

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E. A. P. DE ARTE

César Calvo de Araújo, El pintor de la Selva

TESIS para optar el Título Profesional de: LICENCIADA EN ARTE

AUTOR

Mónica Solórzano Gonzáles

LIMA-PERÚ 2006

| | |
|---|-----------|
| .. | 1 |
| INTRODUCCIÓN . | 3 |
| CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN . | 5 |
| 1.1 TEMA Y PROBLEMÁTICA . . | 5 |
| 1.1.1 Formulación del problema . . | 5 |
| 1.1.2 Objetivos de la investigación . | 6 |
| 1.1.3 Justificación del estudio . | 6 |
| 1.1.4 Límites de la investigación . | 6 |
| 1.2 METODOLOGÍA . . | 7 |
| CAPÍTULO 2: LA AMAZONÍA PERUANA . | 9 |
| 2.1 ASPECTOS GENERALES (1900–1970). . . | 9 |
| 2.1.1 El legado del caucho . | 11 |
| 2.1.2 Levantamientos, conflictos armados y concesión del territorio patrio. . | 16 |
| 2.2 ASPECTO ARTÍSTICO CULTURAL . | 19 |
| 2.2.1 Expresiones culturales en Iquitos . | 20 |
| 2.2.2 La exposición amazónica . | 21 |
| 2.2.3 El tema amazónico en la pintura . . | 22 |
| CAPÍTULO 3: CÉSAR CALVO DE ARAÚJO, EL PINTOR DE LA SELVA. . . | 25 |
| 3.1 VIDA DE CÉSAR CALVO DE ARAUJO . | 25 |
| 3.1.1 Primeros años en Yurimaguas . | 25 |
| 3.1.2 Formación artística . . | 26 |
| 3.1.3 Calvo de Araújo “El pintor de la selva” . | 28 |
| 3.1.4 Retiro en la selva . . | 38 |
| 3.2 PUBLICACIONES SOBRE EL PINTOR. . | 39 |
| 3.3 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA . | 42 |
| 3.3.1 Pintura de caballete . | 43 |
| 3.3.2 El paisaje, principal preocupación . . | 50 |

| | |
|---|----|
| 3.3.3 El retrato, una actividad y dos soluciones técnicas . | 67 |
| CONCLUSIONES . . | 81 |
| BIBLIOGRAFÍA . | 85 |
| REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA GENERAL . | 85 |
| REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA SOBRE CÉSAR CALVO DE ARAÚJO . . | 87 |
| APÉNDICE . . | 93 |

Para Enrique y Elvia.

INTRODUCCIÓN

César Calvo de Araújo es conocido en la ciudad de Iquitos debido a que una de las vías principales lleva su nombre, sin embargo, tanto en esa ciudad como en otros medios dedicados a la historia de la pintura, muy poco se sabe de su trayectoria como pintor. Cuando descubrí algunos datos sobre él, mientras frecuentaba las aulas universitarias, despertó la inquietud por indagar en su vida y producción pictórica. Encontrar el álbum de fotos y recortes periodísticos elaborado por el propio artista significó una meta en esa búsqueda. Hoy me complace presentar este trabajo que pretende ser un aporte para la historia de la plástica en la región Loreto.

En el acápite inicial del trabajo, organizado en tres capítulos, se plantea el tema, los lineamientos básicos de la investigación y la metodología empleada en su ejecución. El segundo capítulo comprende un panorama histórico de los principales acontecimientos transcurridos en la Amazonía peruana, sucesos que han contribuido en la formación del carácter del poblador local. También se ha incluido acápite sobre las expresiones culturales en la ciudad más importante de la Amazonía durante la primera mitad del siglo XX, localidad donde habitó el pintor objeto de estudio. La sección dedicada a la exposición amazónica, realizada en Lima en el año 1943, proporciona alcances sobre la visión que se tenía en esta ciudad de aquella alejada región. Finaliza el capítulo una visión panorámica del tema de selva tratado por pintores anteriores y contemporáneos de Calvo de Araújo.

La biografía es la primera sección del tercer capítulo, presenta un ordenamiento cronológico de los principales acontecimientos en su vida y resaltan aspectos como el

entorno social, viajes y exhibiciones. En la sección dedicada a la producción artística se incluyen referencias sobre la pintura mural, la obra narrativa y un detallado análisis de la pintura de caballete objeto principal del estudio. Se plantean tres etapas evolutivas con aproximaciones en cuanto a sus características y extensos desarrollos sobre los principales géneros que ejecutó, el paisaje y el retrato.

Complementan la investigación los datos contenidos en los apéndices que son: Cronología Comparada, que incluye los principales acontecimientos en su vida y los hechos históricos considerados trascendentales para su producción artística. El Catálogo de obras comprende un listado de todas las obras de las que se ha tenido referencia. También se incluyen Glosario de términos regionales, uno de los cuentos escritos por el pintor y transcripciones de cuatro cartas escritas también por el pintor para su amigo Alfonso Navarro Cauper. Además, se consideró conveniente anexar, íntegros, artículos periodísticos de distintos años que comentan su obra de manera acertada. Completan esta sección copia del oficio de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú sobre matrícula que figura en sus archivos y el modelo de ficha de campo empleada para el registro y catalogación de obras.

Debe precisarse que cuando se hace referencia –en el desarrollo del texto- a los pueblos originarios del Perú, se utilizan diferentes términos como “indígena”, “indio”, “aborigen” o “nativo” vocablos utilizados en distintos ámbitos de las ciencias sociales y humanas aceptados en el medio cultural local fuera de cualquier interpretación discriminatoria.

Sin duda realizar este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas por quienes guardo profundo agradecimiento; ellos son los hijos del artista quienes gentilmente prestaron su apoyo y colaboraron para el registro de las obras. A Rocío por tener la paciencia y la confianza de proporcionar el álbum que atesora como el bien máspreciado legado por su padre. A Elba y Nanya por permitir el registro de las obras que guardan. A Tatiana y Ángel por referir sus historias y anécdotas.

Con mucha consideración agradezco a la señora Graciela Soriano Narváez viuda de Calvo por confiar sus recuerdos.

De manera especial agradezco también a Adela Pino Jordán, por su paciencia y orientación acertada y también a los amigos quienes brindaron su apoyo de distintas maneras, ya sea dando referencias sobre la ubicación de obras, fotografiando las mismas y/o proporcionando valiosos comentarios.

Muy afectuosamente agradezco a mi familia por su, estímulo y paciencia.

CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 TEMA Y PROBLEMÁTICA

El tema de la investigación se circunscribe a la vida de César Calvo de Araújo (1910 - 1970) y a su obra pictórica que llegó a conocerse no sólo en Lima, sino también en otras ciudades de sur América y norte América como Medellín, Bogotá, Nueva York, entre otras. Llegó a alcanzar renombre como pintor de retratos, costumbres y paisajes de su natal selva amazónica, por lo que es considerado uno de los más importantes pintores de la región Loreto y de la Amazonía peruana.

1.1.1 Formulación del problema

Ante la carencia de un estudio integral, la problemática principal planteada se centró en dos aspectos: reconstruir su vida y estudiar su obra pictórica. Por tanto, el presente estudio se define por dos preguntas centrales: ¿cómo fue la vida de César Calvo de Araújo? y, ¿cómo fue su obra pictórica?

La biografía responde a la primera interrogante y desarrolla a su vez las siguientes

preguntas: ¿cuáles fueron los acontecimientos significativos de su vida?, ¿cuál fue su formación artística?, ¿cómo fue el entorno social del artista? y, ¿dónde expuso sus obras? Se contesta también a la pregunta: ¿hubo influencia del contexto histórico-social en su obra? Esta última se plantea, particularmente, debido a las singulares características de la región de donde proviene y de su historia.

Con respecto a la segunda interrogante, referida a su producción pictórica, se establecen los siguientes cuestionamientos: ¿cuál fue la tendencia estilística predominante?, ¿es posible determinar en su pintura diferentes etapas de producción?, ¿qué géneros exploró? y, ¿cuál es la ubicación actual de sus obras?

Ambos aspectos sobre su vida y su obra pictórica se estudian buscando explicar un tercer aspecto relacionado con el aporte de César Calvo de Araújo al arte nacional. Otras preguntas surgen al analizar a este prolífico artista, mas resultaría imposible intentar responder a todas ellas en el presente estudio.

1.1.2 Objetivos de la investigación

Reconstruir la vida y conocer la obra de César Calvo de Araújo son los objetivos principales de esta investigación. Relacionados con ellos, se han planteado objetivos secundarios como: esclarecer los acontecimientos importantes de su vida, determinar cuál fue su formación artística, establecer las características del contexto histórico-social en el que vivió así como identificar los lugares donde exhibió sus pinturas. Debido a las particulares condiciones de su entorno amazónico se plantea además, definir la influencia del contexto histórico en su labor.

En relación a su obra pictórica los objetivos secundarios se centran en definir el estilo predominante y las características de las etapas por las cuales transcurrió su labor plástica, los géneros principales que exploró dentro de la pintura sobre lienzo y comprobar la ubicación actual de sus obras.

El tercer objetivo se circunscribe a determinar el aporte de Calvo de Araújo a la plástica nacional.

1.1.3 Justificación del estudio

El trabajo aborda uno de los espacios en blanco en la historia de la Amazonía peruana, pues siendo uno de los más importantes pintores de su región, no existen estudios exhaustivos sobre su vida y obra, debidos, en parte, a una producción pictórica dispersa igual que los artículos periodísticos en torno a él, sin embargo, alcanzó suficientes méritos para ser considerado un notable exponente de la pintura de la amazonía.

Esta investigación además, proporciona datos indispensables para una historia de la pintura en la región amazónica, y contribuye así con la historia del arte peruano del siglo XX.

1.1.4 Límites de la investigación

Aunque las fuentes escritas y orales han complementado la investigación y han sido importantes, el conjunto de pinturas catalogadas en Lima e Iquitos, constituyen el soporte principal. Las que se encuentran en Arequipa, Pucallpa y en el extranjero no han podido ser catalogadas por la imposibilidad del traslado hacia esas ciudades pero, sin duda el registro de aquellas proporcionaría mayores luces y complementaría este trabajo.

Tampoco nos dedicamos a su producción literaria que seguramente aportaría algunos otros datos pero esta se encuentra muy dispersa e inédita hecho que amerita otro estudio que complementaría este escrito.

1.2 METODOLOGÍA

El procedimiento metodológico aplicado en este estudio se centró en tres aspectos: recopilar fuentes escritas, orales y gráficas; analizar la información recogida y redactar el texto. Los datos escritos se caracterizan por proceder predominantemente de la prensa escrita. En cuanto a las fuentes orales, el medio empleado para recoger el dato fue la entrevista directa dirigida a testigos presenciales como familiares y amigos que respondieron a preguntas ligadas a la vida artística y cotidiana de Calvo de Araújo. Para el estudio de las fuentes gráficas o artísticas se realizó la catalogación y registro fotográfico de un total de treinta y ocho obras firmadas y atribuidas al artista (pintura sobre lienzo), en fichas técnicas que contienen los siguientes datos: título de la obra, autor, fecha, ubicación actual y propietario, dimensiones, materiales, técnica, estado de conservación, descripción y lugar y fecha de elaboración de la ficha.

La segunda etapa consistió en el análisis de los datos encontrados, para lo cual se utilizó un cuadro de doble entrada que permitió realizar operaciones comparativas seleccionando y jerarquizando las fuentes. Finalizada esta etapa se procedió a redactar el texto describiendo de manera ordenada los aspectos relacionados con el medio geográfico, de donde proviene el artista, los acontecimientos importantes en su vida, así como su producción. Cabe mencionar que a lo largo de todo el proceso, se contrastó la información obtenida con el contexto histórico.

De acuerdo a lo expuesto se puede concluir que la estructura y el desarrollo del estudio siguen un planteamiento circunscrito a estudios descriptivos e investigaciones del campo de las ciencias sociales y humanas.

CAPÍTULO 2: LA AMAZONÍA PERUANA

2.1 ASPECTOS GENERALES (1900–1970).

La selva amazónica, una de las tres regiones naturales del Perú, constituye el sesenta por ciento del territorio nacional, comprende totalmente a las regiones Loreto, Ucayali, Madre de Dios y San Martín y parcialmente a Huanuco, Amazonas, Junín, Pasco, Cusco y Puno. Sólo habita este extenso territorio el 11.1% de la población del Perú, parte de la cual esta formada por más de 300,000 indígenas pertenecientes a sesenta etnias de diferentes familias lingüísticas agrupadas en 1495 comunidades que mantienen sus idiomas, costumbres, arte, mitos, leyendas, danzas, etc.¹

Es ampliamente conocido que esta región guarda ingentes recursos naturales algunos de los cuales, explorados tempranamente, dieron origen a la formación de ciudades importantes. Los recientes estudios del Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana (IIAP), a cargo del investigador Juca Salo, estiman que su mega diversidad biológica está compuesta entre cinco y treinta millones de especies, de las cuales se han descrito solamente cerca a un millón cuatrocientas mil entre las cuales 750,000 son insectos, 40,000 vertebrados, 250,000 plantas, 360,000 micro biota, 60,000

¹ MOREY A., Humberto y Gabel SOTIL G. *Panorama Histórico de la Amazonía Peruana. Una visión desde la amazonía*. Iquitos, Municipalidad Provincial de Maynas, 2000. p. 450.

especies de plantas superiores, 2,500 especies de artrópodos, 2,500 de peces y 300 especies de mamíferos². La amplia red hidrográfica que cruza sus bosques, que constituye no solamente fuente de recursos para los habitantes sino también vías de tránsito, han dificultado la implementación de caminos para su exploración en los tiempos modernos. Algunos de los más importantes ríos son el Marañón y el Ucayali que forman el Amazonas, el más caudaloso que atraviesa buena parte de Sudamérica.



FIGURA N° 1. Selva alta y baja del Perú. Tomado de Enciclopedia Ilustrada del Perú de A. Tauro del Pino corregido para este estudio.

Uno de los investigadores más importantes que ha conocido la región, el sacerdote agustino Jesús San Román³, planteó la historia en la selva en seis etapas:

- En el denominado período indígena, se ocupa de las formas de vida de los grupos

² GARCÍA, Joaquín. "La Amazonía, paraíso de diversidades". Lima, 19 de diciembre del 2001. Conferencia dictada con ocasión de la inauguración de la Sala Amazonía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

nativos, principalmente de los ríos Napo y Amazonas, que existieron en los inicios de la incursión misional en 1542 y se basa en los testimonios de los primeros misioneros.

- En la etapa misional que abarca de 1542 a 1769, se refiere a las primeras expediciones exploradoras de Francisco de Orellana y Pedro de Ursúa hasta las incursiones misioneras, centrándose en la labor evangelizadora de los religiosos unificando dispersas etnias en comunidades formando así las primeras urbes.

- Nacimiento del capitalismo denomina y caracteriza al tiempo que transcurre entre 1769 y 1880, es decir, desde la expulsión de los jesuitas y el abandono del sistema socio económico que ellos implantaron, en los primeros poblados, hasta la apertura de la región hacia el sistema capitalista mercantilista.

- Época del caucho, 1880-1914. Se caracteriza por el surgimiento, apogeo y caída de la actividad extractiva del caucho (*Hevea brasiliensis*) y la economía se desarrolla bajo la dependencia del capitalismo industrial extranjero, especialmente el inglés. Se establece un activo tráfico con el mundo externo, particularmente europeo creándose nuevas necesidades y preocupaciones en la vida del poblador. Además, una corriente inmigratoria se establece en la selva baja y las comunidades nativas se ven afectadas por la actividad extractiva.

- La depresión económica, 1914-1943. Comprende la etapa de caos económico y social ocasionado por el derrumbe de la actividad cauchera. Muchos de los inmigrantes retornan a sus lugares de origen y otros se establecen a orillas de los principales ríos convirtiéndose en colonos dando origen a una estructura socioeconómica de tipo "feudal". Se perfila una nueva etapa de agricultura comercial, pues la presencia inglesa cede su lugar a la norteamericana que busca nuevos recursos naturales. El conflicto fronterizo que vive la zona despierta el sentido patrio y el servicio militar se vuelve obligatorio.

- Período de integración de la selva a la vida nacional, 1943-1970. Denominado así por el mayor intercambio humano y comercial que se da con otras regiones debido a la obra de la carretera de penetración más importante y al mejoramiento del transporte aéreo. Entonces la presencia del gobierno central en la región se fortalece en diferentes aspectos. Además se multiplican los caseríos y aumenta rápidamente la población urbana mientras que Iquitos se convierte en una ciudad burocrática, cabeza del centralismo regional.

Para complementar la visión histórico-cultural, se detallan, en los siguientes apartados, algunos de los acontecimientos que más han repercutido y han marcado el carácter del poblador local.

2.1.1 El legado del caucho

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, se vivió en el Perú un lento proceso de recuperación económica luego de los desastres ocasionados por la Guerra del Pacífico (1879 y 1884). Ello se debió en gran parte al auge del azúcar, algodón, caucho y lanas

³ SAN ROMÁN, Víctor. *Perfiles Históricos de la Amazonía Peruana*. Segunda Edición. Iquitos, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía y otros, 1994. pp. 16-268.

que, orientados al mercado mundial, llegaron a totalizar más de la mitad del valor de las exportaciones durante las dos primeras décadas del siglo XX⁴. En la Amazonía, el caucho se convirtió en la principal fuente generadora de recursos y fue el motor que transformó los pequeños poblados en ciudades. Sin embargo, el costo en vidas humanas de este apogeo fue asumido por las comunidades indígenas:

- Exterminio de nativos

El recuerdo más cruel de este “boom” es el exterminio de miles de indígenas debido a correrías, trabajos forzados, castigos, destrucción y dispersión de familias y comunidades. El recojo del caucho lo efectuaban individuos provenientes de las diversas etnias de la Amazonía, y su condición era similar a la de esclavos.

Carlos Fermín Fitzcarrald,⁵ en la selva sur, y Julio César Arana,⁶ en la selva norte, fueron los principales extractores quienes llegaron a construir verdaderos imperios y ejercieron fuerte dominio en la región.

Arana formó y dirigió el imperio del Norte (en la zona del río Putumayo), entre 1900 y 1915, aproximadamente; en esta etapa se extrajo la mayor cantidad de caucho. Forma parte de la historia regional también como político pues logró ser senador por Loreto -hacia los últimos años de su vida- pero, sobre todo es conocido como el mayor genocida de su pueblo. El régimen laboral que impuso a sus trabajadores fue similar al de otros caucheros de la región desde anteriores épocas, sin embargo es el más conocido debido a la gran cantidad de denuncias por masacres y otros excesos cometidos en contra de los nativos. Muchas de estas denuncias se resolvieron determinando la detención de los empleados de la empresa, incluso la del mismo Arana, mas estas órdenes nunca se efectuaron y fueron revocadas. El caso del llamado “Proceso del Putumayo” fue publicado en los periódicos de la región y en *La Prensa de Lima*⁷.

⁴ YEPES DEL CASTILLO, Ernesto. “El Desarrollo Peruano en las primeras décadas del s. XX”, en *Nueva Historia General del Perú*. Lima, Mosca Azul Editores, 1985. p. 137.

⁵ Desde muy joven se dedicó al comercio y a la aventura por el río Marañón. En 1896 el Ministerio de Guerra le otorgó el privilegio de navegación exclusiva sobre los ríos Alto Ucayali, Urubamba, Manú y Madre de Dios y al final de ese año recibió el privilegio de navegar por todos los ríos que quisiese. Durante el periodo de auge de su imperio (1885 a 1900) realizó travesías por los ríos Pichis, Pachitea y Alto Ucayali capturando nativos para la recolección del caucho, matando a los que ofrecían resistencia, destruyendo poblados y cometiendo una serie de atropellos en contra de hombres y mujeres aborígenes. En 1897 falleció ahogado en el naufragio de su embarcación en el río Urubamba. Su hermano Delfín Fitzcarrald continuó manejando el imperio hasta su muerte ocasionada por un ataque de los Yaminahua en 1900. CHIRIF, Alberto [y] Carlos MORA. “La Amazonía Peruana”, en *Historia del Perú*. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980. Tomo XII. pp.289-292.

⁶ Natural de Rioja, departamento de San Martín, se inició como pequeño comerciante distribuyendo sus productos por los ríos de la selva. Gracias a su astucia y excelente manejo comercial logró incrementar su fortuna rápidamente y fundó la Peruvian Amazon Company.

⁷ Ver: VALCÁRCEL, Carlos. *El proceso del Putumayo y sus secretos inauditos*: Lima, Imprenta Comercial de Horacio La Rosa y Cía., 1915. Este texto escrito por el juez destituido del caso es considerado una importante fuente documental de lo sucedido en el Putumayo.

Dos eran las formas de reclutamiento de los trabajadores: la habilitación y la correría. Por medio de la primera el "patrón" obtenía el compromiso de trabajo de una o varias personas, para lo cual entregaba por adelantado dinero o bienes que se retribuían en caucho. Como era el patrón quien establecía las condiciones, la calidad y el precio del producto, el nativo siempre resultaba perjudicado.

La forma más común para conseguir trabajadores fue la correría, según el estudio realizado por Chirif y Mora. Consistían en expediciones armadas que se internaban en las selvas en busca de comunidades aborígenes donde capturaban hombres y mujeres aptos para el trabajo⁸. Dicha práctica tenía como base el Reglamento para Gobernadores de la Provincia de Maynas, promulgado el año 1830; en donde se establecían las condiciones para la asignación de indígenas a los comerciantes:

Teniendo en consideración la inercia de los indios para el trabajo y que por ese motivo viven desnudos, entregados al ocio y a la más espantosa miseria de que proviene su ninguna civilización y su desdichada muerte porque se alimentan de reptiles venenosos y frutas montaraces y dañosas, los gobernadores cuidarán de proveer, cada cuatro meses de peones a esta ciudad según costumbre, asignando a los sujetos que se los pidiesen el competente número de ellos en clase de expedicionarios, igualmente a los comerciantes para la importación de sus empresas cada y cuando los pidan, cuidando sí que sean pagados honradamente y según los aranceles de la provincia.⁹

No se establece pues pago alguno para los capturados, muy por el contrario su situación era precaria y la muerte no era excepcional debido a las inhumanas condiciones de trabajo y al maltrato. Stefano Varese es más explícito en relación a las víctimas:

A pesar del corto tiempo de duración, el "boom" del caucho peruano, por ejemplo, repercutió de manera fundamental en las poblaciones de la selva, tanto en el orden antropológico como en el biológico [...]. Durante la primera década de nuestro siglo el 80% de la población indígena del río Putumayo fue aniquilada. En la misma época de los 28,000 obreros caucheros que trabajaban en la selva de Loreto (Amazonas), aproximadamente 22,000 pertenecían a poblaciones tribales¹⁰.

Sólo en la zona del Putumayo se calculan 40,000 víctimas en la comunidad de Huitotos. Otras etnias afectadas en la misma zona fueron las comunidades Bora, Ocaina, Andoque, Resigaró, Nonuya y Muynane.

El apogeo de este periodo empezó a declinar cuando Inglaterra comercializó el caucho sembrado en sus colonias asiáticas, y llegó a su fin al descubrirse el compuesto sintético que lo sustituyó. Luego, siguió en la selva una profunda crisis económica aunque se continuó la actividad extractiva depredadora con la tala de árboles como la balata y la leche caspi de propiedades semejantes. Estos productos también dejaron de ser comercializados en grandes escalas al ser suplantados por materiales sintéticos.

⁸ CHIRIF y MORA. *Op.cit.* p. 285.

⁹ SAN ROMÁN. *Op.cit.* pp. 118, 119.

¹⁰ VARESE, Stefano. *La Sal de los Cerros. Lima, Retablo de Papel Ediciones, 1973. p. 342.*

La tala de maderas finas como el cedro y la caoba, y la exportación de pieles de animales como felinos, serpientes, cocodrilos, y otras especies salvajes, fueron los sustitutos que en cierta medida paliaron la crisis.

- La ciudad de Iquitos

Importante legado del periodo del boom cauchero es la prosperidad que alcanzó Iquitos hasta convertirse en la ciudad más importante en la Amazonía peruana. Hacia mediados del siglo XIX era un pequeño caserío de aproximadamente trescientos pobladores entre nativos y mestizos; después de la implementación del apostadero fluvial, tras el arribo de los buques que explorarían la región, el descubrimiento de las propiedades comerciales de la goma elástica desató cambios que lo transformaron en una urbe con cerca de 10,000 habitantes en los primeros años del siglo XX¹¹. De acuerdo al censo de 1903, estudiado por Martha Rodríguez, estaba habitada por gran cantidad de población inmigrante. Los nacionales procedentes de la selva alta peruana eran la mayor parte, mientras que los extranjeros procedían de España y Brasil, seguidos, en número, por chinos, marroquíes, alemanes, franceses, ecuatorianos, colombianos, británicos, norteamericanos, rusos e italianos¹².

Iquitos reflejó el apogeo de esos años en las numerosas y bellas edificaciones de viviendas y comercios que se levantan con materiales importados. El Hotel Palace (1908-1912), diseñado en Barcelona por el arquitecto Viñals, discípulo de Gaudí, es el edificio más representativo de la época. Aunque su interior ha perdido el colorido de antaño aún se observa su fachada, de influencia Art Nouveau, decorada con azulejos y balaustradas de hierro forjado, traídos desde Europa. El Cine Teatro Alhambra, desaparecido tempranamente debido a un incendio, fue otra construcción importante así como la Casa Pinasco y la Casa de Fierro ubicadas en la Plaza de Armas. Esta última es llamada así por su estructura y cubierta metálica, fue adquirida en la exposición de Paris de 1879 y trasladada hasta Iquitos en barco.

¹¹ RODRÍGUEZ, Martha. "Iquitos: ciudad intercultural", en *Kanitari*. Año XVI. No. 799-800. Iquitos, 2000. p. 9.

¹² *Ibidem*



FIGURA N° 2. Casa de Fierro. Foto H. Ruiz



Hotel Palace (1908 - 1912). Malecón Tarapacá. Foto de Así es la Selva.

El desarrollo urbano también fue promovido por el gobierno Central con el mejoramiento de la infraestructura educativa y la implementación de escuelas para varones y mujeres. El prefecto Hildebrando Fuentes (1905) se encargó de la instalación del alumbrado eléctrico particular, la telegrafía inalámbrica, y el funcionamiento del ferrocarril. La industria empezó a funcionar con aserraderos y fábricas de ladrillos, tejas, hielo y bebidas gaseosas.

La ciudad convertida en pequeño centro cosmopolita era puerto de embarcaciones procedentes de diferentes partes del mundo con pasajeros y mercancías de toda índole. ¹³ En un censo de barcos de 1911, por ejemplo, se detalla el arribo de un vapor inglés que transportaba a la Compañía de Operetas y Zarzuelas de España ¹⁴ que realizaría funciones en el teatro Alhambra.

Era frecuente pues que casas comerciales y familias mantuvieran estrechos vínculos con Europa, así lo señalan Morey y Sotil:

La explotación del caucho hizo integrar a la región al capitalismo internacional en momentos en que la integración con el resto del país era muy débil. Para la clase de poder de Iquitos, Liverpool o cualquier ciudad europea quedaban más cerca que la ciudad de Lima. Esto creó un ambiente cosmopolita típicamente europeo con formas y estilos de vida que en la actualidad han desaparecido. ¹⁵

2.1.2 Levantamientos, conflictos armados y concesión del territorio patrio.

La desconexión con la capital de la Nación y el desamparo por parte del Estado han sido constantes en la historia de la Amazonía. Dificultades en el acceso a Iquitos desde la costa y desde la sierra, la convertían en una ciudad aislada. Durante las primeras décadas del siglo XX el recorrido por la vía central ¹⁶ duraba de treinta a cuarenta y cinco días de azarosa travesía. A través del mar el itinerario partía del puerto del Callao y por el estrecho de Magallanes se navegaba a las costas del Brasil para ingresar al río Amazonas desde su desembocadura en el océano Atlántico. Debido a esto la vía aérea se convirtió en la manera más eficaz y rápida de ingreso, gracias a los vuelos cívicos ¹⁷ y

¹³ En 1869 se había declarado libre tránsito por el río Amazonas para todas las naciones del mundo.

¹⁴ VÍLCHEZ VELA, Percy. "Memoria del Escenario Imponente", en *Progreso*. Año 32 No. 81. Iquitos, Enero-febrero 1998. p. 28.

¹⁵ MOREY y SOTIL. *Op.cit.* p. 228.

¹⁶ La vía central comprendía el siguiente recorrido: Lima-La Oroya (por tren), La Oroya-Tarma-Acobamba-La Merced-San Ramón-Puerto Yessup (camino de herradura), Puerto Yessup-Puerto Bermúdez-Masisea (por río en canoas o botes), desde este último punto el recorrido continuada por el río Ucayali por donde transitaban vapores hasta Iquitos. Fue la ruta más transitada desde fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, aunque existieron otras. GARCÍA JORDÁN, Pilar. *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientes en el Perú y Bolivia, 1820-1940*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, 2000. pp.175, 176.

comerciales realizados a partir de los años treinta, cuya frecuencia se fue incrementando con los años. A partir de la década de 1940 la carretera Jorge Basadre que se extiende hasta Pucallpa, se convirtió en la vía terrestre principal, de ahí la ruta hasta Iquitos continúa por los ríos Ucayali y Amazonas, tramo que se realiza en cinco días aproximadamente.

No es de extrañar pues, que, ante el aislamiento y abandono estatal, se sucedieran, desde fines del siglo XIX, movimientos revolucionarios liderados por militares alzados en contra del gobierno central. En 1896, bajo aprobación popular, el coronel de Caballería Ricardo Seminario y Mariano José Madueño declaran a Loreto Estado Federal, condición que se mantiene hasta el arribo -tras una larga travesía por el estrecho de Magallanes- de la misión enviada por el Ministro de Guerra del Perú.

En 1899 el coronel Emilio Vizcarra, también con apoyo del pueblo, lideró un movimiento separatista que duró breve tiempo. Poco tiempo después se dio una larga disputa entre "La Liga Loretana", agrupación que representaba a los regionalistas, y "La Cueva", formada por foráneos y funcionarios del Estado, que duró hasta 1920.

Un año después, en 1921, se lleva a cabo otro levantamiento militar liderado, esta vez, por el capitán Guillermo Cervantes quien portaba la voz del pueblo en contra de la dictadura centralista del gobierno de Augusto B. Leguía. La crisis económica ocasionada por la caída del caucho y la sospecha de un acuerdo que entregaría territorios a Colombia fueron los principales móviles anotados y publicados en el "Manifiesto" de la revolución¹⁸. A pesar del apoyo popular y luego de seis meses de lucha, Cervantes cedió ante el gobierno central.

- Conflicto con Colombia

Colombia consiguió su ansiada salida al río Amazonas a través del tratado secreto, firmado en 1922, durante el segundo gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930). Tal hecho ocasionó descontento en los habitantes de Iquitos y otras ciudades de la selva, consternados más aún con la ratificación del mismo convertido en el Tratado Salomón-Lozano (1928), por el que se entregó a aquel país el sector ubicado entre los ríos Putumayo y Caquetá, y el llamado Trapecio Amazónico zona donde se encuentra la ciudad de Leticia. A raíz de estos sucesos se constituyó la Junta Patriótica de Loreto que, desoyendo el acuerdo del gobierno, decidió tomar por las armas Leticia, encendiéndose así la chispa del conflicto armado con el país fronterizo¹⁹. Luego de la intervención de la Liga de las Naciones se revolvió definitivamente cuando el Presidente Óscar R. Benavides aceptó las condiciones del Protocolo de Amistad y Cooperación de Río de Janeiro (1934) por el cual se cedió a Colombia la zona en litigio.

Ante ello el descontento popular se incrementó. Los historiadores de la región Morey

¹⁷ Los vuelos cívicos o de apoyo son realizados por la Fuerza Aérea del Perú desde la década de 1930, transportan pasajeros y carga a los diferentes puntos de la selva.

¹⁸ MOREY ALEJO, Humberto. "Movimientos militares del siglo XX", en *Kanitari*. Año XVI. No. 799-800. Iquitos, enero 2000. p.61.

¹⁹ SAN ROMÁN. *Op.cit.* pp. 190, 191.

y Sotil comentan así la situación y el sentir de los pobladores:

Después de muchos trámites, se entregó por segunda vez Leticia el primero de junio de 1934. Iquitos siguió protestando. Protesta que hasta el momento es latente en la memoria colectiva, no tanto en contra de Colombia sino en contra del inveterado centralismo entreguista, que jamás ha luchado por los reales intereses de nuestro país, menos, de nuestra región.²⁰

- Conflicto con Ecuador

Desde la formación de las repúblicas en Sudamérica, Ecuador, al igual que Colombia, ha hecho manifiesto su disconformidad en cuanto a sus límites con el Perú. La base del reclamo ecuatoriano se remonta al año 1739 cuando la provincia de Maynas fue incorporada al virreinato de Nueva Granada para ser incorporada nuevamente al virreinato del Perú en 1802. Durante el siglo XIX y primeras décadas del XX, las incursiones de Ecuador en territorio peruano han sido frecuentes en una frontera no delimitada, pretendían las zonas peruanas pertenecientes a las provincias de Tumbes, Jaén y Maynas y el acceso al río Amazonas.

En 1941 se produjo uno de los momentos más álgidos del conflicto fronterizo cuando, al penetrar distintos puntos de la frontera, las tropas ecuatorianas fueron duramente rechazadas en la zona del río Zarumilla (Tumbes). El Protocolo de Paz, Amistad y Límites, firmado en Río de Janeiro en enero de 1942, sentó las bases de una paz relativa pues Ecuador, transgrediéndolo, incursionó nuevamente en territorio peruano²¹.

- Concesiones del territorio nacional

Es conveniente enumerar la serie de convenios y tratados a través de los cuales Perú ha cedido territorio a los países vecinos razón de la disconformidad de la población local.

1- Convenio fluvial (Perú-Brasil), 1851. Se entregó 56,607 km² desde Tabatinga hacia el norte en línea recta hasta la confluencia entre el río Caquetá y el Apaporis, y hacia el sur hasta la confluencia del río Yavarí con el Amazonas.

2- Tratado Muñoz-Netto (Brasil-Bolivia), 1867. Firmado entre Brasil y Bolivia por territorios comprendidos desde el sur de la línea equidistante al río Madeira hasta los orígenes del río Yavarí, a los mismos que el Perú tenía derecho por el Tratado de San Ildefonso de 1777.

3- Tratado Velarde-Río Branco (Perú-Brasil), 1909. El Perú perdió, tras enfrentamientos entre caucheros y shiringueros, 169,977 km².

4- Tratado Polo-Bustamante (Perú-Bolivia), 1909. Perú entregó a Bolivia 91,726 km² y la región del Acre pasó a Brasil.

5- Tratado Salomón-Lozano (Perú-Colombia), 1922. Se entregó a Colombia un total

²⁰ MOREY y SOTIL. *Op.cit.* p. 33.

²¹ El acuerdo convenido con Ecuador en 1999 durante el gobierno de Alberto Fujimori luego del enfrentamiento en el Cenepa, tampoco satisfizo al pueblo de Loreto pues las concesiones brindadas a ese país no son consideradas favorables para la región. La idea de que el Estado Peruano no defiende su soberanía ni los intereses de sus regiones volvió a circular entre la población.

de 113,912 km² entre el río Putumayo y Caquetá más el Trapecio Amazónico. Firmado en Lima en secreto, el congreso peruano lo aprobó en 1927.

6- Protocolo de Río de Janeiro (Perú-Ecuador). En 1942, Perú entregó 110,794 km² después del enfrentamiento con Ecuador.



FIGURA Nº 4. Territorio cedido a países vecinos. Tomado de Morey y Sotil

2.2 ASPECTO ARTÍSTICO CULTURAL

Las primeras manifestaciones de la cultura occidental llegaron a la región a través de las misiones evangelizadoras de franciscanos y jesuitas, durante el siglo XVI. Los misioneros recorrieron la región formando comunidades cristianas en pequeños poblados que luego se transformarían en ciudades. En el siglo XX esta labor se intensifica con la

presencia de los sacerdotes agustinos en Iquitos quienes se centraron en el campo de la educación. Asimismo, la influencia de los inmigrantes ha sido significativa, pues, al instalarse en la región y fusionarse paulatinamente con los habitantes locales fueron adquiriendo características particulares.

2.2.1 Expresiones culturales en Iquitos

Las fuentes de primera mano que registren, con mayor detalle, distintos aspectos de la vida en Iquitos durante las primeras décadas del siglo XX son escasas y de difícil acceso. Sin embargo, algunos detalles se han podido recoger al respecto:

- Literatura

La corriente nacionalista, surgida hacia las primeras décadas del siglo XX en el ámbito intelectual limeño y en otras ciudades del continente, influyó también para que, a partir de la década de 1940, surgiera en Iquitos interés por los asuntos y temas propios. Así, en el marco de la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento del Amazonas (1942), se publicó la novela *Sangama* de Arturo Hernández, y una serie de historias y cuentos regionales como *Sachachorro* de César Lequerica Delgado y *El Motelo* de Víctor Morey Peña, entre otros. El siguiente año se publicó la enciclopedia *Así es la Selva* del sacerdote agustino Avencio Villarejo, que se ha convertido en el compendio clásico del mundo amazónico. *Paiche*, novela de César Calvo de Araújo, escrita en 1942 y publicada en 1963, narra la historia de un grupo de trabajadores de distinto origen étnico que, tras una serie de dificultades, logra construir una granja de tipo cooperativo. Esta obra constituye para muchos la primera en recoger la problemática social en la región. Los mencionados libros dedicados al mundo amazónico, revaloraban la cultura amazónica autóctona.

- Prensa

Hacia fines del siglo XIX resalta la aparición de diarios y revistas cuya existencia se vio afectada por la decadencia de la actividad cauchera y por los levantamientos armados. *El Oriente* es el único diario que se mantuvo en actividad hasta la actualidad. *El Eco*, que apareció a fines del período cauchero, es uno de los diarios de mayor permanencia en circulación, fundado en 1924 por Rafael Ángel Vidurizaga, circuló hasta 1970 con el apoyo de Alfonso Navarro Cauper como redactor principal. Relató -durante 46 años- los acontecimientos trascendentales en la historia de Loreto, así como alcances biográficos de muchos personajes locales.

- Artes plásticas

Aunque la historia de las artes plásticas no ha sido estudiada a profundidad se conoce la existencia de un grupo de artistas plásticos considerados "**pintores urbanos pioneros de la región**"²². Calvo de Araújo integra este grupo junto a Víctor Morey Peña (1900-1965), Américo Pinasco (1906-¿?) y Manuel Bernuy Ortiz (1892-1963). Sobre ellos se hace mayor referencia páginas adelante. Cabe mencionar también a Eugenio Espinar, uno de los primeros artistas plásticos en Loreto, de principio del siglo XX. El historiador

²² MOREY y SOTIL. *Op.cit.* p. 471.

Navarro proporciona lo poco que se conoce sobre él:

Nació en Iquitos y se educó en una de las escuelas de arte de Belén do Pará, Brasil. Buen pintor y magnífico dibujante, el de mayor vuelo que tuvo Iquitos [...] Decoró el escenario del cine-teatro Alhambra, ilustró revistas y fue convocado por el Capitán Cervantes en 1921 para el diseño de cheques. Luego de la revolución tuvo que huir hacia el Brasil, donde falleció en Manaos²³.

Los años sesenta se caracterizan por nuevas instituciones que serán los ejes culturales de los siguientes años. En 1964 inician actividades la Escuela de Bellas Artes y la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana con las facultades de Agronomía, Educación, e Ingeniería Química. En 1965 se creó la Casa de la Cultura que posteriormente, tomó el nombre de Instituto Nacional de Cultura-Loreto.

2.2.2 La exposición amazónica

Luego de que el apogeo de la actividad cauchera revelara las posibilidades de la región como fuente de ingresos para la Nación; surgió el interés del Estado por integrarla al país. Dentro de esa expectativa el gobierno del Presidente Manuel Prado dispuso que el año 1942 se dedicara a conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento del Río Amazonas, buscando además, “dar a conocer al público en general el valor geográfico e histórico y las perspectivas futuras de esa rica región del país.”²⁴ Para cerrar las actividades de tal fecha, se realizó en Lima la Exposición Amazónica de junio a noviembre de 1943.

En los diferentes pabellones, construidos para el caso, se mostraron diversos aspectos del esfuerzo realizado por el Perú en la Amazonía desde el siglo XVI para “civilizarla y poblarla”, según las palabras del Dr. Raúl Porras Barrenechea, Secretario General del evento.²⁵

La exposición marcó el fin de una etapa de vanos esfuerzos del Estado por el acercamiento a la región, y señaló el inicio de mayores logros. Constituyó además un suceso para los limeños, quienes pudieron observar diferentes aspectos de la historia y de los habitantes de la región motivo del conflicto fronterizo parcialmente resuelto hacía entonces.

Dentro del marco de este evento se convocó un concurso de pintura sobre motivos amazónicos para exhibirse en el pabellón de Bellas Artes. Participaron importantes y reconocidos pintores del momento así como jóvenes revelaciones; algunos fueron: Juan Manuel Ugarte Elespuru, Sérvulo Gutiérrez, Carlos Quíspez Asín, Sabino Springett, entre otros²⁶. El primer premio *ex aequo*, (sic) fue compartido por Sérvulo Gutiérrez y Juan

²³ NAVARRO CAUPER, Luis. *Pintores de la Amazonía Peruana*. Lima, Editorial Cosmos, 1975. p. 85.

²⁴ Fue realizada en el bosque San Felipe de la Av. Salaverry comprendía los pabellones de las Misiones, Pabellón Histórico, Pabellón de Industria y trabajo, Pabellón de los Institutos Armados y Pabellón de Bellas Artes. “Hoy se realizará la inauguración de la exposición amazónica”, en *El Comercio*. 1 de junio de 1943. p.3.

²⁵ “Discurso del Dr. Raúl Porras Barrenechea en la inauguración de la Exposición Amazónica.”, en *El Comercio*. 2 de junio de 1943. p.5

Manuel Ugarte Elespuru: “[...]al primero por su cuadro titulado “Amazona”, No. 6, y al segundo por su cuadro titulado “Muchacha indígena”, No. 44, tomándose también en consideración el esfuerzo que representa su mural portátil al fresco titulado “Indio boga”, No. 33. El segundo premio fue otorgado a Sabino Springett, por su cuadro titulado “Pescador”, No. 9 [...]”²⁷.

2.2.3 El tema amazónico en la pintura

La obra pictórica de la primera generación de pintores descendientes de inmigrantes aparecida en Iquitos en la segunda y la tercera décadas del siglo XX, que ha sido muy poco estudiada, tenía entre sus temas de composición el propio entorno amazónico. Uno de los integrantes fue Manuel Bernuy Ortiz, con una pintura que giraba en torno a motivos amazónicos e incaicos; radicó en Iquitos desde la segunda década del siglo XX, por treinta y ocho años. José Sabogal, en entrevista concedida a *El Eco* comenta:

Hace muchos años que conozco a Manuel Bernuy Ortiz, cuyas condiciones personales son del todo relevantes y veo que en la actualidad desarrolla una actividad asombrosa, debiendo considerársele como el pintor amazónico²⁸.

Víctor Morey Peña, destacado dibujante, caricaturista, poeta, escritor y pintor autodidacta, logró exponer su obra pictórica -centrada especialmente en asuntos selváticos e incaicos- tanto en Lima como en otras ciudades sudamericanas. Descendiente de los primeros inmigrantes fue Américo Pinasco quien es el único pintor del grupo con formación académica. Permaneció catorce años en Italia y estudió pintura en la Academia de la ciudad de Urbino. Plasmó las costumbres típicas de su región según la tendencia impresionista. Expuso algunas veces en Belém do Pará y en una ocasión con Calvo de Araújo en Iquitos.

En el medio pictórico limeño, las manifestaciones relacionadas con motivos amazónicos no eran usuales antes de que Calvo de Araújo apareciera en la escena. La preocupación del movimiento indigenista por encontrar una tendencia pictórica identificada con lo nacional, llevó a la mayor parte de sus integrantes –José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas y Camino Brent- a incursionar en esa temática. José Sabogal (1888-1957), propulsor y principal representante, presentó por primera vez en la Sociedad Filarmónica (1937), seis óleos de dicho tema producto de sus impresiones recogidas en reciente viaje por la selva. Carlos Raygada en *El Comercio*, recalcó la temática novedosa:

Es la primera vez que esta región viene a constituir tema pictórico de importancia [...] Sabogal a manera heroica de los descubridores de regiones ignoradas, ha clavado su pincel y su paleta en ese suelo ubérrimo como bandera multicolor que desde ahora flamea triunfante mostrándonos otra gama inextinguible de bellezas

²⁹.

²⁶ “Paseando la exposición amazónica”, en *El Comercio*. 2 de junio de 1943. p. 3,5.

²⁷ “Acta del jurado del concurso de pintura de la exposición amazónica”, en *El Comercio*. Lima. 1 de enero de 1943. p.5.

²⁸ NAVARRO. *Op.cit.* p. 55.

En telas tituladas: *Victoria Regia*, *Canoas*, *Mujeres del Amazonas*, entre otras, representa paisajes y personajes de la amazonía. Raygada describe así estas pinturas:

Ligeras de paños las indias amazónicas de esta muestra portan todas cántaros sobriamente decorados o se deslizan silenciosamente sobre las aguas del río inmenso que se tiñe de sol tardecino, conduciendo sus frágiles canoas al impulso eficaz de típicas palas [...]³⁰

Es probable que Calvo de Araújo viera estas obras pues conocía al maestro desde su breve paso por la Escuela de Bellas Artes, dos años antes de la muestra presentada por aquel. En 1935 Sabogal había manifestado más que su descontento ante la negativa de Calvo por continuar sus estudios en la escuela que dirigía, por tanto ambos artistas se conocían ya en aquellos años y es posible suponer que también haya existido algún intercambio de influencias relacionadas con la temática en cuestión.

Los indigenistas abordan la temática de selva buscando lograr una pintura con representación nacional, según su interés fundamental, mas su perspectiva es foránea y el tema adquiere en sus obras un matiz exótico.

Distinto es el caso de Macedonio de la Torre (1893-1982), pintor formado en Alemania, Bélgica, Francia e Italia quien desarrolló el paisaje como género predominante dentro de su producción que incluye costa, sierra y selva. Aunque su obra se caracteriza por presentar, según Juan Ríos, ***“imágenes de una realidad no objetiva, visiones misteriosas y alucinantes al borde del delirio”***³¹. Teodoro Núñez Ureta comparte también esta idea: “Las selvas de Macedonio no son transposiciones determinadas ni realistas de un lugar, son visiones de la esencia alucinante y febril de lo selvático.”³² Su obra se puede considerar como antecedente del tratamiento del tema pero con una óptica abstracta.

La amplia participación en el concurso de motivos amazónicos organizado como parte de “La Exposición Amazónica” en 1943 -después de las primeras individuales de Calvo de Araújo en Lima-, deben haber contribuido a afianzar en el artista los asuntos de su región.

²⁹ RAYGADA, Carlos. “La exposición Sabogal”, en *El Comercio*. 21 de noviembre de 1937. p.V.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ RÍOS, Juan E. *La Pintura Contemporánea en el Perú*. Lima, Cultura Antártica, 1946. p.49.

³² NÚÑEZ URETA, Teodoro. *Pintura Contemporánea Segunda Parte (1920-1960)*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito, 1976. p. 38,49.

CAPÍTULO 3: CÉSAR CALVO DE ARAÚJO, EL PINTOR DE LA SELVA.

3.1 VIDA DE CÉSAR CALVO DE ARAUJO

3.1.1 Primeros años en Yurimaguas

Según versión del propio pintor, nació durante la travesía que realizaban sus padres Rafael Calvo Sotomayor, peruano de origen español, y María José de Araujo, brasileña,³³ hacia tierras amazónicas. Atraídos por la selva como muchos inmigrantes provenientes de diversas partes del Perú y del mundo, se establecieron en Yurimaguas³⁴ donde registraron a su quinto hijo, el año 1910, en pleno apogeo cauchero. Esa pequeña

³³ SORIANO NARVÁEZ VIUDA DE CALVO, Graciela. Entrevista personal. Chacacayo. 10 de febrero de 2002.

³⁴ Ubicado a orillas del río Huallaga, fundado por el jesuita Samuel Fritz (a principios del siglo XVII) quien, huyendo de la persecución portuguesa, estableció la reducción de indios llamada Nuestra Señora de las Nieves de Yurimaguas. Durante la época de las misiones, mantuvo una población entre 300 y 400 habitantes. Ver: VILLAREJO, Avencio. *Así es la Selva*. Iquitos, Publicaciones CETA, 1979. p. 321.

localidad de reducida población, mayormente nativa, era importante puerto de acceso hacia la selva baja y punto final de la vía terrestre que partía de Pacasmayo.³⁵

Transcurrió su infancia ahí y tuvo contacto con comunidades aborígenes en incursiones a los bosques; así lo refiere en el siguiente fragmento:

[...] Recuerdo que cuando yo era niño y acompañaba a mi padre en sus viajes por los diferentes ríos de la Selva Amazónica, me detenía en las tribus salvajes, en las que encontraba obras de arte, tales como cerámicas, tejidos, flechas y arcos labrados primorosamente[...] Veces hubo en las que deseaba quedarme con los salvajes y no continuar con mi “viejo”, atraído por el mensaje artístico de esos hermanos nuestros con quienes prontamente hacía amistad, a fin de conocerlos y entenderlos mejor, auscultándolos más íntimamente para saber cómo eran, quienes eran. Y con ellos, a su contacto, nació en mí la inclinación por la pintura. Primero se suscitó en mí la admiración por dichas obras, luego el deseo de imitarlas, de dibujar, de pintar. Mis viajes se repetían y los días que pasaban en tan gratísima compañía los aprovechaba pintarrajeando objetos de arcilla, con tinta y tierra de colores que mis amigos conseguían en el bosque³⁶.

Durante los años veinte, cuando en toda la región se sufrió una grave crisis económica debido a la caída del caucho, la familia se trasladó a Iquitos, ciudad por entonces convulsionada debido al enfrentamiento de los grupos de poder conocidos como “La Liga Loretana” -que representaba a los nacidos en la región- y “La Cueva” -formada por funcionarios públicos del gobierno central y debido también al levantamiento del capitán Cervantes, suceso ya mencionado.

3.1.2 Formación artística

Iquitos, la ciudad más próspera de la zona, le proporcionaría otros estímulos artísticos. Ahí tomó sus primeras clases de dibujo y pintura con el único maestro a quien reconoció como tal, el pintor y escultor Tito Pinedo Lazo, quien había tenido como maestro a Eugenio Espinar, pintor formado en una escuela de Bellas Artes. Aunque no existen mayores datos sobre su entorno cercano en los años de su adolescencia y primera juventud, es posible que tuviera contacto con otros pintores del lugar, la mayor parte hijos de inmigrantes.

En 1927 sucedió un acontecimiento importante para el pequeño grupo de artistas e intelectuales cuando Mario de Andrade, poeta y crítico de arte brasileño³⁷ visita la ciudad y se relaciona con algunos pintores locales. Esta figura resaltante de las artes plásticas de su región, autor de *O movimento modernista* (1922), propugnaba la “**estabilización**

³⁵ Sobre vías de acceso terrestre a la amazonía ver: GARCÍA JORDÁN. *Op.cit.* p. 177.

³⁶ CALVO DE ARAUJO, Cesar. “Unas artistas extraordinarias”, en *El Pueblo*, 15 de noviembre de 1963. s/p.

³⁷ ROSETTI B., Marta [y] YONE SOARES DE LIMA. *Coleção Mario de Andrade. Artes Plásticas*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidad de São Paulo, 1998. p. 307. Mario de Andrade y Oswaldo de Andrade, dirigieron grupos de intelectuales cuyos objetivos consistían en “valorizar plástica y literalmente los diversos aspectos de la vida brasileña”. Ver: Vicente Gesualdo. “Arte en Brasil”, en *Enciclopedia del Arte en América*. Buenos Aires, Bibliográfica Ameba, 1968. p. 214.

de una conciencia creadora nacional”, según Jorge A. Manrique.³⁸ Prueba del contacto que estableció Andrade con pintores en Iquitos es la acuarela realizada por Víctor Morey que forma parte de su colección. Así como Morey, es posible que César Calvo haya conocido al intelectual brasileño y sus ideas.

Hacia 1928 ya recibía encargos de amigos y personalidades de la ciudad demostrando agilidad en el retrato a carbón y en la pintura al óleo debido a lo cual, el prefecto del departamento Temístocles Molina Derteano (1925-1930), llegó a ofrecerle una beca de estudios en la Escuela de Bellas Artes de Lima, propuesta que fue rechazada por sus padres debido a la juventud del pintor³⁹.

Poco después, dejando a su región sumida en el conflicto fronterizo con Colombia, viajó a Lima solo y sin recursos económicos. En Lima encontró también una situación política convulsionada por la sublevación y asunción al poder del general Luis M. Sánchez Cerro. Ante estos últimos hechos surge la interrogante: ¿por qué decidió marchar a Lima y no a Manaus o Belém do Pará como otros de su tiempo? A las inquietudes propias de su personalidad errante, imposibles de escudriñar, se suma el sentimiento de identidad con su país, reforzado por los constantes enfrentamientos fronterizos; ello fue, probablemente, la causa de su opción por una vida en Lima y no en Brasil donde tenía vinculaciones socioeconómicas y familiares.

- Escuela Nacional de Bellas Artes

Después de afrontar difíciles años en Lima, donde hubo de realizar una serie de oficios para sobrevivir, se presentó en 1935 la segunda oportunidad para ingresar a la Escuela de Bellas Artes a la que asistió brevemente. Según informe de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes del Perú (ENSABAP), en sus archivos se encuentra una única matrícula en el curso de dibujo del año 1935 y no se registran matrículas en otras asignaturas ni años.⁴⁰ Esta vez, sus estudios se frustrarían por decisión propia, al no sentirse a gusto con la plana docente que le inculcaba a seguir la tendencia de la Escuela, centrada en revalorar la imagen del hombre andino. Por entonces, la ENBA estaba dirigida por el maestro José Sabogal, quien -molesto ante la negativa del artista de continuar sus estudios- le auguró poca fortuna en la pintura.

Pero, Calvo de Araújo no fue el único que cuestionó la enseñanza en la ENBA, sino que, como señala el crítico del arte A. Castrillón: “[...] desde los primeros años de la dirección de Sabogal se dejó sentir entre los jóvenes ingresantes del año 33 un malestar que se encarna en las críticas de Luis Fernández Prada, uno de los principales “detractores de la estética sabogalina”⁴¹. Los reclamos se centraban en “la falta de

³⁸ MANRIQUE, Jorge Alberto. “¿Identidad o Modernidad?”. Damián Bayón (relator), en *América Latina en sus artes*. 7ª. Ed. México, Unesco, Siglo veintiuno editores, 1989. p. 29.

³⁹ NAVARRO. *Op.cit.* p. 87.

⁴⁰ AJALCRINA, Clariza. Oficio No. 019-2002-SG-ENSABAP. Lima, 11 de febrero de 2002.

⁴¹ CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. *Los Independientes. Distancias y antagonismos en la plástica peruana de los años 37 al 47*. Lima, Catálogo exposición ICPNA, 2001. p. 19.

libertad que experimentan los jóvenes aprendices, cuyo maestro [Sabogal] imprime sus ideas vernáculas”⁴².



FIGURA Nº 5. César Calvo de Araújo retratando a niña. c. 1940. Fotografía b/n del álbum del artista.

3.1.3 Calvo de Araújo “El pintor de la selva”

En 1936 contrajo matrimonio con la joven violinista Graciela Soriano Narvárez de cuya unión nacerían Elba, César, Nanya y Guillermo; años después, producto de otras relaciones sentimentales nacerían Igor y Tamara, Iván, Ángel, Rocío y Tatiana.

Según Graciela Soriano, el año de su matrimonio, Calvo de Araujo retocaba fotos en un estudio, labor que continuó al parecer, toda la década siguiente pues en 1946 se le ubica dirigiendo la Galería Artística Foto Brasil. Aquellos años fueron fecundos debido a una abundante producción pictórica que expuso en muestras individuales y colectivas con pintores reconocidos. Su primera participación fue con Los Independientes en diciembre de 1940 en la que incluyó siete obras, según el catálogo son –a excepción de un retrato del Presidente Manuel Prado- paisajes y escenas costumbristas de la amazonía: *Aguajal*⁴³ (Iquitos), *Papayal* (Iquitos), *Canoeros* (Río Pastaza), *La Humisa* (Iquitos), *Pushando* (Río Amazonas), *Orcoshpa-Rumu* (Muyuy-Iquitos) y *Sinfonía en violeta*. Ésta segunda muestra de los independientes reunía a un “grupo ecléctico de diferentes tendencias”⁴⁴

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Muchos de los títulos de las obras son términos del habla regional y nombres locales de árboles y plantas incluidos en el glosario. Apéndice 3.

que no comulgaba con la tendencia impartida desde la Escuela de Bellas Artes.

En febrero de 1941 se lleva a cabo su primera individual en Lima, en el local de la Asociación Nacional de Escritores, Artistas e Intelectuales del Perú, denominada *Motivos de la Selva Amazónica*. Presentó entonces sesenta óleos, algunos con los siguientes títulos: *Tarrafeando*, *Charapeando*, *Bucilando*, *Pushando* y *Lloviendo*. Los lienzos mostraban animales de la región (serpientes y tortugas), así como los característicos paisajes y habitantes (cazadores, pescadores y caucheros) en faenas cotidianas. Las notas de prensa de diferentes diarios revelan el interés que la muestra causó debido a la temática no difundida en el medio artístico limeño. El periodista Jorge Augusto Jiménez comenta:

Por primera vez el ambiente artístico de la capital recibe el más completo y acabado mensaje pictórico de la selva. Se debe este acontecimiento al ágil pincel de un joven artista loreano⁴⁵.

Luego recalca:

En suma, la “Exposición de Motivos de la Selva Amazónica” de César Calvo, tiene en estos momentos de tanteo y de dubitaciones, un hondo sentido de afirmación peruana, cuya originalidad se afina en la sencillez, autenticidad y profundo amor a la tierra, amor humano, porque Calvo a través de sus cuadros humaniza la Selva tornándola acogedora y amable. Ha hecho una obra lograda con verdadero acierto artístico y sugerente captación costumbrista.

Por su parte Miguel Cavero Egúsqiza señala:

Todos ellos destacan por su sinceridad, sinceridad agigantada por el deseo de hacer conocer esa tierra de jugoso sabor. Porque en esta exposición, se descubre como línea esencial un incomparable propósito divulgador⁴⁶.

El mismo año volvió a Iquitos, después de un largo período, donde presentó su primera individual local en el marco de la conmemoración del cuarto Centenario del Descubrimiento del río Amazonas. A partir de entonces, y obligado por la necesidad de nutrirse de imágenes para trasladarlas a sus lienzos, vuelve frecuentemente para recorrer, en viajes cortos y repentinos, los parajes amazónicos.

En los salones limeños del Aero Club, inauguró su segunda individual (octubre 1942), esta vez dedicada al Presidente Manuel Prado. La prensa concedió extensos comentarios a la obra que comprendía cuarenta y siete lienzos de motivos selváticos. Algunas son: *Camino hacia la luz*, *Hayunan*, *Morona Cocha*, *Cuando alguien llega* y *Tarraferos*. José Wagner, de *La Prensa*, señala:

Todos sus cuadros están aunados de una sola idea, la de dar expresión a su mismo cariño por las cosas de aquel mundo grandioso y envuelto en misterios que es la selva [...] él busca sus motivos en la belleza común y permanente de la

⁴⁴ CASTRILLÓN. *Op.cit.* p. 22

⁴⁵ JIMÉNEZ, Jorge Augusto. “La exposición de César Calvo de La Prensa de Lima (3 de marzo de 1941)”, en *El Eco*, 22 de marzo de 1941. s/p.

⁴⁶ CAVERO-EGUSQUIZA, Miguel. “Motivos de la selva amazónica”, en *El Eco*, 28 de marzo de 1941.

selva, en la verdad permanente, lejos de lo excepcional ⁴⁷ .

El notable y exigente Carlos Raygada de *El Comercio* comentó los lienzos *Morona Cocha* y *Cuando alguien llega*:

En ambas hay un afortunado alarde de perspectiva aérea y de gracia en la composición [...] Por el colorido, fino y transparente así como por la factura de un aspecto primitivo bien espontáneo, ambas telas son ejemplos de talento artístico, cualidad que se evidencia también en otros cuadros, como esa visión brumosa del amanecer en Iquitos, "Tarraferos", N° 15 cuya realización acusa gran habilidad para eludir el aspecto semifotográfico impuesto por una intención demasiado objetiva [...] ⁴⁸ .

En la misma nota, Raygada resalta el valor de crónica documental del realismo temático, que el artista no lograba dominar plenamente, pero que podría alcanzar desarrollando su capacidad interpretativa. El éxito conseguido convirtió a esta muestra en, la más importante de este período inicial.

- Brasil

Hacia fines del año 1943, obtuvo facilidades para viajar a Brasil, según el historiador Navarro Cauper. Aunque este dato no ha sido corroborado por otra fuente se han podido recoger comentarios de la prensa local. La temática regional de la primera de las dos muestras presentadas en Belém do Pará, en noviembre de ese año, llamó la atención de la prensa escrita que llegó a considerar a Calvo de Araujo "sin duda, el primer pintor amazónico, en el verdadero sentido de la expresión que el Brasil conoce" ⁴⁹ , comentario referido a óleos titulados *Cuando alguien llega*, *Viene la lluvia*, *Mujeres con cántaros* y *Fecundidad Amazónica*. En la segunda muestra (1944) expuso retratos de personajes de la región que también resultó exitosa, y, hacia mediados del mismo año, se dirigió a Río de Janeiro donde presentó, en la sala de la Asociación Brasileña de Imprenta, 68 paisajes y algunos retratos.

En aquel país, la atención del mundo artístico se concentraba en Cândido Portinari (1901-1962), pintor influenciado por corrientes europeas pero interesado en la exploración de los asuntos propios de su país. A pesar de que la permanencia de Calvo de Araújo en Río fue corta, debe haber recorrido las galerías y museos de la ciudad y acaso observar las obras de los artistas del momento.

En América Latina aquellos eran años de efervescencia artística, según el historiador del arte Jorge Manrique: "lo que estaba sucediendo en América Latina [antes de 1950] era principalmente un redescubrimiento de valores propios" ⁵⁰ .

⁴⁷ WAGNER, José. "Exposición de Pinturas de la Selva", en *La Prensa*, 18 de octubre de 1942. p. 10.

⁴⁸ RAYGADA, Carlos "Exposición Calvo de Araujo. De *El Comercio*", en *El Eco*, 11 de noviembre de 1942. p. 2.

⁴⁹ A VANGUARDIA. Traducción del original de autor anónimo: "E', sem dúvida, o primeiro pintor amazonico, no verdadeiro sentido da expressão., que o Brasil conhece...". "Antes de ser-se artista é precise ser homem e sentir-se um pouco selvagem. A História de um pintor Apaixonado pela Amazônia...", en *A Vanguardia*, 6 de diciembre de 1943. s/p.

⁵⁰ MANRIQUE, Jorge A. *Op.cit.* p. 28.

- Entorno social

Al finalizar la década del 40 viajó a los Estados Unidos de Norteamérica en misión cultural y por encargo del gobierno, tal mérito lo halla siendo un pintor popular, reconocido por el público y la prensa que publica notas como la siguiente de la revista *Excelsior*:

Calvo ha sido en abril el artista más popular. Sus amigos le ofrecieron un cocktail en el local de la Asociación Nacional de Periodistas. El doctor Luis Enrique Galván publicó en "El Comercio" un encendido elogio del arte de este agónico pintor de la selva. "La Crónica" le dedicó una extensa nota informativa, anunciando su próximo viaje a Nueva York. Pablo de Madalengoitia, el ameno glosador de asuntos estéticos en las columnas de "1949", escribió una fugaz impresión de la vida de Calvo, de sus anécdotas y sus tendencias artísticas. En "Ya" lo presentaron en pleno ejercicio de la vocación, con su paleta y sus óleos de húmeda fronda amazónica, cromáticos y de vigorosa plástica. "Democracia", la publicación polémica de Esteban Pavletich, abandonó un momento la consideración de los agrios problemas políticos para enmarcar dentro de un novedoso comentario la versión impresa de un lienzo de Calvo⁵¹.

Además, su labor como retratista resultó bastante favorecida, según se lee en la misma revista:

El anuncio del viaje a Nueva York parece haber despertado en nuestra sociedad vivos deseos por continuar haciendo trabajar a Calvo en el mercado de retratos. Cuando escribimos estas líneas, el artista está semiperplejo, obligado a continuar pintando y a la vez atender los pequeños y múltiples detalles de toda partida⁵².

Una de las notas que anuncia e invita a reunión en su honor debido al próximo viaje al país del norte⁵³ proporciona datos con respecto al heterogéneo entorno de amistades que frecuentaba entonces. En la lista de suscritos que invitan a la celebración figuran pintores como Teófilo Alláin, Ricardo Grau, Sérvulo Gutiérrez, los reconocidos escultores Luis Agurto, Artemio Ocaña y la joven Cristina Gálvez. Resalta en este grupo de artistas plásticos Manuel Domingo Pantigoso (Arequipa, 1901-Lima, 1991)⁵⁴ con quien mantiene cercana amistad, desde inicios de la década, cuando este participó activamente en la organización de los salones de Independientes, en el segundo de los cuales intervino Calvo de Araujo. Ambos realizan además varias muestras como la de 1946 en la galería de la Sociedad de Bellas Artes de Lima, donde el loreitano expuso sus tradicionales paisajes amazónicos, mientras que el maestro arequipeño escenas andinas. La cercana

⁵¹ RIMAC (Seudónimo). "César Calvo de Araújo viaja a Estados Unidos", en *Revista Excelsior*, Abril 1949. p. 18.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ EL COMERCIO. "Cocktail en honor de César Calvo de Araújo", en *El Comercio*, Lima, 02 de abril de 1949. p. 6.

⁵⁴ Pintor autodidacta. Después de viajar por Bolivia, Argentina, y Uruguay expone en Lima en 1926 y 1927. Luego parte a Europa y exhibe su obra en París y Madrid y decora el Pabellón Peruano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. Vuelto al Perú desarrolla un vasto programa cultural en Arequipa, Cusco y Puno, fundando grupos y revistas. CASTRILLÓN. *Op.cit.* p. 31.

e indisoluble amistad que surgió y se mantuvo a lo largo de sus vidas se extendió también a sus familias.

Juntos colaboraron como ilustradores (Calvo de Araújo con historias y mitos de la selva) en *Folklore* (1942-1955), revista cuyo lema citado en la primera página de cada número, reflejaba el pensamiento de un amplio sector de intelectuales: **"Trabajamos por el Perú. Nos interesa sobre todo los problemas peruanos y nuestra preocupación incide en la formación de un gran sentido de peruanidad"**. Colaborador y director de esta revista eran los escritores Alejandro Manco Campos y Florentino Gálvez Saavedra, respectivamente, y también figuran en el listado de los participantes del evento.

En la reunión por la partida del artista participa un considerable número de periodistas y escritores entre los cuales cabe mencionar al maestro loretano Francisco Izquierdo Ríos, autor de varias narraciones sobre la selva y de una compilación de mitos, leyendas y cuentos peruanos (1947) realizada con José María Arguedas⁵⁵. Figuran también el puneño Emilio Armaza escritor y periodista de *La Prensa* y *El Comercio*; el arequipeño Augusto Aguirre Morales editor de las revistas *La Idea* (1905) y *Noticias* (1912), *Prisma*, *Variedades*, *Mundial* y otras; el ayacuchano Luis E. Galván editor de la revista *Quipus*; Luis Fernández Prada, los periodistas Jorge A. Jiménez, Miguel Cavero Egúsquiza y el escritor socialista Esteban Pavletich, entre otros.

Asimismo, participa un particular grupo de poetas de origen andino formado por Luis Nieto, premio de literatura en varias oportunidades; José Varallanos autor de *El hombre del Ande que asesinó su esperanza* (1928) y Emilio Vásquez autor de cinco poemarios inspirados en el hombre y el paisaje andinos. De este grupo sin duda resalta el poeta puneño Alejandro Peralta (1899-1973) autor de *Ande* (1926) y *El Kollao* (1934) hermano del no menos ilustre Arturo, conocido con el pseudónimo de Gamaliel Churata, autor de *El pez de oro* (1957). Ambos hermanos lideraron el movimiento Orkopata, grupo de intelectuales vanguardistas, y publicaron el *Boletín Titikaka* (Puno, 1925-1930) revista adscrita a los sectores de izquierda, de notable importancia para la literatura peruana cuya propuesta intentaba "rescatar la tradición regional desde la perspectiva técnica (e incluso temática) que proponía la estética vanguardista".⁵⁶ Llama la atención encontrar, entre los intelectuales asistentes a la festividad, a varios colaboradores del *Boletín Titikaka* como José Varallanos, Esteban Pavletich y Emilio Armaza; estos vínculos son de suma importancia para el estudio de la ínfimamente conocida obra literaria de Calvo de Araújo y muestra claramente que el círculo de amistades que frecuentaba estaba formado por intelectuales preocupados por temas relativos a la propia identidad. Es posible que se haya relacionado con ellos a través de su entrañable amigo Pantigoso quien ya había realizado la ilustración de *Ande*, poemario de Peralta, décadas atrás y quien, además, compartía con aquellos el mismo origen sur andino.

Por otra parte mantiene estrecho vínculo con intelectuales, artistas y pintores de su región, como César Lequerica Delgado, Manuel Llerena y Américo Pinasco con quien

⁵⁵ TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Lima, Peisa, 2001. Tomo 8. p. 1306.

⁵⁶ VICH, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2000. p. 14.

expone (1947) bajo el auspicio de la Biblioteca Pública de Loreto.

- Estados Unidos de Norteamérica

El arribo a Nueva York (mayo, 1949) despertó interés en la prensa que cubrió las incidencias del viaje y sus actividades mientras ejecuta retratos de personajes locales al mismo tiempo que recorre galerías y museos.

El señor Calvo se prepara a pintar aquí a varios dignatarios oficiales y está arreglando una exhibición local de algunos de sus trabajos, aunque se prepara para hacer una más amplia, en noviembre próximo, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.⁵⁷ .

Sitaracuy, Changanacuy, Buscadores de Pan y Barbasco fueron algunas de las obras expuestas en Bridgeport, Connecticut, primera exposición en los Estados Unidos. Entonces Carmen Páricas, de *El Diario de Nueva York*, ubicó al artista al margen de la influencia de cualquier tendencia y lo presentó como pintor de frescura y espontaneidad, despreocupado por seguir corrientes o maestros destacando la autenticidad y su condición de hombre de selva cuando dice:

Para él no hay Ismos, su pintura es nueva, como su advenimiento. Su estilo es propio, sin imitaciones. Es el creador de una pintura que podríamos llamar “Del Amazonas”. Observamos sus lienzos y no encontramos parangón con ningún pintor de todas las épocas, no solamente en sus temas, sino también en el manejo de las tintas, sobre todo en sus pinturas a espátula. Sus telas amazónicas nos revelan los diferentes estados de ánimo del artista⁵⁸ .

Aunque estas pinturas no se han logrado ubicar, las notas periodísticas proporcionan descripciones de las mismas:

Muestra sus obras donde palpita con luz íntima la vida sencilla y tremenda de la selva americana [...] Preferimos hacer notar su deleitación por el agua, ya retozando en las vasijas de barro en la cabeza altiva de las cholitas trabajadoras, ya derramando su escenario de plata en el mercado marino poblado de pies desnudos y canoas frutales [...] Su Amazonas no es nunca la imagen pavorosa de Rivera en su “Vorágine”, sino el verde recuerdo de su niñez aventurera, que sin alardes demagógicos cuajaba en el lienzo el sentido social de los pueblos indígenas, lo mismo que el trazo psicológico que ocultaban las facciones maduras en el crudo almanaque de la existencia selvática. Del retrato vigoroso del cholo indomable saltó Calvo de Araújo al óleo fino, donde la dama peruana lucía coqueta sus encajes sobre la piel morena⁵⁹ .

- Colombia

⁵⁷ MAY, Jane E. “Un artista de la selva peruana prepara una exhibición en Bridgeport. De *El diario de Nueva York*”, en *El Oriente*, 25 de agosto de 1949. s/p.

⁵⁸ PARICAS, Carmen. “Calvo de Araújo exhibe en Bridgeport, Conn. De *El Diario de Nueva York*”, en *El Comercio*, 22 de diciembre de 1949. s/p.

⁵⁹ VIDAL, O. R. “César Calvo de Araujo, el pintor del amazonas de *El Diario de Nueva York* (23 de enero de 1951)”, en *El Eco*, 31 de enero de 1951. s/p.

Luego de permanecer dos años en los Estados Unidos, partió hacia Colombia. Se ha documentado su presencia en Medellín desde 1952, allí ejecutó retratos y pinturas que alcanzaron importantes cotizaciones y llegó a ser honrado con el encargo de retratar a María E. Rojas Correa, hija del entonces Presidente de ese país. Un artículo de *El Correo* de Medellín, comenta:

Las principales damas de nuestro alto mundo social se hacen pintar[...] Pese a que hace sólo unas pocas semanas que Calvo de Araújo se encuentra en la capital de Antioquía, su pintura ha hecho verdadero furor y sus cuadros han adquirido elevadísimas cotizaciones. Las principales damas de nuestro alto mundo social han sido pintadas por Calvo de Araújo, o han contratado la confección de su retrato...⁶⁰

En la sala Rendón del Museo de Zea (1955) presentó sesenta y dos obras; entre los comentarios de la prensa destacó el aparecido en *El Colombiano*:

[...] Magníficos retratos de caballeros y damas de la sociedad medellinense, así como muchos cuadros inspirados en temas de la selva amazónica, como Maderos y Sol, Ropa mojada, Danza, Maderos y bañistas y otros. En la mayoría de sus obras predomina un colorido deslumbrante [...]⁶¹

Por esos años viajó constantemente residiendo entre Medellín, Bogotá e Iquitos ciudad en donde presentó una individual (1953) y elaboró algunos óleos para el Hotel de Turistas entonces recién inaugurado.

- Retorno a Lima

A mediados de 1957 volvió a nuestra capital, en donde se habían realizado exposiciones pictóricas de diferentes tendencias de vanguardia y, el abstracto empezaba a captar la atención de la escena plástica. Fernando de Szyszlo había expuesto en 1951, por vez primera, su pintura abstracta y le siguieron varias muestras de distintas corrientes de vanguardia produciendo en el medio local una confrontación de estilos en donde la abstracción se convirtió en “*motivo de indagaciones serias*”⁶².

En esas circunstancias el retorno de Calvo de Araújo, al medio que lo viera surgir como pintor de renombre, mereció relativa atención por parte de la prensa escrita. Aun así, el espacio que se le concede lo aprovecha para comentar sus ideas con respecto a la función de su obra:

Calvo de Araujo, coloca en segundo plano su profesión de pintor y muy en tanto menciona el 'sentido social' que inspira su labor. Sus cuadros –dice- están orientados más que nada a exhibir la exhuberancia del paisaje amazónico, impresionante y magnífico, a dar a conocer la miseria del nativo y el 'desgarrante primitivismo de sus costumbres'⁶³

⁶⁰ EL CORREO. “\$6,000 pagados por un cuadro de Calvo de Araujo. Las principales damas de nuestro alto mundo social se hacen pintar”, en *El Correo*, 10 de febrero de 1952. s/p.

⁶¹ EL COLOMBIANO. “Notas Culturales”, en *El Colombiano*, 11 de marzo de 1955. s/p.

⁶² ACHA, Juan. “El arte en el siglo XX”, en Vicente Gesualdo, *Enciclopedia del Arte en América*. Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1969. Tomo II.p. 356.

Así, luego de un prolongado período de viajes visitando y conociendo el arte de diferentes ciudades del continente, reafirmó su opción por el paisaje y la pintura de costumbres de su natal amazonía e, instalado nuevamente en Lima, se apuró en preparar la individual del Aero Club que sería una de las exposiciones más completas del período de madurez. Para entonces (julio de 1959), exhibió ochenta y cuatro óleos a espátula, entre ellos se encontraba un original autorretrato, en el que se representó como un anciano de 82 años, y un singular *Cristo de la selva*. Otras obras importantes mencionadas en las notas periodísticas son: *Despedida de Sol*, *Meditación*, *Contra el sol*, *Pescador en Tahuampa*, *Boca de Luz*, *Baño de Luna*, *Changanacuy*,⁶⁴ *Palos secos*, *Noche en la selva*, *Árboles que mueren*, *Renaco*, *Lluvia en la selva* y *Muchacha del sombrero viejo*⁶⁵.

En esa amplia muestra dejó advertir también dificultad para la autocrítica y selección de obras, característica que había señalado Carlos Raygada en 1942, cuando comenta su segunda individual:

[...] El joven artista no se ha resuelto aun a la heroica e indispensable decisión de someterse a una autocrítica que le lleve a la selección necesaria, no solo para equilibrar su obra sino también [...] para mantener el buen nivel que con muchos de esos mismos cuadros ha podido conseguir⁶⁶.

Los comentarios que mereció la obra expuesta fueron contradictorios, unos resaltaron la originalidad y los logros alcanzados, mientras que otros cuestionaron la falta de valores plásticos. Al respecto Fernando de la Presa anotó:

En el Aero Club de Lima se inauguró una amplia muestra de óleos del pintor Calvo de Araujo, con motivos principalmente de la Selva Peruana. La intención me parece fue la de hacer un documental de tan interesante región geográfica y hacerlo sobre la base de cuadros pintados al óleo y trabajados con espátula. El procedimiento es bueno, cualquiera lo es siempre que sirva al fin propuesto. Personalmente, y para dejar constancia gráfica de algo, creo preferible la fotografía en colores mejor que ningún otro medio. Ahora que si se trata de aprovechar un medio para sacar valores plásticos del mismo, entonces la pintura es el camino. En el caso actual no parece haber sido esa la intención o –cuando menos- no son esos los resultados, a mi leal entender.⁶⁷

⁶³ “La misión de mi pintura (dice César Calvo de Araujo) es mostrar la miseria del hombre amazónico”, en *El Comercio*, 5 de abril de 1958. p. 4.

⁶⁴ Ilustración No. 27.

⁶⁵ Ilustración No. 40.

⁶⁶ RAYGADA. *Op.cit.*

⁶⁷ DE LA PRESA, Fernando. “La selva de Calvo de Araujo.”, en *La Prensa*, 11 de agosto de 1959. p. 17.



Inauguración, c. 1959. Fotografía b/del álbum del artista.

- Arequipa

Contrariado por la crítica e insatisfecho con el resultado, trasladó la exposición al Paraninfo de la Universidad de San Agustín en Arequipa donde consiguió que *Sombrero que se acaba*, *Otoño en el camino*, *Cacaotal*, *Delphinus*, *Platanal*, *Pescador en Yana-Caño* y *Noche Luna* se vendieran muy bien cotizados. Debido a tal aceptación permaneció buen espacio de tiempo en esa ciudad realizando diversas actividades. Una de las obras de mayor envergadura fue el conjunto de retratos de la galería de personajes ilustres del Colegio de Abogados. Además, encontró los medios para publicar su novela *Paiche* (1963) que había escrito veinte años antes y también se dio tiempo para escribir sobre arte en el diario *El Pueblo* y promocionar actividades culturales.

[...] Vino hace unos años a Arequipa, ha regresado y se ha quedado no creemos para siempre pero sí por un tiempo largo. Su llegada a Arequipa ha significado un dinámico impulso a los pintores. Calvo no se ha limitado a pintar retratos y procurar la mayor venta de cuadros, ha sido un hombre preocupado en alentar a otros artistas y colaborar activamente en todo lo que fuera una expresión de cultura [...]⁶⁸ .

Así como el retrato bien logrado, lo que el pueblo arequipeño valoró en la pintura de Calvo de Araújo fue su profundo carácter regionalista, razones que le procuraron acogida y reconocimiento.

Quizá si en Arequipa más que en Lima u otra ciudad de América haya sido comprendida mejor la pintura del loreitano. Si revisamos la obra artística de nuestros literatos y pintores aparece en plano superior siempre el paisaje, la Naturaleza hecha primor o fuerza panteísta. El arequipeño es pues profundamente terrígena...Su mensaje de la selva oriental hizo impacto en el

⁶⁸ "Pintura en Arequipa artista C. Calvo.", en *El Pueblo*, 14 de febrero de 1962. s/p.

corazón y la mente del arequipeño. Fue en la tierra del Misti donde se supo apreciar las virtudes cardinales del artista y del hombre que en grado superlativo se manifiesta en aquel⁶⁹.

A pesar de la decepción que experimentó, luego de lo poco exitosa que resultó su exhibición en Lima por lo que decidió no volver a exponer en ciudades grandes, continuaría viajando y exponiendo tanto en el extranjero como en Lima. Según nota periodística del *The Miami News*, en 1961 realizó dos exposiciones en Miami, aunque no se tienen mayores detalles sobre las mismas.

Hacia mediados de la década realizaría dos individuales más en Lima de poca fortuna. En 1964, en la Galería Vargas,⁷⁰ presentó veinte óleos donde resaltaba la figura femenina y, en febrero del siguiente año, en la Galería Summa Artis de Magdalena, llevaría a efecto la última exhibición titulada "De óleos a espátula" con cincuenta y cinco obras donde resaltaron los retratos de nativos amazónicos. El mínimo interés de la prensa escrita por esas muestras se refleja en las escasas notas que las comentan.

⁶⁹ NOTICIAS. "Calvo de Araújo triunfa en su exposición de primavera", en *Noticias*, 20 de diciembre de 1962. s/p.

⁷⁰ Ubicada entonces en Alcanfores 385, Miraflores.



César Calvo retratando a mujer c. 1960. Fotografía b/n del álbum del artista.

3.1.4 Retiro en la selva

Un hecho que llama la atención en la vida de este magnífico representante de la pintura en la amazonía es su decisión por apartarse de las grandes ciudades para vivir internado en la selva. Así lo hizo, empeñado en construir una granja de tipo cooperativo, al contacto de la naturaleza y de los habitantes nativos del lugar. Se ubicaba junto a un pequeño afluente del río Utiquinía cerca de la ciudad de Pucallpa. Se estableció ahí probablemente a partir de 1965, junto con sus últimos hijos, Ángel, Iván, Tatiana y Rocío. De esa manera hizo realidad la historia narrada en *Paiche*, o tal vez un sueño largamente añorado. Tal inquietud la manifestó a su regreso de los Estados Unidos:

[...] No tiene reparos en afirmar que se “siente incómodo en la civilización” y prefiere convivir con las tribus de la amazonía, captando sus costumbres y necesidades, es el pintor César Calvo de Araujo⁷¹.

Poco tiempo después contrajo una enfermedad que lo postró los últimos tres o cuatro años, hasta que sus hijos César e Igor lograron convencerle para su traslado a Lima donde falleció, el 21 de octubre de 1970, luego de permanecer en varios hospitales buscando cura para su mal. Sus restos fueron sepultados en el Cementerio “El Ángel” y se anunció su deceso tanto en algunos medios de prensa de Lima como de Iquitos donde colocaron su nombre a una de las vías más extensas de la ciudad.

María Elena Vargas,⁷² obligada por una promesa y por el afecto de una sincera amistad, organizó una retrospectiva (1978) en los salones de la Galería Vargas, muestra que fue escasamente difundida por la prensa

3.2 PUBLICACIONES SOBRE EL PINTOR.

Escasos son los estudios que tratan sobre César Calvo de Araujo; entre ellos predominan los comentarios breves pero ninguno está dedicado íntegramente a su vida y obra. En “Ensayo Sobre la Pintura Peruana Contemporánea” (1942), uno de los textos más antiguos donde se encuentran algunas referencias, el pintor y crítico Raúl M. Pereira lo ubica dentro del grupo de pintores que “inciden también en el indigenismo” al margen de la Escuela de Bellas Artes; y señala además, su “insistencia no muy afortunada” en la temática amazónica⁷³. Ante este comentario, es necesario advertir que cuando el ensayo fue escrito, Calvo de Araujo era un artista en formación.

Por su lado Juan E. Ríos lo sitúa dentro del grupo de “Indigenistas Independientes”. Se refiere así a los artistas desligados del grupo de José Sabogal pero que buscan también “...inspiración en los paisajes y asuntos nacionales”⁷⁴. Junto a Domingo Pantigoso los considera miembros del grupo de pintores que “... han intentado, con menos acierto, el motivo nacionalista”⁷⁵. Este comentario, es comprensible también, pues a la fecha de la publicación del texto (1946), Calvo de Araujo era joven, aunque en los años 1941 y 1942 había realizado ya dos exposiciones individuales en Lima con relativo éxito.

En *Pintores de la Amazonía*, Alfonso Navarro Cauper, historiador regional, periodista y amigo personal del artista, trata sobre los más importantes de Loreto: Víctor Morey Peña, Américo Pinasco, Manuel Bernuy y Leopoldo Morey, grupo donde Calvo de Araujo

⁷¹ LA PRENSA. “La civilización es incómoda dice el pintor Calvo Araujo”, en *La Prensa*, 12 de octubre de 1957. p. 5.

⁷² María Elena Vargas falleció repentinamente el 23 de octubre de 2003 luego de más de treinta años de actividades promoviendo el arte de jóvenes valores de la plástica.

⁷³ PEREYRA, Raúl María. “Ensayo sobre la Pintura Peruana Contemporánea”, en *El Arquitecto Peruano*, junio de 1942. s/p.

⁷⁴ RÍOS, Juan. *La Pintura Contemporánea en el Perú*. Lima, Cultura Antártica, 1946. p. 64.

⁷⁵ *Ibidem*.

sobresale por los méritos alcanzados tanto en el Perú como en el extranjero. Es el texto más extenso y con mayores detalles por lo que ha resultado la base de la investigación; sin embargo, no señala muchas fechas importantes y tampoco cita las fuentes de su estudio.⁷⁶ Refiere, entre otros datos, el temprano interés por la pintura, su corta permanencia en la Escuela Nacional de Bellas Artes, las primeras exposiciones tanto en el Perú como en el extranjero y resalta su persistencia por el tema amazónico.

Más tarde, César Calvo va a Estados Unidos. En Nueva York exhibe su arte y la cotización de sus cuadros sube de valor. Allí continúa exponiendo telas alegóricas de la Amazonía Peruana con gran éxito... Es bien recibido por la crítica

⁷⁷ .

T. Núñez Ureta precisa importantes datos, lo incluye, junto con González "Apurimak", Aquiles Ralli y Teófilo Allain, dentro del grupo de pintores empeñados por interpretar al Perú mestizo recogiendo elementos de la realidad nacional. Enmarca la obra dentro del realismo figurativo y narrador y resalta también el empeño por colocar la temática amazónica dentro de la pintura nacional hasta ser el único que, con visión concreta, representa las imágenes de la amazonía:

...un meritorio esfuerzo por incorporar a nuestra pintura una zona poco frecuentada y de la que los pintores que lo han hecho, han preferido ver o sentir como un espectáculo decorativo o un infierno surrealista, mas no como Calvo los ve: reales, sin literatura, con visión directa, concreta y localizada, y amor de hijo respetuoso y nostálgico⁷⁸ .

El pintor e historiador Humberto Morey Alejo, incluye a Calvo de Araújo en un catálogo de los más destacados pintores de la Amazonía peruana y proporciona un listado cronológico de sus exposiciones tanto en el Perú como en el extranjero⁷⁹ . Constituye una importante fuente, sin embargo, los datos que entrega resultan bastante limitados e incluso algunos son errados, como la exposición en Iquitos del año 1940, sobre la cual no se ha encontrado evidencia.

En el catálogo *Tensiones Generacionales*, Alfonso Castrillón, lo ubica en la generación del 37 con el grupo que revela interés por asuntos peruanos siguiendo la tendencia de Sabogal pero que luego se distancia para optar por posiciones personales.

Los artistas plásticos pertenecientes a esta generación siguieron diversos caminos, pero lo más frecuentado es el de la figuración de raigambre peruana como Camino Brent, Calvo Araujo, Nuñez Ureta, Teófilo Allain, Sabino Springett, Alberto Dávila, Carlos A. Castillo, Andrés Zevallos...⁸⁰

En el catálogo de la muestra "Los Independientes" realizada en la galería del ICPNA de Miraflores de junio a julio de 2001 donde Castrillón incluyó dos paisajes, uno de ellos

⁷⁶ Navarro Cauper y el artista mantenían correspondencia, prueba de ello son las cartas que forman parte del archivo del historiador legado a Javier Dávila Durand, poeta loreano.

⁷⁷ NAVARRO CAUPER, Alfonso. *Op.cit.* p. 35, 36.

⁷⁸ NUÑEZ URETA, T. *Op.cit.* p. 98.

⁷⁹ MOREY ALEJO, Humberto. *Catálogo de pintores de la Amazonía*. Iquitos, AC-FICA. s/f. p. 21.

fechado en 1944, señala que Calvo de Araújo es un pintor que merece un exhaustivo estudio y, además, es “uno de los pocos pintores que se dedicó a plasmar en sus telas, siempre figurativas, los personajes y las costumbres de la Amazonía peruana”⁸¹.

El *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú* de la Editorial Milla Batres⁸², apenas le dedica unas cuantas líneas, mientras que la última edición de *La Enciclopedia Ilustrada del Perú*, de Alberto Tauro del Pino⁸³ ha incluido mayores datos con respecto a su anterior edición, sin embargo, muchos de ellos resultan errados.

La mayor cantidad del material recabado para el estudio se ha ubicado en revistas y periódicos como: *El Eco* de Iquitos, *La Prensa*, *El Comercio* y *La Crónica* de Lima, y de otras ciudades en el extranjero como Belem do Pará y Río de Janeiro, Medellín, Bogotá, Nueva York, entre otras⁸⁴. Algunos de los autores de las diversas notas periodísticas son José S. Wagner, Elvira García y García, Jorge Augusto Jiménez y Carlos Rasgada; éste último realiza un análisis muy lúcido sobre el aspecto plástico de obras tempranas.

Las pinturas exhibidas en las diferentes muestras ocasionaron diversos comentarios. Unos reconocen y resaltan los valores del pintor, otros sin embargo, señalan la escasez de los mismos y otros más, se pierden en la retórica y en descripciones muy subjetivas que poco aportan a la investigación. Jorge Augusto Jiménez, quien siguió la trayectoria del pintor desde sus primeras exposiciones, reconoce los valores del artista en obras presentadas en la muestra de 1959 en Lima:

Gran parte de las telas tienen motivos de la selva, cuyos aspectos tan variados y tan ricos en colorido han encontrado en la paleta de Calvo de Araujo su más fino intérprete. Todos sus motivos son al aire libre, a plena luz, con sus juegos de tonos, contrastes de armonía vibrantes, unas, o delicadas, otras. Sin dejarse obsesionar por la luz, como elemento dominante -tal como lo harían los impresionistas- Calvo de Araujo cuida mucho el dibujo, ateniéndose a los efectos de la luz sobre las cosas. Pone esmero y prolijidad en su trabajo, casi como deleitábase en hacerlo los renacentistas. Su afán dominante es hacer arte verdadero, “como el de los museos”, nos ha dicho. Por eso, presenta sus motivos con el color propio local, afirmándose sólidamente como formas rotundas bajo la luz. No aspira imitar a la Naturaleza -ha dicho también- “Mi afán –agrega- es organizar la hondura de mis ideas en armonía y en ritmos de formas y colores”⁸⁵.

⁸⁰ CASTRILLÓN, Alfonso. *Tensiones Generacionales. Un acercamiento a las generaciones de artistas plásticos peruanos*. Lima, Catálogo Galería ICPNA, 2000. s/p.

⁸¹ CASTRILLÓN, Alfonso. *Op.cit.* p. 167

⁸² EDITORIAL MILLA BATRES. *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú*. Siglo XV-XX. Lima, Editorial Milla Batres, 1986. Tomo II. p. 228.

⁸³ TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Lima, Peisa, 2001. Tomo III p. 446.

⁸⁴ Los periódicos son de distintos años, la mayor parte de 1940 a 1970 y los textos son de distinto valor. En ellos se documenta ampliamente cada una de las exposiciones, temática, títulos, etc.

Fernando de la Presa, en cambio, cuestiona los valores plásticos de muchas obras de la misma exposición. Sobre *El Cristo Cholo*, refiere:

César Calvo de Araujo pinta un Cristo en colocación diferente, sobre la Cruz, a lo usual e histórico, eso nada importa, el artista es libre para interpretar a su manera cualquier asunto. Lo malo es que en esta interpretación de un Cristo indígena los valores plásticos no salen demasiado bien parados. Lo de la raza de la Imagen es lo de menos. Ya Gauguin pintó magistralmente por cierto su "Madona de Tahiti", si ahora Calvo de Araujo hubiera hecho un Cristo magistral todos estaríamos contentos⁸⁶.

La variedad de las opiniones vertidas, recogidas en un gran número de periódicos y revistas, constituye importante fuente para el conocimiento de la producción artística del pintor de la selva⁸⁷.

3.3 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Paralelamente a la pintura cultivó también, aunque en menor dimensión, la música y la literatura. Se trata de historias cortas recogidas de la tradición popular y mitos de la selva donde se observa permanente interés por difundir distintos aspectos del mundo amazónico. Algunos de ellos publicados en la revista *Folklore* son *La Punga*, *El Puca Bugeo* y *El Shiruy*; se caracterizan por el uso de modismos y el típico modo del habla regional.

*Paiche*⁸⁸ nombre de uno de los peces imprescindibles en la dieta de la región, es el título de la única novela conocida. Como ya se ha mencionado, fue escrita hacia los primeros años de la década del cuarenta y publicada en Arequipa en 1963. Narra las vicisitudes por las que atraviesa un grupo de campesinos (blancos, mestizos y nativos) para construir una granja en la ribera de un río amazónico. Tras arduo trabajo se logra dominar el agreste medio y la granja crece en producción y en pobladores que llegan desde distintos lugares atraídos por la prosperidad del trabajo colectivo; sin embargo, esta bonanza no duraría debido a que el gobierno adjudica ese territorio a nuevos dueños. Ante tal atropello, los trabajadores y legítimos propietarios se ven forzados a abandonar el lugar.

En esta novela Calvo de Araújo mostraba, la difícil subsistencia de las comunidades nativas frente al avance del desarrollo occidental que ocupaba sus territorios restringiendo sus posibilidades de vida. Asume una posición crítica cuando denuncia el

⁸⁵ J.A.J. (JIMÉNEZ, Jorge A.). "César Calvo de Araujo, pintor de la selva", en *El Comercio*, 16 de mayo de 1959. p. 14.

⁸⁶ DE LA PRESA, Fernando. "La selva de Calvo de Araujo", en *La Prensa*, 11 de julio de 1959. p. 17.

⁸⁷ En el apéndice 6 se incluyen transcripciones de algunas notas periodísticas que comentan sus pinturas.

⁸⁸ La segunda edición de esta novela es preparada en estos momentos por empresa del estado encargada de la exploración de petróleo en la región.

abuso en contra de los lugareños, la desordenada explotación de los recursos naturales, el mal gobierno y las leyes; ante ello, propone alternativas para el mejor aprovechamiento de los recursos sin destruir el medio ambiente.

Las composiciones musicales han sido menos difundidas. Se sabe que junto al maestro Orlando Cetraro⁸⁹ realizó varias obras para instrumentos populares de la región pero, al parecer, nunca fueron publicadas y sólo sonaron en sus exposiciones pictóricas. Tras la muerte de Cetraro acaecida hace varios años, se desconoce su actual paradero.

La pintura de Calvo de Araújo no se inscribe totalmente al óleo sobre lienzo, objeto principal del presente estudio, sino que apuesta también por la pintura mural de variada temática aunque en limitado número. En el ábside de la iglesia matriz de la ciudad de Iquitos aún se observa el tríptico (c. 1949) que tiene como imagen central a la Virgen con el niño, de delicado trazo y luminoso rostro, donde las figuras se disponen sobre un paisaje selvático en el que se avista la ciudad de Iquitos desde la margen derecha del río Amazonas.

De tema histórico son los dos frescos ubicados en la Sala Castilla, auditorio del antiguo edificio de la Municipalidad de Iquitos (Museo Municipal) que hoy día se hallan bastante repintados y en mal estado. Ambos fueron elaborados en 1964 en el marco de las festividades por el centenario de la fundación de la ciudad. Los temas de los murales –de 4 m. de ancho por 2.5 m. de alto- son acontecimientos importantes de la historia de la ciudad y de la región. En el denominado *Fundación de la ciudad de Iquitos*, se observa un paisaje panorámico donde un poblado típico con viviendas rústicas de madera y techo de hojas se ubica a orillas de gran río por el que navegan dos buques. Representa la llegada (1864) de los vapores enviados por el Presidente Ramón Castilla para instalar el apostadero fluvial, hecho que significó el inicio del desarrollo de la ciudad. En *Descubrimiento del Río Amazonas* resalta, en plano central, un grupo de hombres ataviados a la usanza del siglo XVI desembarcando en puerto; desde el primer plano son observados por indígena apenas perceptible entre la abundante vegetación que enmarca la escena. Se trataría de la expedición de Francisco de Orellana quien descubrió el río Amazonas en 1542.

Se sabe también de otro mural denominado *El ballet de los aguajes* (1952), ubicado en la casa de Iván Restrepo en Medellín, Colombia. Éste de carácter decorativo, medía 5 m. de ancho por 2 m. de alto, representaba –a solicitud del propietario- bailarinas de ballet en un paisaje tupido por palmeras de aguaje, común especie de la región. La prensa local comentó extensamente esta pintura destacando la calidad del dibujo, la composición y su elevado costo⁹⁰.

3.3.1 Pintura de caballete

⁸⁹ El maestro Orlando Cetraro, músico notable descendiente de italianos, dirigió una agrupación musical con la que alcanzó notable prestigio.

⁹⁰ "La personalidad de un pintor o dos cuadros en uno solo", en *El Correo*, 20 de enero de 1952. s/p.

Debido a la considerable cantidad de óleos sobre lienzo se puede afirmar que esa actividad predominó sobre la literatura, la música y la pintura mural. Los catálogos de las muestras y la referencia de la prensa escrita dan cuenta de una producción que alcanza a más de 400 pinturas, cuyos títulos bastante explícitos, proporcionan idea del género al que pertenecen. Cerca al 50% son paisajes, casi el 27% costumbres típicas de la selva, retratos alrededor del 15%, mientras que bodegones sólo alcanzan un 5% del total.

El conjunto de pinturas catalogadas (que constituyen la muestra base) sustentan también tales aproximaciones en cuanto a los principales géneros tratados por el pintor; sin embargo, organizarlas cronológicamente ha resultado complicado debido a que la mayor parte no consigna el año. Por tal motivo, los alcances que se plantean sobre los periodos evolutivos, se basan en las características del pequeño grupo de obras fechadas y en la información bibliográfica y hemerográfica.

Aunque el estilo de Calvo de Araújo fue siempre figurativo, donde el tema predomina sobre los elementos plásticos como la forma o el color, se puede identificar en su obra tres etapas evolutivas: donde después de un periodo formativo sigue un periodo de madurez continuado con un tercer periodo en el que se observan algunas características distintas. Cada fase, coincidentemente, han sido marcadas por sucesos trascendentales en su vida. El viaje a Estados Unidos de Norteamérica en 1949, señala el término de la primera etapa y el inicio de la segunda; su retorno al Perú en 1957 marca el último período ⁹¹.

- Primera etapa: década de 1940.

Este primer periodo puede ser considerado como formativo, abarca desde su aparición en el medio de la plástica local con Los Independientes(1940) hasta su viaje a Estados Unidos en 1949. La crítica coincide en valorar la temática presentada por el joven artista loretoano, justifican sus limitaciones de orden técnico debido a su aprendizaje autodidacta y resaltan acierto artístico en la composición, colorido fino y transparente y factura espontánea ⁹². Debido a notables logros le auguran, con mayor estudio y experiencia, un porvenir de amplios horizontes. La muestra que alcanza mayores dimensiones es la de 1942 en el Aero Club de Lima donde presenta escenas ribereñas, lagunas y quebradas, celajes nubosos, mañanas soleadas, danzas típicas como el *Carnaval en Pijuyo Loma* y *Machashca Baile* y, retratos de indígenas como el *Músico Orejón*.

En *Por agua-Loreto*, obra exhibida en 1946, se observa un tratamiento con cierta influencia indigenista en la concepción de estructura central y vertical y en el dibujo de línea cerrada. Domina la composición una mujer de perfil quien camina con tinaja de agua sobre la cabeza en perfecto equilibrio a orillas de un ancho río. Resalta la monumentalidad apoyada por el recurso del paisaje de horizonte amplio expresado en las líneas que demarcan el río y en las embarcaciones de la orilla. El predominio de la línea y de la pincelada de toques amplios, que se observan en este y otros cuadros, cambiará en

⁹¹ Teniendo en cuenta que señalar límites cronológicos resulta muchas veces arbitrario, se utilizan aquí sólo como referencia y para proporcionar una mayor comprensión.

⁹² RAYGADA. *Op.cit.*

las siguientes etapas.



8. *Por agua*, c. 1946. Óleo/lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.

- Década de 1950:

Durante esta época permanece prolongados períodos en los Estados Unidos de Norteamérica y en Colombia, aunque visita su selva natal en cortas pero frecuentes estadías⁹³.

Si en la etapa anterior muestra una superación de la técnica, en ésta hay un perfecto dominio de la misma pues sus obras adoptan un emplazamiento ágil y espontáneo, seguramente resultado del conocimiento de las tendencias artísticas contemporáneas adquirido en sus continuas visitas a museos y galerías. Sus personajes son captados en movimiento y resueltos a base de libres toques de espátula, próximos al impresionismo. *Grupo de indios Iquitos* (1953) es probablemente la pintura más conocida. Fue elaborada

⁹³ Buena parte de la producción realizada en esta época se encontrarían en Nueva York, Medellín y Bogotá.

para un importante hotel de la ciudad de Iquitos, representa a un grupo de individuos de la comunidad étnica Iquito, que diera nombre a la más próspera capital de la Amazonía peruana. Se ubican frontalmente en el centro de la composición, captados de improviso al modo de una instantánea fotográfica. Entre todos ellos, que lucen escaso atuendo, resalta el que lleva camisa, pantalones y cabello corto; este detalle resulta muy importante para interpretar la obra pues, a través de él el pintor alude a las relaciones entre nativos en proceso de asimilación a la cultura occidental ⁹⁴ .



9. *Grupo de indios Iquitos*, 1953. Óleo sobre lienzo, 248 x 260 cm. Museo Amazónico, Iquitos

El tema tratado reviste singular importancia debido a que en el siglo XVIII misioneros jesuitas instalaron una reducción de aborígenes de la etnia Iquito en el lugar donde se ubica hoy en día la ciudad del mismo nombre. Aunque los religiosos no lograron que la comunidad se asentara del todo, pues posteriormente se pobló con habitantes de distintas etnias, mestizos que llegaron desde la selva alta y por inmigrantes extranjeros, la urbe del siglo XIX conservó el nombre de estos aguerridos hombres ⁹⁵ . Actualmente los *Iquitos* viven en una comunidad de aproximadamente sesenta familias, cerca de un

⁹⁴ Después de la venta del Hotel en la década de 1990, la pintura pasó a ser parte de la colección del Instituto Nacional de Cultura que se encargó de su restauración realizada por los hermanos Broggi Plenge en 1997.

⁹⁵ En ese siglo una corriente de exploradores extranjeros recorre la Amazonía motivada, en su mayor parte, por inquietudes científicas. Gracias al interés etnológico del viajero francés Paul Marcoy se conocen algunos aspectos sobre los Iquitos; refiere entre otras cosas, la reticencia del grupo a permanecer en el poblado de los misioneros, pues muchos optaron por apartarse hacia zonas alejadas para mantener sus costumbres ancestrales como la escasa indumentaria que solían usar. Proporciona además, dibujos que aunque influenciados por un tratamiento demasiado occidental, ilustran el escaso atavío característico del grupo étnico. Marcoy visitó el lugar en su recorrido por el río Amazonas hacia el Atlántico, a mediados del siglo XIX. MARCOY, Paul. *Viaje a través de América del Sur: Del Océano Pacífico al Océano Atlántico*. Lima, IFEA, PUCP, y otros, 2001 Vol. II. pp. 530 -535.

afluente del río Nanay; alejados de la influencia occidental buscan conservar sus costumbres, su lengua y su etnia. El caso señalado es un ejemplo del proceso de asimilación occidental ocurrido con muchas comunidades indígenas en la Amazonía.

Si bien es cierto que lo más resaltante de este período son los cambios que experimentan sus obras hacia soluciones más personales y libres, es con los retratos de salón que Calvo de Araújo alcanza notable reconocimiento principalmente en Colombia, donde se cotizan a precios elevados. Tal es el caso del *Retrato de María Eugenia Rojas Correa*, hija del entonces presidente colombiano General Rojas Pinilla⁹⁶. Los retratos realizados por encargo son resueltos con un estilo de tendencia académica de delicado dibujo y pincel fluido, que no registra cambios perceptibles en el siguiente periodo.

Cabe resaltar también que aunque el artista conoció los movimientos vanguardistas de su tiempo en sus continuos viajes al extranjero, no manifestó interés por ellos. A pesar de tratarse de tendencias que renovaron el arte universal y que fueron experimentados con cierto interés tanto en el Perú como en otras ciudades Latinoamericanas, el artista se mantuvo alejado de ellos, así lo deja relucir cuando en una entrevista responde a la pregunta sobre los movimientos modernistas denominados ismos: ***“De todos los ‘ismos’ el que más me preocupa es el paludismo”***⁹⁷.

⁹⁶ El pintor se encontraba entonces radicando en Medellín y fue convocado para la elaboración del retrato. En la fotografía de la ilustración se aprecia también al artista, que posó junto a su pintura.

⁹⁷ La cita ha sido recogida de una entrevista encontrada en el álbum del pintor, lamentablemente no consigna mayores datos pero parece tratarse de una revista extranjera, probablemente colombiana o estadounidense, y debe corresponder a la década de 1950.



10. Retrato de María Eugenia RojasCorrea, 1955. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.

- Tercera etapa: 1957-1970

Fue el periodo marcado por su decisión de vivir alejado de las comodidades de la ciudad, comprende desde su retorno y establecimiento en Lima hasta su muerte. El paisaje es la temática que predomina y sus formas son ejecutadas mediante ágiles aplicaciones a la espátula que alcanzan a convertirse en exploraciones de color. En el paisaje de la ilustración se aleja de lo estrictamente objetivo y alcanza una definición pictórica muy plástica y ágil donde resaltan los amplios planos en tonos verdes, y rosas que, trabajados a la espátula cargados de materia pictórica, dan forma a la abundante naturaleza.

Aunque en sus primeras exposiciones había presentado ya retratos de nativos, es en este periodo cuando el artista alcanza con ellos notable éxito. Son resueltos también a la espátula y resaltan por transmitir distintos estados de ánimo. En estos la luz define las

formas facetadas del cuerpo y rostro de elevada cuota estética.



11. Paisaje selvático, c. 1966. Óleo/lienzo, 48 x 59 cm. Colección privada, Lima



12. *Retrato de nativo 1*, c. 1965. Óleo/lienzo, 50 x 40 cm. Galería de Arte Vargas. Lima.

El estudio de cada una de estas etapas revela que la pintura de Calvo de Araujo evoluciona en cuanto al tratamiento técnico que va de un delicado trazo de pincel, estructuras simples, colorido tenue y línea marcada hacia estructuras compositivas complejas de intenso colorido donde las formas son dadas por ágiles aplicaciones de espátula, excepto en los retratos de salón que mantienen el mismo tratamiento. Lo que no varía y es constante en cada período, son los asuntos y motivos principales de sus composiciones siempre dedicadas a describir el mundo amazónico.

3.3.2 El paisaje, principal preocupación

El paisaje como copia fiel de la naturaleza y concebido como tema principal alcanzó en la pintura occidental del siglo XIX una singular importancia. Fue entonces cuando la verdadera impresión visual del entorno se empezó a considerar suficiente fin en sí misma,

imponiéndose sobre concepciones simbólicas e idealizaciones de épocas pasadas. La obra de John Constable (1776-1837) basada en adoptar el "naturalismo sin reservas", señala el momento culminante; en su pintura no se encuentran elementos o signos con significados implícitos, tampoco se resaltan hechos históricos o morales, sólo se percibe el equilibrio de la naturaleza ⁹⁸.

Los estudios sobre el paisaje en nuestro medio son escasos pero, podría iniciarse con revisar la obra de los viajeros extranjeros quienes, durante el mismo siglo, captaron diferentes vistas del paisaje y costumbres del Perú con rigurosa objetividad. Se encuentra pendiente por aclarar pues las relaciones establecidas entre los visitantes temporales y los pintores locales. Los ejemplos conocidos de quienes esbozaron algunos panoramas locales son escasos; resalta en este empeño Francisco Laso (1823-1869) con sus *Pascanas*. El paisaje urbano o rural que plasma escenas de la vida de los pobladores sencillos fue explorado en el medio local, desde el siglo XIX. Al respecto la crítica de arte Élide Román ofrece un resumido panorama del desarrollo del costumbrismo:

Desde el mítico Pancho Fierro (1807-1879), pasando por la numerosa pintura popular anónima tradicional y espontánea que se produce en todo el siglo XIX, hasta la maestría de un autor tan peculiar y extraordinario como Mario Urteaga (1875-1957), ya en la primera parte del sXX pasando por la notable creación de un artista aún no lo suficientemente frecuentado como José Effio (1849-19(?)), hasta la presencia de intención reivindicativa en cuanto a actitud y propuesta del grupo indigenista (...) que impuso la temática local sin vacilación y con fuerte orientación hacia la vida campesina de la sierra, la expresión costumbrista va ocupando paulatinamente una posición que la liga con una aceptación basada en su carácter admitido de sinceridad y autenticidad no necesariamente ligado a la cualidad plástica sino apoyado fundamentalmente en el propósito que la inspiraba ⁹⁹.

Cabe aclarar que los indigenistas, centrados en la imagen del hombre andino, impusieron la temática local dentro de la plástica nacional relegando el paisaje puro.

La producción pictórica de Calvo de Araujo revela que fue predominantemente un pintor de paisajes, además de incansable observador de la naturaleza. La preferencia por los amplios escenarios de la selva baja es el aspecto más constante de cada uno de los períodos evolutivos; tanto en el paisaje puro como en las escenas costumbristas y en los retratos, interpreta el horizonte amplio de la llanura amazónica.

- Paisaje puro

Escenas donde la naturaleza es el asunto principal y la figura humana, cuando aparece, es complemento del panorama se ha llamado paisaje puro. Éstas vistas panorámicas que ilustran la exuberancia de los bosques, los celajes cambiantes por los

⁹⁸ CLARK, Kenneth. *El arte del paisaje*. Barcelona, Biblioteca Breve, 1971. pp. 109-110. Esta visión de la naturaleza, sólo precedente en la pintura holandesa del siglo XVII, era consecuencia de la influencia de Guillermo Wordsworth (1770-1850) cuya doctrina se basaba en la fe en la naturaleza, el postulado principal se centraba en "La creencia de que la santidad inherente de la naturaleza tenía un efecto purificador y estimulante en quienes abrían sus corazones a su influencia...", p. 184.

⁹⁹ ROMÁN, Élide. "Una mirada a la pintura costumbrista". *Catálogo*. Lima, Sala de arte PETROPERU, 2001. s/p.

efectos climáticos y el silencioso discurrir de los ríos iluminados por una radiante luz, fueron los preferidos del pintor loreitano.



13. *Bajada en barranco*, c. 1940. Óleo sobre lienzo, 27 x 44 cm. Colección privada. Lima

Bajada en barranco es una de las más tempranas, debe corresponder a los primeros años de la década del cuarenta (tal deducción se basa principalmente en la forma abreviada de la firma que el artista usa en aquel entonces). La tela es de elaborada estructura, muestra en primer plano grandes hojas desplegadas frondosamente sobre un fondo claro luminoso, mediante un contraste de oscuros y medios tonos que producen una idea de profundidad.

Distintos momentos de los días en la selva amazónica han sido captados por la visión atenta de Calvo de Araújo en series en las que experimenta con el mismo planteamiento estructural. Los paisajes de las ilustraciones 14 y 15, de factura rápida, son desarrollados en cantidad; en ellos recoge espacios amplios y despejados en los que contrapone el primer plano con los árboles y el plano lejano dado por los caseríos.



14. Paisaje 1, c. 1959. Óleo sobre lienzo, 50 x 36 cm. Colección privada, Lima.



15. Paisaje, Pucallpa, c. 1965. Óleo sobre madera, 49 x 35 cm. Colección privada, Lima.



16. *Paisaje 2*, c. 1959. Óleo sobre lienzo, 35 x 49 cm. Colección privada, Lima.

En otra serie de paisajes da preferencia a los celajes de vibrantes colores realizados con soltura impresionista. En el *Paisaje 2*, de factura dinámica y trazo vigoroso, el cielo, elemento con más peso visual, es dividido en dos planos; en el más próximo resalta el agitado movimiento de cargadas nubes que obstruyen el paso de la luz, oscurecen el espacio y anuncian tormenta; el plano del fondo capta nítidamente el efecto luminoso del paisaje tropical. En la ilustración 17 persiste en el ocaso y las penumbras donde el tratamiento del cielo, en base a manchas en una mixtura de cálidos y fríos, recrea el característico tono violáceo de los atardeceres amazónicos.

Estos paisajes logran transmitir un efecto violento e inmediato sobre las emociones. La experimentación con los efectos de la luz, ampliamente abordada por los impresionistas, revela que Calvo de Araujo se preocupó también en búsquedas efectistas de orden estrictamente pictórico.



17. Paisaje 3, c. 1960. Óleo sobre lienzo, 90 x 100 cm. Club Loreto, Lima.



18. *Vista de Utiquinía*, c. 1962. Óleo sobre lienzo, 77 x 100 cm. Colección privada, Iquitos.

Un tratamiento de factura más cuidada ofrece *Vista de Utiquinía*¹⁰⁰ donde, además del efecto luminoso, resalta el cuidadoso tratamiento del agua logrado con colores diluidos, que refleja el cielo y los árboles bajo sutiles transparencias. Destacan, además, los elementos propios de la cultura regional como las cabañas y las canoas a la orilla del río. En este cuadro, como en los anteriormente mencionados, predomina el manejo de la luz intensa y cálida.

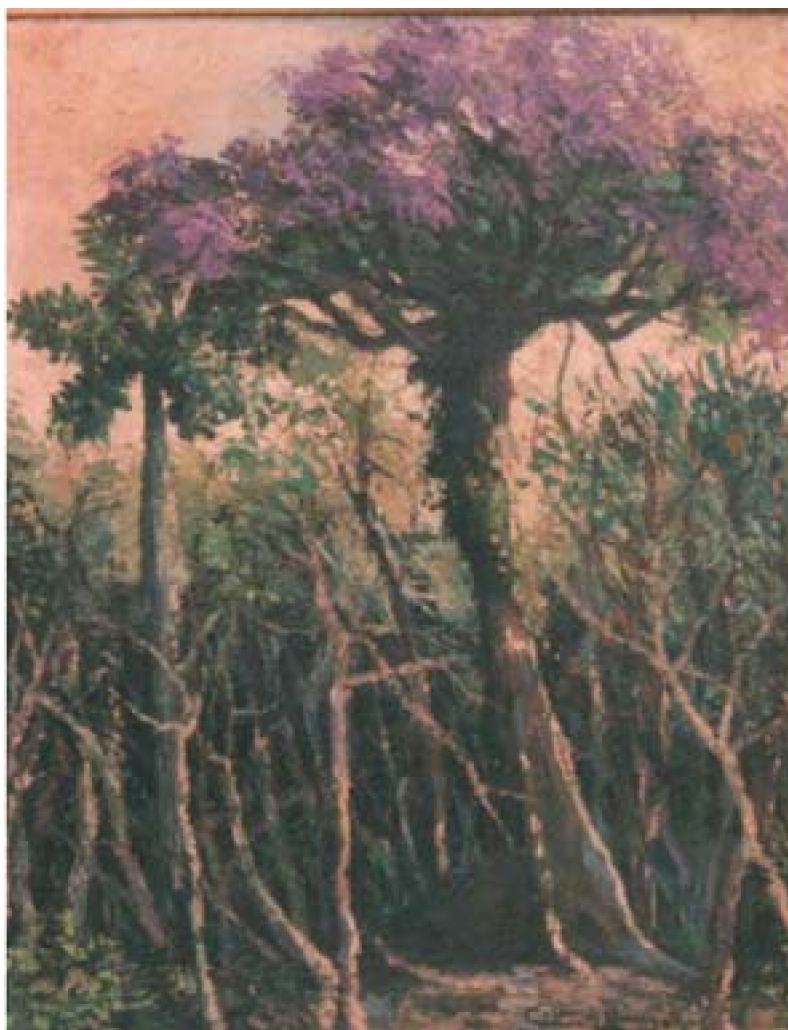


19. *Paisaje selvático*, c. 1960. Óleo sobre lienzo, 170 x 502 cm. Club Loreto. Lima.

El dominio del espacio en composiciones de mayor formato se evidencia en el paisaje de cuidada factura y pincel fluido No. 19, donde el río -elemento principal- es resaltado en su gran extensión gracias al empleo de un horizonte alto que precipita la vista del gran caudal, su profundidad y aparente serenidad. La majestuosidad que logra

¹⁰⁰ Poblado a orillas de río del mismo nombre, afluente del río Ucayali.

transmitir hace suponer que se trata del Amazonas, el mayor de todos los ríos de la Amazonía.



20. *Árbolc.* 1959. Óleo sobre lienzo, 100 x 82 cm. Club Loreto, Lima

Son objeto de su interés también los árboles, en realizaciones que tienen como asunto central y elemento predominante a una de las variadas especies. En ellas utiliza una estructura compositiva de horizonte muy bajo que permite destacar las elevadas alturas que alcanzan muchas de estas especies selváticas. También utiliza como recurso la tupida trama de ramas despojadas de hojas (Ilustración 20) consiguiendo efectos de espacios impenetrables de alto valor plástico y factura contemporánea.



21. *Pijoayos*, c. 1959. Óleo sobre lienzo, 80 x 45 cm. Club Loreto, Lima.



22. *Platanal*, c. 1959. Óleo sobre lienzo, 80 x 45 cm. Club Loreto, Lima

Árboles cuyos frutos son indispensables en la dieta regional son el objeto principal. La pintura de la ilustración 21 registra la palmera conocida como *pijuayo* en ella consigue, sin recurrir a la perspectiva, un efecto monumental mediante la oposición masa y luz. Una de las telas mejor logradas de esta serie de árboles es *Platanal* (Ilustración 22), óleo a la espátula dotado de gran naturalidad, elaborado bajo efectos cambiantes de rico cromatismo de los que participa el fondo. Este especial interés que dedica a los árboles, deteniéndose en detalles de ramas y frutos, se comprende y se complementa con sus ideas sobre proteger y no depredar el bosque gracias a un manejo organizado, cuestión ya planteada en la novela *Paiche*: "...los árboles tienen mucho valor y debemos aprovecharlos como es debido, de lo contrario, sería como si destruyéramos una casa de concreto para construir en su lugar un tambo de paja"¹⁰¹.

Así, Calvo de Araújo señalaba un punto de vista temprano sobre el tema ecológico que hoy preocupa a la humanidad entera; pretende, asimismo, hacer un llamado para proteger los recursos naturales.

Abocado a la defensa de la naturaleza, el paisaje urbano no es objeto de su interés. Ningún ejemplo de la ciudad ilustra sus composiciones; en su lugar prefiere las zonas urbanas marginales como el puerto de Belén de Iquitos y pequeños poblados de casas rústicas. En *Barrio pobre*¹⁰² el tratamiento técnico y la concepción del espacio sufren cambios respecto a anteriores obras, alcanzando un estilo particular, sobresale la estructura dominada por la diagonal que cruza el cuadro de un extremo a otro y el ágil tratamiento de la espátula. Constituye, frente a *Vista de Utiquinía*, un cambio en la estructura compositiva y en la factura formal hacia una visión impresionista, sin desnaturalizar su esencia realista.



23. *Barrio pobre*, 1959. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.

Tanto *Paisaje de Quillabamba*¹⁰³ como *Sacarita*¹⁰⁴ representan espacios ocultos

¹⁰¹ CALVO DE ARAUJO, C. *Op.cit.*. p. 209. La extracción y comercialización indiscriminada de varias especies se dio en la Amazonía desde el boom cauchero -como ya se ha descrito-, situación que no ha cambiado hasta nuestros días. A ello se suma el de la cosecha y comercialización de los árboles debido al crecimiento de la población

¹⁰² Nombre utilizado por el pintor para otros cuadros con similares planteamientos temático y formal.

¹⁰³ Quillabamba se ubica en la parte amazónica del departamento cuzqueño. La pintura adquirida por Luis Rivera Dávalos fue donada como parte de su colección al Museo de Arte Contemporáneo de Cusco.

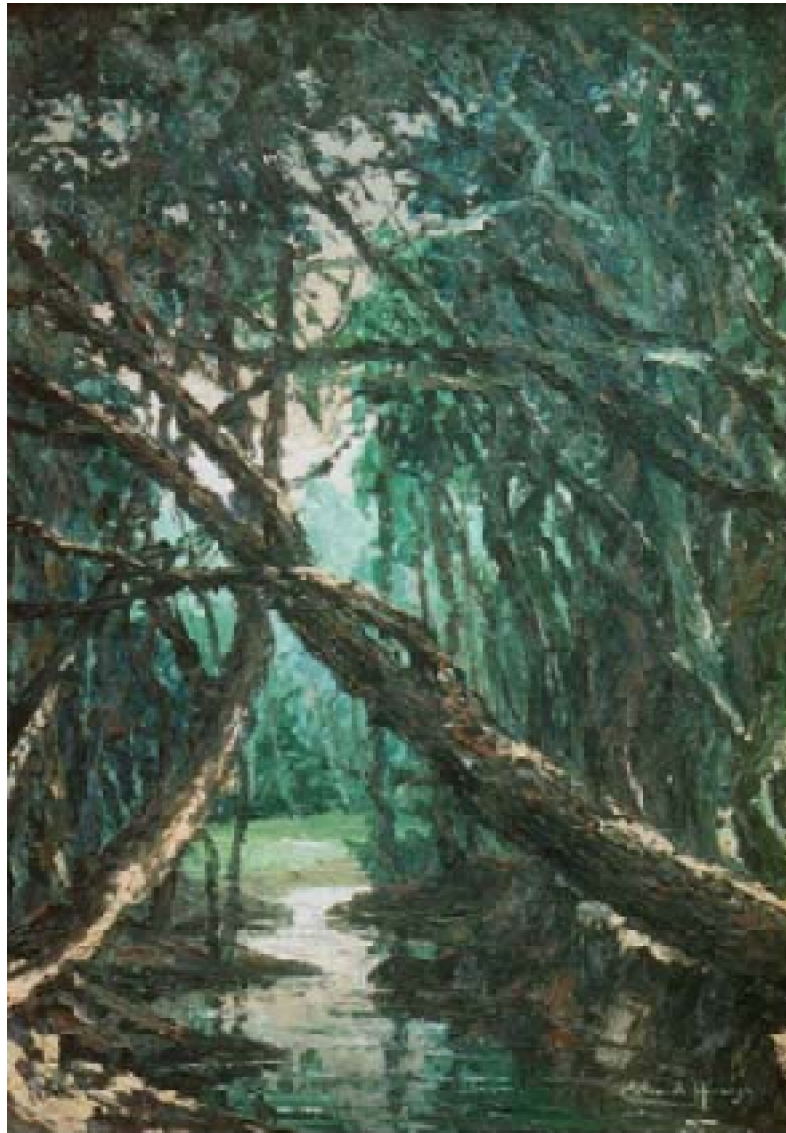
¹⁰⁴ Quebrada o riachuelo cubierto por vegetación.

entre la vegetación y ofrecen, más que soluciones técnicas y formales, el resultado de su directa comunión con la naturaleza. El primero de los señalados resalta por el esquema estructural definido por la luz que se proyecta hacia el primer plano e ilumina la hierba, de tonalidad verde amarillenta y continua a través del espeso y enmarañado follaje hacia la cabaña ubicada en profundidad.



24. Paisaje de Quillabamba, 1960. Óleo sobre lienzo, 55 x 68 cm. Museo de Arte Contemporáneo, Cuzco

Sacarita, recóndito paraje de la selva, es una composición más compleja, impregnada por contrastes de quietud y tensión, luz y oscuridad. Las líneas diagonales curvas, dadas por las ramas que parten de cada extremo y se entrecruzan, demarcan los sectores: el superior, cubierto por la maraña de troncos, ramas y hojas y el inferior donde el zigzagueante riachuelo transcurre lento hacia el centro iluminado. La luz concentrada al centro constituye el elemento decisivo que, al penetrar en el espeso bosque, define las formas que se entremezclan con la zona iluminada del espacio central.



25. *Sacarita*, c. 1964. Óleo sobre lienzo, 48 x 34cm. Colección privada, Lima.

En estos últimos óleos el artista, además de mostrar el paisaje, consigue otras sensaciones; en *Paisaje de Quillabamba* obtiene calma y tranquilidad mientras que en *Sacarita* misterio y tensión. En ambos capta el alma de la naturaleza amazónica, su inmensidad, sus misterios, su colorido; viven por sí mismos en sus temas y como escenario de la vida sencilla de su pueblo aborígen.

Las pinturas que acompañan este texto son realizaciones simples y complejas; algunas transmiten el mensaje de la selva, otras revelan búsquedas plásticas. El conjunto demuestra que la intención principal del artista de revelar distintos aspectos de la Amazonía peruana, es largamente lograda. Cabe resaltar además que en esta preferencia por el paisaje amazónico existe también una enérgica afirmación regionalista.

- Paisaje costumbrista

La atención del pintor se detuvo también en los habitantes amazónicos captados en actividades típicas donde el paisaje es desplazado a un segundo plano. Así en *Por Agua*

(Ilustración 8, p. 51), resalta la figura erguida de una mujer mestiza en faena cotidiana transportando el agua al hogar, o en la escena de pesca (Ilustración 26) el artista se recrea ejecutando, con la sensibilidad propia del bodegón, los detalles exactos de los pescados que permiten incluso verificar la especie.



26. *Escena de pesca. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.*

En *Changanacuy*¹⁰⁵; un grupo de parejas danzan el baile típico en el que mujeres y hombres dan brincos entrelazando las piernas e inclinando los cuerpos hacia atrás. Es practicada usualmente durante el corte de la “umisha”¹⁰⁶ principal atractivo de la fiesta de carnavales. En esta pintura se aleja de la representación lineal a favor de una ejecución más libre a través de un tratamiento basado en manchas pictóricas con el que busca captar el instante transitorio y se abandona a la impresión óptica. Elimina la línea y define las formas al contraponer tonos y colores que transmiten un efecto de movimiento.

¹⁰⁵ Voz de origen quechua. Danza típica de la región. Ver glosario.

¹⁰⁶ La *umisha* (denominada *yunsa* en la costa) es un tronco de árbol adornado con diversos artículos que penden de sus ramas trenzadas.



27. Changanacuy, c. 1949. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.



28 *Pescadores nocturnos*, c. 1960. Óleo sobre lienzo, 52 x 62 cm. Museo de la Nación, Lima

Del mismo estilo es *Pescadores Nocturnos* donde las formas y el tratamiento del espacio, resuelta a través de ágiles aplicaciones pictóricas en una gama de suaves tonalidades grises, logran que el conjunto transmita la penumbra de la madrugada. El pintor convierte además al tema representado en un pretexto para reproducir el paisaje selvático nocturno.



29. *Rematistas de Belén*, c. 1958. Óleo sobre lienzo sobre nordex, 61 x 71 cm. Museo de la Nación, Lima.

Rematistas de Belén corresponde también al período de madurez; traduce una típica escena del puerto de la ciudad a donde arriban las embarcaciones procedentes del interior de la selva con productos para comercializar. La estructura compositiva de horizonte elevado resalta la actividad que acontece en pleno río: comerciantes y campesinos intercambian alimentos básicos de la dieta regional como el racimo de plátanos ubicado sobre los troncos que flotan en el agua.

Es necesario anotar que cuando Calvo de Araujo se ocupa de los habitantes amazónicos trata escenas sencillas y cotidianas de las minorías étnicas y de los mestizos ribereños, sin mostrar interés por los asuntos urbanos y los habitantes de la ciudad. Esta preferencia por los pueblos apartados perdura hasta los últimos años de su vida cuando incluso opta por el aislamiento en el interior de la selva.

3.3.3 El retrato, una actividad y dos soluciones técnicas

El retrato ha sido uno de los géneros más explorados desde los inicios de la pintura, ha sido probablemente el más explorado en la plástica mundial cumpliendo principalmente la función de reproducir el rostro hasta que a partir del siglo XIX fue suplantado por la fotografía. Alcanzó en la pintura occidental del siglo XIX su mayor apogeo y preeminencia robustecida por los cambios políticos que hizo emerger una sociedad burguesa cuyos

líderes encontraron en el retrato el principal medio para perpetuar su imagen y estatus.

En el Perú existe una tradición retratista que se remonta a los inicios del desarrollo de la pintura en nuestro medio. A pesar del marcado predominio de la pintura religiosa en época virreinal, el retrato aparece en los donantes junto a la imagen de su advocación; luego alcanza importante sitial al convertirse en género oficial vinculado a personalidades del poder jerárquico y social. En las primeras décadas de la República surge, así como en otras capitales latinoamericanas, una generación de pintores autodidactas dedicados a retratar personajes con especial y singular estilo. La historiadora del arte Patricia Mondoñedo al respecto comenta:

El papel que jugó en este periodo de los inicios republicanos de Latinoamérica nos permite corroborar que el retrato, dentro de la historia del arte, se ha constituido en un asunto oficial y, aunque los móviles de su producción hayan podido variar de una época a otra, su proximidad al grupo de poder es innegable

107 .

Después del período independista surge el retrato burgués "cuando esta nueva clase social, comienza a desempeñar un papel decisivo en la política, la economía y la estructuración del país" ¹⁰⁸ . Durante el siglo XX el género pervive aunque bastante aletargado debido al perfeccionamiento y popularización de la fotografía, disciplina que lo desbanca y supera en el arte de reproducir imágenes. De esta manera el retrato es obligado a innovar sus principios para explorar otros rumbos optando así por estudios explorativos ¹⁰⁹ . Un excelente conjunto en el que se pueden estudiar los cambios que sufre el género desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XX constituye la invaluable colección de retratos de rectores de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que conserva el Museo de Arte de esta casa de estudios.

El retrato, ejecutado en menor cantidad que el paisaje, significa para Calvo de Araújo un tema decisivo, pues con ellos consigue reconocimiento y popularidad. Entre sus retratos se puede establecer tipos claramente diferenciados: el primero esta formado por los de salón, fueron realizados por encargo y son personajes de las diferentes ciudades donde Calvo de Araújo residió; en ellos procura alcanzar fidelidad al modelo. El segundo grupo lo constituyen aquellos donde el modelo son los indígenas de la selva; en ellos presenta a la espátula, soluciones estilísticas libres y espontáneas.

- Retratos de salón

Durante la década de 1950 César Calvo de Araujo alcanza notable reconocimiento como pintor de personas de la sociedad ciudadana. Estas telas ejecutadas por encargo, se caracterizan por una nitidez objetiva de cuidada factura y predominan en cantidad sobre el segundo grupo formado por los retratos de nativos. Utiliza el busto para los retratos

¹⁰⁷ MONDOÑEDO M. Patricia C. *José Olaya: la obra disímil en la producción pictórica de José Gil de Castro*. Lima, Tesis (Lic.) Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2002. p. 67.

¹⁰⁸ Mondoñedo cita a LEONARDINI, Nanda. *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. p. 259.

¹⁰⁹ ELSÉN Albert. *Los Propósitos del Arte: Introducción a la historia y a la apreciación del arte*. Madrid, Edit. Aguilar, 1971. p. 337-342.

masculinos y medio cuerpo para los femeninos. Pone atención preferentemente a los rasgos tipológicos de cuidadosa factura y sencillez en el vestir sobre fondos neutros. Estilísticamente son más próximos al academicismo, se alejan de las características dominantes de su obra y aunque en ellos imprime su personalidad artística, estos no ayudan a determinarla, sino en el hecho de sus dotes de fino observador. En el *Retrato de Manuel Llerena* y en el *Retrato de Arturo Hernández*, ambos ilustres loretanos, el tratamiento estilístico similar no acusa cambios perceptibles a pesar que los separan casi veinte años. La iluminación lateral cercana modela los angulosos rasgos y la firme mirada de Manuel Llerena, característica semejante en el de Arturo Hernández (Ucayali, 1904-1970), destacado escritor y autor de la popular novela de tema amazónico *Sangama*.



30. *Retrato de Manuel Llerena*, c. 1947. Óleo sobre lienzo, 48 x 33. Colección privada, Iquitos.



31. *Retrato de Arturo Hernández*, 1965. Óleo sobre lienzo 49 x 39. Colección privada, Lima

Los retratos femeninos son de mayor formato y, como ya se ha señalado, captan la imagen de pie o sentada en figuras de 3/4 de cuerpo; ello permite destacar el porte, poses y atuendos elegantes. En el álbum del artista ubicamos el *Retrato de mujer* (Ilustración 32) donde la luz frontal intensa proporciona un marcado claroscuro que resalta la pálida tonalidad de la piel en contraposición de un fondo neutro. En el *Retrato de María E. Rojas Correa*, (Ilustración 10), Calvo usa en cambio una luz tenue que resalta los detalles del traje.



32. *Retrato de mujer. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.*

En el *Retrato de Talma San Martín* (esposa del escritor A. Hernández) y en el inconcluso de María Elena Vargas, ambos de los años sesenta, el artista recoge el porte distinguido de mujeres loretanas de rasgos finos y bien cuidadas figuras, apoyadas en una mesa de salón sobre las que destacan la estola de piel y el mantel de seda que complementa el retrato de María Elena. El tratamiento del rostro en ambos cuadros denota introspección psicológica; en Talma, se observa altivez y dignidad mientras que en la mirada de María Elena se observa una actitud inquisidora característica de la mujer de empresa.



33. *Talma San Martín*, 1964. Óleo sobre lienzo, 96 x 75 cm. Colección privada, Lima



34. *María Elena Vargas* 1965. Óleo sobre lienzo, 110 x 90cm. Galería de Arte Vargas, Lima.

Dentro de este mismo estilo Calvo realiza también varios autorretratos en los que ensaya búsquedas de nuevas formas como *César Calvo a los 82 años*, (óleo presentado en Lima en la muestra de 1959) donde se retrata con la apariencia de, aproximadamente, treinta años mayor. En *César Calvo detrás de la noche*, la imagen tratada con intensos trazos de color negro apenas se vislumbra a través de oscuras veladuras. Estos reflejan el espíritu inquieto e inquisidor que explora posibilidades poco habituales en este género.

- Retrato de nativos

La mayor parte de estos retratos muestran a personas no identificadas para nosotros¹¹⁰. En ellos el pintor se manifiesta liberado de límites y condiciones dados por opiniones y gustos del cliente que encarga la obra; así revela la inquietud propia del artista. Es hacia los últimos años de su vida cuando captura el mundo desconocido que revelan aquellos rostros de rasgos definidos en pómulos pronunciados, labios prominentes, narices anchas, cabellos negros y lacios y ojos rasgados de miradas penetrantes. El uso de la espátula le permite huir de la exactitud fotográfica y conseguir un acabado texturado al modo impresionista.

¹¹⁰ Es posible que el autor haya designado un título para estas obras, aunque posteriormente hayan desaparecido.



35. *Retrato de nativo 2*, c. 1965. Óleo sobre lienzo, 45.5 x 36.5 cm. Galería de Arte Vargas, Lima.



36. *Retrato de nativo 3*, c. 1965. Óleo sobre lienzo, 43 x 32 cm. Galería de Arte Vargas, Lima.

Con este grupo de retratos se observa también que Calvo se identifica con los habitantes de la selva amazónica, aquellos con quienes compartió, durante su infancia, largas horas de juego y experiencia artística y, porque no, tal vez fueron sus primeros maestros en las artes plásticas.

Aunque Calvo realiza retratos de este tipo desde principios de la década de 1940, los que se incluyen en este trabajo corresponden a los últimos años de su vida y son probablemente los mejor logrados. En calidad plástica difieren de los retratos de salón por la espontaneidad resuelta con aplicaciones de espátula muy libres y ágiles, logrando altas cuotas de expresividad. En la serie seleccionada diferenciamos dos tipos: aquellos que responden a un prototipo masculino del tipo cabeza y retratos femeninos en medio de un escenario paisajístico.

El *Retrato de nativo 1* (Ilustración 12) resalta por el marcado claroscuro. El fondo verde claro y las tonalidades cálidas de la figura, afianzan el fuerte carácter expresivo, sobrio, altivo y de mirada fija, similar en casi todos los de este tipo, donde el pintor explota muy bien el movimiento expresado en los hombros que señalan una dirección diferente a la del rostro. La mirada directa hacia el observador del *Retrato de nativo 2*, (Ilustración

35) inquisitiva y hasta cuestionadora, contrasta con la del retrato de nativo 3 que transmite una expresión entre melancólica y triste.

Towe es el único que ubicamos con título. Agrupa varias de las características señaladas pero esta vez el contraluz, que proviene del fondo y que permite resaltar la figura, es más pronunciado.



37. *Towe*, c. 1965. Óleo sobre lienzo, 51 x 33 cm. Galería de Arte Vargas, Lima.

Los retratos de mujeres, ejecutados con medidas y tratamiento equivalente a los retratos femeninos de salón, son más vivaces y variados. En ellos predomina el tratamiento que Calvo dio al paisaje pues los personajes se adaptan a un escenario. *Cacao* (Ilustración 38) parece corresponder a un tema repetitivo ejecutado en dos años diferentes; es el mismo personaje, misma disposición y el tratamiento de la luz en árboles y frutos donde la figura está conectada con el paisaje selvático. Repite en ellos el ordenamiento de los elementos, donde predominan en igual nivel de importancia los frutos del árbol de cacao y el personaje, con ello evidencia, una vez más, su interés por destacar los productos vegetales de la región. Aunque el tema lo trata por primera vez en la década de 1940, estos últimos cuadros corresponden al tercer período cuando la

imagen femenina es objeto de múltiples realizaciones.



38. *Cacao*, c. 1961. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del pintor.

Los desnudos son similares a los retratos antes mencionados; la naturaleza rodea la figura en *Muchacha del sombrero viejo* y *Muchacha amazónica* (Ilustraciones 40 y 39) obras expuestas en la individual "Motivos de la selva peruana", en 1959 en Lima. En ambas la figura parece emerger del paisaje entre el movimiento envolvente casi caligráfico de las ramas.



39. *Muchacha amazónica.*, c. 1959. Fotografía b/n del álbum del pintor



40. *Muchacha del sombrero viejo*, c. 1959. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista

Dentro de este grupo, *Kamesha* es el único desnudo observado directamente en el transcurso del trabajo. Su tratamiento formal y compositivo es similar a los ya mencionados. La luz intensa que ilumina la figura de izquierda a derecha proviene del fondo luminoso de tonalidades verdes que expresa en abstracto la abundante vegetación selvática.

Estos retratos no habrían podido hacerse de no mediar la amistad y confianza entre el pintor con sus modelos; en ellos se percibe la proximidad conseguida basada en la amistad brindada a alguien que habla su mismo idioma. Podría tratarse de un grupo de personas que formaron parte del entorno del artista, cuando éste -en los últimos años de su vida- decide recluirse en la selva. Así Calvo perpetua la imagen de aquellos que, aunque carecen de notoriedad en las grandes urbes, constituyen los auténticos habitantes de la amazonía, conocedores y propietarios de sus riquezas, secretos y misterios.



41. *Kamesha*, c. 1965. Óleo sobre lienzo, 48 x 37 cm. Galería de Arte Vargas, Lima

CONCLUSIONES

Los datos biográficos han permitido determinar que:

1- César Calvo de Araújo, pintor provinciano que migró a la capital y a otras ciudades del continente donde pudo complementar su formación artística, se confrontó con diferentes tendencias de la época y desarrolló una temática amazónica como signo de identidad y afirmación regionalista.

2- Perteneció a la generación de artistas pioneros en la región Loreto, descendiente de inmigrantes llegados durante el periodo de explotación cauchera.

3- Fue un pintor sin escuela cuya formación la obtuvo de manera autodidacta. Sus primeras clases las recibió de un pintor local y asistió por un breve periodo a las clases de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima que abandonó.

4- La popularidad y el reconocimiento que alcanzó durante los años 40 se concentraba principalmente en lo novedoso del tema amazónico que encajaría dentro del discurso nacionalista de las primeras décadas del siglo XX. A su retorno a Lima, luego de residir en distintas ciudades del continente, se encontró con un ambiente en el que se empezaban a explorar las nuevas tendencias de vanguardia centradas en la búsqueda del valor plástico independizados del tema; la crítica entonces se tornaría exigente para con su obra, hecho que lo obliga a establecerse primero en Arequipa y luego en Loreto.

5- La identificación que mantuvo con su región natal, visible en su obra pictórica y literaria, es el resultado del encuentro de diversas influencias. A la ideología imperante en los sectores intelectuales de las décadas del treinta y cuarenta, cuyo eje central fue la

búsqueda de la identidad nacional, se suma el hecho de provenir de una región con características singulares, escasamente conectada al resto del país.

6- El interés y la cercanía que manifestó por las culturas aborígenes buscando conocerlas mejor y protegerlas es resultado de una toma de conciencia de los derechos de las comunidades nativas por la relación que tuvo con ellas desde su infancia.

Con respecto a su obra pictórica se puede afirmar que:

7- La tendencia estilística predominante en ella es el realismo. T. Nuñez U. definió su estilo como figurativo y narrativo por describir con cercana percepción las escenas del mundo amazónico rural. El realismo que practica adquiere variaciones en las distintas etapas. En el periodo formativo, cuando depura su técnica, presenta una figuración casi lineal de correcto dibujo y composición simple. En la etapa de madurez alcanza el dominio de la técnica y la consolidación de su estilo; en el tercer periodo, caracterizado por la acentuación de las exploraciones con el color y el tema nativo, sus formas adquieren trazos libres de espátula de factura dinámica y fuerte textura en grandes planos cromáticos de tonos cálidos y brillantes próximos al impresionismo.

8- Llego a elaborar más de 400 pinturas y se ubican en Lima e Iquitos en colecciones y galerías privadas así como en museos del Estado y en museos regionales. También se ubican en Cuzco, Arequipa y Pucallpa así como en Belém de Pará, Río de Janeiro, Bogotá, Medellín, Miami y otras ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica.

9- Fue principalmente un paisajista. Este tema, desarrollado muchas veces en serie, le permitió el registro de amplios escenarios de la selva baja donde el cielo, el río y la abundante vegetación son elementos recurrentes.

10- El retrato constituye el segundo género más explorado, con el que obtiene popularidad, reconocimiento y solidez económica. Este es resuelto en dos estilos diferentes denominados retratos de salón y retratos de nativos. El primer grupo es realizado por encargo y pertenece a personas notables de distintas ciudades, es ejecutado con delicada técnica de pincel fino y dibujo preciso de corte academicista. Los retratos de nativos son elaborados más bien con la misma fuerza expresiva que sus paisajes; en ellos alcanza a interpretar con sensibilidad y elevada cuota expresiva el espíritu de sus personajes.

11- Su pintura esta marcada por un sentido social pues, según el mismo comentó, se concentró en difundir el paisaje y el hombre amazónicos. Así se explica el constante predominio del tema sobre búsquedas de orden plástico y su preferencia por la pintura figurativa.

En relación con el aporte de Calvo de Araújo a la plástica nacional se establece que:

12- Introdujo en la plástica nacional los motivos inspirados en la selva por lo que debe ser considerado como el principal paisajista de temática amazónica en el Perú de mediados del siglo XX. Su labor persistente en desentrañar la síntesis y la expresión de su región, contribuye a la historia de la pintura peruana al presentar una temática de carácter regional no vista antes, llegando a profundizar un aspecto que el movimiento indigenista no alcanzó a atender. Así, Calvo de Araújo bien llamado por la prensa de su tiempo "pintor de la selva", logró presentar e insertar en el ideario colectivo a un sector

poco conocido de la Nación.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA GENERAL

ACHA, Juan. "El arte en el siglo XX" en *Enciclopedia del Arte en América*. Buenos Aires, Bibliográfica Ameba, 1969, Tomo II.

"Acta del jurado del concurso de pintura de la exposición amazónica", en *El Comercio*, 1 de noviembre de 1943, p. 5.

CLARK, Kenneth. *El arte del paisaje*. Barcelona, Biblioteca Breve, Seix Barral, 1971.

CHIRIF, Alberto y Carlos MORA. "La Amazonía Peruana", en *Historia del Perú*. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980, Tomo XII, pp. 217-321.

"De Arte. Con gran éxito inauguróse ayer la exposición de Sabogal", en *El Comercio*, 19 de noviembre de 1937, p. 7.

"Discurso del Dr. Raúl Porras Barrenechea en la inauguración de la exposición amazónica", en *El Comercio*, 2 de junio de 1943, p. 5.

ELSEN, Albert. *Los propósitos del Arte: Introducción a la historia y a la apreciación del arte*. Madrid, Editorial Aguilar, 1971.

GARCÍA, Joaquín. "La Amazonía, paraíso de diversidades". Conferencia en el Museo

- Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima, 19 de diciembre 2001.
- GARCÍA JORDÁN, Pilar. *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientales en el Perú y Bolivia, 1820-1940*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, 2000.
- "Hoy se realizará la inauguración de la exposición amazónica", en *El Comercio*, 1 de junio de 1943, p. 3.
- LAUER, Mirko. *Introducción a la Pintura Peruana*. Lima, Mosca Azul, 1976.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. "¿Identidad o Modernidad?", en Damián Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. 7ª. Edic. México, UNESCO, Siglo veintiuno editores, 1989.
- MARCOY, Paul. *Viaje a través de América del Sur: del Océano Pacífico al Océano Atlántico*. Lima, IFEA, PUCP, y otros, 2001. Vol. II
- MONDOÑEDO M. Patricia C. **José Olaya: la obra disímil en la producción pictórica de José Gil de Castro**. Lima, 2002. Tesis (Lic.) Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Escuela Académico Profesional de Arte.
- MOREY ALEJO, Humberto y Gabel Daniel SOTIL GARCÍA. *Panorama Histórico de la Amazonía Peruana. Una visión desde la amazonía*. Iquitos, Municipalidad Provincial de Maynas, 2000.
- MOREY ALEJO, Humberto. "Movimientos militares del siglo XX", en Revista *Kanitari*. Iquitos, Edición extra, Año XVI, No. 799-800, 2000, pp.60-65.
- "Paseando la exposición amazónica", en *El Comercio*, 2 de junio de 1943, p. 3,5.
- RODRÍGUEZ, Martha. "Iquitos: ciudad intercultural", en Revista *Kanitari*. Iquitos, Edición extra, Año XVI, No. 799-800, 2000, pp. 9-14.
- ROMÁN, Élida. *Una mirada a la pintura costumbrista*. Catálogo. Lima, Sala de arte PETROPERU, 2001.
- ROSETTI B., Marta y Yone SOARES DE LIMA. *Coleção Mario de Andrade. Artes Plásticas*. São Paulo, Instituto de Estudios Brasileiros, Universidad de São Paulo, 1998.
- SAN ROMÁN, Víctor Jesús. *Perfiles Históricos de la Amazonía Peruana*. 2ª. Edic. Iquitos, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA), Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP), Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana (IIAP), 1994.
- TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. 3ª Edic. Lima, Peisa, 2001.
- VARESE, Stefano. *La Sal de los Cerros*. Lima, Retablo de Papel Ediciones, 1973.
- VICH, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2000.
- VÍLCHEZ VELA, Percy. "Memoria del Escenario Imponente", en Revista *Progreso*. Iquitos, Año 32, No. 81, Enero-febrero, 1998, pp. 27-29.
- VILLAREJO, Avencio. *Así es la Selva*. Iquitos, Centro de Estudios Teológicos de la

Amazonía, 1979.

VILLAREJO, Avencio. *Así es la Selva*. 5ª. Edic. Iquitos, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonia, 2002.

YEPES DEL CASTILLO, Ernesto. "El Desarrollo Peruano en las primeras décadas del s. XX", en *Nueva Historia General del Perú*. Lima, Mosca Azul Editores, 1985. pp. 137-159.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA SOBRE CÉSAR CALVO DE ARAÚJO

ANDRADE, Ramiro. "Peruanos en el extranjero. César Calvo Araujo, Pintor de la Selva. Del diario La República de Bogotá", en *La Nación*, Lima, 26 de febrero de 1955, p. 2.

"Antes de ser-se artista é precise ser homem e sentir-se um pouco selvagem. A historia de um pintor apaixonado pela amazônia", en *A Vanguardia*, Belém do Pará, 6 de diciembre de 1943. s/p.

C. R. (Carlos Raygada) "Exposición Calvo de Araujo (De *El Comercio*)", en *El Eco*. Iquitos, 11 de noviembre de 1942, s/p.

CALVO DE ARAÚJO, César. *Paiche. Novela Amazónica*. Arequipa, s/e., 1963.

....."La Punga. Trecho Amazónico", en *Folklore*, No. 13. Lima, 1945, p. 337.

..... "El Shiruy. Trecho Amazónico", en *Folklore*, No. 14-15, Lima, 1945, p. 384

..... "El Puca Bugeo. Trecho Amazónico" en *Folklore*, No. 16, Lima, 1946, p. 442.

..... "Patarashca. Del folklore de la selva peruana" en *Folklore*, No. 17, Lima, 1947, p. 485.

..... "Unas artistas extraordinarias" en *El Pueblo*, Arequipa, 15 de noviembre de 1963. s/p.

CALVO SORIANO, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la amazonía*. Iquitos, Proceso Editores y Editorial, 1981.

CALVO, Ángel. Entrevista personal. Lima, 05 de febrero de 2001.

CALVO ROBALINO, Luzmila. Entrevista personal. Callao, 28 de octubre de 1998.

CALVO SORIANO, Nanya. Entrevista personal. Lima, 05 de enero de 2001.

CALVO SORIANO, Elba. Entrevista personal. Lima, 05 de enero de 2001.

..... "Calvo de Araujo un pintor autodidacta", en *E l Colombiano*, Medellín, 6 de abril de 1955, s/p.

....."Calvo de Araujo exhibirá óleos", en *La Prensa*, 2 de mayo de 1959. p. 3.

....."Calvo de Araujo triunfa en su exposición de primavera", en *Noticias*, Arequipa, 20 de diciembre de 1962. s/p.

CARLOS MACHADO, Antonio. "La pintura de César Calvo de *A Noite* de Río de

- Janeiro del 2-VII-1944”, en *El Comercio*, Edición de la tarde, 27 de julio de 1944, p.4.
- CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. *Tensiones Generacionales. Un acercamiento a las generaciones de artistas plásticos peruanos*. Lima, Catálogo, ICPNA, 2000.
- CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. *Los Independientes. Distancias y antagonismos en la plástica peruana de los años 37 al 47*. Lima, Catálogo ICPNA, 2001.
- CAVERO EGÚSQUIZA, Miguel. “Motivos de la Selva Amazónica”, en *El Eco*, Iquitos, 28 de marzo de 1941, s/p.
-“César Calvo opina sobre el receso de la Escuela de Bellas Artes”, en *Noticias*, Arequipa, 1 de enero de 1963. s/p.
-“César Calvo, pintor de la selva presentó ayer sus cuadros. Éxito del artista loretano de *La Noche de Lima* (28-II-1941)”, en *El Eco*, Iquitos, 21 de marzo de 1941, s/p.
-“Cocktail en honor de César Calvo de Araújo”, en *El Comercio*, 2 de abril de 1949, p. 6.
-“Con motivo del día de la ciudad abrirá exposición César Calvo de Araujo”, en *Noticias*, Arequipa, 11 de agosto de 1963. s/p.
- CROWDER, Joan. “Peruvian Artist Comes to Paint Our Good Town”, en *The Miami News*, Miami, 1 de octubre de 1961, s/p.
- D.T.C. “Caso Sui Generis. ¿Ha pensado usted como será a la edad de 82 años?”, en *El Comercio*, 16 de agosto de 1959, p. 16.
- DÁVILA DURAND, Javier. Entrevista personal. Iquitos, 29 de setiembre de 1998.
-“De Arte. La exposición de César Calvo de Araujo”, en *La Prensa*, 17 de octubre de 1942. p. 6.
- DE LA PRESA, Fernando. “La selva de Calvo de Araujo”, en *La Prensa*, 11 de julio de 1959, p. 17.
- DE NAVARRA, Alfonso (Seudónimo de Alfonso Navarro Cauper). “La obra de Calvo de Araujo en el extranjero”, en *El Eco*, Iquitos. 31 de enero de 1951, s/p.
- DON CAMPA (Seudónimo). “La exposición de Calvo de Araujo”, en *El Eco*, Iquitos, 25 de junio de 1953, s/p.
-“Dos artistas peruanos”, en *La Crónica*, 17 de enero de 1946. p. 12,13.
-“El pintor César Calvo fue felicitado por el Presidente de la República Dr. Prado de *La Noche de Lima*”, en *El Eco*, Iquitos, 7 de enero 1941, p. 2.
- ESLAVA CALVO, Jorge. Entrevista personal. Lima. 14 de noviembre de 1998.
-“Exposición Pictórica”, en *El Diario*, Medellín, 24 de agosto de 1954, s/p.
-“Exposiçao Cesar Calvo”, en *Folha Vespertina*. Belém do Pará, 15 de enero de 1944. s/p.
-“Extraordinaria exposición pictórica de Calvo”, en *El Oriente*, Iquitos, 15 de junio de 1953. s/p.
-“Exitosamente inaugurose la exposición de César Calvo”, en *Noticias*, Arequipa, 19 de agosto de 1959. p. 3.
- GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. “La Selva Amazónica”, en *El Eco*, Iquitos, 12 de noviembre

- de 1942. s/p.
-“Gesto digno de aplauso del pintor loretano César Calvo de Araujo”, en *El Oriente*, Iquitos, 30 de junio de 1952. s/p.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Fernando. “Calvo de Araujo y su obra”, en *El Colombiano*, Medellín, 29 de marzo de 1955.
-“Ha vuelto a Arequipa el pintor Calvo de Araujo”, en *Noticias*, Arequipa, 11 de febrero de 1962. p. 3
- “Habla el pintor Calvo de Araujo”, en *El Diario*, Medellín, 10 de setiembre de 1954, s/p.
-“Indígenas del Amazonas. Óleos de César Calvo de Araujo”, en *La Semana*, Bogotá, 18 de abril de 1955. s/p.
- J.A.J (AUGUSTO JIMÉNEZ, Jorge) “César Calvo de Araujo, pintor de la selva”, en *El Comercio*, 16 de mayo de 1959. p. 14.
- JIMÉNEZ, Jorge A. “La exposición de César Calvo. De *La Prensa* de Lima (3 de marzo de 1941)”, en *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941. p. 5.
- JIMÉNEZ, Jorge. “César Calvo de Araujo triunfa en el Brasil” en *Relieves Americanos*, 1944. s/p.
- JORNAL DO BRASIL. “Elemento de concordia humana”, en *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro, 21 de enero de 1944. s/p.
-“La civilización es incómoda dice el pintor Calvo Araujo”, en *La Prensa*, 12 de octubre de 1957. p. 5.
-“La misión de mi pintura (dice César Calvo de Araujo) es mostrar la miseria del hombre amazónico”, en *El Comercio*, 5 de abril de 1958, p. 4.
-“La exposición pictórica de César Calvo de Araujo en la Asociación de Escritores Artistas e Intelectuales de *La Crónica* de Lima”, en *El Eco*, Iquitos, 21 de marzo de 1941. s/p.
-“La personalidad de un pintor o dos cuadros en uno solo”, en *El Correo*, Medellín, 20 de enero de 1952, s/p.
- LEQUERICA, César. “La exposición de Calvo de Araujo”, en *El Oriente*, Iquitos, 7 de junio de 1953. s/p.
- LEQUERICA, Germán. Entrevista personal. Iquitos, 28 de diciembre de 2001.
- LIBERO, Luxardo. “En esta crónica se habla de nuestra impresión sobre la exposición de César Calvo”, en *A Vanguardia*, Belém do Pará, 25 de enero de 1944.
- “Los 80 años de Calvo de Araujo. Expusieron óleos del pintor en Pucallpa”, en *El Comercio*, 9 de junio de 1995, p. C-10.
- LLERENA VALENCIA, Reinaldo. “Retorna a esta ciudad César Calvo de Araujo”, en *El Pueblo*, Arequipa, 7 de enero de 1962.
- MACHADO COELHO. “Paisajes y retratos de César Calvo de Araújo de *O Estado de Pará* (7 diciembre 1943)”, en *Universal*, Belém do Pará, 24 de setiembre de 1944.
- MAY, Jane E. “Un artista de la Selva Peruana, prepara una exhibición en Bridgeport (Del *Bridgeport Sunday Post*, Agosto 7)”, en *El Oriente*, Iquitos, 25 de agosto de 1949.

- MILLA BATRES. *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú*. Siglo XV-XX. Lima, Editorial Milla Batres, 1986, Tomo II.
- MIRANDA ARCHILA, G. "César Calvo de Araujo, Maestro de la Selva Peruana", en *El Diario de Nueva Cork*, Nueva Cork, 4 de noviembre de 1951. s/p.
- MOREY ALEJO, Humberto. *Catálogo de pintores de la Amazonía*. Iquitos, AC-FICA, s/f.
-"Muestra de Calvo de Araujo obtiene buen éxito", en *El Comercio*, 15 de julio de 1959, p. 20.
- NAPA (Seudónimo). "César Calvo en el Brasil", en *La Noche*, 20 agosto de 1944. s/p.
- NAVARRO CAUPER, Alfonso. *Pintores de la Amazonía Peruana*. Lima, Editorial Cosmos, 1975.
-"Noticias de la República. Exposición pictórica del artista Calvo de Araujo", en *El Eco*, Iquitos, 1 de marzo de 1941, s/p.
-"Notas Culturales", en *E l Colombiano*, Medellín, 11 de marzo de 1955, s/p.
-"Novela de Calvo de Araujo será editada", en *El Comercio*, 14 de enero de 1959, p.8.
- NÚÑEZ URETA, Teodoro. *Pintura Contemporánea Segunda Parte (1920-1960)*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito, 1976.
- O ESTADO DO PARÁ. "Uma exposição que ficará em nossa lembrança", en *O Estado do Pará*. Belém, 30 de enero de 1944. s/p.
- PALINURO (Seudónimo). "Ha muerto César Calvo de Araujo", en *La Prensa*, 23 de octubre de 1970. p. 19.
- PÁRICAS, Carmen. "Calvo de Araújo exhibe en Bridgeport, Conn de *El Diario de Nueva York*", en *El Comercio*, 22 de diciembre. p. 6.
- PEREIRA, Raúl María. "Ensayo sobre la Pintura Peruana Contemporánea", en *El Arquitecto Peruano*, junio de 1942, s/p.
-"Pessoas Visitaram Ontem a Exposição Cesar Calvo", en *A Vanguardia*, Belém do Pará, 15 de enero de 1944, s/p.
-"Pinturas de la selva", en *El Eco*, Iquitos, 12 de noviembre de 1942.
-"Pintará en Arequipa artista César Calvo", en *El Pueblo*, Arequipa, 14 de febrero de 1962.
-"Protesta del pintor Calvo por la falsa exhibición de los selvícolas yaguas", en *El Comercio*, 25 de enero de 1959, p. 4.
- RAYGADA, Carlos. "La exposición Sabogal". En: *El Comercio*. Lima. 21 de noviembre de 1937. p. V
- RAYGADA, Carlos. "Exposición Calvo Araujo (De *El Comercio* de Lima)". En: *El Eco*. Iquitos. 11 de noviembre de 1942. p. 2.
- RIMAC (Seudónimo). "César Calvo de Araújo viaja a Estados Unidos", en *Revista Excelsior*, Abril de 1949, p. 18
- RÍOS, Juan E. *La Pintura Contemporánea en el Perú*. Lima, Cultura Antártica, 1946.
- ROVIRA VILELLA, Rafael. "Los cuadros de Calvo de Araujo", en *El Comercio*, 23 de

agosto de 1959. p. 2

SAN MARTÍN VDA. DE HERNÁNDEZ, Talma. Lima, 31 de enero de 2001.

.....“Se clausuró la exposición de César Calvo de Araujo de *Universal* (9 de marzo de 1941)”, en *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941. s/p.

.....“Será agasajado”, en *La Prensa*. 18 de agosto de 1959. p. 7.

SORIANO VDA. DE CALVO, Graciela. Chacabuco, 10 de febrero de 2002.

SOUSA LOPES, A. “Fecundidad Amazónica. Nuevo cuadro de César Calvo”, en *Folha Vespertina*, Belém do Pará, 13 de enero de 1944. s/p.

TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. 3ª Edic. Lima, Peisa, 2001, Tomo III.

.....“Temas telúricos y humanos predominan en muestra de Calvo”, en *El Comercio*, 9 de agosto de 1959, p. 11.

VÁRGAS, María Elena. Lima, 29 de mayo de 2001.

VIDAL, O. R. “César Calvo de Araujo, el pintor del amazonas de *El Diario de Nueva York* (23 de enero de 1951)”, en *El Eco*, Iquitos, 31 de enero de 1951. s/p.

WALDO (Seudónimo). “César Calvo de Araujo y Américo Pinasco, dos pintores loreanos”, en *El Oriente*, Iquitos, 4 de noviembre de 1947. s/p.

.....“\$6,000 pagados por un cuadro de Calvo de Araujo. Las principales damas de nuestro alto mundo social se hacen pintar”, en *El Correo*, Medellín, 10 de febrero de 1952, s/p

APÉNDICE

Consultar capítulo completo en:

http://www.cybertesis.edu.pe/sisbib/2006/solorzano_gm/pdf/solorzano_gm-TH.back.2.pdf