

Mónica Solórzano González



Seminario de Historia Rural Andina
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS



Mónica Solórzano González

César Calvo de Araujo
El pintor de la Selva

Seminario de Historia Rural Andina
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Miguel Pinto
S

Introducción

© D. R. César Calvo de Araujo, el Pintor de la Selva
Mónica Solórzano González

© D. R. 1^a edición Seminario de Historia Rural Andina

SEMINARIO DE HISTORIA RURAL ANDINA-UNMSM

Rector: Luis Fernando Izquierdo Vásquez

Director Fundador: Pablo Macera

Director: Honorio Pinto Herrera

Jr. Andahuaylas 348, Lima 1 Telf. (51-1) 619-7000 anexo 6158

Correo electrónico: shra@unmsm.edu.pe

Página Web: <http://www.unmsm.edu.pe/shrural/>

Lima-Perú, junio 2008

Edición: Yolanda Candia Quispe

Carátula: Retrato César Calvo de Araujo. Yurimaguas, 1910-Callao, 1970. Fotografía del álbum del artista.

Contracarátula: Vista de Utiquinía, c.1962. Óleo sobre lienzo. Colección privada, Iquitos.

Fotografías: Humberto Ruiz Prado, Mónica Solórzano, Rafael Ulimos

Impresión: Miguel Pinto Huaracha

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2008-07582

ISBN: 978-9972-231-28-5

César Calvo de Araujo alcanzó una popularidad e importancia que se reflejan en las notas de prensa de los principales diarios de Lima que describen sus actividades entre los años 40 y 50. Posteriormente, se puede decir, cayó en el olvido al punto que, incluso en su región natal, hoy en día pocos conocen más allá de su nombre. Por ello, este trabajo se centra en la reconstrucción de su vida y en el estudio de su obra pictórica.

Las preguntas ejes de la investigación fueron: ¿cómo fue la vida de César Calvo de Araujo? y, ¿cómo es su obra pictórica? La biografía responde a la primera interrogante y desarrolla a su vez aspectos relacionados con los acontecimientos significativos de su vida y sobre la formación artística recibida, entorno social, influencia del contexto histórico-social, entre otros. Con respecto a la producción pictórica se explican: la tendencia estilística predominante, las etapas de producción, los géneros que exploró, entre otros. Ambos aspectos sobre la vida y la obra pictórica se estudian buscando explicar un tercer aspecto relacionado con el aporte de César Calvo de Araujo al arte nacional.

Reconstruir la vida y conocer la obra de César Calvo de Araujo 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 planteó 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 Araujo a la plástica nacional.

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.

Se ha empleado información obtenida en fuentes escritas orales y gráficas. El grupo de 48 pinturas catalogadas, ubicado mayormente en Lima e Iquitos, ha constituido la muestra base; la información recogida se contrastó con los datos de las distintas fuentes mencionadas.

El primer 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, seguido de 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 Araujo.

La primera sección del segundo capítulo, presenta un ordenamiento cronológico de los principales acontecimientos biográficos donde resaltan aspectos como el entorno social, viajes y exhibiciones. La parte dedicada a la producción artística incluye referencias sobre la pintura mural, la obra narrativa y un detallado análisis de la pintura de caballete para la que se plantean tres etapas evolutivas con aproximaciones en cuanto a sus características, incluye además amplios desarrollos sobre los principales géneros que ejecutó, el paisaje y el retrato.

Complementan el estudio los datos de los apéndices que son: Cronología Comparada, donde se incluyen los principales acontecimientos en su vida y los hechos históricos trascendentales. El Catálogo de Obras comprende un listado de todas las obras de las que se ha tenido referencia. El Glosario de términos regionales, cuatro cuentos escritos por el pintor, cuatro cartas escritas de Calvo para Alfonso Navarro Cáuper, además, se consideró conveniente anexar cuatro artículos periodísticos de distintos años que comentan su obra de manera acertada.

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.

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 se estudió a profundidad la producción literaria que seguramente aportaría algunos otros datos pero ésta se encuentra muy dispersa e inédita hecho que amerita otro estudio.

El procedimiento metodológico aplicado en este estudio se centró en tres aspectos: recopilación de fuentes escritas, orales y gráficas; análisis de información y redacción del texto. La recopilación de la información se realizó primero a través de la investigación bibliográfica y hemerográfica, en cuanto a las fuentes orales, el medio empleado para recoger el dato fue la entrevista directa a testigos presenciales como familiares y amigos. En el estudio de las fuentes gráficas se empleó la catalogación y el registro fotográfico de un total de cuarenta 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.

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 de fotos y recortes de 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.

La Amazonía Peruana

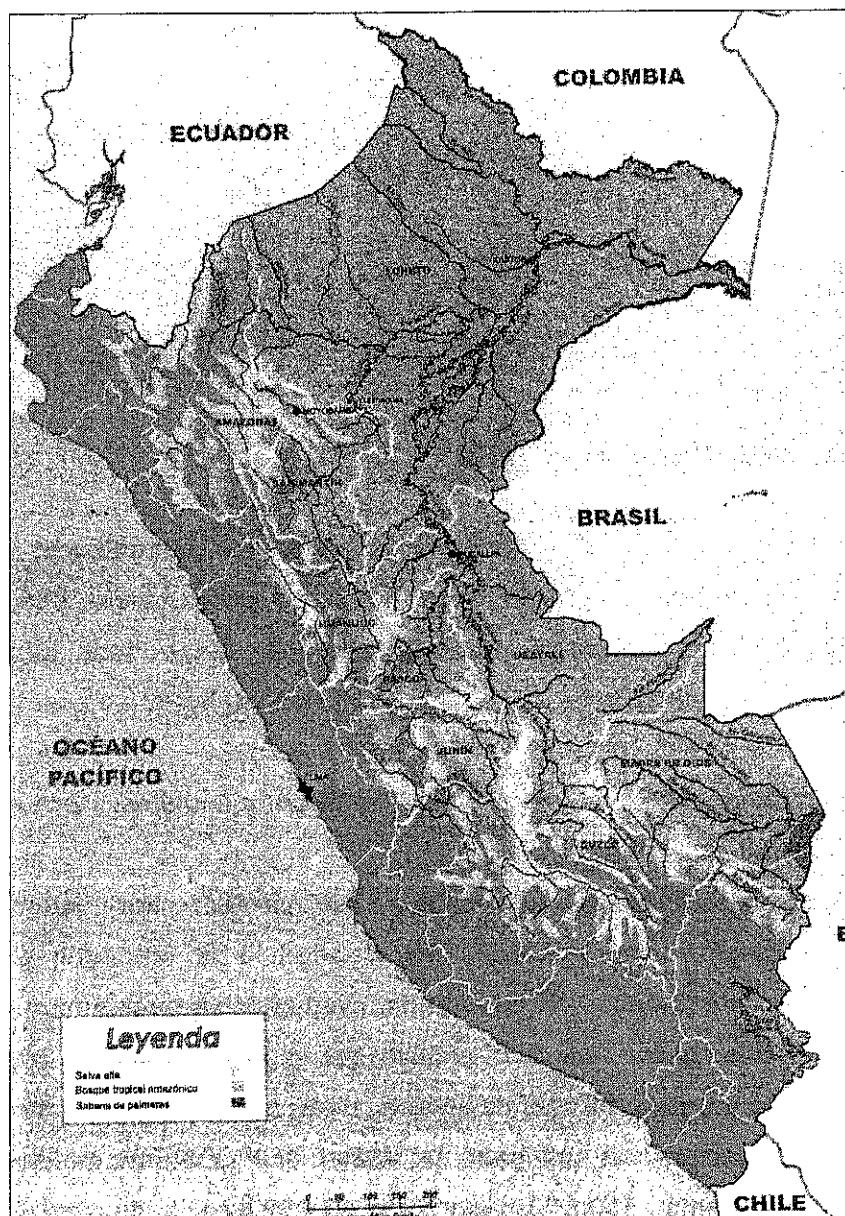
1.1 Aspectos Generales (1900-1970)

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 Huánuco, Amazonas, Junín, Pasco, Cusco y Puno. Sólo habita este extenso territorio el 11.1% de la población del Perú, parte de la cual está 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 especies de plantas superiores,

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

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.



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

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.

Uno de los investigadores más importantes que ha conocido la región, el sacerdote agustino Jesú 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 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.

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.

- 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.

1.1.1 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 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.

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

Carlos Fermín Fitzcarrald⁵, en la selva sur, y Julio César Arana⁶, 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.

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:

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 Cia., 1915. Este texto escrito por el juez destituido del caso es considerado una importante fuente documental de lo sucedido en el Putumayo.

⁸ CHIRIF y MORA. Op. cit.; p. 285.

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 si que sean pagados honradamente y según los aranceles de la provincia⁹.

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.

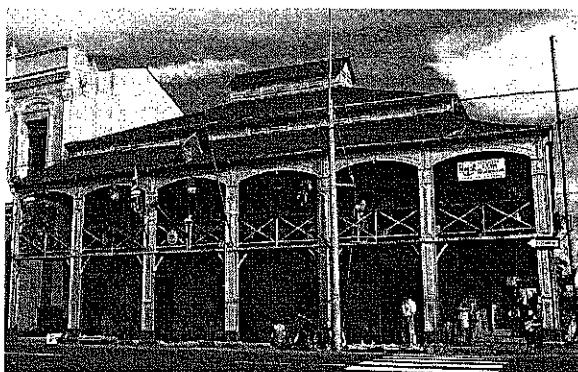
Sólo en la zona del Putumayo se calculan 40 000 víctimas en la comunidad de Huitotos. Otras etnias afectadas en la misma zona fueron las comunidades Bora, Ocaina, Andoque, Resigaro, Nonuya y Muynane.

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.

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.



2. Casa de Fierro. Foto Humberto Ruiz Prado



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

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

⁹ SAN ROMÁN. Op. cit.; pp. 118, 119.

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

¹¹ RODRÍGUEZ, Martha. "Iquitos: ciudad intercultural", en *Kanatari*. Año XVI. N° 799-800. Iquitos, 2000; p. 9.

¹² *Ibidem*.

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 París de 1879 y trasladada hasta Iquitos en barco.

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 índole¹³. 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 España¹⁴ que realizaría funciones en el teatro Alhambra.

Era frecuente pues que casas comerciales y familias mantuviieran 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 desaparecido¹⁵.

1.1.2 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 central¹⁶ 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

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. N° 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.

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 cívicos¹⁷ y 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.

♦ El recuerdo 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

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 *Kanatari*. Año XVI. N° 799-800. Iquitos, enero 2000; p. 61.

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 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 región²⁰.

◆ Colombia 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, transgrediendo, incursionó nuevamente en territorio peruano²¹.

¹⁹ SAN ROMÁN. *Op. cit.*; pp. 190, 191.

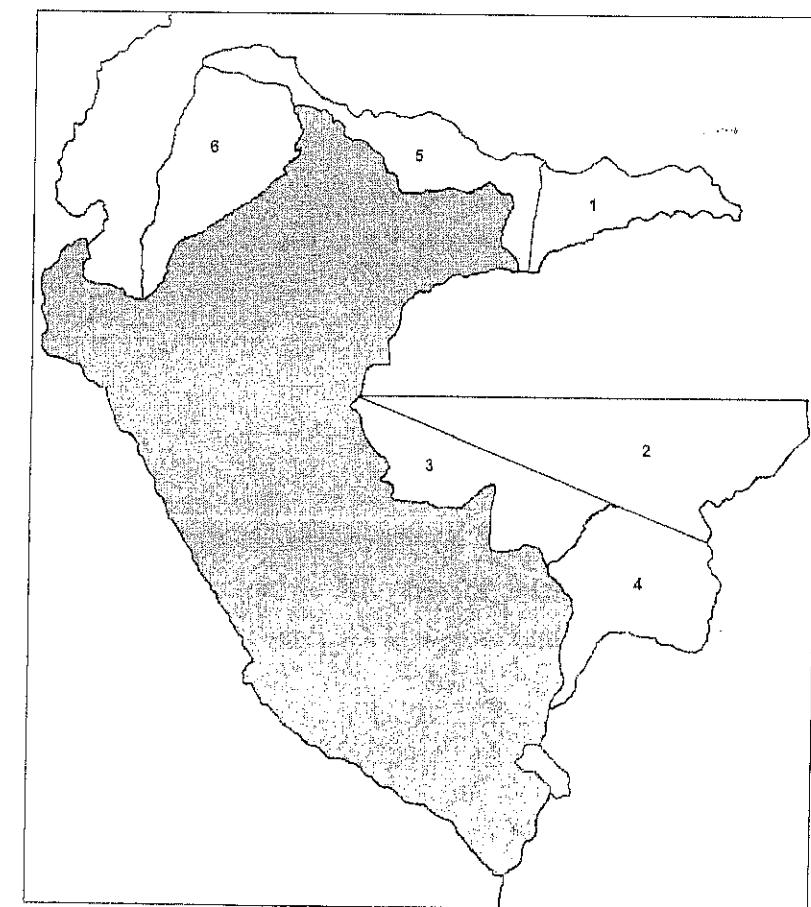
²⁰ MOREY y SOTIL. *Op. cit.*; p. 33.

²¹ El acuerdo convenido con Ecuador en 1999 durante el gobierno de Alberto Fujimori luego del enfrentamiento en el Cenepa, tampoco satisface 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.

◆ 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. Territorio cedido a países vecinos. Tomado de Morey y Sotil

- 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 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.

1.2 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 XVII. 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.

1.2.1 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 Araujo, 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 aparecido a fines del período cauchero, es uno de los diarios de mayor permanencia en circulación, fundado en 1924 por Rafael Ángel Vidurriaga, 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 Araujo 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 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

²² MOREY y SOTIL. Op. cit.; p. 471.

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.

1.2.2 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 evento²⁵.

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 hacia 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 Eléspuru, Sérvalo Gutiérrez, Carlos Quíspes Asín, Sabino Springett, entre otros²⁶. El primer premio *ex aequo(sic)*, fue compartido por Sérvalo Gutiérrez y Juan Manuel Ugarte Eléspuru: “[...] 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.

1.2.3 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 amazónico*²⁸.

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 Araujo en Iquitos.

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

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 el medio pictórico limeño, las manifestaciones relacionadas con motivos amazónicos no eran usuales antes de que Calvo de Araujo 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), impulsor 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 bellezas²⁹.

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 Araujo 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, “*ímagines 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 Araujo 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.

César Calvo de Araujo, el Pintor de la Selva

2.1 Vida de César Calvo de Araujo

2.1.1 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, brasileña³³, 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 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 Pacasmayo³⁵. Transcurrió su infancia ahí y tuvo contacto con comunidades aborígenes en incursiones a los bosques; así lo refiere en el siguiente fragmento:

³³ SORIANO NARVÁEZ VDA. DE CALVO, Graciela. Entrevista personal. Chalacayo, 10 de febrero de 2002.

³⁴ Ubicado a orillas del río Huallaga, fundado por el jesuita Samuel Fritz (a principios del siglo XVIII) 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.

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

[...] 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 intimamente 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 pintarrajando 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.

2.1.2 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 movimiento modernista* (1922), propugnaba la "estabilización de una

³⁶ CALVO DE ARAUJO, César. "Unas artistas extraordinarias"; en *El Pueblo*, 15 de noviembre de 1963; s/p.

³⁷ ROSETTI B., Marta [y] Yone SOARES DE LIMA. *Coleção Maria 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.

conciencia creadora nacional", según Jorge A. Manrique³⁸. 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 años⁴⁰. 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.

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

³⁹ NAVARRO. Op. cit.; p. 87.

⁴⁰ AJALCRINA, Clariza. Oficio N° 019-2002-SG-ENSABAP. Lima, 11 de febrero de 2002.

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



5. César Calvo de Araujo retratando a niña; c. 1940. Fotografía b/n del álbum del artista.

2.1.3 Calvo de Araujo “El pintor de la selva”

En 1936 contrajo matrimonio con la joven violinista Graciela Soriano Narváez 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

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.

⁴² *Ibidem*.

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: *Aguaja*⁴³, (Iquitos), *Papaya* (Iquitos), *Canoeros* (Río Pastaza), *La Humisa* (Iquitos), *Pushando* (Río Amazonas), *Orcoshpa-Rumu* (Muyuy-Iquitos) y *Sinfonía en violeta*. Esta segunda muestra de los independientes reunía a un “grupo ecléctico de diferentes tendencias”⁴⁴ 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: *Tarafeando*, *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 loretano*⁴⁵.

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 peruanista, 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 Egúsquiza señala:

*Todos ellos destácanse 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 divulgador*⁴⁶.

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.

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-EGUSQUZA, Miguel. “Motivos de la selva amazónica”; en *El Eco*, 28 de marzo de 1941.

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, Hayunán, 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 selva, en la verdad permanente, lejos de lo excepcional⁴⁷.

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, calidad 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

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.

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 Araujo 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.

♦ 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 Madalenoitía, 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

⁴⁹ A VANGUARDIA. Traducción del original de autor anónimo: "E', sem dúvida, o primeiro pintor amazônico, no verdadeiro sentido da expressão, que o Brasil conhece...". "Antes de ser-se artista é preciso 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.

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 Allaín, Ricardo Grau, Sérvalo 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 loretano expuso sus tradicionales paisajes amazónicos, mientras que el maestro arequipeño escenas andinas. La cercana 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 Araujo 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.

⁵¹ RIMAC (Seudónimo). “César Calvo de Araujo viaja a Estados Unidos”; en Revista *Excelsior*, Abril 1949; p. 18.

⁵² Ibídem.

⁵³ EL COMERCIO. “Cocktail en honor de César Calvo de Araujo”; 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.

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 íntimamente conocida obra literaria de Calvo de Araujo 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 expone (1947) bajo el auspicio de la Biblioteca Pública de Loreto.

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.

♦ 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 York⁵⁷.

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 alta 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 Araujo al óleo fino, donde la dama peruana lucía coqueta sus encajes sobre la piel morena⁵⁹.

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 Araujo 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.

♦ Colombia

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 Araujo se encuentra en la capital de Antioquia, 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 Araujo, 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.

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 Omega, 1969. Tomo II; p. 356.

En esas circunstancias el retorno de Calvo de Araujo, 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 exuberancia del paisaje amazónico, impresionante y magnífico, a dar a conocer la miseria del nativo y el 'desgarrante primitivismo de sus costumbres'⁶³.

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, Changanacuy⁶⁴, Palos secos, Noche en la selva, Árboles que mueren, Renaco, Lluvia en la selva y Muchacha del sombrero viejo⁶⁵*.

En esa amplia muestra dejó advertir también dificultad para la autocritica 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 autocritica 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 entender⁶⁷.



6. Inauguración, c. 1959. Fotografía b/d 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*

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 N° 27.

⁶⁵ Ilustración N° 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.

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 Araujo 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 loretano. 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 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 aque*⁶⁹.



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

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 Vargas⁷⁰, 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.

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

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

⁷⁰ Ubicada entonces en Alcanforos 385, Miraflores.

2.1.4 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 trasladado 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 Vargas⁷², 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.

2.2 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;

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.

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 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 estudio⁷⁶. 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 Allaín, 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:

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*.

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 loretano.

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

...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 Araujo 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, Núñez Ureta, Teófilo Allaín, 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 fechado en 1944, señala que Calvo de Araujo 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 Batre⁸², 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.

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.

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 Batre, 1986. Tomo II; p. 228.

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

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 prolíjidad en su trabajo, casi como deleitábanse 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 honda de mis ideas en armonía y en ritmos de formas y colores”⁸⁵.

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 contentos*⁸⁶.

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.

2.3 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 Araujo 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 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

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.

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.

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

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 Araujo 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.

2.3.1 Pintura de caballete

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 períodos 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 Araujo 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 periodo⁹¹.

♦ 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 loretano, justifican sus limitaciones de orden técnico debido a su aprendizaje autodidacta y resaltan acierto artístico en la composición, colorido fino y transparente y factura espontánea⁹². 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

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

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.

Club de Lima donde presenta escenas ribereñas, lagunas y quebradas, celajes nubosos, mañanas soleadas, danzas típicas como el *Carnaval en Pijuayo Loma y Machashca Baile* y, retratos de indígenas como el *Músico Orejón*.



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

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 las siguientes etapas.

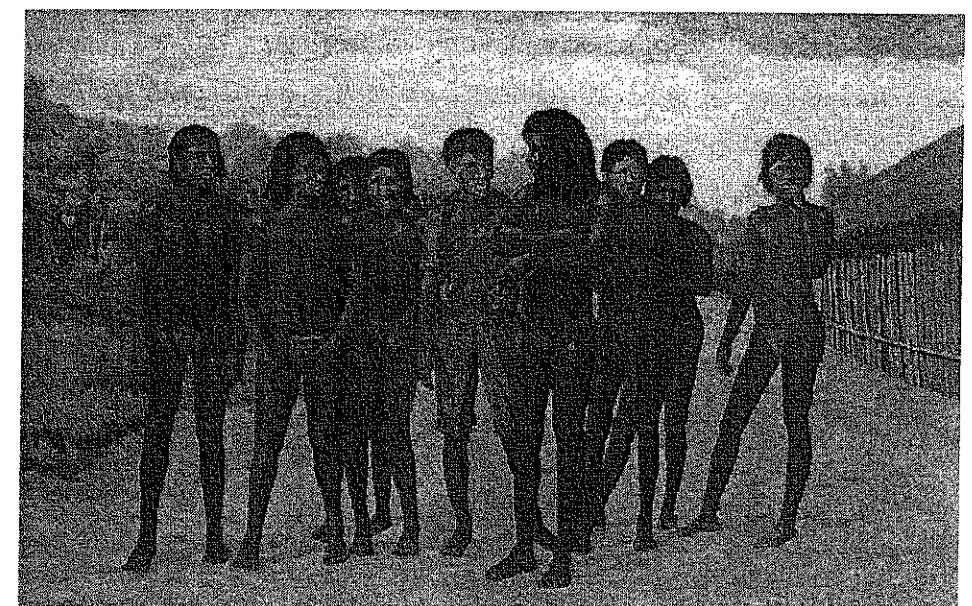
♦ Década de 1950

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 para un importante hotel de la ciudad de Iquitos, representa a un grupo de individuos de la

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

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 occidental⁹⁴.



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 hombres⁹⁵. Actualmente los

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, 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.

Iquitos viven en una comunidad de aproximadamente sesenta familias, cerca de un 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 Araujo 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 período.

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.



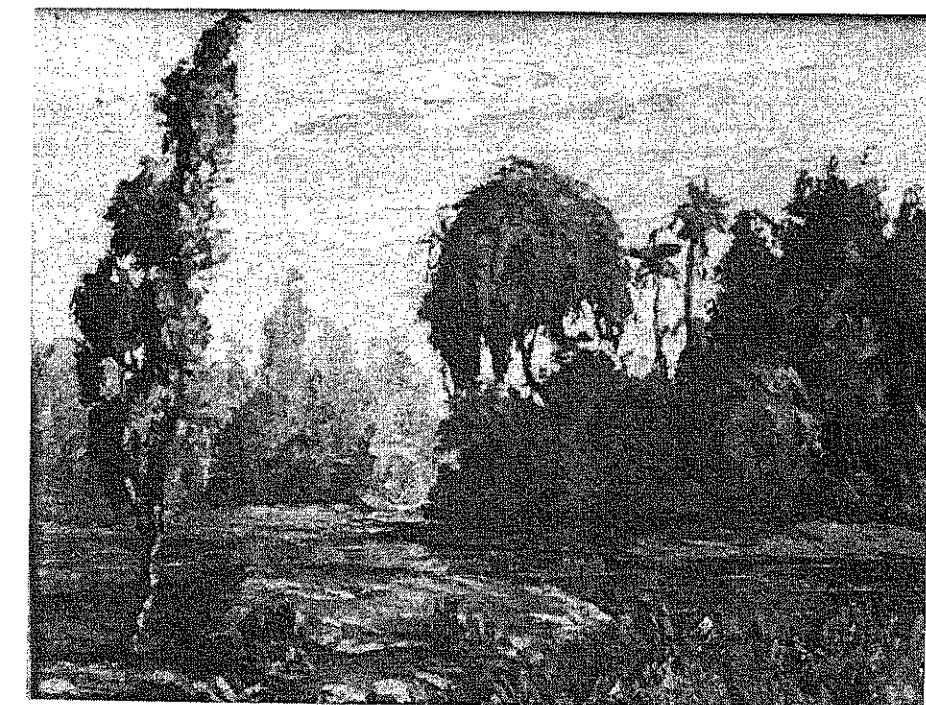
10. *Retrato de María Eugenia Rojas Correa*, 1955. Óleo sobre lienzo. Fotografía b/n del álbum del artista.

⁹⁶ El pintor se encontraba entonces radicado 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.

♦ Tercera etapa: 1957-1970

Fue el período 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.



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

Aunque en sus primeras exposiciones había presentado ya retratos de nativos, es en este período 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.



12. *Retrato de nativo I*, c. 1965. Óleo sobre 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.

2.3.2 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 naturaleza⁹⁸.

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 Élida 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 s. XX 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 calidad plástica sino apoyado fundamentalmente en el propósito que la inspiraba⁹⁹.

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.

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, Élida. "Una mirada a la pintura costumbrista". Catálogo. Lima, Sala de arte PETROPERU, 2001; s/p.

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



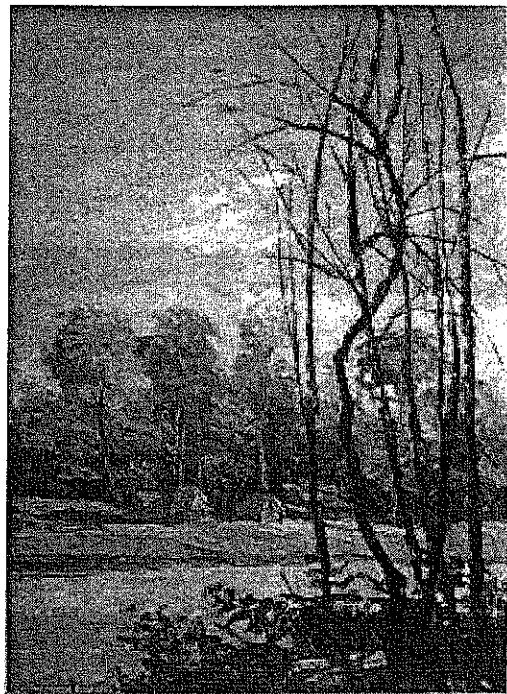
13. *Bajada en barranco*; c. 1940. Óleo sobre lienzo, 27 x 44 cm. Colección privada, Lima.

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 Araujo 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.

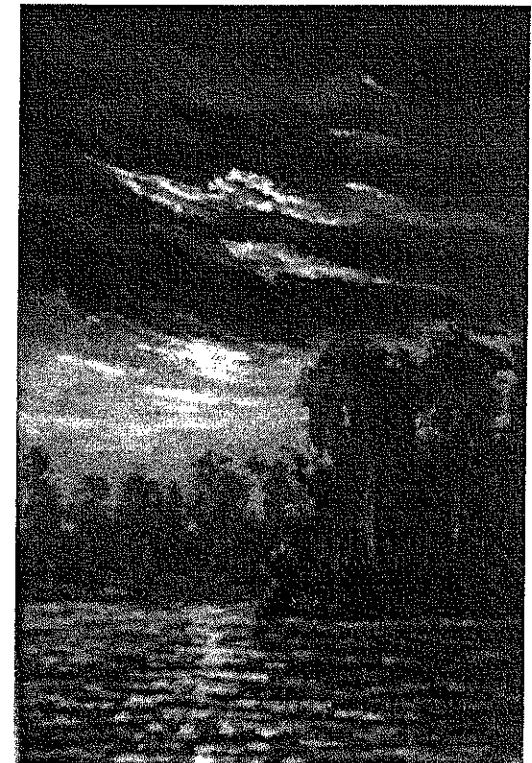


14. *Paisaje 1*; c. 1959. Óleo sobre lienzo, 50 x 36 cm. Colección privada, Lima.



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

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 ocano 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.



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

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



20. *Árbol*; c. 1959. Óleo sobre lienzo, 100 x 82 cm. Club Loreto, Lima.

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

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. *Pijaoaya*; 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 *pijuyao* 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 Araujo 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



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

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.

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.



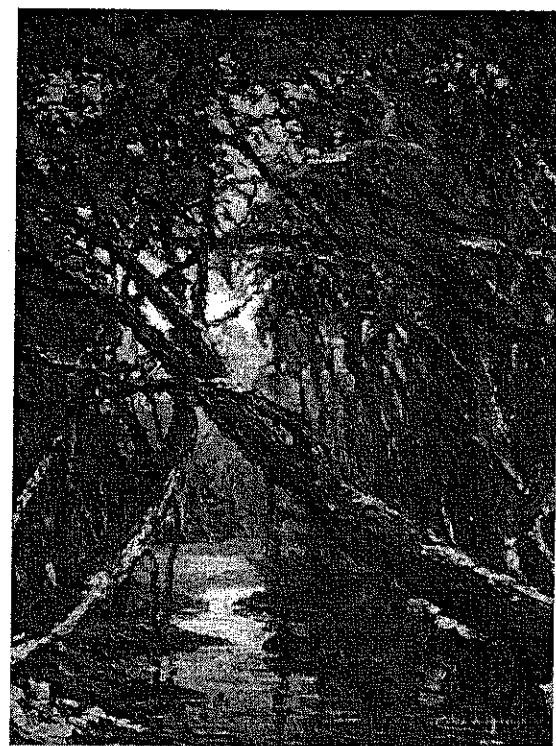
Tanto *Paisaje de Quillabamba*¹⁰³ como *Sacarita*¹⁰⁴ representan espacios ocultos entre la vegetación y ofrecen, más que soluciones técnicas y formales, el resultado de su directa comisión con la naturaleza. El primero de los señalados resalta por el esquema estructural definido por la luz que se proyecta 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.

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 transurre 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.

¹⁰³ Quillabamba se ubica en la parte amazónica del departamento cusqueño. 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.

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



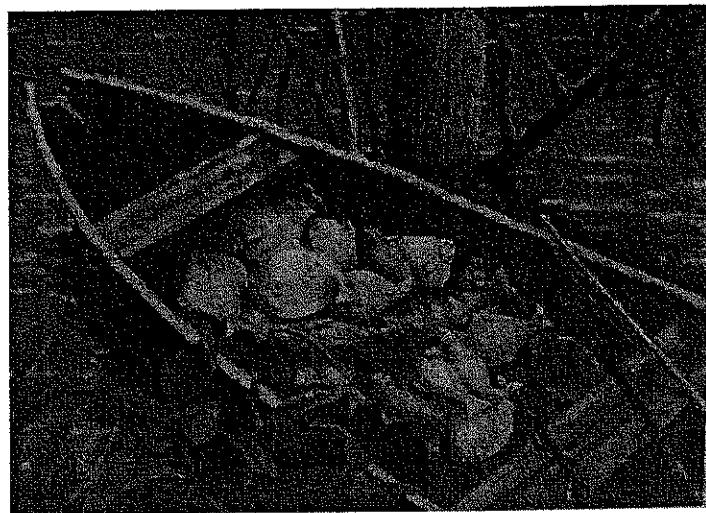
25. *Sacarita*; c. 1964. Óleo sobre lienzo, 48 x 34 cm. Colección privada, Lima.

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 aborigen.

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 energética 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), 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.



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

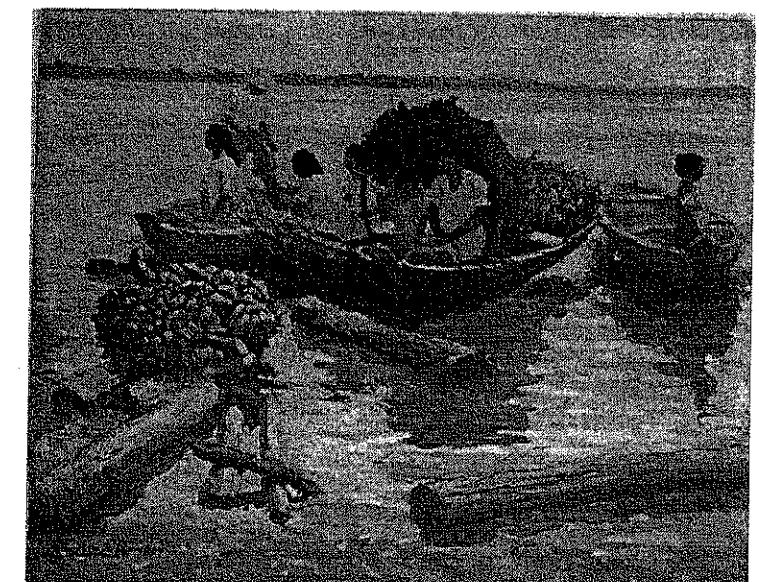
¹⁰⁵ Voz de origen quechua. Danza típica de la región. Ver glosario.

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



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, resueltos 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 norden, 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.

2.3.3 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 sitio 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 innegable¹⁰⁷.

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 explorativos¹⁰⁹. 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.

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, Nando. *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*; p. 259.

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

El retrato, ejecutado en menor cantidad que el paisaje, significa para Calvo de Araujo un tema decisivo, pues con ellos consigue reconocimiento y popularidad. Entre sus retratos se puede establecer dos tipos claramente diferenciados: el primero está formado por los de salón, fueron realizados por encargo y son personajes de las diferentes ciudades donde Calvo de Araujo 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 citadina. 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 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



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.

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*.



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

Los retratos femeninos son de mayor formato y, como ya se ha señalado, captan la imagen de pie o sentada en figuras de tres cuartos 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.



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



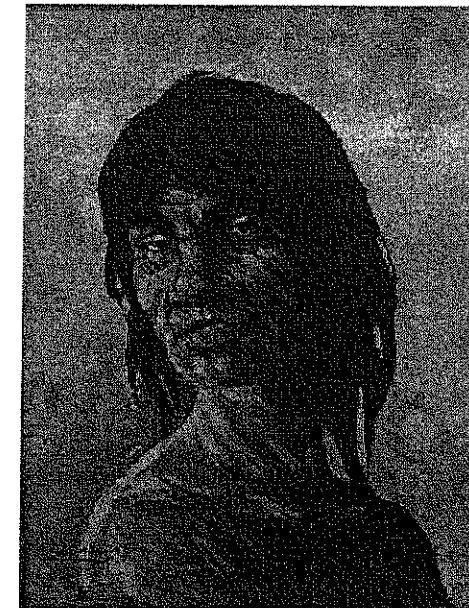
34. *María Elena Vargas*; c 1965. Óleo sobre lienzo,
110 x 90 cm. Galería de Arte Vargas, Lima.

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.

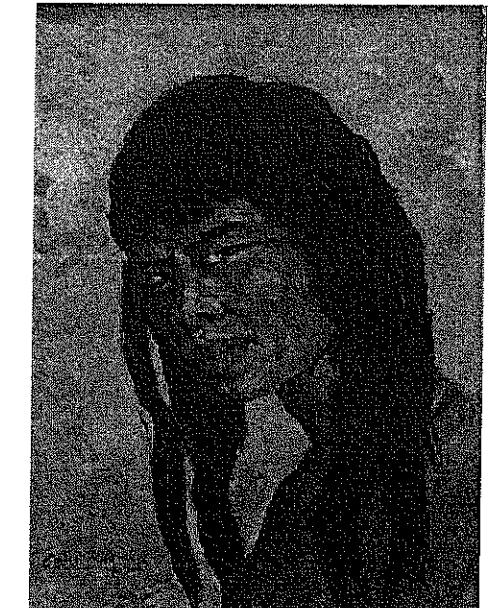
Dentro de este mismo estilo Calvo realiza también varios autorretratos en los que ensaya búsquedas de nuevas formas como *César Calvo a los 82 años*, (óleo presentado en Lima en la muestra de 1959) donde se retrata con la apariencia de, aproximadamente, treinta años mayor. En *César Calvo detrás de la 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



35. *Retrato de nativo 2*; c. 1965. Óleo sobre lienzo,
43 x 32 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.

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

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 lacos 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.

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.

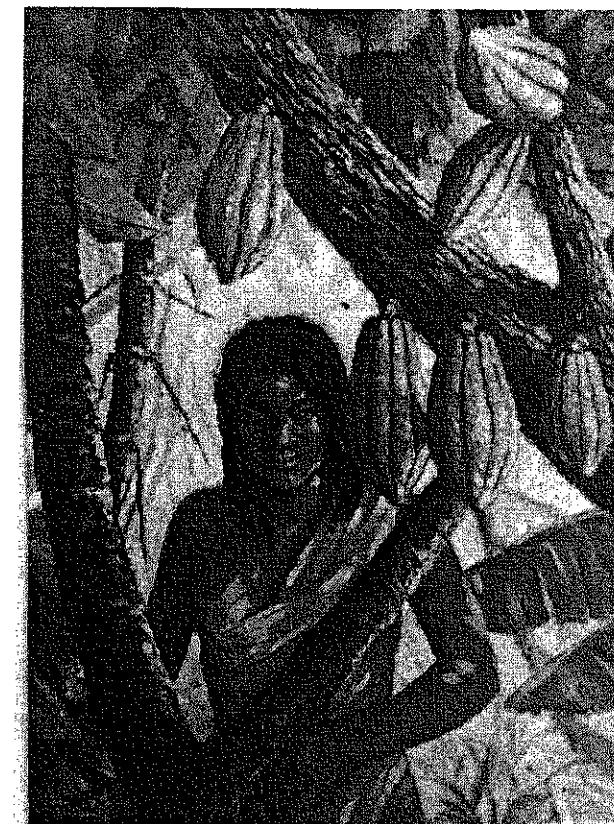


37. *Towe*; c. 1965. Óleo sobre lienzo, 51 x 33 cm.
Galería de Arte Vargas, Lima.

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.

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.

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 esta 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.



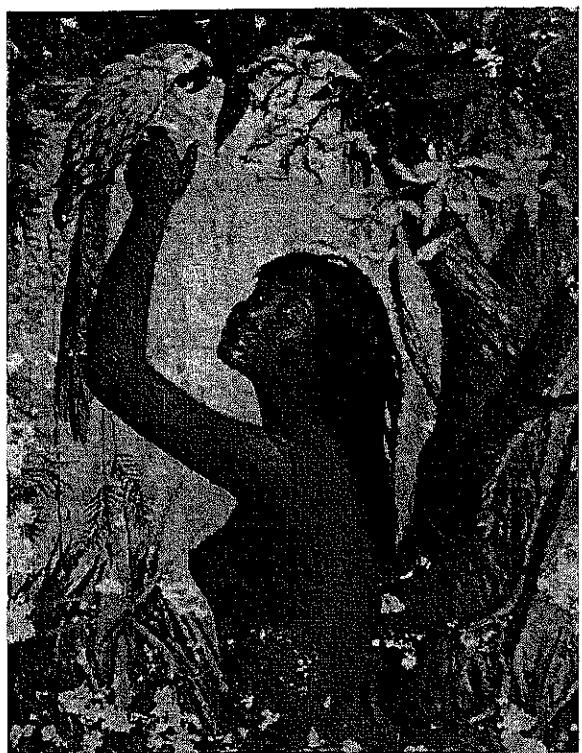
38. *Cacao*; c. 1961. Óleo sobre lienzo.
Fotografía b/n del álbum del pintor.

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.



40. *Muchacha de 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.



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

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



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.

Conclusiones

Los datos biográficos han permitido determinar que:

1. César Calvo de Araujo, 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. Teodoro Núñez Ureta 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. Llegó 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 Cusco, 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 está 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 Araujo 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 Araujo 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.

Bibliohemerografía¹¹¹

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.

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.

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

"La Punga. Trecho Amazónico"; en *Folklore*, N° 13, Lima, 1945; p. 337.

"El Shiruy. Trecho Amazónico"; en *Folklore*, N° 14-15, Lima, 1945; p. 384

"El Puca Bugeo. Trecho Amazónico"; en *Folklore*, N° 16, Lima, 1946; p. 442.

"Patarashca. Del folklore de la selva peruana"; en *Folklore*, N° 17, Lima, 1947; p. 485.

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

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

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

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

¹¹¹ Buena parte de la información hemerográfica se obtuvo gracias a la gentileza de la familia del pintor que facilitó el álbum de fotos y notas periodísticas. Las omisiones en cuanto a números de página y otros datos se deben, no a una falta de rigor en la investigación sino a la carencia de los mismos, que no fueron consignados en los recortes ni han podido ser ubicados.

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 *El 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 Araujo"; 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.

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

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

CROWDER, Joan. "Peruvian Artist Comes to Paint Our Good Town"; en *The Miami News*, Miami, 1 de octubre de 1961; s/p.

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

DÁVILA DURAND, Javier. Entrevista personal. Iquitos, 29 de setiembre de 1998.

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.

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

"De Arte. La exposición de César Calvo de Araujo"; en *La Prensa*, Lima, 17 de octubre de 1942; p. 6.

"De Arte. De Río de Janeiro"; en *El Comercio*, edición de la mañana; Lima, 4 de setiembre de 1944; p. 7.

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.

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

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.

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

ESLAVA CALVO, Jorge. Entrevista personal. Lima, 14 de noviembre de 1998.

"Exposición Pictórica"; en *El Diario*; Medellín, 24 de agosto de 1954; s/p.

"Exposição 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 inauguróse la exposición de César Calvo"; en *Noticias*, Arequipa, 19 de agosto de 1959; p. 3.

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 Y GARCÍA, Elvira. "La Selva Amazónica"; en *El Eco*, Iquitos, 12 de noviembre de 1942; s/p.

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.

"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.

"Hoy se realizará la inauguración de la exposición amazónica"; en *El Comercio*, 1 de junio de 1943; p. 3.

"Indígenas del Amazonas. Óleos de César Calvo de Araujo"; en *La Semana*, Bogotá, 18 de abril de 1955; s/p.

J.A.J (JIMÉNEZ, Jorge Augusto). "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.

LAUER, Mirko. *Introducción a la Pintura Peruana*. Lima, Mosca Azul, 1976.

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 Araujo de *O Estado do Pará* (7 diciembre 1943)"; en *Universal*, Belém do Pará, 24 de setiembre de 1944.

MANRIQUE, Jorge Alberto. "¿Identidad o Modernidad?"; en Damián Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. 7º 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

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.

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. *Catálogo de pintores de la Amazonía*. Iquitos, AC-FICA; s/f.

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 Kanatari*. Iquitos, Edición extra, Año XVI, Nº 799-800, 2000; pp. 60-65.

"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 *El 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 Araujo exhibe en Bridgeport, Conn de *El Diario de Nueva York*"; en *El Comercio*, 22 de diciembre; p. 6.

"Paseando la exposición amazónica"; en *El Comercio*, 2 de junio de 1943; p. 3,5.

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.
- RÍMAC (Seudónimo). "César Calvo de Araujo 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.
- RODRÍGUEZ, Martha. "Iquitos: ciudad intercultural"; en *Revista Kanatari*. 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 Brasileros, Universidad de São Paulo, 1998.
- ROVIRA VILELLA, Rafael. "Los cuadros de Calvo de Araujo"; en *El Comercio*, 23 de agosto de 1959; p. 2
- SAN ROMÁN, Víctor Jesús. *Perfiles Históricos de la Amazonía Peruana*. 2^a. 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.
- 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. Chacacayo, 10 de febrero de 2002.
- SOUZA 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*. 3^a 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.
- VARESE, Stefano. *La Sal de los Cerros*. Lima, Retablo de Papel Ediciones, 1973.
- VARGAS, María Elena. Lima, 29 de mayo de 2001.
- VICH, Cynthia. *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2000.
- 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.
- VÍLCHEZ VELA, Percy. "Memoria del Escenario Impónente"; 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*. 5^a. Edic. Iquitos, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, 2002.
- WALDO (Seudónimo). "César Calvo de Araujo y Américo Pinasco, dos pintores loretanos"; en *El Oriente*, Iquitos, 4 de noviembre de 1947; s/p.
- 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.
- "\$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

Apéndices

1. Cronología Comparada

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1910	Nace César Calvo de Araujo en Yurimaguas, Departamento de Loreto.		
1911		Combate de La Pedrera, conflicto con Colombia.	
1912		Creación del Departamento de Madre de Dios.	Expedición dirigida por Hiram Bingham descubre Machu-Picchu.
1913		Denuncia contra la explotación de los caucheros, escándalo del Putumayo.	
1914		Fin del periodo cauchero, inicio de la depresión económica en la selva. Golpe de Estado del Coronel Oscar R. Benavides que goberaría un año.	
1919		Golpe de Estado de Leguía contra Pardo.	Exposición de José Sabogal en la Casa Brandes. Creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA).
1920	Probable traslado de la familia Calvo de Araujo a Iquitos.	Enfrentamientos entre las agrupaciones "La Liga" y "la Cueva" en Iquitos.	
1921		Revolución del capitán Guillermo Cervantes en Iquitos.	

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1922		Tratado Salomón Lozano que define la frontera con Colombia	
1924		Reelección del Presidente Augusto B. Leguía. Víctor Raúl Haya de la Torre funda el partido político Alianza Popular Revolucionaria Americana.	
1927			Clausurar de la Rev. Amauta, José Carlos Mariátegui es perseguido. Polémica sobre el indigenismo entre J. C. Mariátegui y Luis Alberto Sánchez. Luis E. Valcárcel publica Tempestad en los Andes.
1929			Individual de Julia Codesido.
1928	Possible partida del pintor hacia Lima.	José Carlos Mariátegui funda el Partido Socialista del Perú.	
1930		Levantamiento de Luis M. Sánchez Cerro. Caída de A. B. Leguía. Formación del Partido Comunista del Perú. Muerte de J. C. Mariátegui.	Uriel García publica El Nuevo Indio.
1931		Formación de la Junta Patriótica de Loreto, toma de Leticia. Tras la renuncia de L. M. Sánchez Cerro se suceden varios gobiernos; en elecciones generales vence a Haya de la Torre.	
1933		Guerra con Colombia. Asesinato de Sánchez Cerro, asume la Presidencia Oscar R. Benavides.	Nombramiento de José Sabogal en la Dirección de la ENBA.
1934		El APRA pasa a la clandestinidad.	

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1935	Ingreso a la Escuela Nacional de Bellas Artes.		Exposición surrealista de César Moro.
1936	Matrimonio con Graciela Soriano Narváez.		
1937		Ecuador inicia su política de choques fronterizos.	1ra. Exposición de "Los Independientes". Primera muestra de Ricardo Grau.
1940	Diciembre, participación en la segunda exposición de "Los Independientes" en Lima.		2da. Exposición de "Los Independientes".
1941	Febrero-marzo, primera exposición individual en la Asociación de Escritores Artistas y Aficionados de Lima. Primera individual en Iquitos.	Conflictos con Ecuador. Batalla de Zarumilla.	
1942	Octubre, Individual en el Aero Club de Lima.	Firma del Protocolo de Paz, Amistad y Límites, en Río de Janeiro, entre Perú y Ecuador.	Se publican Sangama de Arturo Hernández y Sachachorro de César Lequerica.
1943	Noviembre, viaje a Brasil. Individual en el Casino Marajó de Belém do Pará.		Se publica Así es la Selva de Avencio Villarejo. Exposición Amazónica. Renuncia de Sabogal a la dirección de la ENBA.
1944	Enero, Individual en el Hotel Café Central de Belém do Pará. Junio, individual en Río de Janeiro. A fines del año, retorno a Perú.		

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1945	Labora como ilustrador en la revista <i>Folklore</i> .		La Dirección de la ENBA es asumida por Ricardo Grau.
1946	Enero, exposición con Domingo Pantigoso en la Galería de la Asociación Bellas Artes.		Formación del Instituto de Arte Contemporáneo.
1947	Octubre. Bipersonal con Ámerico Pinasco en la Biblioteca Municipal de Iquitos.		Se funda el grupo Espacio. Juan Ríos publica <i>La Pintura Contemporánea en el Perú</i> .
1948		El Presidente José L. Bustamante es derrocado por el General Manuel A. Odría.	
1949	Mayo, viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. Diciembre, exposición en Bridgeport, Connecticut.		Enrique Kleiser realiza la primera exposición de pintura abstracta en Lima. Se forma el club de los expresionistas abstractos en Nueva York.
1950		Elecciones Generales, M. A. Odría, candidato único, es elegido.	Exposición "De Manet a nuestros días" Luis Buñuel Los Olvidados.
1951			I Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid. I Bienal de São Paulo.
1952	A partir de enero radica en Medellín.		

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1953	En Junio exposición en la Biblioteca Pública Municipal, Iquitos. <i>Grupo de indios Iquitos</i> .		
1955	Marzo, individual en el Museo de Zea de Medellín. <i>Retrato María Eugenia Rojas Correa</i> .		Fundación del Instituto de Arte Contemporáneo en Lima.
1956		Manuel Prado asume la Presidencia del Perú.	Fallece José Sabogal. Fallece Jackson Pollock.
1957	Retorno a Lima.	D. D. Eisenhower es reelegido Presidente en los Estados Unidos de Norteamérica, la comunidad negra obtiene el derecho a voto.	Muere Mario Urteaga.
1958	Taller en la pensión Belén.		Primer Salón de Arte Abstracto.
1959	Julio, individual en el Aero Club de Lima. Agosto, exposición en Arequipa.		
1960		Ecuador pretende declarar nulo el protocolo, los países garantes firman su validez y vigencia.	
1961	Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. Octubre, exposiciones en Miami.		Creación de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana en Iquitos. Alberto Dávila expone Action-Painting. Primeras exposiciones informalistas en Lima
1962	Realiza varias muestras en Arequipa.		

AÑO	VIDA Y OBRA	HISTORIA	ARTES Y CULTURA
1963	Agosto, individual “Motivos amazónicos a la espalda”, Centro Cultural Peruano Norteamericano, Arequipa.		Publicación de <i>Paiche</i> de César Calvo de Araujo.
1964	Enero, individual en la Galería Vargas de Lima.		
1965	Individual “De óleos a espalda”, Galería Summa Artística, Magdalena Nueva, Lima.		
1968	Varios años antes del final de esta década permanece en su granja, en la selva, afectado por un extraño mal.	Derrocamiento del Presidente Fernando Belaúnde. Inicio del gobierno de la Fuerza Armada con Juan Velasco Alvarado.	
1970	El 21 de octubre fallece en el Callao.		
1978	Retrospectiva en la Galería Vargas.		
1995	Retrospectiva en Pucallpa	Terremoto en Ancash y zonas aledañas.	

2. Catálogo de Obras

El presente catálogo está elaborado en base a datos de diversos periódicos y revistas nacionales e internacionales, catálogos de las exposiciones del artista (individuales, bipersonales y colectivas) y en base a las pinturas registradas a las que se tuvo directo acceso en colecciones privadas, museos y entidades estatales.

A lo largo del trabajo se pudo constatar que, como se ha señalado con anterioridad, el artista no colocó la fecha en la mayor parte de sus lienzos; por lo que se realizaron aproximaciones. En tales casos se utiliza la letra *c.* del vocablo *circa*, colocado antes de la fecha propuesta. Para ello se ha tomado en cuenta –como base referencial– la noticia habida sobre ella, ya sea a través de notas periodísticas o de los catálogos mencionados.

La finalidad del listado de obras es ordenar y clasificar cronológicamente la producción plástica de César Calvo de Araujo a fin de dar un panorama general estructurado de manera académica. El total de ellas ha llegado a 418, la mayor parte en localización desconocida, pues sólo se tuvo acceso a un diez por ciento del total.

Los datos consignados en cada una de las pinturas inician con el título, acompañado del año, la técnica y las medidas –si existiera la información–. El siguiente dato es la(s) muestra(s) donde se exhibió y, finalmente, su ubicación actual. Las pinturas que se encuentran reproducidas en el presente trabajo figuran resaltadas con “negrita” para facilitar su ubicación.

Aguajal (Iquitos), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

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

Papaya (Iquitos), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Canoeros (Río Pastaza), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

La Humisa (Iquitos), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Pushando (Río Amazonas), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Orcoshpa-Rumu (Muyuy-Iquitos), c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Sinfonía en violeta, c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato Presidente Manuel Prado, c. 1940
Óleo/lienzo. Colectiva de "Los Independientes", Lima.
Ubicación desconocida.

Bucilando, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Cocos, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Charapeando, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Lloviendo, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Otorongo, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Perspectiva de río, c. 1941
Óleo/lienzo, 75 x 60 cm.
Colección privada. Iquitos.

Pucuncando, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Pushando, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Sacarita, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Tapage, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Tarafeando, c. 1941
Óleo/lienzo. Individual sala ANEA, Lima.
Ubicación desconocida.

Aguajal-Muyuy, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Alecuishinas-Río Cainarachi, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Balsero-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Baño natural-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Baño familiar-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Belén Puerto-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Belén Pampa Inundada-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Belén-Puerto Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Boca de Cocha-Río Ucayali, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Boca de Itaya-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Bucilando-Río Morona, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Camino de Sol-Chuchuras, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Caño de Playa-Río Tipishca, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Carnaval Pijoayo-Loma-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Cuando alguien llega, Río Huallaga, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Chamusando-Río Pastaza, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Charapeando-Río Pastaza, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Descanso-Río Ucayali, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Fisga, río Pastaza, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hacia el chorro-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hacia el Canto-Yurimaguas, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hacienda-Río Pachitea, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hayunán, Muyuy, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Huagás-Río Muyuy, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Humallindo-Río Ucayali, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Iglesia, Oxapampa, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Islas-Río Amazonas, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Lavanderas-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Llegada de Lancha-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Lullo-Río Ucayali, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Machashca-Baile-Muyuy, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Mijanea el challua, Itaya, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Morona Cocha-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Músico Orejón-Río Huallaga, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Para bajar el monte, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Pescando-Iquitos, c. 1942
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

<i>Quebrada Chica-Morona, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Bodegón, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Soledad, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Mario Couto, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Renaco-Río Itaya, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Cabeza de indio Aguaruna, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Subida de Belém (Iquitos), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Paulo Maranhão, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Salida de Balsa-Río Ucayali, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Callejón Lucre, Cusco, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Templo de San Pedro (Cusco), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Paulo Plínio, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Subida de Belén-Iquitos, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Calle de San Sebastián (Cusco), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Trozo de selva, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato R. De Sousa Moura, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Sumi-Rinti-Río Itaya, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Calleja (Yurimaguas), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Velero de Totora (Titicaca-Puno), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Rui Guilherme Barata, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Shapara-Río Tigre, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Camino en el Titicaca (Puno), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Copacabana, 1944</i> Óleo/lienzo, 64 x 43 cm. "Los Independientes" Galería ICPNA, Lima, 2001. Colección privada, Lima.	<i>Retrato señorita Juani Costa de Castro, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Tarraferos-Iquitos, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Carga (Ayacucho), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Adalcinda Camarão, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato señorita María Augusta Miranda, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Trozo de Oxapampa, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Fantasía, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato C. F. Reis, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Valdemar Henrique, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.
<i>Viene la lluvia, Río Tigre, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>India Yahua, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Cleo Bernardo, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Amor de garzas-Loreto, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.
<i>Vendedoras-Iquitos, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Llamas (Puno), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Everardo Guillermo, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Anzueledor-Loreto, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.
<i>Yacu-Blandona-Mazan, c. 1942</i> Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Ubicación desconocida.	<i>Muchacha campa (Río Ucayali), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato F. Paulo Mendes, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Barrio Pobre-Iquitos, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.
<i>Baile de Borrachos, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará, individual Asociación Brasileña de Imprenta, Rio de Janeiro, 1944. Ubicación desconocida	<i>Oración (Apurímac), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Garibaldi Brasil, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Cacao-Loreto, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.
<i>Balcón de Herodes, Cusco, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Río Manatí, c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Jose Maria Mendes Pereira, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Carretera-Loreto, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.
<i>Barrio Pobre (Iquitos), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Sol (Iquitos), c. 1943</i> Óleo/lienzo. Individual en Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Retrato Libero Luxardo, c. 1944</i> Óleo/lienzo. Individual Hotel Café Central, Belém do Pará. Ubicación desconocida.	<i>Chuncha Campa-Loreto, c. 1946</i> Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Chunchos, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Descanso-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Incendio, Barrio de Belén-Iquitos, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Maderos-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Madre-Amazonas, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Mitayo-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Orilla de río-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Patachi en camino-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Peje-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Pinsha-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Retrato Pintor Manuel Domingo Pantigoso, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Por agua-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida

Sandías-Iquitos, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Subida a Belén-Iquitos, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Tarrafero-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Trozo de selva-Loreto, c. 1946
Óleo/lienzo. Bipersonal Sociedad de Bellas Artes, Lima. Ubicación desconocida.

Incendio en Pisayo Loma, c. 1947
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Pública, Iquitos. Ubicación desconocida.

Puerto de Belén, c. 1947
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Pública, Iquitos. Ubicación desconocida.

Picaflor, c. 1947
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Pública, Iquitos. Ubicación desconocida.

Cholita, c. 1947
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Pública, Iquitos. Ubicación desconocida.

Retrato, c. 1947
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Pública, Iquitos. Ubicación desconocida.

Retrato de Manuel Llerena, c. 1947
Óleo/lienzo, 48 x 33 cm.
Colección privada, Iquitos

Barbasco, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Ubicación desconocida.

Buscadores de pan, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Ubicación desconocida.

Changanacuy, c. 1949
Óleo/lienzo. Individuales Bridgeport, Conn., E.U.A., Museo de Zea, Medellín, Colombia, 1955, Aero Club de Lima y Arequipa 1959. Ubicación desconocida

Retrato de coronel Pérez, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Ubicación desconocida.

Retrato de Jasper McLevy, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Ubicación desconocida.

Retrato de niña Pola Aradas, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Ubicación desconocida.

Sitaracuy, c. 1949
Óleo/lienzo. Individual Bridgeport, Conn., E.U.A. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia, 1955. Ubicación desconocida.

Chunchos, c. 1951
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

El Cristo Cholo, c. 1951
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Platanal, c. 1951
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de María José Araujo (Madre del artista), c. 1951.
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Thomas E. Dewey, c. 1951
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

El ballet y los aguales, c. 1952
Mural, 5 x 2 mts. Vivienda de Iván Restrepo, Medellín, Colombia.

Retrato de Amparo de Vélez, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Elena Mejía, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Inés Puerta Puerta, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Margoth Ramírez de Díez, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Martha Duque de Restrepo, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Maruja Restrepo de Restrepo, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de niña Margarita Rosa Díez Ramírez, c. 1952.
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de señorita Margoth Duque, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de señorita Maruja Duque, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Retrato de Sylvia Restrepo Restrepo, c. 1952
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Grupo de indios Iquitos, 1953
Óleo/lienzo, 260 x 248 cm.
Museo Amazónico, Iquitos.

Aguadoras de Morona, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Luz en el Napo, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Muchachas de Nanay, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Pijuayo Loma, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Puerto de Belén, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Rincón de Puchana, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Ropa limpia, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Saliendo del baño, c. 1953
Óleo/lienzo. Individual Biblioteca Municipal, Iquitos. Ubicación desconocida.

Retrato de María Eugenia Rojas Correa, 1955
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Maderos y bañistas, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Maderos y sol, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Mercado pobre, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Retrato de Amelita Uribe Moreno, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Retrato de Marfa Elena Escobar de Velez, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Ropa mojada, c. 1955
Óleo/lienzo. Individual Museo de Zea, Medellín, Colombia. Ubicación desconocida.

Autorretrato, César Calvo detrás de la noche, 1958
Óleo/lienzo, 40 x 31 cm.
Colección privada, Lima

Autorretrato, c. 1958
Tinta/papel, 28 x 21 cm.
Colección privada, Lima

Rematistas de Belén, 1958
Óleo/lienzo/nórdex, 61 x 71 cm.
Museo de la Nación, Lima.

Puesto de venta de leña, c. 1958
Óleo/lienzo, 49.5 x 39.5 cm.
Colección privada, Lima.

Aguajal, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Amanecer en espera, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Amanecer de rematistas, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima, individual
Paraninfo de la Universidad San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Árboles que mueren, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Individual
Paraninfo de la Universidad San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Árboles que come el río, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Aves del lago, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Barrio Pobre (Iquitos), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Bajada del Puerto Pobre (Iquitos), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Balsa en reposo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Baño Amazónico, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Baño de luna, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Boca de luz, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Bote de pescadores, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Buscadores de pan, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Cacao, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Caimitos, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Calle de Pijoayo-loma (Iquitos), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Camino de agua, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

César Calvo de Araujo, a los 82 años, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Calle del Barrio Pobre (Iquitos), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Cristo de la selva, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida

Catirima (Palmera), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida

Cocha en el interior del bosque, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Contra el Sol, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Delphinus (Medellín, Colombia), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Después del trabajo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Descanso en la cocha de Muyuy, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Despedida de sol, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Dos edades frente al riachuelo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

En el Lago Rimachi, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

El Pescador y su sarta de pescados, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Entrada de lago, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Frente a la Shapaja, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Frutas, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Gente de río, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hogar frente a la cocha, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Hombre debajo del sombrero, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Joven Aguaruna, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Kori-sisa (Flor de oro), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

La muchacha del sombrero viejo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Lago en la tarde, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Laguna y Tremedal, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Lavandera y aguadora, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Leñador, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Lluvia en la selva, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Majando barbasco, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Mañana de luz, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Maraña, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Meditación, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Mercado de río, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Mi compadre Napo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Muchacha salida del agua, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Muchacha amazónica, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Noche lunar, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Noche en la selva, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Orquídeas, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Orquídeas en salón, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Otoño (Stanford, Conn. USA), c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje, s/t 2, c. 1959
Óleo/lienzo, 49 x 35 cm.
Colección privada, Lima.

Paisaje s/t 1, c. 1959
Óleo/lienzo, 50 x 36 cm.
Colección privada, Lima.

Palometas, c. 1959
Óleo/lienzo, 70 x 55 cm. Individual Aero Club de
Lima. Individual Paraninfo de la Universidad San
Agustín, Arequipa. Colección privada, Iquitos.

Palos secos, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Pan de Selva, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Paraje de Garzas, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Parásitos en flor, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Platanal, c. 1959
Óleo/lienzo, 80 x 45 cm.
Individual Aero Club de Lima. Individual Paraninfo de
la Universidad San Agustín, Arequipa. Club Loreto,
Lima.

Pescador en tahuampa, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Pescador en yana-caño, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Pijoayos, c. 1959
Óleo/lienzo, 80 x 45 cm. Individual Aero Club de
Lima. Club Loreto, Lima.

Por el interior de la tahuampa, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Quema del roce, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Renacal, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Renaco, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Rincón de paz, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Sin trocha en la selva, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Sol que no quema, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Sol sobre el suelo, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Shiringuero, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Individual
Paraninfo de la Universidad San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Tarde, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Techos de Yarina, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Vendedora, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Viento que trae lluvia, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Vivienda en el río Manatí, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Ubicación desconocida.

Vivienda en la boca del caño, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Individual
Paraninfo de la Universidad San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Bohío frente al lago, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima. Individual
Paraninfo de la Universidad San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Cabeza de Aguaruna, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Aero Club de Lima.
Individual Paraninfo de la Universidad San Agustín,
Arequipa. Ubicación desconocida.

Cacaotal, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Flores del bosque, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Lago y fin de sol, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Otoño en el camino, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Pescador solitario, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Por el interior de la tahuampa, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Sombrero que se acaba, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Sol en la tarde, c. 1959
Óleo/lienzo. Individual Paraninfo de la Universidad
San Agustín, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Atardecer en río, c. 1960
Óleo/lienzo, 100 x 90 cm.
Club Loreto, Lima.

Paisaje de Quillabamba, 1960
Óleo/lienzo, 68 x 55 cm. Museo de Arte
Contemporáneo de la Municipalidad de Cusco.

Paisaje s/t, c. 1960
Óleo/lienzo, 48 x 33 cm.
Colección privada, Iquitos.

Paisaje selvático, c. 1960.
Óleo/lienzo, 502 x 170 cm.
Club Loreto, Lima.

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

Cacao, c. 1961
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

Vista de Utiquinia, c. 1962
Óleo/lienzo, 100 x 77 cm.
Colección privada, Iquitos.

Retrato de Robert King, c. 1962
Óleo/lienzo.
Ubicación desconocida.

A orillas de río, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Amor sobre un árbol muerto, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Bajando el río, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Baño en la tarde, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Boca de sol, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Bohío en la noche, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Cabeza de ninfa, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Cacao, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Camino de agua, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Caserío, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Contraluz, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Chacra indígena, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Descanso, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Descanso en el bosque, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Después de la lluvia, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Dueña del bosque, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Espera, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Frutos silvestres, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Grupo en bruma, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Inundación, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Lago en la tarde, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Lluvia en la selva, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Mercado fluvial, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Muchacha del bosque, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Mujer amazónica, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Mujer de la selva, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Neblina al amanecer, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Ninfa salvaje, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Ocaso, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Paisaje, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Paisaje de paso, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Pascana nocturna, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Por el aguajal, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Puerto de Belén, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Rincón de paz, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Selva cerrada, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Sol y luz, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Tarde gris, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Trocha asoleada, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

Venados, c. 1963
Óleo/lienzo. Individual, ICPNA, Arequipa.
Ubicación desconocida.

A orillas del Huallaga, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Abra de sol, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Amaneciendo, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Armonía selvática, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Atardecer en el Napo, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Camino de sol, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Capricho amazónico, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Cocha, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Cocama y natura, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Descubrimiento del río Amazonas, c. 1964
Pintura mural, 400 x 250 cms.
Museo Municipal, Iquitos

Fundación de Iquitos, c. 1964
Pintura mural, 400 x 250 cms.
Museo Municipal, Iquitos

Golpe de luz, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

La espera, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Los pijuayales, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Lluvia en la jungla, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Mashuyando, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Neblina, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Ninfa selvática, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Pascana nocturna, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Platanal, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Remanso, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato de Talma San Martín de Hernández,
1964. Óleo/lienzo, 96 x 75 cm.
Colección privada, Lima.

Sacarita, c. 1964
Óleo/lienzo, 48 x 34 cm.
Colección privada, Lima.

Tahuampera, c. 1964
Óleo/lienzo. Individual Galería de Arte Vargas, Lima.
Ubicación desconocida.

A través de la maraña, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Adolescencia, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Árbol milenario, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Atardecer, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Atardecer del río, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Aves silvestres, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Cruce de canoa, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

De cacería, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

De regreso, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Despedida, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Dos botes solitarios, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

El baño matinal, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Fogata, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores blancas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores en jardinería, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores amarillas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores en florero azul, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores Rosa Té, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Flores rojas en florero, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Florero verde y flores blancas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Frutas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Garzas en el lago, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Hogar soleado, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Hilacha de río, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Kamesha, c. 1965
Óleo/lienzo, 48 x 37, cm. Retrospectiva Galería de Arte Vargas. Galería de Arte Vargas, Lima

La espera, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Lavanderas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Melancolía, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Nativa con su porongo, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Neblina, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Neblina, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Noche y río, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje apacible, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

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

Paisaje selvático, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje selvático, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Pascana nocturna, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Pascana nocturna, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Peces del Amazonas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Pescando en familia, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Puerto y casa, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Retrato de Arturo Hernández “Sangama”, 1965
Óleo/lienzo, 49 x 39 cm
Colección privada, Lima

Retrato de María Elena Vargas, c. 1965
Óleo/lienzo, 110 x 90 cm.
Galería de Arte Vargas, Lima.

Retrato de nativo 1, c. 1965
Óleo/lienzo, 50 x 40 cm.
Retrospectiva Galería Vargas, Lima 1978.
Galería de Arte Vargas, Lima

Retrato de nativo 2, c. 1965
Óleo/lienzo, 45.5 x 36.5 cm.
Retrospectiva Galería Vargas Lima, 1978.
Galería de Arte Vargas, Lima

Retrato de nativo 3, c. 1965
Óleo/lienzo, 43 x 32 cm.
Retrospectiva Galería Vargas Lima, 1978.
Galería de Arte Vargas, Lima

Río fértil, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Sendero, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Sendero en el río, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Sendero pequeño, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Silencio, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Tormenta, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Towe, c. 1965
Óleo/lienzo, 51 x 32.5 cm.
Retrospectiva Galería Vargas Lima, 1978.
Galería de Arte Vargas, Lima

Tronco cansado, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Venados alertas, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Verde y azul, c. 1965
Óleo/lienzo. Individual Galería Summa Artis, Lima.
Ubicación desconocida.

Paisaje selvático, c. 1966
Óleo/lienzo, 59 x 48 cm.
Colectiva Homenaje a César Calvo, Centro Cultural de
España, Lima, 2000.
Colección privada, Lima.

El Paiche
Óleo/lienzo, 126 x 94 cm.
Casa de Antigüedades y Galería González.

3. GLOSARIO DE TÉRMINOS REGIONALES

Aguajal: (*Mauritia flexuosa*). Fam. Arecaceae. Se conoce con ese nombre tanto a la palmera como a sus frutos. Abunda en tierras pantanosas o inundables¹¹². Alcanza a los 40 m. de altura por 0.40 m. de diámetro¹¹³.

Balata: Fam. Sapotaceae. Látex segregado por el árbol homónimo¹¹⁴. Los trabajadores y/o extractores de este parente del caucho son llamados balateros. El árbol llega a medir hasta 35 metros de altura por un metro de diámetro, su corteza puede suministrar hasta doce litros de goma o leche, de la cual se forma la balata¹¹⁵.

Barbasco: Planta hinchada de una sustancia nociva denominada *rotenona*. Los pescadores utilizan el veneno que extraen de sus raíces, lo esparcen sobre el agua y al instante recogen los peces que agonizan en la superficie¹¹⁶. Esta sustancia ya era conocida por los indígenas antes de la llegada de los misioneros y la utilizaban en la pesca¹¹⁷.

Bufo: Delfín de río. Hay dos especies: el bufo colorado (*Inia geoffrensis*) y el bufo negro (*Sotalia fluviatilis*). Viven en ríos y lagunas se desplazan en pequeños grupos persiguiendo cardúmenes de peces, que constituyen su principal alimento. La gente les atribuye cualidades sobrenaturales y por esa razón no los cazan¹¹⁸.

Citarácu: Hormiga de gran tamaño, su mordedura carece de dolor y de ponzoña. Con igual nombre es conocida una danza en la cual las parejas imitan, con pellizcos y gestos insinuantes, el contoneo de las hormigas¹¹⁹.

Changanácu: Empiernarse. Danza en la que las parejas hacen enredo de piernas¹²⁰.

¹¹² CALVO S., César. *Op. cit.*; p. 322.

¹¹³ VILLAREJO, Avencio. *Así es la Selva*. 5^a edición. Iquitos, Centro de estudios Teológicos de la Amazonía, 2002; p. 73

¹¹⁴ *Ibidem*; pp. 89, 99.

¹¹⁵ CALVO S., César. *Op. cit.*; p. 323

¹¹⁶ *Ibidem*; p. 324

¹¹⁷ VILLAREJO. *Op. cit.*; p. 82

¹¹⁸ *Ibidem*; p. 101.

¹¹⁹ CALVO DE ARAUJO, C. *Op. cit.*; p. 260.

¹²⁰ *Ibidem*; p. 261.

Mitayero: Cazador y/o pescador¹²¹.

Mitayo: Producto de la caza o de la pesca.

Leche caspi: Fam. Apocynaceae. Especie parecida a la balata. La extracción de esta especie vegetal fue, en años pasados, uno de los renglones de mayor rendimiento económico para la selva. Usado en la fabricación de pinturas y barnices¹²².

Paiche: Fam. Osteoglossidae. Pez conocido como el gigante de la amazonía debido a que alcanza los tres metros y llega a pesar hasta 250 kilogramos. Villarejo refiere que observó ejemplares en el Yavarí que dejaron más de 150 kilogramos de carne para salazón. Su carne fresca es exquisita y en salazón sustituye con ventaja al bacalao. Vive en las aguas quietas de los lagos y es fácilmente localizado por los pescadores debido a su necesidad de *boyar* o emerger para tomar aire atmosférico para su respiración¹²³.

Pifayo o Pijoayo (*Bactris gasipaes*). Fam. Arecaceae. Hay varias especies. Alcanza 20 m. de altura y es una de las palmeras más estimadas por los locales debido a su fruto que contiene mucho aceite y es altamente nutritivo tanto para animales como para personas¹²⁴.

Punga: Fam. Bombacaceae. Árbol cuya corteza es empleada para la fabricación de cordeles gruesos. Cortada en anchas y largas lonjas sirve como pretina para cargueros¹²⁵.

Renaco: Árbol gigante de enmarañadas ramas y menudas hojas; su savia es medicinal y coagulante. Crece en los pantanos extendiéndose por medio de sus raíces y ramas difusas centenares de metros; es la planta de más larga vida que se conoce en la selva¹²⁶.

Sacarita: Camino que se cubre de agua en invierno, por el que se transita en botes, sirve especialmente para acortar distancias¹²⁷.

Shiringa: Jebe. Balata. Árbol de caucho.

Shiruy o shirúi: Pez cubierto por una caparazón. Vive en lagos y cenagales, alcanza un tamaño de 20 cms. Su carne es amarilla y agradable. Con este nombre se identifica a cerca de 20 especies, agrupadas en el género *Corydoras*. Fam. Callichthyidae. Este grupo es un de los más diversos y abundantes de la amazonía peruana, encontrándose mayormente en ríos y lagunas de agua negra¹²⁸.

Tangarana: Hormiga roja, grande, venenosa en extremo. Vive dentro de un árbol igualmente llamado *tangarana*.

Tarrafear. Pescar con red.

¹²¹ *Ibidem*; p. 268.

¹²² VILLAREJO. Op. cit.; p. 72.

¹²³ *Ibidem*; p. 96.

¹²⁴ *Ibidem*; p. 74.

¹²⁵ *Ibidem*; p. 83.

¹²⁶ CALVO DE ARAUJO. Op. cit.; p. 273.

¹²⁷ *Ibidem*; p. 274

¹²⁸ VILLAREJO. Op. cit.; p. 98

4. Cuentos cortos de César Calvo de Araujo

“La Punga”. Trecho amazónico¹²⁹

¡Pum!...sonó un tiro como de cañón e hizo temblar la tierra; y adentro, tres bocas de monte repitieron el sonido en remedio de misterio..

—¡Taitay!- los chicos gritaron en el tambo, y Sambrano dueño de él y quien acaba de llegar de la banda del río y había traído un venado grande cazado con su “pucuna” nueva, se quedó quieto unos segundos; no contestó a la llamada de sus hijos y trató de quedarse en silencio. Siguió lavándose las piernas al filo del río...

—Su compadre Panduro, Shupingahua y Pashmiño quienes habían llegado para la “minga” muy temprano, se asustaron terriblemente a causa de aquel cañonazo misterioso que tronó en la espesura del bosque, mientras los hijos de Sambrano que estaban junto a éstos, seguían tan tranquilos como si nada hubiesen escuchado.

—Ah, mal...decídool, ¡qué yá quizás debe ser eso queá sonado hom...-habló Panduro saliendo al patio y mirando hacia el bosque por atrás de la pequeña choza; Pashmiño lo siguió y después de mirar como él hacia el bosque, fijó sus oblicuos ojos en el rostro de su colega y le habló: -yá buelta tias hecho “ponguate”, qué ya disqué tiade pasar para que esteyas asus...tan...dote.

—No me hey asustado; la cosa es que si yo “habide saber” qué es lo quiá sonado ya me habide haber tranquilizado.

—Yo digo lomismo, pero tu “huya”,...tu huya parece questá sin “carapa” por diuna vez tias puesto “ponquete” hom...

—Shupingahua después de conseguir calmar sus nervios, salió, se acercó a sus compañeros y luego de observarlos detenidamente se inmiscuyó diciéndoles: -parece que sian “cutipado” el “manchari”, los dos estan “poshecos”,...por de una vez iden e limón nomasiá, claro que yo tamien meí asustado, pero...ustedes parece que “habinde haber” parido hom...

—Já “pota”, ni “huarmi” así siendo para parir dizque; cualquiera se asusta con ese *manllay* bala que suena tan “juerte” hom... y lo malo es que no se sabe qué quizás es: sabiéndole, qué diciendo así se le bá tener miedo -contestó Pashmiño poniéndose a tono de valiente y demostrando serenidad.

¹²⁹ En *Folklore*, N° 13. Lima abril, 1945; p. 337.

—Tal vez así...no serán los soldados que le están metiendo bala a los "infieles"? —preguntó Shupingahua.

—No hom, no hande ser ellos— masculló Panduro mientras hacia un grueso cigarro — no hom— continuó —tal vez así...alguien tiene sus escopetas grandes y estará queriendo matar algún "coto-machacuy".

—Eso sí puede ser más seguro— habló en tono ronco Pashmiño —eso si que deberas; mas bas ver que te dice tu compadre...ahishtá bi...niendo...

Sambrano llegó al tambo, puso sobre el "emponado" su "pucuna" su machete, el venado y clavó en el suelo húmedo su largo remo, silbó encartuchando su lengua y se acercó a los hombres que apenas pudieron saludarlo dado el susto que contenían en sus pechos.

—¡Qué ya buelta tienen!, sus cara está iden el algodón, quen sabe ese "chushupe" que hey bisto en el camino...lesia asustado hasta que les dé "siqui-micuna".

—No tanto "cumpa" ...—refunfuñó Panduro;— es que, ...claro, quen habide creer que en este monte habide sonar tan juerte, eso quiá sonado!, y usté tamien seguro lías oido ¿no cumpa?; no creas que chushupi nos ha de dar tanto manchari.

—Si cumpa, lei oido, pero eso no es nada para hacerse el posheco...yan bisto cómo mis hijos que son "ashishillos" no tienen miedos.

—Y, ...¿qué es pues don Sambrano?— Preguntó Shupingahua.

—Ah, ustedes parecen "huíra-cochas", biben iden yo, en el monte y qua ya dizque no saben lo quiá sonado?, "atashay hom. Se calló, dio unos pasos hacia atrás, miró dentro del tambo y gritó: ¡Antul...tiasde irte ya a la "purma" a llamarle a tu mama para que "pishte" ese lluicho— Miró al cenit y agregó:—ya son mas del medio dia!...

—Buenooooo;...—contestó la voz de un chiquitín perdida entre la paja del techo... Miró otra vez al cenit y dirigiéndose a su compadre le preguntó: —mañana ya será bueno quemar la chacra cumpa?

—Claro cumpa...ojuálá que haiga sol nomás... —respondió la voz un tanto afligida de Panduro.

—Yá buelta tias quedado "chunya" y no nos dices nada de eso quiá sonado en el monte...don.

—Bueno Pashmiño, ya estás iden el "huaihuashi" afligido hom,...les boy contar pues... —En el suelo yacía un trozo de un viejo "caímoto" y Sambrano al mismo tiempo que se desperezaba se sentó en él y empezó a contar...

—Ustedes conocen a la punga, bueno, quizás no sian dado cuenta desde "caspi" condenado,...pues el maldito, todo el año se pone a hacerse manllay gruesazo; pero esta punga es la "huarmi-punga" le crece mas y mas su "carán" hasta que queda grandoso. Los otros no son así, y cuando le llega su luna es que rebienta...pun...sonando bien juerte y haciendo temblar la tierra hasta querer asustar a todos hom...despues que rebienta se queda tremendo abierto su barriga del condenado, y todo sus carán se riega por todas parte, y pasando unos días de su rebientazón se cierra otra vez para que rebiente el otro año. Dicen dizque que es su tronco del "Shapshico" pero eso si que yo no sei; yo lei gozado ya sus cuatro años!... Mañana hade sonar el otro que está "aquishito", ese es mas sonador...más hande gozarle mañana cuando el sol está alto, lemos de berle...

Los rostros se tranquilizaron, pero en cambio despertó en sus corazones una ansiedad infinita de ver al misterioso árbol. Panduro fue el primero en romper el pequeño semicírculo que habían formado en torno a Sambrano, y al retirarse hacia el puerto dijo:

—Bueno cumpa, mañana después de "cashparle" a la chacra nos bamos ir berle a esa "huicsasapa" punga.

“El Shirúy”¹³⁰. Tírecho amazónico¹³¹

Yshico¹³² llegó de la "cocha"¹³³ con las manos vacías, entró tambaleante al tambo y puso sus "barandillas"¹³⁴, "huahuasapas"¹³⁵ y su machete sobre el "emponado"¹³⁶ y allí sentase con la misma tristeza de todos los días, haya o no "mitayo"¹³⁷. Ashuco que estaba sentado sobre un trozo de árbol que servía de banca lo quedó mirando con su característica sonrisa, luego ambos extasiados como ante una interrogación se miraron en silencio: si no es Ruperto que llega en este instante, quién sabe hasta cuándo se habrían estado auscultando... y ésta al notar que Yshico no había traído un solo pescado le zarandeó en tono alegre: ¡Qué ya "buelta" tiá pasado "hom"¹³⁸, nada, "nadillita" has traído?...qué ya dizqué no hay "peje"?...Jhum,...mánan, ni "unitillo" "siquiera", nadaj, no sey que lia pasado a la cocha: sia secado por diunavez... la "quicha"¹³⁹ esa, y aura tengo huirme a la banda cuando no duela el Sol... "Mashcáhuay"¹⁴⁰, gritó Ashuco lleno de contento y apuro por aleitarlo y continuó, _yo "teide" acompañarte a "ver" si tumbo un "choro"¹⁴¹ siquiero con mi "pucuna"¹⁴² "manbálec"¹⁴³... ¡Catay hom!¹⁴⁴, entonces "boy" preparar mis "birote"¹⁴⁵ hasta que sea su hora de que nos "bayenos".

El Sol descanso metiéndose atrás de los árboles lejanos y esmeraldinos de la otra orilla del río: Eran más de las cinco, las aves del día se despedían para sus nidos con lánguidos cantares, otras alegraban sus trinos para entrar en su mundo de tinieblas, mientras los "ayaymámans"¹⁴⁶ esperaban la negrura de las horas lejas para sus cantos tristes, que más que cantos son lamentos de melancolía y de misterio. El aire venía fresco Aromado De "mullacas"¹⁴⁷ y de "sangapillas"¹⁴⁸...

¹³⁰ Pez de 20 cm. de tamaño, de piel gruesa, se alimenta de barro y es generalmente gordo, vive en lagos pantanosos.
¹³¹ En Folklore. N° 14-15. Lima octubre, noviembre, 1945; p. 384, 385

¹³² Isidoro.

¹³³ Lago.

¹³⁴ Cañas de pescar.

¹³⁵ Flechas de más de tres puntas.

¹³⁶ Piso de palmera llamada pona.

¹³⁷ Caza o pesca.

¹³⁸ Hombre.

¹³⁹ Excremento líquido.

¹⁴⁰ Mira.

¹⁴¹ Mono negro barrigudo.

¹⁴² Cerbatana, cañuto para disparar flechas diminutas.

¹⁴³ Que no sirve, no vale.

¹⁴⁴ Buena hombre.

¹⁴⁵ Flecha diminuta.

¹⁴⁶ Aves nocturnas de canto tristísimo.

¹⁴⁷ Frutas pequeñas de arbustos endebles que crecen en las riberas de los ríos y playas.

¹⁴⁸ Flor silvestre acartuchada muy olorosa.

Los hombres habían partido ya con la caída del Sol y estaban más debajo de la vuelta grande con el trán, trán, trán, de sus remos incansables, remando, remando se iban perdiendo con su pequeña canoa en las sombras de los "shimbillos"¹⁴⁹ de la vera. Los remos dejaron de sonar sólo se escuchaba el lamento de la selva: gritos sordos, roncos sonidos, voces de misterio, quejidos, chirirreos...

La noche los llevaba a otro mundo...

Ruperta se había quedado sola en el pequeño y miserable tambo tragado por la oscuridad y amenazada por las fieras, pero ella no se preocupaba de sí misma ni pensaba en los peligros a los cuales ya se había acostumbrado; su alma grande como el Amazonas la amparaba de todo, el amor por su hombre la guiaba y fortalecía... Y allí quedó esta ninfa en un rincón de la gigante alfombra verde, en el oscuro del Cielo y de la tierra, lejos de todo y tal vez más cerca de Dios.

...Y los hombres, el suyo... separados por la noche y la distancia improvisaron un tambuco donde pasar en soledad y en sombras hasta el otro día.

Cuando el Sol miró de nuevo las madrugadoras aves despertaron sus picos y entraron a la vida de luz, alegrando a ese mundo de verdores lleno. Ashuco como las "pinshas"¹⁵⁰, al primer asomo del alba ya estuvo de pie; una fogata estiraba su sombra en las aguas, en las brasas asaba algunos plátanos mientras que en las lenguas de fuego calentaba un poco de "masato"¹⁵¹, Yshico se levantó después y luego que tomaron el característico desayuno selvático partieron para el centro del monte, dejando la canoa barada en la orilla. De trecho en trecho hablaban de sus cosas, contábanse sus cuitas, sus penas, sus dolores y alegrías..., deteniéndose de cuando en cuando ante ruidos sospechosos, movimientos de ramas, rumores... sus ojos vivaces, penetrantes y astutos escudriñaban los rincones mientras sus oídos despiertos les anuncianan del menor movimiento de las hojas, y nada, no encontraban nada, solo pequeños animaluchos: "huayhuashis" pequeños¹⁵², "tabaquerillos"¹⁵³, "locreros"¹⁵⁴ y uno que "ucullúcuy"¹⁵⁵.

De pronto llegaron a la "cocha" y al notar que estaba tan seca como la del día anterior exclamó Yshico: _Já condenada! aura si que "mosia" fregado, sec...ca está, "mascáhuay", no "bamos" "challuear"¹⁵⁶ nada. Ashuco acompañado de su habitual sonrisa, le repuso: _"Ja-pota"¹⁵⁷ no hay que afigirse haciéndose el "demento"¹⁵⁸, quizás no "hemosde" hallar "shuyos"¹⁵⁹, "puñuy-siquis"¹⁶⁰, "bujurquis"¹⁶¹, "acarahuasus"¹⁶²..., pero..., ya no tarda en "cayer" la lluvia y "hemosde" agarrar harto "shirúy", _¿Cómo "bamos" agarrar si no hay agua?, ¡dónde "ismata"¹⁶³ "bamos" hallar?, _espérate que caiga la lluvia y "berás". _¿qué tiene que llueva cuando no hay "challua"¹⁶⁴, _es que con las lluvias los "shirúys" caen del cielo(sic), no sabes?, _nó hom... _pues aura "bas" "ver", "bamos" esperar "plastancundo"¹⁶⁵ en este "renaco"¹⁶⁶.

¹⁴⁹ Pacae silvestre.

¹⁵⁰ Tucanes.

¹⁵¹ Chicha de yuca.

¹⁵² Ardillas.

¹⁵³ Aves pequeñas, especie de carpintero amarillo.

¹⁵⁴ Pajarracos de color ultramar oscuro.

¹⁵⁵ Lagartija verde parecida a la iguana.

¹⁵⁶ Pescar.

¹⁵⁷ Qué esperanza.

¹⁵⁸ Demente, alocado.

¹⁵⁹ Pez dentudo de carne dura.

¹⁶⁰ Año dormido, pez dentudo.

¹⁶¹ Pez lleno de púas y muy sonso.

¹⁶² Pez grande de preciosos colores, carne fina.

¹⁶³ Mierda.

¹⁶⁴ Pez.

¹⁶⁵ Sentados.

¹⁶⁶ Árbol de enmarañadas ramas.

Los pescadores se sentaron en las ramas del árbol y antes que cambiaron palabra se descargó un torrencial aguacero, Ashuco corrió desesperadamente hacia el lago, Ishico(sic) atónito lo siguió. La lluvia caía con furia, la densa cortina de agua hacia trizas entre los árboles, el lecho del que fuera lago fue cubriendose de agua terrosa, donde hojarascas flotaban negruzcas; a pocos segundos el lago hervía de peces misteriosos que corrían y saltaban eufóricos, chocando en los pies de Ashuco e Yshico.

Ya "bes"?; están "caendo" del cielo, apúrate! "haique" agarrar antes que "haiga" muchas aguaj... gritó balbuceante Ashuco. Y los hombres armados de flechas y canastas pescaron en menos de veinte minutos la suficiente cantidad con la que podían retornar a su morada, y así, con cincuenta kilos de pescados a la espalda cada individuo, regresaron por el improvisado y difícil camino, lleno de fango y palos, bejucos y bicharrachos hasta dar con la canoa que les llevaría al tambo. Cuando llegaron al "canto"¹⁶⁷ la tempestad había cesado pero el río aún estaba escamado de pequeñas e inquietas olas bulliciosas.

Por la abundancia de la pesca dejaron de ir por los "choros" y trataron de llegar lo más pronto a la casa donde salarían o ahumarían los "shirúys".

Al medio día Ruperto se encontraba al filo del río lavando algunos trapos en una batea carcomida por el tiempo, al ver llegar a los "mitayeros"¹⁶⁸ corrió hacia la rústica morada en procura de "masato" con que regalar a Yshico su marido y Ashuco primo suyo. Cuando subieron al tambo contaron a ésta la forma misteriosa en que pescaron, pero Ruperto había vivido mucho...y estado en diferentes ríos, cambió maridos y sabía de la realidad a cerca de los "shirúys" por lo qué, riendo a grandes voces, les dijo: _qué "llullas"¹⁶⁹ que son ustedes, yo les "boy" contar cómo es que salen los "shirúys", _se sentó sobre el trozo de palo, puso cerca de ella los pescados y mientras los salaba les contó más o menos lo siguiente:

Cuando era yo pequeña vivía en el Río Pastaza en compañía de mis padres, en esos años llegó una época de escasez de pescados, los caños, las "cochas" se secaron y los peces se fueron lejos quien sabe adónde!, cerca de nosotros había un tambo en el que vivía un viejo llamado Calampa quien siempre que llovía traía a vendernos grandes cantidades de "shirúys", el único pescado que él conseguía, y nadie, nadie se explicaba de dónde los sacaba..., pero poco duró esto para el viejo, pues un buen día, como todos los días, alguien soltó el secreto y supimos que siempre que llovía, Calampa iba a las "cochas" a esperar que cayesen del cielo. Nosotros como las demás gentes sabedoras de este milagro hacíamos lo mismo: pescábamos cuando llovía, como lo hicieron ustedes ahora, y no faltó un curioso e incrédulo que no conforme con lo que se decía fue a la laguna y descubrió que los "shirúys" no caían del cielo sino que salían de la tierra cuando ésta se blandaba con la lluvia. Y esto no es cuento, yo lo ví, cuando el río se llena entran los peces, peces de toda clase grandes y chicos, al llegar el verano todos se van al ir faltando el agua solo los "shirúys" son los que se quedan por comer el barro hasta que por fin quedan presos en seco y al verse castigados por el Sol se introducen hasta lo más profundo del fango, pasan los días y el Sol seca completamente al lago... éste se pone tan duro que se hace imposible creer que allí pueda vivir enterrado pez alguno, pero no es difícil enterarse de tal verdad, pues basta cabar(sic) treinta centímetros en un lago seco que haya tenido barro para encontrar miles de "shirúys" que están esperando las lluvias para salir.

Con los años transcurridos se disgregó la tribu y de este plato poco a poco se fueron olvidando su símbolo y un recuerdo, hasta que en lugar de envolver dos pescados únicamente, lo hacían con tres, cuatro, cinco y hasta quince. Actualmente hasta veinte y treinta, siendo este plato muy típico en la región amazónica, el cual es servido en cualquier día del año, como cualquier potaje desconociendo su origen y significado, llamándole Patarshca (pata) que significa junto o uno sobre el otro y rashca, envuelto.

¹⁶⁷ Orilla de río

¹⁶⁸ Pescadores o cazadores

¹⁶⁹ Mentiras.

El "Puca Bugeo"¹⁷⁰. Trecho amazónico¹⁷¹

"Boya"¹⁷². Gritó "Cunshi"¹⁷³, "Yshico"¹⁷⁴ la miró sonriendo, dejó el hacha y frotándose las manos encallecidas dio suspiro de descanso y le contestó:

—Anda "poes", no te "bayas demorarte" mucho... yo me tengo que irme a la "tahuampa"¹⁷⁵ a "churrear"¹⁷⁶ y "auritilla boy volver, juelizmente" es poca la ropa, y ... con mis "siuca-huito"¹⁷⁷ y mis jabón de higuerilla en un rato queda "chuya, chuya"¹⁷⁸ no te has de afigirte esperando...

El sol estaba en las diez del día caluroso. El Amazonas con su lentitud majestuosa de inmenso arrastraba en sus aguas árboles gigantes arrancados lejos donde su corriente es furiosa y terrible. "Yshico" siguió cortando, sacando rajas del grueso tronco de "capiroña"¹⁷⁹ para vender la leña o trocarla por algún producto de urgencia. "Cunshi" bajo al puerto y se acomodó en la vieja balsa a lavar los trapos que había llevado. Allí sobre las topas¹⁸⁰ puso su batea y conforme iba limpiando las piezas eran tendidas sobre el "gramalote"¹⁸¹ donde el sol miraba iracundo; a poco la orilla verde fue alegrándose con los paños de colores a secar.

El hacha cesó de cortar y el hombre con sus brazos cansados entró al tambo para aliviar su cuerpo y luego ir por los caracoles.

Quemaba más y más el sol conforme iba llegando al zenit; las aves se habían escondido en las sombras frescas y un silencio claro y caliente abrazó a ese pedazo de mundo.

Cunshi no soportó el calor y poco a poco fue quitándose la ropa hasta dejar al descubierto su esbelto y cobrizo cuerpo, de donde nacían amenazantes sus duros pechos. El agua en su quietud se complacía repitiendo ese cuerpo lleno de insinuación salvaje en el espejo de cristal terroso. De pronto la figura de mujer allí retratada empezó a temblar, luego se hizo retazos y se confundió como derretida en el río. Unos bufeos habían roto el espejo diafano al acercarse a la balsa y junto a ella sacaban sus trompas, soplaban, gritaban, daban coletazos y silbidos agudos y terribles. Todo el derredor se cubrió de olas escamadas e inquietas.

—¡Uh! Aura sí que no soy estar tranquila con estos condenados— musulló "Cunshi" mirando atemorizada a los animales que minuto a minuto se acercaban más a ella. —¡Ah! Ya "sey" que tienen estos "cofudos", es que estoy con mimes y "segurillo mian maliciado...—siguió murmurando para sí, mientras sus negros ojos cuidaban las aguas que hervían misteriosamente.

El calor se puso insoportable ya que de las olas se desprendían trocitos de sol que también quemaban.

La paz huyó de repente y un temor inusitado se apoderó de la mujer, quien poniéndose de pie cogió una caña y dio de golpes al agua con el propósito de ahuyentar los anfibios los cuales en lugar de espantarse llegaron al lado suyo y la atrajeron por medio de una fuerza escondida "Cunshi" cayó al agua como tirada por una cuerda y se perdió en las profundidades.

Volvió el Amazonas a recobrar la calma, la placidez y la paz en su superficie. Las olas desaparecieron con la mujer y el espejo nació de nuevo para sólo retratar la soledad y la blasa testigo callada... un silencio vacío, infinito, trajo al puerto, la balsa y los trapos de colores que sobre el "gramalote"¹⁸² bailaban con el viento.

"Yshico" esperó y esperó con la paciencia salvática hasta que ya intransigido fue en busca de su mujer y llegando al puerto solitario, sus ojos escudriñaron las distancias. Llamo, gritó con todas sus fuerzas y nada ¡Sólo el eco terrible de su voz respondió tropezando de vacío en vacío burlonamente!

Varios días de sol hasta perderse de las lunas, los pies de "Yshico" desnudos y huesudos recorrieron arriba y abajo del río por las riberas sin playas, y como siempre hay gentes buenas, tuvo quienes le acompañaron en la búsqueda infructuosa. Los días corrieron con la creciente del Amazonas, hasta que de uno de los afluentes vino un brujo a ofrecer sus servicios espontáneamente diciendo que él rescataría a "Cunshi" si estaba con vida.

En efecto, en una de las noches negras, el brujo —que cura y que no mata— bebió una dosis de "Ayahuasca"¹⁸³ rodeado por las demás personas que se afanaban en ayudar y consolar al afigido marido. Este misterioso sabio de la selva hizo salir de las aguas a la mujer en el mismo puerto y a la misma balsa.

—¡Ahí está!— gritó el brujo y rompió el silencio de los que le rodeaban, mientras él soplaba, silbaba y hablaba en su dialecto chama nombres raros, citando animales y plantas curiosas.

—¡Allí está el encanto— repitió el hombre—. Acto seguido "Ishico" salió corriendo y tras él las otras personas; "Cunshi" había salido ya de las aguas y se encontraba de pie en la balsa envuelta por el rumor de la noche y la humedad del sereno.

—¡Estás linda como estrella en noche oscura! dijeron los labios temblorosos del marido, emocionado u confundido. Ella lo miró extrañada, perpleja y anonadada, sus ojos buscaron horizontes donde perder su mirada de extravío y de vergüenza, y al no encontrar más que gentes, que la auscultaban de cerca, los cerró y guardó silencio confundiéndose en la sombra.

Ishico la cubrió con su camisa y la condujo al tambo, donde durmió las horas viejas de la noche.

A la primera luz la rescatada abrió los ojos, miró a uno de los que cuidaban de ella y dirigiéndose a su hombre le dijo más o menos lo siguiente:

—¿Sabes?, una fuerza terrible me atrajo al río y me llevó al fondo, yo nadaba sin saber y lo hacía bien; me sentía pez, un bufeo colorado me escoltaba, me sentía suya, iba con él, comía lo que él me daba pescados del río. No sentía frío, ni miedo; hicimos en un lago nuestro nido. Y era mi marido el colorado. Por las noches a las orillas a suspirar y a reír salía, era feliz y de nada me acordaba, ni de ti. Nadé en ríos y lagunas, hasta que un día me sentí mal, tuve frío, ahogarme quise. Ya en la noche algo raro sucedió en mí que me hizo nadar y nadar hasta que llegué a

¹⁷⁰ Bufo colorado.

¹⁷¹ En *Folklore*, N° 16. Lima, 1946; p. 442

¹⁷² Ya me voy.

¹⁷³ Concepción.

¹⁷⁴ Ysidoro.

¹⁷⁵ Lugar inundado.

¹⁷⁶ Coger caracoles.

¹⁷⁷ Fruto verde venenoso.

¹⁷⁸ Limpio-limpio.

¹⁷⁹ Madero duro, especial para leña.

¹⁸⁰ Palo de falsa flotante.

¹⁸¹ Gramo gigante.

¹⁸² Lugar poblado de gramalote.

¹⁸³ Soga del muerto, con la que preparan una droga como la cocaína.

puerto y una fuerza, como la que me llevó me arrancó de las aguas y aparecí en la balsa sin querer. Allí me asusté al verme desnuda, pues no lo había notado antes.

Oh! cuántas hay en el río...mujeres jóvenes y viejas que como yo viven con los bufeos colorados... Y en las noches de luna salen a cantar en las playas, yo también lo hice. ¿No recuerdas que tu abuelita nos contaba haber visto y oído a mujeres encantadas cantar en las playas con luna y que luego desaparecían? Bueno pues eso es cierto.

Se quedó triste, calló un momento, luego, sus ojos brillaron con euforia salvaje y dando un salto fuera de la cama agregó: Quiero pescados del río, voy al lago donde tengo mi nido y donde me espera mi marido, el colorado; voy a cantar cuando mire la luna y a nadar, a nadar mucho...

El brujo clavó sus ojos en el rostro de la mujer, con fiereza y no pudo detenerla. Ella hizo un gesto despectivo, adornó su boca con sus dientes blancos y riendo alocadamente salió corriendo hasta llegar al borde del río, donde varios bufeos repetían la primera escena; se quitó la camisa y se arrojó al agua y desapareció para siempre.

“Patarashca”¹⁸⁴ (del Folklore de la Selva Peruana)
por César Calvo de Araujo

En uno de los afluentes del caudaloso Amazonas, existió una tribu de salvajes sanos y fuertes, la cual era dirigida por un curaca de nobles y grandes sentimientos humanos.

Todos los años en una de las noches de luna llenase celebraban los matrimonios que quedaban concertados en la primera noche de luna nueva. Una muchacha de aquella tribu, tenía su enamorado perteneciente a otra tribu cercana con la cual guerreaban continuamente, dichos enamorados se veían a ocultas en la espesura de un bosque, dado que sus tribus eran enemigas y en la última cita le ofreció pedirla a sus padres, desafiando así el peligro que corría y así lo hizo, pues en la primera luna nueva del año, el joven se presentó ante el curaca, el padre de su amada, pidiéndole matrimonio, cosa que le fue negada; pero el joven no sufrió daño alguno, como había ido en son de paz. Pero ambos enamorados continuaron viéndose, y el bosque siguió siendo el testigo de sus cuitas de amor.

Cuando llegó la luna llena, el primer matrimonio que se realizó fue el de ellos, ya que frente a la casa del curaca donde estaban amontonados grandes cantidades de hojas gigantes, las cuales eran prendidas fuego, en momento de los desposorios, estos enamorados, ocultándose se envolvieron con las hojas más grandes y abrazándose el uno con el otro, quedaron totalmente cubiertos; a media noche cuando la luna estuvo más redonda que la verdad, las hojas comenzaron a arder, mientras alrededor de la fogata, bailaban los nuevos esposos y otras parejas al son de tambores y quenas, mientras tanto en el corazón de las llamas se fundía la esencia de un verdadero amor; aquellos seres que tanto se amaron y por ser de tribus distintas, no lograron conseguir la felicidad deseada, entregaron sus vidas en silente ejemplo de sacrificio y amor. Cuando las hojas terminaron de arder, encontraron los dos cuerpos abrazados el uno del otro, como un símbolo de paz y de amor. No eran cenizas blancas, eran cuerpos de carbón, que expresaban con su color la honda tragedia y el dolor. Los padres de la difunta sufrieron su horrendo error, y el curaca, consternado declaró en su tribu la ley del duelo y la libertad en el amor.

Al año siguiente el curaca frente a toda la tribu, cogió varias hojas de “vigau” y con ellas envolvió dos pescados y las puso sobre las llamas, y ordenó a todos en general que practicaran este rito. Cuando los pescados estuvieron cocidos, ordenó que los comieran en recuerdo del sacrificio de los dos enamorados, que en esa forma habían entregado sus vidas por el amor, quedando establecido que todos los años, en la misma fecha se verificaría la misma ceremonia como símbolo de unión.

¹⁸⁴ Leyenda irradiada por César Calvo Araujo, en los Estudios de Radio Colonial, la noche del 24 de junio de 1946. En Folklore. Nº 17. Vol. II. Lima, noviembre de 1946; p. 485.

5. Correspondencia

Estas cuatro cartas forman parte de la correspondencia habida entre César Calvo de Araujo y Alfonso Navarro Cauper, periodista y por muchos años jefe de redacción del diario *El Eco* de Iquitos. En la actualidad constituyen una parte del archivo legado al poeta loretano Javier Dávila Durand quien, amablemente, las facilitó para este estudio.

Fueron escritas por César Calvo en el lapso de año y medio, de junio de 1943, la primera, a enero de 1945, la última. El pintor comenta sus logros alcanzados en Brasil, sus viajes, exposiciones y proyecciones. Sobre todo manifiesta el deseo de que se difunda en Iquitos la noticia de sus actividades en Lima y en el extranjero. Estas misivas no son las únicas que Calvo dirigió a Navarro.

Las transcripciones son exactas a los originales.

Lima, a 26 de Junio de 1943.

Señor Cauper – Yquitos-

Mi estimado y buen amigo;

He tenido la honda satisfacción de recibir de manos del Dr. Miguel Cavero Egúsquiza, algunos números de "El Eco" diario del que es Ud. digno jefe de redacción, y en los que ha tenido Ud. la gentileza de transcribir las críticas que sin merecerlo tal vez, han hecho los periódicos capitolinos a cerca de mis pinturas expuestas últimamente en el "Aero Club" de esta ciudad: Por todo ello y las severas frases que Ud. insertó en su periódico cuando me despedía de mi tierra las que no olvidaré jamás, cábeme agradecerle infinitamente.

Ahora estoy preparando mis maletas para emprender nuevamente otro viaje; me voy al Brasil, haré en aquel país exposiciones de pintura, en Manaos, Pará y Río de Janeiro; me dirijo a esa Nación, enviado por el Ministerio de Relaciones Exteriores o sea por el Estado Peruano, iré por Iquitos en donde permaneceré algunos días captando en mi tierra que tanto me inspira algunos motivos para mis futuras exposiciones, allí tendrá el placer de estrecharle su mano y agradecerle personalmente su espontánea manifestación de afecto que ha demostrado para con mi persona.

Saldré para ésa el 12 de julio a mas tardar, por vía aérea hasta Yurimaguas donde tomaré el vapor para Yquitos; del Brasil es posible que siga viaje a México y Estados Unidos de Norte América, (si hay suerte). Estimaré altamente si es que le fuera posible, anunciar que voy para esa y los otros datos que le doy en la presente, también le diré de la satisfacción y complacencia que he experimentado el día 24 (día de San Juan) en el cual el Sr. Presidente de la República me invitó a almorzar con él en Palacio de Gobierno, como despedida por mi viaje a realizar y en reconocimiento a mi "humilde" labor como pintor de Loreto, satisfacción que quisiera repercuta en el corazón de todos los loretanos que luchan y que saben de lo rudo y de lo valiente que es vivir en la selva.

(Para Ud.; pronto muy pronto, en mis pinturas que exhibiré en el Extranjero mostraré la crudeza de la vida en nuestra amazonía, el dolor y la miseria humanas del capital hombre de nuestras selvas, la explotación del hombre por el hombre, del capitalista al pequeño agricultor y muchas otras cosas que Ud. también conoce).

Deseando verle pronto, que pronto será, reciba en ésta, mi más caluroso saludo y mi afecto.

Atentamente suyo

César Calvo Araujo.
C. Calvo A.

Carta 2

Lima, a 26 de Junio de 1943.

Belem – 20 – 1- 44- Brasil
Do
Pará. – Iquitos

Sr.
Luis Alfonso Navarro Cáuper

Mi estimado amigo Cáuper: Vá mi saludo especial en éstas líneas y mi deseo por que se encuentre rebién de salud, yo como siempre, flaco y con deseos de engordar como el de serle útil en algún encargo.

No sé si hasta ahora está Ud. enterado de mi labor en ésta ciudad aunque escribí a Manuel Llerena, nuestro simpático amigo, y le encargué unos recortes de los jornales para Ud. con el fin de que los transcriban en el diario "El Eco" del cual es Ud. digno Jefe de Redacción, pues me gustaría sobremanera conseguir eso, para que se sepa que hay peruanos y "loretanos" que trabajan con cariño en bien de su tierra. Adjúntole estos recortes con el mismo fin, por lo que le agradezco desde yá; ojalá se puedan traducir para su transcripción.

Le ruego saludar a todos los amigos que a Ud. le estiman como también acepte un fuerte abrazo de "Calvo" quien espera sus órdenes con el fin de serle grato.

Atentamente.

C. Calvo A.

Carta 3

Rio de Janeiro – 19 – 4- 44.

Sr. Luis N. Caúper:
Iquitos.-

Mi gran amigo Caúper: Esta es la segunda carta que le escribo y por eso mismo le ruego, le pido, me haga el bien de darme el placer de recibir 2 líneas suyas, que serán de grande satisfacción para este loretano tan lejos de su tierra bella y buena como es mi querido Iquitos con sus notables habitantes.

Le agradezco infinitamente como en mi anterior remitida de Belém, por todos los gentiles gestos que para mí ha tenido, y hoy como de costumbre, le pido anunciar en el diario de su digna dirección, mi llegada a esta Maravillosa Capital, y algo de lo que en breve haré. También el otro artículo de [...ilegible] y si le fuera posible transmitir a los otros diarios la nota para sentirme más feliz sabiendo que todos mis paisanos y buenos amigos saben que no estoy ocioso. Por todo [...ilegible] y lo que posiblemente dentro de poco le moleste le agradezco desde el fondo de mi alma.

Aprovecho para encargarle abrazos a todos los amigos y amigas que se recuerdan de este chuncho.

Reciba mi afecto igual que siempre.

Att.

C Calvo A.

Lima, 10 de enero de 1945.

Señor Dn.
Luis Alfonso Navarro Cáuper
Iquitos

Mi querido y siempre recordado Navarro Cáuper:

Ya estamos acostumbrados a no contestar las cartas que nos escriben nuestros amigos, por más lejos que estos se encuentren y por mas tiempo que tengamos de separación, pero sé que si no contestamos, siquiera los recordamos con cariño. Es por eso que escribo gustoso, "hechándome la culpa" de que me recuerden...

No hace mucho me encuentro en ésta, de regreso del Brasil y siempre estuve en Iquitos..., y posiblemente el mes de febrero estaré en esa en cuerpo y alma. Sé que la vida está cada vez mas difícil allá, que todo se pone mas caro etc. esto me contó el amigo Bravo Pinto, Gerente de la "San Miguel", distribuidora de películas argentinas, y quien de paso me habló muy bien de usted, cosa que me es corriente escuchar y que me halaga y por lo que agradecí por tratarse de mi amigo a quien, -sinó está demás decir-, le admiro, quiero y aprecio bastante.

En mi viaje al Brasil escuché, rumores de que aquel país tiene puestos los ojos en "Ganso Azul" y con miras de arrebatarlos en cualquier descuido si no procuramos mejorar nuestras relaciones amistosas y culturales, ya que ello sería un lazo de impedimento y con el cual nos serviríamos para algún arreglo honroso. Le hablo de esto como si fuera usted un diplomático o Ministro de Relaciones Exteriores, pues es que estimo que los periodistas cultos y de valía como a los que tengo la suerte de escribir, son intrínsecamente los diplomáticos y los que hacen mas efectivo nuestro acercamiento exterior, cultivando con su pluma el cariño, hacia donde se dirijan sus letras traen amor para la tierra que quieren y aman. En mi carácter de loretano de hijo que sé querer a esa tierra tan linda donde he nacido, y por la que tengo tantas saudades, [sic] es que cuido, celoso y egoista no le quiten la vida a esas tierras tan nuestras y tan amadas. Y recurro a los que saben querer y que tienen el poder mágico en sus plumas para librarnos del dolor. Y por eso le pido a usted: haga todo lo que pueda y en toda oportunidad, artículos, comentarios, notas, etc., tendentes a mejorar nuestras relaciones con los países del Norte. Si no tenemos amparo de los que deben ampararnos tenemos que procurar defendernos con la inteligencia y el cariño que nos sabe dar ese verdor de la Amazonía.

Adjunto un trozo de uno de los diarios de esta y por el verá que trato de halagar al país en cuestión. Si vale la pena transcribirlo...?

Que el año 45 y los que vendrán deseo le sean buenos.
Reciba un cálido abrazo y muchos saludos, otros saludos sus amigos que son mios.

C. Calvo A.

P:D. Su casa en Lima: Calle de la Coca 413. En la que espero la agradable sorpresa de recibir sus amables órdenes.

6. Notas Periodísticas

♦ JIMÉNEZ, Jorge Augusto¹⁸⁵.

De Arte. La exposición de César Calvo.

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 loretano. César Calvo quien inauguró el jueves último su exposición de cuadros en el local de la Asociación Nacional de Escritores, Artistas e Intelectuales del Perú, comprendiendo esta importante muestra sesenta "motivos de la selva amazónica" como él ha querido llamarla.

Meditar sobre el valor que la obra de César Calvo encierra, apreciarlo, es tal vez, harto difícil. Hay allí tantos motivos, cada cuadro es rico en sugerencias, que no se sabe por donde comenzar. Pero hay algo medular en la pintura de este artista que sin tener escuela ni seguir tal o cual tendencia ha creado un modo que le es propio.

Tiene la exposición ante todo, un alto valor educativo. Quien contempla los cuadros de Calvo, recibe una lección objetiva de lo que es "el desierto verde de la selva amazónica". Cada tela es un retazo que habla por si solo de una de las regiones más sugestivas y cautivantes de nuestro Perú. Es que Calvo ha sabido penetrar con fina intuición en el corazón mismo de esta jungla peruana tratando de descubrir sus misterios y sus enigmas.

Pero no solamente eso hay en la obra de Calvo. Él es un artista que nos da la misión, no de una selva llena de peligros y agreste; sino como su alma sencilla ha sabido contemplar con la ternura de niño que se extasia ante lo grande y bello. Es que Calvo siente por "su selva" un cariño de hijo satisfecho por haber nacido entre una floresta tan vasta, modo de ser del pintor que se pone de manifiesto cuando traslada a sus lienzos motivos donde aparecen las terribles fieras de la "montaña". Tal es por ejemplo el cuadro N° 25, que representa al otorongo (Puma), cuya sola presencia suscita el más grande terror entre los pobladores selváticos. Calvo ha dado a este cuadro un ambiente muy distinto del que podría imaginarse. La ferocidad del animal tan

¹⁸⁵ En *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941 (De *La Prensa* de Lima, de 3 de marzo de 1941).

hábilmente captado, se diluye, ante la majestuosidad romántica del paisaje que le sirve de marco, en los débiles rayos de una luna llena, que penetran por entre las rendijas de la apretada vegetación, comunicando al conjunto una nota de nostalgia. Se hace de esta suerte el milagro de ofrecer, mediante el contraste del paisaje lunar y de la ferocidad del animal, un cuadro de gran riqueza artística.

Hay, asimismo, en las telas de Calvo, esa sobriedad tan peculiar en el loretano. Sobriedad en la línea, en el color, vale decir en la expresión, que se hace más patente aun en los títulos que cada una lleva. Tenemos por ejemplo: "Tarrafeando", "Charapeando", "Bucilando", "Pushando", "Lloviendo" y otros, donde, además de notarse el empleo repetido del gerundio (de cómo es en el habla del loretano) hay una síntesis en la expresión, ya que, cualquier otro artista habría denominado al cuadro "Lloviendo", con una frase como esta: Lluvia en el río Amazonas.

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 peruanista, cuya originalidad se afina en la sencillez, autenticidad y profundo amor a la tierra, amor humano, por que 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. (J.A.J.).

♦ **RAYGADA, Carlos¹⁸⁶.**

Exposición Calvo Araujo.

César Calvo Araujo, joven pintor loretano, exhibe en estos días un copioso conjunto de cuadros en los salones del Aero Club del Perú.

Explicablemente solicitado por la incomparable atracción pictórica de la región amazónica, ha tenido César Calvo la muy laudable audacia de enfrentarse ante esa múltiple gama de motivos que revelan la impetuosa feracidad de la región, y su empeño ha alcanzado un éxito en el que no solo hay que admirar la intensidad de su esfuerzo típicamente juvenil, sino también la consecuencia de su progresivo desenvolvimiento artístico, cuyas limitaciones de orden técnico son perfectamente excusables en quien se lanza a abrazar una carrera con su intuición como único recurso. En efecto César Calvo, que apenas ha cubierto el cuarto de siglo, jamás ha tenido la oportunidad de someterse a un estudio académico y ni siquiera le ha sido dable escuchar los consejos de un maestro. Entonces urgido por el apremio de un temperamento ansioso de expresarse, ha cuadrado su caballete ante la rica naturaleza de su tierra y nos trae ahora las muestras de su arrogante decisión, que está justificada en algunas de sus telas, cuyo mérito se destaca en conjunto que casi llega al medio centenar.

No dudamos en señalar como pruebas de su genuina naturaleza de pintor, los cuadros signados con los números 40 y 41, "Morona Cocha" y "Cuando alguien llega". En ambas hay un afortunado alarde de perspectiva aérea y de gracia en la composición, aspecto este último que se

acentúa en la manera tan acertada de ubicar las breves figuras que animan la escena. 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", Nº 15, cuya realización acusa gran habilidad para eludir el aspecto semifotográfico impuesto por una intención demasiado objetiva.

La mejor parte de la producción que exhibe César Calvo cautiva por la riqueza temática, sin duda muy interesante desde el punto de vista documental, pero que por lo mismo, exige una madurez técnica y un desarrollo interpretativo que le imprima carácter artístico. Otras veces, la selva se revela con su incontenible furia y domina al pintor, que aun carece de los recursos necesarios para defenderse y dominarla a su vez. Y ello deja ver que el joven artista, no se ha resuelto aun a la heroica e indispensable decisión de someterse a una autocritica que le lleve a la selección necesaria, no solo para equilibrar su obra sino también (y esto es tan importante) para mantener el buen nivel que con muchos de esos mismos cuadros ha podido conseguir. Todo esto es materia de tiempo, de estudio y de experiencia. Y César Calvo que manifiesta tan apreciables dotes, nos demuestra que está en camino de superación, que recorrerá rápidamente porque, además de talento, revela personalmente un espíritu optimista, franco y limpio de toda mácula jactanciosa y de vana autovaloración. El éxito que obtiene, es el punto de partida de su carrera en la que muchos de los obstáculos principales están desde ahora vencidos. C.R."

♦ **JIMÉNEZ, Jorge Augusto¹⁸⁷.**

César Calvo de Araujo, Pintor de la Selva.

Después de una ausencia prolongada por diversos países de América, ha vuelto al regazo de la patria César Calvo de Araujo quien, antes de venir a la capital se ha detenido, como siempre, en la tierra amazónica nuestra selva para mirarla una vez más y traernos así el mensaje fresco y renovado de la extensa y bravía región de permanente verdor.

Este mensaje, celosamente guardado aun, sería dado a conocer muy pronto en una exposición que, para Calvo de Araujo, tiene singular importancia. Consistiría la muestra de 72 cuadros, la más amplia y variada que hasta entonces ha presentado a través de su fecunda carrera artística.

Conocedores muy de cerca de la obra de este brillante pintor loretano, podemos afirmar que viene esta vez más maduro y con una experiencia que lo afina profundamente dentro de los actuales valores artísticos del país. Su arte es, por donde se lo mire, genuina expresión de un sincero amor a la Naturaleza, sin distorsiones, sin elementos que puedan falsear las esencias en que se nutre, sin alucinaciones enfermizas y falsos ropajes que desvirtúan el verdadero objetivo del arte, que es la representación de la belleza.

¹⁸⁶ En *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941 (De *La Prensa de Lima*, de 3 de marzo de 1941).

¹⁸⁷ En *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941 (De *La Prensa de Lima*, de 3 de marzo de 1941).

La muestra, que se halla ya casi lista, nos ha sido presentada como primicia y, gracias a ello, podemos decir por adelantado, que tiene una noble calidad estética.

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 interprete. 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 deleitábanse 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".

En la muestra de Calvo de Araujo habrá, además, dos novedades: Una de ellas, el Cristo de la Selva, que no llevará clavos, sino amarras de bejucos, teniendo la cruz delante, no hacia atrás, como es tradicionalmente. Este lienzo solo está en esbozo y quedará terminado a tiempo de la exposición. La segunda novedad _"que hasta ahora no se ha ocurrido a ningún otro pintor", dice Calvo de Araujo_ es un autorretrato, pero tal como sería a los 80 años de edad. El cuadro presenta todas las arrugas de un anciano octogenario, manteniendo los rasgos fundamentales a través de los cuales se deja reconocer la persona del artista.

Calvo de Araujo, estamos seguros, habrá de despertar _como ya lo hizo en otras ocasiones_ frases de sincero elogio; y, posiblemente, expresiones ya definitivamente consagratorias, que es nuestro mejor augurio. J.A.J."

♦ **DE LA PRESA**, Fernando¹⁸⁸.

Artes Plásticas. La Selva de Calvo de Araujo

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.

¹⁸⁸ En *El Eco*, Iquitos, 22 de marzo de 1941 (De *La Prensa de Lima*, de 3 de marzo de 1941).

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 contentos.

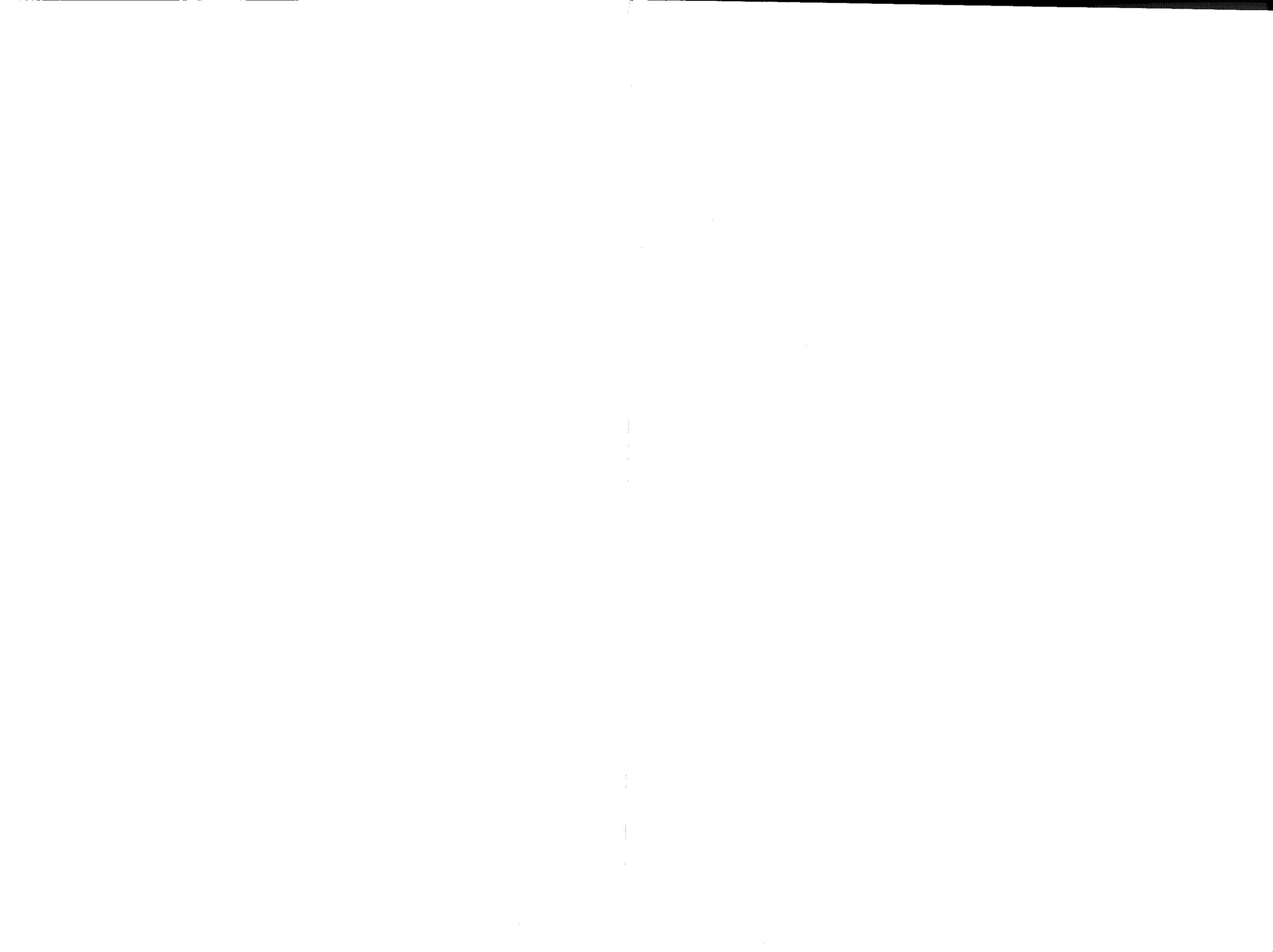
La pintura de este artista está influida de "sorollismo", de esa manera que perdió a tantos pintores bien dotados. Solo un cuadro: "Changanacuy" (Nº 40) parece salirse de esta técnica e inclinarse al camino, más interesante de otros impresionistas españoles –concretamente del asturiano Evaristo Valle, tan valorizado por la crítica inglesa– el resto salvo el tratamiento interesante de algunos bodegones de flores con una materia rica y un goyo color, no pasa de contener un oficio bueno y un gusto no tan bueno...

Índice de ilustraciones

1. Selva alta y baja del Perú	12
2. Casa de Fierro. Fotografía	17
3. Hotel Palace (1908-1912). Fotografía	17
4. Territorio cedido a países vecinos	21
5. César Calvo de Araujo retratando a niña, c. 1940. Fotografía	32
6. Inauguración, c. 1959. Fotografía	41
7. César Calvo retratando a mujer, c. 1960. Fotografía	42
8. <i>Por agua</i> , c. 1946. Óleo sobre lienzo	50
9. <i>Grupo de indios Iquitos</i> , 1953. Óleo sobre lienzo	51
10. <i>Retrato de María Eugenia Rojas Correa</i> , 1955. Óleo sobre lienzo	52
11. <i>Paisaje selvático</i> , c. 1966. Óleo sobre lienzo	53
12. <i>Retrato de nativo 1</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	54
13. <i>Bajada en barranco</i> , c. 1940. Óleo sobre lienzo	56
14. <i>Paisaje 1</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	57
15. <i>Paisaje, Pucallpa</i> , c. 1965. Óleo sobre madera	57
16. <i>Paisaje 2</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	57
17. <i>Paisaje 3</i> , c. 1960. Óleo sobre lienzo	58
18. <i>Vista de Utiquinía</i> , c. 1962. Óleo sobre lienzo	58
19. <i>Paisaje selvático</i> , c. 1960. Óleo sobre lienzo	59
20. <i>Árbol</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	59
21. <i>Pijoayos</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	60
22. <i>Platanal</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	60
23. <i>Barrio pobre</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	61
24. <i>Paisaje de Quillabamba</i> , c. 1960. Óleo sobre lienzo	62
25. <i>Sacarita</i> , c. 1964. Óleo sobre lienzo	63
26. <i>Escena de pesca</i> . Óleo/lienzo	64
27. <i>Changanacuy</i> , c. 1949. Óleo/lienzo	64
28. <i>Pescadores nocturnos</i> , c. 1960. Óleo sobre lienzo	65
29. <i>Rematistas de Belén</i> , c. 1958. Óleo/lienzo/nordex	65
30. <i>Retrato de Manuel Llerena</i> , c. 1947. Óleo sobre lienzo	67
31. <i>Retrato Arturo Hernández</i> , 1965. Óleo sobre lienzo	67
32. <i>Retrato de mujer</i> . Óleo sobre lienzo	68
33. <i>Retrato Talma San Martín</i> , 1964. Óleo sobre lienzo	68
34. <i>Retrato María Elena Vargas</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	68
35. <i>Retrato de nativo 2</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	69
36. <i>Retrato de nativo 3</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	69
37. <i>Towe</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	70
38. <i>Cacao</i> , c. 1961. Óleo sobre lienzo	71
39. <i>Muchacha amazónica</i> , c. 1959	72
40. <i>Muchacha de sombrero viejo</i> , c. 1959. Óleo sobre lienzo	72
41. <i>Karnesha</i> , c. 1965. Óleo sobre lienzo	73

Índice

Introducción	5
Capítulo 1: LA AMAZONÍA PERUANA	11
1.1 Aspectos Generales (1900-1970)	11
1.1.1 El legado del caucho	14
1.1.2 Levantamientos, conflictos armados y concesión del territorio patrio	18
1.2 Aspecto Artístico Cultural	22
1.2.1 Expresiones culturales en Iquitos	22
1.2.2 La exposición amazónica	24
1.2.3 El tema amazónico en la pintura	25
Capítulo 2: CÉSAR CALVO DE ARAUJO, EL PINTOR DE LA SELVA	29
2.1 Vida de César Calvo de Araujo	29
2.1.1 Primeros años en Yurimaguas	29
2.1.2 Formación artística	30
2.1.3 Calvo de Araujo "El Pintor de la Selva"	32
2.1.4 Retiro en la selva	43
2.2 Publicaciones sobre el pintor	43
2.3 Producción Artística	47
2.3.1 Pintura de caballete	49
2.3.2 El paisaje, principal preocupación	54
2.3.3 El retrato, una actividad y dos soluciones técnicas	66
Conclusiones	75
Bibliohemerografía	79
Apéndices	87
1. Cronología comparada	89
2. Catálogo de obras	95
3. Glosario de Términos Regionales	111
4. Cuentos cortos de César Calvo de Araujo	113
5. Correspondencia	122
6. Notas periodísticas	127
Índice de ilustraciones	133



ISHRA

Repository digital

2019



ISBN: 978-9972-231-28-5



9 789972 231285



Seminario de Historia Rural Andina
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS