

## UN ARTISTA EN NUEVA YORK<sup>1</sup>

*Amalia Castelli González*

El dibujo es el padre de todas las bellas artes  
—Giorgio Vasari

### **Resumen**

Establecido en Nueva York, Carlos-Baca-Flor logró expresar con la pintura su gran talento artístico y su destreza en la ejecución de retratos, convirtiéndose en el artista peruano mejor valorado en el ejercicio del arte de inicios del siglo XX. Su pintura pomposa, pero a la vez delicada, muestra su habilidad técnica y sensibilidad para transmitir la psicología de sus personajes.

### **Palabras clave**

Retrato / Técnicas artísticas / Artista plástico / Academicismo / Chiaroscuro

### **Abstract**

Carlos Baca-Flor established in New York his great artistic vision while displaying his mastery of portrait, thus becoming the most valued Peruvian artist at the beginning of the 20th century. His ostentatious painting, but at the same time delicate, demonstrated his technical and sensible ability to illustrate his characters' psyche.

---

<sup>1</sup>En homenaje al maestro Carlos Baca-Flor al cumplirse 80 años de su fallecimiento.

## Keywords

Portrait / Artistic Techniques / Plastic Artist / Academicism / *Chiaroscuro*

Era el mes de setiembre de 1909 cuando desembarcó en Nueva York Carlos Baca-Flor Falcón, pintor, escultor y acuarelista nacido en Arequipa en 1864.<sup>2</sup> Provenía de París, una ciudad llena de arte, de expresiones arquitectónicas dieciochescas, con imágenes del Sena, del famoso Le Pont Neuf de finales del siglo XVI, de la Place du Tertre, o de la Basílica del Sagrado Corazón, pero en un contexto en el que surgieron movimientos artísticos vanguardistas. El primer manifiesto futurista se publicó el 20 de febrero 1909 en el periódico parisino *Le Figaro*, escrito por Filippo Marinetti, escritor italiano que, casi con un rigor dogmático no dudaba en afirmar que “un automóvil rugiente, es más bello que la Victoria de Samotracias”.<sup>3</sup> Con dicha expresión se exaltaba la modernidad, lo tecnológico, lo mecánico y se favorecían las cualidades estéticas de objetos industriales, infravalorados, según esta nueva vanguardia.

El artista arribaba a una ciudad en la cual se ensayaban las tendencias cubistas y futuristas, abriéndose paso a la pintura abstracta. Con características arquitectónicas distintas a París, Nueva York era reconocida como el centro financiero del mundo, donde las grandes fortunas que se consolidaban se invertían en construcciones que emulaban palacios europeos ricamente ornamentados, dando así origen a fabulosas colecciones de arte. En el medio laboral, existían más de seiscientos talleres, fábricas y tiendas que empleaban a unos treinta mil trabajadores y la producción alcanzaba la cifra de cincuenta millones de dólares en mercancía al año. Dos meses después de la llegada de Baca-Flor se produjo en la industria de las camisas de Nueva York la huelga laboral bautizada como la Sublevación de las 20 000, la cual duró once semanas y constituyó como la mayor huelga de mujeres hasta la fecha en la historia de América.

Una vez ambientado, decidió mudarse del hotel Brevoort a un espacio más adecuado en la calle 20, donde instaló su taller provisto de mejores condiciones para iniciar el retrato de John Pierpont Morgan, empresario y banquero estadounidense, coleccionista y amante del arte italiano y holandés. Morgan, quien conoció las habilidades artísticas de Baca-Flor y quedó gratamente impresionado al apreciar los cuadros del conde Molk y su esposa, así como del modisto Worth, había invitado al maestro peruano a viajar a Nueva York ya que no era posible para él permanecer en París mientras el artista desarrollaba su encargo.

<sup>2</sup> Dato recogido de sus herederas, las señoritas Olimpia Arias Núñez y María Luisa Faivre, quienes recibieron la información del propio maestro. Mientras que para sus biógrafos Alberto Jochamowitz y Emilio Delboy, el pintor nació en 1867 o en 1864, respectivamente. Gabriela Lavarello Vargas de Velaochaga consigna el 11 de junio de 1869 de acuerdo con la información extraída de la partida de defunción del artista.

<sup>3</sup> <http://artehistoriapinturadibujo.blogspot.com/2018/11/el-futurismo-el-futurismo-es-el.html?m=1>.

Se había estipulado una remuneración de 20 000 dólares y establecido un mínimo de sesenta sesiones en las cuales ambos, el artista y el retratado, dedicarían un par de horas por sesión. El financista no debía solicitar ver la obra durante el proceso de ejecución y Baca-Flor consideró que cuando el retrato estuviese concluido, Morgan lo podría apreciar. Esta actitud del artista no era extraña entre los miembros del gremio de pintores, ya que la valoración del tiempo dedicado a las producciones, la concentración y la privacidad caracterizaron a los grandes maestros del arte. Así, por ejemplo, se repetía en ese medio con cierta frecuencia que el maestro holandés Rembrandt no permitía interrupciones mientras trabajaba en sus cuadros, así fuese el rey quien lo requiriera.

Los estudiosos de Baca-Flor—Alberto Jochamowitz, Ferrán Canyameres y Emilio Delboy—presentan versiones distintas sobre cómo el pintor conoció a Morgan en París, pero coinciden en que existió un antes y un después en la vida de ambos. El magnate jamás quiso ser retratado debido “a que no encontraba pintor a su gusto”, hasta que vio el retrato que Baca-Flor hizo del famoso diseñador Charles Frederick Worth, el hombre que encarnaba la esencia misma de la alta costura parisina, del buen gusto francés y que había asumido el rol de máximo árbitro de la elegancia. Fue así que decidió buscarlo para encomendarle la alta tarea de posar para él.

El retrato que Baca-Flor pintó de Morgan no solo resultó una magnífica obra pictórica que emocionó al propio banquero, sino que también la obra fue uno de los motivos del cambio radical ocurrido en la vida del maestro. El retrato de John Pierpont Morgan marcó un hito en la vida artística de Baca-Flor y fue el inicio de innumerables comisiones de retratos de la sociedad norteamericana que le permitió prolongar durante muchos años su estadía en los Estados Unidos. Según Canyameres, “[e]l gran éxito que tuvo con el retrato de Morgan le permitió trabajar con una amplia cartera de clientes de la alta sociedad neoyorkina y comprar una casa con dos estudios, un pequeño museo, un gabinete de lectura y una colección de cuadros que incluía a artistas italianos, el Greco y Rembrandt”.<sup>4</sup> Delboy destaca entre las personas retratadas por Baca-Flor al cardenal Eugenio Pacelli (Pío XII), John Bigelow, G. F. Baker, el marqués de San Gregorio, Daniel Guggenheim, Eamon de Valera, entre otros.

El artista supo interpretar en esta obra el carácter y psicología del retratado; la obra posee un realismo en el que se combinan artísticamente luces y sombras en un claroscuro magníficamente ejecutado e inspirado a la manera del gran artista holandés a quien tanto admiró, captando su técnica y estilo basado en largas horas dedicadas a la investigación. Morgan, para entonces por encima de los 70 años, debió poseer una reveladora personalidad, de rasgos duros que se perciben en el marcado ceño, profusas cejas y mirada profunda; la nariz fue trabajada a través del claroscuro

---

<sup>4</sup> Ferrán Canyameres, *Carlos Baca-Flor* (Barcelona: Agut Editor, 1980), 144.

disimulando su prominencia, los bigotes destacan por su realismo. Después de haber realizado una serie de bocetos, apuntes y dibujos, Baca-Flor ahondó en el misterio de los ojos del personaje—penetrantes, vivos—de los que emanaba una sensación enigmática que destacaba en el rostro, revelador de un temperamento enérgico y voluntarioso. Sobre un fondo de medio tono, el modelo viste un traje oscuro, cuello blanco alto y una perla destaca sobre el lazo. Asimismo resaltan la cadena y reloj de oro que asoman sobre su chaleco, logrados a base de golpes de luz. La figura en su conjunto esta ejecutada con un buen dominio técnico que expresa su clara intención de asimilar la expresividad plástica de los grandes maestros y que es un reflejo del esfuerzo de superación al que se dedicó Baca-Flor durante su vida como todo un profesional o artista que pretende alcanzar la perfección en el desarrollo de su arte.



**Imagen 1.** John Pierpont Morgan.

Ferrán Canyameres, al comentar sobre el impacto causado entre los amigos y familiares que tuvieron la suerte de apreciar el cuadro de Morgan, confirma que ante aquella obra quedaron todos positivamente maravillados y que a los pocos días el retrato fue expuesto en la biblioteca del banquero y anunciada su exhibición en todos los diarios de Nueva York. Morgan se sintió tan satisfecho con el trabajo de Baca-Flor, que consideró oportuno rendir un homenaje al artista peruano para

expresarle su admiración y agradecimiento mediante una recepción celebrada en su propia residencia junto con amigos, miembros de la banca y la sociedad neoyorquina.

A partir de entonces, Baca-Flor, que contaba con 41 años, dio inicio a la que sería su etapa de consagración. Se instaló en el Beaux Arts Studio de la calle 40, cerca de la Quinta Avenida, y lo acondicionó de tal manera que destinó un espacio para trabajar y otro para vivir, decorándolo paulatinamente con las mejores obras que habían llegado a sus manos, así como con piezas de cerámica prehispánica, su colección de medallas y monedas, libros antiguos y otros de su especialidad, una serie de dibujos y pinturas de su autoría y una bandera peruana que presidía el espacio que con esmero ambientó. Cuando Delboy visitó a Baca-Flor en Nueva York, observó que “no tenía a la vista sus medallas de honor ni la Orden del Sol, que le fue conferida por nuestro Gobierno. Ocupaba lugar prominente una bandera de seda con los colores del Perú”.<sup>5</sup> En sus lecturas encontró motivos para la creación plástica, realizó delicados estudios escultóricos sobre soldados españoles y personajes incas que demuestran su interés sobre ambas culturas.

Con posterioridad al retrato de Morgan, Baca-Flor recibió solicitudes por varias réplicas del mismo cuadro, seguidas del retrato de la hermana del banquero y el de John Bigelow, personalidad destacada en la política, abogado, hombre de Estado e historiador que editó las obras completas de Benjamin Franklin, cónsul de los Estados Unidos en París en 1861, encargado de negocios, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la corte de Napoleón III, así como embajador de los Estados Unidos en Francia en 1865 durante el gobierno del presidente Abraham Lincoln. Bigelow dedicó un año para posar frente al artista y su retrato fue exhibido en la Biblioteca Nacional de la Quinta Avenida. Obras del mismo carácter y de singular importancia son los retratos de la señora Florence Baker Loew; el entonces delegado apostólico de los Estados Unidos, cardenal Giovanni V. Bonzano; el futuro papa Pío XII, cardenal Eugenio Pacelli; el señor Henry Fairfield Osborn, presidente del Museo de Historia Natural, entre otros.

Las cualidades artísticas y técnicas del maestro sin duda se revelan en cada una de estas obras. Los retratos exigían del autor una sincera compenetración con el modelo, al cual pintaba con la máxima escrupulosidad para trazar los rasgos físicos y espirituales de este y no le eran gratas las deformaciones artísticas. Su preocupación por el arte era intensa, fervorosa e indeclinable. Solía referirse a que requería de grandes estudios y de grandes sacrificios.

Cuando Baca-Flor dejó París, dejó también a su madre, Julia, y a su hermana Mercedes. Esta última falleció mientras el maestro trabajaba en Nueva York

---

<sup>5</sup> Emilio Delboy, *Carlos Baca-Flor: dos crónicas y una charla* (Lima: Sammartí y Cía, 1941), 36.

y, por ese motivo, en 1911, doña Julia se trasladó al lado de su hijo, acompañada de Marie Louise Faivre, la dama francesa que en adelante se ocuparía también de los asuntos contractuales del pintor y el entorno que lo requería. Para ese entonces, John Pierpont Morgan solicitó al pintor un nuevo retrato. Las sesiones entre el retratado y el artista estuvieron acompañadas de largas conversaciones que generaron una singular relación de aprecio y amistad. Al poco tiempo, Morgan falleció y, como era de imaginar, Baca-Flor lamentó profundamente la pérdida del amigo y del mecenas que, sin haber sido ese su objetivo, había logrado que el ambiente artístico cultural norteamericano se hubiese interesado en la obra del pintor peruano. Los retratos de J. P. Morgan realizados por Baca-Flor han sido considerados tesoros familiares que han adornado la sede principal de su institución desde que los lienzos fueron encargados en 1909. Este episodio en la carrera del artista le agregó una dimensión más a su trayectoria como pintor de la sociedad neoyorquina, de los representantes de las finanzas y la industria, de los responsables de altos cargos del gobierno y de la Iglesia.

Baca-Flor decidió trasladarse al estudio Gibson en el 140 East de la calle 33. Alquiló para vivienda de su madre un hermoso espacio cerca de Morris Park, donde se instaló también Olimpia Arias Núñez, oriunda de Galicia, quien pasó a ocuparse de los cuidados de doña Julia, además de ser su dama de compañía. El pintor había hecho de su taller un espacio ameno para que sus amigos y otros artistas se reúnan con él para dialogar, rodeados de un rico patrimonio artístico cultural que había ido atesorando, rememorando posiblemente lo que había sido su taller en París. Conservaba una valiosa colección de cerámica y textiles prehispánicos que le había obsequiado Javier Prado, así como otras piezas de arte y de literatura por las cuales sentía especial aprecio. Recordemos que en la correspondencia de Baca-Flor, que se atesora en la biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Perú, hay algunas cartas en las que se puede corroborar el interés que tuvo, desde su partida del Perú, en mantener consigo algunos títulos que le recordaban a su patria y que fueron para él fuente de inspiración para futuras obras. Así, por ejemplo, podemos mencionar la carta fechada en París el 11 de junio de 1890, en la que escribió a su amigo Scipión Llona solicitándole “un encargo de gran necesidad, que ya veo la falta que me hace. Búscame todas las historias que se hayan escrito del Perú, sobre todo las convenientes al Imperio Incaico y la Conquista [...] todo lo que puedas encontrar como tradiciones, cuentos, fábulas”. Le interesaban los textos de Agustín de Zárate, Mancio Serra de Leguizamo, Diego Fernández de Palencia, Pedro de la Gasca, Pedro Cieza de León, Gonzalo Fernández de Oviedo, Garcilaso de la Vega, Lord Kingsborough—escritor de *Antiquities of Mexico*—, o el español Martín Fernández de Navarrete, Antonio Raimondi, Faustino Sarmiento, el italiano Tomás Caivano y Sebastián Lorente. También deseaba leer las tradiciones de Ricardo Palma—el representante por excelencia del movimiento romántico—, así como el drama *Ollantay*, todas las obras históricas de don Felipe Pardo y las comedias de Manuel Segura. El desarrollo de una interrelación entre lo (auto)biográfico y la obra de arte es parte del espíritu

de la época, de manera que es comprensible la consciencia de Baca-Flor sobre su posición como artista y la declaración de sus principios estéticos en las cartas.<sup>6</sup>

En febrero de 1914, un incendio consumió su estudio y todo aquello que había atesorado durante largo tiempo. Las pérdidas fueron innumerables, sobre todo las de aquellas publicaciones y testimonios artísticos del Perú por las que sentía especial aprecio y a través de cuales mantenía la cercanía de su país. Perdió en el incendio documentos importantes para su vida personal relacionadas con su pasado, su tierra, su familia y sus amigos. Desafortunadamente en el taller, como era de imaginarse, Baca-Flor tenía algunos cuadros en proceso de ejecución, ya que acostumbraba pintar de manera simultánea uno y otro. Durante el proceso de ejecución de sus obras, se tomaba el tiempo necesario para refrescarlas; generalmente las dejaba descansar, de tal manera que al retomarlas le daba los retoques que él consideraba necesarios antes de aceptar que había concluido con su trabajo. El rigor y la exigencia eran un requisito que se había impuesto. Este episodio fue muy duro tanto para él como para su madre y para las señoritas Marie Louise y Olimpia. Todo el esfuerzo logrado en esta etapa de la vida del artista se había hecho cenizas y no habiendo razones para mantenerse en Nueva York, pensó volver a Paris, pero la demanda de sus admiradores era tal que no pudo rechazar los nuevos encargos que surgían de los miembros de la sociedad local. Una descripción detallada sobre los hábitos cotidianos de Baca-Flor muestran su preocupación por su estado físico. Cuidaba su salud, se ejercitaba constantemente y dedicaba una hora al *footing*. También practicaba box varias veces por semana.<sup>7</sup> Estas eran características comunes de esos tiempos, que proponían ejercitarse tanto en las esferas del arte y la intelectualidad como en el deporte. Practicar box era un símbolo de prestigio, producto de la inmigración inglesa, mientras que el *footing* en Central Park demuestra que Baca-Flor se había incorporado con éxito a los hábitos de la gran urbe.

Un artista con un marcado carácter que podía muchas veces ser criticado por ser introvertido y poco comunicativo, otras veces se presentaba con un hombre que disfrutaba de la compañía de amigos y discípulos. Baca-Flor, “al expresar sus sentimientos nunca recurrió a la afectación ni al recelo”<sup>8</sup> y, aun así, era capaz de tener “esos arranques instantáneos, tan propios de él”, como cuando “arrojó paleta y pinceles sobre la tela a medio hacer” por ser interrumpido en una sesión de retrato a John Pierpont Morgan.<sup>9</sup> Delboy, por su lado, indica que el artista podía ser huraño, hermético y, a la vez, sumamente afectuoso y patriota. Canyameres pretende desmitificar al artista excéntrico: “Y lo abandonó todo [...] a cambio de lo desconocido

<sup>6</sup> Claudia Gómez Goicochea, “Retratos de un retratista: estudio de las biografías y la correspondencia de Carlos Baca-Flor” (tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020), 40.

<sup>7</sup> Alberto Jochamowitz, *Baca-Flor, hombre singular: su vida, su carácter, su arte* (Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1941), 84

<sup>8</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 43.

[...] sin otras armas que su paleta y sus pinceles para defenderse heroicamente de las contrariedades” y alejarse de la vida íntima para centrarse en la trayectoria profesional.<sup>10</sup>

Al retomar su trabajo, se concentró en desarrollar el retrato de uno de los expresidentes de la bolsa de valores de Nueva York, Watson Bradley Dickerman, banquero estadounidense quien fundó la firma de corretaje de valores Dominick & Dickerman. La obra recibió numerosos halagos y fue considerado por la crítica, por su realismo y perfección, como lo mejor de la producción artística de entonces y pasó a decorar uno de los más distinguidos ambientes del Stock Exchange Bank de Nueva York.

Repuesto parcialmente de la pérdida ocasionada en el incendio, Baca-Flor instaló su vivienda y taller en un octavo piso de la calle 86 y continuó allí algunos trabajos que, como era de esperarse, tenían para el artista un significado importante. Entre ellos figuraban los retratos del entonces presidente del First National Bank, George Fisher Baker, que fueron asignados a las magníficas instalaciones de la Universidad de Cornell, al Research School de Boston y al propio banco. El retrato de Baker fue una obra que recibió el aprecio tanto del retratado como de los artistas y la crítica que en el medio tenían un reconocido prestigio, entre los que figuraban el pintor George de Forest Brush, conocido como el “abuelo” de la cerámica de arte estadounidense, quien ante la imagen retratada emitió expresiones elocuentes de admiración tanto para el cuadro como para el artista. De igual manera había ocurrido con Pascal Dagnan Bouveret, uno de los máximos representantes del realismo académico en Francia, que en su oportunidad no dejó de expresar frases de satisfacción ante la obra del pintor peruano. Baker, ante la opinión de la crítica y la propia impresión que a él había causado el trabajo de Baca-Flor, solicitó al artista que retratase tanto su esposa, Florence Tucker Baker, como su hija, Florence Baker Loew. Como era de esperar, la pintura de Baker Loew motivó la admiración de quienes frecuentaban el ambiente social de entonces. La belleza lograda con el modelado y tratamiento del rostro y la expresión de los ojos le imprimen al cuadro delicadeza y dulzura, que, unidos a la elegancia de la retratada, quien viste traje oscuro y como único adorno un largo collar de perlas, conforman un conjunto armonioso e impactante.

Daniel Guggenheim, industrial y filántropo, miembro de una de las familias más ricas y poderosas a principios del siglo XX, cuya empresa minera controlaba gran parte de la industria metalúrgica mundial, fue otra de las personalidades que posó para el artista peruano. A criterio de la prensa especializada, este retrato, junto con los de Morgan, Bigelow y Baker, podían ser comparados con las obras de los artistas clásicos.

---

<sup>10</sup> Canyameres, *Carlos Baca-Flor*, 52



**Imagen 2.** Florence Baker Loew. <https://www.pan-de.pe/recurso/retrato-de-florence-baker-loew/>

Baca-Flor seguía produciendo y los encargos de distinguidos representantes de la sociedad se iban sumando, entre ellos el de William Howard Taft, vigésimo séptimo presidente de los Estados Unidos y presidente de la Corte Suprema, y Nicholas Frederic Brady, presidente de los Caballeros de Colón, coleccionista de arte y propietario de un castillo en Long Island. Justamente sería Brady, hombre de buen gusto que atesoraba piezas de arte antiguo, tapices y obras de gran valor en el mercado de arte, quien había hospedado en su residencia a monseñor Giovanni Vincenzo Bonzano,<sup>11</sup> recientemente arribado para participar como legado pontificio en el XXVIII Congreso Eucarístico Internacional en la ciudad de Chicago.

Monseñor Bonzano, al conocer la pintura que Baca-Flor había hecho de Brady, quedó gratamente impresionado y decidió posar para él. Luego de largas sesiones de trabajo y cuando el maestro dio por concluidos los dos retratos que

---

<sup>11</sup> El papa Pío X había nombrado a monseñor Bonzano delegado apostólico en Estados Unidos y arzobispo titular de Melitene. Además de sus funciones en Washington D. C., fue puesto temporalmente a cargo de la delegación apostólica en México en 1915 y elevado a cardenalato en 1922 por el papa Pío XI.

hiciera de su eminencia, estas obras fueron presentadas públicamente. Los cuadros quedaron en la colección de Brady, quien donó uno de ellos a la Universidad Católica de Washington y el otro, al fallecer el propietario, pasó al taller del maestro para posteriormente quedar en custodia de sus discípulas, las señoritas Faivre y Arias, y actualmente se conserva en el Museo de Arte de Lima, formando así parte del patrimonio cultural de nuestro país.

Quisiera resaltar algunas cualidades que se pueden apreciar en la obra de Baca-Flor y que están reunidas en el retrato del cardenal Bonzano, entre ellas su calidad y nivel técnico, fruto de su constante ejercicio artístico y su permanente aprendizaje que se evidencian a primera vista. Baca-Flor había estudiado detalladamente las obras de los grandes maestros que fueron su fuente de inspiración para lograr el dominio en el dibujo y en la técnica pictórica:

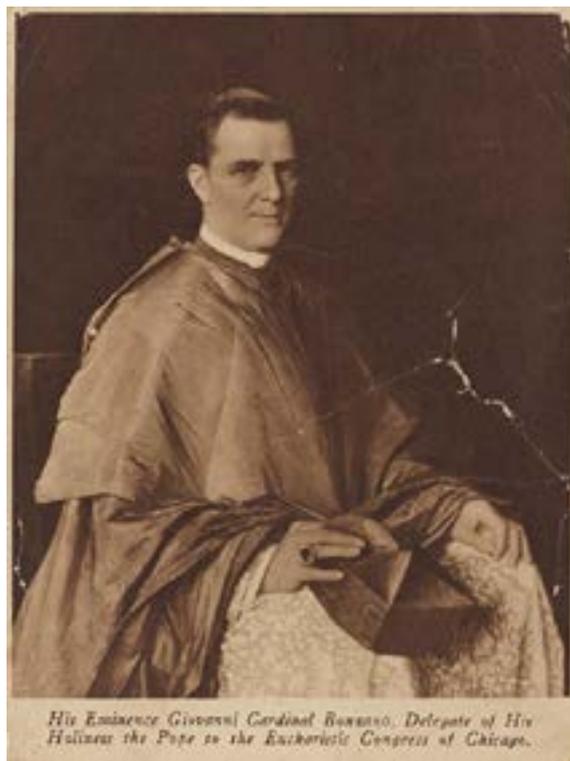
El cuadro está pintado sobre un soporte de lienzo con preparación gruesa, casi rígido, como si se tratara de un panel de madera (a la manera de los antiguos pintores holandeses); destaca la señorial figura del personaje presentado en primer plano, sentado sobre un sillón de terciopelo en el que resalta la perilla del respaldo gracias al efecto de luz, la cabeza esta realizada magistralmente, la sonrisa discreta y la mirada profunda. El claroscuro permite un tratamiento de las facciones que demuestra la influencia de los maestros Rembrandt y Holbein pero con un toque personal en las carnaciones del rostro.<sup>12</sup>

Son notables otros detalles como la luminosa vestimenta en rojo intenso, el atractivo de los encajes blancos lo consigue mediante sus múltiples reflejos, el bonete rojo que sostiene con la mano derecha y la sortija cardenalicia con efectos de empastos muy al estilo de las pinturas europeas de los artistas que influyeron en sus ejecuciones.

El maestro continuó con su producción artística y siguieron los retratos de los directores del famoso Bankers Trust Co., que se había convertido en la segunda mayor empresa de confianza de Estados Unidos y en una institución dominante de Wall Street. En el periodo del llamado Pánico de 1907, Bankers Trust trabajó estrechamente con J. P. Morgan para ayudar a evitar un colapso financiero por prestar dinero a los bancos famosos de ese tiempo. También realizó los retratos de algunos funcionarios del Banco Nacional de Mecánica y Metalurgia, del Banco de la Reserva Federal, de los banqueros E. L. Marston, Seward Prosser, G. W. Perkins, directores del Chase National Bank, del famoso barón Schleswig-Holstein, de la Sra. Harriman,

---

<sup>12</sup> Comunicación personal de Fernando Saldías al ejecutar la copia del cuadro de Baca-Flor que se encuentra en el museo que lleva su nombre.



**Imagen 3.** Cardenal Giovanni Bonzano. <https://www.pan-de.pe/recurso/retrato-del-cardenal-giovanni-bonzano>

de Albert Higgins y algunos otros importantes miembros de la sociedad de la época.

Baca-Flor fue incorporado en 1926 al Instituto de Francia como miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes (sección Pintura), lo que lo llevó a retornar a París—ciudad que no había dejado de visitar—no sin antes pasar por Sevilla, Córdoba, Toledo, Galicia y Madrid. Rodeado de un ambiente con nuevas perspectivas artísticas, el maestro fue galardonado con la Legión de Honor, la más conocida e importante de las distinciones francesas como mérito a su reconocida labor, momento en el que se encontró en la cumbre de la fama.

Ocupó en Neuilly el estudio que había pertenecido a Puvis de Chavannes, el más clásico de los simbolistas cuyo arte coincide con el de los impresionistas, pero presenta en su obra una simplicidad y hasta un cierto academicismo que la hace todavía más desconcertante y hermosa. París había sido sede en 1925 de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas que tuvo como finalidad mostrar los adelantos en la industria y en las artes decorativas, en cuyo reglamento se advertía sobre los requisitos de admisión de las obras, las cuales debían ser de “inspiración nueva y de una originalidad real”, y que serían “rigurosamente rechazadas

las copias, imitaciones y derivaciones de estilos antiguos o anteriores”. Se rompía así con el pasado, la tradición y la historia cultural, mientras surgían nuevas perspectivas e intereses. Más de 16 millones de personas asistieron a la exposición considerada como uno de los eventos fundamentales para denominar y difundir internacionalmente el estilo que a partir de entonces se conocería como *art déco* y generaría importantes frutos en especialidades como el diseño gráfico, la arquitectura, la pintura o la escultura. En opiniones recogidas por Francisco Javier Pérez Rojas, lo que se evidenció en la Exposición fue que podía prescindirse de los cánones arquitectónicos tradicionales, que resultaban incongruentes para la época, y que las necesidades y las costumbres de la sociedad debían ser satisfechas con belleza y armonía mediante el empleo de materiales fáciles de aplicar.<sup>13</sup>

Francia ingresó pocos años después a la crisis financiera mundial de la década de 1930, pero en medio de la llamada “gran depresión” destacaron talentos como Jean Giraudoux, escritor, dramaturgo y diplomático; Jean Cocteau, poeta, novelista, dramaturgo, pintor, y cineasta; François Mauriac, miembro de la Resistencia en tiempos de la ocupación alemana, y Albert Camus, sólo para mencionar algunos nombres de los más destacados productores culturales de entonces.

Nueva York no era ajena a los cambios que se vivía en la época. Tras la caída de la Bolsa de Valores en octubre de 1929, la vida cotidiana se tornó muy difícil al comenzar 1930: despidos masivos de trabajadores, los negocios cierran sus puertas y miles de familias se quedaron sin hogares. A pesar de estas circunstancias, Baca-Flor decidió volver a la ciudad que le había deparado tantas satisfacciones en su estadía anterior para continuar con los retratos de algunos personajes de la vida norteamericana. En 1936, Estados Unidos recibió la visita de del cardenal Giuseppe Giovanni Pacelli, secretario de estado durante el pontificado del papa Pío XI.<sup>14</sup> Las amistades del cardenal, con el afán de ofrecerle la mejor atención, encargaron al maestro Baca-Flor su retrato.

El retrato del cardenal Pacelli significó un nuevo triunfo en el currículum del artista y la obra fue expuesta a pedido del presidente de la Universidad Jesuítica de Fordham en su sede de Nueva York. El cardenal está representado de medio cuerpo, en posición de pie sobre fondo oscuro, con la mano derecha, donde destaca el anillo cardenalicio, sujetando la capa purpurada. Sus característicos anteojos dejan traslucir la mirada profunda que con dulce expresión revela los caracteres del temperamento del retratado. Técnicamente, el cuadro esta realizado con gran realismo,

<sup>13</sup> Francisco Javier Pérez Rojas, “La exposición internacional de artes decorativas e industriales modernas de París de 1925 y la crítica española”, *Aldaba: Revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla* 33(2008): 17-102.

<sup>14</sup> A la muerte del papa, la organización de la sede vacante correspondió a Pacelli por su cargo de cardenal. Él era el candidato favorito y, después de un cónclave de sólo dos días y a la tercera votación, fue elegido papa el 2 de marzo de 1939.



**Imagen 4.** Retrato del cardenal Pacelli, quien luego sería el Papa Pío XII. <http://carlosbaca-flor.blogspot.com/2011/04/galeria-ii.html>.

riqueza cromática y similares calidades del retrato del cardenal Bonzano. Ambos casos siguen la demostrada influencia de los maestros holandeses. En opinión de Luis Eduardo Wuffarden, el amor hacia los maestros del Renacimiento italiano, el dominio de una técnica realista, en ocasiones con guiños al impresionismo, y hasta una “deuda con respecto a la mirada fotográfica”, demuestran su capacidad para “conciliar la gran tradición pictórica europea con un realismo burgués inequívocamente contemporáneo”.<sup>15</sup>

Sidney Hillman, fundador de Amalgamated Clothing Workers of America y partidario del sindicalismo industrial, posó para Baca-Flor en 1937. Entre ambos se llegó a establecer una cálida amistad y le solicitó al maestro que enseñara escultura a su menor hija. A través de Hillman, Baca-Flor continuó relacionándose con personajes de la banca, la industria y el ámbito de los negocios que con frecuencia se reunían en Nueva York. El retrato de Sidney Hillman fue presentado en Atlantic City, donde

<sup>15</sup> Luis Eduardo Wuffarden, “Un académico a contracorriente. Baca-Flor frente a su leyenda biográfica”, en *Carlos Baca-Flor: El último académico*, ed. Ricardo Kusunoki, Natalia Majluf y Luis Eduardo

se llevaba a cabo la asamblea general que convocaba a los máximos representantes de los sindicatos, y provocó entre los asistentes una respuesta de admiración y júbilo frente a tan magnífica obra. La amistad con Hillman produjo en el maestro un recuerdo imborrable, un episodio en su vida artística de gran significado y recordaría por un buen tiempo el aprecio y la gratitud que recibió de parte de Hillman y su entorno. Esta sería la última etapa del artista en América y, a pesar de haber ofrecido regresar para realizar otras obras maestras, marchó definitivamente a Europa.

A pesar de su prolífera obra pictórica, no dejó de ejecutar bocetos y dibujos, ensayar el manejo del lápiz que demuestra la destreza en su uso con rigurosidad, paciencia, dedicación y esfuerzo. Realizaba todas sus obras, incluso los esbozos, cuidando hasta los menores detalles. Cuando observamos atentamente sus dibujos, caemos en la cuenta de cada cabello, de cada detalle de la barba o del rostro, así como los signos de envejecimiento. El artista dibuja con enorme precisión el cuerpo humano, con proporciones exactas, representando adecuadamente el volumen y la forma. Su trazo es el justo—los desnudos masculinos y femeninos denotan conocimiento de anatomía, la expresión facial revela las emociones—; tenía una gran capacidad de observación; de allí que esta se vea reflejada en los detalles que resaltaba en sus personajes, la representación de figuras con visible armonía que transmiten sensaciones, lo que saca a relucir su talento para lograr el realismo en cada retrato. Muestra de igual manera un gran dominio del claroscuro, con la oscuridad correcta en el lugar correcto y los adecuados toques de luz. Su permanente investigación y estudio le permitió continuar su perfeccionamiento. Estudiaba los problemas de la forma, del color, de la dimensión y de la distancia, lo que maravillaba a sus discípulos y amigos. Se adentraba con frecuencia en las obras de Da Vinci, de Rembrandt, de Chardin y de Holbein, que como hemos mencionado, fueron sus maestros preferidos. A Leonardo lo admiraba tanto por su obra como por la doctrina que el artista había expresado en el *Tratado de la pintura*, con la que llegó Baca-Flor a compenetrarse especialmente para con las sombras y la distancias. En Rembrandt encontró los alientos para cultivar el retrato al quedar seducido por el dramatismo y emoción en el juego de sombras luces. Si Leonardo le sirvió de orientación, las realizaciones de Rembrandt le sirvieron de guía. De Chardin aprendió la técnica y ponderación. De Holbein le sedujo el realismo que ejerció notable influencia en su obra pictórica. Baca-Flor se sentía seducido por los clásicos, veía en ellos el verdadero arte de quienes calificaba como apóstoles del dibujo y la composición, para lograr el punto de equilibrio entre la emoción humana y la impresión plástica.

Sobre su concepto relacionado a las técnicas pictóricas, usaremos las propias palabras del maestro en su correspondencia con los amigos Scipión Llona y Luisa Gastañeta: “Pintar en medio de toda la voluptuosidad y encanto de la luz, en medio de toda esa misteriosa intimidad del aire que todo lo acaricia y envuelve el alma de

---

Wuffarden (Lima: Museo de Arte de Lima, 2013), 34.

los seres [...]”, le escribía a Gastañeta,<sup>16</sup> mientras que a Llona le decía que “[l]ocura es para los amantes del arte ligero, perderse en profundidades, sobre todo en esta época de juventud en que se está tan a propósito para percibir todos esos infinitos matices de la luz [...] Nadie más apasionado que yo del color y de esos enigmáticos secretos de la factura. Es cierto que se consiguen con el entusiasmo de los primeros años, pero el arte en su verdadera expresión no solo es esto y, creo, no lo será nunca”.<sup>17</sup>

En opinión de Jochamowitz y Delboy, la genialidad del maestro sin duda se revelaba por su deseo de perfección, que era una de sus aspiraciones congénitas, así como por ser un obcecado realista y un académico absoluto. El propio Baca-Flor se reconoció a sí mismo como artista, pensaba en su obra como pintor y no en su intensa relación con la escritura. Él reconoce su vida, su identidad y su talento enteramente consagrados a la pintura: “No te haré descripciones porque no soy aparente para esto, podría más bien mandarte mi cuadro pintado que sus dos páginas descritas [...]”.<sup>18</sup>

Cuando el pintor falleció en 1941, los mismos destinatarios de su correspondencia la concedieron a los biógrafos Jochamowitz y Delboy, y, en 1993, la Pontificia Universidad Católica del Perú adquirió estos manuscritos a través de la heredera de la correspondencia, María Teresa Llona Gastañeta, los mismos que ahora forman parte de las Colecciones Especiales de la Biblioteca Central de la PUCP.

Según Claudia Gómez Goicochea en el estudio que hace sobre la correspondencia del artista, el posicionamiento del personaje, tanto en la historia como en la memoria colectiva, es posible porque Baca-Flor fue consagrado en las ciudades más modernas y civilizadas. Entonces, la historia personal del pintor se propone como un relato aleccionador para el común de la gente, “en tanto personifica la moraleja del ascenso social”.<sup>19</sup>

Antes de concluir, quiero presentar dos imágenes que corresponden a dos bocetos a lápiz firmados por Baca-Flor y que por primera vez se dan a conocer en una publicación. Pertenecen a una colección particular de Lima y son el reflejo de la experimentada tarea del artista en la representación de la figura humana con el estilo académico que lo identificó. El primero de ellos, una cabeza de anciano, con mirada profunda, ceño y arrugas que le imprimen un aire de bondad, unas pocas líneas simulan la barba. El segundo, un anciano de medio cuerpo, cuyo rostro esta destacado por los efectos de la práctica del dibujo resuelto a través de la poblada barba, mirada distante y turbante que cubre la cabeza; de la misma manera que en el primero, los

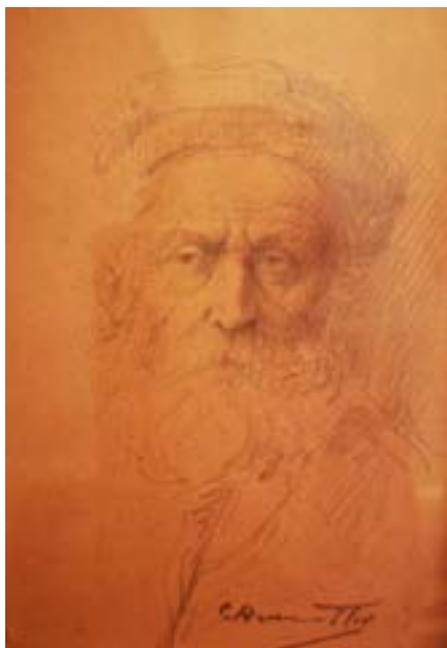
<sup>16</sup> Carta a Luisa Gastañeta, noviembre 10, 1894.

<sup>17</sup> Carta a Scipión Llona. Roma, noviembre 28, 1890.

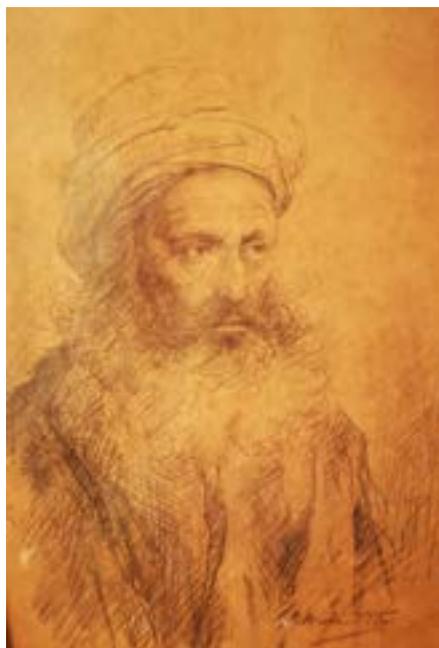
<sup>18</sup> Carta a Luisa Gastañeta, agosto 24, 1890.

<sup>19</sup> Gómez Goicochea, “Retratos”, 132.

efectos que logra con el manejo de la luz y la sombra son claramente perceptibles. Una vez más, su trabajo artístico nos transmite la influencia de las obras de los grandes maestros (Imágenes 5 y 6).



**Imagen 5.** Retrato de anciano. Colección particular (Foto: A. Castelli G.)



**Imagen 6.** Retrato de anciano. Colección particular (Foto: A. Castelli G.)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fuentes primarias

Biblioteca Central de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Colecciones especiales

- Correspondencia de Carlos Baca Flor

### Fuentes secundarias

Basadre Grohmann, Jorge. *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima: Empresa Editora El Comercio S. A., 2005.

“Carlos Baca Flor”. Accedido abril 10, 2021. <https://historiaperuana.pe/biografia/carlos-baca-flor>.

Canyameres, Ferrán. *Carlos Baca-Flor*. Barcelona: Agut Editor, 1980.

Castelli, Amalia. “El maestro Carlos Baca-Flor”. En *Sobre el Perú: homenaje a José Agustín de la Puente Candamo*, editado por Oswaldo Holguín Callo, César Gutiérrez Muñoz y Margarita Guerra Martinière. Vol. 1, 359-368. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Delboy, Emilio. *Carlos Baca-Flor: dos crónicas y una charla*. Lima: Sammartí y Cía, 1941.

Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Cusco: Ceques Editores, 2018.

“El artista Baca Flor”. *Diario El Comercio*, julio 2, 1889, 2.

Gómez Goicochea, Claudia. “Retratos de un retratista: estudio de las biografías y la correspondencia de Carlos Baca-Flor”. Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020.

Jochamowitz, Alberto. *Baca-Flor, hombre singular: su vida, su carácter, su arte*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1941.

———. *Pintores y pinturas: Crítica de arte*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1949.

Lavarello Vargas de Velaochaga, Gabriela. “Carlos Baca-Flor Falcón. Pintor peruano (1869-1941)”. Accedido abril 10, 2021. <https://fdocuments.ec/documento/1869-1941-presentacion-no-68-gabriela-lavarello-vargas-de-velaochaga-peru-febrero-2012-carlos-baca-flor-falcon-pintor-peruano.html>

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.

Pérez Rojas, Francisco Javier. “La exposición internacional de artes decorativas e industriales modernas de París de 1925 y la crítica española”. *Aldaba: Revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla* 33(2008): 17-102.

“Un artista peruano”. *Diario El Comercio*, junio 22, 1887, 2.

“Un artista peruano”. *Diario El Comercio*, setiembre 27, 1887, 2.

Villegas, Fernando. “Carlos Baca-Flor: el primer pintor moderno y su vinculación con los artistas españoles”. *Illapa* 9 (2012): 57-73.

Villarán, Manuel Vicente. “Los objetos y obras del pintor peruano Baca-Flor. Documento suscrito por Baca Flor, que muere intestado y sin familia”. *Diario El Comercio*, mayo 11, 1941, 3.

Wuffarden, Luis Eduardo. “Un académico a contracorriente. Baca-Flor frente a su leyenda biográfica”. En *Carlos Baca-Flor: El último académico*, editado por Ricardo Kusunoki, Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, 2-41. Lima: Museo de Arte de Lima, 2013.