

CAMILO MORI Y SU INFLUENCIA EN EL QUEHACER ARTISTICO CHILENO DEL SIGLO XX.

JORGE SALOMÓ FLORES*

Introducción.

El texto que ofrecemos en este artículo, corresponde a una investigación que hemos iniciado sobre el papel de Camilo Mori y su influencia en el movimiento artístico chileno, desde las primeras décadas del siglo XX en adelante. Sin pretender caer en un culto al personalismo, ni dejar de lado el rol que pudieron tener otros artistas en el proceso de cambio que vivió la pintura chilena a través del siglo XX, pensamos que Camilo Mori Serrano llegó a constituir una figura simbólica de estas transformaciones, y su aporte será un aspecto importante al momento de evaluar ese proceso histórico.

Los objetivos de esta investigación se orientan a:

Valorar el papel protagónico de Camilo Mori, como eje del cambio pictórico en Chile, de la creación figurativa y académica a la creación rupturista e innovadora.

Establecer la importancia de Camilo Mori en la generación artística del siglo XX, que impulsó una intensa actividad cultural en nuestra nación.

Determinar los aspectos que influyeron en artistas de la generación innovadora de la pintura chilena, a partir del papel que cumplió Camilo Mori en nuestro quehacer artístico.

La presentación que ofrecemos, para Revista *Archivum*, permite conocer aspectos de la investigación; que esperamos constituyan una obra monográfica sobre el aporte de Mori a la pintura chilena.

El tiempo de Mori.

La creación artística en el siglo XX vivió una profunda transformación, a partir de grandes figuras individuales que, conjugadas en las Generaciones, según la denominación de Antonio Romera, dieron un nuevo sentido a la estética nacional.

*. Licenciado en Historia, Profesor de la Universidad Marítima de Chile y Universidad Nacional Andrés Bello.

Tras una corriente paisajística y criolla, que conformó la Generación del 13, heredera de la tradición española, con fuerte influjo de Alvarez de Sotomayor, estudiado acabadamente por el profesor Pedro Zamorano (U. de Talca), el arte chileno vivió, hacia la década del veinte, una gran transformación, con fuerte influencia francesa. En poesía, la participación de Vicente Huidobro fue determinante para ejercer un fuerte influjo en el ámbito literario. Similar influencia ejercieron los pintores que tuvieron contacto con Europa. Primero, Juan Francisco González; luego, los pintores llamados “Diplomáticos” cambiaron el eje de la influencia extranjera en el arte nacional, que pasó de la llegada de figuras europeas, propia del siglo XIX, a la travesía de nuestros artistas hacia Europa, para recibir influjos de taller, de formas de ver, de representaciones iconográficas innovadoras, que ellos incorporaron a sus códigos creativos, para traerlas como propuestas de cambio a la vida artística chilena.

Las primeras influencias tuvieron un carácter, más bien, impresionista. A ello se unió el costumbrismo, sello de valoración de la raigambre, muy en boga en la celebración del centenario de la Independencia nacional. Pero los grandes cambios en la actividad pictórica nacional y en las representaciones del motivo, se encuentran en los contactos que, en Francia vivió Camilo Mori. El impacto que produjo su primer viaje a Europa, su participación como maestro que lideró al Grupo Montparnase, en la llamada Generación del '28, condujo a un nuevo planteamiento, que marcó profundamente el curso de la historia artística en Chile.

La innovación en el motivo fue acompañada de grandes cambios técnicos, con la incorporación del aguafuerte, que valorizó el grabado como creación artística al alcance de la gente; el rol del artista asumió un carácter más social; la integración de agrupaciones de intelectuales que compartían amistad e inquietudes significó, para la pintura chilena, una nueva forma de mirar y de representar.

La investigación propuesta - a partir de recuperación de documentos, artículos de prensa, entrevistas al artista, críticas y la propia obra pictórica -, se orienta a valorar el papel de liderazgo que ocupó Camilo Mori, en esta nueva estética nacional. Los niveles de conciencia de cambio, las influencias, el carácter generacional de las innovaciones, pueden ser juzgadas a partir del análisis propuesto.

La investigación, con bases documentales y testimoniales, fundadas especialmente en las apreciaciones periodísticas y de los críticos del período, refleja el “sentir de la época” y permite establecer relaciones de influencia y de vínculo, fundamentales para comprender mejor el papel de los artistas en este proceso de transformación vivido por la pintura chilena en el siglo XX.

Parte de esta investigación se plasmó ante el público, en la exposición retrospectiva, realizada en febrero y marzo de 2001, en Sala Viña del Mar. La presentación general se ofreció en las XIV Jornadas de Historia de Chile, ofrecidas en Santiago, en octubre pasado.

Finalmente, quisiéramos destacar la transversalidad de Mori con sus creaciones, que representan variados estilos de la creación artística del siglo XX, en un carácter único y destacado que permite, a través de la variedad de su obra y la versatilidad de su temática, complementar el análisis que presentamos.

Apuntes biográficos de Camilo Mori Serrano.

Hijo de don Luis Mori y de doña Clara Serrano, Camilo Mori nació en la Subida Carreta (Cerro Santo Domingo), Valparaíso, el 24 de septiembre de 1896.

Contemplando sus lienzos, se adivina una juventud fresca, impulsiva, dinámica. Realizó sus estudios en el Liceo de Hombres de Valparaíso, donde su profesor de dibujo fue el maestro Evaristo Garrido. También fueron profesores suyos Richon Brunet, Valenzuela Llanos y Juan Francisco González. Fue en el puerto donde realizó sus primeras exposiciones. En 1912, participó en una colectiva de pintura estudiantil. Por enfermedad, debió abandonar el Liceo de Hombres de Valparaíso. Desde entonces, se dedicó de lleno a pintar, contraviniendo los consejos paternos. Al año siguiente, en agosto 1913, realizó su primera exposición individual en las vitrinas de la Casa Maldini, y se incorporó como socio de la progresista Academia Literaria de Viña del Mar.

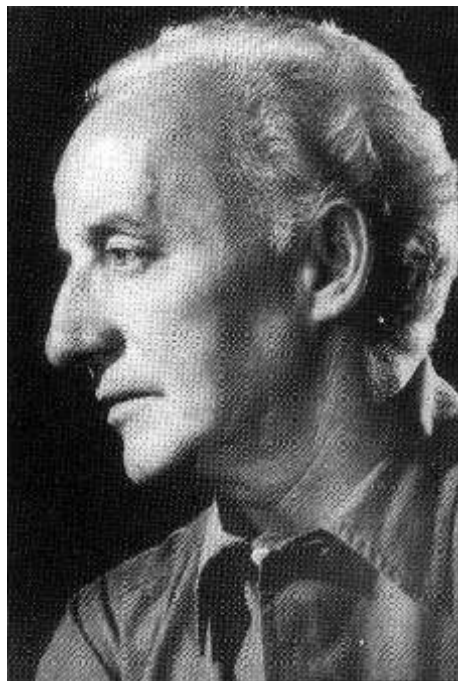
Desde sus primeros estudios en la Academia de “Bellas Artes” de Santiago, Camilo Mori reveló una concepción fecunda para los maravillosos efectos de luz que embellecen sus obras. En esa época, tuvo la oportunidad de asistir a clases con Fernando

Alvarez de Sotomayor, por lo cual él mismo se adscribía como un exponente tardío de la Generación del 13. En 1914, recibió su primer reconocimiento como alumno de la Escuela de Bellas Artes, al obtener el segundo lugar en la mención de dibujo de bustos.

Sus méritos comenzaron a darle reconocimiento nacional. Así, el 31 de julio de 1915, el número 545 de la revista Zig-Zag dedicaba su portada al trabajo de Camilo Mori "Alrededores de Santiago", óleo con fuertes influjos del maestro Juan "Pancho" González. Fue en aquella época cuando, en un paseo vespertino por Plaza Victoria, se le acercó, para saludarle Maruja Vargas, hermana del pintor Luis Vargas Rozas. Desde entonces, se convirtió en su compañera y musa predilecta. En aquella época, Mori tenía su taller en calle Brasil 843, de Valparaíso.

Su primer viaje a Europa, lo realizó en 1920, comenzado en la tierra de sus ancestros, Italia, donde inició un estilo de síntesis entre el paisaje y los contrastes cromáticos y lumínicos. Luego, en el "Salón de Automne", en París expuso algunas telas notables que le valieron el nombramiento de "Sociétaire". En España, se dedicó de preferencia a la figura y a representar calles madrileñas. El Gobierno español le abrió la Real Academia de San Fernando. En Madrid, expuso varias obras en el "Salón de Otoño", siendo elegido socio.

Volvió a Chile en 1923. En Santiago y Valparaíso consolidó su fama de buen artista, mereciendo notables recompensas. En aquel tiempo incursionó, sin éxito, en la filmación por parte de Andes Film, de la película "Un grito en el mar", dirigida por Pedro Sienna, en la que Camilo Mori realizó parte de la escenografía. En 1926, Mori realizó exposiciones para difundir su obra en el norte de Chile (Antofagasta e Iquique), muy bien recibidas por el público y la crítica.



CAMILO MORI SERRANO (1896-1973),
FOTOGRAFÍA CATÁLOGO "HOMENAJE A
CAMILO MORI SERRANO", EXPOSICIÓN SALA
VIÑA DEL MAR, FEBRERO 2001.

En 1927, Camilo Mori obtuvo el Primer Premio, mención pintura, del Primer Salón de Primavera de Valparaíso. A fines de aquel año, viajó a Buenos Aires, donde permaneció algunos meses, ya que en 1928 se le nombró Subdirector del Museo Nacional de Bellas Artes. Viajó a París en 1929, como inspector a cargo del grupo de 26 artistas que envió el Gobierno de Ibáñez del Campo, por indicación del ministro Pablo Ramírez (Grupo Montparnasse). Retornó a Valparaíso a bordo del Orcoma, en febrero de 1933. Durante su estada en París, participó en el “Salón de los Independientes” y en el “Salón de Otoño”, dos prestigiosos torneos artísticos de los que Mori pasó a ser “sociétaire”, distinción que daba derecho a enviar hasta tres cuadros en salones futuros, sin necesidad de pasar por el jurado de admisión.

Profesor de Dibujo y Composición desde 1933, en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Realizó los decorados del Pabellón de Chile en la Exposición Internacional de Nueva York. En 1937, obtuvo importantes reconocimientos como cartelista (a él no le gustaba la denominación de afichista) en Estados Unidos (Concurso de la Grace Line y Art Student League).

En 1942, se otorgó el Premio de Honor del Salón Oficial de Bellas Artes a cinco de sus obras presentadas y en atención a su meritoria labor artística. En 1949, el célebre crítico Antonio Romera publicó la obra “Camilo Mori” (Ediciones del Pacífico). El 27 de junio de 1950, se le confirió el Premio Nacional de Arte, en premio a su trayectoria.

En 1961, formó parte de la comitiva que constituyó la Universidad de Chile para recibir la visita del pintor chileno Roberto Sebastián Matta. Además de Luis Oyarzún, Decano de la Facultad de Bellas Artes y de Camilo Mori, participaron en esta comitiva Nemesio Antúnez, Ramón Vergara G. y Jorge Elliot. La labor de promoción de sus colegas pintores, llevó a Mori a participar como miembro fundador de la Academia de Bellas Artes (1964).



“AUTORRETRATO”, ÓLEO S/TELA-100 X 77 CM. COL. PARTICULAR, CATÁLOGO “HOMENAJE A CAMILO MORI SERRANO”, EXPOSICIÓN SALA VIÑA DEL MAR, FEBRERO 2001.

Casado con Maruja Vargas, desarrolló una dilatada labor artística hasta el momento de su muerte, ocurrida el 7 de diciembre de 1973, en su taller del barrio Bellavista (Antonia Lope de Bello 0110). Poco antes de morir, Revista "Atenea" N°428, de la Universidad de Concepción, publicó su artículo "Sobre pintura moderna", que refleja sus pensamientos sobre el arte de nuestra época.

Camilo Mori y la crítica de su época.

Los comentarios críticos sobre la obra de Camilo Mori abundan en diarios y revistas de la primera mitad del siglo XX en Chile. Muchos destacan y coinciden en su impulso creativo, su talento innato, su carácter franco, simpático, no exento de ironía cuando era necesaria, características que identificaban al "italiano", como le llamaban algunos de sus amigos. Otros denuncian su influencia extranjerizante y carente de identidad propia. Una verdadera discusión bibliográfica, basada en artículos de prensa y comentarios críticos, que ilumina sobre una de las problemáticas que enfrentó el arte nacional durante el siglo pasado.

La primera crítica explícita a Mori, cuando recién cumplía 17 años, fue publicada por Gil Blasón, en la Revista Sucesos, bajo el título "Esperanza del arte": "Es Camilo Mori, un talento artístico precoz, un soñador empedernido que va por nuestro mundo comercial con las pupilas deslumbradas por paisajes áureos, por soles de gloria y cuya sensibilidad exquisita sabe encontrar la nota poética, evocadora, grande en cualquier rasgo en que palpita el alma potente de la madre naturaleza. Hasta ahora ha buscado la belleza plácida, que parece que dormita tanto en su mente como en sus cuadros, sobre ese fondo azul violado, que dicen que es el color de la melancolía... Fuera de este optimismo sano, regenerador, el artista no es fatuo ni usa tampoco falsos halagos de modestia, sabe lo que vale, lucha con constancia, estudia, imagina y ejecuta, con el alma puesta en sus pinceles, decidido a refinarse, a ir sorprendiendo dentro de sus propias creaciones el toque o el rasgo que será el alma y la vida de sus futuras producciones"!

Al retorno de su primer viaje a Europa, su amigo, también pintor, Waldo Vila, escribía sobre Mori: "Es el más joven de esa bizarra muchachada de amplios chambergos y azules ensueños. Camilo Mori con su aspecto de niño y su finura de dama se incorporó ayer, hoy va a la cabeza casi con el prestigio de un maestro.

Lo conocimos en una de esas rápidas escapadas que hacía a la capital; en loco vuelo de pájaro venía a depositar entre nosotros su porción de belleza, fruto de su silencioso laborar allá, perdido en la ciudad humosa de barcos de guerra y rudos marinos (Valparaíso), cultivaba hermético sus milagrosas flores de emoción. Aún recordamos de su último envío, un distinguido retrato de mujer, de total armonioso, propio a este niño poeta”.²

Pero no todas las críticas destacaban los dotes del pintor. Nataniel Yáñez Silva, célebre crítico del Diario “El Mercurio”, fue un arduo detractor de los trabajos que Mori presentaba en los Salones de Pintura: “Yo le diría al señor Mori, de su boxeador, que no tiene calidad, que es pesado de color, que me aplasta la materia con que ese hombre está hecho, y que si en realidad aquella figura es un boxeador, de seguro que a ese profesional, lo han dejado muchas veces K.O. al primer round, porque se ve que en él no hay agilidad, ni inteligencia, ni malicia, sino tan sólo una animalidad algo fiera y desagradable. Y hoy día los boxeadores en elegancia y en gracia, hacen la competencia a los Brumeles de los salones ¿Qué se desprendería de todo esto? Que la figura del señor Mori no tiene carácter, y que si lo tiene, fue un carácter que ya pasó, que está anticuado y que es posible que lo tuviesen así esos hombres hace muchos años. Por lo tanto, en el espíritu de su obra está atrasado el señor Mori, aunque según parece, su intención es de modernidad y de dernier cri. Así pasa a veces en el arte”.³

El mismo crítico analizaba, años más tarde, el retrato que Camilo Mori realizó de Pablo Garrido, hijo de don Evaristo, el profesor de dibujo que tuvo el artista en el Liceo de Hombres de Valparaíso: “¿Para qué pintar ese cuadro que ha pintado el señor Camilo Mori? El autor vale mucho más. La moda lo ha perdido, lo falsifica, nos lo presenta en una forma desagradable. Fuera de la cabeza del cuadro, que piensa, ¿qué otra cosa pudiera tomarse en cuenta?... ¿La corbata? A la moda, pero moda pictórica. ¡Quien sabe si la cabeza está triste pensando en la corbata!. ¡Qué sensible que un positivo talento pictórico como es el del señor Mori, se malogre o de suicide de esta forma tan modesteril!”. Tiempo después, los comentarios de Yáñez Silva se hicieron muchos más favorables al pintor, aunque siempre mantuvieron cierta distancia respecto al resultado global de su obra.⁴

2. Waldo Vila, Recuerdo de Camilo Mori, 1923

3. Nataniel Yáñez Silva, Comentarios del Salón de Pintura, El Mercurio, 31 de octubre de 1923

4. Nataniel Yáñez Silva, Irónicos comentarios referidos al retrato del músico Pablo Garrido, 1926

“Cuando los años pasen y no seamos ya sino sombras desvanecidas de una edad pretérita ¿qué restará de nosotros? Nada. ¡Oh, nada, no!. Habrá también un símbolo de nuestro tiempo para recordar estos días que vivimos, y ese símbolo será la obra de nuestros artistas.

Y al contemplar esos cuadros que exhibe el pintor Camilo Mori, que reproducen atrayentes y pintorescas escenas de Valparaíso que ya desaparece bajo la majestad de los rascacielos suntuosos, pero fríos y hieráticos, hemos pensado que mañana esas obras bellísimas serán un documento inestimable de una época ya inexistente; esas visiones de la bahía, esa procesión austera y venerada, esos barrios viejos, esos rincones tan típicos de los cerros de Playa Ancha, Toro , Larraín, Polanco, Barón, todo desaparecerá bajo la acción del tiempo, de las costumbres y de la civilización, pero quedarán las obras, esas obras admirables de Camilo Mori, para evocar; para admirar lo que era nuestro puerto en estos años ansiosos de renovación y de progreso”⁵

Entre las críticas citadas, la de Roberts puede ser contrastada con la apreciación que hoy podemos hacer de la obra de Mori. El carácter local de muchas de sus telas, el arraigo con su paisaje y su realidad social y cultural, da a la creación moriana una impronta porteña característica, que lo convierte en un símbolo de la vida artística de Valparaíso en los primeros dos tercios del siglo XX.

Podemos destacar también los juicios que sobre Mori entregó el crítico Mario Bonnat, con motivo de la exposición que realizó el pintor en el foyer del Teatro Colón de Buenos Aires (1928):

“Tras las visitas de Alegría, de Rebolledo y de Helsby, hemos tenido la suerte de recibir la visita de Camilo Mori Serrano.

Mori es el más joven de los nombrados y, seguramente, el que ha recorrido y observado más. Y como que es el más inquieto, no le basta la ciudad: luego se dirigirá al interior, donde piensa pintar algunas cabezas y sorprender a la pampa luminosa en su espléndida aridez.

Extraño caso, este, de un pintor chileno que en los albores de su juventud, ha viajado por Europa, ha visto y ha pintado. Todo en corto tiempo y en una no interrumpida sucesión de éxitos...

5. Sergio Roberts, “Camilo Mori y su obra”, El Mercurio de Santiago, octubre de 1926

Por lo general nos presenta el artista caras con la gracia y la belleza que presentan los modelos en su superficie al posar; pero sabe, cuando quiere, internarse en esos modelos sacándoles a la faz los oscuros rasgos del espíritu. Naturalmente, esos rostros que un artista frívolo nos presentaría simpáticos y hasta bonitos- esos rostros no resultan a veces muy bellos. Pero, en cambio, ¡cuánto carácter! ¡Cuánto gesto que, una vez visto, no se olvidará jamás!.

Con todo, es difícil que esas interesantes fisonomías de duras facetas caigan, de un modo grato, a los ojos del espectador. ¿Estamos tan acostumbrados a los rostros vestidos de sonrisas!”⁶

Para esa época, la gran dialéctica creativa en Chile parece transitar entre el influjo francés, del cuál resultaba difícil desprenderse y que Camilo Mori reflejaba en la mayoría de las obras de su primera época, y su sello propio, su camino personal, aspecto que le recomendaba Richón Brunet, con motivo de su participación en el Salón del '28, en tiempos en que el artista encabezaba el Grupo Montparnasse (veintiséis artistas), en París.

“El señor Camilo Mori, después de una larga estadía en Europa, fue el primero, según creo, o en todo caso, uno de los primeros que trazó y empleó aquí las fórmulas montparnasianas; recuerdo que en uno de los Salones de hace algunos años, presentó varias obras concebidas y ejecutadas dentro de los más puros cánones de estas escuelas, entre otras, el retrato de un atleta y también otro retrato y varias naturalezas muertas, en las cuales, como en dicho retrato, figuraba la cachimba bastante simbólica del cezanismo y la perspectiva violenta a que aludí antes: estas obras eran indudablemente interesantes por su novedad aquí y porque permitieron a todas aquellas personas que no habían salido del país, ver ejemplares auténticos, realizaciones completas, con el colorido y la materia verdaderos, de todos aquellos cuadros de las escuelas futuristas, cuyas producciones diminutas y en negro, llenaban las revistas de arte modernista. Pero quedaba, por lo mismo, tan marcada la influencia directa de aquellas escuelas que la personalidad del autor salía muy mal parada, vamos, desaparecía; y se podía temer que fuera en forma irremediable.

Por eso quedé muy gratamente impresionado y sorprendido, lo confieso, ante el panneau que presenta este año don Camilo Mori. Como era natural, no se ha

6. Mario Bonatt, Catálogo de la exposición de Camilo Mori, Teatro Colón de Buenos Aires, Buenos Aires, 1928.

desprendido del todo de aquel principio de amaneramiento, pero parece que va eliminando poco a poco todo lo “académico” de esta escuela porque es tan académica una fórmula encerrada en reglas rígidas aunque pertenezca a la escuela futurista, como las de los “pompiers” de David- va eliminando, decía, todo lo académico, para conservar sólo lo que corresponde a su temperamento y que, por consiguiente, no es ya un estorbo, sino una ayuda, para crear su fórmula propia, afirmar su personalidad...

Estamos, pues, en presencia de una personalidad que va tomando conciencia de sí mismo, después de las muy naturales vacilaciones, inquietudes y aún perturbaciones, tan explicables en los jóvenes, que de golpe pasan del ambiente más bien apacible de Valparaíso y de Santiago, al horno de París. En los paisajes del señor Moribien dibujados y construídos, la personalidad no se manifiesta tan claramente, quizás porque los temas, calles de barrios viejos, y de cerros empinados, recuerdan mucho los de calles asombrosas idénticas del Viejo Mundo, que han sido explotadas por muchos paisajistas de los últimos tiempos y particularmente por Utrillo.

Espero no contrariar las intenciones y las ideas del señor Mori, al expresar el deseo que creo en vía de realizarse completamente- de que acabe de botar todo lo que queda todavía del principio de amaneramiento traído de París, junto con excelentes principios y ricas enseñanzas, y que pueda afirmar así una personalidad propia, fuerte...y chilena.”⁷

Concuerdan con las apreciaciones de la época, otros críticos, como Gonzalo Sánchez, quien afirmaba, al momento de la partida de los integrantes del Grupo Montparnasse:

“El Camilo Mori de hoy es el mismo de ayer. Sencillo, sin poses a pesar de haber vivido en Europa. Pinta con la misma naturalidad que el agua canta y que el rosal da rosas. Es un hombre sin complicaciones, diáfano. Lleva la alegría de vivir, la alegría inmensa de vivir para el arte y la belleza, con la misma tranquilidad con que lleva aquellas espectaculares camisas y esa melena, cana, alba, tan alba como si se le hubiera derramado un tarro de albayalde en la cabeza...Y asimismo, espontáneo y sencillo, era ayer: cuando se presentaba por primera vez al público con unos cuadros de una lunas románticas, de un romanticismo que daban ganas de llorar a gritos con unos títulos como éstos: “La Fuente Silenciosa”...”El Rosal que ella cuidaba”, “Claro de luna en el parque”, y en que jugaba con los verdes sombríos y los tonos oscuros.

7. Ricardo Richón Brunet, “El Salón Oficial de Bellas Artes de 1928”, Diario El Mercurio de Santiago, 26 de octubre de 1928, a propósito de las obras “El niño del emboque”, “Autorretrato de marinero” y “La Viajera”.

Después, Mori se fue a Europa y regresó renovado. El hombre era el mismo, pero su espíritu había dado un brinco formidable. De vuelta, hizo gimnasia, estudió box, fumó cachimba, hizo unos cuantos chistes y otros tantos cuadros y se volvió a ir. París desde la Torre Eiffel y desde los bulevares, le hacía guiños... Y de nuevo otra vez entre nosotros, escandalizando con sus audacias a los pacatos que aprisionan el vuelo ateniéndose a antiquísimas recetas. Mori está buscando otra cosa. Y eso no lo entienden todos. Está buscando en sus telas una manera de plasmar la sed de nuevos horizontes que afiebra hoy nuestras almas inquietas. Esto no quiere decir que ante sus cuadros sea menester que alguien los explique. Nó. Los cuadros de Mori son como él, espontáneos y sinceros.

Si usted ve en la exposición una puesta de sol, puede comprarla inmediatamente, en la certeza que es una puesta de sol, y de primera. Eso sí que interpretada por un hombre que mira las cosas y las siente como sus propios ojos y con su propio espíritu. Junto con ese cuadro o con cualquiera otro que usted adquiera, siempre se llevará un pedazo del alma de este gran artista”⁸

Entre los artistas importantes del Grupo Montparnasse, Antonio Romera, en su “Historia de la pintura chilena”, destaca a Laureano Guevara, Armando Lira, José Perotti, Luis Vargas Rozas, Jorge Leterier, Marcos Bontá, Augusto Eguiluz, Camilo Mori, Isaías Cabezán, Hernán Gazmuri - alumno de André Lothe-, Enriqueta Petit, Waldo Vila, Héctor Cáceres, Inés Puyó, Ana Cortés, Pablo Vidor, Roberto Humeres, Jorge Caballero, Héctor Banderas, Marta Villanueva y María Tupper.

Los rasgos esenciales del grupo Montparnasse que destaca Romera son:

“1º Ausencia de un estricto estilo plástico.

2º Deseo de llevar a la tela las propias reacciones subjetivas.

3º Indudable espíritu lírico”.

En la vida pictórica de Camilo Mori pueden observarse claramente todas esas características. Se trata de un artista que parece en permanente búsqueda, que muchos critican por su indefinición estilística. Desde nuestro punto de vista, es esta indefinición la que lo convierte en un artista transversal, que se abre a distintas propuestas, sin encasillarse en un rótulo específico.

8. Gonzalo Sánchez, 1929.

Al dar un salto en el tiempo, en 1950, cuando se discutía sobre los méritos de Mori para obtener el Premio Nacional de Arte, otro gran crítico del período, Víctor Carvacho, señalaba:

“Camilo Mori será un exponente de nuestra época entre nosotros, porque ha vivido del modo más auténtico toda una media centuria de las artes formales. Como individualidad habrá de quedar porque se sostiene por encima de sus cambios aparentes.

Pigmentación definitivamente personal y sagaz. Coagula los colores en las sombras, condensándolos y empastándolos ricamente. Así es como el café cálido, la arcilla oscura y también la rubia, el negro bituminoso, el azul neutro y los zahumados grises verdosos, muestran la alquimia de sus combinaciones. En las luces resplandece en todo su calor el registro variado de los rojos junto a los ocre juveniles y a los tímidos celestes que se mezclan.

Manantial sin agotamiento de sugerente poesía. Hay en todos sus cuadros un soplo de honda emoción; fluye de la inmovilidad de los objetos y de los retratos un “dolorido platonismo”. Todo está pintado con las galas magníficas de la plenitud otoñal y del amor, pero, la fatalidad del ocaso acecha. Es en los retratos donde la melancolía se sublima contemplativa y la verdad es que, en todos ellos, si bien son diferentes las personas, todas no son sino un espejo en que el pintor contempla pasar la sombra de su imagen”.⁹

Waldo Vila, en emocionadas palabras, entregaba su semblanza del artista, durante una cena en honor a don Camilo, celebrando su designación como Premio Nacional de Arte:

“A Camilo lo llamaron España, Francia e Italia. Anduvo por todos los caminos, y ahora de vuelta y con la cabeza blanca, lo llama su tierra de Chile, para unirlo gran señor de la pintura.

Esta es nuestra generación, Camilo, y así me place evocarla y evocarte con ella, como en esa noche de invierno y lluviosa, cuando no te conocía y viniste desde el puerto donde tenías corte y discípulos, para decirme en un abrazo: Tú eres Waldo Vila, yo soy

9. Víctor Carvacho, “Camilo Mori, voluntad ordenadora”, 1949

Camilo Mori, y quiero ser tu amigo. ¡Y vaya si lo fuimos! Tanto que no podría hablar de pintura y de sus menesteres, sin encontrarme a Camilo con su sonrisa bondadosa. Porque han de saber, ustedes, que este triunfador de la suerte, es un hombre de auténtica bondad y generosa camaradería. Podría decir sin temor a engaño, que durante los largos años de nuestra invariable amistad, jamás le escuché hablar mal de alguien o menospreciar a un compañero.

Su casa es para los amigos; Camilo sonrío festivo, y Maruja es dulce y acogedora. Entre ellos encuentro la cifra espiritual de mi verdadera familia. La puerta siempre abierta y dentro el pan, los blancos manteles, el vino y la sal de la amistad”.¹⁰

Mientras se publicaban elogiosos comentarios para Camilo Mori y muchos de sus compañeros de generación, otros acusaban, con ácidas críticas y juicios, la influencia de Mori y los “afrancesados”, como un estigma caído sobre la identidad nacional. A. Goldschmidt estima malograda la intención de profundo cambio que radicó en Mori y los integrantes del Montparnasse: “...en el fondo, la siguiente revolución plástica, a partir de los años 1927-30 no ha podido llegar a una verdadera estructuración objetiva estética, auténticamente nacional, sino que se mantuvo en un plano igualmente vago, indeciso, subjetivo y periférico (de innovación postimpresionista-fauve, etc.)”.¹¹ Más categórico es Eduardo Molina: “Esta pintura representa un máximo de desorientación espiritual y de desarraigo en el tiempo y en el espacio, de pobreza intelectual, emocional y anímica”.¹² El planteamiento de Molina radica, en el sello europeizante y decimonónico que advierte en la inspiración artística del período. Esto corresponde a un rasgo de influencia innegable, real, que marca la creación pictórica en Chile durante el segundo tercio del siglo XX. No pretendemos negar esta influencia, pero tampoco consideramos que su reconocimiento constituya mérito para desconocer la influencia de Mori y el Grupo Montparnasse, como un aporte en el proceso de conformación de una pintura con mayores arraigos culturales nacionales. No podemos afirmar, tampoco, que hayamos llegado efectivamente a esa identidad, puesto que los grandes movimientos pictóricos en Chile, hasta nuestros días, aparecen fuertemente influenciados por los acontecimientos y las concepciones plásticas extranjeras.

10. Waldo Vila, “Mi homenaje a Camilo Mori”, con motivo de la entrega del Premio Nacional de Arte, 10 de agosto de 1950.

11. Goldschmidt, A., “La Semana Plástica”, Zigzag, 1949

12. Encuesta a la situación de las Artes Plásticas actuales, en Diario El Siglo.

En 1950, Antonio Romera, en su “Historia de la Pintura”, señalaba certeramente sobre Mori: “Es uno de los artistas de más difícil definición. Perfecto dominio técnico de estética voluble. Cede fácilmente a los estímulos externos. Somete el lenguaje expresivo a su entera voluntad creadora. Pasa de la subjetividad al alejamiento de la actitud sentimental. Presenta oscilaciones duditativas. Pasa del superrealismo al cubismo, llegando aproximarse al Barroco. Su arte está regido por la dualidad de la razón y la intuición, con tendencia al sensualismo cromático, al movimiento volumétrico y al empaste generoso. Podemos hablar de madurez, cuando los elementos técnicos se amoldan a la voluntad creadora. El barroquismo es más que una característica formal, una actitud espiritual: escrutación de la realidad interior para una transcripción tangible de las sensaciones anímicas. Advertimos inquietud, análisis permanente de posibilidades plásticas, optimismo creador, rebeldía, desdén por lo convencional”.¹³

Finalmente, en este recorrido por los juicios de la crítica y de la historia del arte, recogemos la visión que sobre Mori y sus aportes, nos entregan Milán Ivelic y Gaspar Galáz, en la obra “La pintura en Chile”. Ellos lo califican como “buscador incansable”, haciendo importante mención al aporte innovador de Camilo Mori en la pintura chilena. Fuera del contexto apasionado de los contemporáneos, la mirada de Ivelic y Galáz da cuenta de una visión objetiva, que pondera el papel del artista en la historia de la pintura realizada por chilenos.

“Uno de los jóvenes militantes del grupo fue Camilo Mori (1896-1973), a quien hemos definido como un “buscador incansable”: “No me he quedado nunca tranquilo; mi inquietud es permanente por satisfacer las necesidades de mi propio ser”. Estas palabras tuyas son consecuentes con su vida artística, que se inició en 1914, en la Escuela de Bellas Artes, y que sólo concluyó con su muerte.

Sus primeras búsquedas lo condujeron a Europa, en 1920, siguiendo en estos pasos a Julio Ortiz de Zárate, Luis Vargas e Isaías Cabezón. En el viejo continente triunfaba el Cubismo, movimiento absolutamente desconocido para ellos y que, en Camilo Mori, dejó su huella, como lo atestiguan algunas de sus obras, muy próximas a la proposición de Braque y Picasso. Ya se indicó cómo había conocido la pintura de Cézanne que, en un comienzo, le pareció chocante por la concepción del dibujo, tan alejado del refinamiento y la pulcritud de la línea.

13. Antonio Romera, *Historia de la Pintura*, Edit. Zigzag, pág. 144.

Camilo Mori realizó varios viajes a Europa, reforzando sus experiencias y renovándose; de ahí que su labor vaya entregando nuevas facetas, en consonancia con una actitud frente al arte, de búsqueda ininterrumpida. Por eso que no es tarea fácil seguir su recorrido y, menos, encasillarlo en un determinado movimiento.

No obstante, es posible detectar una coordenada en la larga trayectoria de su obra: el rechazo a cualquier intento de desintegrar o aniquilar el dato real captado por los sentidos.

Cada vez que incursionó por aquellos senderos que proponían formas plásticas no reconocibles por la experiencia visual, el pintor no titubeó en recorrerlos. En su camino se encontró con el Constructivismo, el Surrealismo y el Informalismo. Los enfrentó y trató de compenetrarse de sus intenciones, pero surgió la duda; ciertamente no los condenó, sino que su asimilación fue sólo parcial, porque no respondían a su personal modo expresivo. Tuvo que reelaborar sus planteamientos para que se ajustaran a su concepción y visión de la pintura.

También se preocupó de los problemas relativos a la representación en el soporte bidimensional; se alejó de los requerimientos de la perspectiva tradicional, que perdían vigencia frente al interés que demostraban algunos pintores por el plano, en desmedro de la profundidad, es decir, del “cubo escenográfico”. Camilo Mori se concentró en las dos dimensiones de la tela, proponiendo planos sugeridos por el color y donde las formas alcanzan tensión visual, gracias a los recursos propios de la pintura”.¹⁴

Algunas consideraciones finales sobre Camilo Mori y su obra.

Como parte del procedimiento de investigación, quisiéramos destacar algunas de las ideas matrices que participan en este proceso de investigación en desarrollo, presentado, en su etapa de elaboración y como un aporte a Revista **Archivum**, a manera de senda de trabajo para establecer las consideraciones que integrarán la investigación definitiva.

Privilegió el afrancesamiento, dando a la pintura chilena del segundo tercio del siglo XX una clara impronta extranjerizante, que siguió los cánones del siglo XIX y la

14. Milán Ivelic y Gaspar Galáz, **La Pintura en Chile**, UCV, 1981, pág. 211-212. Erradamente en la obra se señala la muerte de Mori en 1974.

influencia de Alvarez de Sotomayor (de carácter ibérico), en la Generación del Centenario.

Su obra, por transitar en diversos estilos y temáticas, es difícil de encasillar y analizar. Su influencia no sólo queda marcada por su obra, sino por el liderazgo que Mori ejerció entre los pintores de su tiempo.

La técnica de sus creaciones no siempre responde a cánones de calidad equilibrados. Al tratarse de un artista muy prolífico, su producción ha quedado expuesta a numerosas falsificaciones, que reducen la plusvalía de su obra y dificultan la apreciación y valoración de su arte, por parte de la crítica y de la historia del arte.

Hay en la figura de Mori, un personalismo que, aún sin pretender que él lo esperaba, le pone en un plano de liderazgo que opaca a otros artistas de su generación.

La obra de Mori se encuentra aún en proceso de catalogación, por lo que existen muchas lagunas que estamos intentando llenar respecto a la data de algunas de sus creaciones y al sello de estilo-época que puede atribuirse a su vida artística. En este plano, es importante destacar el reconocimiento catastral que el crítico artístico Ricardo Mc Kellar ha realizado de su obra.

La historiografía contemporánea del arte tiende a menospreciar el papel de artistas como Camilo Mori, por el grado de influencia posterior que asumió la abstracción y la ruptura con el motivo pictórico reconocible por el gran público, lo que ha llevado a artistas como Mori a quedar en una peligrosa posición intermedia, en la transición pictórica nacional, que los desperfila y reduce en su proyección internacional.

La fuerte crítica que Mori hizo, en muchas ocasiones, de las características de nuestra identidad (o carencias de ella), lo convierten en un personaje que opta por modelos extranjerizantes, que pueden perfectamente criticar el rol de estos artistas, como negativa influencia en la consolidación de nuestra propia identidad nacional.