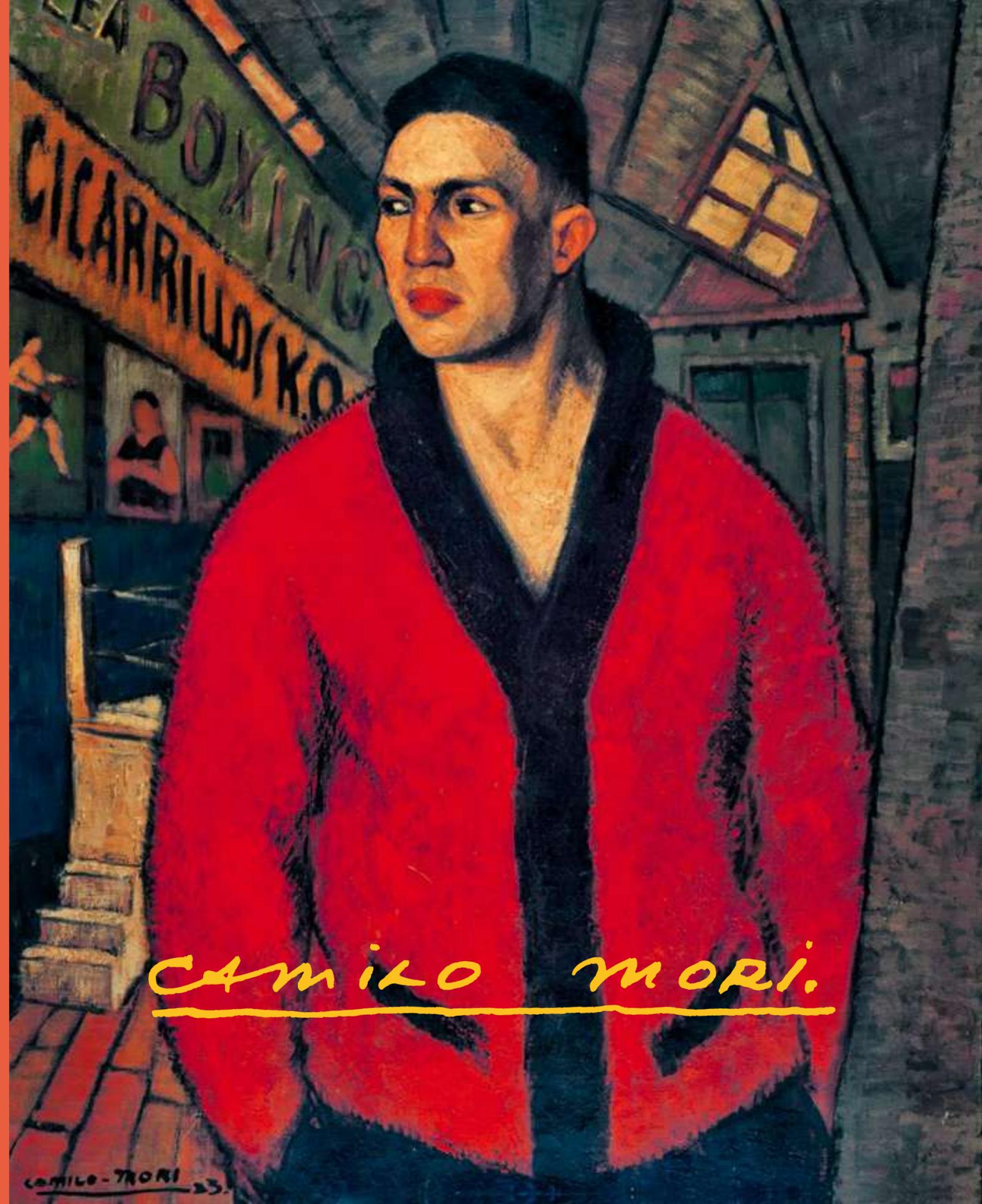




CAMILLO MORI.



ORIGO



CAMILLO MORI.

CAMILLO MORI 23.



VNTVRBE

Camilo - Mori:

Capitol - 1923.

CAMILO MORI.

CAMILO MORI

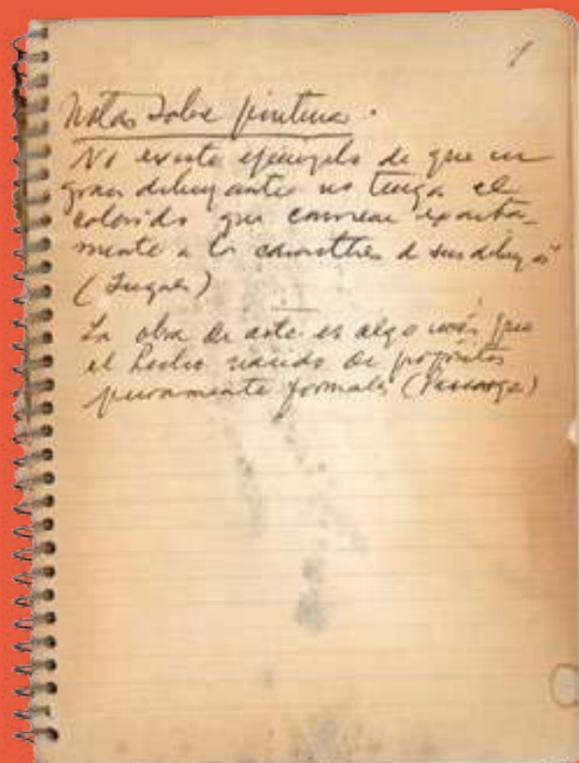
Investigación y textos:
Samuel Quiroga y Lorena Villegas

Edición:
Pedro Maino

ORIGO



EDICIONES



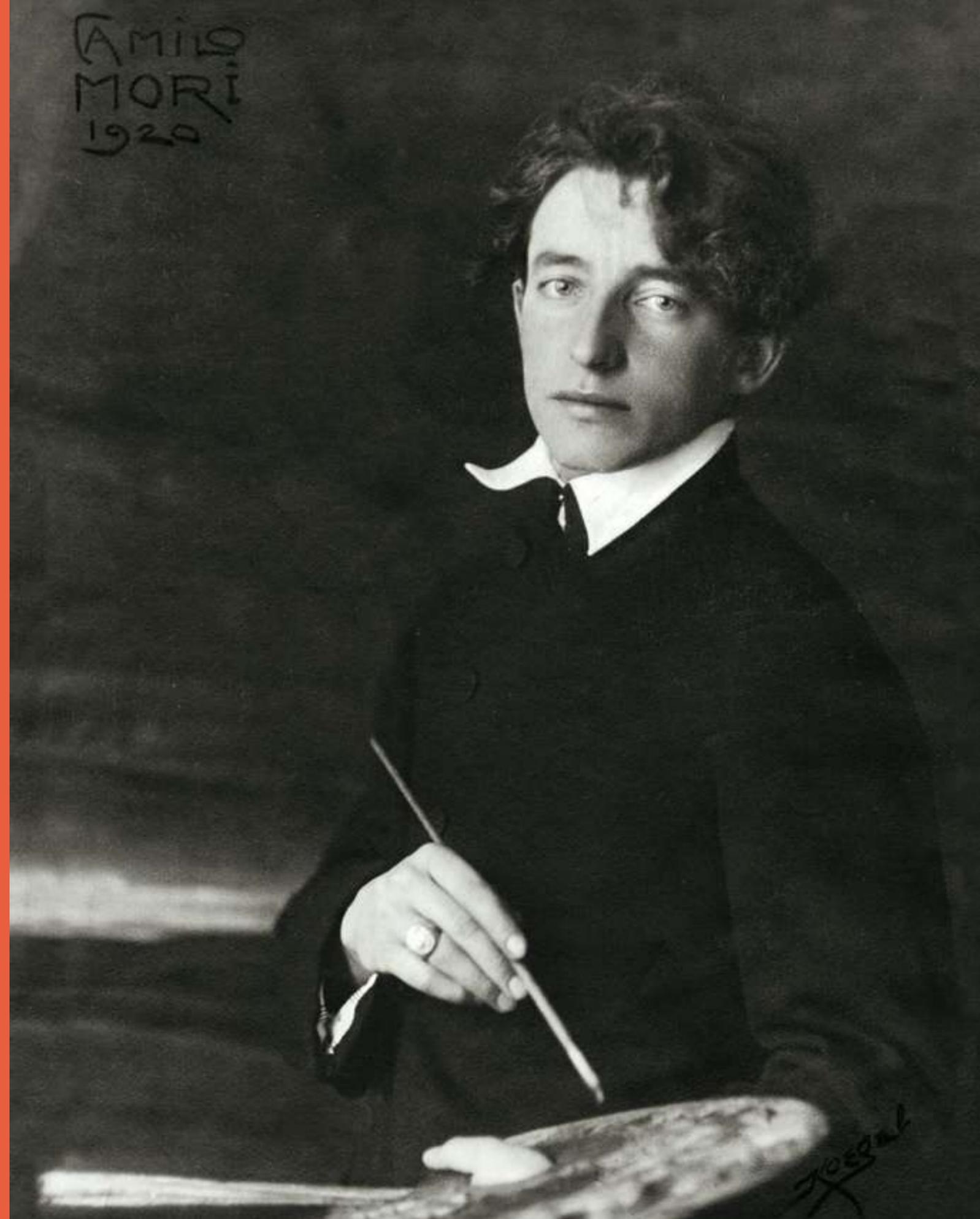
Notas sobre pintura

"No existe ejemplo de que un gran dibujante no tenga el colorido que conviene exactamente a los caracteres de sus dibujos" (Ingres)

"La obra de arte es algo más que el hecho nacido de propósitos puramente formales" (Passage)

Croquera de Camilo Mori, ca. 1970.

Retrato de Camilo Mori realizado por Max Kogel, 1920.
Colección Museo Histórico Nacional.





Camilo en su taller, ca. 1970

CONTENIDO

- 12 RECUERDOS *Por Camilo Mori Serrano*
- 30 OBRAS
- 131 ESTUDIOS CRÍTICOS
- 132 PRESENTACIÓN
Ramón Castillo
- 134 PLUMAS Y PINCELES EN CONFLICTO
La vanguardia más allá de un mero gesto
Samuel Quiroga
- 148 ITINERARIO DE UNA TRAYECTORIA DE SEIS DÉCADAS
Camilo Mori en el campo de las artes visuales
del siglo XX en Chile
Lorena Villegas



Camilo Mori, Valparaíso, 1912.

RECUERDOS

Por Camilo Mori Serrano

Infancia

En el cerro más típico del riñón del puerto, el de Santo Domingo, nací el 24 de Setiembre de 1896. Primero allí, y después de una corta estadía en Santiago, desde el Bellavista, hasta 1912, viví entre el cerro y frente al mar; el mismo mar que vio llegar a mi padre niño –Luis Mori Alleati–, nacido en Cadimare, en la costa de la Liguria itálica; frente al mismo Pacífico que conoció mi madre –Clara Serrano Barrera– desde las alturas del cerro del Barón.

Vocación

En 1912 no era yo el pintor de la familia. Era mi hermano mayor, el que con sus espléndidas copias a la acuarela sacaba de apuro a mis padres para sus regalos de circunstancias. Por mi parte, yo no hacía sino garabatear, en libros y cuadernos, presuntas caricaturas de profesores y compañeros, y ganarme la mejor nota del curso de Dibujo que dictaba, honrada pero inútilmente, don Evaristo Garrido (padre de Pablo, el musicólogo¹), nota que con la de gimnasia eran las dos “distinguidas” que obtenía en mis estudios, con gran preocupación de mi padre, que se preguntaba: ¿Qué se puede esperar de un hijo bueno para saltar y dibujar? Yo, a mi vez, compartía su mala suerte...

Pero sucedió que un buen día mi hermano, desafiando el tumulto de los otros más, salió de su “taller” para copiar, por primera vez, un cuadro pintado al óleo. Viéndolo avanzar en su trabajo yo iba teniendo cada vez más la seguridad, la certeza y la confianza absoluta que yo podría también hacerlo. Cuando terminó en medio de la admiración fraternal, aseguré que podía hacerlo mejor... pero que iba a copiar un cuadro más difícil... Mi hermano aceptó buenamente el desafío y me entregó telas y colores, estimulándome para que lo ensayara. Y en una tarde hice una copia cuatro veces mayor que el modelo, usando, por vez primera, el óleo como medio. Visto lo cual mi hermano me regaló sus materiales y no pintó nunca más...² La copia me hizo famoso entre mis compañeros del liceo, pues fue el único cuadro al óleo que figuró en la gran exposición “obligatoria” que se hizo en 1912 para celebrar el cincuentenario del establecimiento.



Camilo con su hermano, ca. 1910.

Cincuenta años más tarde –en 1962– al cumplirse el centenario, se organizó una gran exposición nacional en la que se me dedicó un vasto muro de homenaje, en el que junto a las obras más recientes, colgaba en primera línea la copia de mi mocedad.

Fui un niño contradictorio: sensible y afectivo, al mismo tiempo irritable y desorbitado en mis iras. Formado en un hogar tranquilo y bien organizado. Pasaba leyendo cuanto cayera en mis manos, aprendiendo toda suerte de poesías, copiando dibujos de la *Lira Chilena*, ilustraciones de Luis F. Rojas; portadas de *Zig-Zag*; y dado, además, a relatarles lecturas y a decirle discursos patrióticos a mis compañeros de juegos. Distráido, mal alumno, más dispuesto a vagabundear por los cerros porteños que a asistir a clases; conservo muy escasos buenos recuerdos de algunos profesores. El colegio siempre me pareció una cárcel para mis sueños de libertad, para mis ansias de conocer, de descubrir la inmensa ciudad vedada para mis años.

Maestros

En esos tiempos, en Valparaíso no había otros pintores que aquellos de un paisaje chileno de tarjeta postal, de algunos retratos solemnes y acartonados, y más de algún maestro de retardado academicismo, y algunos marinistas de alta mar o bien osados pintores andinistas. En 1913 llega el Centro de Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, que en plena calle Condell, en el Instituto Comercial, abre su gran Exposición³. En ella figuran desde el venerado maestro don Juan Francisco González, hasta los más jóvenes estudiantes, aquellos que más tarde formarían “la generación trágica”⁴. En mi calidad de joven aficionado local fui invitado a exhibir mis modestas producciones. Santo temor mío. ¡Y tanto honor! Confieso, ahora, que las pinturas expuestas no me gustaron. ¿Por qué debían gustarme? Solo me impresionaban y deleitaban las de don Juan Francisco, ya acostumbrado a verlas en las vitrinas o en lo alto de las estanterías de la Casa de Pianos de Weinreich y Kirsinger en calle Esmeralda.

Dos jóvenes maestros, Arturo Gordon y Jerónimo Costa, intercedieron ante mi padre para que me permitiera estudiar pintura en Santiago. Mi padre se negó en principio, pues quería, con sacrificio de su parte, darme una “profesión seria”; arquitectura, quizás dentística, a las que podía optar sin ser bachiller. El apoyo de los dos maestros enardeció mi confianza: sería pintor... o nada. Aceptó mi padre, no sin dolor, mi resolución, pero me vaticinó que por ella me moriría de hambre. Acepté sin temor el cumplimiento de mi destino; y me dispuse desde ese momento a afrontar el porvenir sin recurrir a su ayuda. Indagando aquí y allá llegué a fraguar mi plan secreto para iniciar “la conquista de la capital”, paraíso de artistas bohemios, sueño de provincianos.



Juan Francisco González, ca. 1913.



Carnet de la Federación de Estudiantes de Chile.

Aspiraciones

Yo estaba dispuesto a vencer, y para ello decidí apelar a una Liga de Ayuda a Estudiantes Pobres de la capital. A nadie comuniqué mis propósitos. Me hice enmarcar en la más valiosa moldura mi obra máxima del momento, cuyo largo título era: “Brumas en los cerros de la costa vistas desde el Valle del Aconcagua”... “y en un vagón de última dejé la ciudad” –como dijo Pezoa Véliz– y con mi cuadro que a penas cabía bajo mi brazo llegué a la urbe... Ni corto ni perezoso pedí hablar con el señor Rector de la Universidad, cosa –¡Oh tiempos!– que me fue concedida de inmediato. Recuerdo lo solemne y enorme que me pareció la sala, y lo largo y angustioso del recorrido hasta el escritorio del Rector, el austero don Domingo Amunátegui Solar, quien ante mi desconcierto se puso de pie para recibirme, pareciéndome que era mucho más alto de lo que convenía a mis naturales proporciones. Así, todo esto, tan insólito e inesperado, trastocó el cuidado orden de mi discurso, y antes que me interrogara empecé por obsequiarle el cuadro, mientras observaba lleno de esperanzas el regocijo que su rostro demostraba al contemplar tan bella obra y tan espléndido regalo. Luego, satisfecho, me preguntó en qué podía serme útil. “Señor –dije–... La Liga que ayuda a estudiantes pobres, tal vez...” ... “Sí, pero resulta que yo no tengo nada que ver con la Liga... Lamento mucho”. Perdido, anonadado, ofuscado, quise en un momento recuperar mi cuadro, pedírselo, reconquistar mi credencial más legítima de mi condición de pintor merecedor de ayuda. Derrotado, me despedía, cuando me llamó para decirme que fuera a ver a don José Alfonso, Director de la Liga; cosa que hice rápidamente; encontrándome con un caballero muy cordial, mucho más alto que don Domingo, quien me oyó paternalmente, asegurándome que mi caso se estudiaría. ¡Y yo que esperaba y necesitaba ayuda inmediata...! Al irme acongojado, pero no vencido, me hizo obsequio de una obra que me sería muy útil por estar escrita por un Profesor de Energía, Orison Swett-Marden, muy famoso en Norteamérica. ¡A mí con profesores de energía, de iniciativa, de voluntad, a mí que la estaba practicando, demostrando! Tomé entonces “la iniciativa” de convertir el impoluto ejemplar en unas cuantas “chauchas” en una librería de viejo y tomarme un buen café con leche, pues hacía mucho frío esa mañana!



Camilo Mori, ca. 1918.

Maestros

En verdad no tuve maestros hasta no entrar, a mediados de 1914 (justo el día de la declaración de la guerra), a la Escuela de Bellas Artes, cuyo Director, el novelista Luis Orrego Luco, quiso admitirme, contrariando todo reglamento, gracias a las “condiciones” que quiso “descubrir” en las “manchas” que le presenté.

Estudios

Entré al curso de dibujo de bustos, el inicial, del profesor don Agustín Undurraga. Al final del semestre, premiado en el concurso, pasé al curso de dibujo de estatuas, que hacía Monsieur Richon-Brunet, y al año siguiente, venciendo en el concurso, al curso de Pintura que acababa de dejar el maestro Sotomayor, que volvía a España. En 1915 me presenté por primera vez al Salón Oficial, siendo admitido con seis obras –en ese tiempo enviábamos muchas para que el jurado desbrozara...⁵-. El año 1916 me otorgaron la Tercera Medalla⁶.

Fueron mis maestros los discípulos de don Fernando Alvarez de Sotomayor. Yo sabía que no sabía nada, por ello escuchaba atentamente y con admiración a mis colegas mayores, y en especial a los jóvenes maestros como Burchard, Gordon, Plaza, los hermanos Lobos. El curso de croquis de modelo vivo de don Juan Francisco González era el más dinámico, que más atrayente, el que nos entregaba más, gracias a la simpatía, la viveza y el fervor del profesor. Era una clase que trascendía mucho más allá del rigor académico, eran toda una lección y un ejemplo las palabras y los gestos del gran maestro. Quizás si por el contraste no queríamos aceptar al maestro Valenzuela Llanos como sucesor de Sotomayor en la cátedra de pintura. Era tan austero, tan parco de palabras y de gestos, tan distante, tan ajeno, con su cuello duro y su imperturbable traje oscuro, éramos injustos, sin duda... pero, íéramos tan jóvenes!

La pléyade del año 13... Unos venidos del pueblo, otros de la clase media. Todos fervorosos estudiantes románticos que asistían tesoneramente a clases, empeñados en dominar una técnica, del bien pintar. La mayoría entregada, a la vez, a la desaprensiva bohemia sin mañana. Algunos ya casados y con hijos, pero igualmente desesperanzándose, indefensos ante la materialidad de la vida, vivida al día... pero siempre había pronto el chiste irónico sobre arte y artistas. Buenos compañeros, camaradas generosos de su pan y de su vino. Cordiales y altaneros a la vez en sus disputas artísticas. Alguno amargo y demolidor, otros escépticos o ingeniosos. Toda una cofradía de caracteres dispares, pero unidos por un solo afán, por un gran fervor. Quizás si todos, en el fondo, escépticos ante un medio social que los ignoraba. Todos viviendo entre sí, apoyándose, estimulándose, en medio de la orfandad de su medio. Pobres, viviendo allegados, a veces a la camaradería de los estudiantes de medicina, especialmente; o bien en la comunidad de algún colega menos necesitado. Todos, en fin, queriendo dar a Chile una pintura de categoría nacional en un medio que “consumía” especialmente pintura importada.



Camilo Mori, ca. 1918.

Compañeros

Ezequiel Plaza; Alfredo, Enrique y Alberto Lobos; Pedro Luna; Fernando Mesa; Jaime Torrente; Enrique Bertrix (muerto en la guerra del 14); Óscar Millán; Ulises Vásquez; David Soto, escultor; el Loro Gilbert (Ricardo Gilberto Avendaño), Pachin Bustamante; Andrés Madariaga; Florentino García; y otros, y tantos otros, están siempre en el recuerdo, que es el de nuestra ya tan lejana juventud, época, edad angustiada, ilusionada y a la vez cuajada de interrogantes. De las compañeras de aquellos tiempos perduran algunos nombres: Dora Puelma, Ema Formas de Dávila, Sara Camino, Enriqueta Petit, Elmina Moisan, Laura Rodig, musa de más de un compañero de la época. Esta fue la generación que vivió el Centenario de la República, la que conoció a los jóvenes maestros discípulos de don Pedro Lira: a Burchard, Gordon, Alegría, Fossa, Valdés, Backhaus, Abarca... los que fueron a Europa; a la Academia Jullian, los que volvieron para el año 14 empujados por la guerra; generación que bien puede llamarse del 900.

Los del 13, en su mayoría, pintó a la española bajo la influencia de Sotomayor. Solo Pedro Luna plasmó su admiración por don Juan Francisco. Enrique Bertrix, descendiente de franceses, siguió la idealizada tendencia de Carrière, y Laureano Guevara la del gallo Aman-Jean. Generación sacrificada que la historia ha calificado de “trágica” y que a su vez Neruda llamó “heroica capitania de pintores”.

Ambiente

El “Salón Oficial” era la única manifestación nacional que mostraba anualmente la labor artística del país. Si bien se inauguraba solemnemente en la Sala Chile (2º piso del Museo Nacional) con la asistencia muy protocolar de S.E. el señor Presidente de la República y de algunos ministros, la sociedad asistía al acontecimiento del momento para luego desertar la sala y dejarla entregada a los artistas que la poblaban tarde a tarde, por toda la duración de la muestra, comentando, polemizando e ironizando sobre las abundantes “manchas” que cubrían los muros hasta en tres filas de altura, sin dejar por cierto de enjuiciar a más de algún consagrado maestro con su cuadro competidor...

Las exposiciones individuales eran muy escasas, Los jóvenes, en general, no tenían acceso a las salas de exposiciones que acondicionaban circunstancialmente las Casas de Remates; las que ofrecían pinturas traídas de París para ornar los afrancesados interiores en boga. Sólo los maestros nacionales del momento, que además ofrecían posibles ventajas económicas, podían permitirse en lujo de “exponerse” periódicamente.

Los pintores de éxito eran: don Rafael Correa, maestro en pintar vacunos especialmente; Benito Rebolledo Correa y sus niños dorados por el sol del atardecer veraniego; Monsieur Richon-Brunet, con sus delicadas gamas de grises; don Ramón Subercaseaux, pintor de rara distinción en sus paisajes; Pedro, su hijo, evocador de la vida colonial y de las gestas nacionales; el maestro Valenzuela Llanos con sus sentidos



Carta de invitación a la Asociación de Pinturas y Escultores, Madrid, 1922.



Luis Vargas Rosas, Fernando Mesa, Julio Walton, Carlos Briceño y Camilo Mori en Valparaíso, 1918.

paisajes de Lo Contador; y también algún aventurero extranjero que venía a conquistarnos con vidrios de colores a cambio de los sólidos pesos del momento.

Uno de éstos colmó la medida finalmente; todo empezó por la admirada exposición de este "retardado conquistador de América", quien exhibió y vendió en forma torrencial acarameladas "vistas del Lago Titicaca", fabricadas en diversos tamaños y formas, hasta para decorar hebillas de cinturones. El éxito socio-comercial fue clamoroso. El hecho enardeció a los artistas chilenos, los que esperaron la intervención autorizada del máximo organismo artístico, el Consejo Nacional de Bellas Artes, formado por muy cultos, distinguidos y considerados caballeros de la sociedad, de la diplomacia y algunos de las bellas artes. No hubo reacción alguna de tal Consejo. Entonces, poniendo a la cabeza al viejo más joven de espíritu, el querido don Juan Francisco González, se formó, con toda la gama de las actividades creadoras, la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Esto era en 1916... Luego las etapas, los cambios y la metamorfosis de la beligerante entidad de aquel entonces la han ido colocando en una cómoda posición tradicionalista.

Luchas

Pintor de paisajes en mi primera hora, ya en el Salón de 1916 se me dio una 3ª medalla por un autorretrato, En el año 1917 envié dos importantes retratos⁷, los que a decir de los jóvenes, merecían la 1ª medalla, contrariando el veredicto del Consejo, constituido en jurado mayoritario, que optó por no premiarse. Don Ramón Subercaseaux, presidente del jurado, fue el encargado de explicarme el por qué no se me había premiado: por demasiado joven; por demasiado pronto para tal medalla consagratoria; por el peligro de envejecimiento, y por ende, de fracaso... *Selva Lírica*, la revista de vanguardia del momento, puso el grito en el cielo y trató en forma descomedida "a las barbas del Consejo de Bellas Artes". Los jóvenes colegas acordaron por su parte no presentarse al Salón de 1918 y declararse en huelga en señal de protesta. La protesta la prohió la Federación de Estudiantes creando un "Salón de Primavera", que se celebró en una sala de la Casa Central que daba a la calle San Diego. Demás está decir que el premio fue compartido con los colegas mayores Carlos Isamitt y Enrique Lobos. Por cierto que el Salón de Primavera quedó en su número inicial. "Chile, país de estrenos" habría dicho Joaquín Edwards Bello.

Expulsado de la Academia por haber persistido en una huelga contra el director, el periodista Joaquín Díaz Garcés, me volví a mi tierra porteña donde pude constatar que mi progreso no servía sino para alejarme del público, el mismo que antes de partir a "la conquista de la capital" me había estimulado con su entusiasmo y confianza. Hubo consenso, casi unánime, en decir: "antes pintaba mejor"... Seguí pintando mis cerros, mi puerto plagado de veleros y vapores, y más de algún retrato. Hice una exposición de despedida, aventurándome, y logré partir a Europa. Y vivo en Italia, en París, en España, y sueño en la conquista de un nombre, mientras perdura y persiste en la nostalgia el rostro de la mujer amada.



Maruja, mayo de 1929.

París



Expongo en el "Salon d'Automne" de 1921. La suerte quiere que sean admitidas mis dos obras; que se designe miembro "societaire", lo que daría el derecho a ser jurado: cosa que ocurre después en 1932. Vuelvo al terruño en 1923. Hablo otro lenguaje pictórico, enuncio otros conceptos, exalto otros nombres valiosos; expongo mis producciones. Fracaso: la gente repite: "antes pintaba mejor"...

Grupo Montparnasse

El pequeño grupo que vuelve de Europa alrededor de 1923 trae aires renovadores. Mientras la generación del 13, los "nuevos", van predicando una nueva verdad, se funda entonces el "Grupo Montparnasse, en el que no están todos los que son ni son todos los que están". Se inicia la publicación de la "Página de Arte" de *La Nación*, dirigida por Álvaro (Pilo) Yáñez, hijo de don Eliodoro, propietario del diario, quien firma como Juan Emar, escritor desconocido, ahora recién descubierto en Chile... Se organiza, auspiciado por el diario, el "Salón de Junio", en la Sala Rivas y Calvo, en la que figuran los "montparnos" y los jóvenes que simpatizan con la nueva ola artística.

Crítica

La crítica oficial, con Nathanael Yáñez Silva a la cabeza, desde *El Diario Ilustrado* despotrica contra uestos degenerados imitadores de la más degenerada pintura triunfante después de la guerra! La influencia de los recién llegados fue considerable en el medioambiente, como considerable fue el mayoritario repudio del gran público. Uno que otro escritor o periodista se atrevió a encontrarnos razón de existir.



Dibujo de puerto, croquera de Camilo Mori, ca. 1970.



Maruja y Camilo, Santiago, 1925.

Viajes

Un corto viaje a Europa, ya casado con Maruja Vargas Rosas –hermana del pintor– nos deja, de vuelta, anclados en Buenos Aires. Un año de dificultosa existencia en un medio difícil y poco acogedor, protegidos por esos espléndidos amigos. Durante la Reforma de los servicios artísticos emprendida por el Ministro de Educación, el escritor Eduardo Barrios me trae a Chile para desempeñarme como sub-director del Museo Nacional de Bellas Artes, dirigido, conjuntamente con la Escuela, por el pintor Carlos Isamitt. Antes de un año asume la cartera de Hacienda Pablo Ramírez, y a poco andar suple interinamente a Barrios en Educación. El ministro Ramírez, amigo de algunos pintores, llega a la conclusión que resultaría más efectivo y de mayor provecho para el país enviar estudiantes al extranjero que mantenerlos bajo la influencia de un maestro importado, tal como fue el caso del pintor Grigoriev traído por Isamitt; pero siempre a condición de que esos becados "fueran a estudiar especializaciones de artes aplicadas, para luego enseñarlas en el país"; única forma, según él, de "evitar el proletariado artístico en Chile". Así establecido, fuimos 26 los artistas pensionados bajo un contrato de tres años de permanencia en Europa, tiempo mínimo para lograr el dominio de las diversas técnicas necesarias para ampliar la precaria Escuela de Artes Decorativas dirigida por el escultor y múltiple artista José Perotti.

Misión

Aparte de nuestros estudios, muy controlados, realizados en Escuelas, Academias y organismos especiales de Francia, Alemania e Italia, debíamos enviar cada año una copia de algún cuadro famoso de museo para formar aquí, a falta de obras originales, un buen Museo de Copias⁸. Al mismo tiempo, las obras que debíamos enviar al Salón Oficial anual debían quedar en manos del Estado para acrecentar nuestro Museo Nacional y formar los de provincias. El Museo de Copias no pudo realizarse debido a que el pintor húngaro, Pablo Vidor, director del Museo Nacional, prefirió confinarlas en los sótanos, junto a reproducciones de esculturas y dibujos de maestros que habíamos adquirido por encargo del Gobierno.

Si la aparición en Santiago de las nuevas tendencias difundida por el "Grupo Montparnasse" y por el "Salón de Junio" de 1925 levantó una polvareda de crítica negativa, la exhibición en el Salón Oficial de 1930 de las obras enviadas por los pensionados en Europa irritó profundamente a la cátedra y a la crítica oficialista, a tal punto que pedían poco menos que colgar a esos degenerados que con los dineros del Estado estaban pervirtiendo el proverbial y clásico "buen gusto" de los chilenos.

Becados

El hecho de haber sido junto al pintor Isaías Cabezón, que era el jefe, "inspector de estudios" de los pensionados, me permitió conocer de cerca sus modalidades y aquilatarlos en sus valores humanos y espirituales. No todos comprendieron el momento que vivían, y muchos lo tomaron como un simple desplazamiento viajero para su personal placer estético. Trascendió para otros la misión cultural que el destino les confiaba para consolidar, en ese 1930, la revolución pictórica iniciada por sus mayores.

Docencia

Reintegrado al país después de cuatro años de ausencia, ocupados ya todos los cargos vacantes por la reorganización de la Escuela de Bellas Artes, no había, para los que volvíamos tardíamente, nada disponible. Así, Isaías Cabezón y yo no formamos en el profesorado de la Escuela. Un "concurso" para proveer la Cátedra de Dibujo y Colorido de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, vacante por jubilación del querido y viejo profesor Monsieur Cortois Bonnencontre, me dio la oportunidad de servirla por más de 30 años, y de difundir los nuevos postulados de la docencia, exigidos por la Reforma del 33, y el conocimiento de las revolucionarias tendencias pictóricas de la nueva era.

Así como de mis tiempos de estudiante conservo muy pocos recuerdos agradables, por razones y circunstancias tan complejas como diversas, largas de contar, así declaro y digo que de mis tiempos de profesor (que nunca quise serlo) tengo recuerdos tan amables como cordial fue el trato que me unió a tantas generaciones de estudiantes que hoy día todavía me place saber y oír de sus vidas y de sus experiencias profesionales.



Maruja y Camilo en Madrid, mayo de 1929.



Maruja modelando ante Camilo en París, 1928.



París, 1928.



Nueva York, 1938.



Diseño del mural desarrollado por Camilo Mori para el Pabellón de Chile en la Exposición Mundial de Nueva York en 1938.

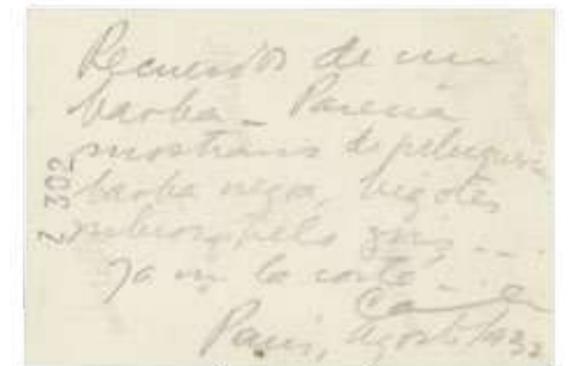
Becados

En 1937 salí para Nueva York. Iba con la seguridad de hacer allá los "afiches" que para la Bayer Co. ejecutaba ya en Chile, para la América Latina. No me era ajena esa técnica, aprendida cuando fui pensionado en Europa, y largamente practicada gracias a los "concursos" muy de moda durante algunos años en Chile. Fui a los Estados Unidos por seis meses. Me quedé dos años, lo que me permitió pintar el mural interior del Pabellón de Chile en la Feria Mundial de 1939. La Segunda Guerra, echando por tierra mis proyectos y posibilidades, me trajo a Chile nuevamente.

La obtención de una beca modestísima para profesores de la Escuela de Arquitectura me permitió viajar a Europa. Mediaban 25 años de mi última estada allí. Volví al viejo Barrio Latino a un hotel de estudiante como aquellos... Europa, París ya no era el mismo que recordaba... ni yo tampoco era el mismo...



Maruja y Camilo en París, agosto de 1932.





Celebrando el Premio Nacional de Arte obtenido por Camilo, el 28 de junio de 1950. De pie: Jorge Di Lauro, Marta Colvin y NN. Sentados: NN, Nieves Yankovic, NN, Lily Garafulic, Inés Puyó, Hugo León, Marta Brunet, Camilo Mori, Pincoy, NN, Maruja Vargas.

Años

Sesenta años de pintar: es largo el camino y corto el tiempo para hacer lo que uno había soñado. Cuando celebré en la Sala de la Casa Central de la Universidad de Chile mi exposición cincuentenaria el año 1962, después de haber obtenido en 1950 el "Premio Nacional", viendo reunidas tantas obras, tuve la impresión física del tiempo, del largo tiempo transcurrido y, a la vez, la desoladora sensación de haber hecho tan poco, o nada válido hasta el momento... Y me pregunté: ¿por qué no hice el año 20 lo que realicé el 30? ¿Por qué no intuía la evidencia de lo que se acercaba? ¿Qué pasó?... ¿Por qué?... Así, entre incertidumbres y dudas, uno piensa y concluye que no hizo o no supo hacer cuánto debió realizar. ¿Causas? ¿Dejación, desidia, incuria? No siempre, pero sí el tiempo se entregó a la curiosidad, al divagar, a la aventura de viajar o al amor. Entonces se acepta que todo tiempo ido fue bien empleado, que no se perdió... y que mucho más grave habría sido que no nos sucediera nada...



Obras

¿Obras preferidas? Sí. Aquellas que nacieron representando cabalmente, en forma y color y en esencia, y sentimiento profundo de nuestro mundo interior, y no como simple juego de una capacidad o de una estricta concepción formalista.

Siempre he creído que los artistas, como integrantes de la colectividad, deben agruparse, deben unirse por sobre toda bandera estética, para evidenciar, para defender sus aspiraciones y anhelos, y los derechos que les asisten como hombres dentro de una sociedad. He sido dirigente gremial por muchos años: pertenecí a la Alianza de Intelectuales; fundé la Unión de Cartelistas de Chile, soy socio fundador de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores, miembro fundador de la Academia de Bellas Artes del Instituto Chile.

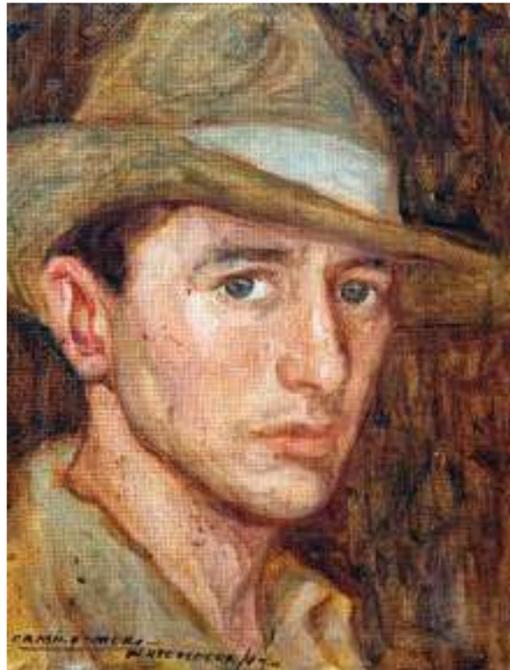
He obtenido muchas distinciones, pero ninguna más emocionante para mí que el reconocimiento público de mi Valparaíso natal.

Que mis colegas que empiezan recuerden lo que alguien dijo: "Todos los jóvenes tienen talento, lo difícil es demostrarlo en la madurez".

CAMILO MORI

Santiago, septiembre de 1972





Autorretrato (Porto Venere), 1920
Óleo sobre tela; 21 x 26 cm
Colección particular

NOTAS

1. Notable coincidencia con el episodio relatado por Vasari respecto de Leonardo da Vinci y Andrea del Verrocchio: “[del Verrocchio se encontraba pintando un cuadro que] representaba a San Juan bautizando a Cristo. En esta obra fue ayudado por Leonardo da Vinci, su discípulo, entonces muy joven, quien hizo un ángel tan superior a las otras figuras de Andrea, que éste resolvió no volver a tocar jamás un pincel, porque Leonardo, a pesar de ser tan joven, lo había superado”. Vasari, Giorgio. *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. México: Océano, 2000.
2. Lenka Franulic, a propósito del Premio Nacional de Arte otorgado a Mori en 1950, señala que “Evaristo Garrido (padre del músico Pablo Garrido) organizó una exposición [...] pidiendo a sus alumnos que pintaran flores y mariposas. Camilo Mori sorprendió al Liceo entero y a Valparaíso, enviando sus propios cuadros de paisajes del puerto. Fue una revelación y a pesar de su juventud, llegó a ser un pintor de éxito en el puerto, antes de embarcarse para Europa en su primer viaje [...]”. Franulic, Lenka. “El pintor de la suerte”. En: *Ercilla*, Santiago, 04 de julio de 1950.
3. El pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), profesor y luego director de la Escuela de Bellas Artes de Santiago (1912-1913), fomentó la formación del centro de Bellas Artes, que organizó en 1913 dos exposiciones en Santiago y una en Valparaíso, que es la que refiere Mori. Cfr.: Vyvyan, Patrick. “Algunas precisiones de la nominación ‘Generación del 13’”. En: Museo Nacional de Bellas Artes. *Chile 100 años de artes visuales. Primer periodo 1900-1950, modelo y representación*. Santiago: 2000.
4. Fue el primer grupo pictórico de Chile, conocida también como “Generación del 13” y “Generación del Centenario”. Pablo Neruda la llamó “heroica capitania de pintores”. Cfr.: Vyvyan, Patrick. *Op. cit.*
5. Según el catálogo de la época, Mori efectivamente presentó seis obras: “Tarde en la playa”, “Viña del Mar”, “Casa viejas”, “La vuelta del trabajo”, “Eucaliptus” y “En un viejo jardín”; probablemente desaparecidas con el tiempo. Cfr.: *Exposición Anual de Bellas Artes 1915*. Santiago: Imprenta Santiago, 1915.
6. Mori presentó, al igual que año anterior, seis pinturas: “Nocturno”, “La enferma”, “La casa vieja” [podría ser la misma presentada el año anterior], “El patio”, “Tarde en Lo Contador” y “Autorretrato”; por este último obtuvo una 3ª medalla. Asimismo, se presentó en la categoría “Dibujo y Caricaturas” con tres trabajos: “Por los cerros”, “Vagabundos” y “La vuelta del trabajo”. También participó en la categoría “Arte Decorativo” con: “El patio de los cipreses”, “En el parque” y “A orillas del lago”, por uno de los cuales obtuvo una Mención Honrosa. Probablemente, como las presentadas el año anterior, desaparecidas con el tiempo. Cfr.: *Exposición Anual de Bellas Artes 1916*. Santiago: Imprenta Bellavista, 1915.
7. En esa oportunidad, Camilo Mori presentó en la categoría “Pintura” cuatro cuadros: “Retrato del dibujante Luis Meléndez O.”, “Marujita”, “Soneto galante” y “El palacio de los aburridos”. En la categoría “Dibujo” envió tres trabajos: “La parroquia” (Punta seca), “Dos épocas” (Agua fuerte) y “Por los suburbios” (Agua fuerte). *Exposición Anual de Bellas Artes 1917*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1917.
8. Este museo fue un proyecto artístico-educativo propuesto en 1899 por Alberto Mackenna, que consistió en la adquisición de una colección de copias de modelos de escultura clásica para el Museo y la Escuela de Bellas Artes. Cfr.: Gallardo Saint-Jean, Ximena. *Museo de copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

Caligrama del artista desconocido, 1925

Tinta sobre papel; 80 x 150 cm
Colección particular

