

CAMILO MORI, pintor.
1896 - 1974

Intentar el recuerdo de la vida de un hombre deja en lo incierto la elección del camino que mejor revele sus cualidades, su carácter, su personalidad. Hablar de su obra significa conocerla y haberla estudiado en profundidad, para concluir en lo más relevante o de mayor significación. Tarea es ésta para los que cultivan la ciencia histórica o la crítica de arte, caminos por los que no estimamos prudente aventurar. Para los que fuimos amigos de siempre de Camilo Mori, abundan testimonios de rasgos singulares en que apreciamos su condición de hombre y de artista ligado a su medio y época, su muy particular manera de ver o decir las cosas, o el leve matiz de ironía con que enjuiciaba sus actos... y los de los otros.

Como para muchos Camilo sigue presente, nos paramos a su lado y lo vemos tal cual era: más bien bajo de estatura, blanco el pelo, los ojos azules, tez clara y una expresión siempre reidora, aun en sus momentos serios. Como actuó siempre con sencillez y bonhomía, evitando los primeros planos e inútil vanidad, fue premiado con la estima unánime, hasta tierna, de parientes, amigos, conocidos o discípulos. Pocos como él dispusieron tan altamente de los dones de la simpatía, la amistad, la capacidad de gozar con el talento de los otros, siempre inclinado a estimularlo o favorecerlo.

Eligió un camino y fue elegido para un fin: ser un artista. Contaba sobre sus años de iniciación recordando al pintor Agustín Undurraga —un pintor no bien visto en su familia porque no ganaba dinero— que le hizo un retardo cuando tendría unos cinco años. Impresionó su mente de niño de tal manera que sólo pensaba en que alguna vez sería también un pintor. Cuando abandona su Valparaíso natal, tiene 15 años, y viene a la capital a meterse en el oficio que elige, lo hace de la mano del muy magnífico director de la Academia de Bellas Artes, Alvarez Sotomayor. Es dable suponer que en esa época Camilo se incorpora y trabaja con el grupo de jóvenes artistas chilenos que sienten el embrujo e influencia de las nuevas tendencias pictóricas europeas. De su primer viaje a París, 1920, cuenta de asiduos trabajos en museos copiando obras de grandes maestros, dibujando en la Grande Chaumière, alternando con los pintores de vanguardia. Es un París en el que aún se comenta el escándalo que se armó durante el estreno del ballet "Paradé" que Picasso decorara para Diaghilev. Camilo Mori comienza a destacarse. Al año siguiente es nominado Secretario del Salon d'Automne, que no confiere premios y en el que exponen los artistas rechazados de los salones oficiales. En el envío de Camilo figura "La Foire", obra que tendrá curiosa historia.

De su nuevo viaje a Europa en 1924, ya casado con Maruja Vargas, maravillosa mujer que fue su inspiración permanente, nos contaba como convivía con los pintores chilenos de esa época —Fossa Calderón, Julio Ortiz de Zárate, Thompson, Lucho Vargas Rozas—, en pobrísima bohemia. En variados oficios trabajan para subsistir: encamado en altos andamios pinta murallas; Maruja a veces posa. Por esos años sufre una afección renal y como paciente de sala común de un prestigioso urólogo, Mr. Parpin, debe ser operado, naturalmente gratis. Pero Camilo habla de pagar servicios profesionales y Parpin habla de que se consideraría muy conforme si el "maestro" lo hiciera con un cuadro. Elige "La Foire". Muchos años pasan y el cuadro aparece un día en una exposición de pintura francesa contemporánea en la Librairie Francaise de Santiago. "Quedé —cuenta— mudo de impresión al en-

frentar un cuadro que me era conocido". Figuraba en el catálogo como obra del "famoso pintor francés Camile Mori" y su precio era \$ 90.000.

"Me enojé con el dependiente, protesté por su alto costo, no era posible cobrar tanto por un cuadro que yo había pintado". De esta obra, que se sabía había quedado en Chile, se pierde todo rastro hasta que, "el día en que cumplí 65 años, me la regalé". La había encontrado en poder de un restaurador español que se la vendió en... \$ 60.000. Entre los años 29 al 33 Camilo y Maruja viven y trabajan a firme en París, disponen de un cuartucho cerca de la Porte d'Orleans, y son sus vecinos pintores que nada venden, carboneros, empleados de vida mínima. Son clientes habituales del bistro de Mme. Louise, tan estrecho que para alcanzar la cocina había que pasar por debajo de las mesas. Por un tiempo también frecuentó ese local un tal Leon Trotski.

En 1933 los Mori regresan a Chile. Juan Martínez, entonces director de la Escuela de Arquitectura, le hace contratar en reemplazo de Mr. Ernesto Courtois-Bonnencontre ya jubilado, como profesor de los cursos de Academia y Acuarela. Allí Camilo se convierte en guía y maestro de sucesivas generaciones de arquitectos en las disciplinas de la composición, en los secretos del color, en la ordenación de las formas. Es atento y entusiasta seguidor de los movimientos de reforma y renovación, de modificación de programas y sistemas de enseñanza, que terminarán más tarde con la creación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Chile. Todavía recordamos la fabulosa decoración que pintó en el subterráneo de la escuela de Plaza Ercilla con ocasión de una de las "Fiestas de Tijerales" que, a la manera del Bal de Qat'z Arts, juntaba una vez por año a los viejos con los jóvenes en actos de inenarrable jolgorio y saludable amistad.

Entre 1937 al 38 van a EE. UU. "Viajamos en barco, en tercera clase". A su paso por Panamá, Camilo gana un premio de lotería. Cambia de localidad: llegan a Nueva York en primera. Allí expone en la Galería Alma Ried su serie de temas sobre la Isla Juan Fernández. Como muralista en el pabellón de Chile en la Feria Internacional de New York y por haber pintado diversos retratos, Camilo Mori se transforma en artista "cotizado". Un marchand norteamericano le persigue insistente para contratarlo como "productor de pinturas". Pero para ello y "poder cobrar caro" —por supuesto el 50% será para el manager— debe habitar en "hoteles de lujo, vestirá con los mejores sastres y aprender a jugar bridge". La respuesta fue "por ahora, no". Imaginamos la negativa complementada de algunas expresiones vernáculas.

Nuevamente en Chile, la actividad de Camilo sigue incansable y fecunda. Afichista, se obliga a suspender estos temas porque, como gana todos los concursos, nadie entra en competencia. Alrededor de 1949 realiza decoraciones para la Hostería de Aguas Negras, en Curicó. En el más puro estilo de la "Belle époque" reúne en idílico ámbito a toda clase de personas: Maruja, Pincoy su hijo, su gran amigo Isaías, don Ladislao Errázuriz, político y latifundista. Continuadamente está pintando retratos, lo que a veces le trae complicaciones indecibles. En las "mansiones elegantes" se usaban las chimeneas de marmol con el consabido panel para colocar el retrato de la "señora". Contaba: "mis amigos arquitectos se las arreglaban para que el tal retrato me fuera encomendado". Naturalmente la señora debía verse elegante, joven y casi siempre delgada. Y que se le notaran "todas" las joyas. Una dama exigió verse de frente y al mismo tiempo de perfil, tenía que lucir su peinado. Como sólo Picasso lo hacía y esta "manera no me era aceptada, la pinté de tres cuartos". El lucimiento de las joyas era exigencia del marido, a veces

cambiaban en cada sesión, entonces "me las arreglaba con ciertos toques que indistintamente sugerían diamantes, rubies o esmeraldas. Y todos conformes".

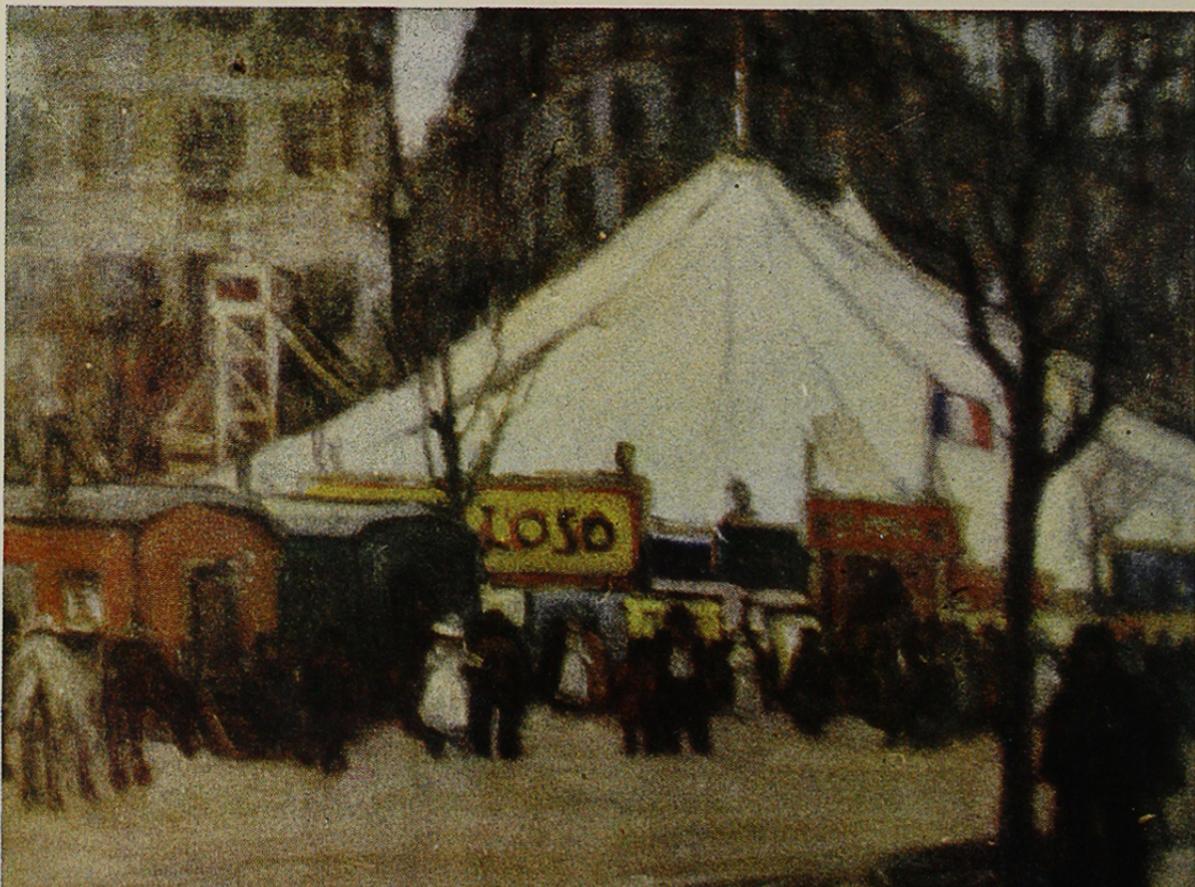
Como todo artista, vivió con sus propios fantasmas. Fue Joaquín Edwards Bello, que en épocas en que no saludaba a nadie, le favorecía con sus monólogos, quien le provocó algunos. "Un día me topó en la Alameda, me agarró del brazo y al pie de la estatua de O'Higgins comenzó a hablar de las campañas de Napoleón". Ese día correspondía comentar las causas de la derrota de Waterloo. En su taller Camilo "siente" que el fantasma le conmina a dar forma y colorido al monólogo de Joaquín.

El resultado es una pura abstracción, llena de dramatismo y dinámica: entre resplandores lejanos, se adivina un corcel desbocado, desolación, ruinas.

Aunque la condición de artista no siempre calza con la de hombre ordenado, Camilo lo era en gran medida. Sus papeles y otros documentos se mantenían junto con comprobantes o certificados de todo tipo, archivados de manera clara y fácil de ubicar. En cierta ocasión le diría a Maruja que si por decisión del destino él moría antes que ella, no sufriría las angustias de las viudas en la búsqueda de papeles: "en ese estante los encontrará todos, me perdonará el que sólo falte uno: mi certificado de defunción...".

Difícil, aunque leve, ha sido nuestra tarea al recordar apretadamente algo de lo más saliente que conociéramos de su vivir diario, de su obra y producción continuada por más de 65 años como pintor. De tantas otras cosas que muchos podrán recordar, terminamos sólo diciendo esto: Camilo Mori pasó por el mundo repartiendo belleza y amistad. Nadie fue su enemigo.

Simón Perelman.





CAMILO MORI, buscador incansable
1896-1974

Camilo Mori concluyó con estas palabras una conversación que sostuvo con nosotros en el mes de Abril de 1972:

"No me he quedado nunca tranquilo; mi inquietud es permanente por satisfacer las necesidades de mi propio ser. . ."

A muy temprana edad, sintió la necesidad de expresarse mediante la línea y el color y, a pesar que esta inquietud fue observada con preocupación por su familia que deseaba una carrera "decente" para él, pudo más su vocación y abandonando los cerros porteños que había pintado desde su infancia, emprendió viaje a la capital para ingresar a la escuela de Bellas Artes en el año 1914.

"Al entrevistarme con Luis Orrego Luco, director de la escuela de Bellas Artes, —nos cuenta Camilo Mori— le llevé como carta de presentación unas manchitas que había pintado en Valparaíso, porque a mí siempre me interesó pintar el puerto. . . La gente de Valparaíso no conoce su ciudad: los del plano no conocen los cerros y los del cerro no conocen el plano. . . Yo pinté todo: el cerro, el plano, el mar y la gente."

Para Camilo Mori, lápiz y pincel dejaron de ser instrumentos ocasionales para transformarse en compañeros cuya amistad los unió por toda la vida. En su compañía aguzó la vista para ver donde otros no ven o no quieren ver; ejerció su imaginación para crear nuevos seres y nuevas formas donde otros no ven más que la repetición monótona de de las mismas cosas; desarrolló su fantasía para mostrar mundos insospechados donde otros ven sólo el producto inútil de vanos sueños e improductivo trabajo.

¡Difícil momento eligió Camilo Mori para dar sentido a su vida a través del arte!

Sus ideales juveniles chocaron violentamente con la rea-



lidad artística que le deparó el conocimiento de la llamada "generación del 13": "me produjo un gran desasosiego y una profunda desazón" nos dice el artista. Más tarde, sin embargo, entendió la enorme importancia que tendría este grupo de pintores jóvenes en el devenir de la pintura nacional.

En efecto, la generación del 13 representó la coyuntura artística entre el arte oficial de larga trayectoria en el país con el que propuso esa generación. El primero seguía reeditando formas plásticas asimiladas al criterio del "buen gusto", de la obra "bien hecha", afianzada en la visión representativa y fiel a los cánones académicos y de salón, que insistían en que la pintura no era más que la prolongación del mundo visible y cuya coincidencia con la forma plástica se consideraba como legítimo criterio de valoración estética. El segundo, en cambio, implicó un violentamiento en relación con las pautas vigentes, al proponer un mundo que se desconectaba con la temática dominante, de raíz europea, para arraigarse en las experiencias propiamente nacionales de su pueblo y de su tierra, de sus alegrías y de sus penas, de sus triunfos y de sus fracasos; en fin, mostrar y revelar la vida.

La renovación no fue por el tema en sí cuanto por el sentido que éste asumía. El tema se hizo vida cotidiana en la humildad del campesino, en la ruda labor del pescador, en la alegría de la fiesta, en la tristeza del velorio, en la soledad de la taberna, en el tumulto del mercado. . .

La pintura de los artistas de la generación del 13 dejó de ser un quehacer circunstancial; no fue más una actividad destinada a llenar los vacíos o los momentos libres que dejaba la ocupación habitual. La pintura era vida y exigía una entrega incondicional: más allá de los problemas económicos, de las incomprensiones y de los rechazos, esos artistas prosiguieron su labor sin claudicar.

Camilo Mori entendió esta actitud y asimiló su espíritu. Desde sus primeros pasos en la escuela de Bellas Artes, sintió la insatisfacción de la enseñanza que ella impartía

y es sugerente que de todos sus profesores, recordara con particular cariño al maestro Juan Francisco González, a quien calificó como un ejemplo de espontaneidad, tanto en su pintura como en su propia vida. Camilo Mori estaba consciente que debía iniciar la búsqueda de manera personal si quería encontrarse consigo mismo y con el verdadero arte.

Esta búsqueda lo llevó a Europa en el año 1920, siguiendo en estos pasos a Julio Ortiz de Zárate, Luis Vargas Rozas e Isaías Cabezón. Triunfaba el cubismo en el viejo continente, movimiento absolutamente desconocido para ellos y que en Camilo Mori provocaría indudable impacto. En la bienal de Venecia de 1920 conoce por primera vez también, la obra de Cezanne y al respecto diría: "encontré que Cezanne no sabía pintar... ¡Mucho mejor lo hacía Exequiel Plaza!". Se justifica su incompreensión si se recuerda la concepción del dibujo que se tenía en la escuela de Bellas Artes, en la cual se insistía en el refinamiento y en la pulcritud de la línea.

Su primera permanencia en Europa, le permitió descubrir las nuevas orientaciones y movimientos artísticos que estaban revolucionando la plástica: el mensaje de Cezanne y las corrientes vanguardistas que prosiguieron el camino trazado por el padre de la pintura moderna, le sirvieron para ampliar su experiencia y su visión artística.

Sin embargo, Camilo Mori no se transformó en un simple continuador de esos movimientos ni se sometió dócilmente a la atracción de sus proposiciones plásticas porque "quería afirmarse en sí mismo", con el fin de reelaborar de manera personal y auténtica las experiencias que lo habían conmovido tan profundamente.

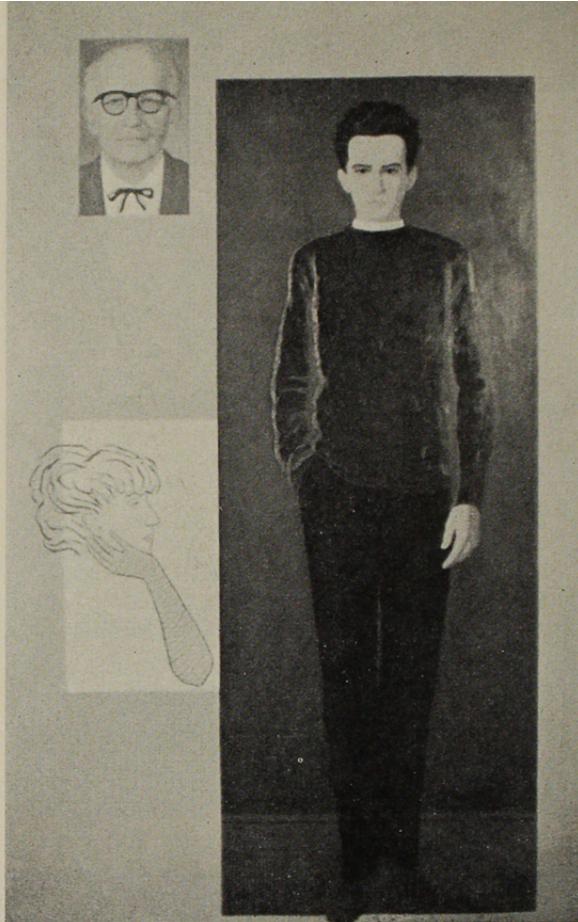
De regreso a Chile, adhirió a la nueva concepción plástica asimilada por pintores que como él, habían explorado y descubierto en Europa, los nuevos caminos por los cuales avanzaba la pintura. La expresión concreta de esas vivencias artísticas fue la exposición organizada en 1923 por Luis Vargas Rozas, en el local de la casa de remates Rivas y Calvo, en la cual exhibieron junto con el organizador, Manuel y Julio Ortiz de Zárate, Henriette Petit y José Perotti. En esta exposición no participó Camilo Mori, pero se identificó plenamente con las nuevas tendencias que se presentaban en el escenario artístico nacional. Estos artistas formaron el grupo Montparnasse que "habría una brecha entre la pintura tradicional chilena y la pintura que ahora se proponía... Era cerrar una página para abrir otra", había dicho Luis Vargas Rozas.

Se adelgazaba más y más el hilo que ataba a la pintura con la representación, al pintor con el modelo, a la plástica con la realidad objetiva. Entre ambos, si hay contacto, no se produce a través de un puente real sino a través de un "puente de plata" que sólo puede construir el artista mediante el lenguaje que le ofrece la pintura.

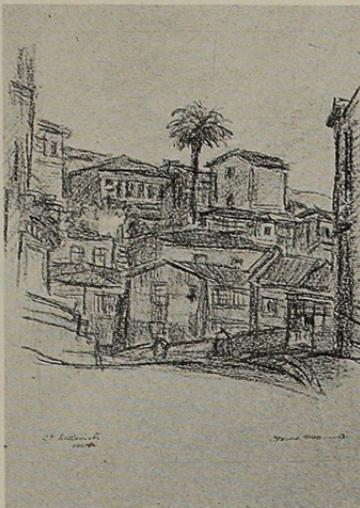
Camilo Mori sintió el impacto de la veta que se había descubierto y si bien esto le permitió aminorar su preocupación y su angustia por hacer pintura, estuvo consciente que la veta era inagotable: había que continuar explorando y seguir trabajando.

En 1928, conjuntamente con otros 25 artistas, emprendió otro viaje a Europa, permaneciendo esta vez hasta 1933. Aprovechó esta nueva estadía para reforzar las experiencias de su primer viaje y conocer los nuevos movimientos que se perfilaban en el horizonte artístico. Varios viajes más realizó al exterior, enriqueciendo y renovando constantemente su quehacer. Por eso, su pintura muestra continuamente nuevas facetas porque comprendió que la pintura es como la vida, inagotable en sus posibilidades.

No es tarea fácil seguir la trayectoria artística de Camilo Mori, debido a su inserción en la vorágine de los varia-



Autorretrato familiar (collage)



dísimos movimientos pictóricos internacionales. Su pintura se niega a cualquier encasillamiento y a toda fórmula que permita clasificarla.

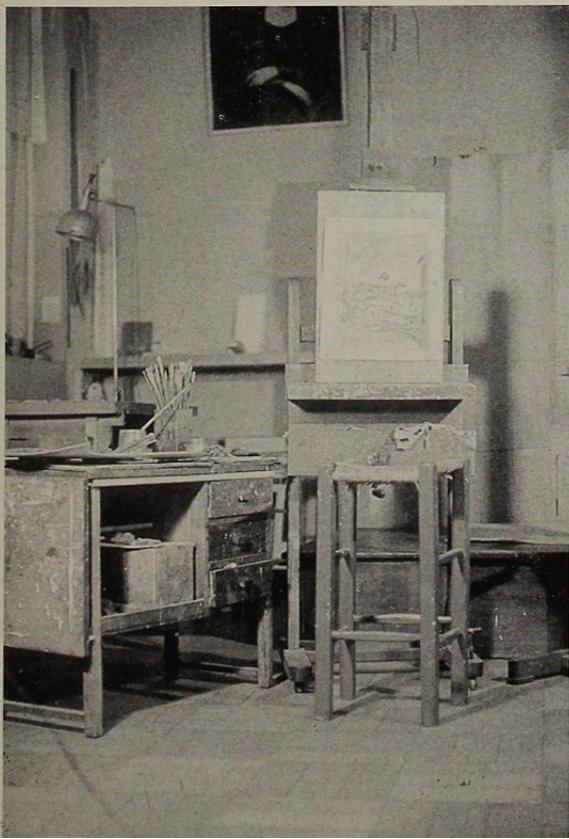
No obstante, es posible detectar una coordenada, que con mayor o menor intensidad, recorre toda su obra: Camilo Mori rechazó cualquier intento de desintegrar o aniquilar el objeto.

El mundo real, tal como se capta sensorialmente, no desaparece en su pintura; en este sentido, es un pintor "figurativo", para emplear un término tradicional referido a aquella pintura donde la representación sigue imperando. Cada vez que Camilo Mori incursionó por aquellos senderos de la pintura que proponían formas plásticas no reconocibles por la experiencia visual, el pintor no titubeó en recorrerlos y en su camino se fue encontrando con el surrealismo, con el informalismo o con el constructivismo; los enfrentó trató de penetrarse de sus intenciones, pero... la duda se hizo presente porque no se sintió cómodo explorando esas tendencias. Ciertamente no las condenó sino que simplemente no respondían a las inquietudes de su propio yo. Por eso que las asimila sólo parcialmente, en la medida que reelaborados sus planteamientos, los pueda manejar con soltura, como acompañantes verdaderamente gestuales de su personal modo de expresión. Ninguno de esos movimientos es asimilado pasivamente; ninguno se transforma en "academia". Camilo Mori quiso ser siempre él mismo: en su vida y en su obra.

Desde sus primeros trabajos, incluyendo aquellas "manchitas" que tanta admiración provocaron en los porteños en la época de su infancia, Camilo Mori se afirmó en el mundo real; no abandonó el escenario visible en el cual transcurren los hechos humanos. Es así como en su primera estadía en París, por ejemplo, retuvo la imagen del circo Medrano, el mismo que nutría de imágenes la obra de Picasso en su época rosa.

Más adelante, habiendo asimilado y comprendido la evolución rapidísima de la pintura a partir de Cezanne y consciente del papel del artista en su compromiso consigo mismo y con la obra, nos propone una elaboración plástica alejada de los cánones académicos; sin descuidar la figuración, otorga mayor relevancia a los propios medios plásticos con el fin de que sean ellos los que sugieran simbólicamente el sentimiento humano que quiere revelar. De esta manera el pintor renunciaba a la carga anecdótica o descriptiva que acompañaba a la pintura, la cual sólo era depositaria de un tema que tenía valor como tema y no como pintura, como ocurrió habitualmente en la pintura de salón a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Al valorar la línea y el color, como medios capaces de revelar por sí mismos al hombre y al mundo, Camilo Mori dio un paso de innegable importancia en su actividad artística.

Su inquietud no le permitió dar reposo a su quehacer artístico y anhelando escudriñar todos los problemas que le deparaba la bidimensionalidad de la tela, los estudió infatigablemente, con el fin de adquirir un vocabulario plástico que reordenara a los objetos en un espacio pictórico adecuado a las exigencias del pintor y no a los requerimientos de la perspectiva tradicional. No puede extrañar entonces, la presencia de verdaderos planos sugeridos por el color como tampoco la ubicación de los objetos en ese espacio, cuyo abigarramiento es el resultado de una composición creada por el artista para alcanzar una tensión visual que no se da en los objetos ubicados en el espacio físico; gracias a la ejecución pictórica adquieren cualidades que la visión habitual es incapaz de percibir. Entre objeto y objeto, entre objeto y espacio cir-



cundante, entre figura y fondo, se produce una relación original, creada por el pintor, que ha roto con las relaciones puramente reales o estrictamente lógicas.

Es ésta una preocupación constante de Camilo Mori y aún en obras muy recientes se aprecia su interés por abordar la problemática plástica, tornándose en un fenómeno de investigación sistemática, a la manera de un científico que trata de desentrañar los misterios inherentes del fenómeno que analiza, con la diferencia de que mientras el artista revela el fenómeno creativamente, el científico lo desvela cuantitativamente.

Pero la exploración que realiza Camilo Mori en la bidimensionalidad de la tela está destinada a un fin. El explora para llegar a alguna parte. . .

Sus investigaciones no se quedan en el simple ejercicio plástico, en la experimentación plástica, sino que ésta se conecta con el hombre y con el mundo en una relación muy estrecha. El busca un sentido a su quehacer y a través de su quehacer, un sentido a su propio destino: hombre y artista se hacen uno, y en comunión, buscan la convivencia y la coexistencia con los demás hombres y con el mundo.

Sus vivencias humanas se vuelcan en la tela, utilizando los medios que le ofrece la pintura, que tan bien ha sabido manejar como resultado de sus constantes experiencias plásticas. Su inquietud por lo humano, por los problemas y misterios de la vida lo motivaron incesantemente. Un ejemplo es su cuadro "Presentimiento" donde la presencia de una mujer sin rostro, estatuaría en su actividad, está sugerida por un trabajo colórico y lineal, por el cual cada objeto está definido por un color que contrasta con el vecino, distinguiéndose unos de otros por un contraste marcado que rompe la homogeneidad del espacio plástico, contribuyendo a intensificar la presencia enigmática de la mujer.

Afirmábamos que en la obra de Camilo Mori se mantiene un denominador común que acompaña en forma permanente su producción artística: el nexa con el mundo real. Esta tónica dominante se aprecia aún en cuadros que bordean la no figuración, en los cuales el pintor no abandona la apertura hacia el mundo conocido. No quiere que sus cuadros se hermeticen y trata que el espectador se encuentre con una proposición pictórica que, a pesar de utilizar innovaciones técnicas recogidas en su contacto con las corrientes internacionales, introduciendo ya sea el collage o el uso acentuado de la pasta, no origine en estricto rigor ni un collage ni un informalismo desbordante de carga matérica. Por sobre esos recursos técnicos, Camilo Mori concede privilegio a la representación, ofreciendo al espectador un apoyo visual conocido que lo oriente en su comunicación con la obra.

Camilo Mori nunca atenuó el rigor de su búsqueda y jamás dejó de pintar. En 1950 recibió el premio nacional de arte, reconocimiento oficial a su capacidad y talento artísticos. En 1973, cuando lo visitamos por última vez, nos mostró sus cuadros más recientes que seguían revelando toda la vitalidad del artista a pesar de su avanzada edad. Intensamente preocupado por la realidad humana, su aguda percepción seguía captando a través de la tela, los signos de nuestro tiempo.

Cuando su vida se apagó, una tela inconclusa lo esperaba en su caballete. . . "Voz del silencio" que espera al pintor para articular su última palabra. . .

MILAN IVELIC - GASPARGALAZ

MADRID 75

XII Congreso Unión Internacional de Arquitectos.
Viaje Cultural auspiciado por: Club Deportivo Universidad de Chile, Colegio de Arquitectos, Revista AUCA. Informes: Fonos 36654 - 223932

PROGRAMACION - DISEÑOS - EJECUCION Y
ASESORIAS EN PROYECTOS INDUSTRIALES.



MONTAJE SISTEMA VENTILACION TUNEL LO PRADO

ERI

ELGUEDA Y RAU INGENIERIA INDUSTRIAL LTDA.
E.R.I. - SIMON BOLIVAR 4576 - FONOS 266178