

ME.PER  
(28)  
2000

M2260  
C.O

UNIVERSIDAD  
GABRIELA MISTRAL  
Carrera de Periodismo



páginas

Introducción

4

I Capítulo 1: Bosquejos de una Vida

7

1.1 Camino a la Pintura

9

1.2 El Encuentro con la Musa

13

1.3 Un Boleo a Nueva York

16

“Camilo Mori Como Innovador de la Pintura Chilena”

20

Memoria para optar al

Grado de Licenciada en Ciencias Sociales  
y de la Información

II Capítulo 2: Contexto Histórico Para la Pintura de Camilo Mori

24

2.1 Nuevos Vientos Para el Siglo XX

25

2.2 La Generación del 13: Creando Conciencia de País

28

2.3 Llega la Vanguardia

31

2.4 Lo Nuevo Versus lo Viejo

35

III Capítulo 3: Creatividad Sin Tregua

40

3.1 Primera Etapa (1914-1920)

41

3.2 Segunda Etapa: Expresionismo Romántico (1920-1923)

44

3.3 Tercera Etapa: Cézanne Como Modelo (1923-1930)

48

3.4 Cuarta Etapa: Los Sueños

55

(1930-1940)

Autora: Sofía Hasbún Karmy  
Profesor Guía: Enrique Solanich  
Septiembre, 2000



# Índice



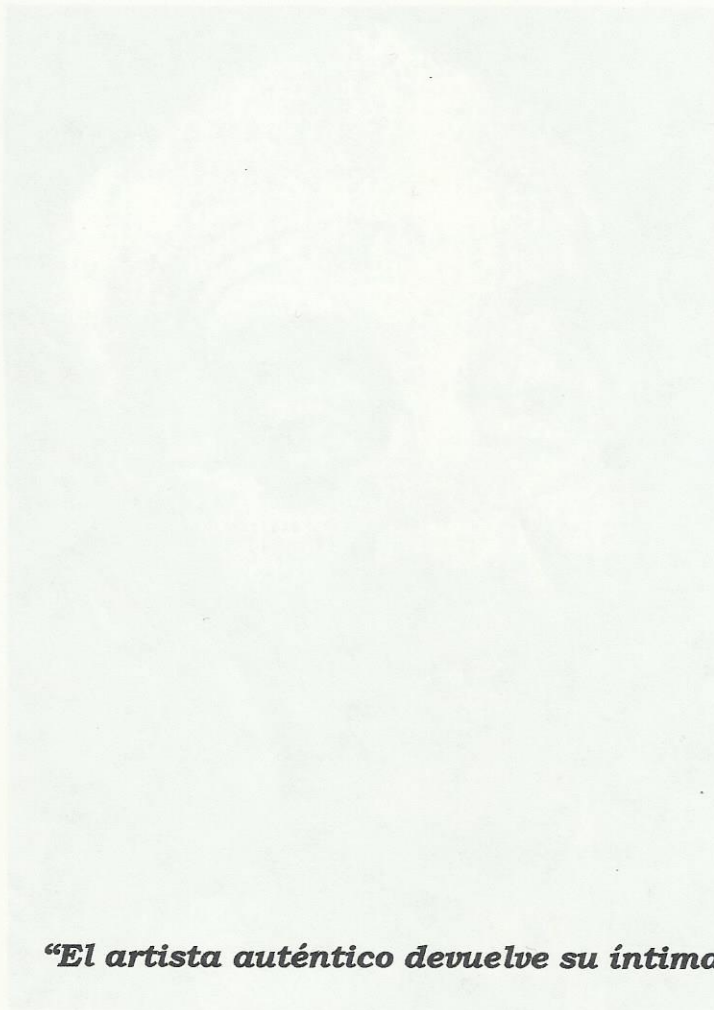
	<b>páginas</b>
<b>Introducción</b>	<b>4</b>
<b>I Capítulo 1: Bosquejos de una Vida</b>	<b>7</b>
1.1 Camino a la Pintura	9
1.2 El Encuentro con la Musa	13
1.3 Un Boleto a Nueva York	16
1.4 La Casa Azul	20
<b>II Capítulo 2: Contexto Histórico Para la Pintura de Camilo Mori</b>	<b>24</b>
2.1 Nuevos Vientos Para el Siglo XX	25
2.2 La Generación del 13: Creando Conciencia de País	28
2.3 Llega la Vanguardia	31
2.4 Lo Nuevo Versus lo Viejo	35
<b>III Capítulo 3: Creatividad Sin Tregua</b>	<b>40</b>
3.1 Primera Etapa (1914-1920)	41
3.2 Segunda Etapa: Expresionismo Romántico (1920-1923)	44
3.3 Tercera Etapa: Cézanne Como Modelo (1923-1930)	48
3.4 Cuarta Etapa: Surrealista, Un Viaje por los Sueños (1930-1940)	55

3.5 Quinta Etapa: Retorno al Cubismo (1940-1950)	59
3.6 Sexta Etapa: Informalista de Manchas (1950-1960)	61
3.7 Séptima Etapa: Síntesis (1960-1973)	63
3.8 Camilo Mori: El Precursor del Afiche Chileno	65
<b>IV Capítulo Cuarto: Aporte de Camilo Mori a la Pintura Chilena</b>	<b>72</b>
4.1 Permanente Innovación	72
4.2 Labor Docente	74
4.3 Labor Gremial	76
4.4 Aporte en el Ámbito del Cartel	77
<b>Reflexiones Finales</b>	<b>79</b>

*"El artista auténtico descubre su íntima realidad a los costs, las  
récata de la muerte y las fija eternamente en una imagen siempre  
nueva y tan viva como la vida misma".*

Carlos León.

1973

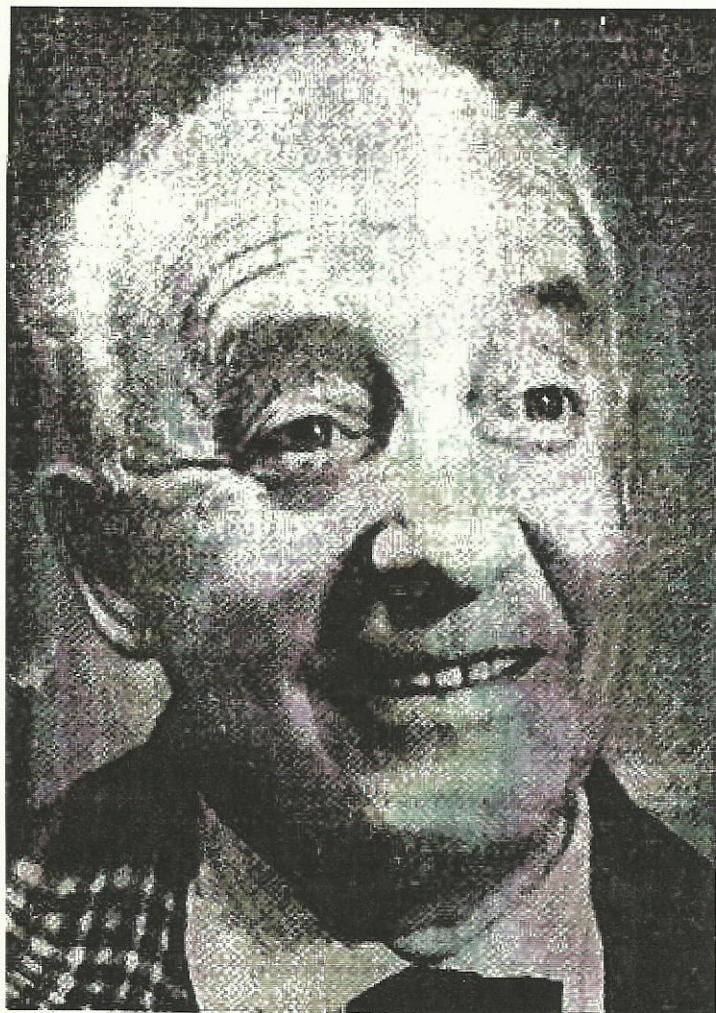


*“El artista auténtico devuelve su íntima realidad a las cosas, las rescata de la muerte y las fija eternamente en una imagen siempre nueva y tan viva como la vida misma”.*

*Camilo Mori a la edad de 89 años  
1985*

**Carlos León.**

**1973**



**Camilo Mori a la edad de 69 años**  
**1965**

## Introducción

Camilo Mori Serrano fue uno de los precursores de la pintura contemporánea chilena. Su obra está definida por una constante búsqueda de innovación, y de mantenerse a la vanguardia en las tendencias pictóricas. De esta forma logró impulsar el arte chileno hacia las corrientes modernas que se daban más allá del Atlántico. El compromiso con la labor artística y su gran talento fueron reconocidos cuando, en 1950, recibe el Premio Nacional de Arte.

Su constante anhelo por mejorar su trabajo y desarrollar su imaginación hacían de él un niño encandilado por las luces, susceptible a todo lo que sucedía a su alrededor. Es así como su obra constituye una antología de las corrientes de la pintura chilena dadas durante la primera mitad del siglo XX.

El talento de Mori se ve enriquecido por su vocación docente. Esta generosidad y entrega al oficio lo convirtió en el maestro y guía espiritual de los artistas más jóvenes.

Mientras más se conoce su trabajo, mayor es el asombro que ocasiona. No hay una tendencia que lo pueda definir. Su trabajo, en cada estilo, lo manejó con gran perfección. Sin embargo, hay algo que es característico en su obra: su pintura tiene la capacidad de reflejar -al mismo tiempo- sentimiento humano intemporal y las ideas de su época. Cada tela de Mori está impregnada de expresividad y fuerza. Elementos

que logró utilizando, con maestría, la línea y el color. Por esto se puede decir que el valor de su creación está dado por el sentido trascendente que porta su lenguaje pictórico.

Al comenzar la investigación sobre la vida y obra del pintor, se constató que no existe bibliografía al respecto. Sólo hay acceso a artículos de revistas, diarios y algunas páginas en los libros de historia del arte. El único material más completo es un pequeño estudio de la obra de Mori escrito por Antonio Romera. Asimismo muchos de los reportajes de la prensa encontrados en el archivo de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, están incompletos y se desconoce sus datos de publicación.

Por esta razón, la información más específica y detallada acerca de su obra es desconocida. Este problema se ve acrecentado por el hecho de que la mayoría de los contemporáneos a Mori ya son de avanzada edad y las personas más cercanas a él han fallecido.

El objetivo del presente estudio está en conocer la obra de Camilo Mori Serrano y analizar su rol en la pintura chilena. Por otra parte, las metas específicas se concentran en esbozar la personalidad del artista y descubrir los aspectos relevantes de su forma de pensar la plástica, aspectos que se describen en el capítulo primero.

Para comprender su obra, también, es necesario estudiar el contexto artístico en que vivió el pintor. Ver como influyó en el desarrollo de su trabajo. Por lo tanto, en el capítulo segundo se analizan las influencias nacionales y extranjeras que se pueden encontrar en sus cuadros.

## Capítulo 1:

El capítulo tercero está dedicado al análisis de su obra. Aquí se delimitará las distintas etapas que caracterizan la labor artística de Camilo Mori Serrano.

Por último, en el capítulo cuarto, se precisarán los aportes de Mori en la formación y desarrollo del arte moderno en Chile y en las demás áreas en las que tuvo protagonismo.

La metodología utilizada en la investigación se concentró en la recolección de datos publicados por diarios y revistas tanto de la época como de la actualidad. Estos escritos fueron reunidos desde los archivos de la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes y de la Biblioteca Nacional. Del mismo modo, se realizaron entrevistas a los historiadores del arte Ricardo Bindis, Enrique Solanich, Enio Bucci y al diseñador gráfico Alejandro Godoy y a la pintora chilena Gracia Barrios.

La reproducción de los cuadros de esta investigación se realizó a través de la colaboración del crítico de arte, José María Palacios. Quien tuvo la generosidad y la dedicación necesarios para ayudar a concretar el presente estudio.

A ellos van mis más sinceros agradecimientos.



## Capítulo 1:

### I. Camilo Mori: Bosquejos de una Vida

Camilo Mori Serrano nació el 24 de septiembre de 1896, en el cerro Santo Domingo de Valparaíso. Su padre era Genovés llegó desde un pequeño puerto pesquero del Golfo de Génova, en el Mar de Liguria, para anclar en Valparaíso.

Este escenario, donde el pintor vivió su infancia y parte de su juventud, quedará plasmado, no sólo en su memoria, sino también en su obra. Así escribió “Es determinante para un hombre el haber vivido en una ciudad suspendida, frente a la línea neta del horizonte inmóvil y de espaldas al paisaje vertical del caserío multiforme. Por una lado el ancho espacio marino invitando a la evasión y la aventura; y a nuestros pies la honda raíz de la realidad cotidiana”.<sup>1</sup>

Proveniente de una familia de clase media compuesta por 7 hijos, Camilo Mori a los 6 años disfrutaba que su padre le dibujara unos “monos”, que guardaba como un tesoro y un recuerdo. Más tarde, cuando

---

<sup>1</sup> Vial, S. (1997). No Te Olvides Nunca de Camilo. *Revista El Mirador*. Agosto. N°2, página 14.

ya tenía 10 años pasaba horas observando asombrado como su hermano pintaba paisajes u objetos.

Estudió en el Colegio Edwards y en el Liceo Eduardo de la Barra. Los ramos que realmente le gustaban y para los que tenía talento eran gimnasia y dibujo. En cambio, las asignaturas científicas eran toda una tortura. Sí se le podía llamar un experto cuando de poemas se trataba, ya que se convirtió en el recitador oficial de las fiestas del colegio.<sup>2</sup>

De personalidad inquieta y poco conformista, tímido y en extremo sensible, confesaba que cuando niño era distraído; siempre andaba en las nubes, mal alumno, más dispuesto a recorrer por los cerros porteños que asistir a clases. "El colegio me pareció siempre una cárcel para mis sueños de libertad, para mis ansias de conocer, de descubrir la inmensa ciudad vedada para mis años".<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> (Garcés, 1982.)

<sup>3</sup> Mori, C. (1974). *Camilo Mori habla de Camilo Mori. Memorias Inéditas*. Santiago: Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, página 65.

## 1.1 Camino a la Pintura

Empezó copiando un cuadro de Ramos Catalán. Es entonces, a los catorce años, cuando comienza su trabajo y su búsqueda por descubrir el significado de la plástica.<sup>4</sup>

Irónicamente, Camilo Mori no era el pintor de la familia. Era su hermano el que pasaba el tiempo haciendo copias a acuarela. Sin embargo, la historia dio un giro: “Un día, mi hermano, desafiando el tumulto de otros, salió de su “taller”, para copiar al óleo. Viéndolo avanzar en su trabajo, yo iba teniendo, cada vez más, la seguridad, la certeza y confianza absoluta de que también yo podría 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 el desafío... 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”.<sup>5</sup>

Su padre pretendía que Mori estudiara una carrera “seria” como odontología o arquitectura. Sin embargo, el apoyo que recibió por parte de dos profesores de pintura le dieron confianza al joven artista y

<sup>4</sup> (Bindis, 1974)

<sup>5</sup> Mori C. (1974). *Camilo Mori habla de Camilo Mori. Memorias inéditas*. Santiago: Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, página 65.

convencimiento al padre, quien le vaticinó que se moriría de hambre con el oficio.<sup>6</sup>

En 1914, a los 18 años, Camilo Mori parte camino a la capital a estudiar pintura. Ingresó a la Academia de Bellas Artes, que en esos momentos estaba impregnada por la influencia española. Maestros como Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), Pedro Lira (1845-1912) y Juan Francisco González (1853-1933) eran las directrices para la plástica chilena.

En su vida en la capital fue ayudado por una amiga de su madre que le otorgó alojamiento en su elegante casa en Vicuña Mackenna, donde contaba con una pieza para él solo y la tranquilidad suficiente para estudiar. Sin embargo, las dificultades no estuvieron ausentes, ya que Mori no quiso recibir ayuda de su padre. En tal situación, todas las demás necesidades debía solucionarlas por sí mismo. La salida la encontró trabajando su talento. Vendía sus cuadros a la revista Zig-Zag que los publicaba en la portada, a cambio, él recibía el pago de doce pesos.<sup>7</sup>

Estando en la Escuela de Bellas Artes adhiere a la urgencia de la época que era dar a Chile una pintura de categoría nacional. Esta búsqueda era trascendental para los artistas de ese entonces, pues el público chileno gustaba especialmente de la pintura europea. Para ello, el objetivo estaba claro, pero lograrlo era difícil. Este nuevo grupo de pintores

---

<sup>6</sup> Mori, C. (1974). *Camilo Mori habla de Camilo Mori. Memorias Inéditas*. Santiago: Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, página 65.

<sup>7</sup> (Domeyko, 1972)

idealistas, formó la Generación del Trece. Ellos hacen una revaloración del arte hispánico, aplicada a las costumbres y los paisajes populares chilenos.<sup>8</sup>

El camino no se les abrió muy fácilmente para dar a conocer y exponer sus trabajos. Las exposiciones individuales eran pocas y los artistas nuevos no tenían oportunidad de estar en las salas de arte que habilitaban las casas de remate para ciertas ocasiones. En los salones sólo había espacio para las telas traídas de París y los maestros nacionales del momento, que aseguraban resultados económicos positivos.

Sin duda, era la época en que se usaba vivir al estilo romántico. Estaba en boga la bohemia, y llevar hasta las últimas consecuencias los propios sueños. La apariencia debía estar acorde con estos ideales. Había que fumar pipa y tener aspecto de tuberculoso. Al recordar estos detalles el pintor decía. “Comencé a vestir a tono: con capa, sombrero alado “chambergó” y corbata Lavalliere o “flotante” a puntitos. Andar así era lo “revolucionario” de principios de siglo”.<sup>9</sup>

En el comienzo de su carrera la temática de sus cuadros eran los paisajes, aunque su primer premio lo obtuvo por un autorretrato. El reconocimiento fue la tercera medalla del Salón Oficial de 1917<sup>10</sup>. Consciente de su capacidad, se sintió ofendido y enojado, porque, pensó, que sin duda merecía el primer premio. Esta opinión no era sólo de él, sino

<sup>8</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

<sup>9</sup> Domeyko, C. (1972). Camilo Mori: último pintor de la generación del 13. *Revista Paula*. 1972, página 69.

<sup>10</sup> Exposiciones organizadas por la Academia de Bellas Artes y la Universidad de Chile.

también de sus pares quienes finalmente decidieron no presentarse más en el Salón ya que estaba dirigido por unos “vejestorios” que daban el premio en forma arbitraria.<sup>11</sup>

De vuelta a los cerros de Valparaíso, siente que todos sus adelantos en el oficio han sido en vano y que más bien eran causa de tristeza, porque el público consideró que no era tan bueno. En ese instante dice “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 un consenso, casi unánime, en decir: antes pintaba mejor”.<sup>12</sup>

Italia, Francia y España fueron escenarios para la formación artística de Camilo Mori. Su primer viaje a Europa lo realizó en 1920. Con la venta de varios de sus cuadros logró reunir a duras penas el dinero para partir a Francia. Aquí conoció el trabajo de Paul Cézanne (1839-1906) que lo asombró. Esta experiencia se hace más decisiva cuando tiene la oportunidad de conocer personalmente a Juan Gris (1887- 1927), el principal intelectual del cubismo. El resultado del conocimiento adquirido,

---

<sup>11</sup> (Domeyko, 1972)

<sup>12</sup> Mori, C. (1974). *Camilo Mori habla de Camilo Mori. Memorias Inéditas*. Santiago: Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, página 65.

está presente en los cuadros que realizó en esta época: “*El Circo*”, “*Vista del Montparnasse*”, “*París*”, “*El Boxeador*” y “*L’Intransigent*”.

Estando en París logra participar en el Salón de Otoño del mismo año. Después de más de dos años de aprender las nuevas tendencias artísticas del viejo continente regresa a Santiago.

Los compañeros de esta aventura, una vez de regreso al país, decidieron crear el Grupo Montparnasse, del cual Mori quedó excluido. La razón de esta marginación fue de carácter personal, ya que Luis Vargas Rosas (1897-1977), uno de los fundadores del movimiento y cuñado del pintor, no estaba de acuerdo con el matrimonio entre Mori y su hermana, María. La crítica oficial que recibió este grupo fue bastante desfavorable, llamándolos degenerados imitadores de la más depravada pintura triunfante de postguerra.

## 1.2 El Encuentro con la Musa

En la Plaza Victoria, en 1916, fue la primera vez que Camilo Mori y Maruja Vargas Rosas se vieron. Ella era la hermana de Luis Vargas Rosas, pintor y amigo de Mori. El comienzo de este amor significó ganar el desprecio de la familia Vargas, que calificó al pretendiente de “pinganilla

<sup>1</sup> Dearys, C. (1973). Camilo Mori: Último Pintor de la Generación del 13. *Revista Poética*, página 70.

<sup>2</sup> Valde, C. Maruja Vargas de Mori. Una Vida Super Heroica. “*El Mercurio*” Cuernavaca E. 17 de octubre de 1964, página 1NE.

<sup>3</sup> Mayorga, W. Camilo Mori y Maruja. Un Amor Para el Arte. “*Las Últimas Noticias*”. 5 de octubre de 1974.

zaparrastroso, de mala fama y peores costumbres”<sup>13</sup>, así como también ser excluido del Grupo Montparnasse fundado por Luis Vargas. Cuenta Maruja que “nuestro pololeo sufrió una oposición cerrada. Para mi familia era inconcebible que me enamorara de un artista. Tres o cuatro años después, hice mi maleta, me fui de la casa y nos casamos. Yo tenía 21 años. Y ha sido lo mejor que me ha pasado en la vida. Fue un hombre buenísimo, con un gran sentido del humor.”<sup>14</sup>

De vuelta de su primer viaje a Europa en 1923 Camilo y Maruja deciden casarse, pero este deseo se concretó en 1924. Fue un pololeo que duró 6 años, durante el viaje de Mori no se escribieron pero él siempre la recordaba. “Y vivo en Italia, en París, en España y sueño con la conquista de un nombre, mientras perdura y persiste, en la nostalgia, el rostro de la mujer amada”.<sup>15</sup>

De la imagen de Maruja, quien fue su compañera por cincuenta años, nace uno de sus retratos más famosos: “*La Viajera*”. En 1928, Mori y su esposa vivían en Valparaíso y viajaban en tren a Santiago. El pintor se sentó frente a ella y comenzó hacer un croquis, que más tarde se convertiría en una de las obras claves de la pintura moderna chilena.

Camilo y su esposa tuvieron sólo un hijo, cuando ambos ya habían pasado los cuarenta, Maruja tenía 45 y Camilo 49 años. El nombre que le

<sup>13</sup> Domeyko, C. (1972). Camilo Mori: Último Pintor de la Generación del 13. *Revista Paula*, página 70.

<sup>14</sup> Valdés, C. *Maruja Vargas de Mori: Una Vida Entre Pinceles*. “El Mercurio” Cuerpo E. 17 de octubre de 1993, página 24E.

<sup>15</sup> Mayorga, W. *Camilo y Maruja, Un Amor Para el Arte*. “Las Últimas Noticias”. 5 de octubre de 1974.



dieron al niño fue el mismo que el de su padre, sin embargo, lo llamaban Pincoy (Por la leyenda chilota de la Pincoya).

La oportunidad de renovar la pintura chilena se dio en 1927. Entonces, el ministro de educación de la primera administración de Carlos Ibáñez del Campo, Pablo Ramírez, pensó que sería más enriquecedor enviar a un grupo de 25 estudiantes a Europa que formarlos bajo el alero de un maestro importado como lo era el pintor ruso, Boris Grigoriev. Ramírez pensó “en cinco años más vamos a tener una multitud de imitadores de Grigoriev y la pintura chilena se irá a las pailas. Es mejor cerrar la Escuela y que los cabros más dotados vayan a Europa a ver museos y aprender”.<sup>16</sup>

Se acordó, entonces, enviar a una selección de alumnos de la Escuela de Bellas Artes a estudiar especializaciones en artes aplicadas, para después enseñarlas en Chile. Isaías Cabezón (1891-1936) y Camilo Mori, que eran un poco mayores y contaban con más experiencia, fueron designados como tutores del grupo que más tarde sería conocido como la Generación de 1928 y del cual Mori va a ser el guía y el motor.<sup>17</sup>

En este período de aprendizaje Mori eligió, como estudio complementario a la pintura, el cartel y el dibujo publicitario. Su perfeccionamiento en esta materia significó un gran aporte a un oficio desconocido en nuestro país.

---

<sup>16</sup> Mansilla, L. *En la Facultad de Arquitectura de la "U": Revive el Pintor Camilo Mori*. La Nación 9 de diciembre de 1990.

<sup>17</sup> (Cruz de Amenábar, 1984; Bindis, 1974.)

El resultado, una vez de regreso al país, no fue del agrado del público y de la crítica. El Salón Oficial de 1930 dio a conocer las obras de los estudiantes becados por el ministerio. De inmediato surgieron los comentarios desfavorables a las obras. Dicha exhibición provocó críticas negativas y acalorados debates en el oficialismo.

Camilo Mori retrasó su llegada a Chile hasta 1933, año en que se le otorga la cátedra de Dibujo y Colorido en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Fue este el camino desde donde el pintor difundió las nuevas y revolucionarias tendencias pictóricas que se daban en Europa.

Su último viaje a Europa lo realiza en 1957. En esta oportunidad se impresiona con el arte abstracto y comienza a desarrollar este estilo. Incansable en la búsqueda de nuevas rutas artísticas, a su llegada en 1958, dicta conferencias, polemiza, defiende y escribe acerca de la pintura no figurativa.<sup>18</sup>

### 1.3 Un Boleto a Nueva York

Partió, en 1937, en la tercera clase de un barco que paraba en Panamá. En este lugar, con el fin de hacer la espera un poco más corta y de probar algo de suerte, compró un boleto de lotería. Mori escogió uno de

<sup>18</sup> (Bindis, 1974.)

los números premiados y así pudo seguir el resto del viaje a Nueva York en primera clase.<sup>19</sup>

Aunque durante el tiempo que Maruja y Camilo vivieron en Estados Unidos pasaron penurias económicas, su talento fue reconocido. Expuso con gran éxito una serie de cuadros con temas de la Isla Juan Fernández en la Galería Alma Ried. También, en ese momento, lo llamaron para que pintara el mural de Chile en la Feria Internacional de Nueva York de 1939.<sup>20</sup>

El éxito en el arte no significó el éxito rápido en términos monetarios. Ante ello, el pintor debió dedicarse algún tiempo a hacer retratos a privados. Por su parte, Maruja trabajó como modelo para clases de pintura en las academias y para la tienda de modas "La Madelaine". De esta experiencia los recuerdos son gratos. "Allí lucía elegantes tenidas para que las clientas eligieran abrigos de visón, trajes de baile, camisas de dormir bordadas, trajes de novia, de cócteles y de ceremonia. Al irme volvía a mi abrigo deshilachado. A veces, me esperaban en la puerta de la tienda Vicente Huidobro y Acario Cotapos que se habían divertido con mis poses en vestuario elegante".<sup>21</sup>

Sin descansar en la búsqueda del aprendizaje, Mori empezó a trabajar el arte del afiche. Se preocupó de inventar nuevas técnicas, que

---

<sup>19</sup> (Mansilla, 1990.)

<sup>20</sup> (Perelman, 1974.)

<sup>21</sup> Mansilla, L. *En la Facultad de Arquitectura de la "U": Revive el pintor Camilo Mori*. La Nación 9 de diciembre de 1990.

posteriormente fueron utilizadas por los profesionales de este tipo de gráfica.<sup>22</sup>

Camilo Mori siempre buscó nuevos estilos que también eran apreciados en Europa. El ejemplo concreto de este hecho se dio en 1955. En ese año llega a Santiago una exposición francesa itinerante. En ella, para sorpresa del artista, se exhibía la obra "*El Circo*". Dicha tela la había pintado en París en 1921 y la había entregado como pago al médico que lo operó de un riñón en Francia. Como tenía un sentimiento especial hacia esa pintura, decidió comprarla para lo que debió hacer grandes esfuerzos económicos.<sup>23</sup>

Mientras estuvo viviendo su segunda estada en la capital francesa (1928-1933), junto con su esposa, pasaron algunos años con muy escasos recursos. La beca que le había otorgado la Escuela de Bellas Artes se había agotado. Sin embargo, Mori decidió quedarse un par de años más. Es en esos momentos, pintar era casi un lujo, ya que no tenía ni para comprar óleos. Así, decidió aprender el oficio de escribir a máquina para pasar trabajos por encargo. Con esto lograron, él y Maruja, comer una vez al día. De todas formas, las dificultades no eran algo que desalentara al pintor. En una entrevista, su esposa recuerda: "A pesar de todo, era entretenido. Nos juntábamos los chilenos y cada uno llevaba algo. No se piense que era

<sup>22</sup> (Godoy, 1992.)

<sup>23</sup> (Garcés, 1982.)

triste reíamos mucho. Estábamos llenos de esperanza de que algo iba a pasar. Nos llamábamos *Los Imponderables*".<sup>24</sup>

Con la realización de retratos por encargo, Mori y su familia, pudieron vivir seguros y sin deudas. A veces, llegaban las señoras con sus esposos pidiendo ser pintadas con ciertas características que no poseían como, por ejemplo, que las joyas se vieran más grandes de lo que realmente eran.

Los que lo conocieron aún le llaman el maestro y recuerdan esa personalidad sencilla y talentosa. Esta forma de ser tan particular también se reflejaba en su modo de vestir: pantalones y chaqueta de pana, que solían ser negros. Camisa escocesa o suéter de cuello alto. A modo de corbata llevaba una cinta con nudo de lazo que compraba por metros.<sup>25</sup>

<sup>24</sup>Montero, B. *Retrato Hablado de un Pintor*. "El Mercurio". 8 de diciembre de 1990.

<sup>25</sup> (Barrios, G., 2000, comunicación personal)

## 1.4 La Casa Azul

Sólo hacia 1940 el pintor y su esposa deciden permanecer en Chile. Pero esta vez vivirían en Santiago y, por un tiempo, serían vecinos de Pablo Neruda y Pablo De Rocka.

Con bastantes esfuerzos económicos, Camilo y Maruja se construyeron una casa en el Barrio Bellavista. Una parte la edificaron con dinero que les otorgó la Caja de Empleados Públicos y la otra con un préstamo de un banco.

A su nuevo domicilio, llegaban grandes artistas chilenos e importantes escritores. Las visitas más frecuentes eran las de Pablo Neruda, Acario Cotapos, Inés Puyó, Aída Poblete, Nicanor Parra, José Balmes y la de jóvenes como Gracia Barrios, Reinaldo Villaseñor, Sergio Montecinos y Ricardo Bindis.

De la amistad con Pablo Neruda surgen varias anécdotas e inolvidables recuerdos. El gran vate chileno y Mori fundaron el Club de la Bota, que lo integraron algunos poetas y pintores de Valparaíso. Camilo Mori dibujó la Bota en la primera página del Acta y un chanchito con los ojos cerrados. Recuerda la escritora y amiga del pintor Sara Vial: "Constituimos la más solemne y pintoresca procesión, que haya entrado

una tarde lluviosa del 3 de junio de 1961, al ex Shoenner Bar... Hasta los cachos que sonaban en las mesas suspendieron su algarabía...”<sup>26</sup>

En su taller, en la casa azul de Antonia López de Bello, siguió trabajando y desarrollando su obra. Al atardecer se instalaba a jugar con óleos y pinceles hasta las una o dos de la mañana. Cuando se encerraba a pintar sólo necesitaba algo de tranquilidad: “Lo único que no lo interrumpieran. Eso no lo toleraba, porque muchos amigos cuando pasaban por aquí aburridos, venían al taller a conversar. Y Camilo cuidaba su silencio. Aunque siempre pintaba sabiendo que estaba yo y nuestro hijo, Pincoy (Camilo), en la casa. Cuando no había nadie, salía. Le producía angustia la soledad”.<sup>27</sup>

Fue en esta casa, el 25 de junio de 1950, donde recibió la noticia de que había ganado el Premio Nacional de Arte. Le otorgaron 100 mil pesos, que no era mucho, sin embargo, le sirvieron para comprar algunos materiales para pintar. Al momento de enterarse que era el ganador se alegró como un niño con un juguete nuevo, porque sintió que, a través de

<sup>26</sup> Rodríguez, M. (2000). Camilo Mori: Pintó a la mujer que amó. *EL Sábado de El Mercurio*, N°95/ año 2, página 28.

<sup>27</sup> Valdés, C. *Maruja Vargas de Mori: Una Vida Entre Pinceles*. “El Mercurio”. 17 de octubre de 1993.

él, se estaba premiando a la gente joven y a una nueva forma de ver el mundo.

Su futuro después de la recompensa era igualmente claro y sería persistente en su búsqueda. “¿Qué haré en el futuro? Una sola cosa: encerrarme, tomar mi vieja camarada, la paleta, desplegar el abanico de los pinceles y sumergirme como un buzo en un mar de color...”<sup>28</sup>

Fue persistente, metódico y generoso hasta el final. Una de sus cualidades era el orden: paletas, pinceles, óleos y telas tenían un lugar determinado y un letrero con las indicaciones correspondientes. Cuando sintió que no iba estar por mucho tiempo más junto a su esposa, reunió y ordenó todo lo necesario para su ausencia. Así le dijo a su esposa: “En este estante encontrarás todos los papeles y me perdonarás que sólo falte uno: mi certificado de defunción”.<sup>29</sup>

Pese a su cansancio, continuó con su vocación por la pintura y con las ganas de comenzar una nueva obra. “Quiero pintar Valparaíso porque tengo una deuda con el puerto. Ahora sí que voy a empezar a pintar”<sup>30</sup>, dijo. Al día siguiente, el 6 de diciembre de 1973, a los 77 años, sufrió una embolia cerebral que le ocasionó la muerte. Sus cenizas fueron arrojadas al mar en Valparaíso.

<sup>28</sup> Q, D. (1950) Así Vive, Piensa y Pinta un Premio Nacional de Arte. *Revista Zig-Zag*, N°2363.

<sup>29</sup> Mansilla, L. *En la Facultad de Arquitectura de la “U”: Revive el Pintor Camilo Mori*. La Nación 9 de diciembre de 1990.

<sup>30</sup> Donoso, C. (5 de diciembre de 1994). Maruja Vargas, Viuda de Camilo Mori: La Reina de Montparnasse. *Revista Caras*, número especial, página 74.



Augusto D'Halmar, amigo de Camilo Mori y Premio Nacional de Literatura 1942, escribió de él: "Un hombre con gracia y encanto, ¿de dónde puede venir en este mundo actual en que hasta la mujer desdeña encantar y congraciarse? Un hombre dotado de ternura para con los seres y de simpatía para con las cosas, que sin descuidar la acción sepa abstraerse y abarcar con ojos que no ven horizontes ficticios; que en fuerza de ser lúcido nos parezca sonámbulo, un hombre que viva consigo y pueda ausentarse de sí mismo y se burle por pudor de su propia bondad".<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Vial, S. *Testimonios: Este Camilo Mori*. Las Últimas Noticias. 20 de octubre de 1974

## Capítulo 2:

# II. Contexto Histórico Para la Pintura de Camilo Mori

Se puede decir que el siglo XX es una época de grandes cambios. Es en esta etapa que se hacen más presentes los avances tecnológicos: los adelantos en materia de comunicaciones permiten acortar las distancias y esto genera más viajes entre los intelectuales y artistas al extranjero. Ellos se perfeccionan y adquieren las ideas y estilos europeos.

El arte comienza a llegar al común de las personas, ya no sólo el intelectual o la elite privilegiada acceden a este ámbito. Ahora, el arte se profesionaliza; es un oficio común para un grupo que tiene objetivos e ideales similares.<sup>32</sup>

En este nuevo escenario surge la Generación del 13. Influenciados por la tendencia hispánica, buscan rescatar las características propias de nuestro país y reflejar una fuerte preocupación por los temas sociales. Más tarde y con un estilo más vanguardista, nace el Grupo Montparnasse.

---

<sup>32</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

Los artistas que lo conformaban tenían entre sus ideales dejar atrás el tradicional lenguaje pictórico que imperaba en ese momento. Su adhesión era con los postulados de la Escuela de París. Entonces, la pintura debía reflejar la expresión a través de la forma, por esto van trabajando y desarrollando estilos con tendencia cubista, expresionista y abstracta.<sup>33</sup>

## 2.1 Nuevos Vientos Para el Siglo XX

Pese a los avances tecnológicos, al fomento de la educación y la fuerte influencia europea, en Chile, se vivía una situación no muy alentadora: la pobreza se hacía cada vez más patente y los valores característicos del país eran absorbidos, principalmente, por las tendencias francesas.<sup>34</sup>

La cuestión social, hacia 1920, llega a su punto más agudo. El desarrollo de la industria y la construcción, desencadenaron la migración del campo a la ciudad; situación para la cual las pequeñas urbes no estaban preparadas. Este hecho contribuye a la aparición de la clase

<sup>33</sup> (Op. Cit.) Escobedo, Carlos, Guzmán, Sergio, Tapia, 1999)

<sup>34</sup> (Op. Cit.) Escobedo, 1984)

media y obrera. Al comienzo problemas como la cesantía, hacinamiento y descontento por parte del proletariado.<sup>35</sup>

La explotación del salitre significó un gran aumento demográfico en la zona norte del país, las personas que vivían en el campo se trasladaban en búsqueda de mejores expectativas de trabajo. El obrero que trabajaba en la minas de nitrato, vivía con su familia en campamentos de casas bastante pequeñas y de mala calidad, por lo que no eran suficientes para protegerlos de un clima extremo, con mucho calor durante el día y muy frío en la noche. La situación se hacía más precaria, ya que las condiciones de higiene no eran suficientes y, por tanto, las enfermedades se propagaban con facilidad.<sup>36</sup>

En Santiago la situación no era más favorable para el campesino. Las ciudades aún no contaban con lo suficiente para albergar a una mayor cantidad de habitantes, el déficit era de lo básico para vivir; faltaban alcantarillados, agua potable y viviendas.

La sociedad de esta época deja entrever un continuo debilitamiento del sentido de nacionalidad. En el plano político el sistema parlamentario mostraba inquietantes ineficacias frente al tema social.<sup>37</sup>

Frente a este panorama, el arte también experimentó importantes cambios. Las corrientes romántica y realista francesa que habían predominado en las diferentes ramas del ámbito artístico, empezaron a ser

---

<sup>35</sup> (Op. Cit.)

<sup>36</sup> (Aylwin, Bascuñan, Correa, Gazmuri, Serrano, Tagle, 1999)

<sup>37</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

consideradas por los intelectuales más lúcidos como tendencias poco coherentes con el momento que vivía el país. Pero a un nivel más masivo continuaba la moda de imitar el estilo francés.

Las nuevas inquietudes culturales surgen a través de pequeños grupos que se reúnen de manera informal y espontánea y carentes de todo apoyo de alguna organización. Sin embargo, el objetivo estaba claro: había que renovarse, encontrar las raíces en lo propio y desligarse de la influencia extranjera.<sup>38</sup>

Estos afanes se ven reflejados en las reuniones de “La Colonia Tolstoiana” formada por escritores y pintores. Estaba dirigida por Augusto D’Halmar y compuesta por hombres de letras como Julio Ortiz de Zárate (1885-1946) y artistas como Pablo Buchard (1873-1964). La idea estaba centrada en formar una vida comunitaria, donde los integrantes trabajarían la tierra y vivirían junto a los campesinos para educarlos de acuerdo al sistema pensado por el escritor ruso Tolstoi.<sup>39</sup>

También aparece “El Grupo de los Diez” que sigue la dirección de Pedro Prado y los postulados de literatos como Manuel Magallanes Moure y Augusto D’Halmar. Asimismo, componían esta agrupación los pintores Ortiz de Zárate, Juan Francisco González, el escultor Alberto Ried, el arquitecto Julio Bertrand y los músicos Acario Cotapos y Alfonso Leng.

---

<sup>38</sup> (Op. Cit.)

<sup>39</sup> ((Aylwin, Bascuñan, Correa, Gazmuri, Serrano, Tagle, 1999)

Todos ellos buscaban expresar su oposición sociedad con ironía, sentido del humor y estilo.<sup>40</sup>

El nuevo espíritu que surgía en el siglo XX, se concretó en la pintura a través de la “Generación del 13”. El propósito esta vez estaba en buscar los valores originales de nuestro país y la preocupación por los problemas sociales.

## 2.2 La Generación del 13: Creando Conciencia de País

Este movimiento artístico surge junto con una transformación social, porque hasta principios del siglo XX todo lo referente al arte era privilegio de la clase dirigente y media - alta. Sin embargo, con las nuevas políticas de educación que pretenden difundir la cultura, se logra integrar al grupo medio - bajo a la vida intelectual. Es así como comienza fuertemente a emerger la clase popular. Consecuencia de lo anterior, el arte comienza a funcionar como instrumento de crítica social.<sup>41</sup>

Los miembros que integran La Generación del 13 eran pintores de estrato medio. Recibieron este nombre por su primera exposición colectiva en la Sala de Arte de El Mercurio en 1913.<sup>42</sup>

Es importante mencionar que la formación de las personas que conforman esta corriente es adquirida a través del español Fernando

---

<sup>40</sup> (Op. Cit)

<sup>41</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

<sup>42</sup> (Bindis, 2000)

Alvarez Sotomayor (1875-1960), profesor y director de la Escuela de Bellas Artes entre 1908 y 1915. La influencia entregada por él fue la revalorización del arte hispánico, siguiendo los principios dados por Francisco de Goya (1746-1828) y Diego Velázquez (1599-1660). Sin embargo, este modelo artístico debía ser aplicado a la vida, a las costumbres y a los personajes típicos de nuestro país.<sup>43</sup>

La búsqueda y los ideales de estos artistas estaban en descubrir los rasgos, las costumbres y la identidad de los sectores populares; mostrar la realidad que vivían las personas más humildes. La temática plástica, también, residía en los lugares más característicos del paisaje chileno, los cuales llevaban un tono triste y melancólico. Además, los distingue el uso de colores oscuros.<sup>44</sup>

Leyendo entre líneas se puede decir que la esencia de sus trabajos esta en reflejar sus vidas incomprendidas y atormentadas. Por primera vez, con este nuevo estilo de vida y de hacer arte surge el estereotipo del “pintor bohemio”, el hombre apasionado que se entrega a su oficio por entero sin importar los sacrificios que deba llevar a cabo.

Se pueden destacar dos tendencias predominantes en La Generación del 13: una es el realismo del siglo XIX y la otra es la simplificación formal dada por el postimpresionismo.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> (Cruz de Amenábar, 1984; Bindis, 2000)

<sup>44</sup> (Op. Cit.)

<sup>45</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

2.3 El contexto cultural que empapa a este grupo es el romanticismo exaltado, por lo tanto, el ideal de vida era el de la bohemia y tener una existencia de sufrimiento e intensas experiencias. De estos principios surgen las principales características de sus obras rodeadas de nostalgia y ambientes oscuros. El historiador del arte, Ricardo Bindis, claramente describe la tendencia de este movimiento: "En los pintores de esta generación, la paleta se carga de betunes intensos. El melancólico tono oscuro, los negros ferroviarios emergen en la pintura. Es el cromatismo triste, que refleja el espíritu romántico de los artistas porfiadamente costumbristas gustadores de las faenas del pueblo. En la sórdida covacha popular está su fuente de inspiración".<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Bindis, R, (1984). *La Pintura Chilena Desde Gil de Castro Hasta Nuestros Días*. Santiago: Philips Chilena S.A.



## 2.3 Llega la Vanguardia

Las tendencias europeas más contemporáneas sólo llegan a nuestro país hacia los años 20, cuando un pequeño grupo de pintores decide viajar a Europa. Con ellos comienza a desarrollarse el escenario adecuado para el conocimiento del arte moderno, sobre todo del cubismo, fauvismo y expresionismo alemán.<sup>47</sup>

El conjunto de artistas que partió a vivir esta experiencia estaba compuesto por Julio Ortiz de Zárate, Isaías Cabezón, Oscar Lucares, Luis Vargas Rosas, Camilo Mori y los escultores José Perotti y Adolfo Quinteros. Todos vivieron en París, a excepción de Isaías Cabezón que residió en Berlín.<sup>48</sup>

Durante el tiempo que estuvieron en la capital francesa, solían frecuentar el barrio Montparnasse. En este lugar se reunía las tendencias más vanguardistas y los personajes de mayor importancia en el ambiente cultural de la época. Es así como establecen contacto con los poetas Vicente Huidobro y Guillaume Apollinaire y André Bretón, con los pintores Pablo Picasso, Joan Miró, Fernand Léger y el escultor norteamericano Alexander Calder.<sup>49</sup>

De regreso a Santiago, en 1923, deciden crear a modo de manifiesto independentista el "Grupo Montparnasse".

---

<sup>47</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

<sup>48</sup> (Mori, 1973)

<sup>49</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)

Este movimiento que remeció al oficialismo y debió enfrentar fuertes críticas estaba compuesto por Luis Vargas Rosas, Enriqueta Petit, Manuel y Julio Ortiz de Zárate, José Perotti y Camilo Mori, aunque el pintor del presente estudio quedó formalmente fuera del grupo.<sup>50</sup>

La razón de esta marginación fue de carácter familiar, ya que Luis Vargas Rosas, el principal fundador del movimiento y cuñado del pintor, no estaba de acuerdo con el matrimonio entre Mori y su hermana, Maruja. Es así como Camilo Mori escribió: Vargas tomó, entonces, la iniciativa de formar un grupo que denominó “Montparnasse”, lo que hacía suponer que estaría formado justamente por aquellos que habíamos convivido en el famoso barrio parisiense. Por motivos muy personales y ajenos al quehacer artístico, Vargas excluyó al que esto escribe e incorporó a la pintora Henriette Petit”.<sup>51</sup>

Este grupo, que contaba con el apoyo de Juan Francisco González, tenía como principal afán el de renovar la pintura chilena. Pensaban que existía la necesidad de abandonar el realismo del siglo XIX y el tono melancólico figurativo de la Generación del 13. El ambiente cultural post Primera Guerra Mundial fue, por un momento, el escenario para las vivencias de estos artistas. Aquí, reconocen a Cézanne como su mayor influencia.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> (Bindis, 1974)

<sup>51</sup> Mori, C. (1973). Sobre pintura moderna en Chile. *Revista Atenea de la Universidad de Concepción*, N°428, página 106.

<sup>52</sup> (Bindis, 2000)

La propuesta artística estaba en “reivindicar el papel de la razón en el arte a través de la lección constructivista de Cézanne, abogaban por la importancia de la forma simple, del volumen esencial y se oponen a la disolución formal propia del Impresionismo; se interesan por el enfoque racional con que el Cubismo aborda el traslado al lienzo de los diferentes temas y se entusiasma con el desenfado colorístico de los fauves y con la pincelada gruesa, rápida y cargada de pasta, que acusa claramente la libertad de expresión”.<sup>53</sup>

El manifiesto de este movimiento artístico se da en octubre de 1923. Cuando exhiben sus obras en la Casa de Remates Rivas y Calvo. Los objetivos de los jóvenes pintores quedan claros en el llamado al público que realizan en el diario *La Nación*: “Esta exposición tiene, por distintos motivos, condiciones para constituir un acontecimiento culminante en nuestros fastos artísticos. Es el conjunto más expresivo de los avances de la generación más moderna de pintores chilenos hacia los nuevos caminos de la concepción e interpretación pictórica de la naturaleza”.<sup>54</sup>

Después en 1925 se reúnen para dar origen al “Salón de Junio”. Pero esta vez consiguen el apoyo del diario “*La Nación*” a través del escritor Alvaro Yáñez (también conocido por el seudónimo de Juan Emar). De esta etapa de la pintura nacional, Camilo Mori, deja su registro contando la historia: “Juan Emar creó la Página de Arte de *La Nación*. En ella

<sup>53</sup> Cruz de Amenabar, I. (1984). *Arte: Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al s.XX* Santiago de Chile: Editorial Antártica S.A.

<sup>54</sup> La Exposición del Grupo Montparnasse. Diario *La Nación* 21 de octubre de 1923

colaboraron entusiastamente *los nuevos* del momento. Allí se informaba de las complejas manifestaciones de la actualidad cultural de la *vieja Europa*, la aventura en que se desempeña las nuevas generaciones, las tentativas y planteos de las últimas intuiciones estéticas, los esfuerzos encaminados a crear un lenguaje y una expresión acordes al sentir de una época, la nuestra, que la guerra había separado de la orilla, y fue así, entonces, como los nombres de los innovadores empezaron a barajarse entre nosotros y con ello nació la discusión y la polémica que habría de llegar a lindes de inusitada violencia escrita y verbal”.<sup>55</sup>

En esta ocasión también se mostraron obras originales de Pablo Picasso, Georges Braque, Jacques Lippchitz, Louis Marcoussi y Fernand Léger (de la colección del poeta Vicente Huidobro) y el toque final fue dado por los caligramas de Vicente Huidobro.<sup>56</sup>

La principal consecuencia que tiene el Salón de Junio es que da origen a la discusión acerca del arte nuevo. Si bien logró ganar más detractores que adeptos con él surge por primera vez la inquietud constante y consciente de terminar con la subordinación del arte a la realidad y a la tradición académica.

El comienzo de la vanguardia nacional debió enfrentar desde ácidas críticas hasta enconados insultos. “En verdad nunca minoría alguna de artistas de nuestro país recibió paliza tan mayoritaria. Naturalmente, el

---

<sup>55</sup> Mori, C. (1973). Sobre pintura moderna en Chile. *Revista Atenea de la Universidad de Concepción*, N°428, página 107.

<sup>56</sup> (Bindis, R., 2000, comunicación personal)

repudio público aglutinó y acrecentó las fuerzas nuevas y beligerantes. La ruptura con el pasado se consumaba rápidamente. Los valores del año 13, mermados por el tiempo, se desdibujaban en el pasado. Una nueva generación consolidaba su marcha renovadora”.<sup>57</sup>

## 2.4 Lo Nuevo Versus lo Viejo

La modernidad va a consagrarse a través de la Generación del 28, ella surgió a partir del Grupo Montparnasse. Este movimiento trae a Chile el concepto de arte moderno, es decir, la pintura de Paul Cezánne, Georges Braque (1882-1963), Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris. Aquí se produce un quiebre rotundo y profundo con aquellos pintores que eran asiduos a la tradición del arte, por lo tanto, a estilos como el romanticismo, neoclasicismo.<sup>58</sup>

Montparnasse es quien da las bases para que posteriormente surja la Generación del 28. Este nuevo conglomerado de artistas nace a partir de un hecho concreto: el cierre de la Escuela de Bellas Artes durante el gobierno de Carlos Ibañez del Campo. La reforma que fue aplicada por el ministro de educación, Pablo Ramírez, tenía por objetivo modernizar la academia que, se pensaba, estaba obsoleta y en franca decadencia.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Mori, C. (1973). Sobre pintura moderna en Chile. *Revista Atenea de la Universidad de Concepción*, N°428, página 108.

<sup>58</sup> (Bucci, E. 2000, comunicación personal)

<sup>59</sup> (Op. Cit.)

La idea de realizar un cambio rotundo ya se había puesto en marcha antes del cierre de la academia, ya que el director del plantel, Carlos Isamitt, había invitado a formar parte del nuevo programa de reformas Pablo Vidor. Él era un gran pintor europeo de origen húngaro que había realizado estudios en el ámbito de la plástica moderna de Alemania y París. Junto con él, también llegaron el arqueólogo, Ricardo E. Latcham y el pintor ruso Boris Grigoriev, que ayudarían a dar un nuevo perfil a las artes nacionales.<sup>60</sup>

Entonces se manda a un conjunto de 26 artistas y profesores a estudiar a París. Estos alumnos van a perfeccionarse no sólo en las Bellas Artes, sino también en las artes aplicadas y el arte ornamental.<sup>61</sup> También, debían cumplir con la obligación de mandar una obra a los Salones Oficiales y, cada año, una copia de alguna obra famosa para un futuro Museo de Copias.

La reforma continuó dando sus frutos cuando en 1931 se fundó la Escuela de Artes Aplicadas que tuvo como primer director a Marco A. Bontá.

En este viaje, Camilo Mori escogió perfeccionarse en el estudio de la cerámica, la pintura y del cartel publicitario, además de la técnica sobre la organización de museos.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> (Bindis, 2000.)

<sup>61</sup> La idea de reforma que se había determinado era la de crear, más tarde, una Escuela de Artes Aplicadas que enseñase al alumno la función práctica de su oficio.

<sup>62</sup> (Bindis, 2000.)

Los integrantes de la Generación son: Héctor Banderas, Héctor Cáceres, Inés Puyó, Ana Cortés, Jorge Caballero, Teresa Miranda, Marta Cuevas, Teresa León, Emilia Guevara, Amanda Flores, Graciela y María Aranís, María Tupper, Berta Molinari, Ignacio del Pedregal, Armando Lira, Arturo Valenzuela, Rafael Alberto López, Enrique Mosella, Edmundo Campos, Marcial Lema, Gustavo Carrasco, Roberto Humeres, Samuel Román Rojas, Raúl Vargas y Hernán Gazmuri. También se incluye a Camilo Mori como líder, tutor y padrino del grupo y, además, desarrolló como ellos esta tendencia estética.<sup>63</sup>

Los estilos que siguen los miembros del 28 tenían que ver con el arte moderno, es decir, la vanguardia francesa: la abstracción, cubismo, fauvismo, expresionismo. Estas mismas tendencias se desarrollan en las generaciones posteriores como se dio en la del 40. Estos pintores, a pesar de ser modernos, mantienen una cierta línea académica, además siguen cultivando las temáticas antes acostumbradas, es decir, el paisaje, la naturaleza muerta, el retrato.<sup>64</sup>

Sin embargo, su cualidad está dada en que todas sus obras poseen la síntesis pictórica que heredaron del cubismo. Esto significa que la composición del dibujo se presenta bien delineada y proporcionada. Además, existe un orden en el plano. Los cuadros no son recargados

---

<sup>63</sup> (Mori, 1973.)

<sup>64</sup> (Bucci, E. 2000, comunicación personal)

poseen lo esencial para que la obra adquiriera la dimensión que debe y no se vuelva confusa.<sup>65</sup>

De regreso al país, los 26 becados expusieron en el Salón Oficial de 1929. Esta muestra recibió los más violentos ataques y las críticas más negativas. Se consideró que los jóvenes pintores habían traicionado el espíritu nacional. De estos enconados comentarios, Camilo Mori, escribió: “no merecían después de todo, los exponentes del Salón de 1929 tanto vituperio. No eran ni insensibles ni caducos, lógico era entonces que sufrieran influencias y experimentarían cambios. Todo eclecticismo del Arte Contemporáneo forzosamente debía interesar, inquietar y estimular a los nóveles artistas”.<sup>66</sup>

La polémica y el desconcierto que creó la exposición se expresan en forma más clara, cuando citamos nuevamente las palabras de Mori al recordar este momento de la historia del arte chileno: dicha exhibición “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

---

<sup>65</sup> (Op. Cit.)

<sup>66</sup>Mori, C. (1973). Sobre pintura moderna en Chile. *Revista Atenea de la Universidad de Concepción*, N°428, página 111.



Estado estaban pervirtiendo el proverbial y clásico buen gusto de los chilenos”.<sup>67</sup>

El gran aporte de esta nueva generación es trabajar el concepto del arte moderno. Ellos se empapan de los estilos europeos para desarrollarlos a través de la perspectiva chilena, logrando innovar el arte nacional. Este hecho es claro y fundamental cuando recogemos las palabras de Mori: “La Generación del 28; grupo ampliado de aquel inicial del 23 y del 25, tiene su parcela en la historia de la pintura chilena. Aparte toda apreciación que ahora se tenga sobre sus componentes, una cosa es evidente: reafirmó el concepto de la primacía de los valores plásticos sobre todo elemento subjetivo, acordándole a la obra pictórica su indeclinable autonomía. Por sobre toda consideración de escuelas y tendencias, la generación tuvo un positivo e innegable hábito innovador”.<sup>68</sup>

Es importante recalcar como este movimiento contribuyó a la independencia de la pintura. Gracias a él, se trabaja en el cuadro las formas puras. La forma y el color son el motivo de la obra.

<sup>67</sup> Mori, C. (1974). *Camilo Mori habla de Camilo Mori. Memorias Inéditas*. Santiago: Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, página 66.

<sup>68</sup> Mori, C. (1973). Sobre pintura moderna en Chile. *Revista Atenea de la Universidad de Concepción*, N°428, página 111.

## Capítulo 3:

### III. Creatividad Sin Tregua

*“Se ha dicho que yo pinto de muchas maneras. Ello es real, más a mi juicio, se debe a dos razones: por una parte, que mi obra es la historia de mi vida; y por otra parte, que yo soy de muchas maneras. Entender mi pintura es penetrar en mi existencia”.*<sup>69</sup>

Camilo Mori

Definir la obra de Camilo Mori es tarea difícil. Todos los historiadores del arte coinciden en decir, que el pintor es un buscador incansable y que su trabajo no puede ser encasillado dentro de un determinado movimiento artístico. Su permanente curiosidad y empeño en aprender lo llevan a desarrollar distintos estilos, para finalmente quedar inconforme frente a su pintura. Se escribió sobre sus trabajos comentarios que confirman esta realidad: “el signo bajo el cual se ha desarrollado la creación pictórica de Camilo Mori es del inconformismo, consecuencia de su sentido autocrítico. Implacable vigía de sus procesos interiores, está en permanente revisión de sus resultados. Su obra es objeto de constantes

<sup>69</sup> Instituto Cultural de las Cumbres (junio - julio 1978). *Catálogo Signo y Medio de Pintura Chileno: Desde Qui de Castro al Presente*. Santiago: Editorial Universitaria, página 111.  
<sup>69</sup> Bindis, R. (1974). *Catálogo Retrospectiva Camilo Mori su Vida y su Obra*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, página 2.

ensayos, enmiendas y especulaciones experimental para alcanzar lo óptimo”.<sup>70</sup>

Al observar detenidamente las pinturas de Camilo Mori se pueden reconocer siete períodos a lo largo de su carrera:

### 3.1 Primera Etapa (1914-1920)

El inicio de este período está dado por su ingreso a la Escuela de Bellas Artes en 1914. Aquí es de gran importancia para su trabajo la pintura del maestro Juan Francisco González. Lo marca, también, la revalorización del arte español, siguiendo los principios de Goya y Velázquez. Este modelo hispánico debía aplicarse a nuestra realidad, es decir, debía retratar la vida y costumbres de los sectores populares chilenos. Es así como de sus primeras experiencias pictóricas relata “En la Academia sufrí la influencia de los discípulos de Fernando Alvarez de Sotomayor (1875-1960): la probidad del oficio, el correcto dibujo, el respeto por las calidades físicas de la materia, la construcción de volúmenes y el perfecto modelado”.<sup>71</sup>

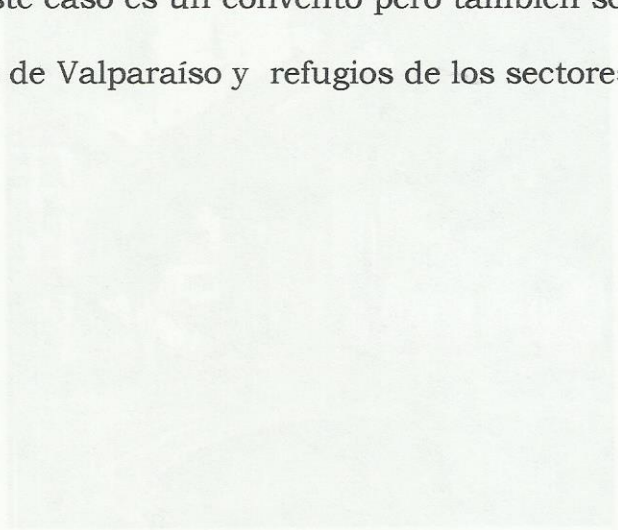
Estas obras son de estilo postimpresionistas con una marcada tendencia al naturalismo y a lo figurativo. La temática principal de este

<sup>70</sup> Instituto Cultural de las Condes (junio – julio 1976). *Catálogo Siglo y Medio de Pintura Chilena: Desde Gil de Castro al Presente*. Santiago: Editorial Universitaria, página 113.

<sup>71</sup> Bindis, R. (1974). *Catálogo Retrospectiva Camilo Mori su Vida y su Obra*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, página 13.

momento son los paisajes urbanos; las calles de Valparaíso y los lugares frecuentados por las clases más populares. Estos paisajes los pintó con una paleta cargada de colores oscuros, dominados por el negro.<sup>72</sup>

Estos cuadros de vista panorámica destacan por su pincelada rápida y ágil. Un ejemplo que ilustra con claridad las características de las primeras obras es la pintura “*Antiguo Convento de los Capuchinos*” (1915. Ver página 43.) Con colores profundos y oscuros retrata un escenario típico del país, en este caso es un convento pero también se encuentran en esta etapa las calles de Valparaíso y refugios de los sectores populares.

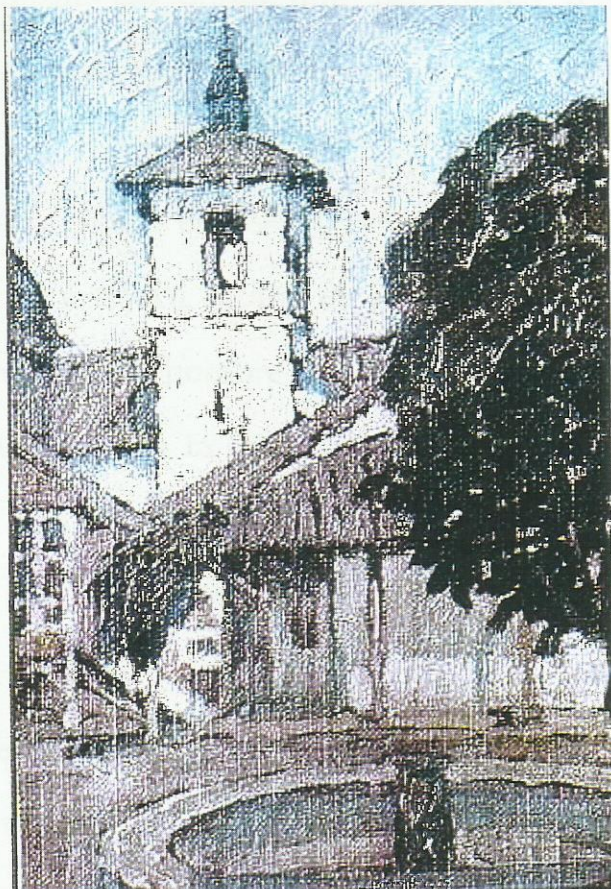


Antiguo Convento de los Capuchinos

1915

---

<sup>72</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)



**Antiguo Convento de los Capuchinos**

**1915**

### 3.2 Segunda Etapa: Expresionismo Romántico (1920-1923)

Antes de analizar las obras que pertenecen a este período es necesario contextualizarlas dentro del expresionismo, ya que Mori recibió esta influencia.

El expresionismo nació en 1905 y se desarrolló principalmente en Alemania. Su postura artística estaba en la valoración de los estados de ánimo, del sentir interno del hombre frente a las amenazas del medio. El objetivo estaba en volcar toda la angustia y la protesta provocadas por el mundo.<sup>73</sup>

Los años en que se prolonga esta etapa son entre 1920-1923. Su inicio está dado por el primer viaje que el pintor realiza a Europa, durante este recorrido tiene la oportunidad de conocer la obra de Cézanne. El hecho de vivir un tiempo en Europa da origen a obras bastante sólidas como *"El Circo"* (1921. Ver página 46.), *"París Nevado"* (1920) o *"Vista del Montparnasse"* (Ver página 47).

La influencia en estas obras está dada por el cubismo, el expresionismo y el fauvismo. Además, en los dibujos, se puede reconocer la admiración por el trabajo de Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) y Pablo Picasso (1881-1973). La temática principal para esta época está

---

<sup>73</sup> (Elger, 1998)

determinada por la impresión que le produce París, por lo tanto, sus cuadros tienen que ver con la arquitectura y los distintos paisajes que presenta la capital francesa. En otras palabras son la mirada de un joven pintor al conocer un mundo nuevo para él.<sup>74</sup>

En esta travesía adquiere los conocimientos determinantes para la evolución de su obra. Se da cuenta de esto y explica: “Europa me hizo comprender, en síntesis, que la pintura existía, no en función de la realidad, sino en razón de sí misma. Y que los clásicos pintaban, más que la realidad, la razón plástica”.<sup>75</sup>

El Circo

1921

---

<sup>74</sup> (Solanich, E. 2000, comunicación personal)

<sup>75</sup> Romera, A. (1949). *Camilo Mori*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A., página 15.

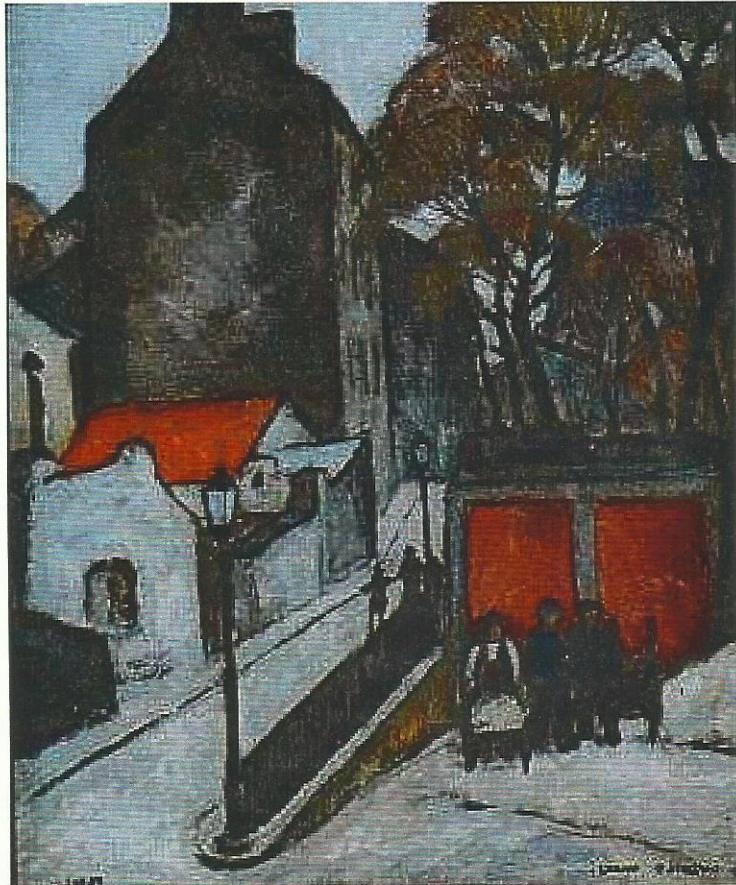


**El Circo**

**1921**

*Vista del Noapernasec*





**Vista del Monparnasse**

### 3.3 Tercera Etapa: Cézanne Como Modelo (1923-1930)

Para describir mejor las telas que Camilo Mori pintó durante este tiempo, es conveniente hacer una pequeña referencia a la obra de Paul Cézanne (1839-1903).

Cézanne irrumpe en el arte para detener la sensibilidad subjetiva, dominada por lo efímero y lo momentáneo de la impresión del artista. Así, hacia mediados de 1870 Cézanne decide plasmar y comprender intelectualmente el paisaje, dejar un registro de lo permanente e inalterable de la naturaleza. Trabaja para que la obra adquiriera el equilibrio de la composición, que debía ser alcanzado a través del cálculo, la lógica y la reflexión.<sup>76</sup>

Al igual que Cézanne, Mori se dedica - en esta etapa - a lo esencial de las formas. Hay una búsqueda por alcanzar la síntesis, la austeridad formal.

Este momento es el más productivo para Camilo Mori. Con un poco más de experiencia surgen las pinturas más conocidas y valiosas de su carrera. Uno de los cuadros más representativos de este momento es "*La Viajera*" (1926. Ver página 51.) Aquí claramente se distingue la influencia de los trabajos de Paul Cézanne, pues se hace presente la síntesis pictórica dada por el pintor francés, al decir que la realidad se resume en el cono, cilindro y esfera.

---

<sup>76</sup> (Becks-Malorny, 1995)

La pasajera de este cuadro, Maruja Vargas, tiene un dibujo bien delineado y su figura es proporcionada. Así, a través de la línea oscura, se definen las superficies de los distintos elementos presentes en la obra.

También hay una exactitud en los planos, ya que coincide con un orden presente en la realidad. Sin embargo, Mori reconoce la bidimensionalidad de la pintura, por tanto, el cuadro no presenta una profundidad importante.<sup>77</sup>

Este retrato es simple. No tiene elementos que se opongan a la pureza y la expresividad de las formas. Aquí se deja atrás las pinceladas fragmentadas impuestas por el impresionismo.<sup>78</sup>

El misterio, la melancolía y el romanticismo están presentes a lo largo de toda la obra de Camilo Mori. En “*La Viajera*”, estos elementos quedan claramente reflejados en los ojos de Maruja que es donde se concentra la expresividad de la pintura.

Otro de los trabajos representativos de esta etapa es “*El Boxeador*” (1923. Ver página 52.) Esta pintura refleja una gran fuerza, dada por los rojos y los negros. A través de las formas y el tamaño de la figura humana se imprime energía y grandeza. Estos dos elementos dan la importancia necesaria al personaje central.

---

<sup>77</sup> (Solanich, E., 2000, comunicación personal)

<sup>78</sup> (Bucci, E., 2000, comunicación personal)

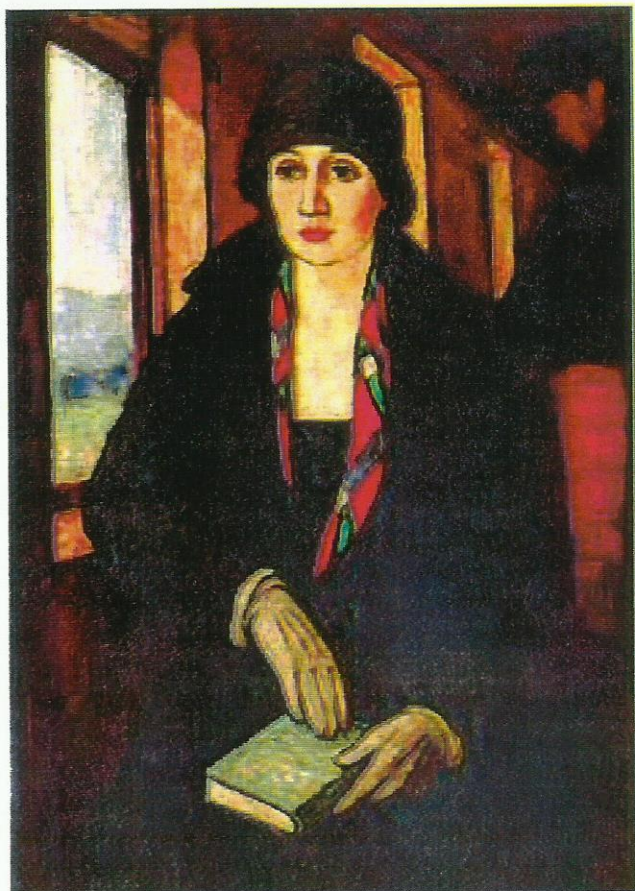
En estas dos obras los ojos de los personajes son el vehículo más importante de expresión. En el caso de "*La Viajera*" la mirada parece estar oculta por la bruma y rasgos de melancolía.

Aquí, también, se da la síntesis pictórica. Se distingue claramente los elementos que conforman la estructura de este retrato que dan la simplificación del dibujo; sus componentes son simples, limpios, no fragmentados. Posee una pincelada amplia, pareja y muy pastosa. La austeridad formal que aquí se logró otorga monumentalidad y trascendencia al retrato.<sup>79</sup>

El estilo plástico que presenta Camilo Mori, es el de formas bien estructuradas, a través del dibujo que delimita y define. Esta técnica se ve más acentuada por la utilización de la línea gruesa y negra, sumado al contraste de grandes superficies de colores.

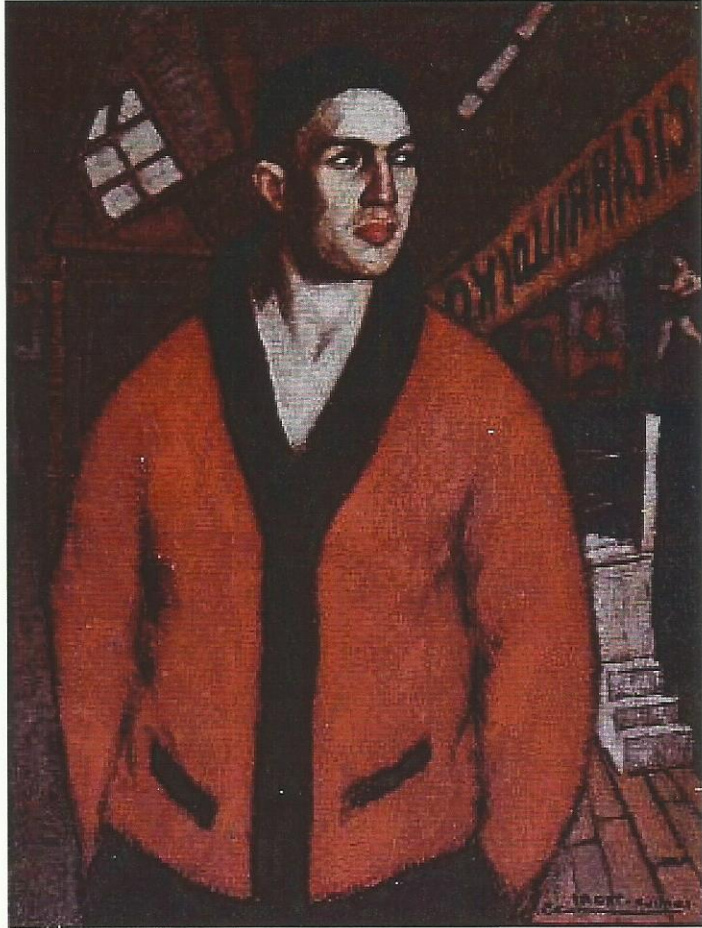
---

<sup>79</sup> (Cruz de Amenábar, 1984)



**La Viajera**

**1926**



**El Boxeador**

**1923**



Autorretrato

**Maruja Vargas**

1924

### 3.4 Charles Sheeler: Surrealista, Viaje por los Estados (1938-1940)



**Autorretrato**

1924

\* Enciclopedia de Arte y Arquitectura.  
\* Diccionario de Arte y Arquitectura.  
\* Guggenheim Museum, New York.



### **3.4 Cuarta Etapa: Surrealista, Un Viaje por los Sueños (1930-1940)**

El análisis de esta tendencia en la pintura de Mori debe ser comprendido dentro del contexto del surrealismo, movimiento artístico y literario que surgió en Francia a fines de la Primera Guerra Mundial. Las ideas y principios de esta tendencia fueron definidos por André Breton en el Manifiesto Surrealista en 1924, donde predicaba la importancia de lo irracional por sobre la razón.<sup>80</sup>

En los adherentes a esta vanguardia nace la desconfianza en la razón como forma de entender la realidad, por la cual cada vez se tornaba más angustiosa y desordenada. Por lo tanto, se hacía necesario mirar el mundo a través de los estados de inconsciencia.<sup>81</sup>

En el ámbito de la pintura el precursor del estilo metafísico fue Giorgio de Chirico (1888-1978). Su trabajo va a influir posteriormente en Salvador Dalí (1904-1989) y René Magritte (1898-1967).

El desarrollo de la etapa surrealista de Camilo Mori coincide con su viaje a Estados Unidos (1937-1938). Aquí tiene contacto con este estilo artístico, que se estaba dando con fuerza en Estados Unidos. Dalí - constantemente- visitaba y organizaba exposiciones surrealistas en Nueva York.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> (Enciclopedia Salvat, 1974)

<sup>81</sup> (Op. Cit.)

<sup>82</sup> (Néret, 1999)

Entendemos el porqué de esta nueva iniciativa cuando Mori explica “A la pintura metafísica llegué como consecuencia de un viaje a los Estados Unidos, en los años 38 a 40. Entonces Nueva York me sobrecogió; no por el inmenso aparato tecnológico y la vida vertiginosa que se desarrolla en la gran urbe, sino por los profundos contrastes que creí percibir en la sociedad. Mi inglés, que antes había sido de alguna utilidad en Inglaterra, se mostró incapaz de comunicarse a este otro lado del Atlántico; y entonces, me sentí aislado. Esta sensación me hizo volver sobre mí mismo”.<sup>83</sup>

Entre los trabajos de estilo onírico se puede mencionar “*Sueño*” (1939. Ver página 58.) Aquí los colores aguados, la atmósfera confusa, intranquila y desolada, se alejan de la expresión de obras anteriores para experimentar con lo metafísico a la manera de Giorgio De Chirico. Las escenas en estos trabajos la conforman objetos que se encuentran aislados como si fueran monumentos.<sup>84</sup>

Otra característica importante, se refiere a la presencia de la luna como un ser metafísico, irreal, alucinante y con un dominio sobrecogedor. Aquí el espacio se prolonga en un vacío infinito.

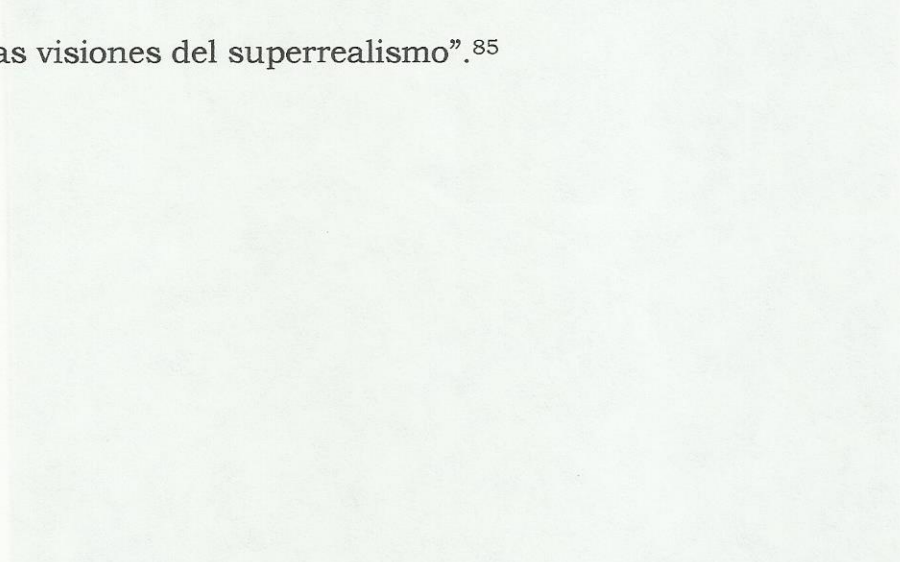
Los elementos más comunes de este momento tienen que ver con la representación del inconsciente, de un infinito cercano donde se incorpora

<sup>83</sup> Bindis, R. (1974). *Catálogo Retrospectiva Camilo Mori su Vida y su Obra*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, página 23.

<sup>84</sup> (Carvacho, 1978)

la luna con su sombra y su luz blanca. A través de estos componentes da origen a un escenario triste y solitario.

Los historiadores del arte se preocupan de señalar la atmósfera interna del creador: “predominio de un tono angustioso del autoexamen, de introspección y de lo onírico, propios de una conciencia desolada y orientada a las visiones del surrealismo”.<sup>85</sup>



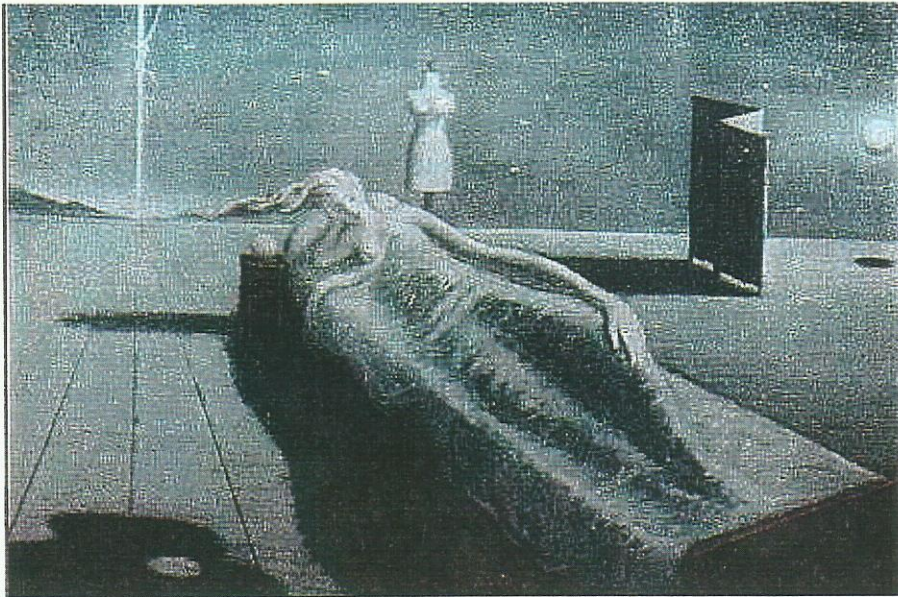
Suño  
1939

---

<sup>85</sup> Instituto Cultural de las Condes (junio – julio 1976). *Catálogo Siglo y Medio de Pintura Chilena: Desde Gil de Castro al Presente*. Santiago: Editorial Universitaria, página 113.

### 3.5 Quinto Ejercicio: Relativo al Cobismo (1940-1950)

El ejercicio está referido que acerca lo acerca del cubismo, que cubla desordenado, donde el cubismo que cubla desordenado.



**Sueño**

**1939**

\* Solución: El "Sueño" de Salvador Dalí.

\* "Sueño" es un cuadro en óleo, un ambigüedad que puede interpretarse como un sueño o un momento de la pintura cubista.

### 3.5 Quinta Etapa: Retorno al Cubismo (1940-1950)

Es durante este tiempo que retoma la técnica del cubismo, que había desarrollado durante el período que siguió a Cézanne como modelo. Aquí la temática está centrada en las naturalezas muertas y en los paisajes de los cerros de Valparaíso, el trabajo presenta una valoración de la forma, la línea y el color como vehículos capaces de reflejar al hombre y sus ideas.<sup>86</sup>

En estas pinturas los planos están bien determinados, es decir, se distingue fácilmente el primer plano de los más secundarios. La pincelada está bien definida y terminada, se eliminan los trazos fragmentados. Lo mismo ocurre con las figuras: cada una de ellas está bien delineada; la terminación de los elementos es completa. Estas características se pueden apreciar claramente en la obra "*Escena*"<sup>87</sup> (1948. Ver página 60.)

Hay un trabajo en los objetos que consigue llegar a las formas más simples. Todas estas características van acompañadas de un toque de melancolía, misterio y elegancia que dan el sello diferenciador a la obra de este maestro de la pintura chilena.

---

<sup>86</sup> (Solanich, E., 2000, comunicación personal)

<sup>87</sup> "*Escena*" es un cuadro en colores, sin embargo sólo fue posible conseguir una fotografía en blanco y negro del original.

3.3 Santa Elena, Internado de Hamburgo (1937-1944)

Foto: AFP



**Escena**

**1948**

\* Fuente: AFP  
\* 10p. Oct

### 3.6 Sexta Etapa: Informalista de Manchas (1950-1960)

Para entender los trabajos que Camilo Mori creó durante estos años, es necesario explicar la tendencia informalista; que fue la que lo marcó para realizar las producciones de esta fecha.

Informalismo se le llama al arte abstracto que comienza a desarrollarse en Nueva York en la década de 1940. Los artistas de esta tendencia se preocuparon de despojar a la pintura de su función representativa.<sup>88</sup>

El clima posterior a la Segunda Guerra Mundial hizo que los hombres dedicados a las artes abandonaran las utopías de la pintura. Ya no era posible cambiar al mundo a través de esta forma de expresión, por tanto, la búsqueda se concentró en el interior del yo y en desarrollar formas artísticas individuales. El resultado de esta nueva tendencia dio origen a numerosos movimientos como el “*tachismo*” (palabra derivada del francés, que significa mancha) que persigue crear por medio del automatismo psíquico surrealista. También aparece al arte abstracto alemán que se llamó “informal”, es decir, sin forma que reproducir.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> (Kraube, 1995)

<sup>89</sup> (Op. Cit.)

3.7 En esta época, la única directriz a seguir está dada por la subjetividad del pintor. Siguiendo este modelo se incluye el *action painting* (pintura de acción), desarrollado por el norteamericano Jackson Pollock (1912-1956). Aquí se eliminó completamente la idea de pintar sobre un caballete. Así los lienzos fueron puestos en el suelo, la pintura debía caer de los pinceles y de los tarros agujerados.<sup>90</sup>

Es en este contexto que Mori se siente atraído y entusiasmado en desarrollar el mundo de lo abstracto. Además, de trabajar esta técnica se preocupa de definir, polemizar, dicta conferencias y escribe artículos acerca del arte no - figurativo.<sup>91</sup>

Las características principales que definen estas obras son la división del espacio en pequeños cuadros de diferentes tamaños. Aquí las figuras se proyectan a través de un claroscuro bastante acentuado. Los colores que utiliza son los negros y tostados que se van contraponiendo a los tonos luminosos, para darle fuerza a la pintura.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> (Op. Cit.)

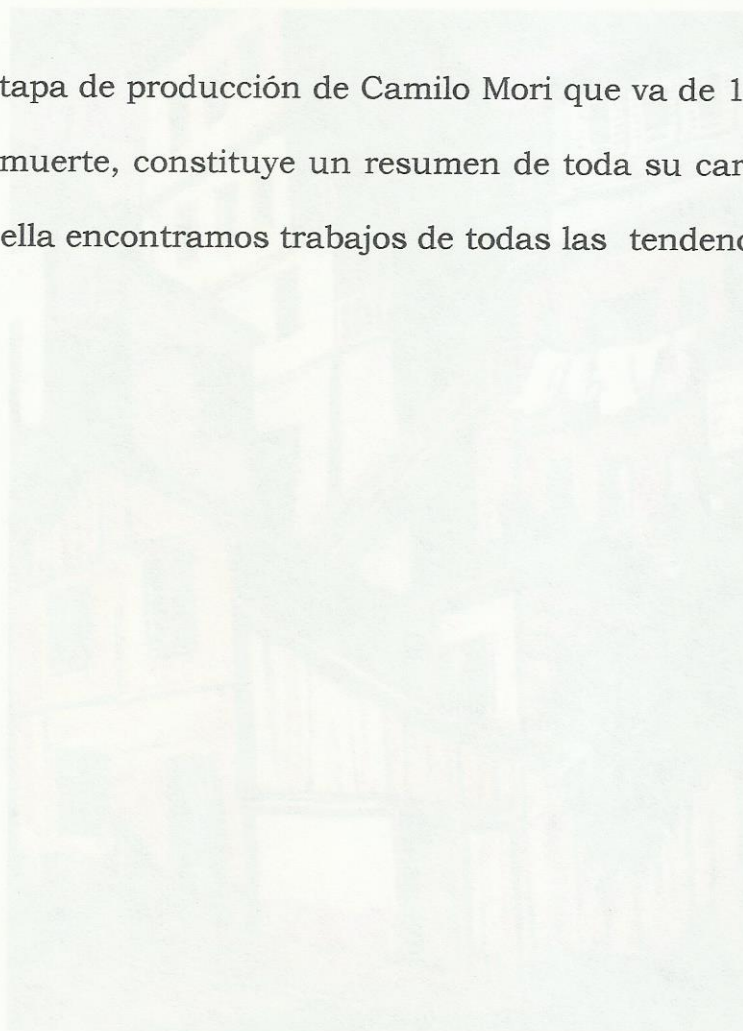
<sup>91</sup> (Bindis, 1974)

<sup>92</sup> (Op. Cit)



### 3.7 Séptima Etapa: Síntesis (1960-1973)

La última etapa de producción de Camilo Mori que va de 1960 hasta 1973, año de su muerte, constituye un resumen de toda su carrera como artista ya que en ella encontramos trabajos de todas las tendencias que él desarrolló.<sup>93</sup>

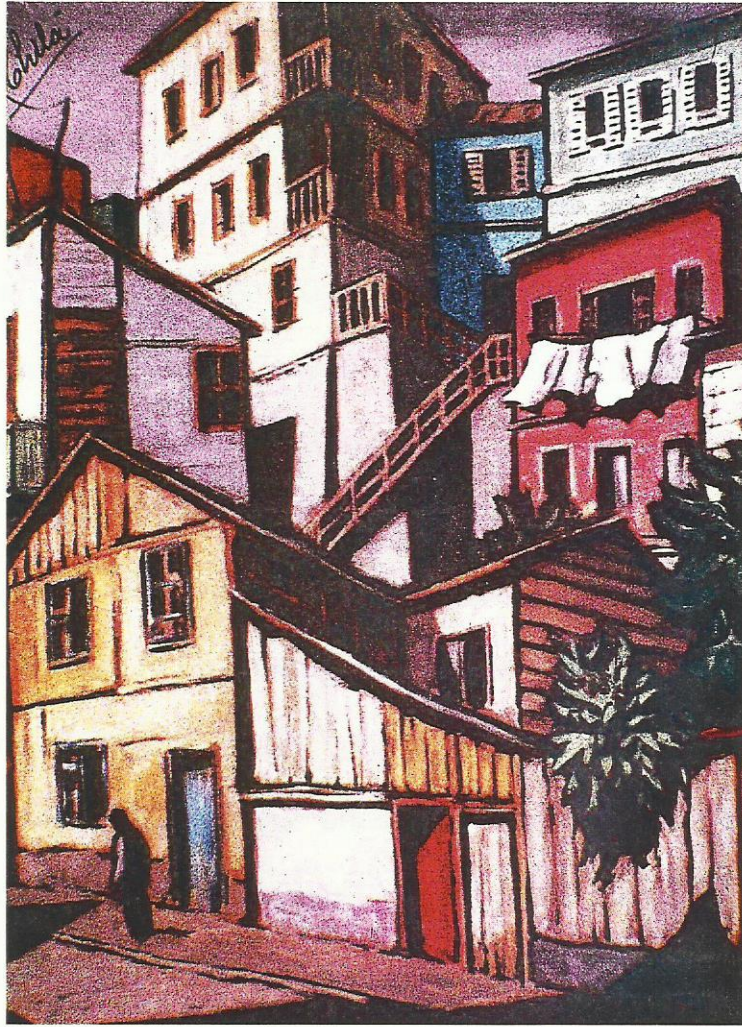


Valparaíso

1962

---

<sup>93</sup> (Solanich, E., 2000, comunicación personal)



**Valparaíso**

**1962**

### 3.8 Camilo Mori: El Precursor del Afiche Chileno

Durante toda su carrera como pintor Camilo Mori se dedicó en forma paralela al diseño de afiches y portadas de revistas. Para contextualizar el trabajo de Mori en este ámbito es necesario hablar del precursor del cartel: Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901). Él perfeccionó y definió la técnica de este arte; impuso la simplificación por grandes áreas, las figuras humanas puestas sobre fondos luminosos y los contornos lineales de las superficies.<sup>94</sup>

Toulouse Lautrec comprendió la diferencia entre una pintura y un afiche, supo cumplir con el objetivo que persigue este tipo de publicidad: llamar la atención del público para dar a conocer una información en forma clara y directa, de manera que pueda ser recordada. Por esto se dice que en este pintor “los carteles son el resultado de un proceso de abstracción y cristalización de muchos estadios, por lo tanto no pueden ni deben mostrar la vivacidad de un esbozo fresco o lo intuitivo de una pintura. Son creados con otro propósito, son el concentrado de una observación concreta, símbolos y signos de lo que pretenden dar a conocer”.<sup>95</sup>

Mori también conoce este oficio y sabe cuál es su esencia. Claramente lo explica cuando dijo “el cartel es una voz repetida que muere

<sup>94</sup> (Godoy, 1992)

<sup>95</sup> Arnold, M. (1994). *Henri de Toulouse Lautrec: El Teatro de la Vida*. Greven: Editorial Taschen, página 34.

junto a su eco. Es un dibujo concebido para transmitir un mensaje a las masas".<sup>96</sup>

Recordemos que Camilo Mori fue profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Su desempeño en este ámbito entregó importantes avances. Influyó en la formación de los artistas dedicados al arte y al diseño gráfico.<sup>97</sup>

Su primer trabajo en este campo fue la creación de portadas para la revista Zig-Zag. La labor realizada fue de gran importancia, ya que a través de este medio se impulsa la publicidad y se hace más común el diseño de imágenes autónomas de un texto de gran extensión.<sup>98</sup>

Hacia 1942 se crea en nuestro país la Unión de Cartelistas de Chile. Esta organización de carácter gremial tuvo como primer presidente a Camilo Mori. Después de grandes esfuerzos lograron realizar la primera Exposición de Afiches que se llevó a cabo en la sala principal de la Casa Central de la Universidad de Chile.<sup>99</sup>

En el mismo año participó en el concurso internacional "Un Hemisferio Unido" que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Las obras que presentó le valieron una mención honrosa ante cartelistas de reconocida trayectoria.<sup>100</sup>

<sup>96</sup> Godoy, A. (1992). *Historia del Afiche Chileno*. Universidad Arcis, Santiago: Alma Impresores S.A., página 21.

<sup>97</sup> (Bindis, R., 2000, comunicación personal)

<sup>98</sup> (Bindis, 1993)

<sup>99</sup> (Godoy, 1992)

<sup>100</sup> (Romera, 1974)

El esfuerzo constante por pulir su talento lo llevó a manejar con absoluta soltura la composición, los planos y las figuras simples, para así obtener como resultado la perfecta armonía entre letras y formas. Su habilidad en este campo fue premiada por la compañía internacional Bayer y fue destacado su trabajo para la empresa de combustibles, Shell.<sup>101</sup>

Los carteles que realizó en 1934 y 1937 fueron un gran aporte en la campaña destinada a difundir la excelencia de nuestro salitre en el continente europeo.<sup>102</sup>

Los afiches de Camilo Mori se destacan por la perfección del dibujo y la composición, y el talento para combinar letras y formas. Los comentarios de Ricardo Bindis confirman el manejo y la destreza del pintor en esta técnica “La clara exposición gráfica de Mori brilla con toda su calidad, sin concesiones literarias, ya que apenas queda el rótulo del producto que se ofrece. Una demostración de la nobleza que debe acompañar este arte aplicado, tan valioso en su tiempo”.<sup>103</sup>

Siguiendo la línea del cartel, Camilo Mori se dedicó a pintar murales. En 1949 por en cargo de la Compañía de Petróleos de Chile Copec el pintor chileno realizó tres pinturas a gran escala que se instalaron en la Hostería Aguas Negras en Curicó. Estos trabajos contienen escenas que evocan un ambiente europeo: un almuerzo campestre, una pareja conversando en un

---

<sup>101</sup> (Op. Cit)

<sup>102</sup> (Romera, 1974)

<sup>103</sup> Bindis, R. El Afiche en Chile. *La Tercera* 15 de agosto de 1993

café y un paseo por las calles de París. Actualmente, dos de los murales se ubican en las oficinas centrales de la empresa y otro en la sucursal de Valparaíso.<sup>104</sup>



Revista Zig-Zag

Litografía, Empresa Editorial Zig-Zig

Edición Especial de Panamá

1937

---

<sup>104</sup> (Arenas, 1990)

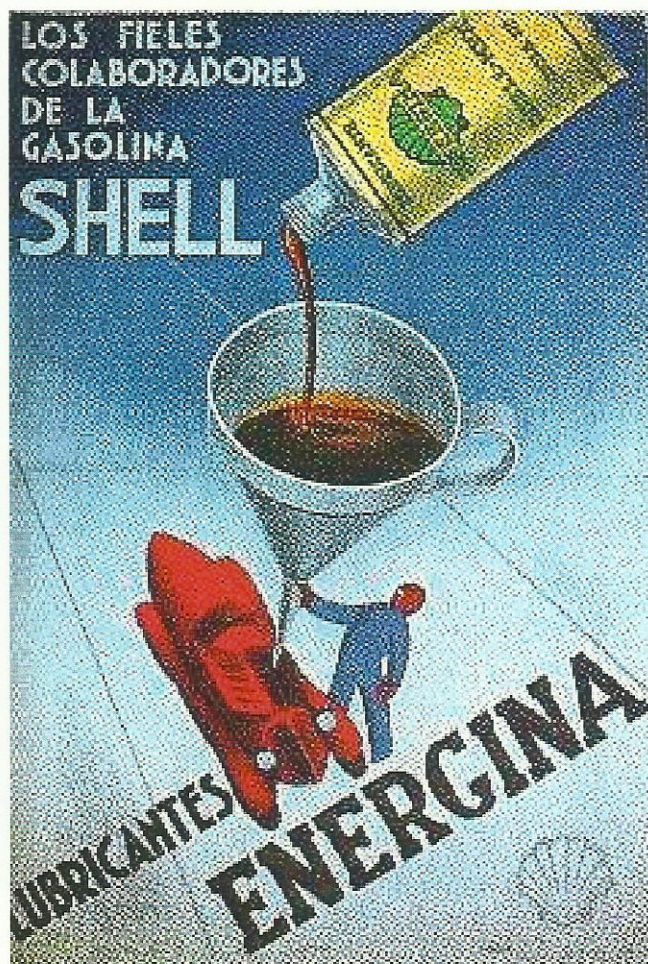


**Revista Zig-Zag**

**Litografía, Empresa Editorial Zig-Zig**

**Edición Especial de Panamá**

**1937**



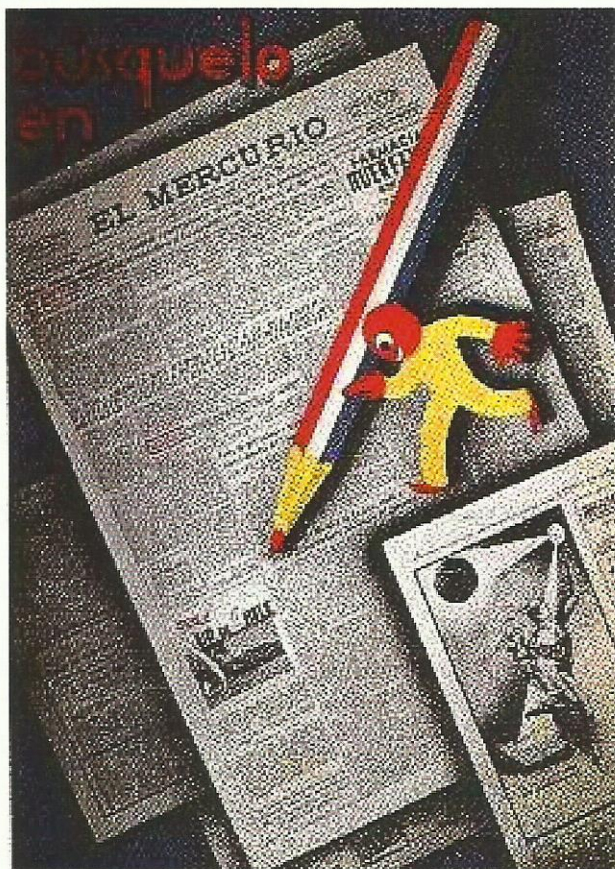
**Lubricantes Energía Shell**

**Litografía Artística**

**“Los Fieles Colaboradores de la Gasolina”**

**1937**





### **Concurso Búsqueda**

**En El Mercurio, 1° Premio**

**1939**

## Capítulo 4:

### IV. Aportes de Camilo Mori a la Pintura

#### Chilena

##### 4.1 Permanente Innovación

Camilo Mori se definió a sí mismo como un buscador incansable. Gracias a su talento y a su capacidad para desarrollar distintos estilos artísticos, su trabajo adquiere el carácter de síntesis y reflejo de todo lo que es la pintura chilena de su tiempo. De esta manera nunca dejó de ser el principal innovador en el arte nacional.<sup>105</sup>

El crítico de arte, Ricardo Bindis, coincide con esta afirmación reconociendo que la producción de Mori refleja el desarrollo de la plástica de nuestro país. Concretamente, vemos este hecho cuando en su obra plantea la adhesión a la Generación del 13 y a los profesores de la Academia de Bellas Artes, como Juan Francisco González. Luego, se impregna de los conceptos seguidos por Cézanne y el cubismo. Hasta pasar por la pintura metafísica, el arte abstracto e, incluso, llegar a desarrollar la técnica del cartel.<sup>106</sup>

<sup>105</sup> (Cruz de Amenábar, 1984.)

<sup>106</sup> (Bindis, 1974. Cruz de Amenábar, 1984)

Camilo Mori, también, fue uno de los principales representantes de los cambios y la renovación de la pintura chilena. Siempre estuvo apoyando las nuevas inquietudes de las generaciones más jóvenes. Esta contribución se refleja cuando se encarga de tutelar el viaje a Europa de la Generación del 28. De esta manera, nunca se dio descanso en la búsqueda y en el afán de adquirir conocimientos acerca de las últimas tendencias artísticas.<sup>107</sup>

Su personalidad inquieta y su curiosidad por conocer, lo mantenían obligado a estar al tanto en todos los temas de su época. Así se trataba de un hombre culto, inteligente y conocedor de toda su realidad. Por tanto, su obra también es el reflejo de los ideales del tiempo en que vivió.<sup>108</sup>

Esta permanente innovación, en su tiempo, le fue criticada. Sin embargo, esto es una virtud en el artista ya que muestra la gran versatilidad y el talento del pintor para trabajar de acuerdo con los cambios en el sentir estético de las distintas época. Este hecho, lo diferencia de otros pintores que, muchas veces, se quedan anquilosados en una misma tendencia.<sup>109</sup>

La capacidad de jugar con su talento lo convierte en el pionero de la mutación, como en algún momento y a otra escala lo hizo Pablo Picasso.

---

<sup>107</sup> (Bindis, 2000)

<sup>108</sup> (Barrios, G., 2000, comunicación personal)

<sup>109</sup> (Solanich, E., 2000, comunicación personal)

Logra de forma ágil adecuar su técnica y su factura a los nuevos mandamientos pictóricos.<sup>110</sup>

Camilo Mori trae a Chile tendencias nunca antes exploradas. Trabajó en forma sistemática el cubismo, el surrealismo, el cartel y el *collage* impulsando la pintura nacional hacia nuevos valores plásticos.<sup>111</sup>

Siempre se preocupó de estar al día en lo que ocurría en su entorno, de acrecentar sus conocimientos. Aprovechó cada oportunidad que tuvo en sus viajes para renovar su obra. Ivelic y Galaz son certeros al decir que “su pintura muestra continuamente nuevas facetas porque comprendió que la pintura es como la vida, inagotable en sus posibilidades”.<sup>112</sup>

La trascendencia de la obra de Mori está dada por su capacidad de revelar al hombre y al mundo. Su plástica nunca se alejó del sentimiento humano. Incluso, cuando adoptó el estilo no figurativo se preocupó de mantener una conexión con el mundo que lo rodea, donde transcurre la vida.<sup>113</sup>

## 4.2 Labor Docente

Su labor docente en la Escuela de Arquitectura fue de gran importancia para los jóvenes de la época. Además de impartir la cátedra de

---

<sup>110</sup> (Op. Cit.)

<sup>111</sup> (Bindis, R., 2000, comunicación personal)

<sup>112</sup> Ivelic, M., y Galaz, G. 1974. Camilo Mori, Buscador Incansable. *Revista Auca*, N° 26 , página 26.

<sup>113</sup> (Ivelic y Galaz, 1974) comunicación personal

color en esa facultad, se preocupó de colaborar en talleres complementarios independientes de la universidad para los alumnos de la Escuela de Bellas Artes. Cuenta su ex alumna, la pintora Gracia Barrios, que Camilo Mori era el profesor más querido, porque cuando un grupo de estudiantes formaron un curso optativo y autónomo, Mori fue el primero en ofrecer su colaboración tanto académica, su entusiasmo y su apoyo.<sup>114</sup>

Sin duda que su afán por permanecer vigente ante las nuevas tendencias, atrajo la atención de los artistas que recién ingresaban a estudiar. Su personalidad sencilla, abierta y generosa, junto a su espíritu jovial hacía que los estudiantes lo siguieran y lo consideraran un modelo. Con él fue posible la comunicación entre las distintas generaciones. Evitó así los choques entre viejos y jóvenes que son comunes que ocurran. Despertó en sus alumnos la perseverancia y la curiosidad por conocer y abrirse a lo nuevo.

Una vez que Camilo Mori volvió de la beca entregada por el gobierno, la honradez y su gran espíritu humanista lo llevó a devolver dicha ayuda con creces, entregando a lo más jóvenes una formación y una realidad que no todos tenían la oportunidad de ver.

---

<sup>114</sup> (Barrios, G., 2000, comunicación personal)

Este aporte se complementa con los artículos que escribió. Allí relata hechos como protagonista de las décadas de 1920, 1930 y 1940. En este sentido sus textos son una valiosa fuente de información historiográfica.<sup>115</sup>

### 4.3 Labor Gremial

Camilo Mori siempre estuvo preocupado de las carencias que sufrían los artistas. Es así como se esforzó hasta fundar la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, encargada de dar previsión social a las personas del arte. Trabajó hasta que consiguió la personalidad jurídica para la organización y fue elegido como primer presidente de la misma.<sup>116</sup>

También se preocupó de promover reglas claras y precisas en lo que se refiere a la entrega del Premio Nacional de Arte. Gracias a su perseverancia logró que el jurado para estos concursos fuera elegido democráticamente. Todos sus esfuerzos fueron conducentes a dar una mayor tranquilidad a los artistas para que pudieran concentrarse en su trabajo y llevar una vida digna dedicados al oficio.<sup>117</sup>

Fue el primero en proponer la idea de un proyecto de ley para que en cada edificio público se reservara un porcentaje de espacio para

---

<sup>115</sup> (Solanich, E., 2000, comunicación personal)

<sup>116</sup> (Barrios, G., 2000, comunicación personal)

<sup>117</sup> (Op. Cit.)

exposiciones de arte. Hoy esta ley ya ha sido promulgada y recibe el nombre de Nemesio Antúnez.<sup>118</sup>

#### **4.4 Aporte en el Ámbito del Cartel**

Además de realizar gran número de afiches, fue el Primer Presidente de la Unión de Cartelistas de Chile fundada en 1942. Esta institución se preocupaba de ver y solucionar los problemas que debían enfrentar los artistas que se dedicaban a esta actividad.<sup>119</sup>

Sus trabajos en este campo, no sólo son un gran aporte para el diseño gráfico, sino que también se refiere a su preocupación por introducir nuevas técnicas para pintar afiches. Por ejemplo, fue el primero en utilizar –en Chile– la pistola que hoy se conoce con el nombre de aerógrafo.<sup>120</sup>

Como precursor del cartel chileno, Mori se dedicó a la esquematización del proceso de elaboración del afiche. Dichas especificaciones constituyeron normas técnicas que todos los cartelistas adoptaron.<sup>121</sup>

Sus trabajos en este campo coinciden con el estilo de su pintura, ya que en ellos también hay una valorización de la línea y el color. Este

---

<sup>118</sup> (Op. Cit.)

<sup>119</sup> (Godoy, 1992)

<sup>120</sup> (Bindis, R., 2000, comunicación personal)

<sup>121</sup> (Bindis, 1993)

hecho aporta el elemento onírico y romántico presente a lo largo de toda su obra.<sup>122</sup>

Camilo Mori Serrano fue el gran innovador de la pintura chilena como vimos en el capítulo uno. Siempre estuvo preocupado por avanzar en nuevas técnicas y corrientes artísticas. En cada viaje a Europa estudió sistemáticamente las tendencias reinantes. Con su talento dominó estos estilos y los dio a conocer en Chile.

Pese a la gran cantidad de estilos que desarrolló en su obra, hay un elemento vertebral de la obra de Mori. En cada cuadro que realizó se encuentra la valorización del dibujo y la forma: la expresividad dada por el uso de los trazos negros que delimitan la figura o los elementos que componen el paisaje. Otra de las características presentes en toda su carrera es la sensibilidad y la fuerza que le dan trascendencia a su pintura.<sup>123</sup>

Se definió como un buscador incansable, característica que lo acompañó a lo largo de toda su vida. Ese rasgo fue la principal guía y modelo para las generaciones jóvenes. Sin duda que marcó a sus alumnos. Él era el ejemplo y el garante de la posibilidad de lograr cambios y levantar nuevas ideas.

---

<sup>122</sup> (Godoy, A., 2000, comunicación personal)



## Reflexiones Finales

Camilo Mori Serrano fue el gran innovador de la pintura chilena como vimos en el capítulo uno. Siempre estuvo preocupado por avanzar en nuevas técnicas y corrientes artísticas. En cada viaje a Europa estudió sistemáticamente las tendencias reinantes. Con su talento dominó estos estilos y los dio a conocer en Chile.

Pese a la gran cantidad de estilos que desarrolló en su obra, hay un elemento vertebral de la obra de Mori. En cada cuadro que realizó se encuentra la valorización del dibujo y la forma; la expresividad dada por el uso de los trazos negros que delimitan la figura o los elementos que componen el paisaje. Otra de las características presentes en toda su carrera es la sensibilidad y la fuerza que le dan trascendencia a su pintura.<sup>123</sup>

Se definió como un buscador incansable, característica que lo acompañó a lo largo de toda su vida. Ese rasgo fue la principal guía y modelo para las generaciones jóvenes. Sin duda que marcó a sus alumnos. Él era el ejemplo y el garante de la posibilidad de lograr cambios y levantar nuevas ideas.

---

<sup>123</sup> (González, 1988)

La obra de Camilo Mori es una de los primeros esfuerzos para desarrollar la pintura de acuerdo al espíritu e inspiración modernas. Es un rechazo al estancamiento de la capacidad creadora. Su conciencia es la de un artista contemporáneo, es decir, tiene la constante preocupación de no quedarse atrás y de liderar las vanguardias.

Camilo Mori fue un hombre ordenado, persistente y metódico. Características que no van con el estereotipo que se tiene de los artistas. Desde el día que decidió ser pintor concentró todas sus energías en aprender y perfeccionar su obra. Es así como siempre sus sentidos estuvieron atentos a todo lo que le rodeaba. Agudizó su imaginación y fue capaz de crear nuevas figuras y formas donde otros sólo veían la monótona realidad.

Mori conoció y experimentó con las corrientes vanguardistas europeas, sin embargo, lo hizo desde sus propias vivencias y su forma de ver la vida. Ivalic y Galaz se refieren a este aspecto de su creación "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 revalorar de manera personal y auténtica las experiencias que lo habían conmovido tan profundamente".<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Ivalic, M., y Galaz, G., (1974). Camilo Mori, Buscador Incansable. *Revista Auca*, N°26, página 52.

Una constante que se da a lo largo de toda la obra de Camilo Mori es su conexión con la realidad. Aún cuando experimentó la corriente no – figurativa (etapa informalista de manchas 1950-1960) sigue el nexo con el objeto. En él hay un rechazo a desintegrar los elementos que componen el mundo. En su recorrido por la pintura abstracta no se sintió cómodo y esto se refleja en que sus telas de esa etapa, no son de la calidad que alcanza con *La Viajera* o *El Boxeador*. Por esta razón, se puede decir que fue un pintor figurativo.<sup>125</sup>

Mori, a través de su obra, logró consolidar el color y la forma como medios plásticos por sobre las normas que dictaba la academia de artes y la experiencia visual. Utiliza los instrumentos que ofrece la pintura como vehículos de expresión del hombre y su vida. Gracias a esta labor contribuye a la autonomía del arte, es decir, la plástica ya no está en función de la realidad sino de sí misma.<sup>126</sup>

Trabajó su talento reconociendo la bidimensionalidad de la tela, por tanto, creó un lenguaje pictórico de acuerdo a la realidad de la pintura y no a la perspectiva tradicional. Por esto, en sus obras, se reconoce el plano definido por el color y por los objetos sobre el cuadro.<sup>127</sup>

No sólo fue uno de los grandes precursores del arte moderno en Chile, sino que también fue el cartelista más importante. Este hecho está

---

<sup>125</sup> (Ivelic y Galaz, 1974)

<sup>126</sup> (Op. Cit.)

<sup>127</sup> (Op. Cit.)

dado por su aporte al diseño gráfico y las técnicas de elaboración del afiche y por la difusión que alcanzó su trabajo en ese ámbito.

Fue un pintor muy comprometido y consecuente con su oficio. Nunca quedó atrapado por el convencionalismo. Aprovecho su talento y lo compartió con otros a través de la enseñanza. En resumen, fue un poeta<sup>128</sup> plástico capaz de hacer realidad el mandato primario de todo artista: hacer de cada obra una creación porte sentido trascendente.

<sup>128</sup> Recordar etimología de poesía: del griego *poiesis* que significa creación. (Coraminas, 1990).

## Bibliografía

- Aylwin, M., Bascañán, C., Correa, S., Gazmuri, C., Serrano, S., Tagle, M., (1999). *Chile en el Siglo XX*. Santiago: Editorial Planeta.
- Arnold, M., (1994). *Toulouse – Lautrec*. Alemania: Taschen
- Becks-Malorny, U., (1995). *Cézanne*. Alemania: Taschen.
- Bindis, R., (1974). *Retrospectiva, Camilo Mori: Su Vida y Su Obra*. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Carvacho, V., *Veinte Pintores Contemporáneos en Chile*. Serie el Patrimonio Cultural Chileno. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Santiago, 1978
- “Catálogo Chile Cien Años de Artes Visuales, Primer Periodo 1900-1950: Modelo y Representación”. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, 2000.
- Corominas, J., (1990) *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- Cruz de Amenábar, I., (1984). *Historia de la Pintura y Escultura en Chile Desde la Colonia al S.XX*. Santiago: Editorial Antártica S.A.
- Elger, D., (1998). *Expresionismo*. España: Taschen
- Godoy, A., (1992). *Historia del Afiche Chileno*. Santiago: Universidad Arcis.
- Kraube, A., (1995). *Historia de la Pintura del Renacimiento a Nuestros Días*. Hong - Kong: Konemann.
- *Monitor Enciclopedia Salvat*. (1977). Navarra: Ediciones Salvat S.A.
- Mori, C., (1974). *Memorias Inéditas*. Santiago: Archivo de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Romera, A., (1976). *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

- Romera, A., (1949). *Camilo Mori*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A.

## **Prensa en General**

### **Diarios**

- Arenas, M. *Restauración de los Murales de Camilo Mori*. El Mercurio. 25 de Marzo 1995.
- Bindis, R. *El Afiche en Chile*. La Tercera. 15 de Agosto de 1993.
- Cruz, M. *Camilo Mori*. El Mercurio. 12 de Septiembre de 1965.
- Garcés, R. *Camilo Mori el Cuadro, la Mujer, la Noche, el Pecado*. Las Últimas Noticias. 29 de Mayo de 1982.
- La Exposición del Grupo Montparnasse. La Nación. 21 de Octubre de 1923.
- Mansilla, A. *En la Facultad de Arquitectura de la "U": Revive el Pintor Camilo Mori*. La Nación. 9 de Diciembre de 1990
- Mayorga, W. *Camilo y Maruja, un Amor Para el Arte*. Las Últimas Noticias. 5 de Octubre de 1974.
- Montero, B. *Retrato Hablado de un Pintor*. El Mercurio. 8 de Diciembre de 1990.
- Romera, A. *Situación de Camilo Mori*. El Mercurio. 6 de Octubre de 1974.
- Valdés, C. *Maruja Vargas: Una Vida Entre Pinceles*. El Mercurio. 17 de Octubre de 1993.

## Revistas

- Donoso, C. Maruja Vargas, Viuda de Mori: La Reina del Montparnasse. Revista Cara, N° Especial. 5 de Diciembre de 1994.
- Domeyko, C. Camilo Mori: Último Pintor de la Generación del Trece. Revista Paula. 1972.
- González, O. Camilo Mori. Revista Médica, N°2. Marzo - Abril de 1988.
- Mayorga, W. Los Que Pintaron el Año 20. Revista Ercilla, N° 1.564. 12 de Mayo de 1965.
- Milan, I., Galáz, G. Camilo Mori, Buscador Incansable. Revista Auca, N° 26. 1974.
- Mori, C. Sobre Pintura Moderna en Chile. Revista Atenea, N°428. 1973.
- Perelman, S. Camilo Mori, Pintor. Revista Auca, N° 26. 1974.
- Rodríguez, M. Camilo Mori: Pintó a la Mujer que Amó. Revista El Sábado de El Mercurio, N°95. 15 de Julio de 2000.
- Vial, S. No Te Olvides Nunca de Camilo. El Mirador, N°2. 1997.
- Vial, S. Camilo Mori: Viajero Eterno de Valparaíso. Revista La Patria. 16 de Diciembre de 1973.
- Así Vive, Piensa y Pinta un Premio Nacional de Arte. Revista Zig-Zag, N°2.363. 8 de Julio de 1950.

### **Personas Entrevistadas**

- Barrios, Gracia. Pintora y profesora de pintura y dibujo de la Universidad Finis Terrae.
- Bindis, Ricardo. Crítico de arte y profesor de historia del arte.
- Bucci, Enio. Profesor de historia del arte.
- Godoy, Alejandro. Diseñador gráfico y licenciado en arte.
- Solanich, Enrique. Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación Cultural de Providencia y profesor de historia del arte.