

Ilustrado por

*CAMILLO MORI*



## “Antes pintaba mejor...”

Camilo Mori regresaba a Valparaíso tras los primeros meses de estudio en la Escuela de Bellas Artes de Santiago. Tiene solo 18 años, pero sus vecinos conocen sus pinturas, exhibidas en el Liceo de Valparaíso y en la célebre exposición que el Centro de Bellas Artes de Santiago realizó en el puerto en septiembre de 1913. Las clases del maestro Juan Francisco González y la confraternidad con los pintores de la llamada Generación de 1913 han cambiado su forma de entender y practicar la pintura. La respuesta de los vecinos es unánime: “Antes pintaba mejor”. Esa expresión de disconformidad frente a su incansable camino de búsqueda y experimentación se repetirá tras cada uno de sus regresos.

¿Por qué no perseveró en la pintura de la década de 1920 en París? ¿Por qué abandonó tan rápido la pintura metafísica de Nueva York de 1938 y 1939? ¿Por qué no consolida un lenguaje plástico que lo haga reconocible y apreciado por todos? ¿Por qué nos desconcierta cada año con nuevas y “oportunistas” innovaciones?

Camilo Mori intentó responder a esas preguntas en varios de los textos autobiográficos que escribió durante su vida. Pero en una entrevista sobre una exposición de artistas argentinos celebrada en el casino de Viña del Mar en la década de 1940, describe el diagnóstico que lo lleva a perseverar en la exploración estética: “El chileno estudia hasta llegar a un punto. Ahí se detiene y, luego, se repite. Porque, por desgracia, en Chile no hay miedo a repetirse. Lo que sí existe y muy grande, es miedo de equivocarse”.<sup>1</sup>

Esta actitud de Mori es posible apreciarla desde sus primeros años. En un discurso leído para conmemorar el centenario del nacimiento de su primer maestro, don Evaristo Garrido, profesor del Liceo de Valparaíso, cuyo reconocimiento a sus condiciones artísticas lo “despertó a una vida nueva” y, a la vez, lo “perdió como buen alumno...”,<sup>2</sup> recuerda una gran exposición que se realizó en el Liceo. “Don Evaristo [...] preparó unos papeles especiales en los que debíamos, a elección, pintar mariposas y flores. Le pedí licencia para no hacerlo: quería yo presentar cuadros originales...”.<sup>3</sup> La noche en que se inauguró la muestra, Camilo Mori estrenaba sus pantalones largos, y recibió junto a su maestro entusiastas felicitaciones.

Algunos meses más tarde, un numeroso grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Santiago llegó a Valparaíso para celebrar una exposición en el Instituto Comercial de la calle Condell. El joven Camilo Mori, promesa de la pintura porteña, fue invitado

---

<sup>1</sup> Camilo Mori. *Razón plástica*. Recopilación y notas de Pedro Maino. Santiago: Ediciones UC, 2023, p. 64.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 200.

a participar. No está mencionado en el catálogo de la exposición, pero sí aparece en una fotografía reproducida en la revista *Sucesos* del día 18 de septiembre de 1913, junto a Arturo Gordon, Jerónimo Costa, Laureano Guevara y Pablo Burchard, entre otros. Y él mismo lo destaca como un hito clave de su trayectoria artística.

Dos jóvenes maestros, Arturo Gordon y Jerónimo Costa, intercedieron ante mi padre para que me permitiera estudiar pintura en Santiago [...]. El apoyo de los dos maestros enardecíó mi confianza: sería pintor... o nada.<sup>4</sup>

El año 1914, Camilo Mori emprendió “la conquista de la capital”. La Escuela de Bellas Artes era dirigida en ese entonces por el escritor Luis Orrego Luco, quien lo admitió después de revisar las “manchitas” que presentó como antecedentes. El curso de croquis de modelo vivo lo dictaba Juan Francisco González, “el más dinámico, el más atrayente, el que nos entregaba más, gracias a la simpatía, la viveza y el fervor del profesor”.<sup>5</sup> Se conserva en la familia un bodegón de esa época, que Mori ejecutó utilizando como soporte una camisa de su padre, siguiendo las enseñanzas de González, para quien no había ningún obstáculo capaz de impedir la práctica pictórica. Teníamos registros de cartones de todos los tipos, tapas de cajas de puro, gruesas arpilleras e incluso latas, pero camisas, no. Camilo Mori siempre un paso adelante.

Fernando Álvarez de Sotomayor había regresado a España el año 1915, dejando la cátedra de pintura en manos de Alberto Valenzuela Llanos. De carácter austero y distante, no gozaba de gran popularidad entre sus estudiantes, a pesar de su prestigio y del éxito que alcanzaba en esos años en el Salón Oficial de París.<sup>6</sup> “Éramos injustos, sin duda... pero, ¡éramos tan jóvenes!”. Muchos años más tarde, Mori habría de entenderlo y apreciarlo. “El místico entregado al culto de la naturaleza, a la que se acercaba lleno de unción y de respeto”.<sup>7</sup> Como parte del ejercicio académico, Mori copió algunas obras de Valenzuela Llanos, entre ellas, una vista de la Plaza del Erbe en Verona, que forma parte de la colección de Esteban Canata, en Concepción.

Inició su participación en el Salón Oficial de 1915 y alcanzó su primer reconocimiento al año siguiente, con un autorretrato. Mori conservó en su taller esta obra temprana como una pieza esencial de su historia artística y siguió en su familia hasta el año 2023, cuando fue donada a la Pinacoteca de la Universidad Católica de Chile. Antonio Romera tuvo oportunidad de apreciar la obra en la exposición que se realizó en la Librería del Pacífico en 1949: “envuelto en cendales brumosos, escrutación de un alma mediante

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>6</sup> Obtuvo la segunda medalla en el Salón de 1913.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 219.

la plástica de broncas sonoridades”.<sup>8</sup> Formó parte también de la muestra retrospectiva que se celebró en el Museo Nacional de Bellas Artes en septiembre de 1974, pocos meses después de su muerte, ocurrida en diciembre del año anterior. En el catálogo de esa exposición, es Ricardo Bindis quien se detiene a analizarla: “El cromatismo tenebroso, españolizante, que lo atrae cuando recién ingresa a Bellas Artes ha quedado muy bien plasmado en un romántico ‘Autorretrato’ fechado en 1916. La atmósfera lúgubre y el dibujo certero, llaman la atención en esta tela juvenil”.<sup>9</sup>

Ese mismo año 1916, Mori empezó a incursionar en la técnica del grabado, bajo la dirección de un “viejo pintor, titulado grabador en Inglaterra, que trabajaba en la Oficina Hidrográfica, en la confección de cartas marinas de la Armada, en Valparaíso”.<sup>10</sup>

Mientras en Europa se experimentaban las trágicas batallas de la Gran Guerra, en Santiago los estudiantes se agrupaban para expresar sus ideas en torno a la política, el arte y la fiesta. Entre los numerosos testimonios de esos años apasionantes y turbulentos, se encuentra una novela autobiográfica de Alejandro Vásquez Armijo,<sup>11</sup> quien describe las tertulias que realizaban algunos estudiantes de medicina, derecho y de la Escuela de Bellas Artes en la pensión de la calle Rosario 907, en el barrio Independencia, entre quienes se contaban Pedro Luna, Luis Vargas Rosas, Exequiel Plaza, Pedro Gandolfo, Juan Guzmán Cruchaga y, por cierto, Camilo Mori, bajo el nombre ficticio de Gastón Turri.

La Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile organizó entre los años 1913 y 1915 las Fiestas de la Primavera, que convocaban a todos los estudiantes en torno al desfile de carros alegóricos, lecturas poéticas y conciertos. Por cierto, el grupo de amigos de la pensión de Rosario no estuvo ausente:

Los artistas amigos de los estudiantes determinaron la forma de celebrar en esa ocasión las Fiestas de la Primavera: organizaron una comparsa que llamaron de los ‘Caimanes’. Los pintores se encargaron del carro alegórico construyendo un enorme caimán articulado que fue colocado sobre un carro tirado por dos parejas de gigantes percherones. Bajo el piso de donde emergía el animal, iban dos barriles de cerveza en pleno funcionamiento y un gran cajón de rosas y serpentinas [...]. En las numerosas detenciones que en su camino debía hacer el gran desfile, los caimanes invitaban a los disfrazados que había por los alrededores a beber del ambarino

<sup>8</sup> Antonio Romera. *Camilo Mori*. Santiago: Cuadernos del Pacífico, 1949, p. XVIII.

<sup>9</sup> *Retrospectiva. Camilo Mori su vida y su obra*. Texto de Ricardo Bindis. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1974.

<sup>10</sup> *Razón plástica*, op. cit., p. 156.

<sup>11</sup> Esta novela inédita, cuyos títulos posibles son *Rosario 907* o *Estudiantes del Barrio Latino*, fue encontrada por los investigadores Wenceslao Díaz y Enrique Schwember, y se proyecta su publicación por el sello Ediciones de Los Diez.

líquido, con lo que mantenían una agitación permanente, tanto en el carro como fuera de él, constituyendo el gran caimán un centro de atracción descollante.

Y cuando pasaron frente al jurado, cantaron su himno:

Somos los caimanes,  
todos lo deben saber,  
vemos debajo del agua  
y vamos tras el placer.

Ese espíritu bohemio y rebelde se expresa también en su vida como estudiante de la Escuela. Tras obtener la tercera medalla en el Salón de 1916, participó al año siguiente con dos retratos que, a juicio de sus compañeros, merecían la medalla de oro. No obstante, Ramón Subercaseaux, presidente del jurado, le explicó que era demasiado pronto para tal medalla consagratoria, “por el peligro de envanecimiento, y por ende, de fracaso”.<sup>12</sup> En manifestación de rechazo, los estudiantes de la Escuela celebraron el año 1918 un “Salón de Primavera” en una sala de la Casa Central de la Universidad de Chile y no enviaron obras al salón oficial. “Por cierto que el Salón de Primavera quedó en su número inicial. ‘Chile, país de estrenos’ habría dicho Joaquín Edwards Bello”.<sup>13</sup> Ese mismo año 1918, tras una larga huelga contra el director de la Escuela de Bellas Artes, el periodista Joaquín Díaz Garcés, Camilo Mori fue expulsado y regresó a Valparaíso.

Entre los amigos que Camilo Mori tenía en Valparaíso, uno de los más cercanos en ese entonces era Luis Vargas Rosas. Su padre ejercía como jefe de la policía de la ciudad y vivían en el Palacio Polanco de la calle Las Heras, sector de El Almendral, que se conserva hasta el día de hoy. Uno de los pocos edificios que logró sobrevivir al terremoto de 1906. A partir de la relación entre ambos pintores, Camilo conoció a Maruja, hermana menor de Luis:

A la Maruja la conocí cuando tenía 17 años y todavía usaba trenzas. Tenía una manera lánguida, era pálida, de ojos enormes pintados muy oscuros. Leía poesía aunque no tocaba piano como acostumbraban las jovencitas de entonces que tenían que tener una gracia. La verdad es que yo comprendía la oposición de la familia a que yo y la Maruja pololeáramos. No podía negar que solo tenía 21 años, que mi padre no era rico ni estaba muerto, que yo era un aventurero, bohemio; que era flaco, chico; era irresponsable, deschavetado; en resumen, que era un pésimo partido. Pero ella jamás le hizo caso a su familia y pese a que la vigilaban, nos veíamos clandestinamente.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *Razón plástica, op. cit.*, p. 34.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Cecilia Domeyko. “Camilo Mori, último pintor de la generación del Trece”, Revista *Paula*, n° 60, mayo de 1973.

Se desconocen las fechas en que se habría iniciado el noviazgo, pero el retrato más temprano que se conoce de Maruja hecho por Camilo está fechado en 1916 y fue ejecutado en Osorno, lugar donde los Vargas Rosas tenían tierras.

Imposibilitados de aspirar a una beca para continuar sus estudios en Europa, los amigos Vargas Rosas y Mori se propusieron hacer el viaje con recursos propios. Con las ventas que realizó en una exposición de despedida en Valparaíso, difundida ampliamente en la prensa del puerto, Mori pudo partir a Italia a fines de 1919, para encontrarse con Luis, quien había viajado algunos meses antes. Un cariñoso artículo publicado en la revista *Juventud*, órgano de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, lo despide: “Abro los párpados serenamente en los jardines floridos del futuro: Camilo Mori ha hecho su obra. Y entonces recuerdo ese año de 1919, en que el puerto —Valparaíso— con su férrea mano de titán, empujó a su artista a la inmortalidad”.<sup>15</sup>

La serie de cartones y maderas de pequeño formato, ejecutadas al aire libre en Venecia y Florencia en 1920, expresa su profunda sintonía. Compañeros de estudios en la Escuela de Bellas Artes, ambos se encontraban bajo “la influencia de los discípulos de Sotomayor”, y en sus pinturas predominaban “las gamas de grises y tonos neutros”.<sup>16</sup> Henriette Petit viajó a Europa ese mismo año y se encontró con los dos amigos en Florencia en el mes de octubre, con quienes estuvo “todo el día juntos de museo en museo”.<sup>17</sup> Semanas más tarde, ya en París, le escribió una carta a Luis Vargas Rosas, destacando el vínculo entre la obra que ellos realizaban en Italia con la del pintor francés Albert Marquet: “Me acordé mucho de ustedes en la [exposición] de Marquet, sus estudios de Venecia están en su estilo. Qué bien!”.<sup>18</sup> Mori no mencionó en ningún momento a Marquet, sin embargo, la relación que advirtió Petit es evidente, sobre todo en las obras que realizó en París.

En la Bienal de Venecia de ese año se exhibió una retrospectiva de Paul Cézanne, que habría de marcar profundamente a Vargas Rosas, cuyas naturalezas muertas realizadas a partir de esa fecha evidencian su poderoso influjo. Mori, en cambio, declaró no entender al maestro francés ni percibir su mensaje, “por falta de una cultura plástica”.<sup>19</sup>

El año 1921 se trasladaron a París y se instalaron en el barrio Montparnasse. Tras un primer periodo de investigación y visita intensa de museos y galerías, Mori se desilusionó de los impresionistas, cuestionó el carácter improvisado de los “fauves” e intentó afanosamente desentrañar “la razón de ser del cubismo”. Para ello, recurrió a Juan Gris,

<sup>15</sup> *Juventud*, año II, N° 8, diciembre de 1919.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>17</sup> Wenceslao Díaz. *Bohemios en París. Epistolario de artistas chilenos en Europa 1900-1940*. Santiago: RIL Editores, 2010, p. 164.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>19</sup> *Razón plástica, op. cit.*, p. 231.

artista que conoció en la casa de Vicente Huidobro. “Después de dos visitas a su taller comienza a darse cuenta de la verdad y de la pureza plástica. Sin embargo, nada puede cambiar en su propia pintura; el orden que rige al cubismo no puede aún plasmarlo”.<sup>20</sup>

Al año siguiente viajó a Madrid, con una beca otorgada por el gobierno español. Cercano al grupo de pintores que estudió bajo la dirección de Álvarez de Sotomayor en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, Mori compartía con ellos el interés por el arte y la cultura española. El poeta Domingo Gómez Rojas describe muy bien la relación de los pintores de la Generación de 1913 con España: “Alfredo Lobos fue el primero que realizó el sueño de todos: ir a la España de nuestros amores. Nada mejor para un pintor chileno deseoso de estudiar, orientarse y definirse que ir para ello a España, que es hoy por hoy la mejor escuela de pintores”.<sup>21</sup>

Camilo Mori regresó a Chile en 1923. Después de tres años de ausencia, se reencontró con Maruja y decidieron casarse. La familia Vargas Rosas se opuso, lo que desembocó en un conflicto que habrá de extenderse por décadas. Ante la amenaza de su padre, Maruja resolvió cortar todo vínculo con él y, de paso, eso dañó la relación con su hermano Luis. La amistad con Camilo Mori también se vio afectada. Eso explica la integración parcial de Mori en el Grupo Montparnasse que lideró Luis Vargas Rosas tras su retorno de París. No participó en la exposición del grupo en junio de 1923 en la Sala Rivas y Calvo de Santiago, y en el célebre Salón de Junio de 1925 se exhibieron obras suyas, pero bajo el rótulo del Salon d’Automne,<sup>22</sup> junto a Manuel Ortiz de Zárate, Suzanne Valadon y Maurice Le Scouëzec. De acuerdo al afiche del Salón, el Grupo Montparnasse estaría conformado por Julio Ortiz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti y Luis Vargas Rosas.

Álvaro Yáñez Bianchi, que firmaba sus escritos con el seudónimo de Jean Emar, se encontraba en Santiago tras una larga estadía en París, y disponía de una página completa en el diario *La Nación*, propiedad de su padre, para informar acerca de las nuevas tendencias artísticas. El día 13 de mayo de 1923 se publicó en ese espacio la entrevista que le hizo a Camilo Mori. Después de repasar su experiencia en París, le preguntó sobre el arte en Chile, y Mori se limitó simplemente a mencionar a Juan Francisco González. Ante la insistencia de Emar para que entregara una visión más general, distraído, Mori le preguntó por el retrato de un boxeador que tenía en la pared. “Es Vicentini”,<sup>23</sup> le contestó Emar. “¡Valiente gallo! Le vi pelear con Mosca”, expresó el pintor. Y ese boxeador, que apareció de improviso en la entrevista, podría ser el retratado en la obra que Mori presentó en el Salón de 1923, considerada una de sus piezas emblemáticas. Pero Jean Emar no se dio por vencido, y volvió sobre el asunto:

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>21</sup> Citado en Pedro Zamorano. *Historias del arte en Chile 1850-1950*. Santiago: Origo Ediciones, 2024, p. 196.

<sup>22</sup> Camilo Mori exhibió en el Salon d’Automne de París el año 1921 y fue nombrado “sociétaire”.

<sup>23</sup> Luis Vicentini Gamba (1902-1938), boxeador chileno y campeón sudamericano categoría peso liviano.

–¿Qué remedio ve usted [para nuestro arte]?

–Primero: cerrar la Escuela de Bellas Artes. Segundo: con el dinero que allí se invierte, enviar a los pintores a Europa, no a todos, naturalmente; a los que tengan condiciones, y para saber si las tienen se hace un gran Salón, al que todos envíen y entonces un jurado elimina lo malo, selecciona lo bueno. Es muy sencillo.<sup>24</sup>

Seis años más tarde, aquella idea se haría realidad. El Salón de 1928 marcó un punto de quiebre: su comisario fue Camilo Mori. En esa edición, los artistas jóvenes que adherían a las nuevas propuestas estéticas de las vanguardias obtuvieron los principales reconocimientos, lo que provocó airadas reacciones de la crítica conservadora. A raíz de esta controversia, el ministro de Hacienda Pablo Ramírez decretó el cierre de la Escuela de Bellas Artes. La escena artística chilena había experimentado profundas transformaciones, impulsadas en parte por la acción renovadora del grupo Montparnasse y de Camilo Mori en particular.

El gobierno seleccionó a un grupo de treinta artistas para que continuaran sus estudios en Europa, con especial énfasis en la investigación de las artes aplicadas, para ponerse al servicio del proceso de industrialización del país. El pintor Isaías Cabezón estuvo a cargo de la comitiva y Camilo Mori fue nombrado inspector de estudios. El proyecto original contemplaba tres años de estadía, pero el desplome bursátil de 1929 y la crisis mundial que sobrevino obligaron a dar por finalizadas las becas en 1931. La gran mayoría de artistas becados regresó a Chile ese año y se integró a la Escuela de Artes Aplicadas y a la Escuela de Bellas Artes, recién reabierto, bajo el alero de la Universidad de Chile. Camilo Mori demoró su retorno, mientras investigaba sobre la técnica del afiche publicitario y participaba activamente en el Salon des Independents de París. Ese periodo de entreguerras fueron los últimos años de la hegemonía cultural parisina.

Cuando llegó finalmente a Santiago en compañía de Maruja en 1933, las plazas para profesores en la Escuela de Bellas Artes ya estaban tomadas. Pero justo ese año se jubiló de la cátedra de Dibujo y Colorido de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile el acuarelista francés Courtois Bonnencontre y Camilo Mori fue designado profesor. Tarea que ejerció por más de 30 años. Los antecedentes curriculares que debía presentar de manera periódica a la Universidad y que conservó en su archivo personal, han sido documentos vitales para precisar su trayectoria artística.

Camilo Mori trabajó esos años de la década de 1930 como profesor, afichista y realizó numerosos retratos por encargo. En un artículo de prensa de 1934, ya lo sindicaban como “el mejor afichista chileno”, aunque acompañaban ese elogio con las serias discrepancias que generaban sus nuevas obras exhibidas en el Salón Oficial de ese año. La sentencia

<sup>24</sup> *Razón plástica, op. cit.*, p. 50.

“antes pintaba mejor” se volvía a repetir. Las grandes discusiones sostenidas durante la década pasada, el avance del arte de vanguardia que ingresaba a los salones y remecía la crítica parecían no haber hecho mella en el gusto medio de la escena chilena. Mori se lamentaba de que siguieran tan vigentes: “La oleografía con marco dorado del sur o de la cordillera, el cuadrito agropecuario a base de los mejores ejemplares de la feria de Osorno, el cuento coloreado del chico que no le entusiasman las azules aguas del océano Pacífico, la fotografía en colores del ser amado...”.<sup>25</sup>

En 1937, partió hacia Nueva York para trabajar en la creación de afiches para la empresa Bayer, tarea que ya ejecutaba en Chile para América Latina. Tenía previsto permanecer en Estados Unidos seis meses, pero su estadía se extendió dos años, hasta que el inicio de la Segunda Guerra lo obligó a regresar, “echando por tierra mis proyectos y posibilidades”.<sup>26</sup> ¿Cuáles eran esos proyectos? Los desconocemos. Lo cierto es que recibió el encargo de pintar el mural interior del Pabellón de Chile en la Feria Mundial de 1939 en Nueva York, iniciando así otro registro de su versátil producción artística. Le encomendaron varios murales en Chile en años posteriores, de los cuales se conservan muy pocos. Sus rudimentarios conocimientos del inglés dificultaron su comunicación y provocaron un cierto aislamiento. “Esta sensación me hizo volver sobre mí mismo y explorar mi mundo interior. Durante toda mi permanencia allí pinté bajo el influjo de esta tendencia misantrópica”.<sup>27</sup> La pintura que desarrolló en Nueva York esos años la catalogó como “metafísica”.

La década de 1940 en Chile estuvo marcada por su activo trabajo gremial. Se integró a la Alianza de Intelectuales, y participó en la fundación de la Unión de Cartelistas de Chile, la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, y la Academia de Bellas Artes del Instituto Chile. Pedro Sienna se refiere a Camilo como un “compañero cordialísimo”, y son numerosos los testimonios de artistas que relevan su generosidad y solidaridad con sus colegas. María Cristina Arellano, su nuera, recuerda haber visto salir a don Camilo una fría tarde de invierno. Y mientras se acomodaba la bufanda y la boina, ella le aconsejó que se quedara en el taller, para evitar resfríos. Camilo le respondió: “Nunca dejaré de acompañar a mis colegas en sus inauguraciones”.

El camino al Premio Nacional de Arte del año 1950 comenzó a cimentarse con el Premio de Honor en el Salón Oficial de 1942, que conmemoraba el Centenario de la Fundación de la Universidad de Chile.

Durante esa década, Maruja y Camilo celebraron el nacimiento de su único hijo, Camilo, a quien bautizaron cariñosamente como Pincoy. Y poniendo fin al largo periplo de viajes, construyeron su casa-taller en la calle Antonia López de Bello, que hasta el día

de hoy conservan sus nietos. En ese taller de amplios ventanales, Camilo Mori pintó los últimos 30 años de su vida. Vecino a la casa “Chascona” de Pablo Neruda, la amistad del pintor y el poeta los llevó a ser vecinos también en Valparaíso y Las Cruces-Isla Negra.

El día 25 de junio de 1950, el jurado del Premio Nacional de Arte, integrado por Julio Arriagada, Carlos Pedraza, Gustavo Carrasco, Oscar González y el rector de la Universidad de Chile Juvenal Hernández, decidieron concederle por unanimidad el máximo reconocimiento a Camilo Mori. Fue el tercer pintor en recibir el premio, tras Pablo Burchard (1944) y Pedro Reszka (1947).

Ricardo Bindis cita en el catálogo de la exposición retrospectiva de Camilo Mori en el Museo Nacional de Bellas Artes de 1974 al pintor argentino Emilio Pettoruti, amigo y compañero de Mori, quien hace un balance de su trayectoria y legado:

El fervor y la humildad artística de Camilo podrían servir de ejemplo para muchos. Vivir estudiando, investigando y eternamente descontento de la propia obra, es índice de superación constante. Solo los insatisfechos avanzan, impulsados por su sed de superación y una fe inquebrantable en que alcanzarán la meta anhelada.<sup>28</sup>

Faltaba todavía un último viaje a Europa. Becado por la Escuela de Arquitectura, permaneció algunos meses de 1957 en París. Más de 20 años habían pasado desde su última estadía y la ocupación y la guerra habían dejado huellas en la escena parisina. No obstante, Mori volvió a sentir un fuerte impulso y continuó su camino de exploración. Esta vez, hacia la abstracción. La recepción de ese último periodo de su obra, ya la podrán anticipar: “Antes pintaba mejor”.

Casi como jugando, mientras paseaba junto a Maruja por el cerro Bellavista en Valparaíso, compró una angosta casa que colgaba de una quebrada. Jubilado de sus clases en la universidad, Camilo volvía a su puerto. Y en esa casa lo sorprendió la muerte, en el mes de diciembre de 1973. En su atril permanece hasta el día de hoy inconcluso un paisaje de Valparaíso, muy parecido a los que realizara en 1912, cuando quiso demostrarle a su hermano mayor que él podía pintar “obras originales”.

A solicitud suya, sus cenizas fueron esparcidas en las aguas del puerto, y la frase de su amigo Andrés Sabella cobró más sentido que nunca:

Valparaíso le revienta en el pelo blanquísimo y sutil, como una conjunción de espumas...

Pedro Maino

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 21.

---

<sup>28</sup> *Retrospectiva. Camilo Mori. Su vida y su obra, op. cit.*

## “Atraer el ojo que se distrae”

### El afiche y la ilustración en la obra de Camilo Mori

Camilo Mori Serrano nació en Valparaíso, en 1896, cuando el siglo diecinueve se apagaba. Por entonces el puerto seguía siendo el centro comercial del país, lugar cosmopolita que atraía a ciudadanos del mundo entero. Con ellos llegaban avisos publicitarios, envases de productos, revistas, modas y tendencias artísticas que circulaban por las calles de la ciudad e iban nutriendo su incipiente industria editorial. No por nada fue en Valparaíso donde en 1827 se creó el diario *El Mercurio*, el periódico más antiguo de Chile y de habla hispana en el mundo. Fue ahí también donde Gustavo Helfmann fundó en 1859 la Imprenta Universo, en la que se publicaban títulos como *The Chilean Times* y la revista ilustrada *Sucesos*, cuna de una fundamental camada de dibujantes chilenos.

Tras la fusión en 1920 de Universo con *Zig-Zag*, propiedad de la familia Edwards, dueños de *El Mercurio*, nació editorial *Zig-Zag*, el sello más importante de la primera mitad del siglo veinte. El conglomerado editorial había tenido su origen en la pionera revista *Zig-Zag*, la que como ninguna antes puso a la ilustración en un lugar de honor.

Con ese mismo ímpetu la presentación de *Zig-Zag* fue acompañada por una inédita campaña de publicidad, que incluyó afiches impresos en Estados Unidos que se pegaron por todo el país y volantes lanzados desde un globo aerostático. Desde su primer número, cuya portada fue realizada por el talentoso dibujante francés Paul Dufresne,<sup>1</sup> la revista dirigida por Joaquín Díaz Garcés dejó claramente establecido su compromiso con la ilustración. “Siguiendo la tendencia de las modernas revistas ilustradas, los grabados de todo género tendrán en nuestro semanario una importancia capital, superior aun a la de su texto de lectura. Y una y otra forma (la gráfica y la literaria) se difundirán y compenetrarán estrechamente”, señaló en su editorial. En el texto se expresaba además el deseo de ser un espacio privilegiado de “difusión del gusto artístico”, junto con propiciar “el más íntimo y fecundo consorcio entre arte puro y sus aplicaciones comerciales e industriales”.<sup>2</sup>

Esas lecturas marcaron al joven Mori. “Pasaba leyendo cuanto cayera en mis manos, aprendiendo toda suerte de poesías, copiando dibujos de la *Lira Chilena*,<sup>3</sup> ilustraciones

---

<sup>1</sup> Otro importante colaborador de *Zig-Zag* fue el dibujante italiano Carlos Zorzi, caricaturista y pionero del cartel publicitario en Chile.

<sup>2</sup> “Cuatro palabras sobre *Zig-Zag*”. *Zig-Zag* N° 1, 19 de febrero de 1905, p. 3.

<sup>3</sup> La publicación también contó con la participación de los dibujantes Emilio Dupré y Alejandro Fauré, quienes desarrollaron una importante carrera como artistas publicitarios.

de Luis F. Rojas; portadas de *Zig-Zag*”,<sup>4</sup> explicó tiempo después. Pronto, a la tradicional revista se sumó la infantil *El Peneca*, creada en 1908, cuyas primeras portadas habían sido realizadas por el dibujante italiano José Foradori, quien al igual que el padre de Camilo y muchos otros había llegado a Valparaíso atraído por su vibrante actividad.

Gracias a esta variedad de estímulos gráficos nació la vocación del artista. “En 1912 no era yo el pintor de la familia. Era mi hermano mayor, el que con sus espléndidas copias a la acuarela sacaba de apuro a mis padres para sus regalos de circunstancia. Por mi parte, yo no hacía sino garabatear, en libros y cuadernos, presuntas caricaturas de profesores y compañeros, y ganarme la mejor nota del curso de Dibujo que dictaba, honrada pero inútilmente, don Evaristo Garrido, nota que con la de gimnasia eran las dos “distinguidas” que obtenía en mis estudios, con gran preocupación de mi padre, que se preguntaba: ¿Qué se puede esperar de un hijo bueno para saltar y dibujar?”.<sup>5</sup>

La situación cambió rápidamente cuando en 1914 fue admitido en la Escuela de Bellas Artes, en Santiago, donde uno de sus profesores fue Ricardo Richon Brunet, quien era parte de los colaboradores artísticos de *Zig-Zag*. También tomó contacto con Arturo Gordon, el que ese mismo año había comenzado a realizar ilustraciones para la revista y había sido de gran ayuda para convencer a su padre de dejarlo seguir la carrera de pintor. Otro referente importante fue Juan Francisco González, cuyo hijo se transformaría prontamente en un activo ilustrador con el seudónimo de Huelén.

Por esa época comenzó a celebrarse la Fiesta de la Primavera, una masiva celebración organizada por la Federación de Estudiantes de Chile (Fech). Junto a actividades tan diversas como concursos de belleza, certámenes de poesía, representaciones teatrales y musicales, desfiles y carros alegóricos, desde 1916 la festividad incluyó una convocatoria para realizar afiches. Ese año el premio fue otorgado a Otto Giorgi y posteriormente a Isaías Cabezón, figura cercana a Mori y artista esencial para la difusión y la enseñanza del cartel en Chile.

Hasta entonces, el *affiche*, usando la palabra en francés como se hacía en la época, era escasamente conocido y valorado en la escena nacional. Aunque con anterioridad se habían producido carteles tipográficos, no fue sino a partir de 1900 cuando la ilustración se posicionó como un elemento clave en los avisos.<sup>6</sup> Factores como las nuevas tecnologías de impresión —litografía en color, tricromía y fotograbado—, el impulso comercial tras la Guerra del Pacífico, y el desarrollo de la publicidad y la prensa fueron decisivos para la aparición de los primeros afiches nacionales. Ejemplos tempranos de este arte en el país incluyen el concurso y exhibición de carteles organizados por la Imprenta Barcelona en

<sup>4</sup> Camilo Mori. (2017). “Recuerdos”. En *Camilo Mori*. Ediciones Universidad Católica de Temuco, p. 14.

<sup>5</sup> Mori, 2017, p. 13.

<sup>6</sup> Jacqueline Dussaillant Christie. (2021). “Comienzos del afiche artístico en Chile: tras las huellas de Jules Chéret (1870-1922)”. *Aisthesis*, (70), pp. 11-40. <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.70.1>

1901, los pioneros avisos publicitarios de Luis Fernando Rojas, Alejandro Fauré y Carlos Zorzi, y como se ha visto, la labor de la revista *Zig-Zag*.

La amplia difusión de los trabajos realizados por Cabezón para la Fiesta de la Primavera, los que además se reproducían en la portada de la revista *Juventud*, fueron claves para la valoración del afiche en el país. A él también se sumó Georges Sauré, reconocido por sus diseños y avisos para las vitrinas de la Compañía Chilena de Electricidad.

En 1928, un articulista del diario *La Nación* esbozaba un panorama de la situación que se vivía en el país. “Por primera vez en Chile, se empieza a dar al *affiche* la importancia que merece. Hasta hace muy poco, casi no se tenía aquí el menor concepto de lo que debe ser el *affiche*. Las casas comerciales, aún hasta ahora, se contentan en su mayor parte con encargar su propaganda a dibujantes y aficionados mediocres. De aquí el mal gusto y la vulgaridad aplastantes que imperan en casi todos ellos”.<sup>7</sup>

La nota celebraba la apertura de un curso especializado en cartelismo en la Escuela de Bellas Artes, a cargo de Isaías Cabezón. Consultado, el artista daba su visión de la importancia del afiche en la sociedad y detallaba el impacto que estaba teniendo en ese momento en Europa. “El *affiche* ha pasado a ser una necesidad de la vida moderna y es por eso que ha debido liberarse para cumplir su objetivo de arte independiente”.<sup>8</sup>

Al año siguiente, el mismo medio insistía en su diagnóstico, aunque destacaba como una excepción el trabajo de Sauré. “Sólo hace algún tiempo que se empieza comprender aquí el arte del *affiche*. Se le imputa menos el afear los muros y se admite a veces que puede ser un elemento de decoración para las calles. No obstante, puede considerarse que el *affiche* está aún aquí en sus comienzos y que está lejos de poseer las leyes de una técnica artística particular”.<sup>9</sup>

Al igual que Cabezón, Mori conoció en París una verdadera edad de oro del cartel, donde desde 1870 existía una industria dedicada a su producción en la que confluían grafistas de prestigio como Jules Chéret, Alphonse Mucha, Jules Grün, Jane Atché y Henri-Gustave Jossot, con pintores y grabadores que habían encontrado en él un medio de expresión que les permitía ampliar su público y experimentar con el color y la forma, desde Henri de Toulouse-Lautrec a Les Nabis (en particular Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Félix Vallotton y Maurice Denis). Por su parte, una red de coleccionistas, críticos, comerciantes de arte y editores reconocían al afiche como una expresión artística.

Mori llegó a la capital francesa en 1921, momento en que comenzaba a manifestarse una revolución en el afiche francés. La influencia de las vanguardias, en especial el suprematismo y el cubismo, llevó a autores como Jean Carlu a racionalizar los elementos

<sup>7</sup> “El *affiche* y su aplicación en Chile”. *La Nación*, 8 de julio de 1928.

<sup>8</sup> “El *affiche*”, *La Nación*, 1928.

<sup>9</sup> “El arte de las calles. Los afiches de George Sauré”. *La Nación*, 20 de octubre de 1929.

que integran un cartel, dando un lugar central al color, la composición y a lo que llamó “la expresión gráfica de la idea”. Junto a él aparecían en la ciudad las firmas de Cassandre, Paul Colin y Charles Loupot, entre otros, quienes incorporarán en sus trabajos temas como el viaje, el turismo y los productos de consumo masivo en una estética *art déco*.

Era una época, como describió el pintor Abelardo Paschín Bustamante, en la que no había “que buscar la pintura nueva en las exposiciones. Sólo hay que abrir los ojos y salir a la calle”.<sup>10</sup> Mori así lo hizo. Pintó la ciudad,<sup>11</sup> y en esos retratos urbanos dejó que se colaran avisos, letreros y carteles, la vida cotidiana en un paisaje en que el transporte, el alumbrado público, los espectáculos masivos, entre ellos el circo, y el consumo, eran símbolos de una nueva era. Su obra *El boxeador* (1923), con su fondo cruzado por carteles rotulados, entre ellos uno dedicado a la marca de cigarrillos K.O., y *La viajera* (1928), donde se unen la independencia femenina, la lectura y el tren, son emblemas de esa sociedad que mutaba y comenzaba a ser protagonizada por hombres y mujeres de origen diverso.

Tras una serie de estancias en París y en Buenos Aires, regresó a Chile en 1928 para asumir brevemente como subdirector del Museo de Bellas Artes. Poco después, se decretó el cierre de la Academia de Bellas Artes y el gobierno becó a un grupo de artistas para que se especializaran en Europa en artes aplicadas, incluyendo el afiche.

A cargo de la delegación estuvo Isaías Cabezón, secundado por Camilo Mori. “Fuimos 26 los artistas pensionados bajo un contrato de tres años de permanencia en Europa, tiempo mínimo para lograr el dominio de las diversas técnicas necesarias para ampliar la precaria Escuela de Artes Decorativas dirigida por el escultor y múltiple artista José Perotti”,<sup>12</sup> recordó más tarde.

Uno de los artistas becados fue Ana Cortés, quien en los años treinta se hizo cargo de la cátedra de afiche de la Escuela de Artes Aplicadas. A partir de entonces, una nueva generación de cartelistas chilenos entró a escena, destacando figuras como Santiago Nattino, Carlos Sagredo, Arturo Adriasola, Luis Troncoso Ossandón, Osvaldo Salas, Julio Bórquez, Lupercio Arancibia, Orlando Ovalle y Luis Oviedo.

“Una ciudad sin ‘gritos en los muros’ sería hoy en día casi una ciudad silenciosa, a pesar de los miles de ruidos mecánicos que nos aturden sin que les escuchemos. ¿Puede compararse el ruido que produce una bocina de auto a un grito humano? Y es eso, un grito humano, el del afichista desconocido que creó y puso alma y personalidad en su imaginación, nos convence e impresiona”, escribió Ana Cortés poco después.

En 1933, junto a la docencia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile y sus actividades como pintor, Mori inició su carrera como afichista. Era un momento propicio para hacerlo. Tras la crisis económica de 1929, el Estado chileno estaba

implementando un modelo de sustitución de importaciones que se consolidó con la creación de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) en 1939, lo que permitió el desarrollo de diversas áreas de la industria nacional. Paralelamente, comenzó un proceso de modernización de la administración pública y una serie de acciones en materias de salubridad, vivienda, educación y previsión, que buscaban mejoras en las condiciones de vida de los chilenos. Todas estas iniciativas debían ser informadas y difundidas, por lo que se crearon departamentos especializados en diversas reparticiones gubernamentales, al tiempo que se iban conformando las primeras agencias de publicidad. Y con cerca de un 25 por ciento de analfabetos en el país, el cartel ilustrado era una excelente alternativa para llegar al público objetivo de esas campañas.

Además de constituir una fuente de ingresos, los afiches le permitieron a Mori ensayar nuevas composiciones y combinaciones de colores, y sacar su trabajo artístico de los espacios consagrados a la cultura, como los salones y los museos. Muchos de esos encargos llegaban a través de concursos públicos, que no solo premiaban en dinero al ganador, también difundían su nombre y realizaban exhibiciones de las obras más destacadas, contribuyendo a su reconocimiento y prestigio.

Al poco tiempo, Mori logró un espacio estelar en esta escena, siendo destacado en varios certámenes y transformándose en uno de los afichistas más solicitados de la época. Sin embargo, la fragilidad del soporte y su condición desechable hacen difícil conocer la totalidad de carteles realizados por el artista. Una revisión de aquellos conservados en las colecciones de la Biblioteca Nacional —gracias a una importante donación de la familia Mori Arellano, y del Museo Histórico Nacional—, junto a los reunidos por el investigador Alejandro Godoy, permiten establecer sus primeros trabajos en 1934. De esa época datan encargos para agrupaciones como el Sindicato Vitivinícola y la Asociación de Arquitectos de Chile, Laboratorio Chile y los Almacenes Económicos, cadena pionera en la distribución minorista de productos de consumo propiedad de la Casa Grace de Valparaíso.

Ese mismo año comenzó a colaborar en la difusión de publicaciones de la editorial Zig-Zag y la Caja del Seguro Obrero Obligatorio, una institución gubernamental que le abrió las puertas a otras importantes colaboraciones con reparticiones estatales, como la Caja de Ahorro, la Caja de la Habitación Popular, la Dirección de Estadística y Censos y la Dirección de Informaciones y Cultura. Ya entonces los afiches de Mori demostraban algunos de sus rasgos más característicos: el uso del color como elemento fundamental, la geometrización de las figuras, el cuidado en la realización de la tipografía y el uso de la ilustración con fines humorísticos.

Al año siguiente participó en una campaña del recientemente creado diario *La Hora* y debutó en la revista *Zig-Zag*, publicación que para entonces era un referente en el diseño editorial chileno y distribuida en varios países de América Latina. La presencia de

<sup>10</sup> Alberto Rojas Jiménez. (1934). *Chilenos en París*. La nueva novela, p. 20.

<sup>11</sup> Pensemos en *El circo* (1921), *Saint-Médard* (1927) y Montparnasse, entre otros.

<sup>12</sup> Mori, 2017, p. 21.

Mori fue ampliamente celebrada en sus páginas. Un reportaje publicado en 1935 lo describe como un creador que ha logrado “hacer de su vida un arte y de su arte una vida”, que goza de “medallas, distinciones, cátedras, tres viajes a Europa, éxito comercial” y “trabaja horas enteras” en una habitación “pequeñísima” del centro de Santiago rodeado de “tarros y pomos de pintura y la pistolette”.<sup>13</sup> Junto con elogiar su trayectoria como pintor, la publicación alababa su capacidad para transitar entre estilos diversos que lo había llevado hacia el cartel. “Pero su inquietud, su sed de horizonte, lo llevaron a internarse en otros países de la pintura: se asomó al affiche y a la decoración. Y muy luego, con aquella clásica maestría suya, hizo decoraciones magníficas, afiches notables de concepción y desarrollo”.<sup>14</sup>

La nota incluía la reproducción de algunos carteles realizados por Mori durante el año anterior, además de una selección de aquellos difundidos por *Zig-Zag*, entre los que destacaba una serie destinada a ilustrar las portadas de las ediciones especiales, y los afiches que las promocionaban, dedicadas a Colombia y Venezuela. También eran reconocidos sus avisos para las campañas del salitre chileno, destacando que uno de ellos “pende, convertido en aviso luminoso, en la esquina de Bandera con Agustinas”.<sup>15</sup>

Posteriormente, continuó trabajando para *Zig-Zag* en la realización de las portadas de las ediciones especiales dedicadas a Chillán, Magallanes, la exposición de París de 1937 y de Panamá. Esta última obra —de la cual el Archivo de Gráfica Chilena de la Biblioteca Nacional conserva una versión impresa y un boceto—, permiten comprender la manera en que el artista realizaba sus obras. En primer lugar, hacía un dibujo a lápiz sobre un cartón o papel de pequeñas dimensiones en el que trazaba de forma general los elementos que integrarían el afiche. Luego, elegía la paleta de colores construyendo las formas directamente con pasteles, témpera o acuarelas. Después agregaba las tipografías, indicaciones de tamaños y colores, y las cuadrículas que permitirían ampliar la imagen al formato final. En el afiche dedicado a Panamá se advierten cambios en la disposición de los elementos y supresión de algunos de ellos. En otros casos se han encontrado hasta cuatro bocetos antes de llegar al cartel definitivo, que era impreso en litografía en talleres especializados.

Aunque mantenía sus colaboraciones con empresas nacionales como la Compañía de Industrias y Azúcar (COIA) de Viña del Mar, propietarios de marcas tan diversas como aceites San Marcos, Cruz de Oro y Cruzteca, y pinturas Tricolor, en 1937 el pintor intentó probar suerte en Estados Unidos. En Nueva York lo esperaba un contrato de la farmacéutica Bayer, con la que ya trabajaba en Chile realizando afiches para productos como

<sup>13</sup> “Camilo Mori y sus últimos afiches para Zig-Zag”. *Zig-Zag* N° 1589, 6 de septiembre de 1935.

<sup>14</sup> *Zig-Zag* N° 1589, 1935.

<sup>15</sup> Es posible que estas obras, al igual que algunas otras que Mori dedicó al salitre durante esos años, fueran un encargo de la recientemente creada Corporación de Ventas de Salitre y Yodo de Chile (COVENSA).

Dominal, Instantina, Cafiaspirina, Mitigal y Eldoformo, este último un tratamiento contra la diarrea. En sus carteles, Mori contrarrestaba la severidad de los fármacos con ilustraciones frescas, coloridas y no exentas de humor. Durante su estadía en el extranjero recibió una mención honrosa en un concurso convocado por la compañía naviera Grace Line, realizó una destacada muestra con pinturas inspiradas en la isla Robinson Crusoe y realizó los murales del pabellón chileno en la Feria Mundial celebrada en Nueva York en 1939.<sup>16</sup> A pesar de que su intención era permanecer en Estados Unidos, la Segunda Guerra Mundial lo obligó a regresar.

Ya en Chile, retomó su participación en concursos, donde destacó con su afiche para *El Mercurio*, además de trabajar en la difusión de festividades como el Carnaval del Pacífico en Valparaíso y el Gran Carnaval de la Primavera, y de las nuevas políticas públicas en materia de vivienda, uno de los grandes compromisos de Pedro Aguirre Cerda, quien había asumido la presidencia en diciembre de 1938. Durante 1940, Mori continuó en esa línea, colaborando con la Caja de la Habitación Popular y la Dirección de Estadística y Censos, además de eventos en el Teatro Municipal y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Este crecimiento de la demanda de carteles no solo benefició a Mori; una nueva generación de afichistas comenzó a consolidarse. Entre ellos destacaron Edmundo Cifuentes, Carlos Sagredo, Santiago Nattino y Fernando Ibarra, con quien el pintor inició un taller de carteles ubicado en la calle Santo Domingo. Todos ellos reconocían en Mori a un maestro y seguían de cerca su estilo y postulados. “El cartel NO es decoración ni tampoco pintura”, había escrito. “Debe tener primero y sobre todo un considerable poder llamativo para atraer al ojo que se distrae o mira a todas partes. Esto se consigue rompiendo la costumbre visual. El cartel debe ser un aspecto no acostumbrado, en cierto modo un accidente visual para el hombre de la calle. Esta es condición ‘*sine qua non*’ de su existencia. No se concibe un affiche invisible, como un orador sin voz”.<sup>17</sup>

Para lograrlo, el artista proponía que el cartel debía ser “simple, pero no elemental”, cuidar especialmente el equilibrio de los elementos que lo componen, causar sorpresa gracias a su manera inusitada y original de presentar un tema, utilizar el color adecuadamente, incorporar la tipografía desde el inicio y recurrir a formas sintéticas que aseguren su legibilidad y recordación. Pero lo más importante era salir a la calle y sentir de manera directa el impacto de un afiche. “Por desconocimiento de los diversos factores que lo conforman se corre el riesgo del fracaso. Hay que recordar que el transeúnte que va a sus ocupaciones no tiene por fin de su existencia mirar los carteles callejeros, generalmente

<sup>16</sup> Mori ya tenía experiencia en la realización de murales. En 1924 estuvo a cargo de los decorados de la película *Un grito en el mar*, de Pedro Sienna. Posteriormente, realizó murales para el Casino de Viña del Mar y el Hotel O’Higgins de la misma ciudad, y para la Biblioteca Nacional.

<sup>17</sup> Camilo Mori. “Sobre el cartel”. Documento mecanografiado, sin data. Archivo de Gráfica Chilena, Biblioteca Nacional.

colocados unos al lado del otro y cuyos colores luchan entre sí. De aquí el peligro de realizar un cartel en la quietud y soledad del taller, y de juzgar sus condiciones de VISIBILIDAD sin considerar que los colores que los componen deben jugar a gran distancia”, agregaba.<sup>18</sup>

La escena del afiche chileno también se enriqueció con grafistas que llegaron al país escapando de los avances del nazismo en Europa. El checo Francisco Otta, las austriacas Kitty Goldmann y Hedi Krassa, los hermanos Giulio, Vittorio y Claudio Di Girolamo, aportaron nuevas miradas, tendencias y estilos en la realización de afiches, ilustraciones y avisos publicitarios.

Fue esta nueva efervescencia la que permitió fundar en 1941 la Unión de Cartelistas de Chile,<sup>19</sup> cuyo primer presidente fue Camilo Mori. “Siempre he creído que los artistas, como integrantes de la colectividad, deben agruparse, deben unirse por sobre toda bandera estética, para evidenciar, para defender sus aspiraciones y anhelos, y los derechos que les asisten como hombres dentro de una sociedad”,<sup>20</sup> escribió más tarde recordando su actividad gremial.

Mientras participa en la organización de sus colegas, continuó su actividad gráfica con importantes resultados. Ese año su obra fue incluida en la retrospectiva *Posters from Latin America*, organizada en Nueva York por la investigadora Mildred Constantine. La muestra reunió trabajos de artistas de México, Brasil, Chile y Argentina, dando cuenta de la madurez del medio en el continente. “In the United States we have not yet “discovered” the poster to a great extent except as a commercial advertising medium. I feel that we have much to learn from the southern countries in our hemisphere about the “art” of the poster and I believe that the exhibition which is being planned will be an introduction to a better understanding of the everyday life and thought of the peoples of Latin America”,<sup>21</sup> escribió la curadora a propósito de la muestra.

Ese mismo año, Mori tuvo la responsabilidad de realizar el cartel de la Chilean Art Contemporary Exhibition, una exposición de arte chileno presentado en el Toledo Museum of Art, de Ohio, Estados Unidos,<sup>22</sup> en la que expuso tanto pinturas como afiches. El resultado fue una pieza que da cuenta de las pretensiones de la escena nacional que buscaba instalarse en el concierto internacional. La presencia protagónica de la bandera chilena, recurrente en los afiches y portadas de Mori del periodo, forma parte de una reivindicación del nacionalismo propia de los años cuarenta.

---

<sup>18</sup> Camilo Mori. “Sobre el cartel”.

<sup>19</sup> Tres años después, la asociación organizó en la Universidad de Chile una destacada muestra de afiches chilenos.

<sup>20</sup> Mori, 2017, p. 27.

<sup>21</sup> Mildred Constantine. “Posters from Latin America”, s.p. Archivo de Gráfica Chilena, Biblioteca Nacional.

<sup>22</sup> En la muestra también expusieron afiches Fernando Ibarra y Luis Troncoso Ossandón.

En 1942, junto con visibilizar a Chile en el exterior, creó afiches de promoción turística y contribuyó a la conmemoración del centenario de la Universidad de Chile y del cuarto centenario de la ciudad de Santiago. Estos últimos pueden ser considerados entre lo mejor de su producción y resaltan no solo por la elegancia de su composición, sino también por su manera de unir el pasado con el presente, y transmitir con total claridad la aspiración de transformar a la capital en una urbe moderna y en constante evolución.

El mismo año recibió un nuevo reconocimiento internacional. Organizado por el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) para “estimular la expresión pictórica de la común determinación de permanecer libres que alienta en las naciones de América”, el concurso de afiches Un Hemisferio Unido convocó a más de 800 artistas de todo el continente. Mori recibió una mención honrosa, mientras que el primer lugar fue para el destacado afichista español Josep Renau, por entonces exiliado en México, y el estadounidense Stanley W. Crane. No obstante, durante los siguientes años su labor siguió anclada a Chile a través de trabajos sobre turismo para Ferrocarriles del Estado, la Compañía Sudamericana de Vapores y las aerolíneas Lan Chile y Air France, campañas de solidaridad, exportaciones, censos y vivienda.

Esta tendencia cambió en 1945. Ese año ganó el concurso para realizar el afiche de la iniciativa contra el alcoholismo impulsada por la Asociación de Productores Vitivinícolas y el Estado. El tema venía siendo tratado desde hacía varios años en la prensa y el debate público, y formaba parte de las acciones emprendidas por el gobierno de Pedro Aguirre Cerda para mejorar la vida de los obreros a través de iniciativas como “Defensa de la raza y ocupación del tiempo libre” y más tarde por la Dirección General de Información y Cultura (DIC). Con el lema “¡Piensa! La embriaguez lleva a la degeneración de la raza”, Mori ejecutó un afiche de fuerte impacto visual y emocional. Sin embargo, no fue el único, ya que una revisión de su archivo permite identificar al menos tres bocetos que abordan el alcoholismo y la sífilis como flagelos que destruyen la raza y la patria. Curiosamente, al poco tiempo desarrolló una amplia campaña para diversas marcas de bebidas alcohólicas, lo que da cuenta del profesionalismo con el que enfrentaba cada encargo.

Paralelamente, realizó una serie de carteles para actividades y campañas vinculadas a la política partidista, destacando propaganda para la elección presidencial de Gabriel González Videla, quien por entonces contaba con el apoyo del Partido Comunista, además de piezas gráficas para el congreso de la colectividad y un llamado a votar por sus candidatos. Así, tal como había escrito poco antes en el catálogo de la Primera Exposición del Cartel organizada en 1944 por la Unión de Cartelistas de Chile, “el cartel es, además, arma de combate: ligera, dúctil, efectiva, dinámica. En la paz ofrece, recomienda, vende. En la contienda política, en la lucha social o en la guerra, incita, provoca, pelea...”.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Primera Exposición del Cartel organizada por la Unión de Cartelistas de Chile. Archivo de Gráfica Chilena, Biblioteca Nacional.

Durante la segunda mitad de los años cuarenta, Mori se va alejando paulatinamente de la actividad gráfica, impulsado por su creciente figuración como pintor, labor que tuvo su consagración en 1950 al obtener el Premio Nacional de Arte. “Hemos dicho en otra ocasión que Camilo Mori es uno de nuestros primeros modernos. Su obra es la que ha preparado, por ejemplo, la sensibilidad de los chilenos a aceptar formas artísticas más audaces y alejadas de los moldes tradicionales. Su acción se ha operado también en un aspecto de la creación artística como es el arte publicitario bajo el estilo de afiches que nos han acostumbrado a las imágenes simples, los colores sintéticos y el simbolismo formal”,<sup>24</sup> escribía a propósito del galardón el crítico Víctor Carvacho.

Una de las escasas muestras de su trabajo de esa época es un boceto para un cartel dedicada a la proclamación de la ley de sufragio femenino en 1949. Durante las siguientes décadas, los temas vinculados a la agenda política serán el motivo principal de sus afiches, desde el regreso del diario *El Siglo* del Partido Comunista (1952) y la Convención nacional de Centro-Izquierda (1952) a la candidatura presidencial de Salvador Allende (1958) y una campaña de solidaridad con Cuba (1963). Sin embargo, esa etapa coincide con una creciente presencia en el ámbito editorial. Ya en 1949 es posible encontrar una de sus ilustraciones en la revista *ProArte*, de la cual era colaborador permanente. Esa labor se va a extender con portadas para los libros *Chile a la vista*, de Eduardo Blanco-Amor (1951) e *Historia de la pintura chilena* (1951), de Antonio Romera, ambos publicados por Editorial del Pacífico,<sup>25</sup> y *Los tripulantes de la noche* (1967), de Salvador Reyes. A ellos se deben agregar proyectos más ambiciosos que incluían ilustraciones interiores como el poemario inédito *El arponero*, también de Reyes, y la publicación *Canciones de Chile*, financiada por la Compañía Sud Americana de Vapores. No obstante su progresivo distanciamiento del afiche, Mori siguió atento a una escena que entre finales de los años sesenta y comienzos de los setenta fue especialmente activa, en la cual el cartel se masificó gracias a la labor de artistas como Guillermo Núñez y Patricia Israel en la tienda especializada Poster Shop, y el trabajo de autores como Vicente Larrea y Waldo González. De esos años, en su archivo se conservan algunos bocetos realizados para el concurso convocado para celebrar el décimo aniversario del Festival de la Canción de Viña del Mar (1969) y una composición en papel cortado y lápiz que celebra los 50 años de fundación del Partido Comunista, fechado en 1972, tan solo un año antes de su muerte.

Tras su fallecimiento, su faceta de cartelista quedó relegada a una anécdota en su vasta trayectoria. En 1974, en el catálogo de su exposición retrospectiva en el Museo Nacional

<sup>24</sup> Víctor Carvacho. “Lo permanente en el arte de Camilo Mori”. *ProArte* N° 98, 6 de julio de 1950.

<sup>25</sup> El sello había publicado en 1949 uno de los más importantes estudios sobre su obra, escrito por el mismo Antonio Romera. En él, el autor destacaba la faceta gráfica de Mori: “Camilo Mori, que es, además, un fino y moderno cartelista, ha sabido aprovechar las posibilidades de síntesis que el trazo ofrece a quienes saben llegar a ella. Su pintura es la unión inteligente y sabia de dibujo y color”.

de Bellas Artes, el crítico Ricardo Bindis le dedica tan solo un pequeño, aunque elogioso, párrafo en el contexto de sus actividades de los años treinta: “Lo absorbe el cartel publicitario con pasión y realiza algunas obras que constituyen ejemplos de composición, limpieza de procedimientos técnicos y novedad en el enfoque. Su labor de afichista es un modelo de modernidad”.<sup>26</sup>

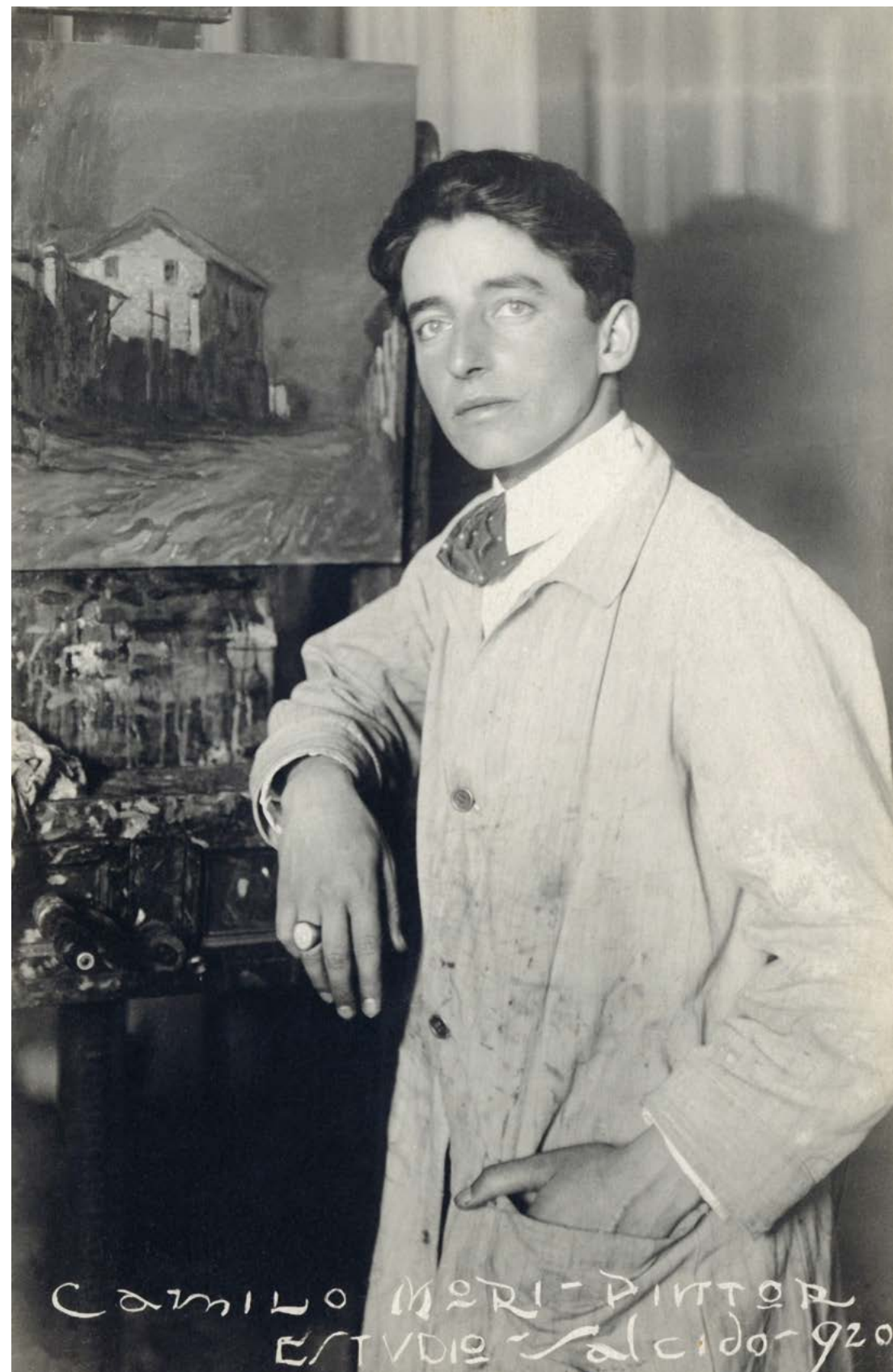
Este olvido no hubiera sido una sorpresa para Camilo Mori. Para él, el afiche “nace y vive en razón de su necesidad pública o privada: no se complace en su estricta calidad artística. Es una voz repetida que muere junto con su eco”.<sup>27</sup>

Por fortuna, su familia resguardó durante años una amplia colección de dibujos preparatorios para sus afiches, los que fueron entregados en 2023 junto a sus documentos personales al Archivo de Gráfica Chilena de la Biblioteca Nacional, donde se han reunido con carteles impresos que dan cuenta de la riqueza artística, visual e histórica de su obra gráfica. Gracias a este generoso gesto, se ha iniciado la puesta en valor de este acervo a través de su digitalización, investigación y difusión. Así, hoy, los ecos de aquellas voces nos vuelven a traer los colores y sonidos de una ciudad y un tiempo desaparecidos, pero también el pulso y la mirada de un creador incansable que hizo del afiche una forma de arte.

Claudio Aguilera Álvarez

<sup>26</sup> Ricardo Bindis. “Camilo Mori. Su vida y su obra”. Catálogo. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1974.

<sup>27</sup> Primera Exposición del Cartel organizada por la Unión de Cartelistas de Chile. Catálogo. Archivo de Gráfica Chilena, Biblioteca Nacional.





1920

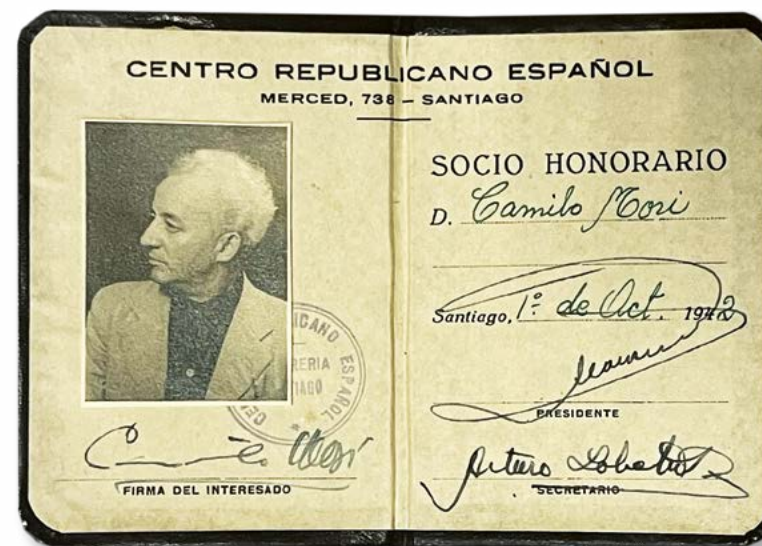
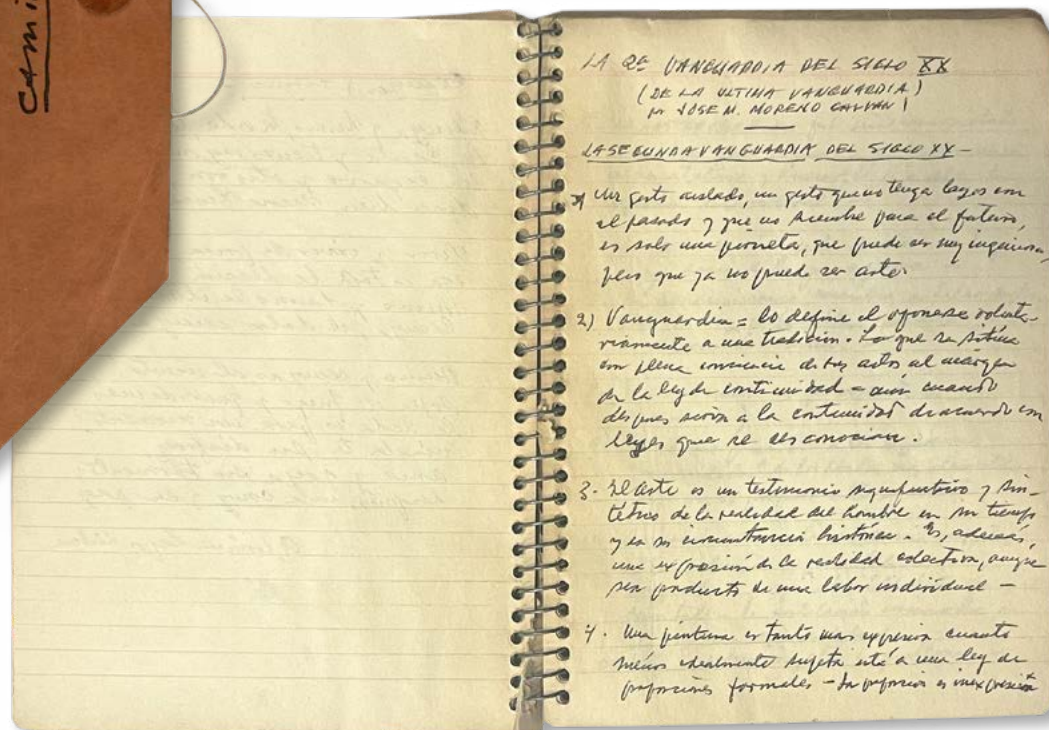
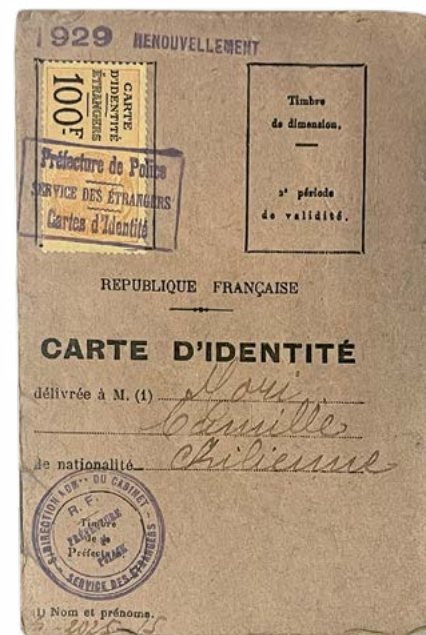
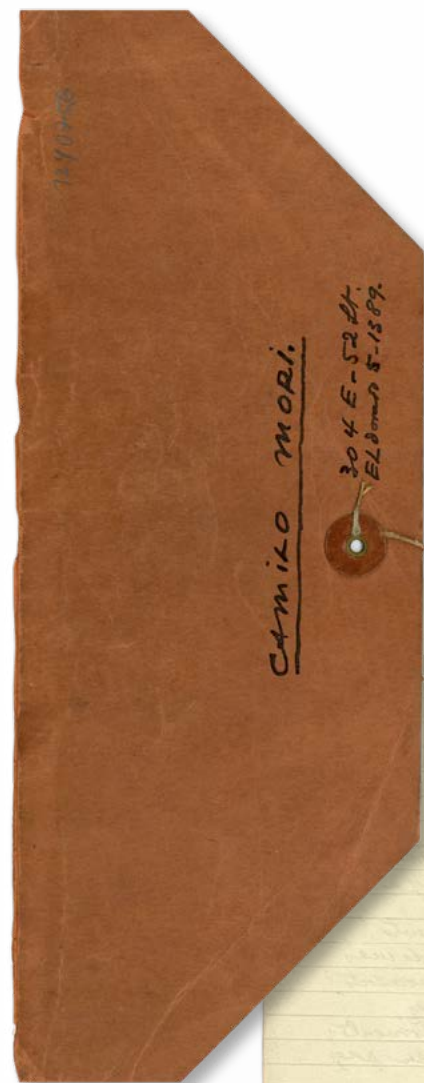


Montiel Ballesteros (Cónsul de Uruguay en Florencia) Lucio Varq. Camille Noir



Colon  
1920





## EL SALON OFICIAL DE 1928



*Grupo general de los pintores jóvenes el día del vernissage*



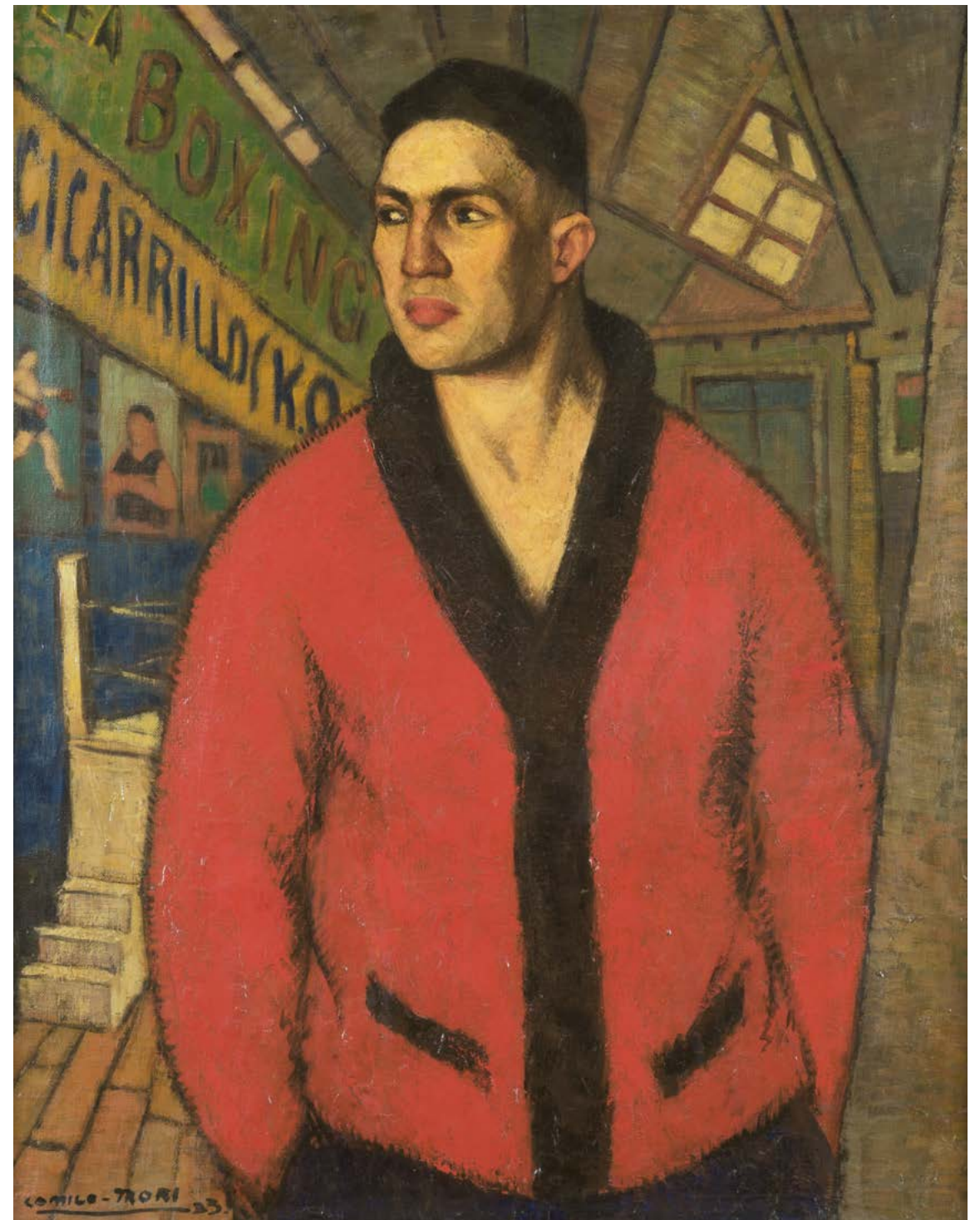
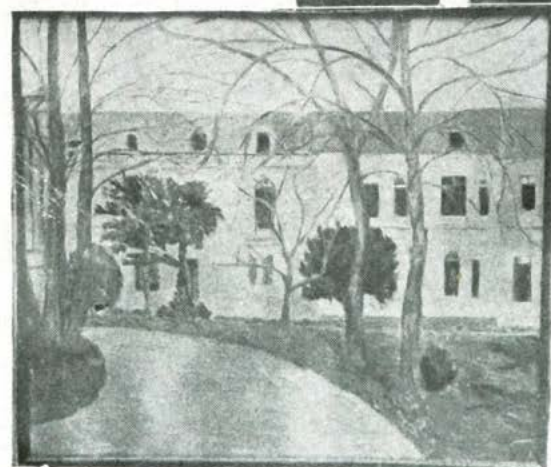
*Camilo Mori dando los últimos toques a uno de sus cuadros*



*Uno de los envíos de Pablo Vidor*

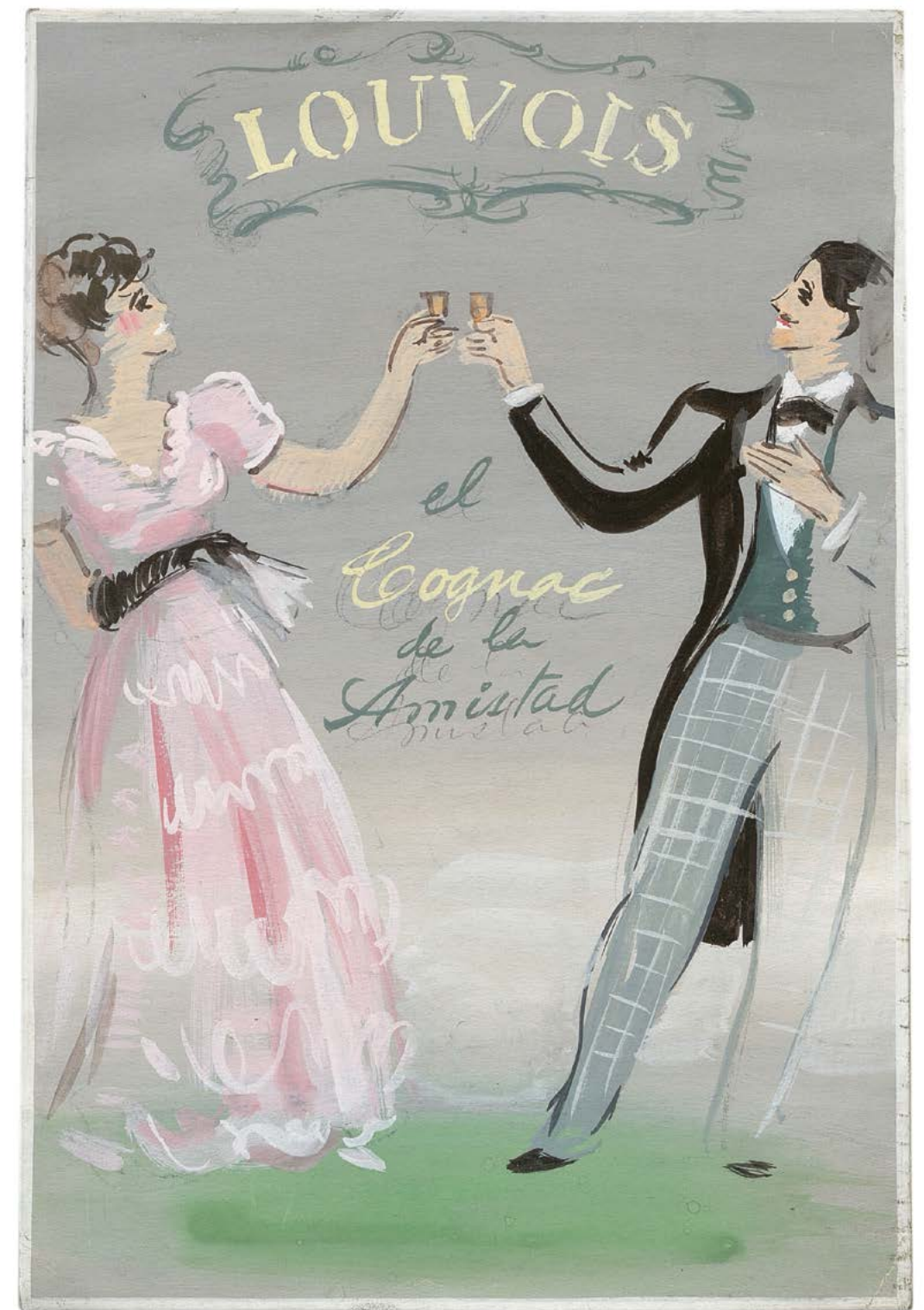
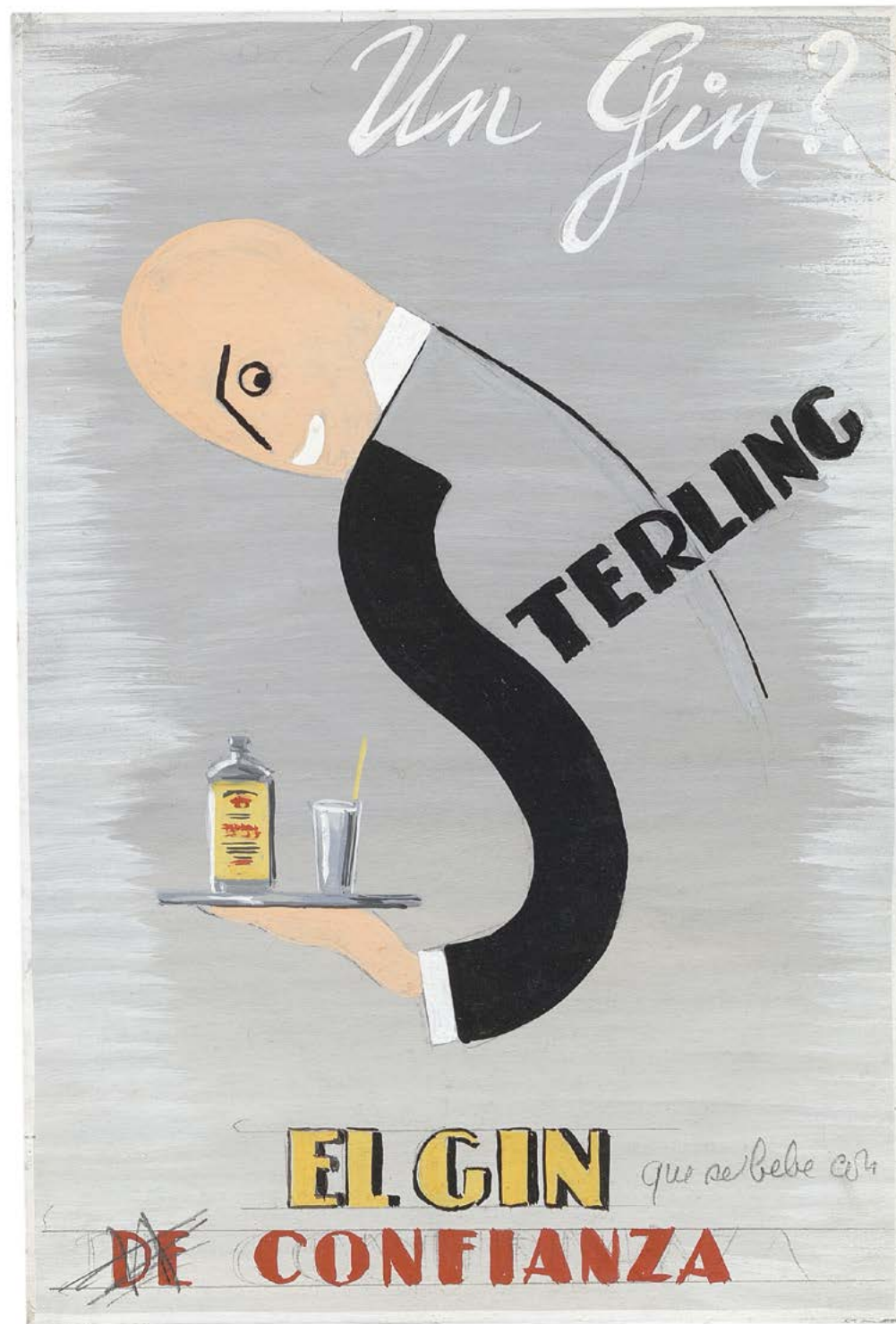
Desde principios de la semana anterior se encuentra abierto al público el Salón Oficial, que presenta este año una variada y numerosa colección de obras en pintura, dibujo, escultura y ramos afines del arte.

*Paisaje, de Teresa Miranda Salinas* Han concurrido casi todos los artistas jóvenes

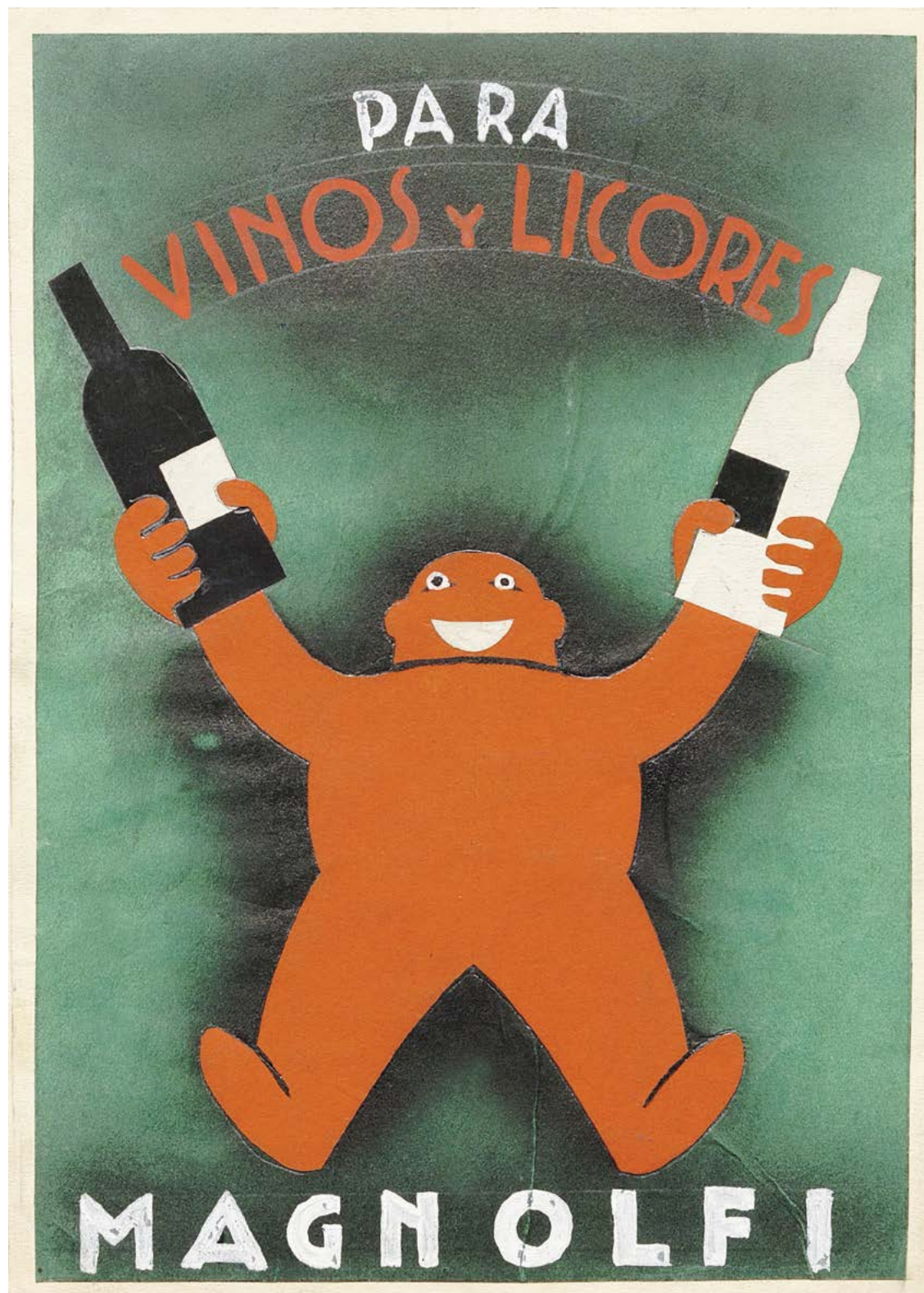


*CAMILLO-MORI 23*



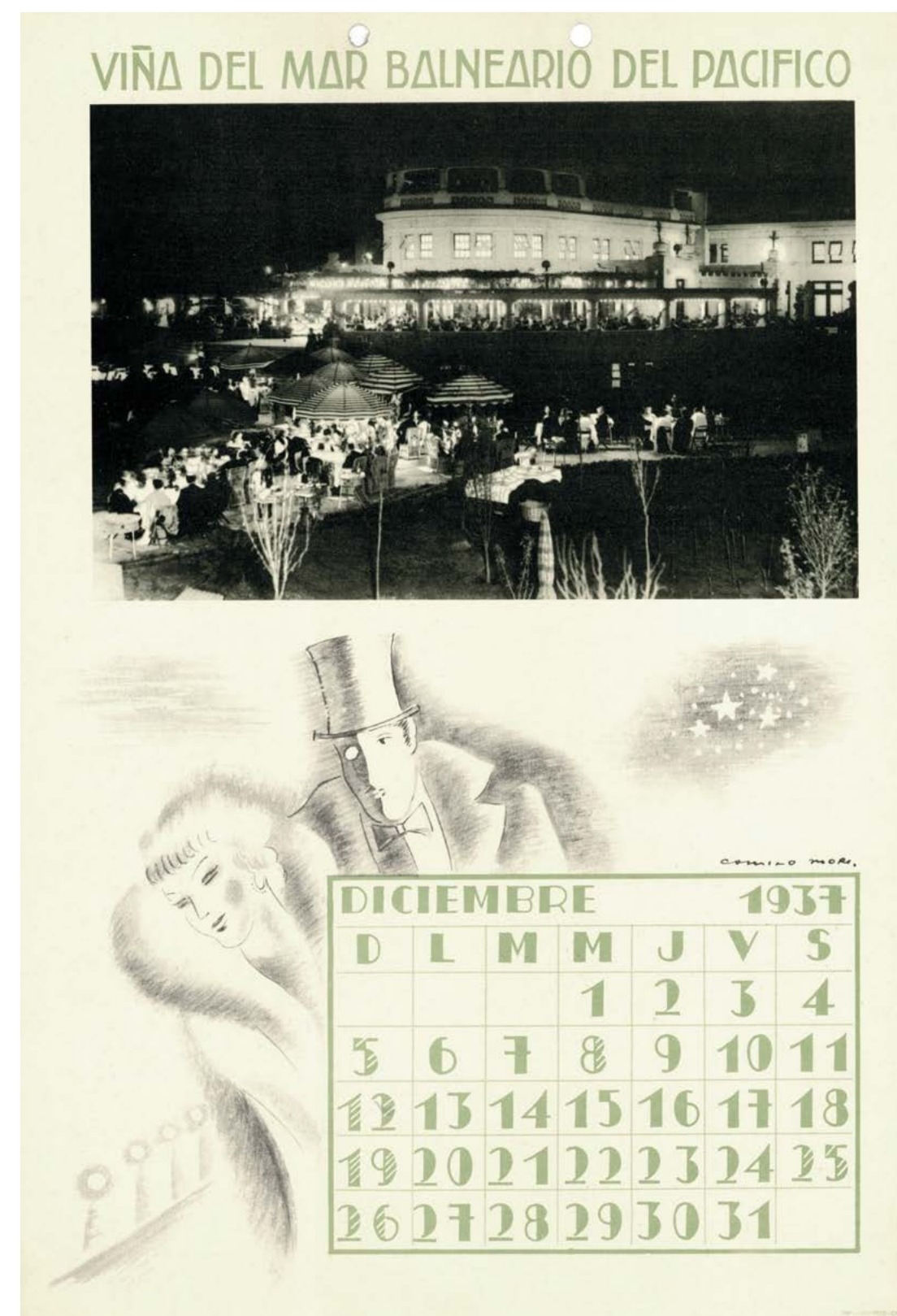
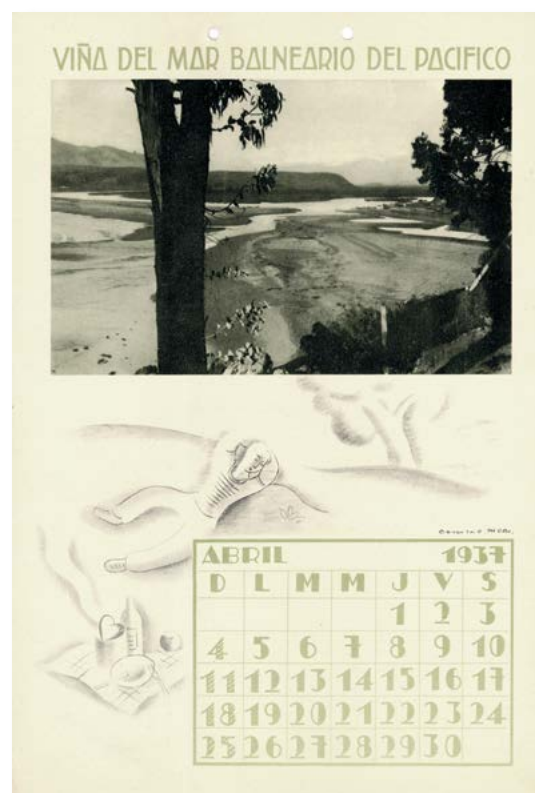
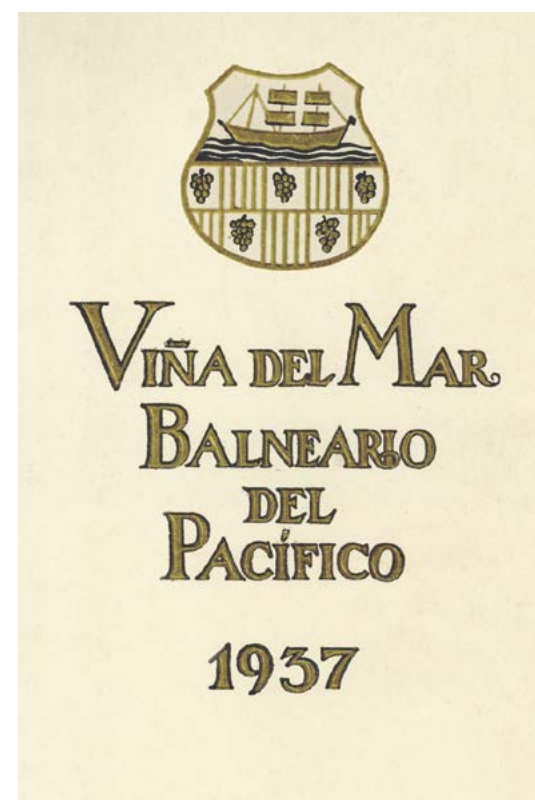


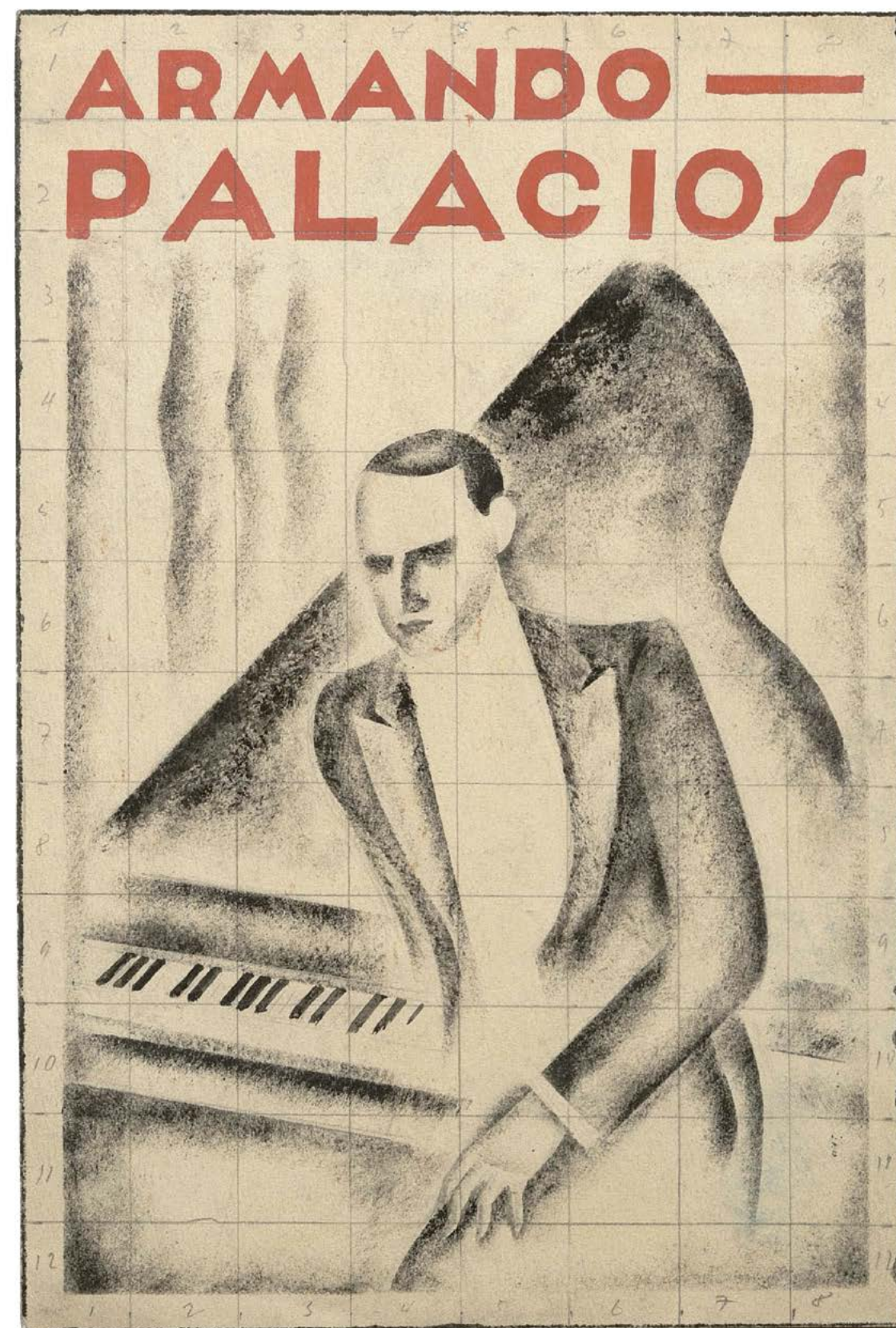






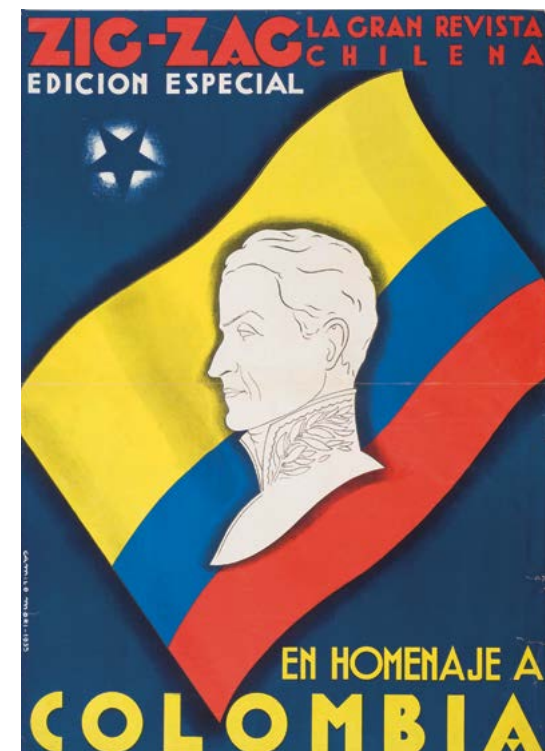
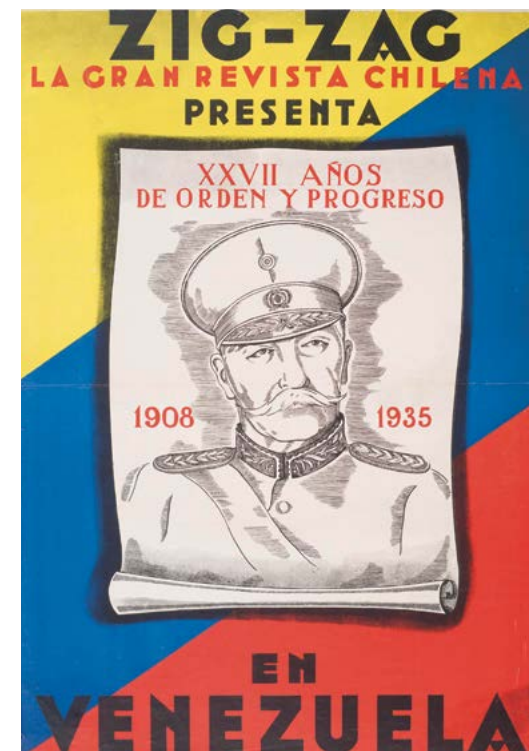
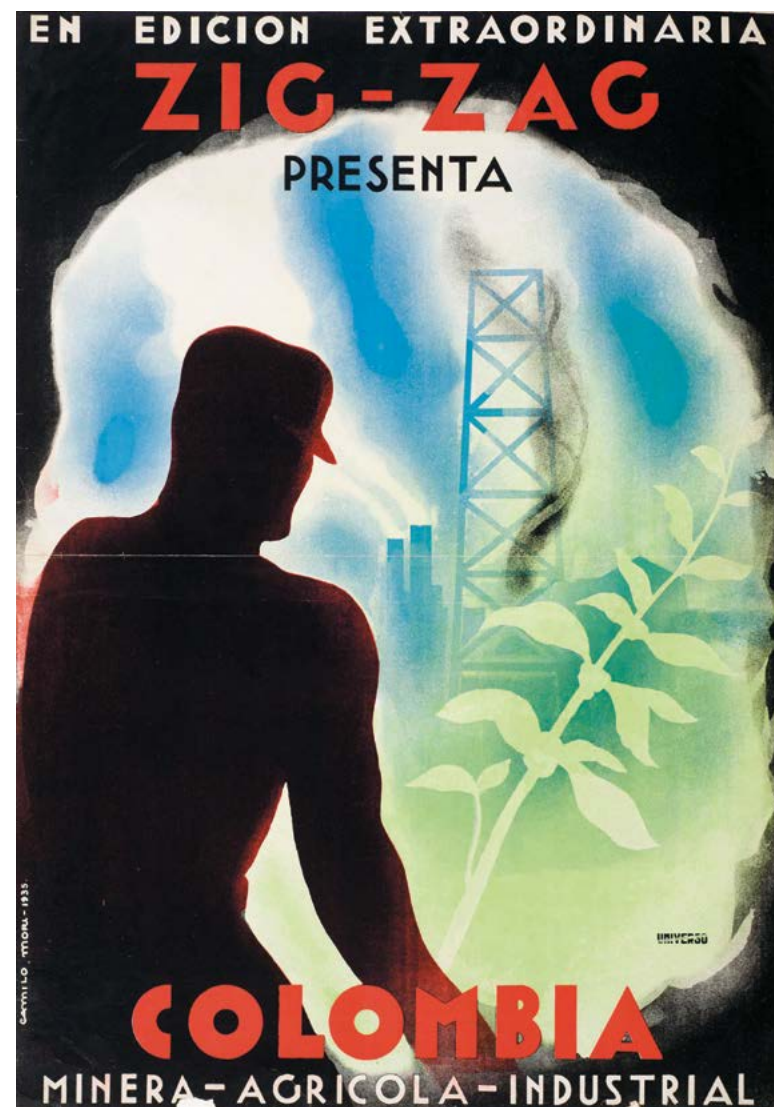


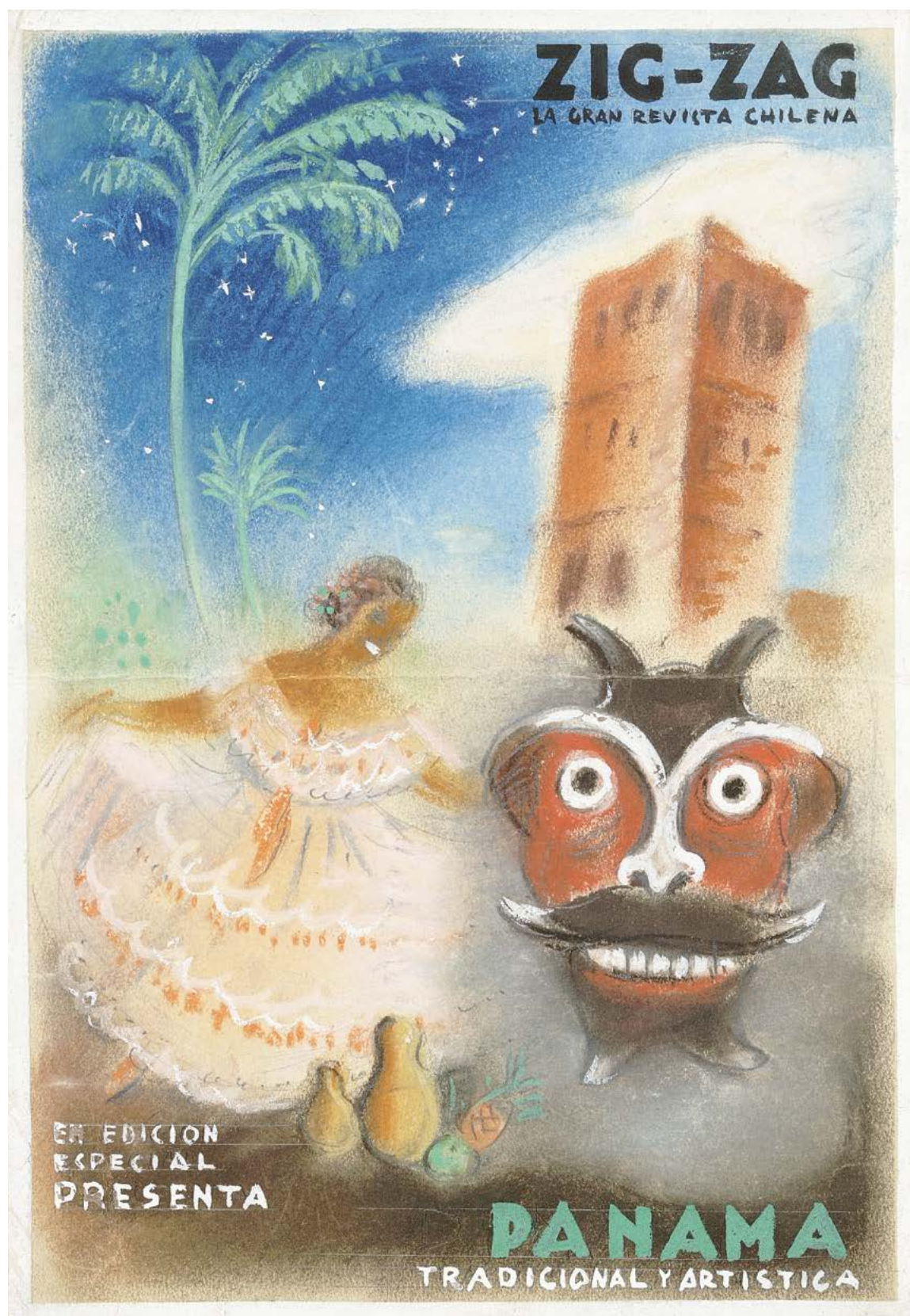


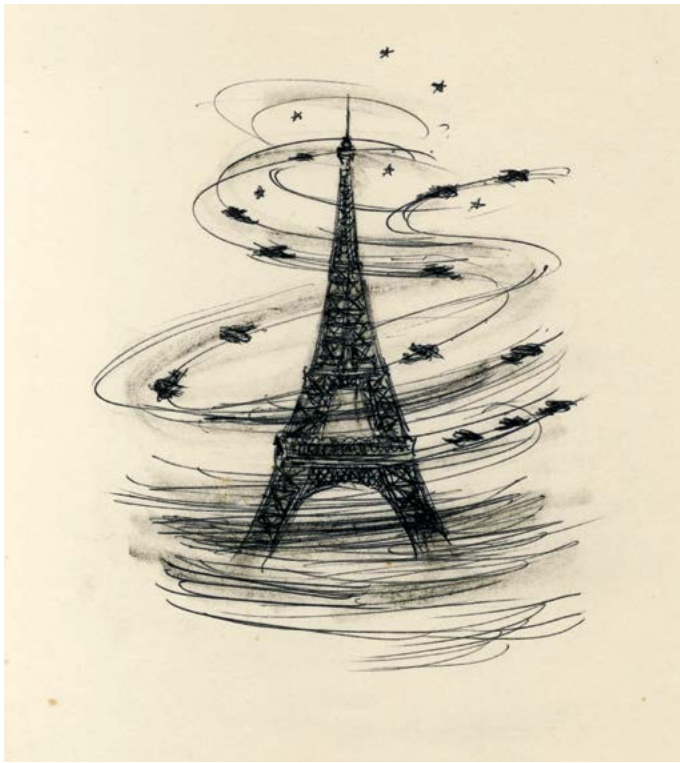












# CAMILO MORI Y SUS ULTIMOS



**T**IENE el cabello cano, pero es el más joven de nuestros pintores. Y hace casi veinte años que lo es. Nadie le disputa el cetro. A todos — cual más, cual menos —, la vida les ha impreso su arañazo y obligándolos — si no amargados —, a ser algo escépticos y encauzar la existencia dentro de algún cauce conveniente o una actitud remuneradora.

Camilo, en cambio, sigue siendo el mismo muchacho que llegara a Santiago hace dieciséis años, con su cajita de pinturas y un indudable talento bajo el brazo. Medallas, distinciones, cátedras, tres viajes a Europa, éxito comercial, prestigio artístico; nada ha podido empañar el alma, nítida y vibrante como un cristal, de este muchacho que tiene el cabello blanco.

El tiempo sólo ha logrado lanzar sobre su cabeza algunos puñados de nieve decorativa y hasta prematura. Mas nada ha podido contra su ánimo, su sensibilidad, su espíritu alerta a todas las sugerencias, los afectos, las novedades. Y es que Camilo Mori ha logrado, cosa que parece imposible, hacer de su vida un arte y de su arte una vida. Labora, piensa y vive como un artista. Es el único de todos aquéllos que han "llegado", que aun sigue haciendo bohemia. Una bohemia pulcra, elegante, metódica, eminentemente creadora.

Mientras sus compañeros de hace quince años han muerto para el arte o vegetan en puestos públicos, él continúa, en un cuarto piso de la calle Bandera, cerca de Mapocho, viviendo su arte en cuatro pequeñas ha-



bitaciones. En una de ellas, pequeñísima, revuélvense en confusión aparente tarros y pomos de pintura y la "pistolette" trabaja horas enteras, con ese rumor sordo con que las perforadoras mecánicas horadan el empedrado de las calles.

Entretanto, en el alféizar de las ventanas, aletean las palomas que vienen a recibir, de manos de Camilo Mori, el alimento aquel de que hablaba el Cristo de la parábola bíblica.

Porque este singular artista tiene el talento de hacer arte como jugando, sin petulancia ni gravedad algunas, atento siempre a los problemas y aflicciones de los demás. Se preocupa de las palomas como se preocupa de los amigos o de las ideas: con intensidad, con cariño, con un afecto que le conquista todas las voluntades. Es de aquéllos hombres que jamás hablan de sus luchas y sus victorias. Apenas si les queda tiempo, cuando se habla de sí mismos, para sonreír y pasar a otra cosa.

La vida ha sido, para él, una continua batalla. Su fama la ha ganado a costa de esfuerzo y de tesón. Sus triunfos no fueron amplificadas por la prensa, el oficialismo, o el snobismo social. Éxitos silenciosos, progresivos, madurados uno a uno. Hijos todos de él, de Camilo Mori, sin padrinos, sin influencias.

Porque éste adolescente de cabello cano, éste que parece y puede ser el último bohemio, éste que vive atento a las cosas de los demás y se olvida de las propias, es un artista purísimo que ha logrado hacer lo que

## AFFICHES PARA



aquéllos del Renacimiento o el vanguardismo parisiense de fines del siglo pasado: un trabajador infatigable.

Es hombre que no descansa. Su pincel ha evolucionado más que ninguno. Se ha asomado a todas las escuelas. Pero no se ha esclavizado en ninguna. El buen gusto, el equilibrio, el talento vigoroso y personal han triunfado siempre en él. Desde su primer cuadro hasta el último se advierte, invisible, una trayectoria ordenada, segura, absolutamente consciente de su objetivo. Cada obra suya parece un prólogo de la otra. Por eso es que no defrauda nunca. Jamás hay en él improvisación, receta, química, pastiche. Nunca nada postizo, ni afectado, ni servil. Es siempre el artista laborioso, estudioso, que abre los ojos a la realidad y pinta conforme a su propia visión del mundo plástico.

Puede que Camilo Mori no arrebate como otros pintores, pero nunca su obra dejará de ser algo sólido, logrado, veraz, a la par que elegante. Camina por todos los caminos de la pintura. Transita por ellos con desenfado y seguridad. Sus naturalezas muertas, sus rincones callejeros, sus retratos, todo en él tiene calidad, técnica, vibración, frescura. Es el pintor que "sabe" y el pintor que "siente" al mismo tiempo. Parece un maestro que siguiera siendo un aprendiz por el entusiasmo, el brío, el encendimiento fervoroso del corazón.

Obtuvo, en Chile, todas las distinciones. En París, llegó a ser miembro permanente

## ZIG-ZAG



del Salón de Otoño. Alcanzó el máximo de los triunfos posibles para un pintor chileno en su propio país. Pero su inquietud, su sed de horizonte, su constante hormigueo renovador, lo llevaron a internarse en otros países de la pintura: se asomó al affiche y a la decoración. Y muy luego, con aquella elástica maestría suya, hizo decoraciones magníficas, affiches notables de concepción y desarrollo.

El Casino de Viña del Mar empapeló sus muros con mujeres pálidas, marineros distraídos, buques que hundían su quilla en el



sueño. Todas decoraciones modernas, hechas a base de gran composición y movimiento de figuras, en que el color a ratos es halo y a ratos insinuación. Y hasta en el Hotel O'Higgins, ese palacio del turismo que se levanta a orillas del Marga-Marga, revivió toda una época en aquellos maravillosos frescos murales en que damas acrílinadas y ceremoniosos caballeros de chistera parecen, siempre la misma sapiencia pictórica, estar bailando un vals de Chopin.

Mas fué en el affiche donde Camilo Mori encontró un camino inesperado para su inquietud. Comenzó a obtener los premios de todos los concursos. Hubo affiches suyos, como aquel que dedicara a "Sucesos", ese que veía, oía y decía, que constituyen todo un hallazgo dentro del difícilísimo arte del anuncio affichado. Otros, como aquel del "salitre aumenta cosechas", que hoy pende, convertido en aviso luminoso en la esquina de Bandera con Agustinas. Otros, como el de la Exposición Vitivinícola, que corrieron por todo Chile, exprimiendo un racimo de uvas eternas sobre una copa apenas sugerida en dos trazos.

Y ha sido a Camilo Mori, a este artista por los cuatro costados, a quien "Zig-Zag" quiso encomendar los affiches que llevarán hasta Colombia y Venezuela el espíritu americanista de la publicación semanal más vieja de Chile. Hasta las repúblicas boliva-

rianas llegará "Zig-Zag" en su afán de hacer que se conozcan y se entiendan todas las naciones de Hispanoamérica. Y llevará a ellas, como un homenaje anticipado, como una interpretación simbólica, como una muestra de lo que se conoce y ama en Chile a las dos hijas predilectas de Bolívar, cinco affiches de Camilo Mori.

¿Habrá que hablar de ellos? Es inútil. Baste decir que, con su pupila certera, su talento poderosamente creador, Camilo Mori ha sabido atrapar, en planos y colores, todo el espíritu de la Venezuela económica, comercial, histórica; de la Colombia romántica de Jorge Isaacs y la nación actual, progresista y orientada al porvenir, que gobierna el joven Alfonso López. Un campesino trabajando en un campo de cacao, con un fondo de torres petroleras; un monumento y una damisela que recuerdan a "Maria" y a su autor; un obrero nervudo que empuña el porvenir como un instrumento; un jinete simbólico que evoca, contra un fondo crepuscular, al glorioso Libertador en Carabobo; una bandera en la cual destaca el rostro fino y audaz de Simón Bolívar. Todo eso — color, plano, armonía, sugestión — es lo que ha hecho Camilo Mori en los affiches que "Zig-Zag" dedicará a las dos naciones de la antigua Gran Colombia.

Y ello merece que a Camilo Mori, muchacho de cabello cano, artista múltiple y veraz, se le tribute, una vez más, un aplauso sincero, algo desordenado y hasta estridente.

H.



1936.

VIDA SOCIAL

# Decoraciones murales de Camilo Mori

La decoración mural, que en otros tiempos fué llamada "el grande arte" o "el arte clásico por excelencia", parece que no se aviene con la edificación de cemento armado, con la actividad burocrática cosmopolita y el automatismo mecanizado de los nuevos tiempos, pues le falta el campo tradicional de las arquitecturas nobles y permanentes, áulicas o sagradas, para desarrollar su austero ritmo de meditación y silencio.

Pero, según se nos informa, en diversos países del mundo se advierte ya una reacción bien pronunciada, y ella es el fruto del retorno de algunos "artistas" a ese equilibrio entre "sentimiento" y "pensamiento", entre la idea que se cristaliza en la forma y la emoción humana que le da vida inmortal.

Por eso, al saber que Camilo Mori había ornamentado con su pincel el interior del suntuoso comedor del Hotel O'Higgins, con tres grandes cuadros murales, nos sentimos atraídos por el interés y la curiosidad, y llegamos hasta ellos con el entusiasmo propio del que sabe, dados los méritos del artista, que se trata de una obra digna de ser consignada en los anales de la historia del arte porteño.

En realidad, después de atravesar los amplios salones del Hotel, donde una multitud elegante vaciaba su aburrimiento frente a las estáticas mesitas repletas de tazas, tortas y golosinas, llegamos al gran comedor, solitario a esa hora, solemne en su silencio y altivo en su media luz.

En uno de los costados están las tres bellas decoraciones de Camilo Mori, que representan otros tantos paisajes chilenos, típicamente criollos, llenos de sencillez y naturalidad, y que en esos momentos nos parecían transubstanciar toda esa vida maravillosa de nuestros campos ubérrimos.

Gran idea, dijimos, esta de presentar a nuestros visitantes algunas escenas nacionales y paisajes chilenos, que han surgido con prístina pureza del lirismo acendrado de un pintor de gran sinceridad.

Lo único que nos parece cierto es la vida de los sentimientos humanos. Ellos quedan registrados en

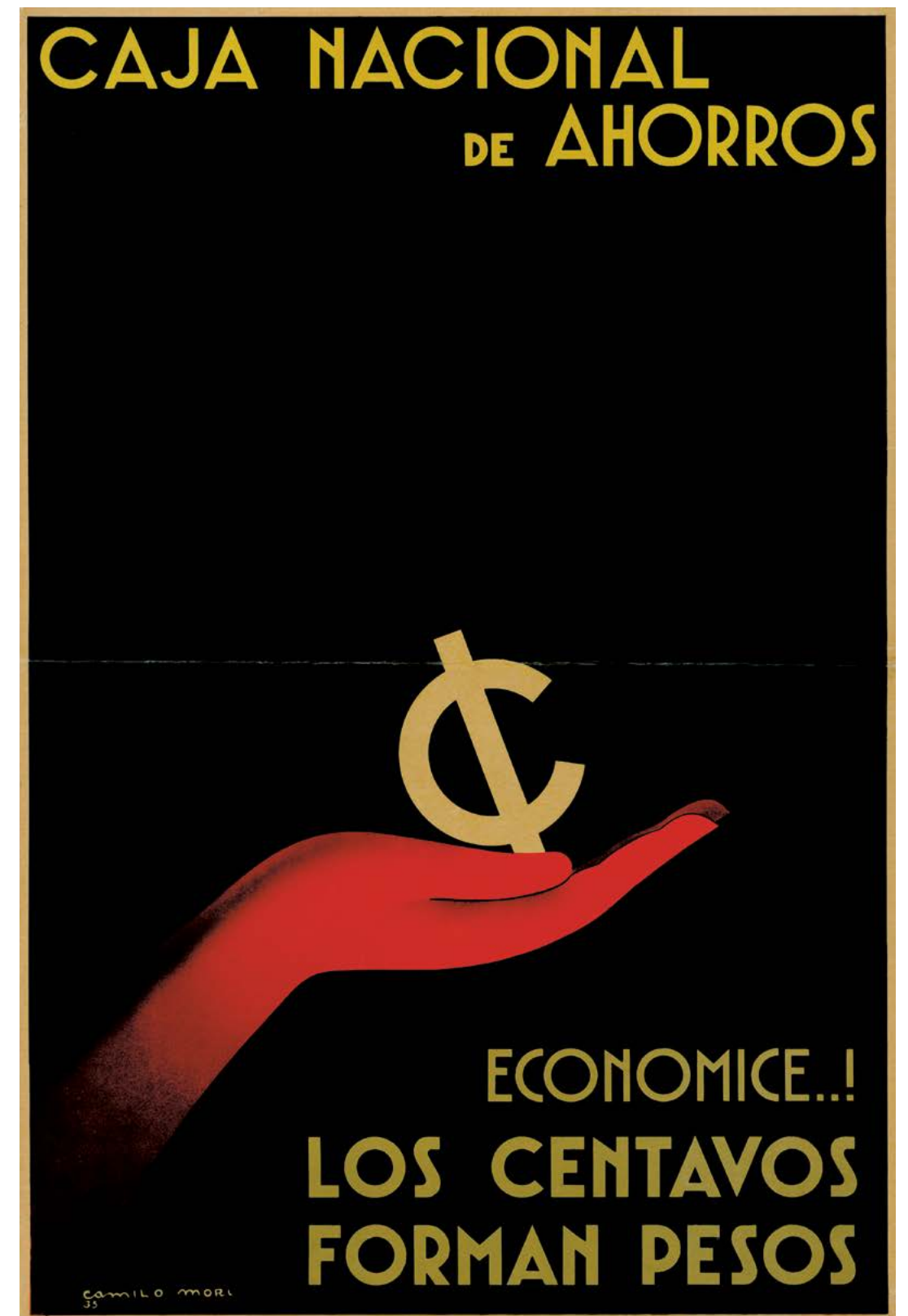


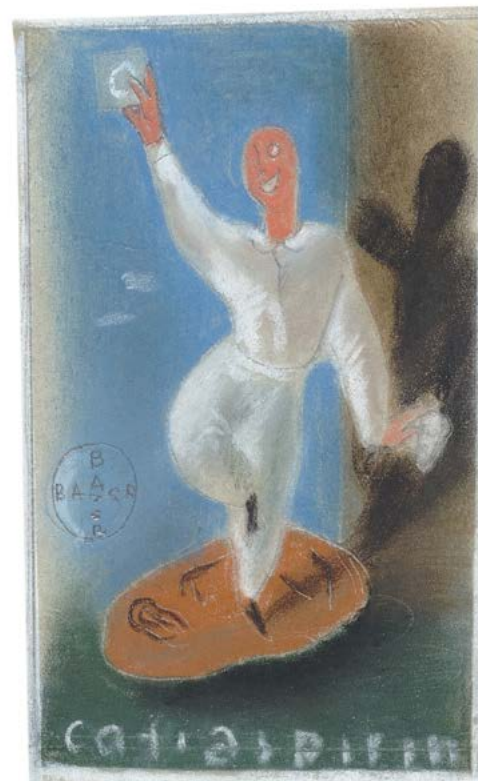
Aparece en esta foto el pintor Camilo Mori al pie de uno de los "paneaux" que pintó en el Hotel O'Higgins.













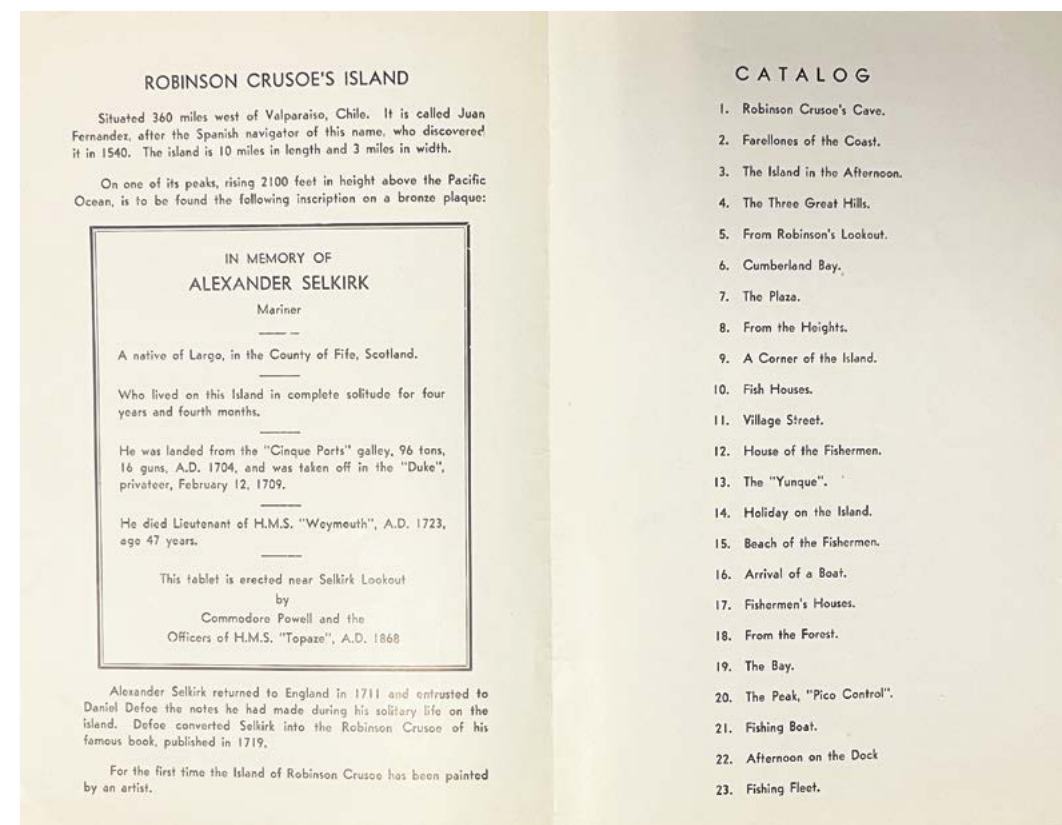
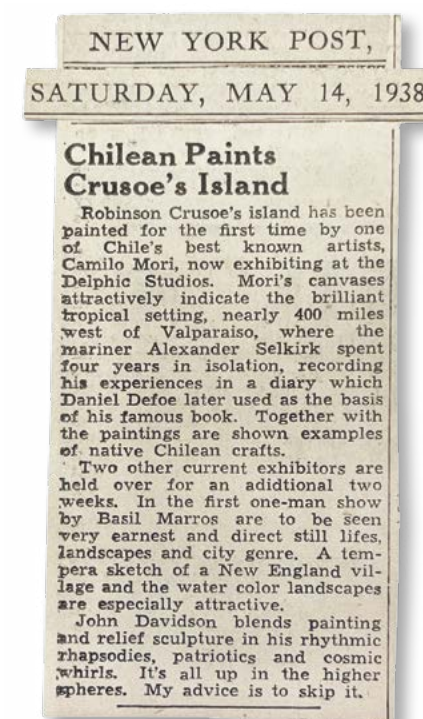




**CHILE EN NUEVA YORK.**  
El pabellón chileno en la Exposición Mundial de Nueva York es uno de los que atrae la atención de los entendidos. Tiene un gran mural hecho por Camilo Mori. La pared delantera es de vidrio. Así el mural del fondo puede observarse desde el exterior. (Abril 22).



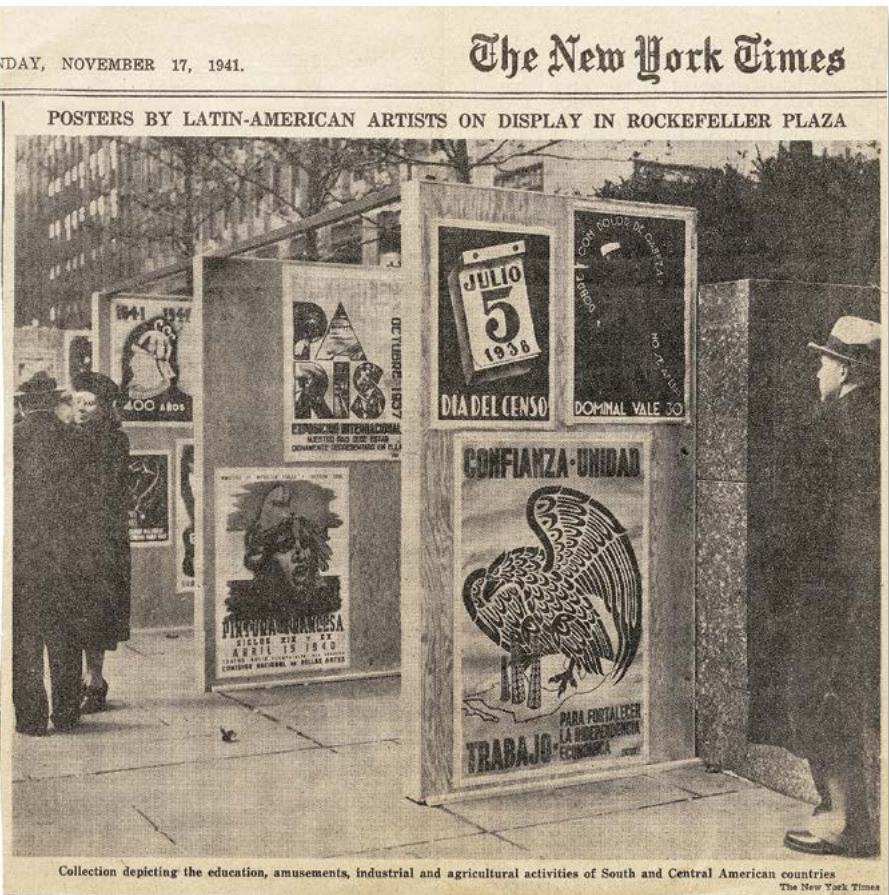




DEVOR & REYNOLDS CO., INC.  
Markers of  
PAINTS - VARNISHES - DRY COLORS - BRUSHES  
ARTISTS MATERIALS - INSTRUCTIONS  
34 Oliver St.  
May 19, 1938  
Mr. Camilo Mori:  
304 E. 52nd St.  
New York, City.  
Dear Mr. Mori:  
We take great pleasure in advising you that your effective and dramatic poster was picked by Mrs. Franklin D. Roosevelt and the other judges as an honorable mention exhibit and was displayed in Radio City.  
On the basis of Rule # 12 whereby winning posters and certain others were to be held by us for exhibition purposes, I am glad to advise you that yours has been selected for these exhibits which will travel all over the country.  
As a matter of fact, since these exhibits will perform a real social service, you may wish to donate your poster for this purpose. If this is so will you please advise us accordingly. A postcard is enclosed for your convenience.  
Let us again extend our hearty congratulations on your success in this poster contest.  
Sincerely yours,  
Devor & Reynolds Co., Inc.  
Harold Reynolds  
Manager  
Fine Arts Division.  
It is true Copy.  
Esta carta ha sido copiada del original en el Consulado General de Chile en Nueva York, EE.UU.  
Consul General  
Harcourt

1001 Lincoln Place, Brooklyn, New York  
U.S.A.  
2 de diciembre de 1941  
Sr. Camilo Mori  
Testinos 251, Dpto 314  
Santiago de Chile  
Estimado Sr. Mori:  
Tengo su carta del 3 de noviembre p.p. por la cual le doy las gracias. Siento mucho el error que yo hice, pero cuando yo vi G.M., porque estábamos tan ocupados, le atribuí a Ud. sin pensar mas en ello. Pero ya lo hemos corregido. La exhibición esta cerrada ya, pero la foto que le mando por separado le dara una idea de la instalación. Los afiches se exhiben al aire libre en el famoso Rockefeller Plaza, como se debe exhibirlos. Los criticos admiraban los afiches y tales personas importantes como el Editor de Vogue Magazine dicen que el afiche de Ud. serviria muy bien como cubierto de un Magazine (Revista).  
Me alegro muchísimo saber que Ud. gano el primer premio y incluire esta informacion en mi catalogo. Cual afiche le gano el premio. Quisiera tener una copia para mi coleccion, si es posible.  
Por separado le mando una copia de mi catalogo, así como tambien unas fotos que quizás podrá hacer publicadas. Tambien le mandare las criticas.  
Espero que Ud. y Marija puedan venir aqui. Entonces podríamos continuar las conversaciones tan agradables que empezamos.  
El Sr. Porter, igual como yo le mandamos nuestros sinceros recuerdos, y somos  
Sinceramente,  
Maurice Constantine

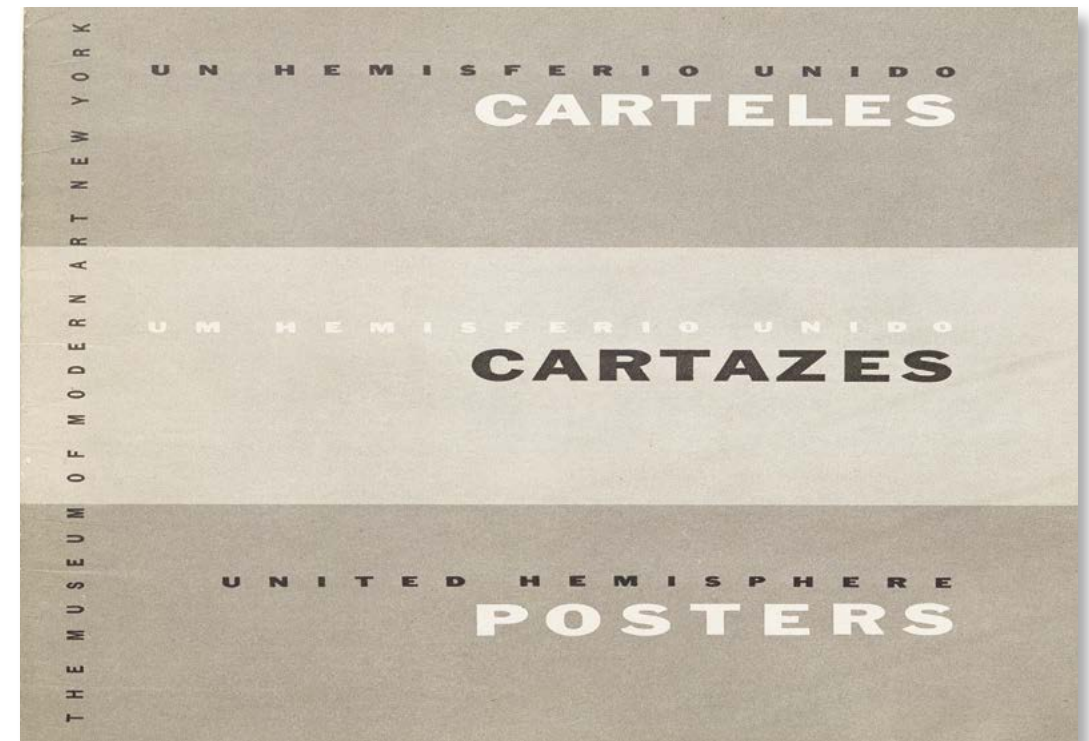
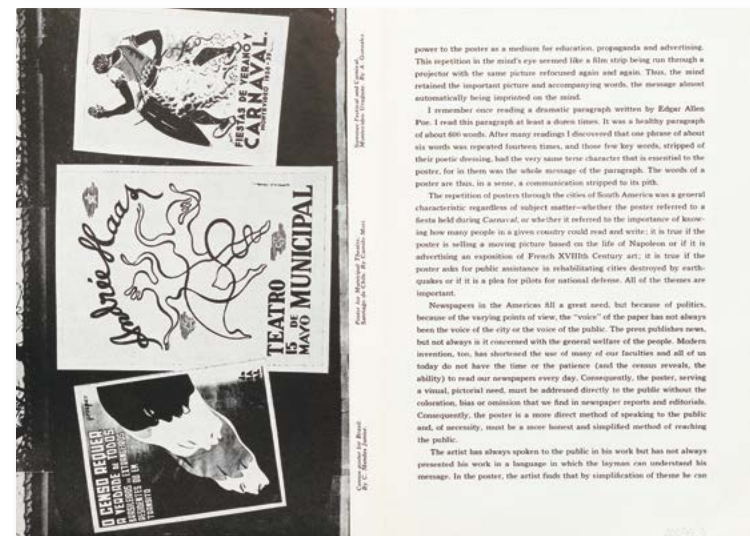
1941



1942 - 1943  
THE MUSEUM OF MODERN ART  
NEW YORK  
11 WEST 53rd STREET  
TELEPHONE: CIRCLE 8-8900  
CABLES: MODERNART, NEW-YORK  
22 de octubre de 1942  
Mi distinguido señor Mori:  
Tengo mucho gusto en comunicarle que a su cartel ha correspondido una de las diez menciones honoríficas concedidas por el jurado calificador del concurso "Un hemisferio Unido", y que por lo tanto figura también en la exposición de carteles de este concurso que está abierta desde el 21 de octubre en nuestro Museo.  
La exposición ha sido recibida con gran entusiasmo. La exposición circulará por otras ciudades del hemisferio durante un periodo de más de un año. La Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos ha expresado el deseo de utilizar y hacer reproducir algunos de los carteles enviados al concurso. Por lo tanto, si se utiliza su cartel le informará inmediatamente.  
Le felicito muy de veras por la alta calidad de su trabajo. Muy agradecido por su contribución a la unidad espiritual de este hemisferio, queda de usted muy sinceramente  
Lionel Wheeler  
Director de Exposiciones y Publicaciones  
Sr. don Camilo Mori  
Testinos 251 - dpto. 314  
Santiago de Chile  
el

AMBASSADE DE FRANCE  
AU CHILI  
SERVICE D'INFORMATION  
CASILLA 88 D  
FONO 33331  
DIR. TELE: "EXTINFOR"  
SANTIAGO  
Santiago, 13 Septembre 1946 de 104  
A. RAMON SUAREZ 308  
Monsieur Camilo MORI  
Andrés Bello 0110  
SANTIAGO  
Monsieur,  
J'ai le plaisir de vous informer que le Jury du Concours d'Affiches institué par les Services Français d'Information, vous a décerné le Premier Prix.  
Je vous félicite vivement pour le succès que vous avez remporté et vous prie de trouver ci-joint chèque sur La Banque Française & Italienne n° 697109 pour la somme de \$ 5.000,- (cinq mille pesos) montant de la récompense accordée par notre Service.  
Je vous informe en outre que les Affiches primées ont été expédiées en France pour participer au Concours Général.  
Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations distinguées.  
Ambassade de France d'Information  
Tunis





## NUESTRA EXPOSICION

Quince años atrás esta "Exposición del Cartel" no habría sido posible. La promissora tentativa realizada entre los años 16 y 20, a través de las "Fiestas de Primavera", no había logrado que la conciencia pública acordara categoría artística al cartel. Tampoco existía el espíritu gremial y unitario que ha permitido organizar esta muestra.

La vuelta al país de un grupo de artistas plásticos que había podido apreciar la alta calidad estética alcanzada por el cartel en Europa, y la feliz coincidencia de iniciarse en el país una serie de "Concursos de Afiches", trajo un verdadero renacimiento del cartel entre nosotros.

La copiosa concurrencia de aficionados a los torneos iniciales de este periodo, demostraba la falta de una comprensión exacta en nuestro ambiente, del espíritu, sentido y técnica del cartel. Se consideraba el concurso como una lotería en que el azar mandaba ..... A la larga la experiencia fallida eliminó las ambiciones, evidenció las promesas y exaltó las realidades.

Porque el cartel en sí mismo no es tampoco el juego incontrolado de la intuición pura. Si bien la sensibilidad de su creador está siempre presente en él, ella sola no lograría realizar el milagro si no se planteara el cartel como un problema de alta jerarquía plástica enfocado en el concepto de "cosa mental", tal como pensara Leonardo de la Pintura. No logrará, pues, realizarlo quien desconozca las leyes que rigen el color, la forma y la composición, ni quien no conjugue, con plena conciencia, esos elementos plásticos en función de la finalidad utilitaria que, como manifestación de arte aplicado define al cartel por excelencia.

"Un grito en el muro" lo ha llamado Cassandre, el más alto cartelista de la época presente. Y como tal grito, ha de ser breve, pudiendo ser alegre, dramático o trágico. Será, por tanto, "síntesis" de un estado psicológico agudo el que viene a plasmarse en el cartel en una síntesis paralela de líneas, de colores,

de formas. Es también la frase "telegráfica" que dice claramente todo, que sugiere aún más, con un mínimo de palabras. El cartel es, además, arma de combate: ligera, dúctil, efectiva, dinámica. En la paz ofrece, recomienda, vende. En la contienda política, en la lucha social o en la guerra, incita, provoca, pelea... El cartel oye la consigna y la transmite. El cartel es la demandada el medio plasmado objetivamente, gráficamente, por el artista. Nace y vive en razón de su necesidad pública o privada: no se complace en su estricta calidad artística. Es una voz repetida que muere junto con su eco.

CAMILO MORI

La "UNION DE CARTELISTAS DE CHILE", fundada hace sólo dos años, entrega al juicio de cuantos puedan interesarse de los diversos aspectos del cartel como "arma de propaganda", ésta su primera exposición de conjunto. Es su primer esfuerzo y también su primera afirmación social, por esto ha querido asociar a su manifestación a los impresores del país, estimándolos como íntimos camaradas en la lucha común por la dignificación del cartel.

Una nueva ambición nos mueve: realizar muy pronto la "Exposición retrospectiva del Cartel en Chile", puesto que nuestro cartel ya empieza a tener historia.

27 - X - 44 - IMP. CENTRAL

UNION DE CARTELISTAS DE CHILE

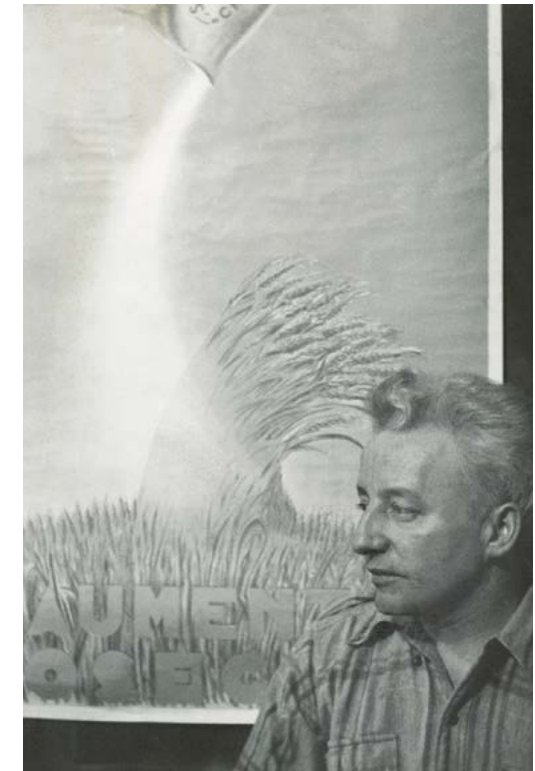
PRIMERA EXPOSICION DEL CARTEL

ORGANIZADA POR LA UNION DE CARTELISTAS DE CHILE

1944

SALA DE EXPOSICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

30 DE OCTUBRE - 5 DE NOVIEMBRE



## C A T A L O G O

### Julio Borquez:

Sto. Domingo 1240, Teléfono 68285

- 1 Cia. Sud-Americana de Vapores
- 2 Congreso chileno de Ingeniería
- 3 Tiro al Blanco

### Edmundo Cifuentes:

Teléfono 63771

- 4 Playas de Chile
- 5 Fesque en Chile
- 6 Centenario de Santiago I
- 7 " " " II
- 8 Piscos
- 9 Congreso Minería

### Eladio Cornejo:

San Joaquín 1240

- 10 Centenario de la Universidad de Chile
- 11 Fiesta de Estudiantes

### Fernando Ibarra Vargas:

Sto. Domingo 1240, Teléfono 68285

- 12 Centenario Universidad de Chile I
- 13 " " " II
- 14 Exposición Perotti
- 15 Cia. Sud-Americana de Vapores
- 16 600 años de enseñanza
- 17 Censo económico general

### Camilo Mori:

Teatinos 251, Dpto. 314

- 18 Andrée Haas
- 19 Exposición de Arte Francés
- 20 El Siglo
- 21 Exposición Chilena en EE. UU.
- 22 Carnaval del Pacífico
- 23 Cia. Sud-Americana de Vapores
- 24 Caja de Ahorros
- 25 Congreso de Minería

### Santiago Nattino:

Sto. Domingo 1240

- 26 Campeonato Sud-Americano de Atletismo
- 27 Campeonato de Foot-Ball
- 28 200 años de la Casa de Moneda
- 29 Manufactura de Juguetes

### Francisco Otta:

Castilla 9337, Teléfono 33140

- 30 Verbena en ayuda del pueblo español
- 31 Kermesse Club Aéreo de Concepción
- 32 Fiesta Inter-Alada
- 33 Montaje de Folletos, etc.
- 34 Congreso de Ingeniería

### Luis Oviedo Guerrero:

Serrano 62, Teléfono 66856

- 35 Ferrocarriles
- 36 Exposición Ganadera Magallanes
- 37 Centenario de Magallanes
- 38 20.º Aniversario Caja Seguro
- 39 Campeonato Sud-Americano de Foot-Ball

### Carlos Sagredo:

Serrano 62, Teléfono 66856

- 40 Centenario Universidad de Chile
- 41 Leche materna
- 42 Fiesta Estudiantes I
- 43 " " II

### Oswaldo Salas:

Serrano 62, Teléfono 66856

- 44 Playas de Chile
- 45 Tiro al Blanco I
- 46 " " II
- 47 Teatro Experimental
- 48 Congreso de Ingeniería
- 49 Campeonato Sud-Americano de Foot-Ball
- 50 Universidad de Chile

## Alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas

### Herta Brüggén:

- 51 Refugio Universitario
- 52 Loza

### Julio Cortés:

- 53 Liceo Valentin Letelier
- 54 Lino I
- 55 " II

### Berta Crestá:

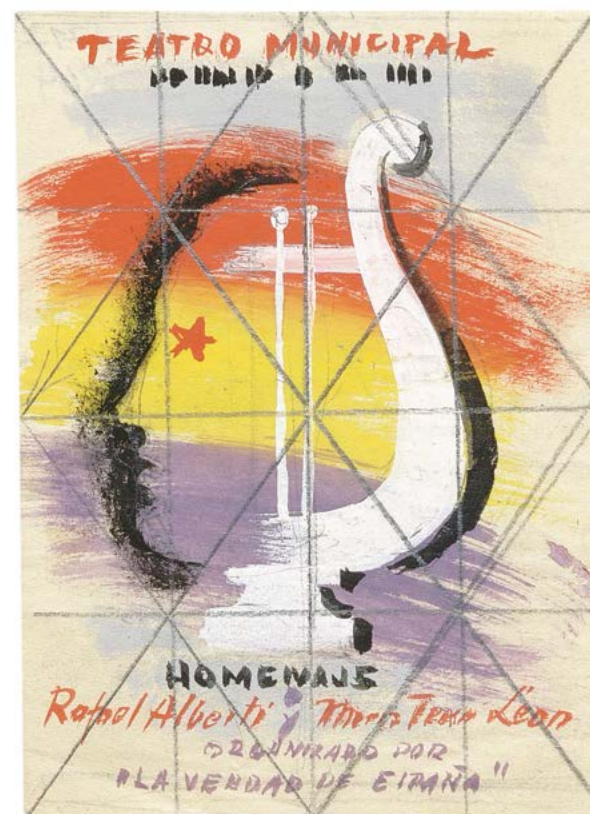
- 56 Jugo de Frutas
- 57 Tortas
- 58 Arte peruano

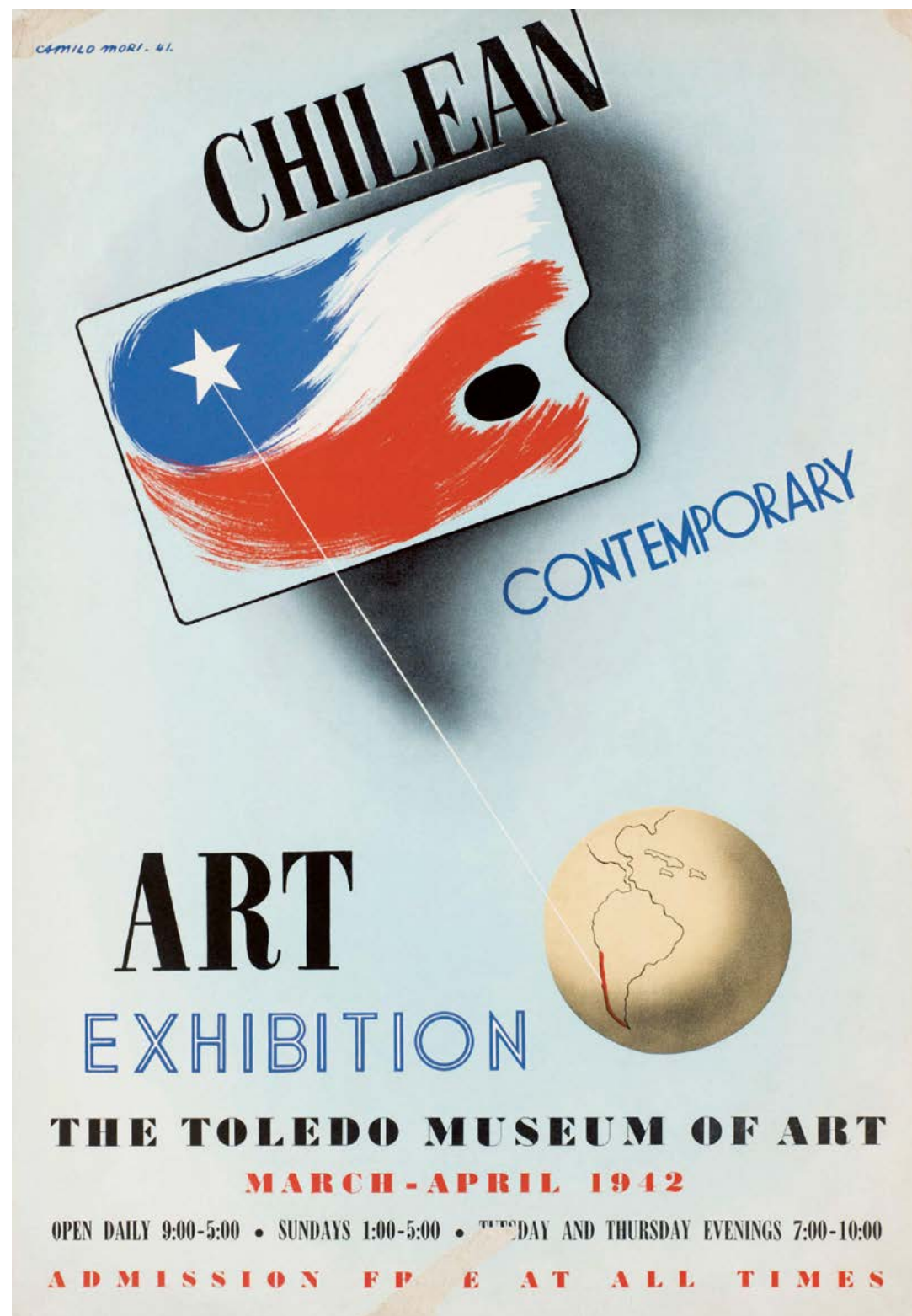
### Olga Chain:

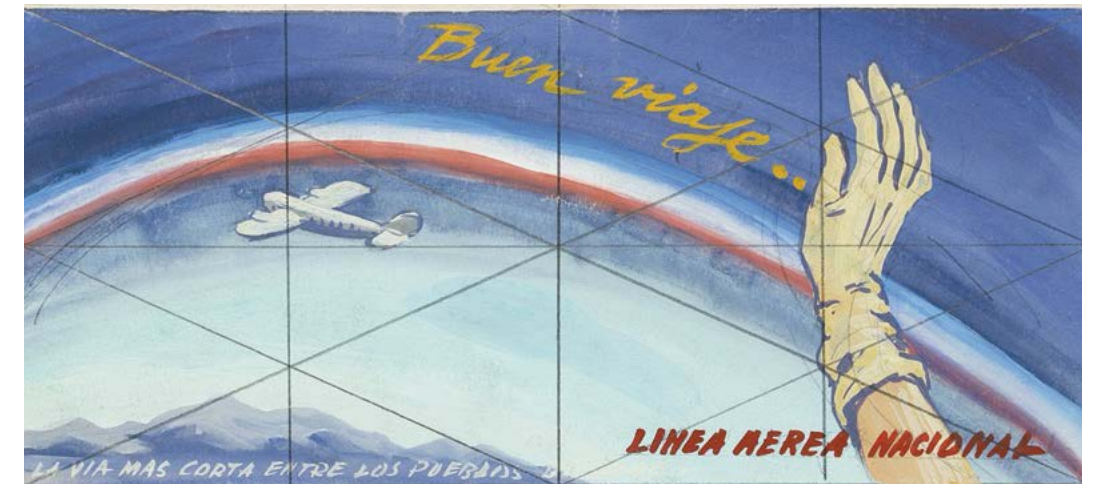
- 59 Escuela de Verano
- 60 Industria Minera

### José Palacios:

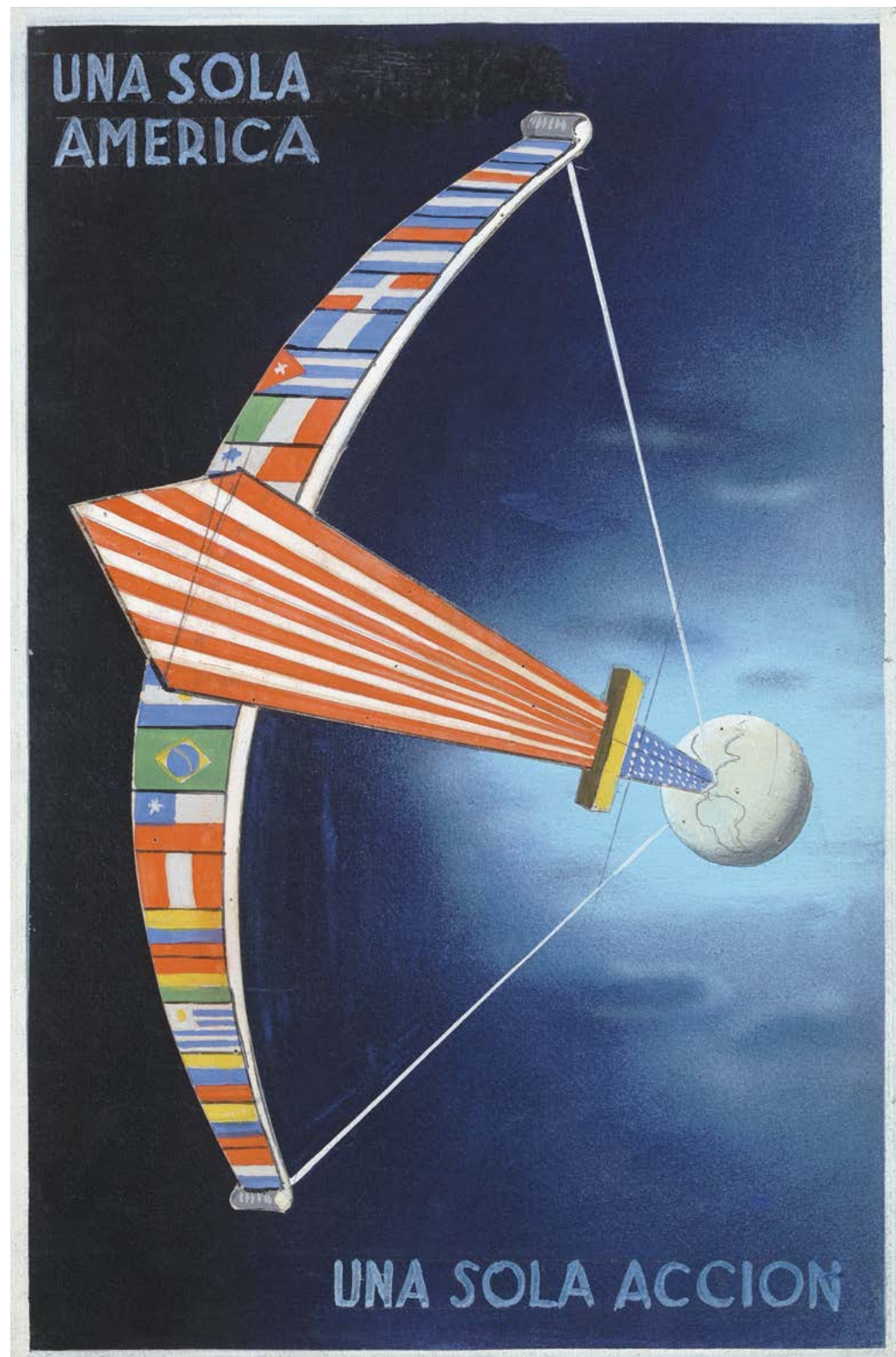
- 61 Cia. Pesquera Arauco I
- 62 " " II
- 63 Liceo V. Letelier



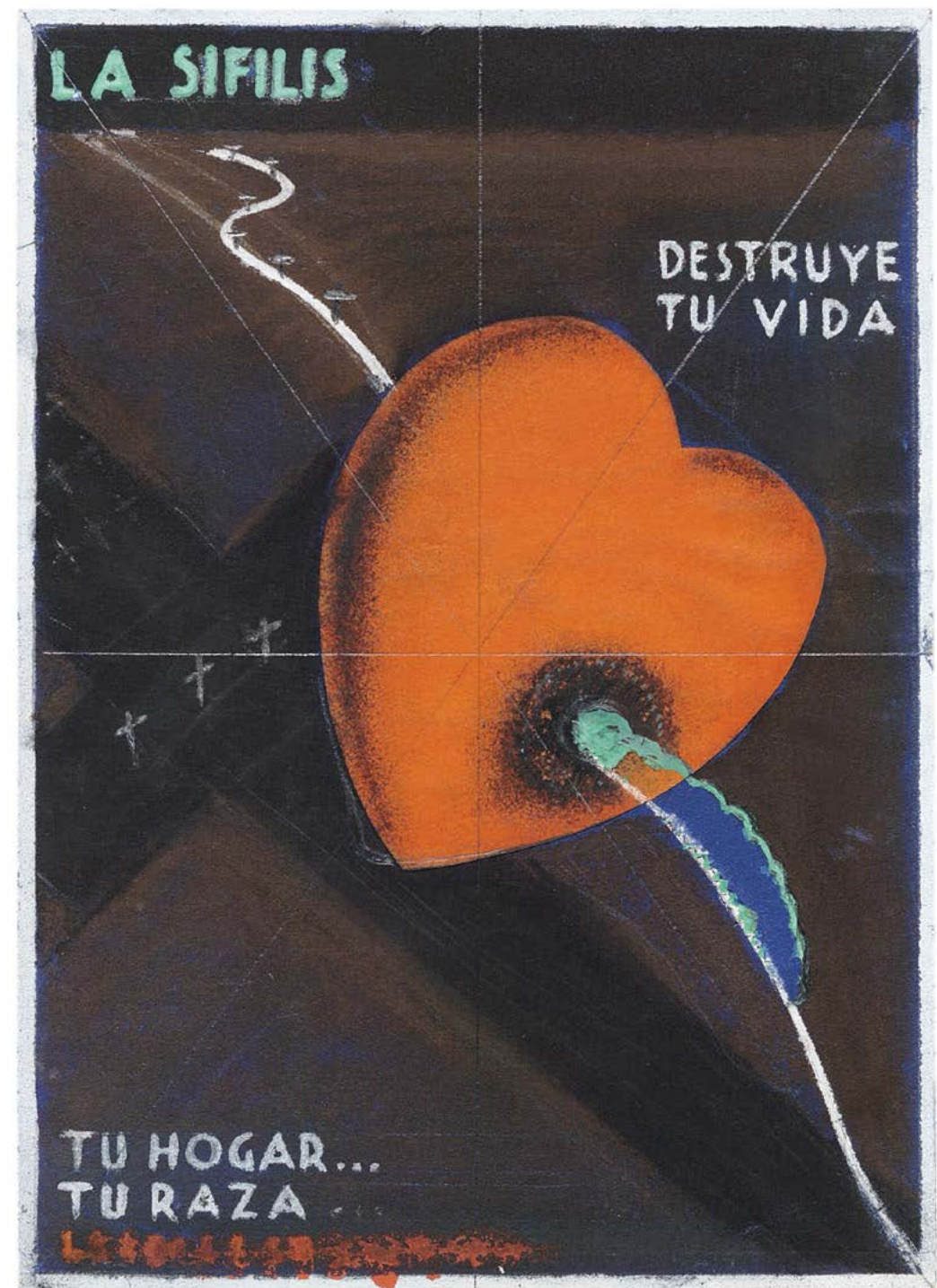
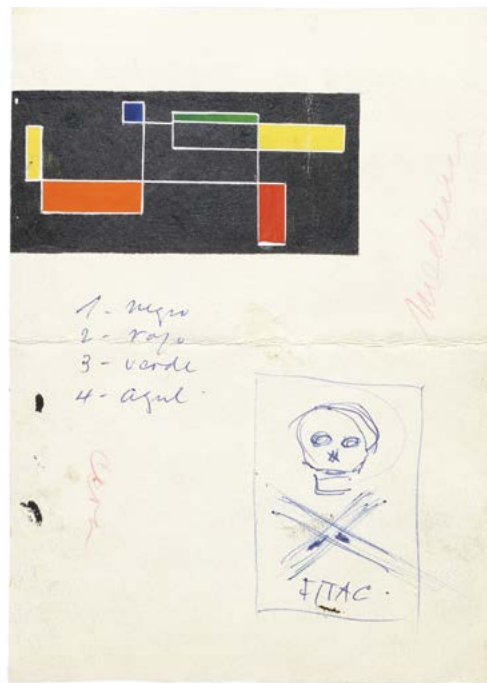




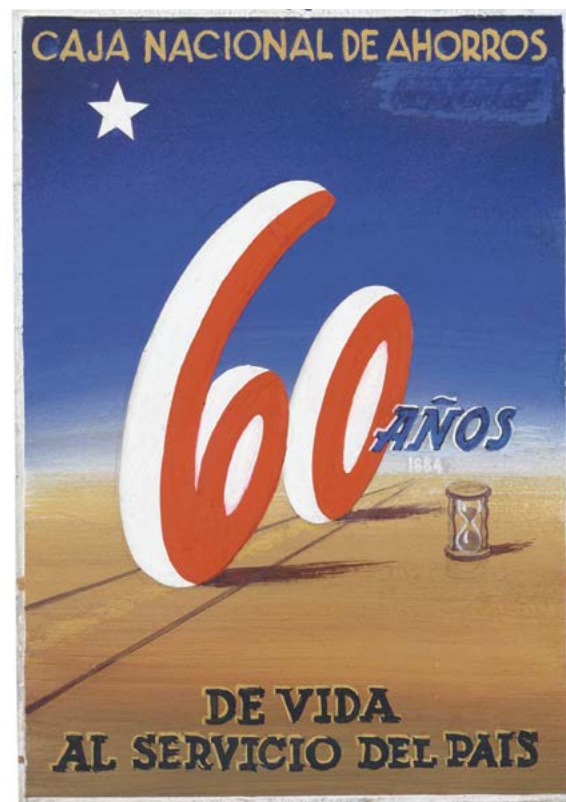


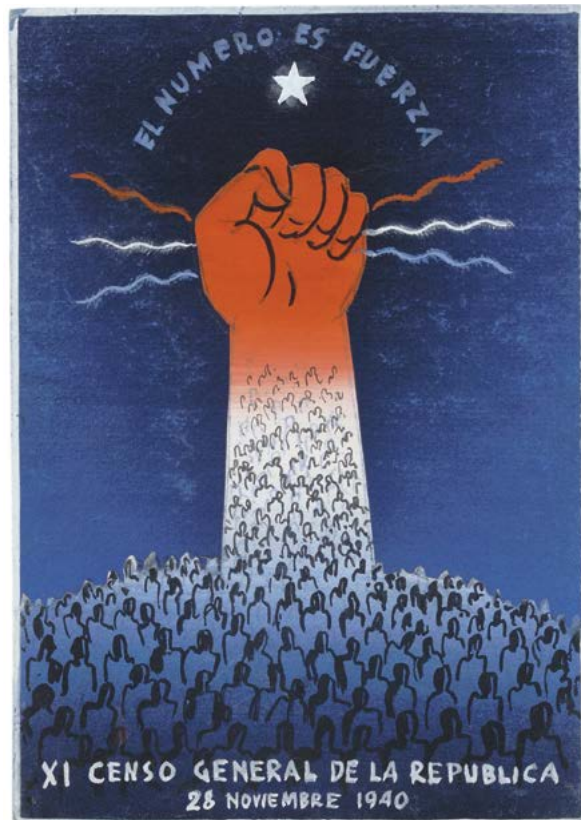




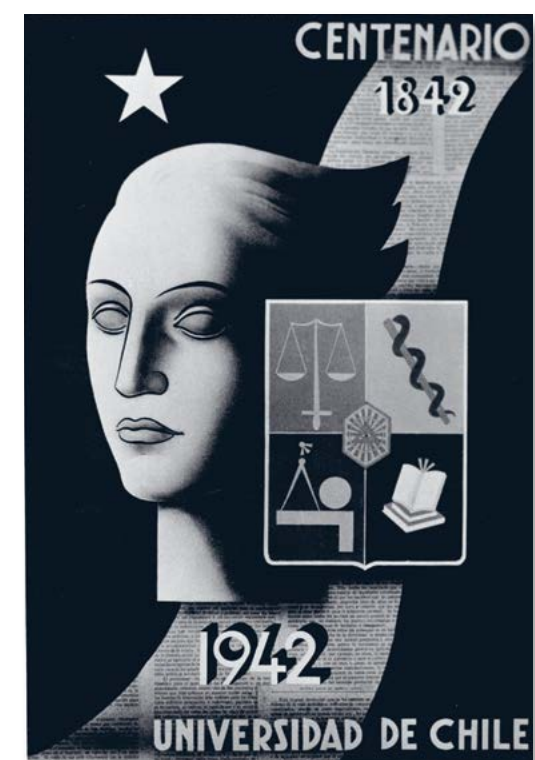




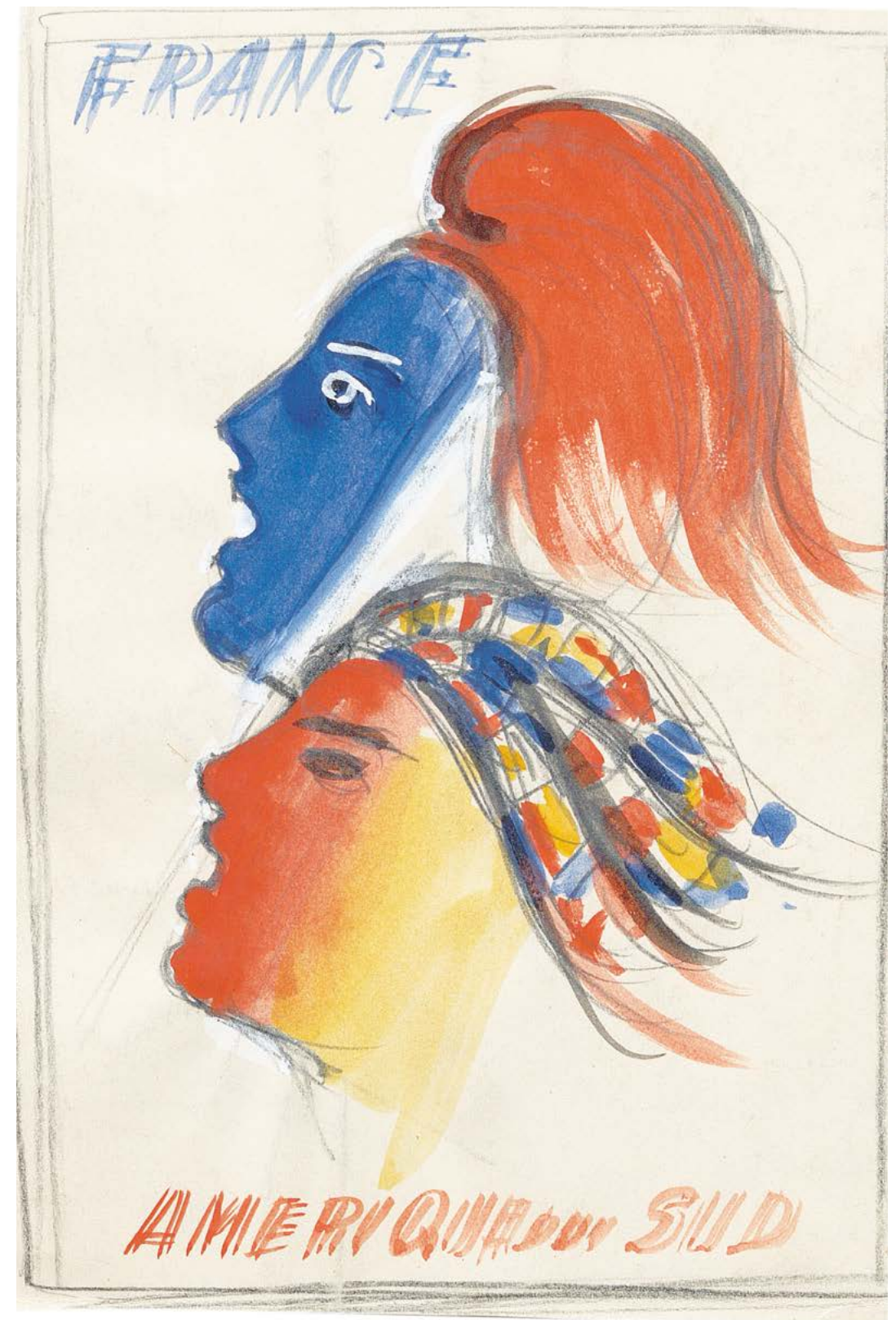
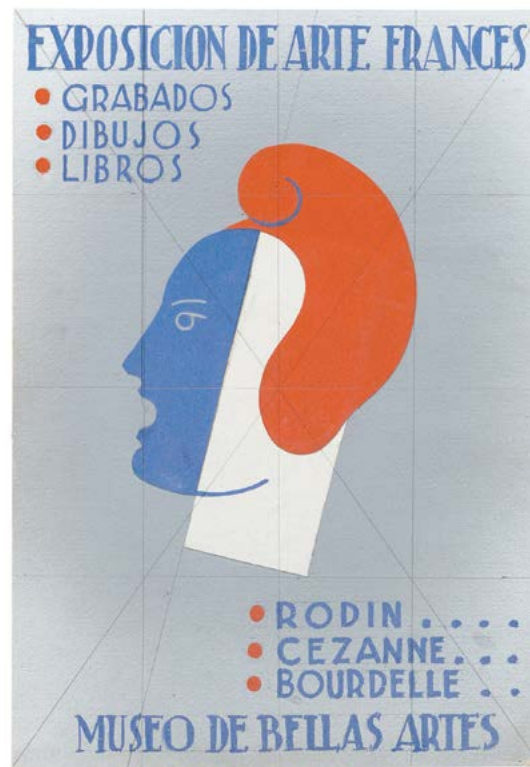




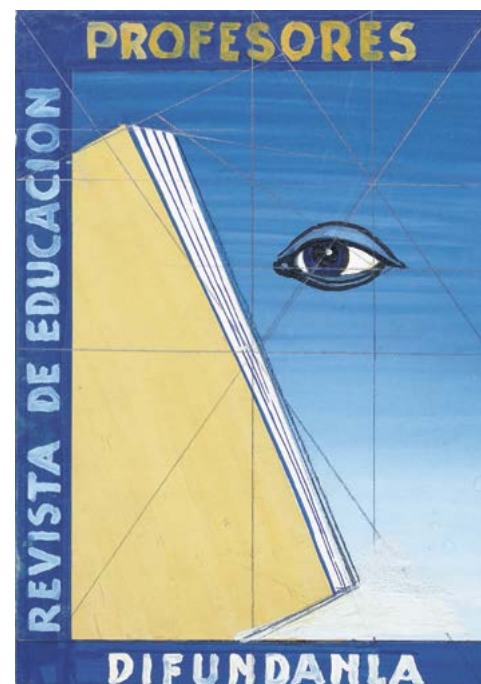




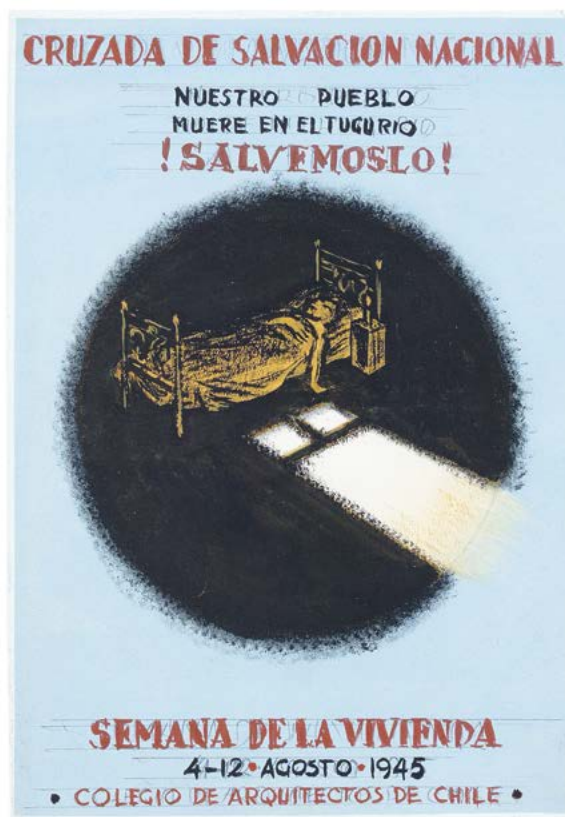


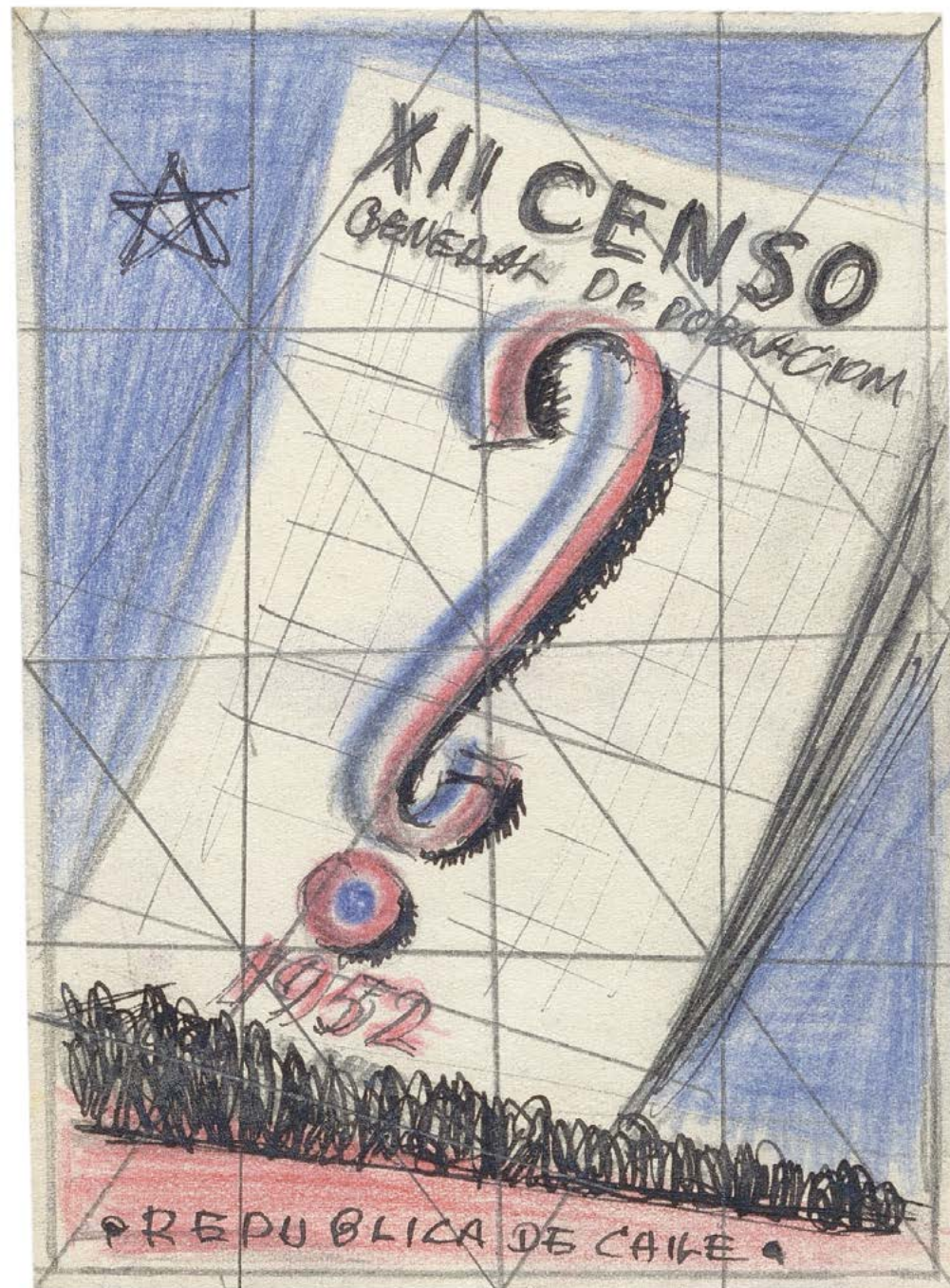


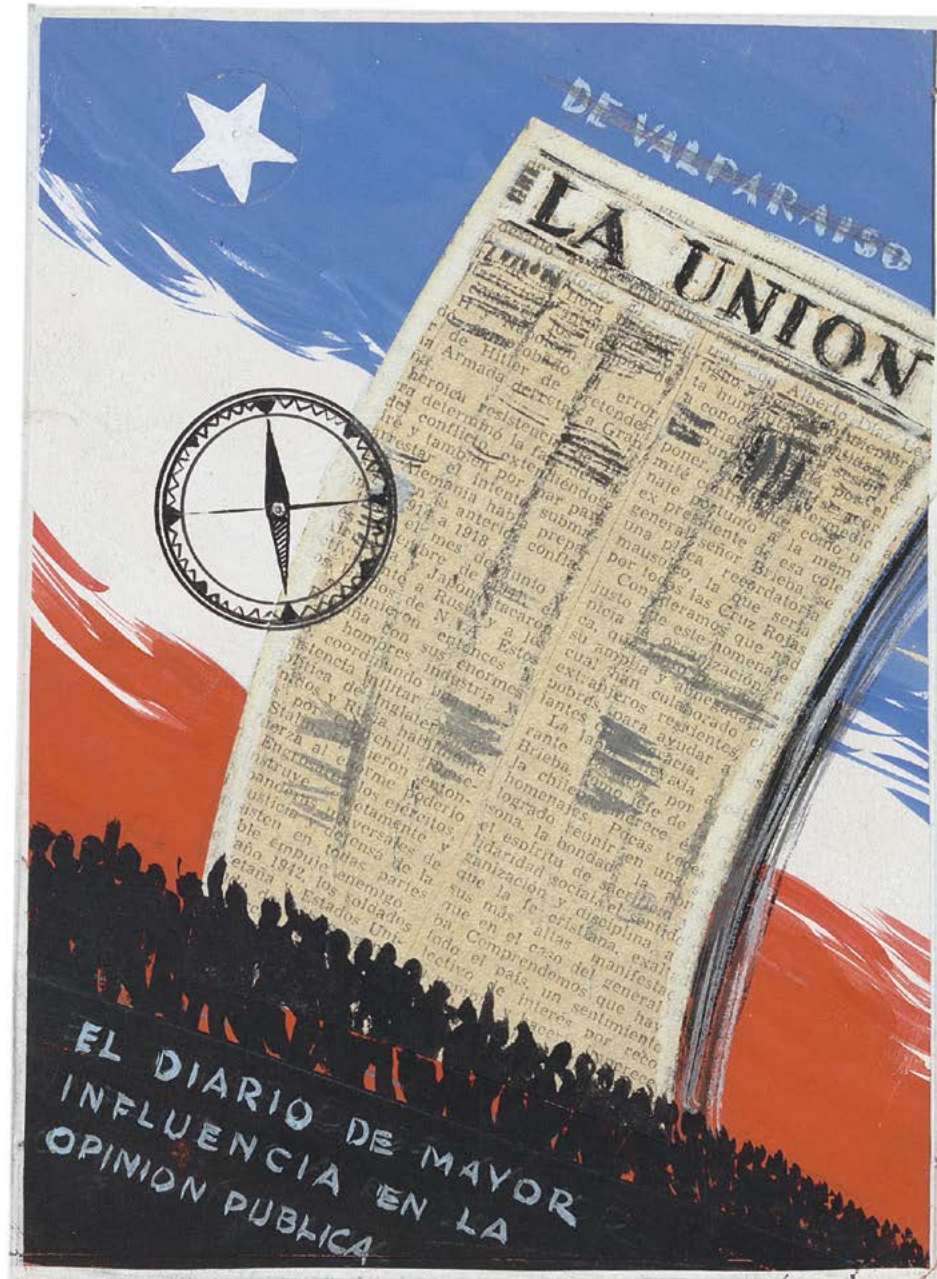


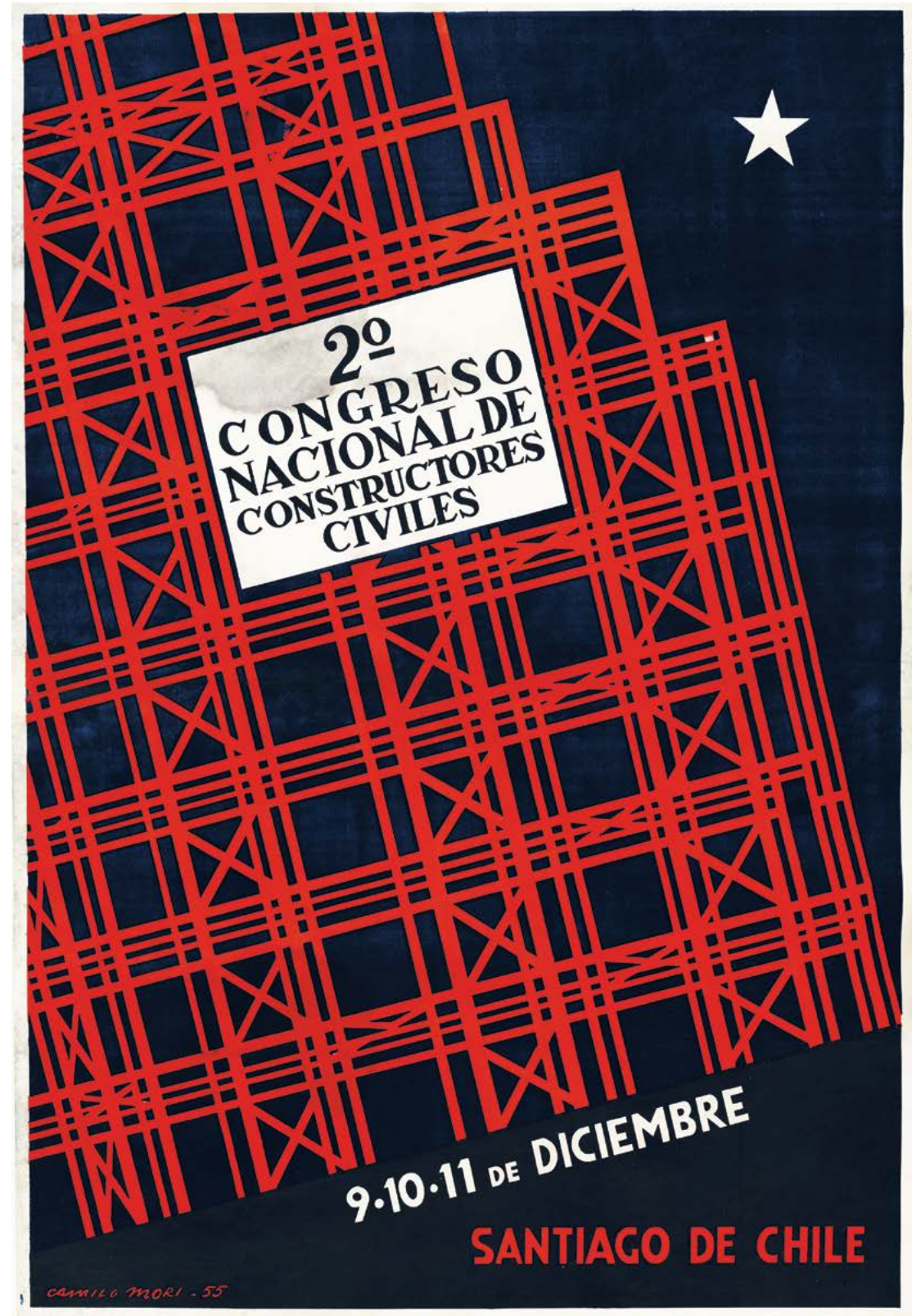
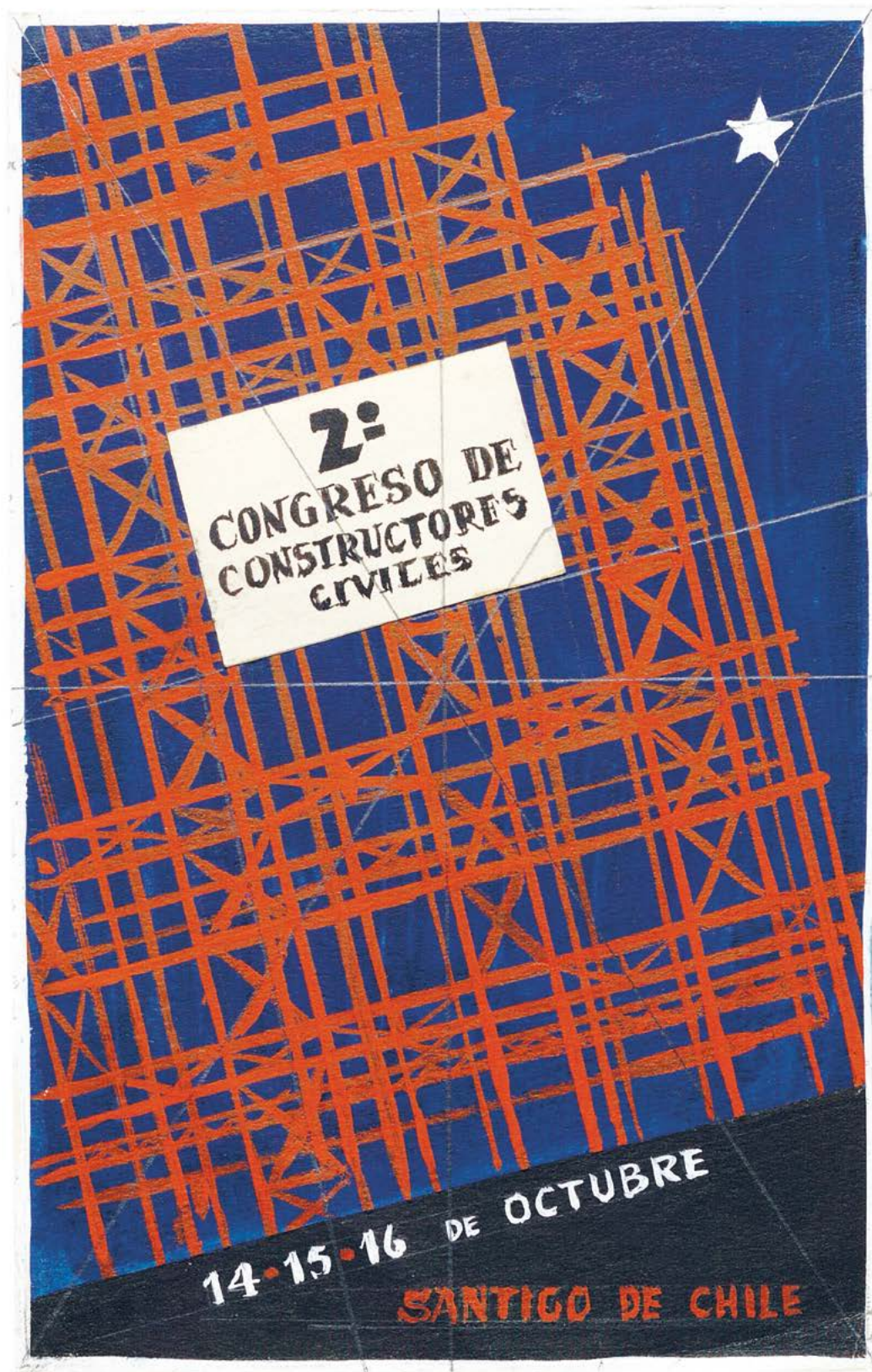














# ZIGZAG

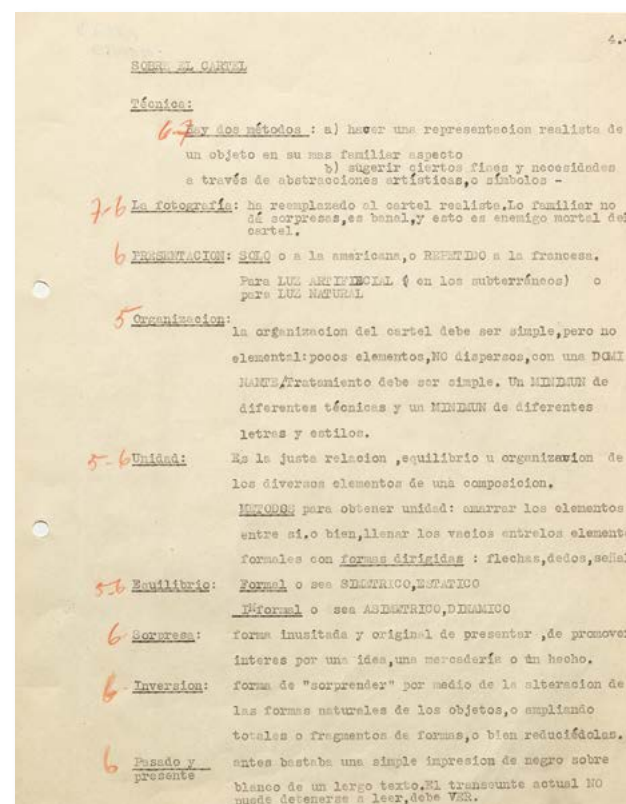
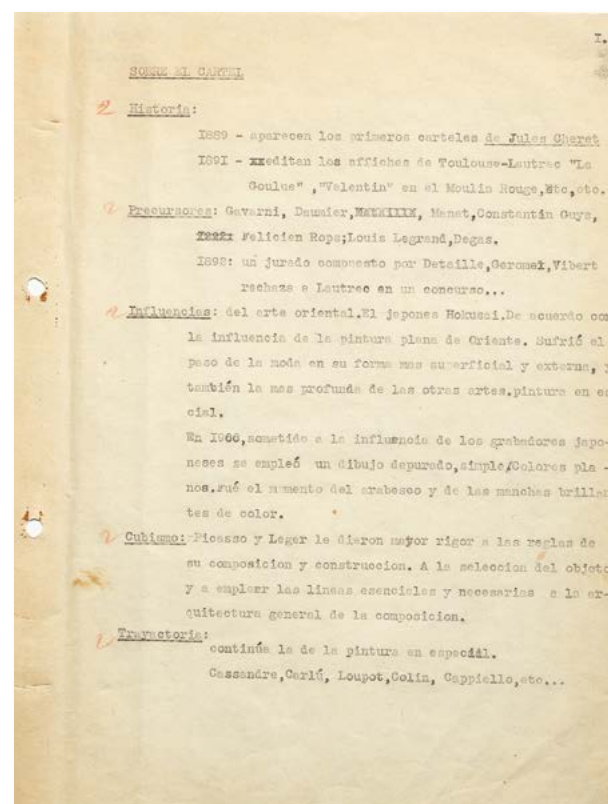
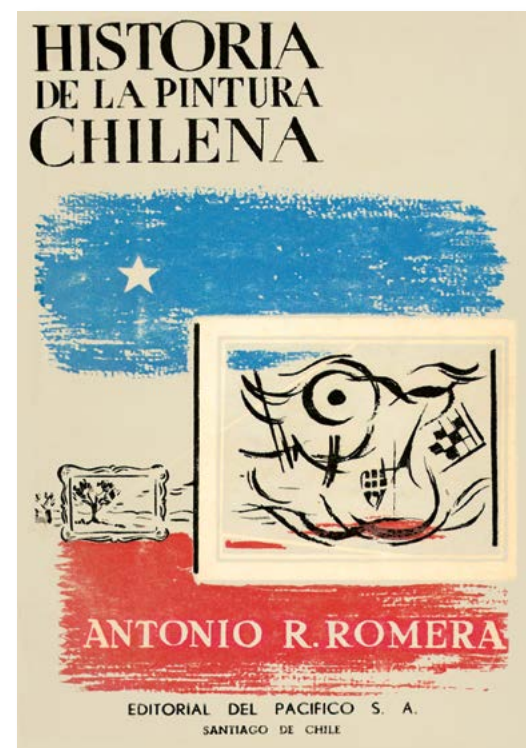
N.º 2652      Año 51

21 de enero de 1956      \$ 60.—

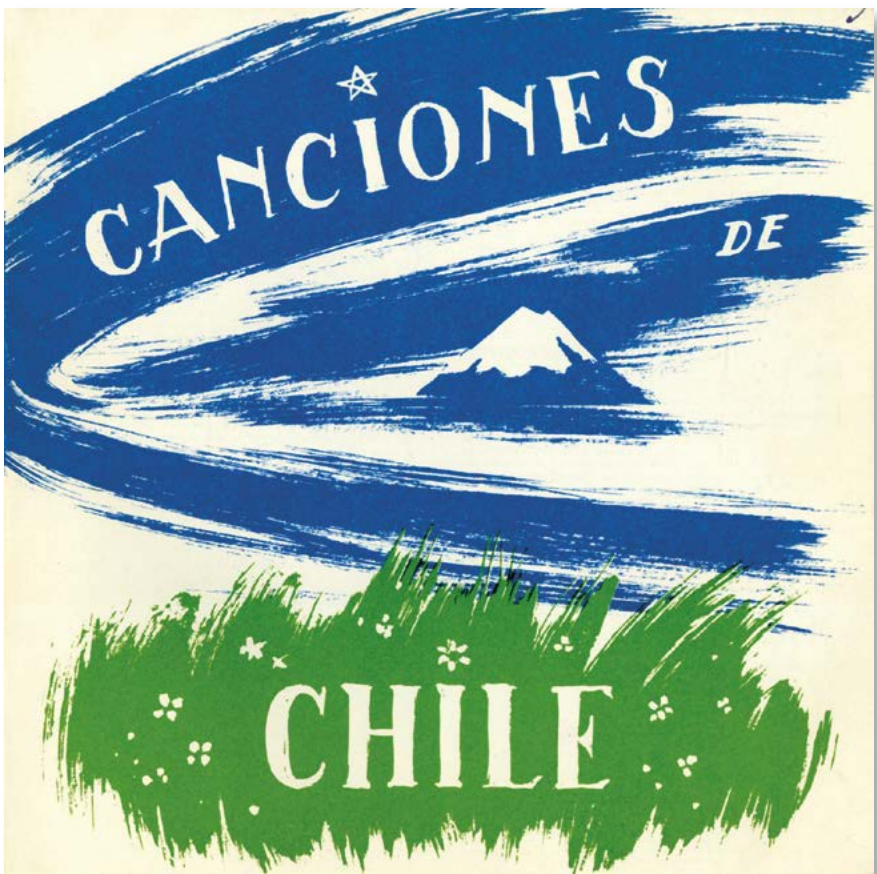
**VALPARAISO, MONTMARTRE: Iránsito de Camilo Mori**

(PAGINAS CENTRALES)









DISCO 1 - FAZ A:

CONJUNTO DE MUSICA ANTIGUA DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE SANTIAGO DE CHILE.  
DIRECTORA: SILVIA SOUBLETTE DE VALDES



Jorge Urrutia Blondel.

-TRES TROZOS DEL ANTIGUO RITUAL FOLKLORICO RELIGIOSO DE LA TIRANA-

1) Campos naturales.—2) Buenas noches Reina y Madre.—3) Ya llega el último día.—Todavía están vigentes en Chile, desde la Provincia de Valparaíso hasta el extremo Norte, algunas celebraciones folklóricas-religiosas en las cuales interviene, con importancia diversa según la zona, el canto, la danza y las improvisaciones de versos, distinguiéndose por tres secciones activas, según la clasificación de Jorge Urrutia Blondel, compositor e investigador chileno que ha visitado sus santuarios principales, con fines de estudio y de divulgación pedagógica y artística.

La presente grabación comprende tres trozos, correspondientes a otros tantos momentos importantes. — Invocación, saludos y despedidas—, del ritual folklórico de La Tirana, pequeña localidad cercana a Iquique, donde anualmente se celebra un gran festejo o "cofrería" popular, el día del Carmen, 16 de julio, por innumerables peregrinos y grupos de "cofrades" religiosos.

Es por ello que este santuario representa y sintetiza muy bien a todos los del Norte Grande (1er sector), en el que aún está latente una atmósfera musical distinta de la del resto de Chile, por la influencia más directa y cercana de la ancestral invasión de una profusión poética o seculares y la belleza y variedad del elemento melódico.

a) CAMPOS NATURALES

Cantares naturales: *Algunos pajaritos que se levantan  
Algunos los otros, despierta el canto  
Pues en la zona a cuatro horas  
Pues en la zona a cuatro horas*

b) BUENAS NOCHES REINA Y MADRE

Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre  
Buenas noches, Reina y Madre

c) YA LLEGO EL ULTIMO DIA

Ya llegó el último día  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa,  
De la cofradía santa

DISCO 1 - FAZ B:

1.—MARGOT LOYOLA Y SU CONJUNTO PASCUENSE  
(Con acompañamiento de guitarras, ukeles, Percusión folclora).

Folklore de origen Tahitiano. «AFAA' ROOMAI» (Escúchame).

Una extraordinaria muestra de la sensibilidad musical de los indígenas pascuenses, en su danza alguna la versión del tema AFAA' ROOMAI. El romanticismo puro de que hacen gala en sus expresiones tanto musical como literarias, son claramente expresadas en esta canción de amor. La influencia tahitiana en la isla RAPANUI o PASCUA, se traduce a través de la conformation temática, armónica y de acompañamiento rítmico, que los indígenas suelen mostrar con sus rasgos melódicos especiales colocados para lograr una percepción firme y sonora. La cadencia, los glissandos, algunos gritos naturales

Afa a Roomai  
te hamea teia  
Tei afa a mahe  
teia afa a mahe

Afa maia  
mahe afa afa  
mahe afa afa  
te hamea Roomai

Escucha mi canto  
no me olvides  
eres algo lindo  
alguien, cuando cobijate.

Pensé al verte en mi flor  
flor pascuense,  
eres como el mar azul...  
Como el cielo y las estrellas.

2.—MARGOT LOYOLA Y SU CONJUNTO PASCUENSE

Folklore de origen Tahitiano. «TARUTO» (Nombre propio).

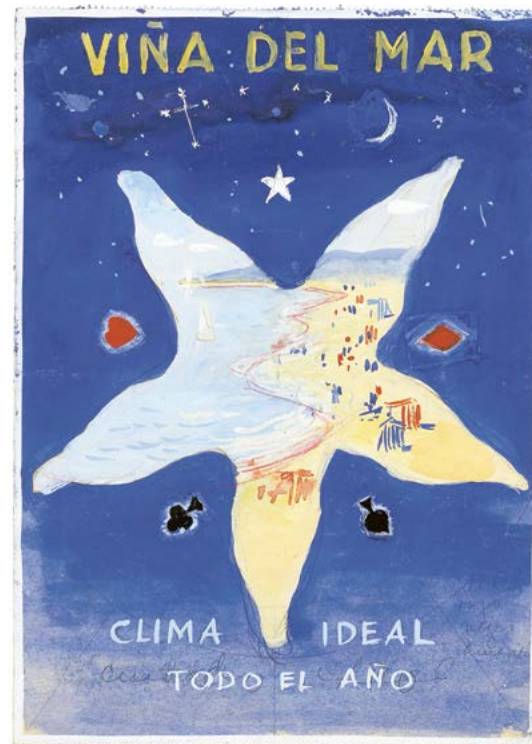
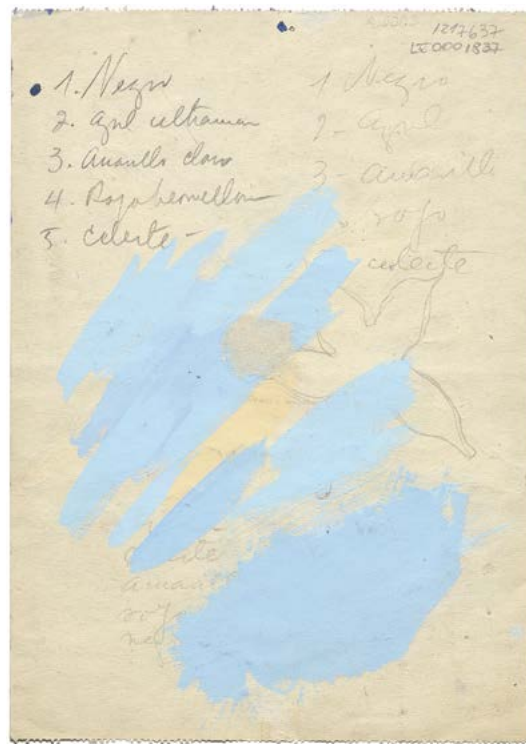
En contraste con el anterior tema pascuense (la alegoría propia de un joven que rechaza los requiebros amorosos de una mujer —YAHINE— que considera demasiado anciana para él), este tema fluye de una cadencia realmente marcial y exultante, con conceptos rítmicos muy definidos y temáticas melódicas notables por su sencillez.

Taruto masai  
Taruto, masai se la hamea  
Taruto  
Hame masai te hamea  
Taruto  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai  
F. masai masai a masai

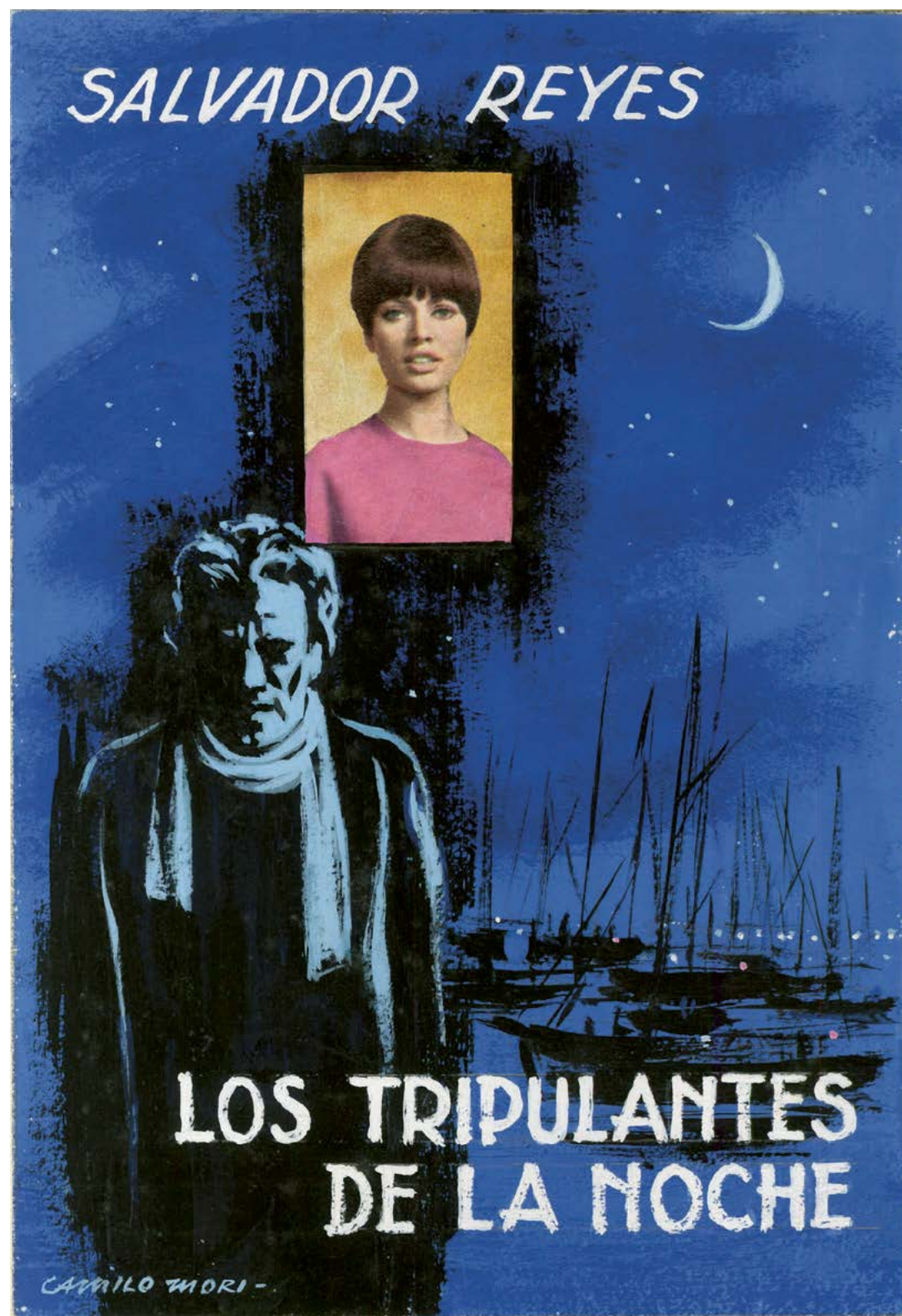
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai  
Si te mas masai la vida  
que a mas masai

Soy Taruto, muy joven  
para ti,  
espera hasta que ya crezca,  
para cantarme al lado...  
Ya no me encariña con ella  
Ya me está dejando de ella  
tiene muchos años  
tiene muchos años





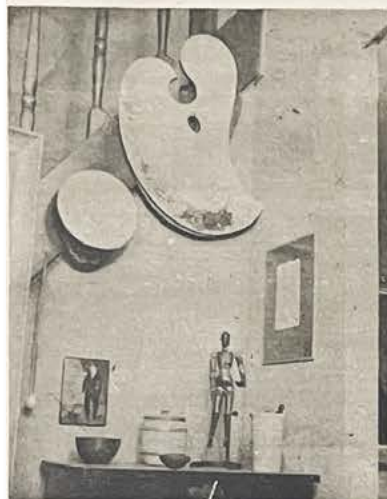








La obra que más le enorgullece: su hijo.



Sugerencias en un rincón del taller.



Un intervalo en su labor.

# CAMILO MORI

## Maestro de Artistas

Basta verle la estampa serena, los claros ojos profundos y captadores, la melena blanca (le han confundido en Nueva York con Stokowsky) libre al aire, para reconocerlo artista. Camilo Mori tiene una sólida escuela: iniciada en Chile, perfeccionada en Montparnasse y otros centros europeos, hay en él una extraordinaria versatilidad. Sus retratos tienen una cualidad poética y una segura y personalísima técnica; sus temas de puerto son algo más que la imagen de la realidad: hay dramatismo e idea en ellos, como la hay en sus paisajes. La técnica del afiche no tiene secretos para él. Su profunda versación, su conocimiento técnico, hacen de él no solamente uno de nuestros valores pictóricos más sólidos, sino un maestro que, en el taller de la Escuela, dirige y forma a nuevos pintores.



Los pinceles y los pormos aguardan la mano del maestro.

— 51 —

ZIG-ZAG



Camilo, con ese pelo increíblemente blanco, que da la sensación de que él mismo, en un rasgo de humor, se lo hubiera pintado con alguno de los tubitos que usa para trabajar, nos habla deshilvanadamente: —No me produjo gran sorpresa el premio. Sabía que estaba para la final, y cuando recibí la noticia, naturalmente me alegré como un chico cual-

quiera que recibe un juguete. Porque no se trata justamente de la recompensa ni de los billetes, sino de algo mucho más importante. Creo que en mí se ha premiado a la gente joven, a los que están más allá del academismo, de las escuelas obligadas, de los eternos e intolerables "ismos". Yo represento en cierto sentido a la nueva manera de mirar las cosas y a los muchachos que hoy día se saltan ágilmente los eternos cánones clásicos. No pertenezco a escuela alguna, ni me interesa estar agrupado en un casillero determinado. Pinto simplemente como veo y como siento. Si hubiera que concretar en un nombre mi máxima admiración, hablaría del maravilloso y eterno Picasso. El resume todo lo grande y nuevo que se ha hecho en los últimos tiempos. No quiero dar más nombres. Creo que el de Pablo basta. Conoció a Juan Gris en Europa y a otros maestros de los nuevos. Por lo demás, he estado tres veces en Europa y he visto el máximo que se puede ver. Siempre me tocó una guerra o algún estallido violento cuando hacia algo grande. Hasta la exposición del año pasado, en la Sala del Pacífico, coincidió con los incidentes de los micros. Ahora me toca el Premio Nacional de Arte cuando la sangre corre como agua en Corea. ¡Y esto me pasa a mí, que soy el hombre más tranquilo y pacifista de la tierra!... Igual pasó el 14, cuando llegué a Santiago con un cuadro bajo el brazo. Se iniciaba entonces la guerra mundial número 1. Cuando estalló la número 2 venía llegando de Europa. Es una especie de destino extraño, que ha combinado en mí la sangre y los colores...

LOS 100.000

—¿Qué hará con los cien mil pesos? Se sonríe y contesta con otra pregunta:

—¿Acaso se puede hacer algo con cien mil pesos en estos tiempos? Se necesitan otros cien y otros y otros para poder pensar en algo. Nuestra pobre moneda se ha vuelto lilliputiense... pero estoy contento, a pesar de todo. Muy contento, y repito la razón fundamental de esto: es estupendo tener el pelo blanco, lucir 53 años y sentirse terriblemente joven y representante premiado de la gente joven.

### EN LA INTIMIDAD

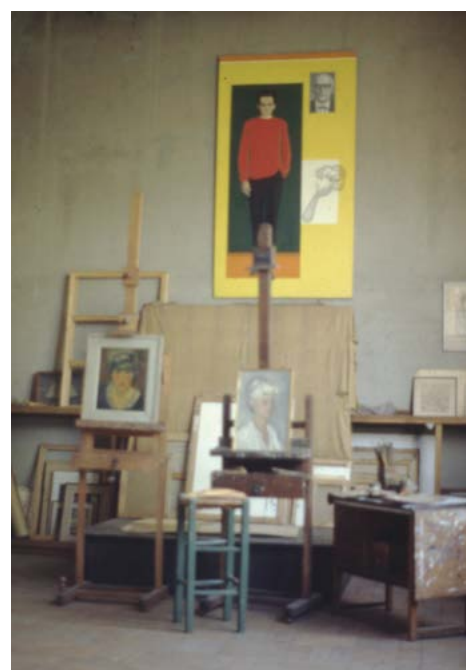
El estudio mismo, lleno de luz y de sol, a través de cuyo inmenso ventanal se divisa la estampa provinciana de la plazuela, llena de niños; los cuadros que cuelgan de las paredes, los innumerables retratos de Marija Vargas y de Pincoy, esas callejuelas que sólo Mori sabe ver, los proyectos, los recuerdos, los cuadros regalados por los amigos... todo habla por él más que él mismo. No fuma ni bebe. Se cuida como una primera actriz o como un caballo fino. Sólo le interesa pintar y vivir esa encantadora existencia familiar —completada con dos o tres amigos íntimos—, y que para él significa la mejor de las vidas.

Un trago rápido, unas cuantas fotos, tres cigarrillos rubios, y después de mostrarnos algunos proyectos y un maravilloso cuadro de la inauguración del Sporting Club de Viña, que él descubrió hace años, y que recuerda un poco al francés Rousseau y mucho al chileno Herrera, termina, mientras nos acompaña hasta el pesado portón de salida:

—¿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 el mar del color...

Don Q.

MONOGRAFIA DE CAMILO MORI, por Antonio Romero — Editorial del Pacífico, S. A. — DISTRIBUIDO POR EMPRESA EDITORA ZIG-ZAG, S. A.



Algunos datos sobre Camilo Mori -

- Si no hubiese sido pintor, me habría gustado ser escritor. Siempre admiré, y admiro, a los escritores, y sobre todo, a los poetas.

- Tuve tanto respeto y temor por la literatura, que siempre esperé saber más por dedicarme a ella, pero este saber fué siempre insuficiente y, así, fué postergándose mi iniciación en las letras. Tenía, en mi juventud, numerosos amigos escritores y poetas; a mas de alguno le pedí que escribiera lo que yo sentía o pensaba, sin atreverme a hacerlo yo mismo.

- En cambio, el pintar me nació de repente. Me refiero al pintar al óleo, pues, desde siempre había dibujado en cuadernos y libros de clase, sin darle mayor importancia a lo que hacía. En una revista literaria del Liceo ~~estudiaba~~ i lustraba los anuncios comerciales. Y en otra, de mi curso, que yo creé, hacía caricaturas de profesores y condiscípulos.

- Un día, viendo pintar al óleo a mi hermano mayor, que era ~~hacendoso~~ aficionado a copiar, sentí que yo también lo podía hacer... y lo hice, sin tener noción alguna sobre el asunto. Desde ese día, hasta hoy en que han transcurrido 44 años, no he dejado de pintar. Claro que ahora esto de pintar me parece muchísimo mas difícil que en aquel entonces...

- Me gustaba enormemente el violín... a pesar de no tener oído para la música. Me emocionaba profundamente oír violín. Quería ser violinista, gran violinista... hasta que mi profesor, a Dios gracias!... puso término a mis sueños, y con tanta razón!!

- Me atraen enormemente las técnicas. Por eso hice grabados, litografías... telas pintadas, cacharros decorados, escenografía, decoración mural y, también, carteles o affiches. En esto último permanecí mayor tiempo que en lo otro, y logré cierto éxito. Durante 15 años mi nombre figuró honrosamente en cuanto concurso nacional tmé parte. Asimismo logré figurar en mas de alguno internacional o de otros países. Hoy, pasados los años, figuro en los concursos de mi patria... como Jurado. Siento, a pesar del honor que ello significa, "saudade" por no ser uno de los concursantes..

- No he dejado nunca de interesarme por las luchas tanto ~~grupales~~ estéticas como gremiales de los artistas. Los años me han llevado también a ocupar cargos directivos en las instituciones artísticas del país. Por ~~muchos~~ largos períodos he puesto mi entusiasmo y mi fervor en defensa de los intereses permanentes de mis colegas, siempre en vista de una mayor consideración pública para aquellos que luchan en el campo del espíritu. Ahora, alejado un tanto de los ardores de las batallas juveniles, vivo atento a cuanto pueda ser beneficioso para nuestro desarrollo artístico.

- Me dado vueltas por el mundo. De todo me pasó junto con la vida. Miro hacia atrás y veo cuanta cosa hecha... y ...? por qué no decirlo? tanto esfuerzo ~~grupos~~ fallido... y tanto tiempo ido, que ya no tiene vuelta.. Pero, me conformo, pensando que eso es la Vida.

- Sobre ~~mi vida~~ <sup>mi vida</sup> sé hoy menos que ayer....

*Camilo Mori*

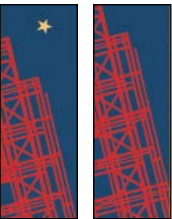


# Índice iconográfico

La compilación de fotografías y documentos publicadas en este libro pertenecen a los siguientes archivos y colecciones personales: Archivo de Gráfica Chilena y Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional; Museo Histórico Nacional; Museo Nacional de Bellas Artes y Archivo Nemesio Antúnez.



**Portada** / Detalle de afiche “El Siglo, de nuevo junto al pueblo”, 1952.



**Solapas** / Detalle afiche “2° Congreso Constructores Civiles”, 1955.



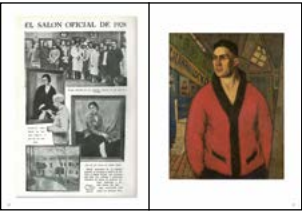
**P. 24** / Retrato de Camilo Mori en sus inicios como pintor.  
**P. 25** / Arriba izquierda: retrato de Camilo Mori. Arriba derecha: Camilo Mori junto a Pedro Sienna pintando los decorados de la película *Un grito en el mar*, 1924. Abajo: Camilo Mori exhibiendo sus primeras obras.



**PP. 26-27** / Álbum fotográfico de Camilo Mori, 1920.



**PP. 28-29** / Documentos personales de Camilo Mori.



**P. 30** / Revista *Zig-Zag*, octubre 1928.  
**P. 31** / *El boxeador*, óleo sobre tela, 1923. Colección MNBA.



**P. 32** / Camilo Mori junto a Maruja Vargas. Década del veinte.  
**P. 33** / *La viajera*, óleo sobre tela, 1928. Colección MNBA.



**P. 34** / Boceto “Gin Sterling”. Años cuarenta.  
**P. 35** / Boceto “Louvois”. Años cuarenta.



**P. 36** / Arriba: boceto “Aceite refinado San Marcos”. Abajo: decorados para carta Restaurant Chartier.  
**P. 37** / Bocetos de licores “Mas” y “Ochagavía”. Años cuarenta.



**P. 38** / Boceto “Vinos y licores Gandolfi”. Años cuarenta.  
**P. 39** / Boceto “Yerba mate del Brasil Fortifica”. Años cuarenta.



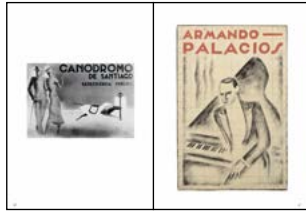
**P. 40** / Afiche “Exposición Nacional Vitivinícola”, 1934.  
**P. 41** / Afiche “Almacenes Económicos”, 1934.



**P. 42** / Boceto “RCA Victor. Preludio en fa menor Alberto Gómez”.  
**P. 43** / Afiche “Jabón Boraxol”, 1934.



**PP. 44-45** / Calendario “Viña Balneario del Pacífico 1937” de la I. Municipalidad de Viña del Mar.



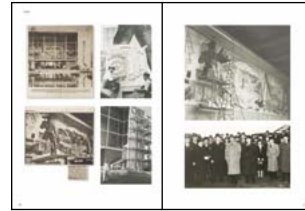
**P. 46** / Fotografía de registro “Canódromo de Santiago”. Años treinta.  
**P. 47** / Boceto “Armando Palacios”. Años cuarenta.



**P. 72** / Arriba: boceto “Eldoformo de Bayer”, 1937. Abajo: boceto “Helmitol de Bayer”, 1937.  
**P. 73** / Boceto “Mitigal de Bayer”, 1937.



**P. 74** / Fotografías de Camilo Mori en Nueva York y París, década del treinta.  
**P. 75** / Fotografía de Maruja Vargas y Camilo Mori en Nueva York, década del treinta.



**P. 76** / Registros de prensa y fotografías mural Pabellón de Chile en la Exposición Mundial en Nueva York, 1936.  
**P. 77** / Pabellón de Chile, Nueva York, 1936. Arriba: Camilo Mori pintando el mural. Abajo: asistentes al Pabellón, 1938.



**P. 78** / Fotografías mural sin identificar. Años treinta.  
**P. 79** / Camilo Mori, Maruja Vargas y Aníbal Jara en la comida a beneficio de víctimas afectadas por el terremoto de Chillán en Nueva York, 1939. Fotografía de Eddie Ozern.



**P. 48** / Fotografía afiche “Salitre en calles de Santiago”. Archivo MHN. Años treinta.  
**P. 49** / Arriba: afiche “Salitre aumenta cosechas”, 1935; y portada “Salitre riqueza nacional”, revista *Zig-Zag*, 1935. Abajo: bocetos “Salitre”, 1937.



**P. 50** / Portada “Edición especial Magallanes y Aysén”, revista *Zig-Zag*, junio 1937.  
**P. 51** / Portada “Edición especial Colombia”, revista *Zig-Zag*, julio 1936.



**P. 52** / Afiches y portadas revista *Zig-Zag* Ediciones especiales: “Colombia”, 1935; “Colombia y Venezuela”, 1935.  
**P. 53** / Afiches y portadas revista *Zig-Zag* Ediciones especiales: Especiales “Venezuela”, 1936; “Venezuela”, 1935; “Venezuela”, 1935; “Colombia”.



**P. 54** / Boceto portada “Especial Panamá”, revista *Zig-Zag*, 1937.  
**P. 55** / Afiche “Especial Panamá”, revista *Zig-Zag*, 1937.



**P. 80** / Fotografía de afiche exposición “Robinson Crusoe's Island”, 1937.  
**P. 81** / Catálogo y registro de prensa exposición “Robinson Crusoe's Island”, 1938.



**P. 82** / Cartas de invitación y notificación de concursos y exposiciones de afiches.  
**P. 83** / Registro de prensa y fotografía exhibición de afiches en la plaza Rockefeller, 1941.



**P. 84** / Catálogo *Posters from Latin America*, 1941.  
**P. 85** / Catálogo *United Hemisphere Posters*, The Museum of Modern Art, New York, 1942.



**PP. 86-87** / Catálogo *Primera exposición del cartel*, organizada por la Unión de cartelistas de Chile, 1944. Derecha arriba: fotografía de Camilo Mori junto a uno de sus afiches.



**P. 56** / Dibujos en tinta y carboncillo sobre papel obsequiados por Camilo Mori a Salvador Reyes.  
**P. 57** / Portada “Especial Exposición de París”, revista *Zig-Zag*, junio 1937.



**PP. 58-59** / Artículo “Camilo Mori y sus últimos afiches para Zig-Zag”, revista *Zig-Zag*, septiembre 1935.



**P. 60** / Artículo “Camilo Mori y sus últimos afiches para Zig-Zag”, revista *Zig-Zag*, septiembre 1935.  
**P. 61** / Retratos de Camilo Mori.



**P. 62** / Arriba: artículo “Decoraciones murales de Camilo Mori”, 1936. Abajo: boceto.  
**P. 63** / Camilo Mori junto a un mural realizado para el Hotel O'Higgins de Viña del Mar, 1934.



**P. 88** / Arriba: boceto “Gran baile de disfraces a beneficio”, Teatro Municipal, 1943. Abajo: boceto homenaje a Rafael Alberti y María Teresa León en el Teatro Municipal, 1945.  
**P. 89** / Afiche “Andrée Haas”, Teatro Municipal, 1940.



**P. 90** / Afiche “Chilean Contemporary Art Exhibition”, 1942.  
**P. 91** / Boceto “Cada martes un vistazo a Chile y al mundo”, 1953.



**P. 92** / Boceto “Vaya a Chile, hay pesca abundante”, 1941.  
**P. 93** / Bocetos “Buen viaje, Línea Aérea Nacional”.



**P. 94** / Bocetos “Visite el Sur de Chile, FF.CC. del E.”, 1944.  
**P. 95** / Afiche “Vaya al Sur, FF.CC. del E.”, 1944.



**P. 64** / Portada *Revista del Pacífico*.  
**P. 65** / Afiche “Carnaval del Pacífico en Valparaíso”, 1939.



**P. 66** / Arriba afiche “Revista Sucesos”, 1934; Afiche diario “La Hora”, 1935. Abajo: afiche “Obrero: la caja de seguro obligatorio”, 1934; Afiche “Plan de nueva vivienda”, 1939.  
**P. 67** / Afiche “Búsquelo en El Mercurio”, 1939.



**P. 68** / Afiche “1er concurso de Arquitectura y Urbanismo”, 1934.  
**P. 69** / Afiche “Caja Nacional de Ahorros”, 1935.



**P. 70** / Bocetos “Cafiaspirina”, 1937.  
**P. 71** / Afiche “Cocine con Cruzteca”, 1936.



**P. 96** / Boceto “Una sola América, una sola acción”, 1942.  
**P. 97** / Afiche “Cia. Sud Americana de Vapores”, 1942.



**P. 98** / Boceto “El alcoholismo degenera la raza”, 1939.  
**P. 99** / Boceto “Piensa!... La embriaguez lleva a la degeneración de la raza”, 1945.



**P. 100** / Bocetos de afiches, 1942.  
**P. 101** / Boceto “La sífilis destruye tu vida”, 1939.



**PP. 102-103** / Boceto “El borracho es una vergüenza nacional”, 1939.



**P. 104** / Arriba: boceto “60 años Caja Nacional de Ahorros”, 1944. Abajo: bocetos “Inauguración de la casa 5 mil”, 1940.  
**P. 105** / Afiche “60 años Caja Nacional de Ahorros”, 1944.



**P. 106** / Bocetos “XI Censo general de la República”, 1940.  
**P. 107** / Afiche “XI Censo general de la población”, 1940.



**P. 108** / Afiche “IV Centenario Santiago de Chile”, 1941.  
**P. 109** / Afiche “Homenaje de Cafiaspirina al IV Centenario Santiago”, 1941.



**P. 110** / Folleto “Los tijerales, Bailes, Escuela de Arquitectura”.  
**P. 111** / Arriba: impreso “Escuela de Arq. U. de Chile” y fotografía de afiche “Centenario U. de Chile”, 1942. Abajo: fotografía en “Los tijerales, Escuela de Arquitectura”, 1940.



**P. 136** / Boceto “Allende Presidente”, 1958.  
**P. 137** / Boceto “50 años de lucha. Partido Comunista de Chile”, 1972.



**P. 138** / Portada y páginas ilustradas de *Canciones de Chile*, Corporación de Radio de Chile, 1965.  
**P. 139** / Boceto de afiche, 1967. Colección Santiago Nattino.



**P. 140** / Arriba: bocetos “Viña del Mar, clima ideal todo el año”. Abajo: bocetos “X Festival de la Canción, Viña del Mar”, 1969.  
**P. 141** / Boceto afiche. Años cuarenta.



**PP. 142-143** / Dibujos en tinta y carboncillo sobre papel obsequiados por Camilo Mori a Salvador Reyes.



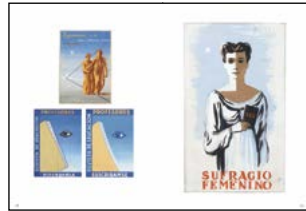
**P. 112-113** / Bocetos “Amistad franco latinoamericana”. Años cuarenta.



**P. 114** / Bocetos “Exposición de arte francés, Museo de Bellas Artes”, 1940.  
**P. 115** / Bocetos “Amistad franco latinoamericana”. Años cuarenta.



**P. 116** / Dibujos en tinta y carboncillo sobre papel obsequiados por Camilo Mori a Salvador Reyes.  
**P. 117** / Boceto “Campeonato Sudamericano extraordinario”, 1945.



**P. 118** / Arriba: boceto “Exposición de la Caja Habitacional Popular”, 1940. Abajo: bocetos “Revista de Educación Profesores”.  
**P. 119** / Boceto “Sufragio femenino”, 1949.



**P. 144** / Portada del libro *Tripulantes de la noche*, de Salvador Reyes, publicado por Zig-Zag.  
**P. 145** / Dibujos en tinta y carboncillo sobre papel obsequiados por Camilo Mori a Salvador Reyes.



**P. 146** / Arriba: artículo “Camilo Mori no esperaba el Premio de Arte”, Antonio Romera, revista *Zig-Zag*, 1950. Abajo: boceto de Maruja Vargas y Pincoy; Fotografía de obras de Mori.  
**P. 147** / Artículo “Así vive, piensa y pinta un Premio Nacional de Arte”.



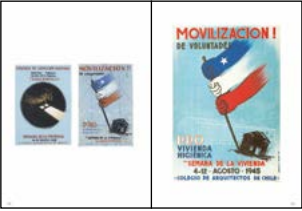
**PP. 148-149** / Artículo “Camilo Mori. Maestro de artistas”, por Antonio Romera, revista *Zig-Zag*, 1950.



**P. 150** / Arriba izquierda: fotografía de Camilo Mori pintando. Arriba derecha: fotografía del taller de Camilo Mori en Bellavista. Abajo: Catálogo *Camilo Mori exposición retrospectiva 1912-1962*, Universidad de Chile.  
**P. 151** / Fotografía de Camilo Mori en su taller de Bellavista.



**P. 120** / Afiche “González Videla”, 1945.  
**P. 121** / Afiche “...1960 Cuba ayudó, ...1963 Chile ayuda!”, 1963.



**P. 122** / Bocetos “Pro Vivienda”, 1945.  
**P. 123** / Afiche “Movilización! de voluntades, Pro Vivienda”, 1945.



**P. 124** / Boceto “XII Censo general de la población”, 1952.  
**P. 125** / Afiche “Convención Nacional Centro-Izquierda”, 1952.



**P. 126** / Boceto “La Unión de Valparaíso”. Años treinta.  
**P. 127** / Afiche “El Siglo, de nuevo junto al pueblo”, 1952.



**P. 152** / Escrito personal de Camilo Mori.  
**P. 153** / Fotografía de Camilo Mori en su taller de Bellavista.



**P. 180** / Retrato de Camilo Mori publicado en *La Nación*, agosto 1929.



**P. 128** / Boceto “2° Congreso Constructores Civiles”, 1955.  
**P. 129** / Afiche “2° Congreso Constructores Civiles”, 1955.



**P. 130** / Boceto y mural “José Toribio Medina, benefactor de la Biblioteca Nacional”, 1952.  
**P. 131** / Portada revista *Zig-Zag*, enero 1956.



**P. 132** / Arriba: fotografía de Camilo Mori junto a Nemesio Antúnez y otros acompañantes, 1958. Abajo: Inauguración Pro Arte, 1952. Fotografía de Núñez.  
**P. 133** / Arriba: retrato de Camilo Mori. Abajo: fotografías de Camilo Mori trabajando.



**P. 134** / Arriba: portada *Historia de la pintura chilena*, de Antonio Romera, Ed. del Pacífico, 1951; Impreso “Universidad de Chile XIX escuela de invierno”, 1959. Abajo: apuntes de Camilo Mori para dictar clases.  
**P. 135** / Fotografía y registro de prensa concurso afiches 425 años del descubrimiento de Valparaíso, 1961.

© Fundación Nemesio Antúnez  
© Texto: Claudio Aguilera, Pedro Maino  
© Imágenes: Matías Mori  
[www.fundacionnemesioantunez.org](http://www.fundacionnemesioantunez.org)

#### Texto

Claudio Aguilera  
Pedro Maino

#### Comité editorial

Claudio Aguilera, Guillermina Antúnez, Ramón Castillo,  
Sandra Gaete, Pedro Maino, Pablo Orellana

#### Diseño

Sandra Gaete

#### Corrección de textos

Edison Pérez

#### Colaboración

Biblioteca Nacional  
Museo Histórico Nacional

#### Impresión

A Impresores

ISBN 978-956-09408-6-5

Todos los derechos reservados: Prohibida cualquier forma de reproducción, total o parcial, de este libro y su contenido, en cualquier medio, sin permiso por escrito de la Fundación Nemesio Antúnez.

Algunas fotografías e imágenes de este libro pertenecen a autores no identificados. En caso de conocer su autoría por favor informar a la Fundación Nemesio Antúnez: [fundacionnemesioantunez@gmail.com](mailto:fundacionnemesioantunez@gmail.com)



BIBLIOTECA  
NACIONAL  
DE CHILE

MUSEO  
HISTÓRICO  
NACIONAL

Proyecto financiado por el Fondo Nacional  
de Fomento del Libro y la Lectura.  
Convocatoria 2025

Camilo Mori desarrolló una significativa labor como ilustrador en un periodo de intensos cambios en la cultura visual chilena. Vinculado a afiches y proyectos editoriales, su trabajo dialoga con los lenguajes modernos de su tiempo, dando cuenta de una mirada aguda, sintética y profundamente atenta a la relación entre imagen y texto.

Las ilustraciones reunidas en este libro recorren distintas etapas de su trayectoria y permiten reconocer una práctica constante que, lejos de ser secundaria, ocupa un lugar relevante dentro de su producción. En ellas, Mori explora las posibilidades expresivas del formato gráfico, construyendo imágenes que no solo acompañan, sino que interpretan y expanden los contenidos que abordan.

*Ilustrado por Camilo Mori* forma parte de la colección "Ilustrado por", dedicada a relevar el trabajo gráfico de destacados artistas chilenos. A través de la investigación en archivos, bibliotecas y colecciones, esta serie ha permitido visibilizar una dimensión históricamente poco difundida de sus trayectorias, ampliando la comprensión de su vínculo con el mundo editorial y los circuitos culturales de su época.



Proyecto financiado por el  
Fondo Nacional de Fomento  
del Libro y la Lectura.  
Convocatoria 2025