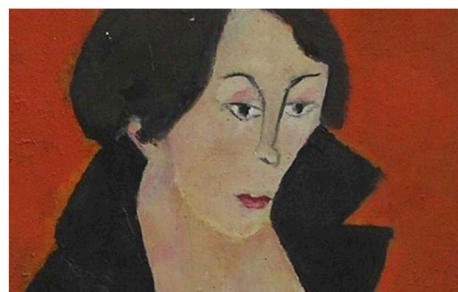
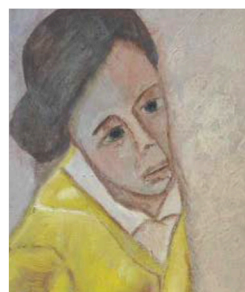
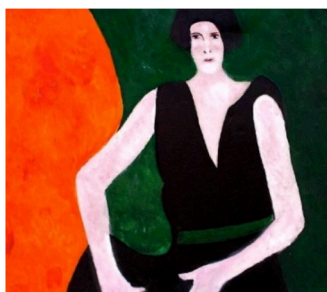
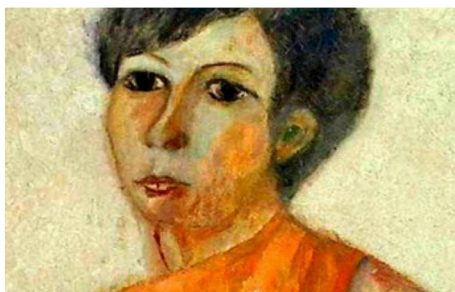
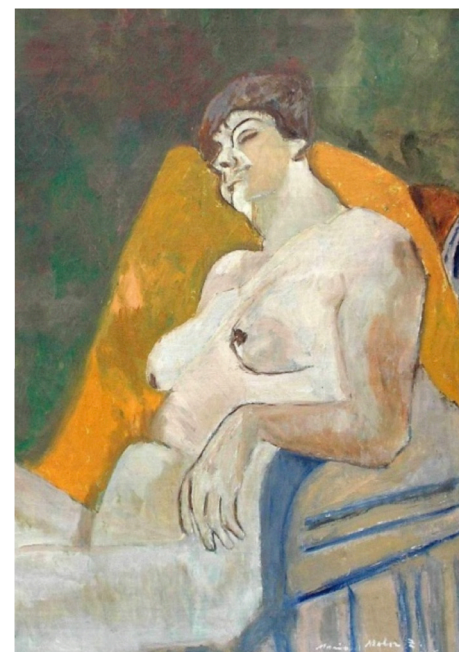
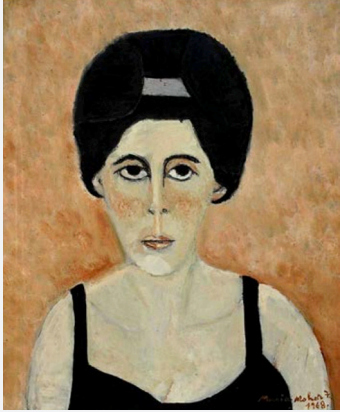


MARÍA MOHOR

Retratos y Desnudos de una mujer del siglo XX

———— Mabel Palavecino Sánchez ————





MARIA
MOHOR
FUNDACIÓN

MARÍA MOHOR

Retratos y Desnudos de una mujer del siglo XX

Fundación María Mohor
Santiago: 2020

Investigación

Mabel Palavecino Sánchez

Colaboradores

Macarena Abarca

Nelson Plaza

Diseño Portada y libro

Joaquín Cortés

Biocromo.cl



Foto 1 María en su estudio

*En mi arte soy dueña y señora de mi sentir.
Los temas son a mi elección, de preferencia “la figura humana”.
El color, composición, forma, pinceles, formatos, etc. a mi agrado.
En la pintura empleo la técnica que me entregó el profesor Don Augusto Eguiluz. Mis trabajos se exhiben todos los años en distintos puntos del país...*

... No pinto para una clase social determinada. Pinto para el deleite del mundo entero, quiero que mis obras donde quiera que vayan, tengan un mismo valor pictórico. Que sea un lenguaje más entre los lenguajes. Deseo que todo el mundo pueda disfrutar de mi arte, sin necesidad de ser un buen conocedor del arte o ser artista...

*...La importancia de la Plástica Individual, está en la imagen creadora. El “Artista” puede aportar todo lo que Dios le ha dado. Puede utilizar su talento a su regalado gusto.
María Mohor, Memoria de título*

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	5
Una mirada a la vida de la artista	8
Mohor en el circuito de las artes chilenas	16
Desnudos	38
Retratos	54
Cierre	71
Índice de obras	74
Índice de fotografías	75
Artículos publicados en prensa	76
Exposiciones realizadas	79
Citas	82
Bibliografías	83

INTRODUCCIÓN

María Mohor apareció entre los estudiantes, entre los talleres y entre las aulas de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Sin presentación previa, sin que nadie la esperara, se quedó ahondando en la pintura, el grabado y la escultura, pero, sobre todo, se quedó en la sutil fuerza del retrato desde donde abordó la modernidad profunda. La modernidad de la que fue testigo y que se ocultó en los lugares interiores de los individuos.

Su trabajo fue urgente. Ella absorbió con apremio los saberes que en la academia le impartieron y los decodificó en sus propios modos, a través de cientos de pinturas que son su trascendencia. María se diluyó hasta que su obra y su vida fueron una sola cosa.

Sus ojos absorbieron el carácter de quienes capturaron su atención. Y su atención fue capturada desde una fibra de amor. Su trabajo fue preciso, constante y despojado de clichés. Ella embebió su obra de lo inherente y tocante

de quienes la rodearon. Sus hermanas, hermano, tías, amigas, colegas artistas y otras mujeres que pulularon en su entorno, fueron sus modelos por predilección.

Lo que convoca su hacer son las emociones profundas develadas con maestría. Son obras terminantes en su explicitud. Sus retratos de miradas profundas, coloridos sólidos y formas certeras son el resultado de un programa artístico lleno de carácter y fuerza, que trasciende a la persona y los personajes. María Mohor tuvo la necesidad de sacar de sus manos obras innumerables. A veces creó grabados, otras veces arcillas, y muchas veces pinturas que repletaron las paredes de su taller y de su casa, sus afanes sólo terminaron con la muerte.

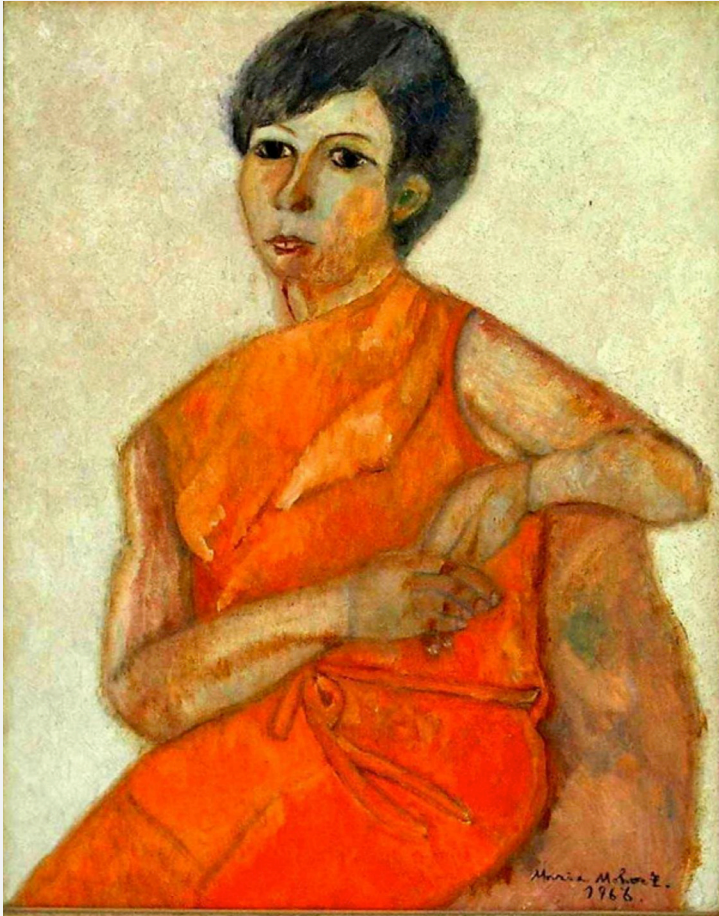
Esta artista fue para la crítica un enigma que deambuló entre la expresión y el instinto. A través de sus pinturas dialogó directamente con el observador y los llevó a la contemplación profunda. Hoy sus obras siguen dialogando y enviando secretos mensajes a quien tiene la fortuna de mirarlos en silencio. Ella dejó su vida en los lienzos. Sus pretensiones y afanes no fueron ni más ni menos, que difundir sus cuadros y las gentes capturadas en ellos, porque, para ella, el arte debía llegar a todos.

Cabe preguntarse qué es la obra de María Mohor hoy. En esta pregunta está el principal misterio de cada uno de sus desnudos y retratos. En ellos encontramos la asombrosa vigencia que conlleva la complejidad de la verdad, porque hoy la obra de Mohor es legítima y vigente por regalarnos ventanas, sin pudores infundados o estereotipos aburridos, a las gentes del siglo anterior. Su obra se presenta en el 2020, pero esta vez, ahí donde en el siglo XX se veía candor, hoy se advierte complejidad; dónde en el siglo XX se encontraba lo grotesco, hoy debemos guardar silencio ante la crudeza de las formas y la osadía de su develación; dónde en el siglo XX todos clamaban ingenuidad, hoy vemos claridad y sinceridad. Qué distinto es dejar hablar a las obras en vez que, a nuestros prejuicios, baste tomarse el tiempo para permitir que nuestro cuerpo, nuestra razón y nuestro espíritu, haga lectura sin prisas de lo que observa.

María Mohor es una ausente, como muchos y muchas artistas, de las colecciones públicas, cuán sano sería para el arte nacional conocer tanta sinceridad puesta en sus lienzos y papeles. Cuán legítimas son sus obras cuyas protagonistas parecen rodear nuestras vidas, tan reales que podríamos verlas en la calle, en el trabajo, en la familia, en las amigas.



Foto 2 María Mohor durante la entrega de premios Concurso CRAV



Obra 1 Lucrecia. 1966. Óleo sobre tela. 80x60cm. (67)

*“Soy una artista diferente en mi manera de pensar y crear.
Una artista expresionista por el momento, no sé si cambiaré.
Mi tema principal es la figura humana.*

*Mis cuadros no son simples retratos,
son personas existentes, como ustedes.*

*Trabajo con modelos vivos.
No me interesa la belleza, pero si los valores humanos.
Mi alegría está en trabajar, es mi única razón de vivir.*

*Soy una artista que gusta de la simplificación.
Mi arte es figurativo por lo general, explicativo, sin faltarle la expresividad.*

*Es un arte nacional, al servicio de cualquier persona.
Es un arte simple, generoso lleno de autenticidad.
No pinto para una clase determinada, pinto para el deleite del mundo
entero.*

*Mi arte no es decorativo, ni menos comercial.
Es para alimentar el espíritu...”*

María Mohor Zummers,
Catálogo exposición individual de óleos
Galería Anti – Julio 1983

UNA MIRADA A LA VIDA DE LA ARTISTA

María Mohor nació el 2 de enero de 1920 en la ciudad universitaria de Concepción, en una región que vibraba con el porvenir del desarrollo industrial. En la época en que aún explotaban las minas del carbón en Lota con gas grisú, y los paños de Bellavista Oveja Tomé, aún vestían con estilo inglés a las gentes de nuestro país y el extranjero. Su temperamento positivo, alegre y activo, la llevó a rodearse de amistades y a trabajar constantemente. Fue una mujer apropiada de sí misma, conocedora de su carácter y como ella dijo muchas veces “rebelde”. Rebelde de ideas y de decisiones de vida.

“...y yo no me casaría jamás. La mujer que se casa desperdicia su talento, hay que ser una misma-¹”.



Foto 3 Escuela Normal Abelardo Núñez.
Curso de verano de especialización, junto a Fabiola Rosas de Osorno y Silvia Castillo.

Como muchas mujeres de familias cultas y acomodadas de su época, en su juventud estudió muchos instrumentos. Nunca imaginó que las artes visuales colmarían su vida. En Santiago estudió en la Escuela Normal Abelardo Núñez, obteniendo el título de Licenciada en Humanidades en 1953.

“... yo en realidad nunca pensé ser pintora; estudié muchos instrumentos: el piano, el acordeón, la guitarra, el violín, también escribía versos. Así anduve picando aquí y por acá hasta llegar a la plástica, pero no sé cómo, porque yo no dibujaba cuando niña. No me interesaba.”²

Llamada por una punción inexplicable a los 41 años, en 1961, ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Muy a pesar de su madre de quien ella recuerda:

“A mí mamá no le gustó, pues decía que yo iba a ser pobre. Porque ser artista y rico es muy difícil; eso es cierto, pero a mí me gustó el arte, porque hay libertad de crear. No es una carrera ambiciosa es un alimento para el espíritu.”³

En la Escuela de Bellas Artes sus profesores la recibieron con entusiasmo, la misma artista recordó las palabras de su profesor de dibujo Augusto Eguiluz: “¡qué maravilloso



Foto 4 María Mohor junto a sus compañeros, su maestro Augusto Eguiluz y Adolfo Couve.

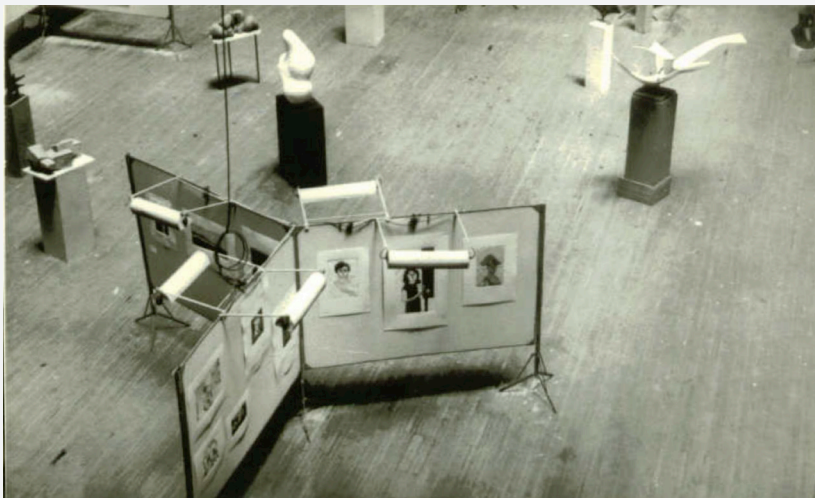


Foto 5 Salón anual de alumnos de la Universidad de Chile.
Museo Artes Contemporáneo. 1966.

recibirla como una arcilla nueva apta para modelar!”. Pero esta opinión cambió rápidamente al desplegar sus formas llenas de autonomía. Se transformó en “la felina”, porque fue indomable, no siguió ninguna moda artística de la época y siempre estuvo llena de sentido del humor ⁴.

*“...-Nunca dibujé y a los profesores del colegio les decía que no sabía hacerlo. Para ilustrar las composiciones recortaba imágenes de las revistas. Y, como era rebelde, si me gustaba la foto de un artista la usaba...aunque no tuviera nada que ver con el tema”.*⁵

Su arte creció a la luz de grandes maestros como el citado Eguiluz, Adolfo Couve y Eduardo Martínez Bonati, aunque fue su sentido de independencia, tesón y disciplina, que la llevó a refinar sus obras y definir su propio carácter artístico. Siempre con agudeza la artista recordaba “...en la Escuela los demás vivían en romances y la María Mohor botada como un pucho, pero la María avanzaba en su arte y los demás retrocedían”.⁶

Participó incansablemente de concursos y bienales⁷, obteniendo reconocimientos muy tempranamente en su carrera: En 1965 recibió una mención honrosa en el Salón



Foto 6
Fotografía del óleo
Retrato de Carlos Ortúzar.
Propiedad la Fundación
María Mohor. La pintura,
actualmente forma parte
de la colección del Museo
de Bellas Artes de Viña
del Mar.

de Alumnos de la Universidad de Chile. En 1966 expone en la II Bienal Americana de Grabado, organizada por la Sociedad Amigos del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. En 1967 es reconocida como la mujer más destacada del año por el Club Zonta, participó de dos exposiciones colectivas: en el Salón de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes y en la exposición “Cinco pintores jóvenes chilenos” del Instituto Chileno-Francés de Cultura, quienes además le otorgan una beca por 3 años.

El año 1968 estuvo marcado de hitos importantes en su vida, junto con recibir la Licenciatura en Artes con doble mención en Pintura y en Grabado de la Universidad de Chile, recibió múltiples distinciones. Su obra “Retrato de Carlos Ortúzar” fue distinguida con una mención honrosa en el concurso CRAV⁸ y en el Salón de Alumnos fue premiada con los primeros lugares en pintura y grabado; y fue galardonada con el Premio Pablo Neruda, otorgado por el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Pero, fue su participación en la Tercera Bienal Americana de Grabado, donde recibió una mención honrosa por sus xilografías “Niño” y “Cabeza de mujer”, lo que consolidó su trabajo en el sistema artístico chileno.

La Tercera Bienal Americana de grabado buscó reconocer “la singularidad del momento histórico”. En palabras de Luis Oyarzún: “no son muchos -pero lo son cada vez más- los acontecimientos que permiten mirar el paisaje americano como conjunto ...”. Es imposible revivir el ánimo artístico y cultural que esos años de bienales significaron, baste decir que su influencia es profunda y tangible hasta nuestros días. Este evento reunió a artistas como: Antonio Berni de Argentina; Antonio Amaral de Brasil; Eduardo Vilches, Rafael Ampuero, Carlos Ortúzar, Santos Chávez y Roser Bru de Chile; Michael Morris de Canadá; y Luis Camnitzer de Uruguay. El mismo año María Mohor comenzó a brillar de forma autónoma con sus dos primeras exposiciones individuales en las salas del Instituto Chileno-Francés de Cultura y en la Galería Central Carmen Waugh, ambas en Santiago, mientras su obra gráfica fue seleccionada para exponerse en Varsovia, Polonia.

Sus inquietudes artísticas la llevaron a ingresar, en 1969, a la escuela de canteros, donde realizó por siete años estudios de escultura en piedra, técnica que mantuvo en un tercer plano durante toda su carrera artística donde primó su trabajo en óleo sobre tela y grabado.



Foto 7 Inauguración en el Instituto Profesional de Talca 1981.



El 69` expuso en Argentina, representando a Chile en la Primera Bienal de Grabado de Buenos Aires y de forma individual en la Sala Chile. En 1970 participó en la IV versión de la Bienal Americana de Grabado con sus xilografías “Dos hermanas”, “Regina”, “La madre y el niño”, “La joven del sombrero” y la litografía “Doña Teresa”. En general, durante la década del 70`, la artista, realizó 13 exposiciones. La más importante es la “Pintura Instintiva Chilena”, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta exposición le significó a la artista una constante vinculación y categorización como “ingenua”, tendencia con la cual ella no se sintió identificada.

“-Los académicos tenemos técnicas, el ingenuo es autodidacta y tiene que ser auténtico, como Rousseau, Herrera Guevara, Fortunato San Martín. Mi pintura es una mezcla de academia y creación. soy una creadora que se aparta de la academia.”¹⁰

En aquella muestra expuso 12 obras “Sola en el restaurant”, “retrato”, “Autorretrato” (1 y 2)”, “Maruja”, “Mujer de Pueblo”, “Eduardo”, “Carmela”, “Retrato” (1, 2 y 3), “Paragua Rojo” y “María”. Sobre estas obras Reinaldo Villaseñor escribió para el catálogo de la exposición palabras que aludieron a una suerte de monstruosidad:

“... Son en estos salones donde nos sorprende con sus fantasmales figuras que emergen de recónditos mundos; son estos candorosos y cándidos monstruos los que nos espantan y al mismo tiempo nos sumen en el más bello estremecimiento de regocijo y placer estético. Es que, a esta pintora, hija de Concepción no le interesa hacer arte bonito, sino darnos en sus composiciones su alegría de pintar y entregarnos ese enigmático mundo de personajes mágicos realizados todos con su sencillez técnica que resulta ser el más feliz azote a artificialidad y rebuscamiento, a toda convención y en fin a toda moda”. Reinaldo Villaseñor.¹¹

En 1980 realizó más de 20 exposiciones de las cuales 10 fueron individuales, la mayoría en la zona central del país. En 1983 sus xilografías “María” y “Joven Oriental” se expusieron en la VI Bienal de Grabado Latinoamericano en San Juan, Puerto Rico.

La artista realizó su última exposición individual en 1995, en la sala Nemesio Antúnez, cerrando los cinco primeros años de los 90’ con 6 exhibiciones individuales y cinco colectivas.

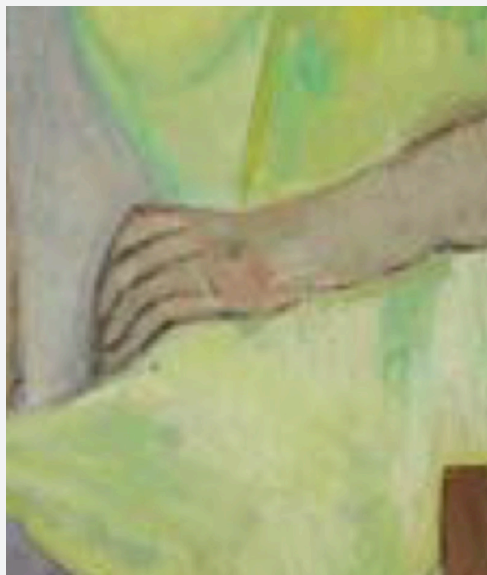
“Con sencillez elocuentemente diáfana, por la senda ingenua transita María Mohor. Derrama con pasión en la

pintura, su existencia misma. También en el grabado y la escultura tres disciplinas que conjuga admirablemente. En un instintivo, profundo y simple sentir, sus afanes escudriñan la naturaleza humana, deteniéndose en la figura femenina, más específicamente en el retrato: exaltado, expresivo, sin idealizaciones ni artificios.” Alejandro Canales.¹²

María Mohor fue una mujer chispeante y espontánea, “...católica de comunión frecuente, no ingresó a un convento a pintar para toda la vida porque –me harían levantarme temprano, barrer, tal vez cocinar, y lo único que quiero es dedicarme a mi arte-...” Culta y amorosa. Aunque profundamente introspectiva:

“Soy una mujer tranquila, buena dueña de casa, sedentaria. Me siento más feliz pintando que en una reunión social, las que casi he suprimido.”¹³

Vivió junto a sus dos hermanas. Durante años pintó en el taller de su casa en Ñuñoa, y llenó cada recoveco de sus óleos, porque de sus manos incansables las pinturas florecían como su jardín. Falleció a la edad de 82 años el 25 de mayo de 2002. Su obra ha permanecido custodiada por la Fundación María Mohor, la cual se encarga actualmente de administrar su legado artístico.



Detalle Obra "Mujer sentada pensando". 1967.
Óleo sobre tela. 160x110cm. (91)

MOHOR EN EL CIRCUITO DE LAS ARTES CHILENAS

La materia en su pintura tiene un alma que busca a las imágenes hasta sentirse a sí misma en ellas sin deformarlas ni desnaturalizarlas.

En María Mohor nos encontramos con la experiencia propia del asombro de lo visto por primera vez. Sus obras tienen la presencia interior de lo originario y desprovisto de historia. En cada uno de sus retratos da la sensación de encontrarse interiormente próximo a lo esencial, a la primicia.

*Esta mujer canta a lo humano como pocos lo han conseguido. Hay en sus formas un poder de sensibilidad ilimitadas que alcanza un paroxismo de ternura casi infantil.
[...] No hay obra de María Mohor que no nos muestre a la retratada en su más íntima espiritualidad.*

*Isabel Aninat Catálogo exposición
“María Mohor” Galería Plástica Nueva, 1991.*

Entre las décadas de los 60` y 90` su obra fue ampliamente visibilizada a través de más de sesenta exposiciones individuales y colectivas, acompañadas de numerosos artículos de prensa, distinciones y premios.

La receptividad de su trabajo, particularmente entre el 60` y el 70`, fue el reflejo del contexto social circunscrito dentro de una América que se movilizó con las artes hacia la modernidad del siglo XX, lo que Marta Traba explicó como una concepción nueva del hecho artístico, con un entorno político y económico que llevaron a América Latina (entre el 1950 y el 1967) a salir de su anomia habitual.¹⁴

La entrada de María Mohor al mundo público de las artes estuvo claramente fuera de la anomia y marcada por la estructuración de un circuito artístico que comenzó a gestarse en la década del 50` de la mano del Estado y la empresa privada. María Mohor tomó cada oportunidad que el auge de las actividades culturales entregó en su tiempo de vida.



Foto 8 María Mohor junto a otros artistas. Nemesio Antúnez, Agustín Calvo, Carlos Paeil

En 1968 la exposición De Cézanne a Miró se transformó en “un símbolo de la participación del arte en la vida social”¹⁵. Esta muestra producida por el MOMA que recorrió Argentina, Venezuela y Chile, trajo a nuestro país obras de Cezanne, Seuret, Gauguin, Van Gogh, Picasso, Matisse, Mondrian, Modigliani, Miró, Dalí, Chagall, Chineo, Ensor, Ernst, Kandisky, Klee, Magritte, Monet, Rousseau y Tangay. No son de extrañar las vinculaciones críticas que se extrapolaron, desde este conjunto de artistas, hacia los exponentes nacionales. De aquí, por ejemplo, podría nacer la relación de obras de María Mohor con el estilo de Modigliani, uno de los expositores, o la insistencia permanente en su categorización con el arte ingenuo, probablemente traído a la palestra por la presencia de Rousseau, aunque visualmente no se relacionen. Esta exposición vuelve a reafirmar la dependencia referencial, al menos crítica y académica, que supone el arte europeo, incluso habiendo sido producida en Estados Unidos.

Por experimentación, por principio o por evolución natural, el arte chileno fue generando una fuerza alrededor de la cual gravitaron nuevos movimientos que contaron con cierta autonomía. Para Antonio Romera estos movimientos tuvieron una misma orientación la que denominó “razón plástica”, donde la plástica

como actividad “*es una continuación del proceso visual... convertido en formas de valor espiritual*”¹⁶ y es justamente este valor espiritual el que muchos de los críticos de la época detectaron y valoraron en la obra de Mohor. Para Romera, María Mohor junto a otros artistas plásticos como José Balmes, Rodolfo Opazo, Iván Vial, Ricardo Irrázaval, conformaron un conjunto, que conquistó el retorno al gusto por la técnica y al predominio del color sobre el dibujo, sin adherirse a la tendencia Pop ni a la extrema objetividad. Este retorno a la técnica no implicó en ningún caso, volver al arte académico decimonónico o de supeditación al arte europeo, más bien contribuyó a ampliar las fronteras de creación. Con una visión retrospectiva Marta Traba habló sobre “*una generación expresionista de notable calidad y gran convicción para transmitir el mensaje*”¹⁷, refiriéndose a un conjunto de artistas chilenos, entre ellos el citado José Balmes.

En este período el sistema de las artes en pleno: artistas, críticos, galeristas, coleccionistas, académicos e incluso empresas privadas, expresaron y desarrollaron la cultura nacional. El concurso CRAV fue un claro ejemplo del entusiasmo del mundo privado por potenciar las artes nacionales. Reflejó la efervescencia del país que crecía en su potencial industrial y cultural, fue una muestra latente del espíritu de la época, en que maestros y nuevos artistas

convergió en instancias de reflexión, discusión y difusión de las artes.

En 1967 la obra de Mohor es seleccionada en el concurso CRAV y en 1968 es galardonada con el primer lugar del mismo concurso.

Sobre el concurso de 1967 Romera, (quien fuera jurado en 1966) debatió desde su espacio de influencia (El Mercurio) acerca de los criterios de premiación aplicados, tensionando la relación entre las tendencias y el valor pictórico, usando a modo de ejemplo la obra de Mohor.

*“Si hemos de juzgar el valor pictórico de las obras y no su estilo y su obediencia a los modos y las corrientes vigentes creo que debería haberse considerado el conjunto de María Mohor –“Desnudo”, “Mujer de Pueblo” y “Autorretrato”- en las cuales hay como un regreso muy acendrado e inteligente a los principios que rigen desde siempre el arte de pintar. Son obras muy distintas entre sí, pero cada una de ellas resuelve sus problemas plásticos desde el universo que es la tela considerada autónomamente. La relación de las gamas -considérese “Desnudo”- se produce con plena justeza y las tonalidades asalmonadas revelan un refinamiento supremo. Da gusto encontrar a un pintor cuyas obras parecen orientadas hacia el camino de la plástica pura sin desdeñar los avances de la innovación.”*¹⁸

Antonio Romera

Obra 3 Mujer sentada pensando. 1967.
Óleo sobre tela. 160x110cm. (91)



Pero es Eduardo Martínez Bonati, profesor de grabado de María Mohor en la Universidad de Chile, quien obtiene el primer lugar y Adolfo Couve ayudante de Augusto Eguiluz, quien recibe el premio al mérito. No hay duda de que la obra de Bonati y Couve tienen argumentos de sobra para haber sido premiadas y que el entusiasmo de Romera, más allá de su asertividad, fue el reflejo de la efervescente discusión cultural. Quizás en María Mohor encontramos resabios de la sensibilidad de Couve, el color y cierto gesto compositivo de Eguiluz¹⁹, desde quien se podría extrapolar incluso, por su relación con la “Generación del 30”, cierta determinación y autonomía característica en ellos.

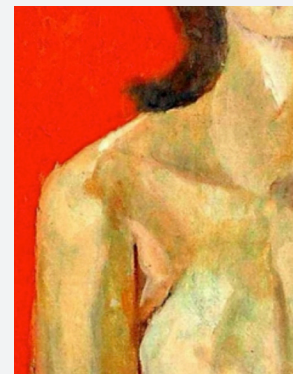
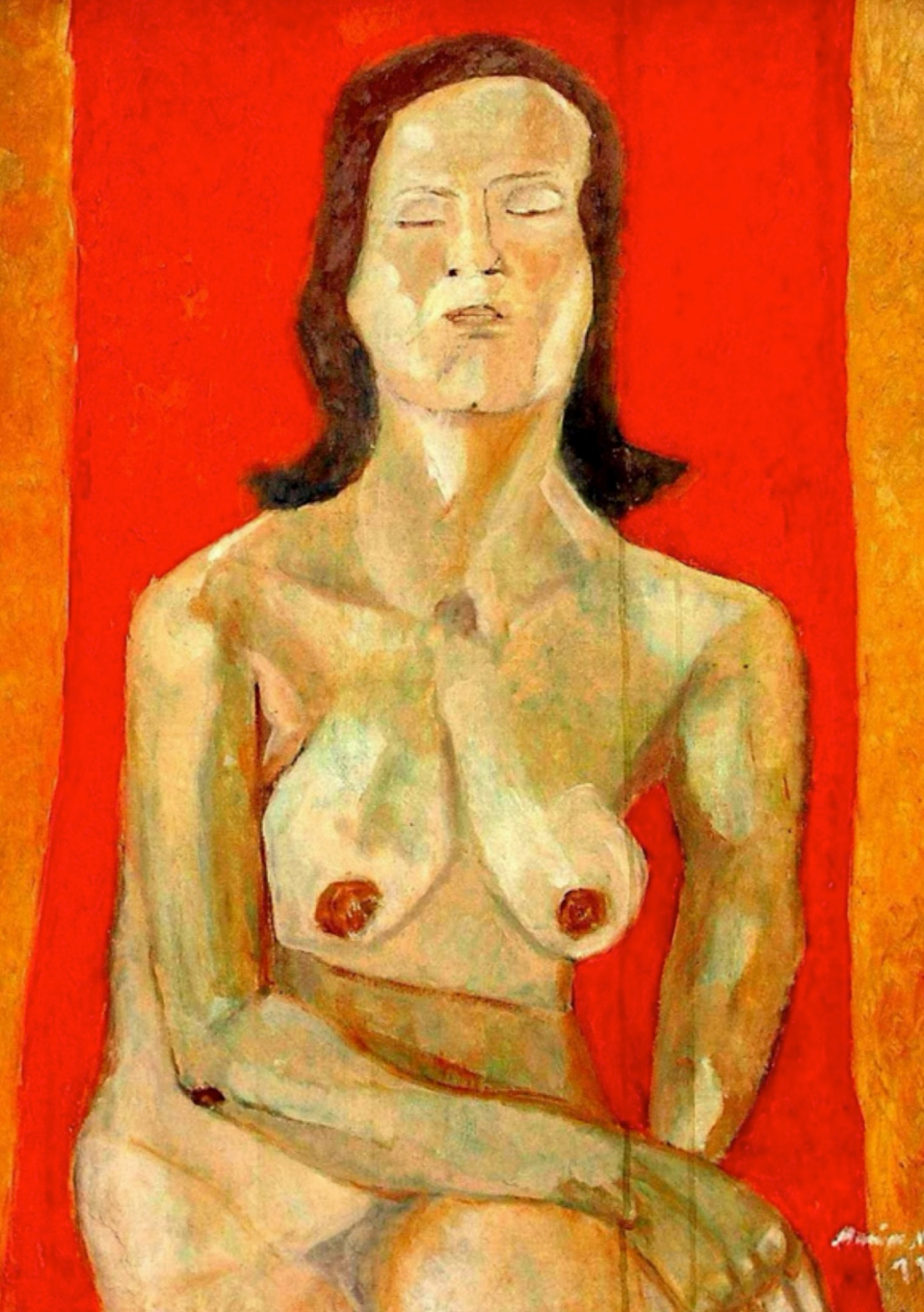
“*María, usted tiene el don de la simplificación*” le decía Augusto Eguiluz. El artista también le aconsejó no amarrarse a las “*premisas académicas y que le diera espacio a su resuelta personalidad pictórica*”²⁰. María Mohor fue un reflejo del espíritu de su tiempo que, sin estar exenta de la influencia europea, encuentra identidad propia.

El óleo “Desnudo (P.21)” presentado en 1967 al concurso CRAV, que tanto interés despertó en Antonio Romera, tiene guiños a muchos de los elementos que constituyen el arte chileno del siglo XX y los primeros años de ese siglo del arte europeo, pero también al europeo de las

postrimerías del siglo XIX. En esta obra la artista utilizó su formación académica a través de un impecable uso del modelo al natural, aunque, por sobre todo encontró su propio camino y recompuso los elementos de su formación en una propuesta cuya originalidad radica en expresar su punto de vista.

Para esto limpió de todo estereotipo la obra. “Desnudo” es un retrato de medio cuerpo de una mujer sentada con su brazo izquierdo apoyado sobre sus piernas cruzadas. Nos mira con ojos entrecerrados alzando el mentón, como preparando las palabras con que nos explicaría algo de importancia. Los colores vibran gracias al uso de grandes planos en el fondo y de matices verdes y azules en la piel. Los colores son limitados y las líneas definen claramente la estructura corpórea. La construcción de la forma a partir de cuerpos geométricos, las formas simplificadas, la carga emotiva del color y la armonía de las masas cromáticas delimitadas, la acercan al estilo del post impresionismo. Esta obra puede ser estática, congelando un momento de la mujer del retrato, pero es vibrante en su colorido y su corporalidad obliga al observador a recorrerla.

Sucede que en María Mohor su punto de vista es el que primó. En la pintura ella asume libertades para comunicar a través de la imagen, actitudes y sentires



Obra 4 Desnudo. 1967.
Óleo sobre tela. 81x60cm. (68)

que distan mucho de lo ingenuo y de lo candoroso. Sus óleos son fehacientes, presentan verdades irrefutables y connaturales a la humanidad. Su punto de vista no es declarativo en términos de presentarnos un ideario social, una lista de reglas compositivas o hipótesis artísticas, sino, está definido por su irrestricta entrega a traducir en color y forma la personalidad del modelo.

La actitud de los nuevos artistas de la década del 60`, que según Marta Traba tomaron formas del repertorio general con miras a conseguir otras combinaciones²¹, se aplica perfectamente a Mohor, quien parece formar parte del resurgimiento de la gráfica y la figuración expresionista latinoamericana. Su prolífica participación en la escena artística y su continua visibilidad mediática en revistas y periódicos de la época, dan cuenta del atractivo que su obra tuvo para el público y, también, son prueba de la tendencia de relevar el carácter por sobre lo estético. El interés por difundir su arte radicó en lo que ella definió como el valor cultural de la pintura, entendiéndose a sí misma como un exponente capaz de transmitir el arte a todos los públicos.

Ella no recurrió a agrupaciones que definieran su trabajo, sino que mantuvo su individualidad. De cierta forma el individualismo, característico del siglo en el que vivió, de

la sociedad y de su idiosincrasia, continuamente aparece como un eco en sus retratos.

Incluso cuando su obra la lleva a lo colectivo, cada uno de los personajes mantienen su individualidad, funcionan como cuerpos de color en espacios sin perspectiva, que logran profundidad por sus contrastes. Como en el óleo “Tres hermanas (P.25)” donde se ven tres mujeres que copan prácticamente todo el espacio, con una verticalidad lograda a fuerza de columnas de color en el lienzo horizontal que les da soporte. Ellas, como tres columnas, se instalan en un primer plano, con un gesto que parece fruto del avanzar. Sus cuerpos son contrastantes, donde el negro, el azul celeste, el blanco y el carmín sobre salen del fondo. El fondo que parece ser una tela de tonos ocre y tierra, deja ver en sus costados una tercera dimensión, quizás una pared de tonos grisáceos. La mujer de la izquierda y de la derecha miran al observador, mientras en el centro una mujer de tés pálida sujeta sus manos a la altura de su estómago, tiene la mirada puesta en un vacío más allá del lienzo, su pelo negro hasta los hombros, casi sin cambios tonales, enmarca un rostro de pómulos prominentes y mentón angulado. Sus dos compañeras con pequeños sombreros, que podrían ser boinas adelantan su brazo derecho (desde la perspectiva del observador). No hay un ademán que las vincule



Imagen 1 Detalles de Obra "Tres hermanas"

entre sí, todas tienen un aire serio y parecen capturadas al posar momentáneamente o en un caminar suave. El cuadro es un instante en la vida de las hermanas, como en “Desnudo” esta obra detiene un momento en un retrato grupal, cuya ausencia de excesos y absoluta pulcritud le otorgan emotividad.

Se podría decir que “Tres hermanas” es una obra honesta, sus personajes adquieren un porte digno, hay en ellas cierto recato y decoro. Estas cualidades que se encuentra reiteradamente en la obra de Mohor, incluso sus desnudos están en consonancia con la dignidad y la honestidad.

Pero, la honestidad no implica ingenuidad.

La asociación al arte “ingenuo”, se debe probablemente a su participación en varias exposiciones de pintura “Instintiva” que muchas veces fue considerada lo mismo que “Naif”: “Pintura Instintiva” del Museo Nacional de Bellas Artes en 1972; “Pintores primitivos e ingenuos” del Instituto Cultural de Las Condes en 1979; “Pintores Instintivos” organizada por las galerías “La Fachada” y “El cerro” en 1985. Pero, sobre todo a un juicio estético sobre el “candor” que se reitera permanentemente.

Breves comentarios sobre su obra en la historiografía de las artes chilenas donde trasciende la asociación de

la artista con el arte “naif, “ingenuo” o “primitivo” de Waldemar Sommer, Antonio Romera, Ricardo Bindis, Iván Ivelic y Gaspar Galáz, instalan esta idea.

Waldemar Sommer, por ejemplo, habla de la obra de la artista, a veces desde la absoluta certidumbre y otras desde la reflexión. En su columna de opinión del Mercurio del 5 de noviembre de 1978 “Cuando la pintura se torna lírica fusión”, hace un análisis sobre la artista, dentro del contexto de dos grandes exposiciones relativas al dibujo y la gráfica: la realizada a partir de un concurso convocado por la Universidad Católica de Santiago y; la exposición “Homenaje a Goya”, en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura. En este análisis establece en primer lugar el deslinde de María Mohor de las vanguardias y en segundo lugar su categorización como artista naif:

“En ellos, el dibujo y la gráfica dieron testimonios de un nivel que rebasa holgadamente las fronteras del territorio patrio. Aunque una porción fundamental en la conquista de categoría semejante corresponde a las vanguardias chilenas, subsisten algunos artistas de talento colocados por sobre estilos novedosos y felices experimentaciones. María Mohor es uno de ellos y de los más grandes. Las 20 pinturas, en efecto, que la representan en la Galería C.A.L. denotan sus



Obra 5 Tres Hermanas. 1970. Óleo sobre tela. (96)

atributos extraordinarios.

*Existen quienes han dicho que en M. Mohor hallamos a una maravillosa ingenua. Otros la sitúan de lleno entre los expresionistas, dadas su sólida formación universitaria. Sin duda no se presentan posibilidades de dar la espalda a ambas afirmaciones. Más todavía, tanto el candor como el expresionismo se funden, a ciencia cierta, en la misma pintora. Sin embargo, limitémonos esta vez a considerar la sincera y tierna humanidad que emana de sus criaturas pictóricas...”*²²

Waldermar Sommer

Ocho años después, para la exposición de 1986, realizada por la Galería Plástica Chilena, se refiere a ella como una artista candorosa con su centro en el autorretrato:

*“Hace de sus criaturas empapadas en el candor más sincero y tierno un autorretrato ininterrumpido.”*²³

Antonio Romera quien consideró a María Mohor como parte del conjunto de artistas que retornan a la técnica y en quienes predomina el color por sobre el dibujo, también la encajona dentro de esta categoría²⁴:

“Es un arte aparentemente simple, algunas veces se puede

*hablar de ingenuidad y de pintura ingenua.”*²⁵

Es complejo desde la magnitud de la obra de la artista encasillarla en lo “candoroso”, así como difícil, es en nuestro tiempo, concebir un desnudo sólo desde el erotismo. En su obra hay mucho de los maestros de la pintura europea posterior al impresionismo. Aunque insertarla en algunos de los ismos del siglo XX, es tan complejo como irrelevante.



Obra 6 Sin título, 1992 Óleo sobre tela, 124 x 15 cm. (73)

Lo “naif”, “primitivo” o “ingenuo” no respondió a un movimiento exclusivo o a un grupo artístico autodefinido. Para las décadas del 60` y 70` estas concepciones no tenían límites claros. La artista nació en una ciudad universitaria e industrial, sus estudios secundarios y superiores dan cuenta de una aproximación a la cultura propia de las urbes de una clase social acomodada. Al menos en este aspecto, su aproximación al arte no podría tener la pureza con que lo ingenuo perpetúa imágenes desde un aislamiento casi total de las esferas socioculturales e intelectuales. Baste observar las dicotomías: entre la imagen alegre y colorida que habla sobre una ruda realidad, de los pintores campesinos nicaragüenses en la isla de Solentiname, de la utopía artística impulsada por el poeta Ernesto Cardenal; y en los artistas ingenuos haitianos, quienes enfrentan la crudeza de la realidad social con “gracia infantil”. Las obras haitianas que son una respuesta casi simbólica a la violencia y dureza de la vida cotidiana ligada a la dictadura y la pobreza, junto a las nicaragüenses, tienen características formales y antecedentes sociales que los vinculan entre sí con el artista naif Rousseau.

Otra cosa sucede en Chile, por ejemplo, las obras de Juana Lecaros y Violeta Parra se revisten de discusiones menos claras sobre lo naif o ingenuo. La crítica parece insistir en atributos relativos a un arte, sin malicia, lleno de candor,

desestimando el peso crítico, el valor simbólico o su profundidad visual. Similar ocurre con María Mohor, a la luz del conjunto de su obra aquello que pareciera ingenuo, más bien, se transforma en un método riguroso, donde el instinto opera dentro de los cánones y procedimientos de la instrucción de la plástica producto de la causalidad; a diferencia de lo casual característico de los pintores naif sin formación académica. Las soluciones plásticas de María Mohor son un resultado más menos consciente producto del trabajo constante dentro de la disciplina de la pintura. Alberto Pérez, a cargo de la exposición de arte instintivo del Instituto Chileno Francés, advierte sobre su obra:

... “Muchas veces cuando se habla de pintura ingenua o primitiva, se tiende a confundir a la artista que no tiene formación académica con el que la tiene. María Mohor no es una ingenua a la manera de Rousseau. Su sencillez, aspecto instintivo de su obra, traduce un conocimiento cabal de un oficio bien aprendido y superado”²⁶

Por otro lado, el crítico y compañero de aulas en la Universidad de Chile de María Mohor, Waldemar Sommer, en su libro “Galería Personal” dice sobre ella:

“El trazo de María Mohor es muy vigoroso, acusando el contorno de las figuras con una simplicidad formal tremendamente audaz. Es que la ingenuidad de su obra



Obra 7 Dos hermanas.
Óleo sobre tela. 65x81cm. (81)

coexiste con un gran expresionismo: ella captaba lo psicológico de las personas- su idiosincrasia-, al punto que llegaba a veces a ser cruel sin proponérselo: simplemente le salía así”²⁷.

Aunque para el autor, no hay dudas sobre su categorización como “ingenua”, cabe resaltar que lo instintivo no necesariamente es equivalente a lo ingenuo. Encontramos que, en la notable selección de obras del texto citado, la inocencia pareciera ser un componente o rasgo del carácter de los retratados, el que a través de la intuición es capturado en la imagen. La mirada de Sommer sobre la artista quizás sea una reflexión, fruto de la cercanía que tuvieron durante el período en que coincidieron en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile o de los juicios asociados al género y la edad propios de esa época. Recordemos que ella inicia su carrera artística a los 40 años y se suele vincular el arte naif a un inicio tardío en las artes, como en el caso de Dorila Guevara. Sin embargo, es importante señalar que en Chile la educación escolar contempló durante años una importante formación en el dibujo.

En “Dos Hermanas (P.29)” de 1968, obra seleccionada por Sommer en su libro “Galería Personal”, vemos el retrato de dos mujeres. La mujer de la izquierda tiene la cabeza inclinada sobre el hombro de su compañera y el rostro sutilmente sonrojado. Su gesto está en completa oposición

a la seriedad de su compañera, que está en postura recta y frontal; las miradas hacia puntos opuestos fuera del lienzo terminan por independizar la actitud de cada una; y la tensión amorosa del abrazo, determinada con precisión por la postura de las manos y dedos enfatizan un vínculo entre ellas; estas particularidades dan cuenta de la capacidad de observación y de interpretación empática de la artista con las personas retratadas. En esta obra el rostro de la mujer de la derecha, su seriedad y su mirada fija en quien la observa, crea una gravitación insoslayable, una inmutabilidad insondable, que lleva al observador a crear narrativas a su rededor.

Ni el gesto amoroso, ni las manos de la hermana generan distracción en el diálogo silente entre quien observa y los grandes ojos negros de la mujer de la derecha. Los valores otorgados a las amplias superficies de color son contrarrestados por la tensión incesante que ella genera. La misma estructura utiliza la artista en la obra “Pancho y Carmencita (P.35)”, sin que el gesto logre la intensidad de “Dos Hermanas”, o que el uso de los vacíos logre la atmósfera de esta obra.

Es difícil suponer que el instinto movilizador de su pincel, asertivo y minucioso, fuese producto de la casualidad, más bien sugiere que es producto y consecuencia de una habilidad perfeccionada que utiliza su intuición y su percepción para expresarse.



Imagen 2 Detalle de Obra "Dos hermanas"



Obra 8 María del Carmen.
1984. Óleo sobre tela. 60x80cm. (139)

“...Aquella excelencia funcional del dibujo le permitía obtener volúmenes muy firmes y eficaces, casi afichescos. Los conseguía con la línea y no con luz y sombra – como se hace habitualmente – lo cual es muy difícil, lo cual exige un tremendo dominio del dibujo...

... Y sus empastes – la cantidad de pigmentos que se ponen sobre la tela - eran también magistrales, muy delicados, pero no aguados, densos, aunque no granulados. Sus formas eran planas y de una frontalidad muy sabrosa...”

*Waldemar Sommer.*²⁸

María Mohor responde a su vida y a sus intereses, utiliza las técnicas, herramientas y modos aprendidos en la Escuela de Bellas Artes, conoció las obras de los grandes maestros, creció como artista rodeada de importantes exponentes del arte del siglo XX en Chile. Sus modos elementales, se yuxtaponen permanentemente al encasillamiento con el arte “ingenuo”. Es imposible ignorar la narración en primera persona que cada personaje representado cuenta, el movimiento sutil de sus cuerpos mantenidos circunstancialmente en reunión y los colores de las ropas transmisores del interior. Por ejemplo, en la Obra “Mujer desnuda mirando al lado (P.33)” del 67’, se encuentra la tradición del desnudo femenino, que es usado como base para el desarrollo expresivo de la modelo, algo similar

vemos en “Mujer de espalda (P.33)” del 67’. Estas obras se centran en el cuerpo, pero son los tonos sombríos junto con el gesto curvado los que terminan por establecer un ánimo particular en las modelos retratadas. Quizás cansancio, quizás soledad o melancolía. Atmósfera completamente contraria a “Desnudo” del mismo año.

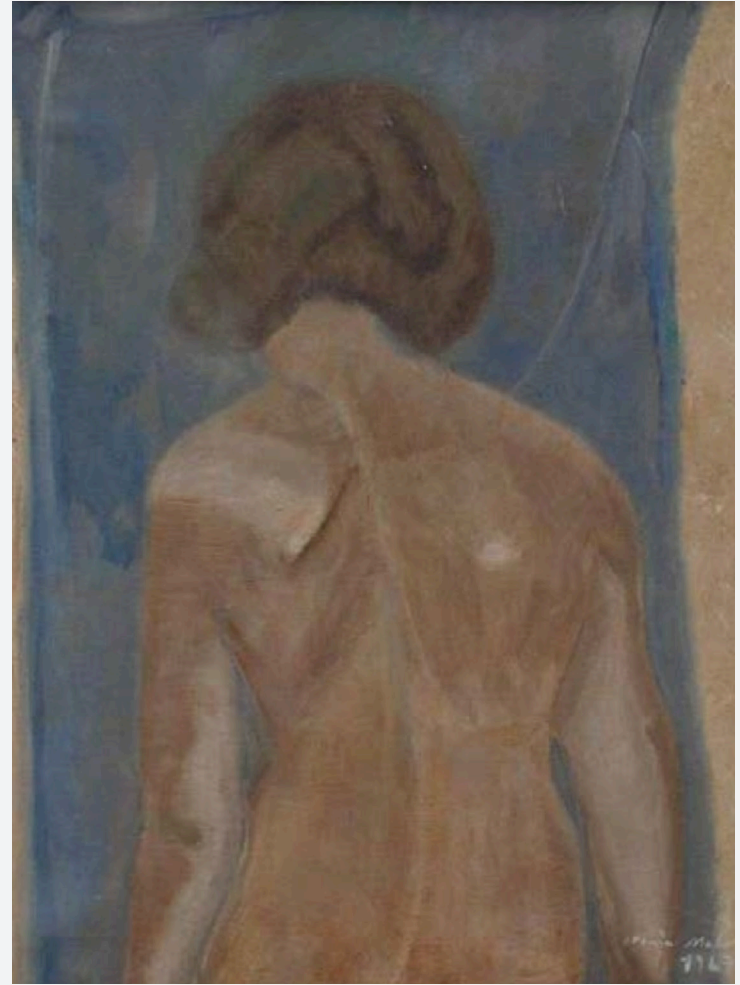
*“Es un arte aparentemente simple. Algunas veces se puede hablar de ingenuidad y de pintura ingenua. La frontalidad de los retratos se produce casi siempre con una acentuación en el equilibrio estático. Los valores plásticos (relación y armonía de tonos) predominan sobre los expresivos, la mancha sobre el contenido espiritual. El tratamiento superficial de pleno colorido hace que algunas veces se divise un reflejo lejano de Modigliani”.*²⁹ *Antonio R. Romera.*

Este reflejo lejano a Modigliani se puede apreciar en “Desnudo (P.21)” . Esta obra fue conocida y valorada por el crítico, por su participación en el concurso CRAV.

Su quehacer es ejercido en libertad. Donde la libertad es expresada por la impronta personal y donde los conflictos son íntimos. No sabemos el proceso de vida de Mohor y quizás no es necesario anticiparlo a sus obras, porque ellas se sostienen por sí mismas.



Obra 9 Mujer desnuda mirando al lado. 1967.
Óleo sobre tela. 50x60cm. (182)



Obra 10 Mujer de espalda. 1967.
Óleo sobre tela. 40x80cm. (07)

Para conocer a María Mohor son imprescindibles sus retratos y desnudos, en ellos está la voz emocional y carismática de familiares, amigos, modelos y la propia. Los desnudos y los retratos sorprendieron constantemente a la crítica y evolucionaron hacia formas cada vez más puras y desprendidas, donde cada óleo es un relato íntimo y sorpresivo, lo que ella describiría como el *“sacrificio de la línea para el logro de la expresividad”*³⁰.

“El niño Vicente (P.68)” es un claro ejemplo de la madurez alcanzada en la última etapa de su vida y de la plenitud expresiva de su obra, capaz de inspirar y transmitir profundidades líricas.

*“El niño Vicente está en un solo cuadro. María pintó el cuadro, ella la adivina, pero no quiso creer en la evaporación. Desde entonces, allí. Vicente mira con ojos de pez. Vicente es un pez y ha huido. Las niñas lo esperan sentadas en un horizonte y para contentarse se contemplan y se miran las cartas. Rebeca guarda una tijera y un erizo en el corazón... La pintora, pese a los cien del novio y las ediciones de lujo, sacó la pistola, lo miró seriamente y el niño se tuvo que comer el dulce árabe y el parte de su matrimonio.”*³¹
Javier Bello.

La artista encuentra una descarnada forma de presentar al sujeto retratado en espacios y atmósferas que cuentan su historia humana y trascendente. Este carácter expresionista, observado por Romera, adquiere fuerza con el uso del color y recuerda lejanamente a su maestro Augusto Eguiluz y a Adolfo Couve, pero sobre todo a la fuerza del uso del color del post impresionismo y en particular a Modigliani.

“Colores, - el color vale tanto para mí el uno como el otro, no tengo una paleta preferida. Todos los colores son necesarios para un buen artista. Hay que complementar los colores, según el tema o el problema que se presente o que yo quiera realizar, los colores serán usados. No uso color porque sí. Lo empleo porque lo necesito, nada uso sin necesidad. Los pinceles que uso son generalmente finos. No trabajo con espátulas cuando pinto al óleo. En grabado uso la espátula.

*Líneas: Mis líneas son expresivas y bien marcadas, busco en la línea la fuerza. Me gusta sacrificar las líneas de vez en cuando, para poder lograr gestos expresivos, y darle más riqueza al dibujo. En mis trabajos las líneas son cambiantes, movidas, no me convence lo estático. El movimiento la rapidez y el dinamismo es de preferencia en mis trabajos. Así puedo explicar con más claridad mi trabajo.”*³²
María Mohor.

Desde la distancia de los años, las circunstancias político-sociales que la rodearon parecen no interferir en su obra. Es una artista a destiempo, o en su propio tiempo. Sus mujeres no problematizan el género, su sola existencia lo establece por derecho propio y lo trasciende. Pintó principalmente mujeres, no desde la razón, sino desde la empatía. Dejando que se expresara su inconsciente, sin argumentaciones. Es el carácter y personalidad humana el eje de su trabajo.

A pesar de los prejuicios y juicios, los encasillamientos y la necesidad imperiosa por la clasificación que la crítica requiere para hablar de un artista, nos quedamos con algo que resuena como un eco en el tiempo. Ella, María, fue una mujer “rebelde a su modo”, así “como corresponde”.

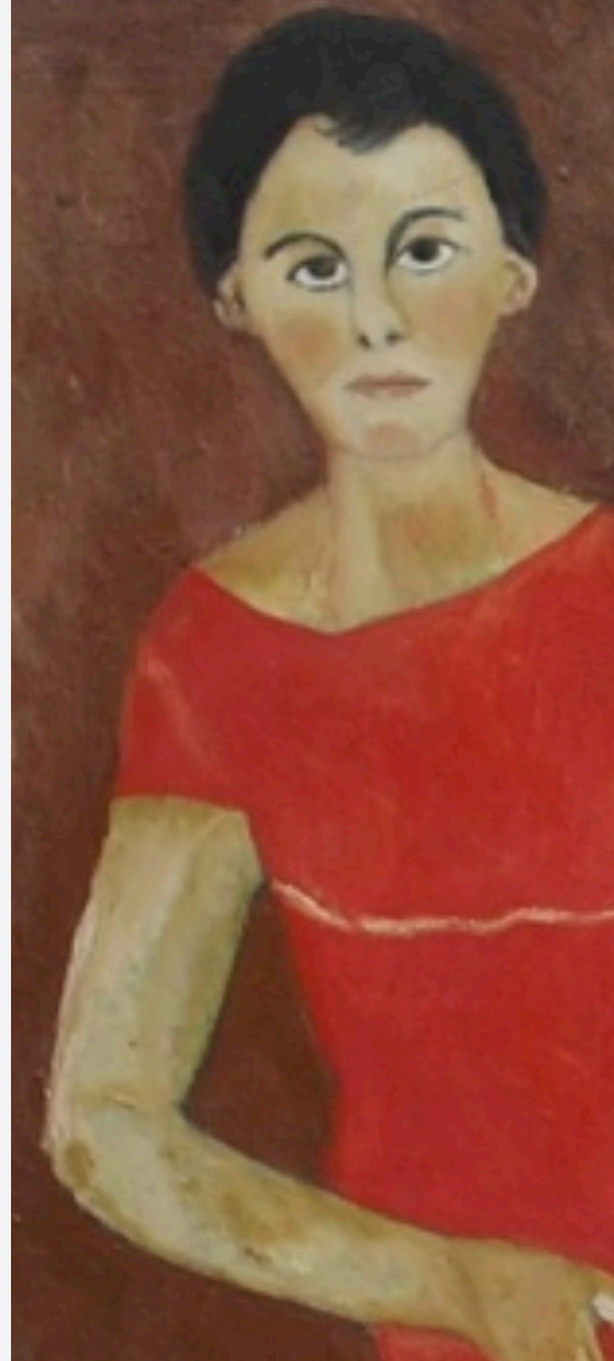
*“De María Mohor dice un crítico que es una buena rebelde. Es sin duda una rebelde sin escándalo ni ruido. La rebelión en el arte de pintar no se descubre en su contenido, eso sería en todo caso literatura. Es en la manera de ver las cosas, y en cómo se dan las pinceladas”.*³³

Antonio R. Romera

Obra 11 Sin título. 1970.
Óleo sobre tela. 190x150cm. (74)



Obra 12 Dos hermanas y una amiga. 1969.
Óleo sobre tela. 100x150. (240)





DESNUDOS

Las obras de Mohor hablan por sí solas. Y no hay mayor soledad que la que se encuentra en la desnudez de estas mujeres, pintadas por ella.

En los desnudos María Mohor ignora las reglas de la sensualidad implícita y la virginidad casta. En ellos la crudeza de la piel y sus pliegues descubiertos se presentan para humanizar los momentos privados, sin idealizaciones banales. Sus desnudos están libres del uso objetual de la mujer. De forma honesta, la desnudez se presenta como un medio que permite idear narraciones sobre momentos del espacio profundo de las personas representadas, sin alegorías o simbolismos que los justifiquen.

“El rostro y el cuerpo femenino en María Mohor, se alejan de los estereotipos para proponer otra mirada sobre la mujer. La autora se plantea los desnudos sin hacer concesiones idealistas, valorando que el cuerpo enseña sobre la belleza,

a partir de su carga. Las variadas expresiones que se atisban en sus retratos comparten un orden refractario a clasificaciones...”

Claudia Donoso, 1990, Catálogo de exposición Club Palestino

La artista construye pequeñas realidades cotidianas, de despojos, desabrigos y descubijos que sólo uno puede encontrarlos en la total ausencia de compañía. La misma fuerza expresiva que se encuentra en sus retratos, se desprende en estos cuadros de mujeres con miradas introspectivas, sumergidas en un desahogo solitario.

Las posturas de este conjunto de obras son el resultado del proceso formativo, sin embargo, la actitud lograda y el carácter que encapsulan son fruto, quizás, de la empatía de la artista, de su autoconocimiento y de su habilidad para abstraerse de dogmas. En ellas, los elementos formales de la plástica y del desnudo femenino, están al servicio de la representación de cuerpos imposiblemente reales, donde a fuerza de color se recrean formas y pliegues. No encontramos aquí prototipos tradicionales, no hay que buscar a la virgen, a Eva, a la ninfa, a la madre, a la Venus, tampoco el disfrute del espectador a través del goce de lo estéticamente correcto o de la sexualidad simbólica.

Obra 13 La siesta, modelo. 1965.
Óleo sobre tela. 100cm x 81 cm. (68)



Estos desnudos fueron rara vez expuestos.

Es difícil no suponer que cada uno de ellos sea una representación de una mujer conocida, quizás incluso autorretratos. María Mohor nos regala, como pocas veces, la visión amable y certera del cuerpo de mujeres reales, donde esa realidad genera un vínculo ineludible con el observador, quien podría identificar en ellos sus más caros deseos de desprendimiento banal.

El desnudo femenino, en el siglo XX, sujeto generalmente a la reflexión del erotismo, forzosamente generó preguntas como, ¿quién observa?, ¿para quién está dirigido?, ¿cuál es la relevancia del sujeto representado?, porque en el siglo de las comunicaciones, las imágenes y el mercado todo se vendía, todo se compraba o al menos eso pareciera, sin embargo, estos desnudos concebidos en el mismo tiempo, fueron hechos para relevar algo poco común y que no es fruto de deseos o aspiraciones. No desde lo formal, pero sí desde el espíritu estas obras, como las de Lucian Freud, son registros de la carnalidad del individuo.

María Mohor a veces pinta carencias y otras, abundancia. Ella da cuenta de la necesidad de un relato que enaltece la cotidianidad, porque ahí donde podría haber decorados

pomposos, líneas curvas y juguetonas, hay paredes y sabanas, que de tan mundanas nos convocan a nuestros propios dormitorios. Nos encontramos con una hermosa sincronía entre carencia, abundancia y reflexión del ser íntimo, como una continuación de sus retratos. En estos cuadros muchas veces sin nombre, está la persona definida por su corporeidad. Son a su vez síntoma de su carácter y consecuencia de las circunstancias.

A diferencia de los desnudos de Modigliani que al verlos parecen decir “aquí estoy para que me posean”, los desnudos de Mohor son un diálogo completamente interno, no sabemos realmente lo que están pensando, pero nos llevan a imaginarnos en el momento capturado en la pintura. Nos invitan a colocarnos en esa posición, en ese instante, cerrar los ojos y en un acto de empatía profunda tomar el lugar de esas mujeres.

Durante la década de los 60` pinta alrededor de 40 desnudos, en ellos se expresa una faceta carismática, trazos angulosos y el peso característico del color, lo que se transformó en sello de su obra. Existen pocos registros de exposiciones de estos óleos. Sin embargo, las pocas veces que algunos estuvieron en el ojo público causaron profundo interés. En 1978 como parte de la exposición

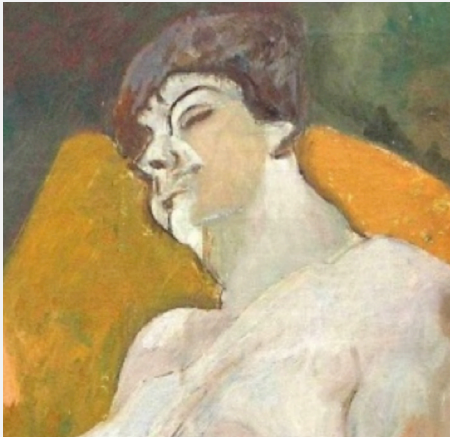


Imagen 3 Detalle de "La siesta, modelo". 1965.
Óleo sobre tela. 100cm x 81 cm. (68)

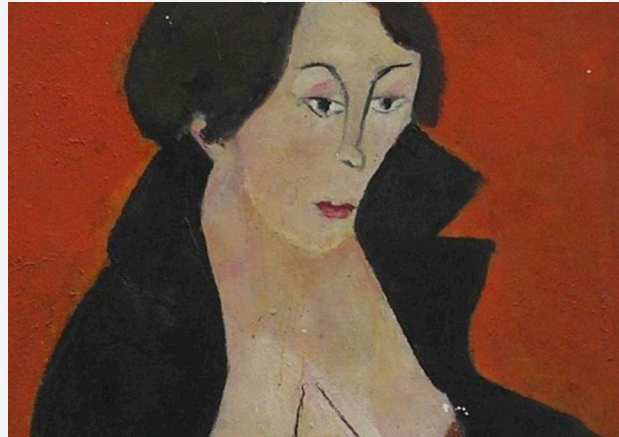


Imagen 4 Detalle de Obra 15 "Sin título". 1967.
Óleo sobre tela. 65x82 cm. (04)



Imagen 5 Detalle de "Desnudo apoyado en la mesa".
1966. Óleo sobre tela. 87x130cm. (238)

“Óleos María Mohor” de la galería C.A.L. presentó 7 desnudos, entre ellos: “Desnudo”, “Desnudo de pie”, “Desnudo”, “Desnudo con camisa negra”, “Desnudo Sentado”.

“Los dos desnudos con fondos verdes y azul, respectivamente, denuncian una fuerte carga expresionista. A través del bien resuelto escorzo del primero se capta un definido movimiento corporal. En lo referente a la figura sobre espacio azul su fuerza visceral alcanza, sobre todo gracias a la dinámica de su actitud, una violencia a la vez ingenua y sensual. Que impregna el cuadro de alucinante ímpetu dramático” Waldemar Sommer, 1978. “Cuando la pintura se vuelve lírica efusión”, El Mercurio.

Su obra es alusiva y evocativa. En “Desnudo apoyado en la mesa (P.45)” de 1966 el rojo de la pared, el protagonismo de las calas montadas en un jarrón central y la ubicación lateral de la desnuda reposando sobre el codo en la mesa, recuerda un poco a Matisse. Se trata del desnudo de cuerpo completo de una joven mujer, pintada por la Mohor mientras formaba parte de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. La mesa blanca, el vaso cervecero, el jarrón con cinco gráciles calas que rodean el entorno de la joven sentada, llama la atención por su

cantidad de detalles poco usual en el trabajo de la artista. Gracias a ellos, es posible situar la obra en un contexto temporal y social reconocible para el Chile de esos años. El rostro plácido y reposado se condice con la rigidez de la mano derecha. Esta obra desconcierta por la relación del entorno con la joven desnuda de ojos cerrados y, aunque, se podría elucubrar, por cierto, sobre el desencajo de la escena en relación con el resto de su trabajo, lo más probable es que sea parte de una etapa de exploración.

En “Modelo Sonia (P.43)” de 1963, realizado en tinta sobre papel y que forma parte de su período formativo, la artista practica la precisión y simpleza del trazado. Es posible reconocer en él, el estilo que está comenzando a utilizar para realizar los contornos que caracterizarán su obra plástica.



Imagen 6 Detalle de obra “Modelo Sonia”
1963. Tinta sobre papel craf.
29x29cm. (001)

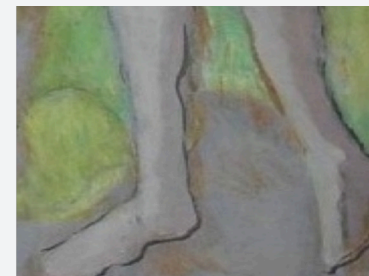


Imagen 7 Detalle de obra
“Desnudo apoyado en la mesa”.
1966. Óleo sobre tela. 87x130cm. (238)



Obra 14 Modelo Sonia. 1963.
Tinta sobre papel kraf. 29x29cm. (001)

Mohor representa versiones de la condición humana que trascienden lo femenino. Son personas en estado de confianza solitaria, cuyas miradas se pierden en la contemplación de muros rugosos o texturizados, o en el vacío del otro lado del lienzo, o en su interior, haciéndonos testigos de un gesto de consciencia sobre sus propios seres. Transmiten un conocimiento profundo de sus modelos y, a veces, una mirada a su propia e íntima desnudez.

En “La siesta (P.39)”, desnudo de modelo pintado en 1965, utiliza una estrategia visual con una alta capacidad narrativa y descriptiva, que volverá a utilizar en su obra, pero que aminora en la medida que su capacidad evocativa se fortalece.

Sentada en una silla, tapizada de colores vivos e inequívocos, de rallas definidas, fondo de texturas grumosas, posando su torso y cabeza sobre una manta amarilla cadmio. La mujer de gesto complaciente y descansado duerme. De piel blanquecina, con un cuerpo perfectamente humano y espacios etéreos, parece recibir la luz del medio día, quizás, la luz nace de su propio dormir y lo que vemos sea su sueño. Mohor podría haber

elegido el ejercicio de la desnudez como una plataforma que disparase los sentidos del espectador atrayéndolos hacia el cuerpo, sin embargo, crea la ensoñación para representar el carácter del momento de íntima placidez que retrata, dejando la del desnudo como un elemento secundario.

En “Mujer desnuda pelo negro mirada triste (P.47)” de 1967, “Desnudo recostada (P.48)” y “Mujer desnuda durmiendo (P.50)” ambos de 1968, se encuentra algo de Guayasamín. En estas obras de pocos contrastes y de colores ocres, las líneas y ángulos generan tensiones, que en las tres obras se expresa de forma diferente.

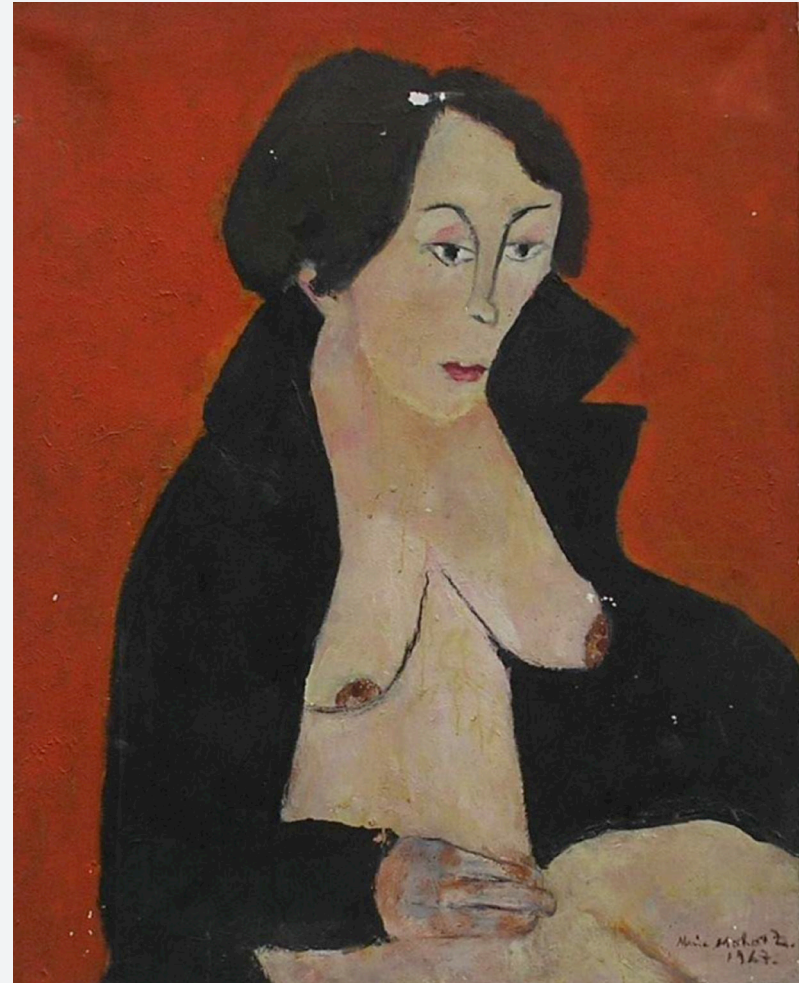
En la primera obra encontramos un desnudo frontal, casi de cuerpo entero, de una mujer ligeramente girada a la derecha, quien nos mira directamente con tristeza, según la artista, pero cuya soltura denota confianza y dignidad. El fondo es verdoso con un sutil halo de luz detrás de su cabeza y en su mano izquierda. La artista acentúa las caderas y el largo del cuello, creando una composición estilizada, que sumada el pelo negro más denso en el lado derecho y el cuerpo girado a la derecha, crean la sensación de haber sido detenida en el acto del movimiento.

Obra 15 Desnudo apoyado en la mesa. 1966.
Óleo sobre tela. 87x130cm. (238)



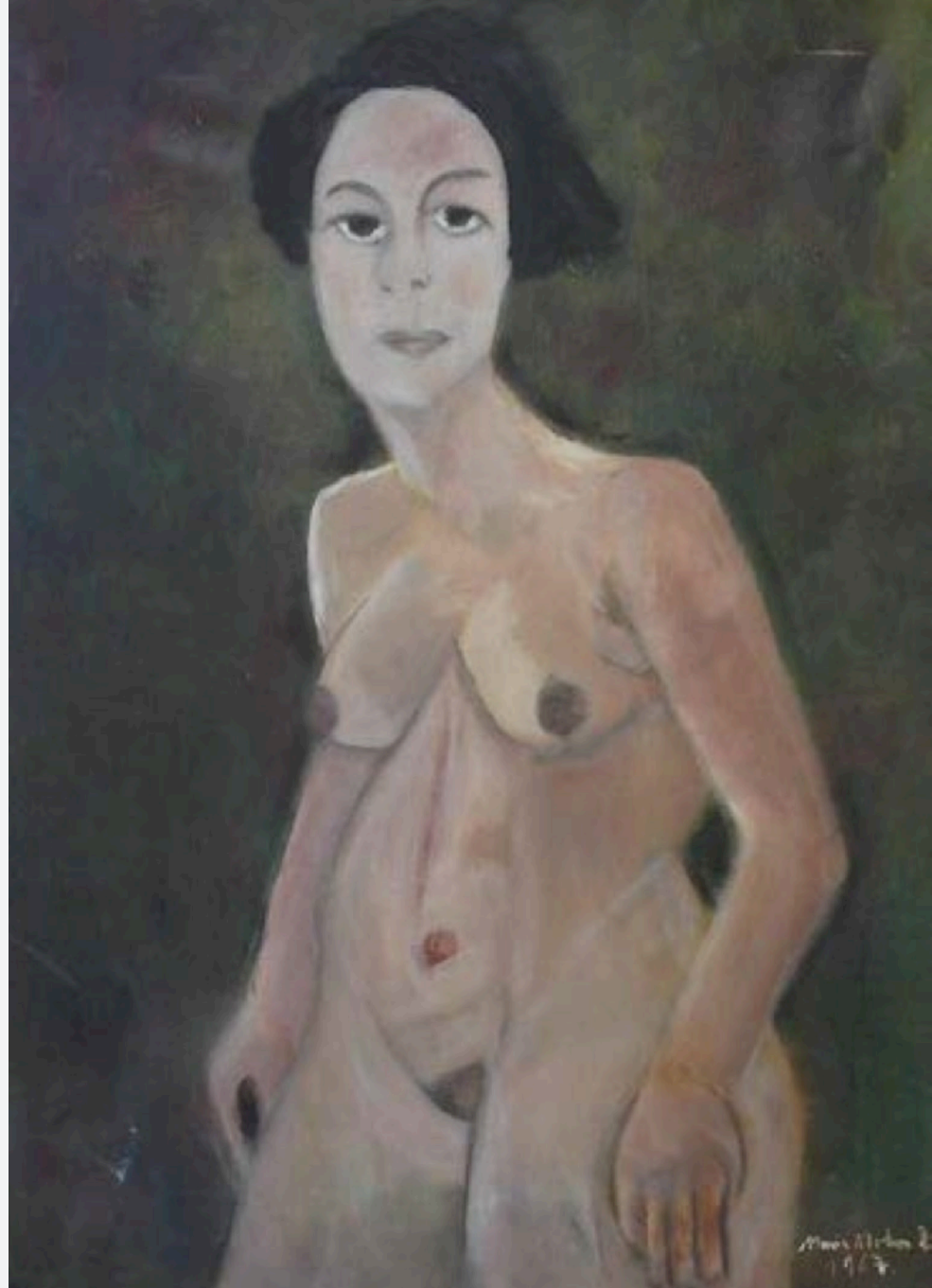
En “Mujer desnuda durmiendo (P.50)” de 1968, encontramos una mujer de ojos cerrados, recostada hacia el lado derecho con su cuerpo hacia el lado izquierdo. La mano izquierda descansa como colgando, mientras que la mano derecha se pierde bajo su rostro del cual vemos sus ojos cerrados, quizás por el contraste del color y la línea de expresión que nace del costado de la nariz hacia la boca (que no vemos) se crea la ilusión de un sueño poco tranquilo, ilusión que se incrementa por el peinado y el pinche que lo sostiene incólume, lo que aparenta una quietud forzada o una rigidez voluntaria.

“Desnuda recostada (P.48)” de 1968, se entrega plenamente a una elocuencia dramática, su monumentalidad provoca, en quien tiene la fortuna de verla en vivo, consternación profunda. Una mujer adulta descansa tendida de cubito dorsal. El seno y el abdomen caen casi rozando la superficie, sin que ella genere presión sobre estos. Una de sus manos cae descansada con dedos relajados, a la vez que el codo de la otra mano sostiene el peso de la cabeza y quizás del torso, razón por la cual, el seno y el abdomen se mantienen sin ser aplastados. Su rostro tiene las cejas ligeramente levantadas y su boca cubierta por el brazo. Nada en esta obra es indiferente, cada segmento



Obra 16 Sin título. 1967. Óleo sobre tela. 65x82 cm. (04)

Obra 17 Mujer desnuda pelo negro mirada triste.
1967. 66x90. (219)



de piel pigmentada con diferencias tonales que forman volúmenes y profundidades, crea la sensación de que sus carnes fueran ropajes del alma que contiene.

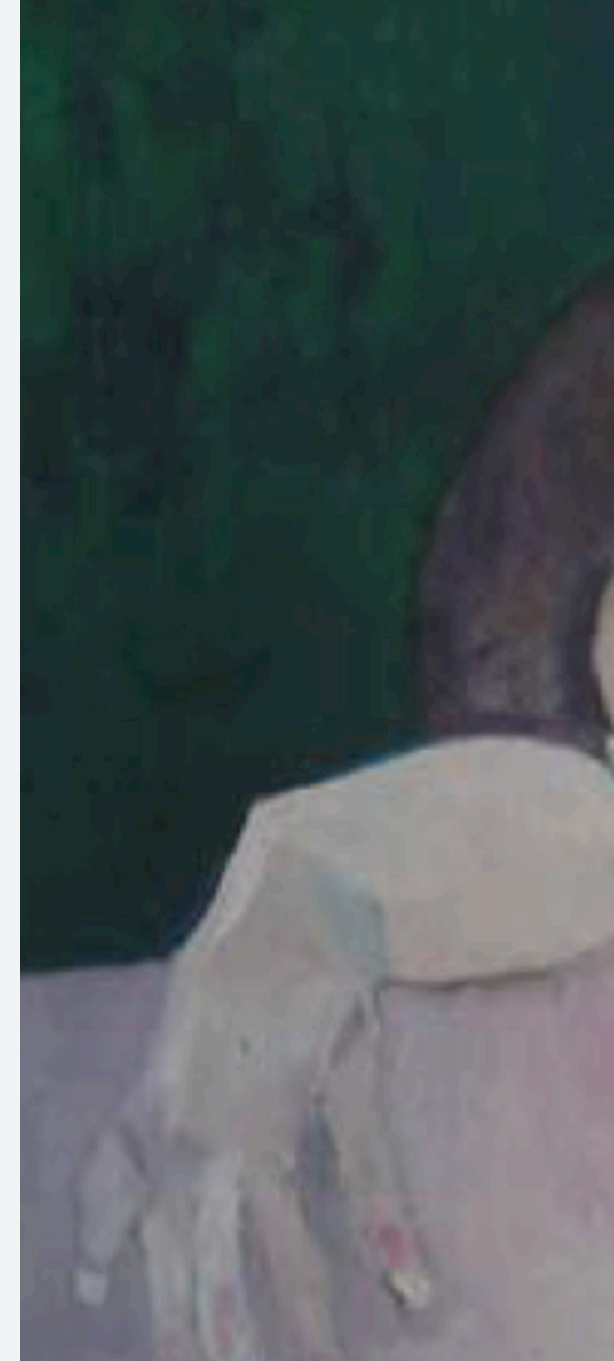
María Mohor, amplifica la realidad del cuerpo yacente. Todo en ella habla de la calidad intrínseca de la persona.

El verde y el rojo en tonos más o menos opacos, se repetirán permanentemente en su obra. Las atmósferas irán variando, pero el poder evocativo en ellas irá en aumento.

Los desnudos de espaldas son el mejor ejemplo de la calidad expresiva de la artista. En ellos la supresión total o parcial del rostro deja toda la capacidad representativa en la pose y en los ligeros movimientos corporales. En ellos, los hombros son el pulso que intensifica o disminuye el movimiento.

“En los notables desnudos femeninos o en los grupos de figuras, nunca más de dos o tres, por el contrario, se realzan los escorzos con una originalidad y simplicidad inesperadas. Desde luego, en cualquiera de los casos anteriores el dinamismo sincopado del cuadro y su vivacidad

Obra 18 Desnudo Recostada. 1968.
Óleo sobre tela. 120x80cm. (147)





Obra 19 Mujer desnuda durmiendo.1968.
Óleo sobre tela. 72x60cm. (123)

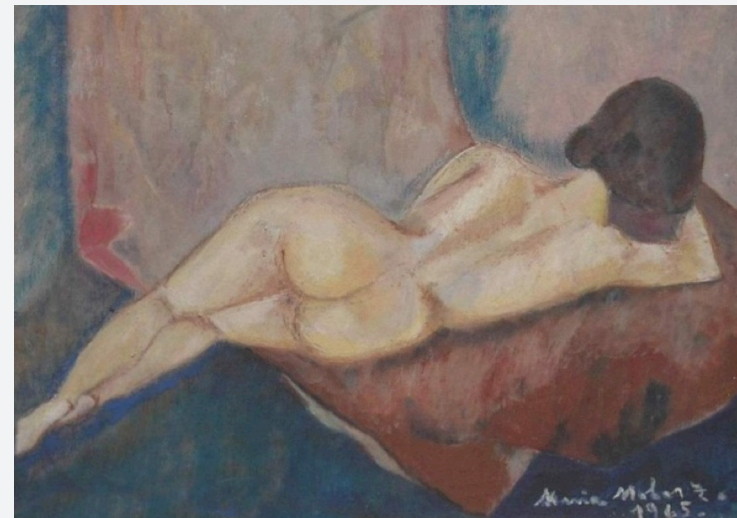


corresponden a una vibrante voluntad expresiva. Esta no puede más que volcarse por intermedio de un lirismo y una magia visual arrebatadores. Pero similar temperamento psíquico se amalgama con propósitos decididos de síntesis formal...”

Waldemar Sommer, 1978. “María Mohor”. El Mercurio.

Este “lirismo” del cual habla Sommer, quizás se refiera a la propuesta artística en su conjunto o a la actitud de la propia María Mohor en relación con el arte, la que para el crítico siempre tuvo una nota de entusiasmo e inspiración profunda. Sin embargo, no es posible sortear la seriedad que muchas de las protagonistas de los desnudos reflejan en sus rostros, cuestión que se exalta y profundiza con las atmósferas que crea. En estos desnudos los senos no alcanzan a ser aplastados por el cuerpo, y en el caso del segundo desnudo ocurre lo mismo con su vientre y pubis. Este gesto llama la atención por lo forzoso y antinatural de la postura. En ellos existe la necesidad de exaltar atributos del cuerpo femenino sin que este caiga en lo obvio, quizás en ellos hay algo de esas mujeres voluptuosas de Rubens, transportadas al código visual moderno. De alguna forma María Mohor retoma el desnudo de la manera en que lo abordó Henriette Petit,

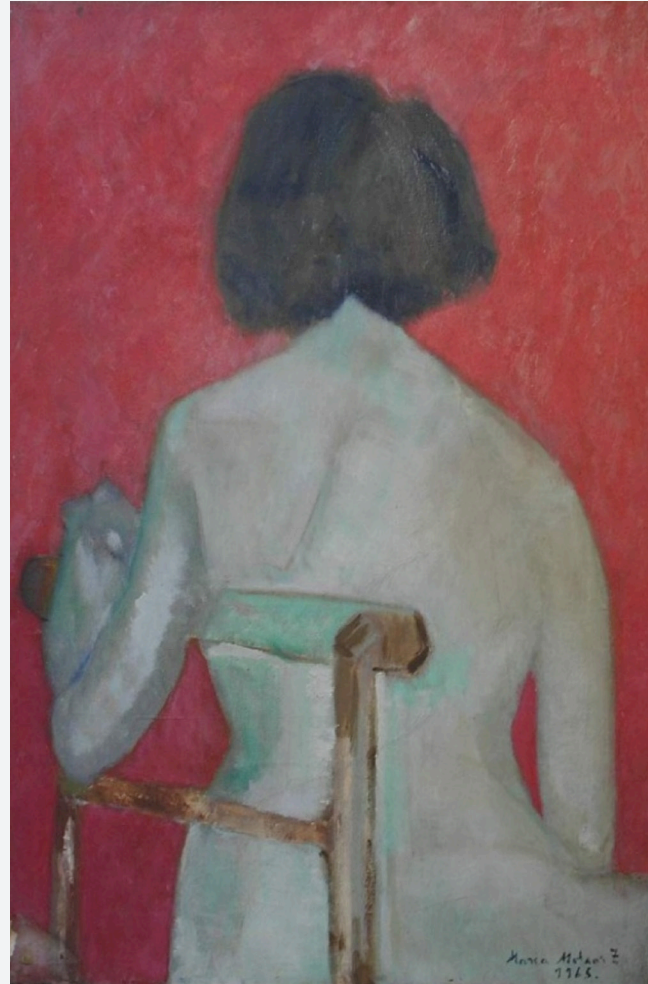
aunque sus soluciones fueron diferentes. Henriette, quien junto a otros artistas, formaron el influyente grupo Montparnasse, trabajó profundamente la capacidad expresiva y la calidad humana, al igual que Mohor. Ambas comparten la misma base formativa en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y parecieran formar un continuo en la tradición del desnudo. No sería de extrañar que las obras de esta artista chilena fueran un referente para María Mohor, puesto que, durante los años de estudio de la artista, Petit realizó diversas exposiciones en salas de la Universidad de Chile.



Obra 20, Sin título. 1965.
Óleo sobre tela. 54x45cm. (64)



Obra 21 Mujer desnuda en taburete. 1967.
Óleo sobre tela. 95x150. (93)



Obra 22 Joven desnuda sentada de espaldas. 1965.
Óleo sobre tela. 82x60cm. (119)



Obra 23 Desnudo de joven apoyada. 1967.
Óleo sobre tela. 64x89cm. (214)

RETRATOS

“Si nos preguntamos por la revelación del mundo que la pintora nos construye, no es aventurado sostener que María Mohor pertenece a la vieja estirpe que se da en la capacidad de intuir lo real a través de lo sensible, casi sin intermedios intelectivos. Su pintura poética parece ser para nosotros racionalista, una absurda manía de difusión y explicación de la realidad, por esta razón, en medio de un mundo de computadores y automatización, queda este arte como una original fantasía. Arte que representado aquí por “retratos de mujeres”, es una especie de oasis donde parece que el tiempo se hubiera detenido transportándonos al candor juvenil que ya sentimos perdido”.

Isabel Aninat, Catálogo exposición “María Mohor”, Galería Plástica Nueva, 1991

La mayor parte de las pinturas al óleo son retratos de mujeres, que como explica la galerista Isabel Aninat, se descubren en la medida que se observan y sólo una vez cruzado el

umbral de la forma emerge su espíritu. Quizás las líneas, a veces ausentes, permiten al observador ávido terminar de construir desde su inconsciente su alma de la obra.

En algunas de ellas hay algo de religioso y majestuoso. La artista quita todos los adornos, rasgos, líneas y trazos del retrato tradicional y, aunque sigue sus patrones, logra a través de masas de color y un mínimo uso de recursos, definir inequívocamente el carácter del retratado.

La artista le concede especial interés al cabello y peinados, a veces complementados por sombreros, caracterizando la personalidad del retratado. Las paletas de colores cambian en función de lo que desea denotar, creando entornos más o menos vibrantes. La personalidad y parte de la vida del retratado se expresa fundamentalmente en los vestidos, faldones, blusas y en el contraste con un fondo, que a veces pesa y limita, y otras es un espacio indefinido. En los retratos de medio cuerpo el recorrido visual inicia en el rostro y continúa en las manos y brazos, siendo de especial interés, el tamaño y la proporción de estos, en relación con el cuerpo.



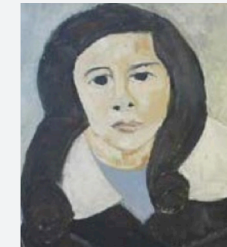
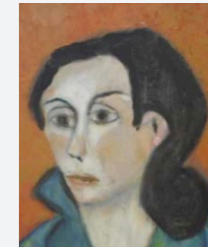
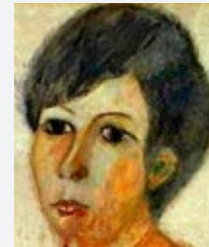
Obra 24 Joven de traje pintado. 1967.
Oleo sobre tela.
64,5x80cm. (222)



Obra 25 Candelaria. 1967.
Óleo sobre tela.
65x100cm. (160)

Interesante es el caso de “Joven de traje pintado (P.55)” y “Candelaria (P.55)” ambas del 67'. El estampado del vestido define cierto candor del carácter que pareciera acompañar a la misma modelo en épocas distintas. En la primera obra, el traje es de colores fríos y el fondo es cálido, su cuerpo está orientado hacia el lado izquierdo, al igual que su mirada que tiene cierta ternura y atención; en la segunda, hay tonos cálidos en su traje y el fondo es frío. Un drástico negro de la manga enfatiza la necesidad de apoyo y agotamiento. En “Candelaria” el rostro tiene un gesto dolorido y cansado, y es más opaco en general. Sin embargo, las flores coloridas de su traje evocan una inocente necesidad de cobijo y ayuda. En contraste, “Joven de traje pintado” tiene una mirada contemplativa, su rostro ruborizado y lechoso manifiesta candor de juventud. Sus vestidos, tipo delantal, llamados comúnmente “pintoras”, eran usados para labores domésticas. En ellas salta a la vista el contraste de la juventud y la vejez, que dispuesta en conjunto crean cierta consternación, fruto del paso del tiempo, que en este caso no solo se advierte por los rasgos, sino que en el colorido en general. El entorno en una es bullente y en otra es grisáceo “Candelaria”, quien mira hacia la derecha, contempla un punto fuera del cuadro hacia el cielo, mientras su cabeza hace un

pequeño giro que permite ver un cuidado pelo recogido completamente canoso y completamente distinto al de la joven que parece caer con gracia y volumen sobre sus hombros, completamente negro. Mas en ambas se mantiene el mismo temple y la misma seriedad.

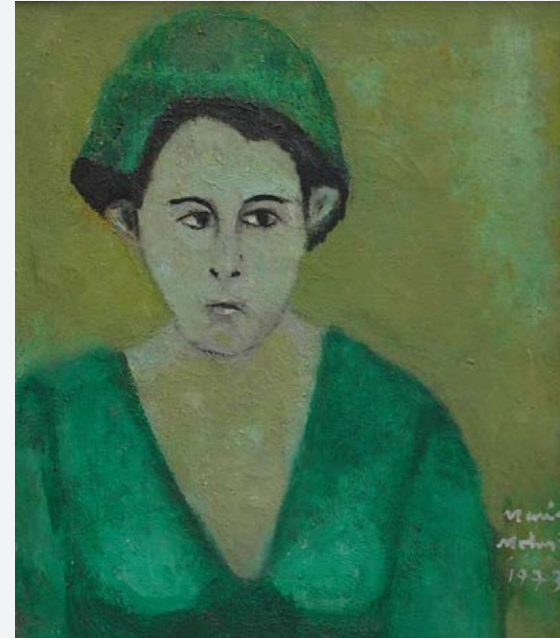




Obra 26 Autorretrato con sombrero de paja. 1965.
Óleo sobre tela. 48x59 cm. (58)



Obra 27 Nelly. 1984.
Oleo sobre tela. 49x64cm. (10)



Obra 28 Joven de sombrero y blusa verde. 1973.
Oleo sobre tela. 37x44cm. (18)

En “Autorretrato con sombrero de paja (P.57)” de 1965, “Carmencita (P.60)” de 1968 y “Mariana-modelo (P.68)” de 1987, se encuentran todos los elementos a los que recurre la artista. En estos retratos frontales encontramos lo que para los egipcios de El Fayun del S. II, fuese fundamental a la hora de la muerte y que conocemos a través de sus retratos funerarios; los rasgos del carácter, la esencia del ser ausente que deposita su esperanza en ser reconocido, a través de la imagen, por la deidad. Algo en las miradas de los retratos de Mohor aseguran que parte de la personalidad quede plasmada en la imagen. Representan personas reales, presentes, conocidas y se postulan a ser el reflejo del verdadero carácter de sus caros amigos, parientes y modelos. Aunque estos óleos no fueron hechos para ser vistos por Dios, la artista busca transferirles parte del espíritu del retratado.

“El espectador que quiera compenetrarse de esas obras debe distar de aquel que busca el mero conocimiento gustador de lo formal, de sus cualidades y encantos; para saber vivir la lucha de un ciclo dialéctico en el que el ahondamiento en la subjetividad linda con la visión interior de aquello que los trasciende”
Isabel Aninat, 1991. Catálogo de exposición “Autorretratos de pintores chilenos”. Catálogo exposición Galería Plástica Nueva.

Llama la atención que los autorretratos de María Mohor disten de la personalidad alegre con que la describen, constantemente, sus conocidos. En esta imagen resalta la importancia del sombrero de paja, pareciendo eludir a una infancia y una juventud en que recorriera espacios naturales o jardines. ¿Habrá recorrido los jardines del palacio Cousiño en Lota Alto?, ¿habrá ocupado sus tardes plantando flores?, ¿habrá paseado a la orilla del mar, esperando la puesta del sol?. El sombrero amarrado con una cinta verde que tienen un leve movimiento. El cuerpo de perfil y su rostro girado en oposición recrean un gesto tierno a la vez que melancólico.

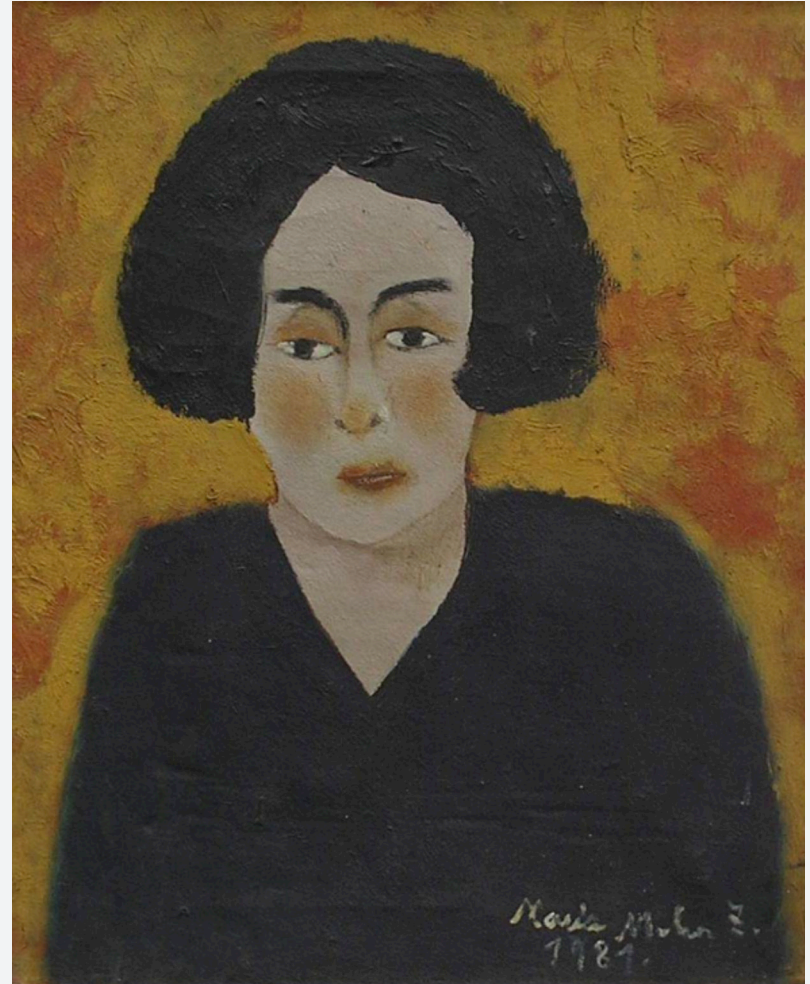
“Ahora sus mujeres miran desde las altas paredes de la galería Plástica Nueva... No hay donde perderse en la contemplación de sus obras. Sus personajes, en su mayoría mujeres hablan sin tapujos al espectador, ni siquiera hay escenografías distractoras u objetos que se interpongan entre los personajes y quien los observa”,
“Arte y espectáculos” 1991. Santiago: Revista Ercilla.

Obra 29 Sin título. 1968.
Oleo sobre tela. 66x55cm. (70)





Obra 30 Carmencita. 1968.
Óleo sobre tela. 83x99cm. (231)



Obra 31 Paola. 1981.
Óleo sobre tela. 41x50cm. (23)

Obra 32 Niña de blusa y gorro blanco. 1970.
Óleo sobre tela. 85x100cm. (208)



En “Niña de gorro blanco (P.61)”, acude nuevamente al influjo de los maestros de la modernidad en el arte, encontramos algo de Paul Cézanne, en la construcción de la persona y de Henri Matisse en las flores y la mesa.

El rostro sencillo es lo primero que llama a la atención y es característico en cuanto a su fantástica capacidad de síntesis. A diferencia de “Desnudo apoyado en la mesa (P.45)” y aunque comparten casi la misma estructura, ambas sentadas en el lado derecho y apoyadas sobre la mesa, en este cuadro encontramos que salta a la vista la mujer, cuyo cuerpo cortado por el espacio compositivo, resalta aún más su importancia. En esta obra todo lo circundante es decorativo y contribuye a que sobresalga la niña de blusa y gorro blanco. Utiliza toques de turquesa y de rojo carmesí para crear un cuadro vibrante. Este retrato es inquietante por la contradicción entre la seriedad de la persona, la dureza de sus rasgos y su supuesta edad. La posición de su brazo izquierdo sujetando su brazo derecho y las piernas cruzadas, son señales corporales que denotan incomodidad, su mirada se pierde en alguna reflexión interior. El blanco, quizás sea el principal indicio de pureza infantil, junto a las 5 gerberas que resaltan sobre la pared opaca. Esta flor suele simbolizar la belleza, la inocencia, la amistad y el primer

amor. Los matices del fondo tienen algo de verde oliva, aunque priman los tonos tierra con un toque de rojo.

Los retratos que la artista realiza desde fines de los 80` y durante la década del 90` van desestimando el uso de casi cualquier decorado. Los detalles de las ropas se hacen cada vez más escasos. Utiliza colores planos y en general sin profundidad. Son rígidos y generalmente corresponden a tres cuartos del cuerpo. Sus contornos no están delimitados, en los ojos y cejas recae toda posibilidad gestual del rostro. Las manos toman un papel protagónico, son grandes sin caer en lo grotesco y aumentan lo estático de la escena. Muchas mantienen la misma postura.

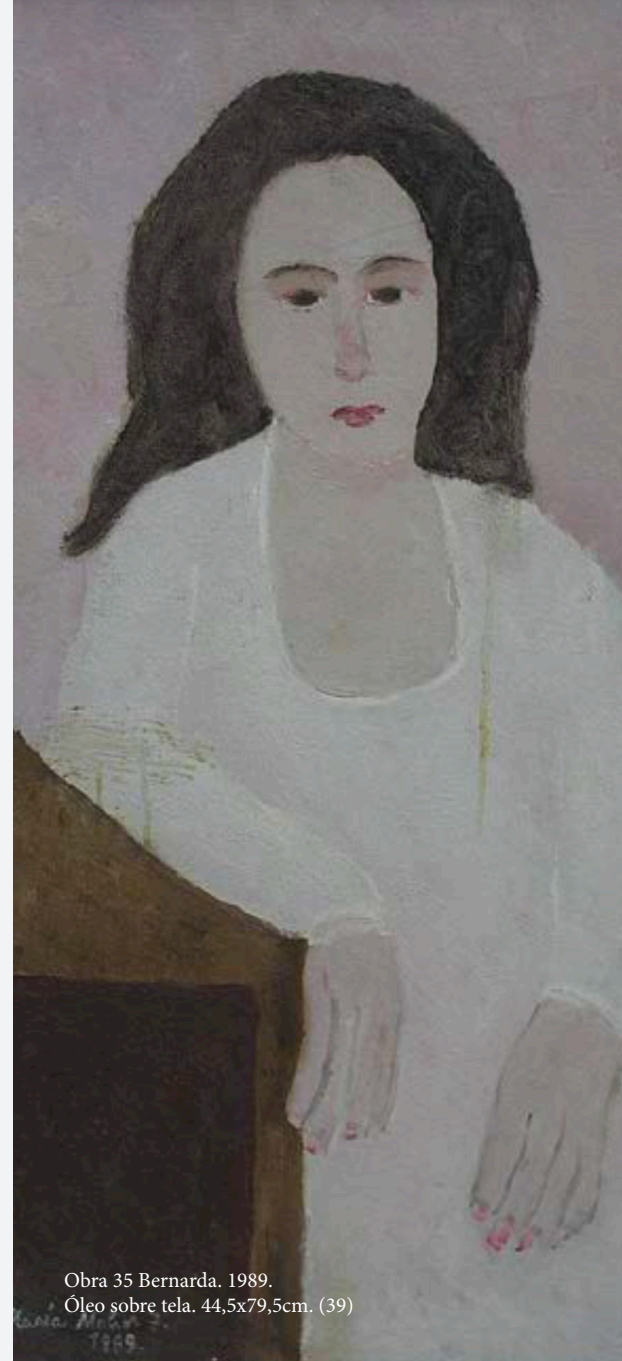
Estas mujeres posan de forma poco espontánea y no son capturadas en momentos íntimos. El pelo sigue llamando la atención. Reduce la paleta cromática en cada obra, la ropa se define por colores que generalmente combinan, como seleccionados para ser utilizados en una sesión de fotografía. En casos excepcionales persiste el uso de sombras. A ratos las obras se vuelven repetitivas, sin embargo, muchas de ellas representan, posiblemente, a la misma modelo y en los casos en que se trata de personas



Obra 33 Sin título. 1995.
Óleo sobre tela. 40x80 (45)



Obra 34 Sin Título. 1995.
Óleo sobre tela. 40x80 (46)



Obra 35 Bernarda. 1989.
Óleo sobre tela. 44,5x79,5cm. (39)

distintas, la artista mantiene su capacidad extraordinaria para traducir la individualidad de forma intensamente sintética. Podría existir la posibilidad que la postura de las manos sea común a la misma retratada o que el color denote el carácter, adquiriendo una notación simbólica.

La artista se apropia de la tradición del retrato y desarrolla una pintura refinada y totalmente personal. Como lo vemos en las siguientes obras “Sin título (P.63)” de 1995, “El niño Vicente (P.68)” y “Mariana Modelo (P.68)”.

“El niño Vicente” es una de sus obras más cercanas a lo alegórico. El poeta aparece frente a un espacio verde intenso, comúnmente usado por la artista. Es una obra de colores fríos. En que la niñez apenas se distingue por el sutil rosado del rostro.

El niño parece posar tras una mesa como un profesor presto para iniciar su clase. Sostiene un libro con ambas manos cuyo lomo está pegado a su cuerpo. La mano izquierda tiene forma de gancho, la mano derecha deja ver todos sus dedos que parecen estar relajados.

El poeta niño se presta a formular una clase magistral. El fondo a ratos parece una pizarra y otras un infinito,

el que se acentúa al ver el costado derecho de la obra sin ningún límite.

Este retrato probablemente fue reflejo de la imagen creada por ella sobre el personaje y su significado para la sociedad. Es un retrato imaginado. Incluso la ropa es una invención que combina la idea de traje de adulto y el uniforme de un niño.

Esta pintura no tiene nada de candor infantil ni de ingenuidad, lo mismo ocurre con “Niña de blusa y gorro blanco (P.61)” vista anteriormente. En total contraste con “Mariana - modelo (P.68)” de 1987 cuya sonrisa y colorido, aunque no necesariamente la haga niña, sin dudas la sitúa en una situación y una actitud de felicidad ingenua. Los colores claros y cálidos, la ropa amplia y el rostro pequeño crean una sensación de fragilidad infantil.

Otra cosa sucede en “Susana modelo (P.70)” de 1987. La rigidez de la mujer, la postura de sus brazos y manos, el contraste de colores utilizados, la vestimenta, peinado y mirada directa al observador, la ausencia de todo tipo de atrezos y la omisión a referencias espaciales explícitas, de forma lejana a la vez que concreta, recuerda los retratos decimonónicos latinoamericanos, en particular, los más



Imagen 8 Detalle de obra "Alfonsina"



Obra 36 Sin Título, 1990. Oleo sobre tela. 49 x60 (35)



Obra 37 Berta, 1990. Oleo sobre tela. 59x79 (3)

tardíos de Gil de Castro. La mujer retratada transmite la sensación de poder o empoderamiento. En esta obra María Mohor, se despoja de líneas, manchas y ángulos marcados. No utiliza perspectivas ni volúmenes. El rostro y manos son el centro de interés primario, sin embargo, el fuerte color rojo anaranjado de la izquierda, interrumpido abruptamente por el antebrazo y codo, parece ser empujado, juntando de forma desconcertante los planos y generando una inquietante sensación de movimiento que rompe, en alguna medida, la rigidez antes señalada del cuerpo.

La asimetría del vestido crea un rasgo de coquetería que no es posible determinar con precisión. Por último, parece interesante señalar, la delicadeza del rostro y el cuidado detalle de luz y sombra particularmente en ojos, labios y mejillas.

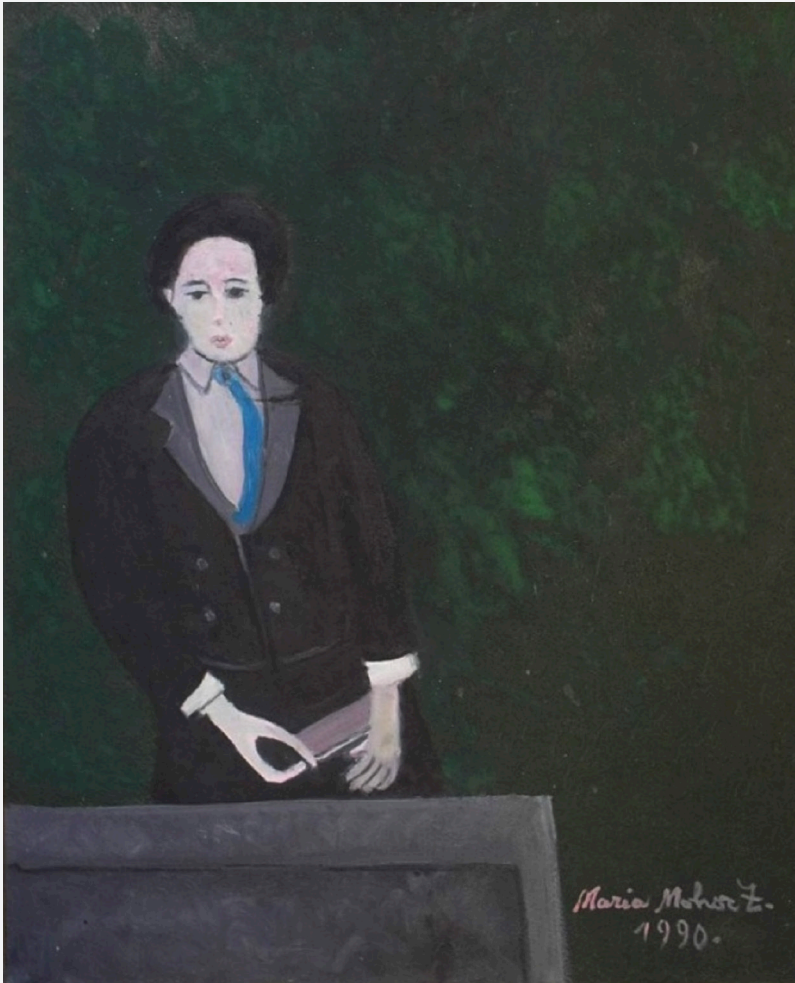
Algo similar ocurre en “Alfonsina” de 1989, el fuerte contraste entre rostro, cuello y mano, con el resto de la obra, el giro hacia la derecha, el pelo largo que cae sobre los hombros, el vestido negro, sobre un profundo, brillante y oscuro fondo de tonos verdes y rojizos, de una textura rugosa generada por pinceladas cortas y

cargadas de pintura. Le confiere a la piel de la retratada una proyección etérea, casi mística.

...“no retrato la parte física de mis modelos, sino la psicológica. Busco el carácter nada más. La mirada es lo más importante. La pose, los colores, todo puede ser de una manera u otra lo que sigue importando es la parte psicológica: que cuando alguien mire uno de mis cuadros, se puede pensando”
María Mohor. 1991. “Arte y Espectáculos”. Santiago: Revista Ercilla

Estas dos obras podrían ser el punto culmine de la artista. Sus grandes formatos, los colores casi planos y la luz que parece venir desde el propio cuerpo de las modelos, están completamente liberados de elementos decorativos y aunque parecen ser cuerpos estilizados, el color no hace énfasis en las formas femeninas.

En ellas la capacidad de síntesis de la artista llega a su máxima expresión.



Obra 38 El niño Vicente. Óleo sobre tela. 1990, 59x72 (143)



Obra 39 Mariana, modelo. 1987.
Óleo sobre tela. 45x79,5cm. (47)

Obra 40 Alfonsina. 1989.
Óleo sobre tela.
100x100cm. (72)





Obra 41 Susana modelo. 1987.
Óleo sobre tela.
99x99cm. (163)

CIERRE

En la memoria de colegas artistas, galeristas y familia, queda la afable figura de esta mujer, que acompañada por sus hermanas y con el apoyo y cariño permanente de su hermano decidió consagrarse a la tarea de hacer arte. Esta revisión no alcanza, en este primer intento, a recorrer su obra. Afuera quedan sus grabados y sus paisajes, que igual mérito tienen de ser conocidos.

Un texto por más lleno de palabras rebuscadas y analogías amables no reemplaza la fuerza de la contemplación directa de uno de sus cuadros. Sus obras están ahí para ser descubiertas.

Cada obra realizada por la artista fue un acto de autonomía e independencia que fue depurando en el tiempo, desprendiéndose de adornos, de líneas, incluso de luz y de sombra, al mismo tiempo que las fue enriqueciendo de pulcritud. Donde el color y las formas casi puras estuvieron a punto de olvidar al humano, pero ahí se mantuvieron sus modelos. Si algo resuena en ella es lo instintivo, pero no aquel que nace de la ignorancia o de lo ingenuo, sino el instinto que palpita en el interior al conectar empáticamente con algo o con alguien y que hace que nuestro cuerpo reaccione. El de ella reaccionó a través de sus manos de pintora, grabadora y escultora. Registró lo que vio y lo que percibió en sus entrañas.

¿Es importante María Mohor por ser mujer?

No más importante que otras mujeres del mundo que se atrevieron a caminar sin que la doctrina social las empujara hacia otros caminos, que decidieron ser ellas mismas, por sobre lo impuesto. María Mohor es relevante porque es artista, porque su obra tiene peso propio y argumentos de sobra para dignificar la memoria de quien las produjo.

Su arte trasciende el género, es un arte de humanidad, no es femenino, como dice Gabriela Mistral cuando habla de esas mujeres que de tanta delicadeza se transforman en nada. No transforma a las mujeres en objetos de uso para el placer contemplativo, la enseñanza moral o la descripción de la riqueza. María Mohor es importante porque retrata con la misma pasión a todos quienes posaron para ella.

Pinta por placer, por gusto, por pasión y lo hace excelentemente, pero sobre todo lo hace observando profundamente a quien intenta dejar plasmado para la posteridad, respeta a sus modelos en su calidad humana y no los pasa por el filtro de sus propios juicios, intenta genuinamente representar lo que hace únicas a esas personas.





Obra 42 "Sin título".
Óleo sobre tela.
170x300cm.

ANEXOS

ÍNDICE DE OBRAS

- Obra 1 Lucrecia. 1966. Óleo sobre tela. 80x60cm. (67) Pág. 7
Obra 2 Autorretrato. 1979. Óleo sobre tela. 38x 54cm. (53) Pág. 13
Obra 3 Mujer sentada pensando. 1967. Óleo sobre tela. 160x110cm. (91) Pág. 19
Obra 4 Desnudo. 1967. Óleo sobre tela. 81x60cm. (68) Pág. 21
Obra 5 Tres Hermanas. 1970. Óleo sobre tela. (96) Pág. 25
Obra 6 Sin título, 1992 Óleo sobre tela, 124 x 15 cm. (73) Pág. 27
Obra 7 Dos hermanas. Óleo sobre tela. 65x81cm. (81) Pág. 29
Obra 8 María del Carmen. 1984. Óleo sobre tela. 60x80cm. (139) Pág. 31
Obra 9 Mujer desnuda mirando al lado. 1967. Óleo sobre tela. 50x60cm. (182) Pág. 33
Obra 10 Mujer de espalda. 1967. Óleo sobre tela. 40x80cm. (07) Pág. 33
Obra 11 Sin título. 1970. Óleo sobre tela. 190x150cm. (74) Pág. 35
Obra 12 Dos hermanas y una amiga. 1969. Óleo sobre tela. 100x150. (240) Pág. 36
Obra 13 La siesta, modelo. 1965. Óleo sobre tela. 100cm x 81 cm. (68) Pág. 39
Obra 14 Modelo Sonia. 1963. Tinta sobre papel craf. 29x29cm. (001) Pág. 43
Obra 15 Desnudo apoyado en la mesa. 1966. Óleo sobre tela. 87x130cm. (238) Pág. 45
Obra 16 Sin título. 1967. Óleo sobre tela. 65x82 cm. (04) Pág. 46
Obra 17 Mujer desnuda pelo negro mirada triste. 1967. 66x90. (219) Pág. 47
Obra 18 Desnudo Recostada. 1968. Óleo sobre tela. 120x80cm. (147) Pág. 48
Obra 19 Mujer desnuda durmiendo. 1968. Óleo sobre tela. 72x60cm. (123) Pág. 50
Obra 20 Sin título. 1965. Óleo sobre tela. 54x45cm. (64) Pág. 51
Obra 21 Mujer desnuda en taburete. 1967. Óleo sobre tela. 95x150. (93) Pág. 52
Obra 22 Joven desnuda sentada de espaldas. 1965. Óleo sobre tela. 82x60cm. (119) Pág. 52
Obra 23 Desnudo de joven apoyada. 1967. Óleo sobre tela. 64x89cm. (214) Pág. 53
Obra 24 Joven del traje pintado. 1967. Óleo sobre tela. 64,5x80cm. (222) Pág. 55
Obra 25 Candelaria. 1967. Óleo sobre tela. 65x100cm. (160) Pág. 55
Obra 26 Autorretrato con sombrero de paja. 1965. Óleo sobre tela. 48x59cm. (58) Pág. 57
Obra 27 Nelly. 1984. Óleo sobre tela. 50x65cm. (10) Pág. 57
Obra 28 Joven de sombrero y blusa verde, 1973, 37x44 (18) Pág. 57
Obra 29 Sin título, 1968, 66x55 (70) Pág. 59
Obra 30 Carmencita. 1968. Óleo sobre tela. 83x99cm. (231) Pág. 60
Obra 31 Paola. 1981. Óleo sobre tela. 41x50cm. (23) Pág. 60
Obra 32 Niña de blusa y gorro blanco. 1970. Óleo sobre tela. 85x100cm. (208) Pág. 61
Obra 33 Sin título. 1995. Óleo sobre tela. 40x80 (45) Pág. 63
Obra 34 Sin Título. 1995. Óleo sobre tela. 40x80 (46) Pág. 63
Obra 35 Bernarda. 1989. Óleo sobre tela. 44,5x79,5cm. (39) Pág. 63
Obra 36 Sin Título. 1990. Óleo sobre tela. 49x60cm. (35) Pág. 66
Obra 37 Berta. 1990. Óleo sobre tela. 59x79cm. (3) Pág. 66
Obra 38 El niño Vicente. Óleo sobre tela. 1990, 59x72 (143) Pág. 68
Obra 39 Mariana, modelo. 1987. Óleo sobre tela. 45x79,5cm. (47) Pág. 68
Obra 40 Alfonsina. 1989. Óleo sobre tela. 100x100cm. (72) Pág. 69
Obra 41 Susana modelo. 1987. Óleo sobre tela. 99x99cm. (163) Pág. 70
Obra 42 Sin título. Óleo sobre tela. 170x300cm. Pág. 73

INDICE DE FOTOGRAFÍA

Foto 1 María en su estudio. Pág. 3

Foto 2 Escuela Normal Abelardo Núñez. Curso de verano de especialización,
junto a Fabiola Rosas de Osorno y Silvia Castillo. Pág.6

Foto 3 María Mohor junto a sus compañeros, su maestro Augusto Eguiluz y Adolfo Couve. Pág. 8

Foto 4 Salón anual de alumnos de la Universidad de Chile. Museo Artes Contemporáneo. 1966. Pág. 9

Foto 5 Oleo Retrato de Carlos Ortúzar. Propiedad la Fundación María Mohor. La pintura,
actualmente forma parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Viña del Mar. Pág. 10

Foto 6 Inauguración en el Instituto Profesional de Talca 1981. Pág. 11

Foto 7 María Mohor junto a otros artistas. Nemesio Antúnez, Agustín Calvo, Carlos Paeil. Pág. 12

Foto 8 Ceremonia Premiación concurso CRAV 1968, archivo Fundación María Mohor. Pág. 17

ARTÍCULOS PUBLICADOS EN PRENSA
BASE DE PUBLICACIONES MARÍA MOHOR EN CARPETA DE LA ARTISTA
BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

N°	Fecha	Nombre de la Publicación	Título del artículo	Autor
1	30-07-1972	El mercurio	Pintura instintiva en chilena	Antonio R. Romera
2	15-06-2002	Las últimas noticias	Una artista fuera de catálogo	Guadalupe Fonseca
3	02-06-2003	El mercurio	El legado de María Mohor	Gema Swinburn
4	13-06-1997	Las últimas noticias	Palestino. Mujeres pintoras	S/A
5	14-06-1996	El mercurio Valparaíso	Colectiva generación de los cuarenta	María Soledad Mansilla Clavel
6	20-04-1996	Vivienda y decoración	Arte por internet	Gloria Mulet M.
7	15-04-1996	La tercera	Arte femenino e interactivo	S/A
8	11-08-1995	La estrella	Pintando con el corazón	Álvaro Donoso
9	09-08-1995	El mercurio Valparaíso	Lo psicológico en el retrato	María Soledad Mansilla Clavel
10	06-08-1995	El mercurio Valparaíso	Rostros de María Mohor	Eugenio Rodríguez
11	03-08-1995	El mercurio Valparaíso	Pintora María Moho en galería “Modigliani”	Daniel Santelices Plaza
12	11-06-1995	La tercera		Colores y paisajes de Oriente
S/A				
13	29-07-1995	El mercurio Valparaíso	Pintora María Mohor expone en la galería Modigliani	S/A
14	05-03-1995	La época	Plenitud de vida en los retratos de María Mohor	Alejandra Gajardo
15	S/D	El mercurio	Cuando la pintura se torna lírica efusión	Waldemar Sommer
16	10-10-1993	El sur	Pintura de María Mohor	S/A
17	24-03-1993	S/d	María Mohor: ¿El eterno femenino o la mujer múltiple?	José María Palacios
18	23-03-1993	El mercurio	María Mohor: “La Mujer Múltiple”	S/A
19	23-03-1993	El diario	La Múltiple María Mohor	Pedro Labowitz
20	16-03-1993	Las últimas noticias	Nueva exposición de María Mohor se inauguró anoche	S/A
21	12-03-1993	La tercera	Exposición de María Mohor	S/A
22	06-03-1993	La época	María Mohor presentará 45 obras de su quehacer pictórico	S/A
23	02-11-1992	Paula	“Gente que entra por la ventana”	Graciela Romero

24	14-09-1991	Vivienda y decoración	óleos	S/A
25	01-09-1991	Visa magazine	Retratos de María Mohor	S/A
26	26-06-1991	Ercilla	“Mi lenguaje es de pocas palabras”	S/A
27	28-08-1991	El diario	María Mohor en Espacio Arte	S/A
28	22-06-1991	El mercurio	Con el arte en las venas	Gloria Mulet M.
29	02-06-1991	La tercera	Retratos de María Mohor	S/A
30	21-06-1991	Las últimas noticias	María Mohor muestra la íntima espiritualidad de los retratos	S/A
31	02-06-1991	El mercurio	Guía de exposiciones	S/A
32	30-05-1991	Fortín Mapocho	Retratos de María Mohor	S/A
33	29-05-1991	El diario	María Mohor	S/A
34	28-05-1991	El mercurio	María Mohor en galería Plástica Nueva	S/A
35	04-05-1991	Paula	Pintores chilenos: Desnudos en el muro	Graciela Romero
36	22-03-1991	El mercurio	Autorretratos de Pintores Chilenos en “Plástica Nueva”	S/A
37	08-06-1991	La tercera	Creadora a su manera	Eliana Avendaño E.
38	24-05-1991	La época	María Mohor exhibe desde el lunes sus retratos de mujeres	Alejandra Gajardo
39	Octubre de 1990	Revista “mundo”	María Mohor	Claudia Donoso
40	12-05-1990	La tercera	Exposición “Silencios de Mujeres”	S/A
41	20-05-1990	La nación	Los silencios de las Marías	S/A
42	12-03-1989	Las últimas noticias	María Mohor	S/A
43	04-03-1989	Las últimas noticias	María Mohor	S/A
44	29-09-1988	El mercurio	Muestra “Figuración” Presenta Destacados Artistas en “La Fachada”	S/A
45	03-07-1988	El mercurio	Cuatro Pintores	Waldemar Sommer
46	21-06-1988	El mercurio	María Mohor expone en Instituto Norteamericano de Cultura	S/A
47	19-06-1988	El mercurio	María Mohor	
48	21-06-1988	La segunda	Cambio de Conciencia	S/A
49	04-06-1988	La época	Oleos de María Mohor...	S/A
50	23-08-1986	La nación	María Mohor	S/A
51	15-06-1986	El mercurio	Plástica chilena viaja a Europa	Sonia Quintana
52	N° 44 1986	Revista “mundo”	10 mujeres de la plástica chilena	s/A

53	01-10-1985	Lance	Una exposición titulada...	S/A
54	27-09-1985	La nación	La Chimba: Cultural	
55	21-06-1985	La nación	La mujer de hoy en la pintura	Enrique Carbone B.
56	26-05-1985	Paula	Una puerta hacia el Oriente	Cecilia Valdés Urrutia
57	10-07-1984	Paula	El arte de dos mujeres	S/A
58	12-01-1990	El mercurio	Único amor, el arte	Marcela Lorca
59	08-07-1979	Revista del domingo	María Mohor: Academia y creación	s/a
60	24-10-1978	Paula	María Mohor	María Teresa Diez
61	10-05-1975	La tercera	Los senos: tema para escultores	Sonia Quintana
62	04-05-1975	El mercurio	Pintores españoles y pintores chilenos	Antonio R. Romera
63	23-01-1975	Que pasa	Exposiciones	S/A
64	23-01-1975	Que pasa	María Mohor, licenciada en intuición plástica	Esteban Wast.
65	23-09-1974	El mercurio	María Mohor	S/A
66	05-09-1974	Paula	Nueva galería de arte y una pintora muy especial	S/A
67	01-09-1974	El mercurio	Pinturas de María Mohor	Antonio R. Romera
68	09-01-1972	El mercurio	La actividad artística en 1971	Antonio R. Romera
69	23-11-1980	El mercurio	Cinco grabadores chilenos presentan en la sala BHC	S/A
70	20-10-1968	El mercurio	El concurso de pintura CRAV	S/A
71	06-10-1968	S/d	Actividades en las artes plásticas	Jorge Vasari
72	08-08-1971	El mercurio	Oleos de María Mohor	Antonio R. Romera
73	S/D	Mundo árabe	María Mohor, Artista excepcional	Jorge Sabaj
74	21-07-1971	Ercilla	Pintora de voces roncadas	Ana Helfant
75	9-10-1968	Ercilla	Premio para una "ingenua"	S/A
76	S/D	S/d	En su mundo	Nena Ossa
77	02-07-1967	El mercurio	Concurso CRAV 1967	Antonio R. Romera
78	06-08-1972	La prensa	Pintura Primitiva Chilena	Ana Helfant
79	23-01-1975	Revista qué pasa	María Mohor	Waldemar Sommer

EXPOSICIONES REALIZADAS

Nº	AÑO	NOMBRE	LUGAR
1	1965	Salón de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes	Universidad de Chile
2	1966	II Bienal Americana del Grabado	
3	1967	Veinte Jóvenes Pintores	Galería Central de Arte
4	1967	Salón de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes	Universidad de Chile
5	1967	Cinco Pintores Jóvenes Chilenos	Instituto Chileno-Francés
6	1968	Tercera Bienal Americana de Grabado	Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile
7	1968	Concurso de Pintura CRAV	Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile
8	1968	20 Jóvenes Artistas presentan una Obra de Actualidad	Sala Patio
9	1968	Envío a Varsovia	
10	1968	Exposición de Arte Contemporáneo	Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile
11	1969	Concurso de Pintura CRAV	Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile
12	1969	Primera Bienal de Grabado	Buenos Aires
13	1969	Doce Pintores de Vanguardia, en homenaje al Cincuentenario de la Universidad de Concepción	Galería Universitaria, Universidad de Chile.
14	1970	Grabados de Chile	Sala Municipalidad de Buenos Aires
15	1972	Pintura Instintiva Chilena	Museo Nacional de Bellas de Artes
16	1972	Autorretratos de Pintores Chilenos	Museo de Arte Contemporáneo
17	1974	Centenario del Impresionismo Francés	Instituto Chileno - francés de Cultura
18	1978	Autorretratos de Pintores Chilenos	Galería Lawrence
19	1978		Instituto Chileno - norteamericano
20	1979	Pintores Primitivos e Ingenuos	Instituto Cultural de Las Condes
21	1979	Autorretratos de Pintores Chilenos	Galería Lawrence
22	1980	Cinco Grabadores Chilenos Bru, Garreaud, Mandiola, Millar, Mohor	Sala BHC
23	1981	Óleos Retratos y Grabados en Blanco y Negro	Galería El Cerro
24	1981	Gráfica Nacional	Museo Nacional de Bellas Artes

25	1982	El Espíritu de Picasso	Sala Lawrence
26	1982	Evolución del Desnudo en la Pintura Chilena	Instituto Chileno - Norteamericano de Cultura
27	1983	Sexta Bienal de Grabado Latinoamericano	San Juan de Puerto Rico.
28	1984	La Figuración de Hoy	Galería La Fachada
29	1985	Pintores Instintivos	Galerías La Fachada y El Cerro
30	1985	Visión Panorámica de la Pintura Chilena Actual enviada a la República Popular China.	Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile/Dirección de Asuntos Culturales e Información
31	1987	Colectiva Galería de Arte El Caballo Verde	Galería de arte El Caballo Verde
32	1988	La Gran Colectiva Escuela Moderna de Música	Escuela Moderna de Música
33	1988	Diez Mujeres en la Plástica Chilena desde Ginebra a España	Ministerio de Relaciones Exteriores
34	1989	Pintores de Chile en el Edificio de la Construcción	Galería Fundación de la Cultura
35	1993	Grabados Chilenos, Mirada Retrospectiva, Colección Museo Nacional de Bellas Artes	
36	1995	Retratos en la Pintura Chilena	Instituto Cultural de Providencia
37	1968		Instituto Chileno - Francés de Cultura
38	1968		Galería Central Carmen Waugh
39	1969		Galería de Arte de Buenos Aires "Sala Chile"
40	1971	Exposición Individual (titulación)	Galería Central Universitaria
41	1974		Galería de Arte Luis Fernando Moro Amunátegui
42	1974	Pintores y Mosaicos	Instituto Chileno-Francés de Cultura
43	1975	María Mohor	Instituto Chileno-Francés de Cultura
44	1978	Óleos de María Mohor	Galería Cal
45	1981	Grabados en Blanco y Negro	Galería El Claustro
46	1981	Exposición en celebración del nacimiento de Picasso	Sala Lawrence
47	1981	Óleos de María Mohor	Instituto Profesional de Talca
48	1981	Exposición Individual de Pintura	Museo de Arte y Artesanía
49	1982	Exposición de Paisajes y Naturalezas Muertas	Mueblería Traiguén
50	1982		Sala Lawrence
51	1983	Exposición Individual de Oleos	Galería Anti
52	1984	María Mohor, A través del Desnudo	Instituto Cultural de Las Condes

53	1988	Exposición de Oleos Individuales	Sala Negra del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura
54	1991	Retratos	Galería Plástica Nueva
55	1993	El Niño Vicente	Galería de Arte El Caballo Verde
56	1993	María Mohor, La Mujer Múltiple	Galería Fundación, Fundación Nacional de la Cultura
57	1995	María Mohor	Galería Modigliani
58	1991	María Mohor	Galería Plástica Nueva
59	1972	Exposición colectiva Grabados de Chile	Sala Municipalidad de Buenos Aires
60	1986	María Mohor - óleos	Sala de Arte y Cultura “La Capilla”
61	1990	Exposición tripersonal	Club Palestino
62	1990	Exposición colectiva Grabados de Chile	Hotel Galerías
63	1991	María Mohor - óleos	Galería Espacio Arte
64	1995	Pinturas, Grabados, Esculturas	Sala Nemesio Antúnez UMCE

CITAS

1. Mohor, María en: Diez, María Teresa. Octubre 1978. "Plástica". Santiago: Revista Paula.
2. Mohor, María, en entrevista inédita realizada por Fonseca, Guadalupe. Junio 2002. "Una artística fuera de catálogo". Santiago: Las Últimas Noticias.
3. Mohor, María, 1991. "Arte y Espectáculos". Santiago: Revista Ercilla.
4. Recuerdo de Mohor sobre palabras de Augusto Eguiluz, en: Diez, María Teresa. Octubre 1978. "Plástica". Santiago: Revista Paula.
5. Mohor, María en Mulet, Gloria. Junio de 1991. "Con el Arte en las venas". Santiago: El Mercurio.
6. Mohor, María en: Diez, María Teresa. Octubre 1978. "Plástica". Santiago: Revista Paula.
7. En el anexo 1 se puede encontrar la lista de actividades expositivas de la artista.
8. CRAV: Compañía de Refinería de Azúcar de Viña del Mar.
9. Oyarzún, Luis. 1968. En "Catálogo III Biental Americana de Grabado". Santiago: Museo de Arte Contemporáneo. P.5.
10. Mohor, María. Septiembre de 1979. En: Soto, Jaime. "Revista del Domingo". Santiago: El Mercurio.
11. Villaseñor, Reinaldo. 1972. Catálogo exposición "Pintura Instintiva Chilena". Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes.
12. Canales, Alejandro. 1995. Catálogo exposición "Pinturas, Grabados, Esculturas". Santiago: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
13. Mohor, María. Octubre de 1978. "Plástica". Santiago: Revista Paula.
14. Traba, Marta. 1994. Arte de América Latina 1900-1980. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo. P.85.
15. Ivelic, Milán. Galaz, Gaspar. 2012. Chile, Arte Actual. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. P.110.
16. Friedler, Konrad en Romera, Antonio. 1976. Historia de la Pintura Chilena. Santiago: Editorial Andrés Bello. P.16.
17. Traba, Marta. 1994. Arte de América Latina 1900-1980. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo. P.126.
18. Romera, Antonio. 1967. "Crítica de Arte, Concurso CRAV", Santiago: El Mercurio.
19. Ejemplo "Mujer Sentada" y "Modelo", de Augusto Eguiluz.
20. Entrevista con Claudia Donoso. 1990. Catálogo exposición Club Palestino. Santiago: Comisión de cultura y documentación Club Palestino.
21. Traba, Marta. 1994. Arte de América Latina 1900-1980. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo. P.86
22. Sommer, Waldemar. 5 noviembre 1978. "Cuando la pintura se torna lírica efusión". Santiago: El Mercurio.
23. Sommer, Waldemar en Quintana, Sonia. 1986. "Exposición -10 mujeres- Plástica Chilena Viaja a Europa". Santiago: El Mercurio.
24. Romera, Antonio. 1976. Historia de la Pintura en Chile. Santiago: Editorial Andrés Bello.
25. Romera, Antonio. 1978. "Óleos", Carta para Catálogo de la artista.
26. Pérez, Alberto en Mohor, María. 1975. Memoria de Prueba para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Santiago: Universidad de Chile Facultad de Bellas Artes.

27. Sommer, Waldemar. 2008. Galería Persona. Santiago: con el auspicio de Entel a través de la Ley de donaciones culturales. P.142.
28. Sommer, Waldemar. 2008. Galería Personal. Santiago: con el auspicio de Entel a través de la Ley de donaciones culturales. P.142.
29. Romera, Antonio. 1978. "Óleos". Carta para catálogo de la artista.
30. Mohor, María. 1975. "Memoria de Prueba para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura". Santiago: Universidad de Chile Facultad de Bellas Artes.
31. Bello, Javier. 1993. Extracto de "Las bodas del niño Vicente". Santiago: para Galería Caballo Verde.
32. Mohor, María. 1975. "Memoria de Prueba para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura". Santiago: Universidad de Chile Facultad de Bellas Artes.
33. Romera, Antonio. 1978. "Óleos", Carta para Catálogo de la artista.

BIBLIOGRAFÍAS

1. Bindis, Ricardo. 2009. Pintura Chilena 200 años. Santiago: Origó
2. Ivelic, Milán. Galaz, Gaspar. 2012. Chile, Arte Actual. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. P.110.
3. Mohor, María. 1975. Memoria de Prueba para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Santiago:
4. Romera, Antonio. 1976. Historia de la Pintura en Chile. Santiago: Editorial Andrés Bello.
5. Traba, Marta. 1994. Arte de América Latina 1900-1980. Washington, D.C.: Banco Interamericano de Desarrollo.
6. Universidad de Chile Facultad de Bellas Artes.
7. Sommer, Waldemar. 2008. Galería Personal. Santiago: con el auspicio de Entel a través de la Ley de donaciones culturales.

MARÍA
MOHOR

Retratos y Desnudos de una mujer del siglo XX