

María Belén Vera

veramariabelen@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FDA, UNLP, Argentina

Mariela Alonso

marielasolo@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FDA, UNLP, Argentina

Cata Mórtola de Bianchi:

la producción de una artista boquense desde una mirada descolonial (1925-1945)

Cata Mórtola de Bianchi:

the production of an artist from Boca through a decolonial look (1925-1945)

Resumen

En este trabajo se analizan tres obras de la artista boquense Catalina Mórtola de Bianchi (1889-1966), en el contexto de las vanguardias del Río de la Plata como expresión del compromiso de la artista con su barrio, en cuanto a referencia material y simbólica.

En sus obras, la artista produce a partir de una estructura identitaria barrial, que implica no sólo la producción artística sino también la autogestión de los espacios culturales de exhibición a través de los cuales los artistas locales pueden visibilizar su producción, interpelando directamente al público con el que se referencian.

Entonces, esta propuesta de análisis ofrece una mirada descolonial que permite, por un lado, recuperar los lineamientos de las fragmentadas políticas culturales que se gestaron en ese momento, democratizadoras del acceso a la producción y circulación del arte y, por otro lado, revisar la situación de una artista desplazada del canon del arte argentino, cuya construcción tradicionalmente colonial invisibiliza la autogestión regional, especialmente la desarrollada por artistas mujeres.

Palabras clave: Descolonial; autogestión; territorio; barrial; políticas culturales; grabado

Abstract

This paper analyzes three works by the artist from Boca, Catalina Mórtola de Bianchi (1889-1966), in the context of the Río de la Plata avant-garde as an expression of the artist's commitment to her neighborhood, in terms of material and symbolic reference.

In her works, the artist produces based on a neighborhood identity structure, which implies not only artistic production but also the self-management of cultural exhibition spaces through which local artists can make their production visible, directly addressing the public with which they are referenced.

So, this analysis proposal offers a decolonial look that allows, on the one hand, to recover the guidelines of the fragmented cultural policies that were developed at that time, democratizing access to the production and circulation of art and, on the other hand, to review the situation of an artist displaced from the canon of Argentine art, whose traditionally colonial construction makes regional self-management invisible, especially that developed by female artists.

Keywords: Decolonial; self-management; territory; neighborhood; cultural policies; Recorded

Introducción

En esta ocasión, estamos presentando una investigación que forma parte de la adscripción a Historia de las Artes Visuales III, materia obligatoria de la carrera de plásticas en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y que originalmente trabaja ya este período, tan complejo, que va de 1780 a 1950. El abordaje de estos temas acerca un enfoque que procura leer las relaciones entre los imaginarios sociales e imaginarios nacionales del Río de La Plata y de los países Latinoamericanos, así como, las distintas revoluciones que se desarrollan en términos económicos, políticos y sociales en Europa.

Nuestro objeto de trabajo es recomponer la producción y el recorrido artístico de Catalina Mórtola de Bianchi: artista, docente y gestora, nacida en el barrio de La Boca en 1889. Egresada de la escuela de Bellas Artes de Buenos Aires en 1913, y falleció en 1966. Discípula en la Academia Nacional de Bellas Artes de Pío Collivadino, Emilio Artigué, Antonio Alice y Alberto Rossi, donde se gradúa y concluye su carrera como Catedrática de Dibujo y Grabado. Fundó la Escuela Taller Argentina de Arte y participó como jurado en el Primer Premio Nacional de Dibujo y Grabado (1949). Junto a Leónidas Maggiolo es autora del Escudo de la República de La Boca, y liderados por Antonio J. Bucich, fundaron el Ateneo Popular de La Boca, donde también participaron en su organización artistas como Lacámara, Victorica, Cúnsolo y Benito Quinquela Martín, etc.

Dentro de su prolífica carrera profesional, enmarcamos un periodo específico en cual se corresponde las imágenes señaladas en esta presentación, entre los años 1925 y 1945. El escaso conocimiento de sus obras limita la selección necesaria para ampliar el análisis sobre su trayectoria, pero creemos que, dentro de su repertorio conocido, podemos tomar

tres disparadores que nos permiten plantear los ejes centrales para develar a esta artista desde la mirada decolonial.

A continuación, se presentan tres obras que toman como temática el propio barrio boquense, en el contexto de las vanguardias del Río de la Plata, sobre las cuales se aplican nuestros puntos de análisis y marco teórico:

- La problematización del cuerpo como expresión de la heterogeneidad de la realidad migratoria portuaria (Ejemplo: “En la playa”);
- La resignificación política del paisaje (Ejemplo: la obra “Casas de la Boca”);
- La visibilización de prácticas sociales comunitarias que articulan la identidad y configuran el imaginario de lo regional-barrial (Ejemplo: la obra “Murga”).

El planteo principal es el encuadre con el cual atendemos estas problemáticas. Un encuadre que contemple cómo el proyecto moderno de Europa trata de afianzar, en materia ideológica, los vínculos que tiene todavía con los pueblos americanos (que podemos decir que se extienden hasta hoy) de manera tal que, más allá de que en el siglo XIX esos países latinoamericanos dejen de ser colonia, sigan vinculados culturalmente tratando de ser modernos, tratando de ser a imagen y semejanza de esos modelos europeos. Algo que se expresa en todos los sectores sociales, en muchos de los imaginarios populares y, especialmente, en la tradición de las artes visuales.

Dejando en claro este enfoque descolonial que cuestiona la mirada eurocentrada, podemos profundizar en un lineamiento de objetivos a la hora de llevar adelante, tanto en este proyecto, como en todas aquellas revisiones históricas sobre las producciones visuales y culturales de un territorio:

- Revisar las políticas culturales que democratizaron el acceso a la producción y circulación del arte, en tanto conocimiento situado.
- Reconsiderar la situación de una artista desplazada del canon del arte argentino, en relación con su género y trayectoria local.
- Considerar cómo la construcción tradicionalmente colonial invisibiliza la autogestión regional, especialmente la desarrollada por artistas mujeres.
- Eliminar la dicotomía centro-periferia, que impone una modernidad hegemónica dentro de la producción artística, dejando fuera un amplio repertorio de imágenes.
- Cuestionar aquello que se contiene y se oculta dentro de los propios acervos museísticos nacionales y, a su vez, replantearnos qué criterios se activan a la hora de armar y pensar el relato histórico del arte argentino.

Análisis de las obras

En la playa

En esta primera obra propuesta (Figura 1), aparece lo que nos gustaría describir como un “collage” de cuerpos: con diferentes formas y tonos, se superponen una serie de espaldas femeninas que escoltan una figura principal, protagónica. Muy liberado y muy sencillo, con un lineamiento, dentro de la técnica del aguafuerte, muy marcado no busca la delicadeza o la presunción de curvas con resaltes luminosos. En un punto justo, entre el reposo y la danza, una dama se inclina y sonríe, fijando nuestra vista en sus costillas y su panza.



Figura 1. En la playa, Catalina Mórtoła de Bianchi.

Una obra que, a principios de siglo, propone una armonía racial dentro de su representación. La poética de las mujeres del barrio costero y portuario, disfrutando de la playa, denota un señalamiento por parte de la artista, equilibrando tonos sin tensiones eróticas o sexistas. Como señala la autora Curiel, en términos de descolonizar el discurso feminista, “(...)si entendemos el feminismo como toda lucha de mujeres que se oponen al patriarcado, tendríamos que construir su genealogía considerando la historia de muchas mujeres en muchos lugares-tiempos” (Curiel, 2009, s.n.).

La calidez de esta obra, en el contexto de pertenecer a un barrio colmado de mujeres trabajadoras y obreras, insinúa a la desnudez como una condición típica de las costas del sur rioplatense: sin presumir trajes o vestimentas finas, las mujeres romper su jornada al encuentro del agua dulce. Esta decisión intencionada que es propia de una mirada, no solo de su género y de lo que ocurre con las artistas mujeres de su época, sino de su territorio. Nos enfrenta a la versatilidad y heterogeneidad de los cuerpos de esa zona poblada por la migración, conviviendo en una misma composición, sin jerarquías o narrativas de dominación.

Casa de La Boca

Dentro de su repertorio y educación, Cata Mórtolo no está exenta de los numerosos paisajes que distintos artistas realizaron sobre el barrio de La Boca (Figura 2). Inserta en el campo disciplinario del arte impreso, fue docente de grabado en la escuela de Bellas Artes durante muchos años. Resaltamos nuevamente la linealidad del aguafuerte, la tensión entre claroscuros que resaltan un plano central de una vivienda y sus habitantes, sobre el resto de las cuadras del fondo.



Figura 2. Casa de La Boca, Catalina Mórtola de Bianchi.

Para lograr una apreciación certera, tomamos la propuesta de Barriendos para entablar, en lo que él menciona como diálogo interepistémico, la acción de *sacar el velo de la mirada*: salir del lugar de prejuizar y hacer la crítica como si nos enfrentamos a una imagen periférica, comparando lo que es el paisaje eurocentrado (o esta idea costumbrista que se creó de los artistas periféricos) que no pueden retratar su propia cotidianidad entendida como tal. Fuera de estas categorías impuestas, nos preguntamos cómo se componen estas imágenes a partir de su mirada que, retratan y hablan de su conocimiento situado.

Desde la observación de estas viviendas típicas, incitamos a reconocer los paisajes como propios, como producto de una red comunal, de un territorio, de un conocimiento local. Si bien, la tradición figurativa y la producción plástica hablan de tradiciones heredadas, no desvalida el testimonio de una época determinada, tampoco anula el compromiso social del arte con su entorno. En palabras de Barriendos:

(...) la problematización de los acuerdos y desacuerdos que se establecen entre grupos culturales y subjetividades diferenciales, los cuales, a pesar de pertenecer a tradiciones epistémicas e imaginarios visuales distintos, están circunscritos a la

misma lógica universalizante de la modernidad/colonialidad. (Barriendos, 2011, p. 14).

Este fragmento permite hacer cierre de la idea inicial, donde se propone descolonizar más allá de la técnica, y admirar el entretreído de redes culturales que implica exhibir y divulgar temáticas populares.

La murga

Finalmente, nos encontramos con esta imagen que representa una de las expresiones populares más arraigadas a nuestra cultura, incluso en la actualidad. “La murga” (Figura 3) es un trabajo de ilustración, recopilado por el historiador J.L. Pagano, quien dedicó en uno de sus capítulos del tomo de Historia del Arte Argentino (1939), una mención especial a Cata Mórtola de Bianchi, junto a otras artistas mujeres de su época.



Figura 3. La murga, Catalina Mórtola de Bianchi.

Si bien, podemos hacer la salvedad del nombre que reúne a estas artistas es *La contribución femenina* (Pagano, 1939), separando en una categoría especial a una amplia diversidad de productoras que, simplemente las reúne el hecho de pertenecer a un mismo género. *La mujer como categoría* (Gluzman, 2015) fue una de las grandes limitaciones que contribuyen a la invisibilización de artistas argentinas, junto a los parámetros sociales que oprimían su desarrollo profesional. Comprender este contexto es fundamental a la hora de reencontrarnos con sus trabajos, aun así, insistimos en situar su producción dentro del análisis local y técnico, como lo son los grabados de los artistas del sur de la ciudad de Buenos Aires a principio del siglo XX, y no en la mera comparación de otras colegas femeninas.

Como muchos de los grabadores boquenses, fue ilustradora de libros y editoriales privadas e independientes. En la imagen no solo juega la observación de estos personajes, nuevamente no desde una mirada externa, sino como parte de lo que es producción cultural de La Boca; y una discusión de lo que es la murga, no entendida como un pseudo arte, sino como una de las expresiones y festividad que forman parte del territorio. Se propone dar voz política a todos estos actores sociales que han participado dentro de la producción cultural del estado de autogestión boquense, fundacional de la identidad estética y social que implica el desarrollo barrial.

Encontramos pertinente como la autora María Lugones debate sobre este tema, en cuanto a las formas de conocer y transitar la producción cultural. Entendemos que la práctica autogestiva en todo lo que es el barrio boquense, barracas del sur y territorialidades vecinas, existe gracias al compromiso social del trabajo colectivo de los artistas de esta época. Se han generado nuevos espacios, nuevos circuitos de exhibición y la organización de los carnavales y festivales populares, a los cuales es importante reivindicar, ya que quedaron fuera de los cánones hegemónicos y aristocráticos que comprendía el circuito artístico de la Ciudad de Buenos Aires. La mirada eurocentrada dejó por fuera un amplio repertorio disciplinar, ya que “Las necesidades cognitivas del capitalismo y la naturalización de las identidades, y las relaciones de colonialidad, y de la distribución geocultural del poder capitalista mundial han guiado la producción de esta forma de conocer” (Lugones, 2008, p. 80).

Conclusiones Finales

Algo importante a destacar de este trabajo que venimos realizando, es que tomamos como base la obra de arte como verdadero documento. La producción de los artistas que están comprometidos con aquello que están contando, es decir, no artistas que están en el pintoresquismo romántico del siglo XIX, o aquellos artistas que se dedican a pintar el folklore o inventar el folklore latinoamericano. Se va tomando una cierta distancia entre las artes mayores pintadas al óleo que cuentan la vida de los que pasa en el marco de las artes menores o los cuadros de costumbres. En este análisis, estamos mostrando la realidad contada por quien vive y se siente inmersa en este compromiso, y esa es otra de las miradas que nos permite, justamente, desarticular esto que proponemos problematizar: el cuerpo y el territorio. Desarticular los relatos homogeneizantes, y esa necesidad que tiene la modernidad siempre de hacernos sentir periferia.

Recuperar la mirada de una artista que estaba ampliamente activa a las necesidades de su momento y comprometida con su presente, que tenía otro modo de contar esa realidad. Quizás no era el modo canónico, pero igualmente tenía muchos elementos, seguramente, de la tradición eurocéntrica que estaba vigente, y que sigue vigente todavía,

al día de hoy, en la enseñanza de las artes. Vemos a la artista resistiendo, a partir del tipo de relato que está construyendo su trabajo.

Incorporar nuevas imágenes y dejar de repensar siempre en el mismo listado de artistas nacionales, o tomar siempre las mismas escuelas e iconografías repetidas, nos obliga, también, a incorporar nuevos marcos teóricos y metodologías de investigación. Empezamos a ver que, a partir de estos ejes descoloniales, podemos descubrir y reencontrar artistas que han quedado fuera del discurso oficial, y se han archivado muy profundo en el patrimonio de la producción visual. Revisar estas obras, proponerlas, exhibirlas y difundirlas frente a una nueva temática de análisis, pueda generar nuevos discursos, propuestas, e incluso, campos de estudio.

Referencias bibliográficas

- AA. VV. "Eurocentrismo, colonialidad y museos". Charla entre lxs referentes del pensamiento decolonial, Walter Dignolo y Rita Segato. 15 de junio de 2021. Moderador: Américo Castilla, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=59T_hON4v4U
- BARRIENDOS, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. Revista Nómadas, 35 (35), pp. 13-29. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>
- CURIEL, O. (2009). Descolonizando el feminismo. Una perspectiva desde América Latina y el Caribe. Disponible en https://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf
- CURIEL, O. (s/d). Género, raza, sexualidad. Debates contemporáneos. Disponible en <https://www.urosario.edu.co/Subsitio/Catedra-de-Estudios-Afrocolombianos/Documentos/13-Ochy-Curiel---Genero-raza-y-sexualidad-Debates-.pdf>
- DE SOUSA SANTOS, B. (2011). Epistemologías del sur. Utopía y Praxis Latinoamericana, 54 (54), 17-39. Disponible en http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/EpistemologiasDelSur_Utopia%20y%20Praxis%20Latinoamericana_2011.pdf
- DUSSEL, E. (2021). Hacia una estética de la liberación ¿qué es la belleza? Disponible en <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/2c19da19-7ad7-47e4-9f88-c6673517c249?filename=hacia-una-estetica-de-la-liberacion>
- GLUZMAN, G. (2015) Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos. Tesis Doctoral, Directora: Dra. Laura Malosetti Costa, Co-Directora: Dra. Dora Barrancos. UBA, Buenos Aires.
- LUGONES, M. (2008). Colonialidad y Género. Disponible en <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>

- RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina. Disponible en https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2020/09/Cusicanqui_Sociolog%c3%ada-de-la-imagen-Miradas-ch%e2%80%99ixi-desde-la-historia-andina.pdf
- SEGATO, R. (2011). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. Disponible en https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial_ritasegato.pdf
- WELTI, M.E. (noviembre 2016) *Las historias de la educación artística y la escolarización de las artes plásticas: aproximación a un estado de la cuestión*. Ponencia individual presentada en 1° Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina, disponible en: https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/16755/Las_historias_de_la_educacion_artistica.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- ZAPATA SILVA, C. (2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. Pléyade, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, 21 (21), 49-71, disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000100049>

Catálogo razonado de las obras mencionadas

- Mórtola de Bianchi, Catalina (1942): “En La Playa”. Aguafuerte sobre papel. Colección Privada MOSE, Barracas, CABA.
- Mórtola de Bianchi, Catalina (sin fecha): “Casa de la Boca”. Aguafuerte sobre papel. Colección Privada MOSE, Barracas, CABA.
- Mórtola de Bianchi, Catalina (sin fecha): “La murga”. Aguafuerte sobre papel. Publicadas en José León Pagano en “El Arte de los Argentinos” Tomo III: Desde la pintura en Córdoba hasta las expresiones más recientes (pintura-grabado-escultura); Capítulo V: La contribución femenina (p.343). Ediciones del Autor, Bs. As. 1939 (1940). Los archivos originales se encuentran en la Biblioteca del Museo de Arte Moderno, CABA.