

CATALINA MÓRTOLA DE BIANCHI: UN APORTE DECOLONIAL AL GRABADO RIOPLATENSE

María Belén Vera - Mariela Alonso
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

A continuación, se presenta el análisis sobre la producción de la grabadora Boquense Catalina Mórtola de Bianchi desde una mirada decolonial que permite, por un lado, reconstruir su trayectoria y legado dentro del circuito cultural autogestivo de La Boca a mediados del siglo XX y, por otro, contribuir con el desplazamiento de la lectura eurocentrada a la hora de revisar los artistas y las artistas que forman parte del acervo nacional, haciendo énfasis en las problemáticas de género y regionalismo cultural, a la hora de generar discursos de identidad dentro de la herencia patrimonial.

Palabras clave: grabado, decolonial, género, patrimonio

La reproductibilidad del grabado en su escala social

Esta investigación se sitúa en la localidad de La Boca del Riachuelo, ciudad de Buenos Aires a principios del siglo XX, donde se gestó una importante iconografía estética a cargo de artistas grabadores. Se produjeron de forma masiva imágenes en resignificación de los movimientos populares y obreros, en torno a las características propias de dicha disciplina. Explicado de esta manera, como bien expresa Silvia Dolinko (2009):

...la idea de que una obra de arte múltiple conllevaría una vocación plural o “popular”, el efecto simbólico del factor multiplicidad del grabado implicaría conceptualmente una desacralización de la obra única, uno de los ejes privilegiados de la validación burguesa de la obra de arte.

Las imprentas se convirtieron en áreas de trabajo donde convivían artistas, artesanos, obreros y escritores, y los llamados *Artistas del Pueblo* (pintores, grabadores, dibujantes y poetas del sur de la ciudad) introdujeron una gran cantidad de referencias plásticas gracias a su capacidad reproductiva, que serían las figuras visibles en panfletos políticos, afiches y revistas que reivindicaron tanto luchas laborales como reclamos de ampliación de derechos.

La apertura de estos nuevos talleres y escuelas de grabado, así como la adquisición de espacios culturales, la gestación de un circuito de producción artística y la capacitación a los miembros de la comunidad, abren la posibilidad a nuevos referentes. Quien nos interpela en este caso es Catalina Mórtola de Bianchi (La Boca, Buenos Aires, Argentina, 1889-1966) artista grabadora, docente y gestora. Discípula en la Academia Nacional de Bellas Artes de Pío Collivadino, Emilio Artigué, Antonio Alice y Alberto Rossi, donde se gradúa en 1913 y concluye su carrera como Catedrática de Dibujo y Grabado. Funda la Escuela Taller Argentina de Arte y participa 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.

La problemática central radica en la escasez de obras de Cata Mórtola que se conocen o resguardan dentro de nuestro patrimonio, en relación a su extensa producción, hasta hoy registrada. Para lograr una guía y cronología de sus trabajos, es necesario organizar un rastreo de sus pasos por numerosos certámenes nacionales y muestras realizadas: La legitimación de su carrera como productora, en contraste con la ausencia de sus obras, es desconcertante. En este sentido, este trabajo tiene la intención de dar una explicación sobre los procesos que fueron distanciando su imagen de los cánones hegemónicos; por lo que se postula que esta investigación apunta a la revalorización de su trayectoria y ampliación de su repertorio de obras conocidas.

Deconstrucción en los ejes de análisis y sistema de categorías: Consideración a la hora de incorporar nuevas artistas a la escena nacional

En su contexto de origen, Cata Mórtola (así llamada por sus colegas) fue una artista comprometida regionalmente, y precursora de un arte nacional que invita a mirar las problemáticas periféricas. Luego de graduarse, recorrió la provincia de Buenos Aires, retratando paisajes costumbristas al óleo y aguafuertes (Figura 1), a la vez que fue galardonada con varios premios en diversas provincias y localidades¹, federalizando su trabajo, en acción y colaboración con instituciones que competían con la centralidad excluyente de la ciudad de Buenos Aires. Dicha distinción entre la *ciudad* y el *interior* (englobando toda la diversidad cultural argentina, es una única palabra que denota, básicamente, la intención de otredad hacia el ideal porteño bonaerense con respecto al resto de la región), sigue resonando, hasta el día de hoy, y tiene origen en esta construcción patria donde el comando del puerto absorbe el conocimiento desde Europa y lo derrama, escalonadamente, sobre el resto del país.

No es casual que, al hablar de Arte Argentino, se considere especialmente a los hombres de ciudad, cuyos estudios fueron concretados con maestros europeos, acreditando exposiciones internacionales que les permitía impartir el saber extranjero a las organizaciones locales.

Aquellos artistas que no viajaron a la escuela de París, o dedicaron sus producciones al trabajo de gestión regional, producción autóctona o educación artística, quedaron en segundo plano. Durante los años 30 y 40, comienza una apertura de academias y escuelas provinciales de bellas artes (se puede nombrar como ejemplo la Academia Provincial de Bellas Artes de Mendoza en 1933 y la Escuela Provincial de Artes Visuales "General Manuel Belgrano" de Rosario en 1941), donde se incorporaron las áreas de magisterio y pedagogía, en función de propiciar mayor cantidad de docentes que cubrieran la necesidad de educar en la práctica artística a todos los niveles educativos, este análisis puede leerse en la ponencia de Welti (2016) donde expande la relación entre arte, sociedad y educación. La nueva organización en las políticas culturales que se presentan en este período, nos permite valorar la diversidad de

¹ Concurrió al Salón Nacional en pintura los años 1913, 1914, 1923 y 1945; en grabado 1920, 1924, 1926, 1933, 1949, 1951 y 1952; al Salón de La Plata, al Salón de Mendoza; al Salón de Rosario en 1931; al Salón de Otoño de Rosario en 1936; al Salón de Santa Fe; al Salón de Tandil; al Salón de Pergamino; y al Salón de Mar del Plata. Obteniendo entre otras significativas distinciones, las siguientes: Primer premio de Grabado del Salón Nacional 1926; Primer premio de Grabado del IV Salón de La Plata 1927; Primer premio en la exposición nacional de San Carlos de Bariloche 1861, entre otros nacionales e internacionales.

En: Catalina Mórtola de Bianchi, grabadora y pintora argentina, "La Prensa", Buenos Aires, 8 de agosto de 1965 y Colección MOSE, Barracas, Buenos Aires.

producción nacional, la conformación de los discursos y narrativas propias y el debate interno sobre las prácticas y los métodos de enseñanza y divulgación.

Frente a este panorama, donde el proyecto de federalización por el acceso a la legitimidad del arte y la ampliación de las instituciones que responden a dicha necesidad y que amplían la inclusión a los diferentes sectores sociales en función de democratizar los recursos culturales, podemos asentir al cambio estructural que va llegando a su apogeo en la Argentina de mediados de siglo XX. Dentro de este análisis, es fundamental sumar la participación activa de mujeres docentes y artistas, que generan aportes hacia una mirada emancipadora frente a las limitaciones de su crecimiento profesional y su rol en la construcción política nacional.

En la extensa investigación doctoral realizada por Gluzman (2015) sobre mujeres y arte en Buenos Aires, que acompañó la muestra *El canon accidental*² del Museo Nacional de Bellas Artes en 2021, resalta la inmensa lista de productoras y trabajadoras que forman parte de nuestro patrimonio, y las problemáticas de su participación en los circuitos artísticos a lo largo de las décadas. *La mujer como categoría*, o como bien resalta el historiador de arte de la época, José León Pagano (1940), *la contribución femenina* al arte, corre del eje hegemónico la calidad de las obras por el carácter de género de sus creadoras. Esta dificultad a la hora de abordar la diversidad estética dentro de un mismo grupo o movimiento, anula parte de su objeto de estudio al desconsiderar la falta de paridad en la difusión y promoción de sus integrantes mujeres.

Los grabados de Cata Mórtola, formaron parte del compromiso que asumieron los artistas de La Boca del Riachuelo para con su comunidad; fue docente y aprendiz de los maestros que formaron parte de los *Artistas del Pueblo*, y su aporte a la consolidación del grabado dentro de los salones nacionales permitió el reconocimiento de artistas que, se formaron tanto en talleres académicos como en el oficio de la imprenta. Su trayectoria es un perfecto ejemplo de cómo, dentro del crecimiento cultural de los barrios del sur porteño, ponen en clave evidente el rol social y político que comienza a otorgarse a la producción artística.

Patrimonio Activo: la importancia de repensar y revisar el acervo, en función de las demandas contemporáneas.

Las obras de Catalina Mórtola de Bianchi son parte del patrimonio del Museo Quinquela Martín, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Nacional del Grabado y, aun así, su producción no forma parte de ninguna exposición permanente en dichas instituciones. Las misiones de los museos y las políticas patrimoniales responden siempre en acompañamiento a los movimientos culturales contemporáneos, están en diálogo constante con las inquietudes de la sociedad en general, y de cada comunidad en particular.

Esta revaloración es un aporte a la mirada decolonial que amplía la búsqueda de referentes históricos por fuera de los cánones imperialistas. Toda mirada que no

² “**El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)**”, con curaduría de la investigadora Georgina Gluzman, que reunirá más de 80 obras realizadas por 44 artistas, con la intención de cuestionar los relatos establecidos en la historia del arte en nuestro país y recuperar la figura de estas creadoras, muchas de ellas ignoradas o desconocidas.

Con obras del acervo del Bellas Artes, museos provinciales y municipales y colecciones particulares, esta muestra –inédita en la historia del Museo– permitirá apreciar pinturas, dibujos, grabados, fotografías y esculturas de artistas que, en algunos casos, serán exhibidas por primera vez.

responda al modelo de modernidad dominante, toda diversidad que exprese una gestión popular y democratizante quede descontextualizada; dentro de la narrativa eurocentrista, la continuidad de los procesos identitarios de cada región se ve fragmentado para poder encajar en las categorías impuestas. Realinear estos procesos, poder traerlos hacia el presente, es una victoria a la memoria colectiva sobre sus propias conquistas artísticas.

El recorrido que implica dar con el paradero de obras y documentos que atestigüen la trayectoria de esta artista, y tantas otras, obliga a correr el velo de la mirada universalista-moderna-centrada, en la que es encasillada la producción cultural (Barriendos, 2011). En la práctica de llevar adelante este tipo de investigaciones, reflexionamos abiertamente sobre las limitaciones que imparten algunas categorías, activas como dispositivos jerárquicos en el *régimen ocularcéntrico*. Esta tesis de Barriendos sobre la colonialidad de la mirada, anticipa las dificultades que se deben afrontar a la hora de revisar los parámetros históricos que conforman la narrativa hegemónica la de historia nacional del arte: más sujeta a alinearse a un frente universal, que a la configuración de un imaginario regional.

La obra como documento: elaborar conocimiento situado a partir del análisis de las producciones artísticas

A continuación, se presentan dos imágenes que ilustran la mirada de Cata Mórtola. En primer lugar, *Cautiva* (Figura 2), la cual fue exhibida por primera vez en el Museo de Bellas Artes Pedro de Mendoza de la Boca³ y hoy es parte del acervo del Museo Quinquela Martín. En segundo lugar, *Triunfadora* (Figura 3), cuyo paradero permanece desconocido, pero cuyas similitudes de tratamiento permiten arriesgar la hipótesis de que ha sido parte de la misma serie.

Como muchos grabadores de su tiempo, la artista realizó ilustraciones para diferentes editoriales, algunos de ellos se encuentran en la colección privada Mose, y junto a Ghino Fogli, colaboró en el proyecto de impresión de la obra "Tini" de Oscar Wilde (1948), cuyo ejemplar todavía se conserva en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Este conocimiento de su amplia versatilidad como artista visual, nos permite analizar estas obras en el tono narrativo que dedica a sus títulos.

Cautiva y Triunfadora es una misma figura que se desplaza entre lámina y lámina. Los tonos lumínicos de ambas, el fuerte recorte de plano de cada aguafuerte, un cuerpo captado entra la quietud y el movimiento, una mujer de gruesos cabellos negros, sin fondo y sin rostro.

La importancia de la expresividad en estas obras, de la producción seriada de una narrativa propia, hablan del gran profesionalismo y compromiso artístico de Cata: su voz creativa emerge dentro de un proyecto pensado en su totalidad para su montaje y exhibición. Está por fuera del rol decorativo y paisajista que se les otorgaba a las productoras mujeres de la época; tampoco respondía al oficio ilustrativo que desplazaba de los salones a las técnicas de grabado. El juego de la centralidad, el misterio que envuelve la caída del pelo sobre su espalda, nos muestran la firma osada y decidida de la artista, la claridad de un estilo propio.

Cabe destacar que la obra *Cautiva*, perfectamente preservada en el MBQM, es un aguafuerte de copia única, impresa exclusivamente para su exhibición.

³ Catalogo sin fechar, perteneciente al Archivo de Catálogos de Museos del Centro de Estudios Espigas, UNSAM.

Al desconocer mucho de su procedencia (fechas de realización y exposiciones en las que formó parte, entre otros datos), es la propia composición la que funciona como vínculo con el trabajo de la artista. En una comparación del estudio antropológico hacia la historia oral, la lectura de la imagen permite dar voz a quienes quedan excluidos del canon y del relato clásico moderno (Espinosa Miñoso-Castelli, 2021). El tono firme y provocador que decanta en el adverso de la cadera femenina, son decisiones de una artista que trabajó activamente en la consolidación de la disciplina del grabado dentro de las Bellas Artes, pionera en la legitimación académica del arte impreso.

Conclusión

Presente este repaso por la obra y trayectoria de Catalina Mórtola de Bianchi, la investigación aún no concluye ni está cerca de un cierre. El proceso de revisión de los archivos patrimoniales trae al presente referentes necesarios a la hora de pensar la producción actual. Las redes artísticas y puntos iniciales de la gestión cultural en la región rioplatense necesitan, no solo una mirada decolonial que comprenda y enmarque teóricamente sus particularidades locales, sino también un nuevo método de vinculación con las imágenes que forman parte de los registros históricos.

Las lecturas amplificadas ayudan a contemplar la diversidad de categorías, que incluyen nuevos discursos, aun dentro de producciones tradicionales. Dentro de la figuración y la pesada carga técnica que despliega esta artista, su obra refresca la consolidación de la historia nacional del arte, más específicamente, la historia nacional del grabado.

Referencias Bibliográficas

AA. VV. "Eurocentrismo, colonialidad y museos". Charla entre lxs referentes del pensamiento decolonial, Walter Mignolo 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

Espinosa Miñoso, Y. y Castelli, R. (2021) Colonialidad y dependencia en los estudios de género y sexualidad en América Latina: el caso de Argentina, Brasil, Uruguay y Chile. En: Bidaseca, K. y Vazquez Vanesa Laba (comps.) *Feminismo y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo en América Latina*. Tomo I (pp. 161-182). Buenos Aires, Argentina. Editorial Godot

de Rueda, M. A. y Pérez Balbi, M. Comp. (2018) *Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)*. La Plata, Argentina: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/69402>

Dolinko, S. (2009) El grabado, una producción híbrida como problema para el relato modernista. *Crítica Cultural* 4 (1), 193-207.

Dolinko, S. (2012) *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Edhasa.

Flores Ballesteros, E. (2003) Lo nacional, lo local, lo regional en el Arte Latinoamericano: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización. Mendoza, Argentina. *Huellas* n° 3(3). 31-44.

Galasso, N. (2008) *¿Cómo pensar la realidad nacional? Crítica al pensamiento colonizado*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Colihue.

Giunta, A. (2020) *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI Editores.

Gluzman, G. (2018) Otras protagonistas del arte argentino: las mujeres artistas en los Salones Nacionales (1924-1939). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 51-79, dez. 2018*.

Gluzman, G. (2015) *Mujeres y arte en la Buenos Aires del siglo XIX: prácticas y discursos*. (Tesis de doctorado; Directora: Dra. Laura Malosetti Costa, Co-Directora: Dra. Dora Barrancos). Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2969>

Pagano, J.L. (1939-40) *El arte de los argentinos; Tomo III*. Ediciones Del Autor, Buenos Aires. Los archivos de esta investigación se encuentran en la Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Wolti, 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 1º Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.

Anexo de Imágenes



FIG. 282.
CATALINA MÓRTOLA DE BIANCHI: *El beso de los pinos*.
(Propiedad del Dr. Marcelo T. de Alvear).

Figura 1: Mórtola de Bianchi, C. (año desconocido) *El beso de los pinos*. [Aguafuerte sobre papel] Colección privada. En: Pagano, J.L. (1939-40) *El arte de los argentinos*; Tomo III. Ediciones Del Autor, Buenos Aires. Los archivos de esta investigación se encuentran en la Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

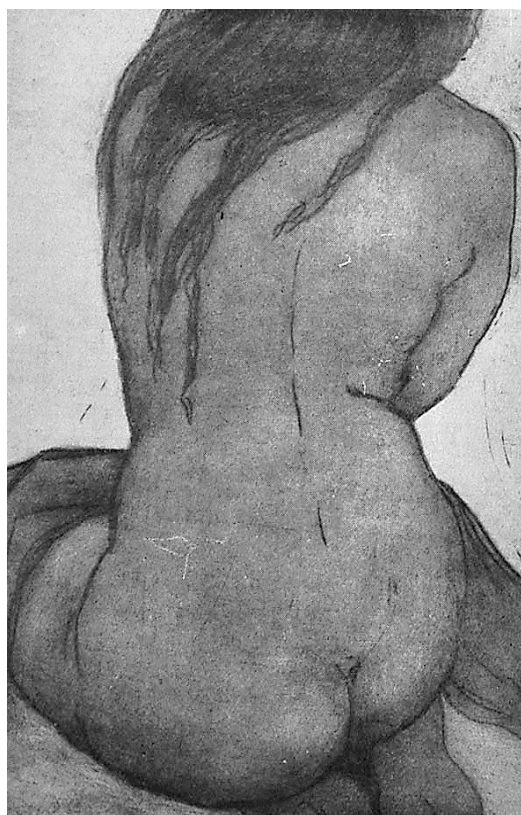


Figura 2: Mórtola de Bianchi, C. (año desconocido) *Cautiva* [Aguafuerte sobre papel] CABA, Argentina: Museo Benito Quinquela Martín.



Figura 3: Mórtola de Bianchi, C. (año desconocido) *Triunfadora* [Aguafuerte sobre papel] Paradero desconocido.