

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Nora Altrudi (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Catalina Fara (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

María Filip (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Ana Hib (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Cecilia Jorge (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Marina Liguori (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

María Ángela Silvetti (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Resumen

La colección del Museo “Pío Collivadino” reúne documentación textual e iconográfica de la trayectoria artística y docente de Pío Collivadino (1869-1945). El abordaje interdisciplinario de la misma por parte de un equipo de historiadores del arte y especialistas en conservación y restauración de papel, permitió tanto la preservación material de la misma, como su recuperación para las investigaciones históricas.

Palabras clave: Pío Collivadino – Arte argentino – Academia – Trabajo interdisciplinario.

Keywords: Pío Collivadino – Argentine Art – Academy – Interdisciplinary Work.

La puesta en valor de la colección del Museo “Pío Collivadino” hizo imprescindible un abordaje interdisciplinario que garantizara tanto su conservación en términos materiales, como su recuperación desde el punto de vista de las investigaciones históricas⁹⁷. En este artículo daremos cuenta de la experiencia llevada a

⁹⁷ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación Plurianual CONICET (PIP 112-200801-00757) “Modernidad y Academia en Buenos Aires entre el Centenario y la Segunda Guerra Mundial. Proyecto de catalogación, conservación e investigación del archivo Pío Collivadino”, dirigido por la Dra. Laura Malosetti Costa, codirigido por la Dra. Gabriela Siracusano y radicado en el Centro de Producción

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

cabo en conjunto por diversos especialistas en pos de la preservación de este valioso patrimonio. Un equipo de investigación integrado por historiadores del arte realizó el reordenamiento y la catalogación del material; al mismo tiempo, otro equipo especializado en conservación de papel se ocupó de la recuperación de los documentos en términos materiales (acondicionamiento, restauración y guarda).⁹⁸ Actualmente se está llevando a cabo la última etapa del proyecto consistente en la digitalización y microfilmación del material y su preparación para una futura exhibición.

A partir del análisis crítico de este importante acervo, se inició la reflexión sobre algunas cuestiones centrales de la historia del arte como el problema del estilo y la paralela búsqueda de la modernidad a partir de las decisiones personales de un artista, articuladas con variables como las expectativas de prestigio y ascenso social y económico; el lugar de las bellas artes en el proceso de consolidación de los estados nacionales y el papel de la enseñanza artística en el cruce de las diversas propuestas estilísticas.

Pío Collivadino y su colección

Pío Collivadino (Buenos Aires, 1869-1945) se formó en Roma a fines del siglo XIX, en un momento en el que los artistas gozaban de prestigio a nivel internacional, a la vez que coexistían y se confrontaban diversas corrientes estéticas y teorías sobre el arte.⁹⁹ Su permanencia por diecisiete años en esa ciudad marcó tanto su educación artística como su producción plástica. Cuando regresó a la Argentina, durante la fiebre de los preparativos para los festejos del Centenario, la cuestión de *lo nacional* en el arte era una discusión central en el escenario cultural porteño. En Buenos Aires Collivadino fue uno de los fundadores del grupo Nexus y director de la Academia Nacional de Bellas Artes durante treinta y cinco años, momento en el que se dieron las discusiones entre el nacionalismo estético del Centenario y lo “nuevo” de los años 20 y 30. Este extenso período de tensiones se tradujo en más de una ocasión en huelgas de estudiantes

e Investigación en Restauración y Conservación Artística y Bibliográfica Patrimonial (CEIRCAB-TAREA), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

⁹⁸ Se entiende por acondicionamiento y guarda las acciones de estabilización dirigidas a mantener la integridad material del bien cultural, y por restauración la intervención material del bien a fin de devolverle un estado conocido o supuesto, a menudo a través de la incorporación de material no original. Cfr. *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (AIC) (1996).

⁹⁹ Para un estudio profundo de la vida y obra del artista, cfr. Malosetti Costa (2006).

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

de bellas artes, disputas estéticas y de poder en las que Collivadino tuvo un papel protagónico insoslayable.

Collivadino fue también fundador de la Escuela de Artes Decorativas y de la Escuela de Escenografía del Teatro Colón, y se desempeñó como decorador, grabador e ilustrador de publicaciones gráficas italianas y argentinas; además de ejercer una vasta labor docente en diversas instituciones. Esta diversidad de actividades se ve reflejada en la colección que nuclea documentación textual e iconográfica reunida a lo largo de su trayectoria desarrollada entre Roma, Montevideo y Buenos Aires. Incluye no sólo pinturas al óleo sino también libros, publicaciones periódicas, postales, menús, folletos, programas, afiches, catálogos, tarjetas, dibujos, grabados, objetos personales, fotografías, álbumes, correspondencia, diplomas, material didáctico y documentos oficiales. Debido a su tránsito por diversos lugares, este conjunto no conservó el orden original que le habría dado Collivadino. Durante muchos años estuvo albergado en la casa que perteneciera al sobrino del artista, Emilio Collivadino, en la localidad bonaerense de Banfield. Años después su esposa, Irma Arbeleche, donó el inmueble y todo su contenido a la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, convirtiéndose en la sede del Museo “Pío Collivadino”. El precario estado de conservación del edificio y la imposibilidad del cumplimiento de los requisitos mínimos de exhibición y almacenamiento constituían un enorme riesgo para la supervivencia de este valioso patrimonio. Esta situación fue la que motivó el Convenio firmado entre la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ) y la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) que estableció el traslado de los bienes al CEIRCAB-TAREA para su estabilización, clasificación, guarda y estudio crítico.

La colección se recibió contenida en cajas y biblioratos, dentro de los cuales los documentos estaban protegidos por folios plásticos o de papel. Las obras se presentaban en general en inadecuadas condiciones de conservación, algunas enmarcadas y otras no. Tal fue el caso de una serie de grabados que estuvieron expuestos al agua y a la humedad ambiente por un tiempo prolongado.

Las piezas estaban acompañadas por un inventario realizado por la UNLZ, el cual fue revisado en una primera etapa del trabajo. Cabe destacar, que si bien existía un orden y una preocupación por la preservación de los materiales, la guarda de los mismos

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

no era la adecuada, por lo que se procedió a colocarlos en contenedores provisorios mientras se realizó el trabajo de revisión del inventario y la clasificación.

Criterios de clasificación. Problemas y soluciones para un acervo diferente

La catalogación de la colección del Museo Pío Collivadino ha representado un intenso y estimulante desafío para nuestro equipo de trabajo. Desde fines de 2009 y a lo largo del año 2010 se llevaron a cabo numerosas reuniones con el fin de establecer los criterios de clasificación del material.

En una primera etapa se realizó un trabajo interno de evaluación e intercambio de ideas para luego consultar a la especialista en archivística Olga Zurita de la Biblioteca Nacional de Maestros. No fue sencillo hallar un profesional con conocimientos, disposición y sobre todo creatividad para poder abordar un acervo tan particular, pues en general los trabajos de los especialistas del área están centrados en archivos institucionales ya sean públicos o privados. Un archivo de artista, en cambio, es una entidad que necesita de un análisis profundo a fin de tomar decisiones arriesgadas respecto a los criterios de clasificación del material que al mismo tiempo estén adecuados a las normas internacionales. En este sentido, uno de los propósitos de nuestra labor fue contribuir, mediante una experiencia concreta, a futuros trabajos sobre fondos de características similares.¹⁰⁰

Luego de esta etapa de análisis y discusión, se procedió a revisar la colección con el objeto de conocer más profundamente el carácter de su contenido. Al mismo tiempo, el equipo de conservadoras evaluó el estado general de los materiales. Se comenzó así por el diseño de una base de datos para poder cargar la información de cada documento, respetando el principio de procedencia y manteniendo los números del inventario original de la UNLZ. El proceso de ordenamiento y carga de los datos reveló varias dificultades: problemas para asignar tipos documentales, falta de campos para dar cuenta de determinadas características de las piezas, inconvenientes en la clasificación de documentos compuestos, etc. La colección contiene materiales que claramente podrían designarse como obras plásticas (acuarelas, témperas, óleos, etc.); y otras piezas

¹⁰⁰ Los primeros avances del trabajo fueron presentados en el marco del V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes / XIII Jornadas del CAIA en 2009, a fin de hacer conocer las características de la Colección y proponer diversos abordajes posibles de ser replicados.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

que tradicionalmente se clasificarían como materiales de archivo: correspondencia, manuscritos, documentos personales, fotografías, revistas, diarios, libros, afiches, etc. Sin embargo, se hallaron piezas impresas, como programas de teatro o recortes de publicaciones periódicas que fueron intervenidas por Collivadino con dibujos y anotaciones alejándolas de la denominación dura de “documentos de archivo”. Asimismo, se planteó la discusión sobre la catalogación de las piezas que pudieron haber sido originalmente bocetos pero que también pudieron haber sido obras terminadas, independientemente de la técnica utilizada. Así fue que surgió uno de los grandes desafíos para la organización del material: determinar qué era obra y qué era documento.

Por este motivo se planteó una situación límite entre un abordaje museológico y uno archivístico, y gracias a la intervención de la especialista, se entendió el acervo como una colección, es decir como un conjunto que reúne tanto obras plásticas como documentos de archivo. Considerando esto, se optó por organizar los elementos según un Cuadro de Clasificación dividido en tres secciones, con sus respectivas series y subseries que siguieron criterios tanto materiales como teóricos:

- Sección 1 – Documentos impresos

Series: Libros; Publicaciones periódicas y recortes; Monografías y reseñas históricas; Postales; Menús; Folletos; etc.

- Sección 2 – Documentos visuales

Series: Acuarelas y témperas; Dibujos; Grabados; Óleos; Fotografías; Programas ilustrados; Manuscritos ilustrados; etc.

- Sección 3 – Documentos de Archivo

Series: Correspondencia; Diplomas a Pío Collivadino; Discursos; Apuntes, manuscritos; etc.

Una vez resuelto el Cuadro de Clasificación, se procedió a reformular la primera ficha de documentación según los nuevos criterios, contando con la asistencia de un programador profesional cuyo objetivo fue crear un soporte de software práctico, de gran fluidez y con campos con capacidad para incluir la mayor cantidad de datos posibles, a fin de permitir búsquedas dinámicas, con links a las imágenes de los

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

documentos. Una de las características principales de esta base fue la inclusión de un campo de “documentos relacionados” que permitirá el cruce de las fichas y será la plataforma para el armado de una red de relaciones tanto al interior de la colección como con documentos contenidos en otros acervos.

La dimensión material de la colección

El perfil multifacético de Pío Collivadino –pintor, docente, diseñador gráfico, escenógrafo y atento observador del paisaje y sus personajes– se manifiesta en la diversidad de materiales que conforman su colección. La elección de soportes y técnicas según las necesidades o preferencias estéticas es amplia: desde óleo, acuarela, tinta, grafito, carbonilla y pastel sobre lienzo, papel o cartón; hasta grabados, fotografías y recortes de publicaciones periódicas. Los soportes celulósicos utilizados varían entre papeles estables de buen gramaje, papeles de pasta mecánica con un alto grado de acidez, papel vegetal (calco), cartones y cartulinas reutilizadas.

A finales del siglo XIX y principios del XX se utilizaba principalmente papel industrial de producción masiva de baja calidad. Este tipo de papel contiene una acidez intrínseca debido a su materia prima compuesta de fibras celulósicas de la madera; a diferencia del papel de trazo de naturaleza mucho más estable. Esta acidez provoca la pérdida de fuerza del papel por un proceso llamado hidrólisis (descomposición de una sustancia por acción del agua) y se vuelve friable, es decir que las cadenas moleculares sufren una ruptura, haciendo que el papel se debilite y se torne quebradizo. La mayoría de los papeles que conforman la Colección Collivadino tienen estas características, con los problemas de conservación que conllevan. Al papel de pasta mecánica hay que sumarle el uso de un medio como las tintas ferrogálicas,¹⁰¹ que en muchos casos al estar en ambientes poco apropiados para su conservación generan reacciones químicas que favorecen el deterioro.

¹⁰¹ La composición de la tinta ferrogálica (sulfato ferroso, taninos, goma arábiga) posee propiedades corrosivas debido a que genera producción de ácido sulfúrico. La degradación química lenta de la tinta, lleva sin embargo a la pérdida total del papel dondequiera que haya sido aplicada y el efecto puede migrar a papeles contiguos.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

En el caso de las obras artísticas y gráficas como por ejemplo los grabados,¹⁰² el material didáctico y las academias (dibujos geométricos, arquitectónicos y estudios de figura humana) el papel elegido por Collivadino como soporte es de buena calidad, buen gramaje y poca acidez, por lo tanto más estable. Mientras tanto, los bocetos realizados durante sus viajes en una libreta de bolsillo o aquellos tomados del natural (como el caso de los personajes denominados “los atorrantes”) fueron hechos sobre un papel de pasta mecánica de alta acidez, baja calidad y menos estable. Asimismo existen numerosos dibujos de figuras decorativas, humanas y de edificios realizados sobre papel de calco, los cuales en la mayoría de los casos presentan faltantes debido a la acción química de la tinta sobre este frágil soporte.



Deterioros causados por tintas ferrogáficas sobre papel de calco.



Apunte de viaje realizado sobre papel de pasta mecánica.

Otra particularidad de esta Colección son los papeles reutilizados. Existen diversos *collages*, muy característicos dentro del conjunto de bocetos para la elaboración de menús y escenografías, en los cuales Collivadino reutilizaba papeles de revistas y diarios. También las postales, los recortes de publicaciones periódicas y las fotografías se encuentran recopilados y contenidos en álbumes o en bifolios de cartulina o cartón que reutilizan tapas de carpetas antiguas o de revistas viejas.

Por lo antes expuesto, puede hacerse una clara identificación de dos grandes grupos según los materiales tengan mayor o menos estabilidad y en base a esto formular una hipótesis sobre la relación técnica/soporte y el uso asignado. Por su formación académica Collivadino era sin duda un gran conocedor de técnicas y materiales, por lo que muy probablemente haya existido una intencionalidad de relacionar la materialidad

¹⁰² Collivadino desarrolló una gran producción de grabados, en la Colección hay una importante cantidad de diseños de diplomas realizados con esta técnica.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

de las obras con el destino que iba a otorgarles, aquellas que pretendía preservar y otras que eran un modo rápido de plasmar ideas, figuras y situaciones.

Un ejemplo de ello podría ser la serie de láminas sobre temas de perspectiva y proyecciones geométricas, las cuales habría utilizado como material didáctico en sus clases. Estas fueron realizadas sobre soporte papel de buen gramaje y buena calidad por lo cual se intuye la intención de perdurabilidad de las mismas. En cuanto a los bocetos de los llamados “atorrantes” –donde pueden observarse varias versiones de un mismo personaje– probablemente la finalidad de los mismos haya sido la de servir como paso previo a la obra final (por lo general una pintura al óleo o grabados, como se pudo comprobar en algunos casos específicos) ya que están realizados sobre papel de *block* de muy baja calidad.

En el caso de los dibujos a tinta sobre papel de calco, en su mayoría proyectos de decoraciones para el carnaval y de personajes alegóricos para diplomas, el uso de dicho soporte probablemente se relacione con la intención de permitirle al artista jugar con variaciones en la ubicación de los diferentes personajes o elementos. Otra hipótesis en relación al uso de dicho papel con otra técnica, por ejemplo en el caso de los lápices de colores, es que podría haber sido utilizado para diseños escenográficos, aprovechando las posibilidades que ofrece la transparencia, superponiéndolos a la manera de bambalinas. Esto facilitaría componer la escena en diferentes planos (ej. paisaje de follaje en último plano, casas en segundo plano, personajes en primer plano, etc.), tal cual funcionan los telones escenográficos.

Otras obras que apoyarían la hipótesis de calidad de soporte en relación con su uso o finalidad son las acuarelas. Éstas se encontraron, en general, en muy buen estado de conservación, tanto en lo que respecta el papel (de buen gramaje, que no amarilleó como otros papeles) como a los pigmentos empleados, lo cual haría pensar que son obras terminadas.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.



Acuarela sobre papel.

Acciones de diagnóstico y conservación. Trabajo interdisciplinario de ordenamiento, restauración, clasificación y guarda.

Las primeras acciones emprendidas por el equipo de conservadoras tuvieron que ver con el examen de los materiales a fin de determinar las posibilidades de utilización por parte de los investigadores y definir la confección de protectores y guardas temporarias más seguras que garantizaran un manejo apropiado. Los investigadores fueron capacitados en las normas de manipulación correcta del material.

Paralelamente se realizó un diagnóstico del estado de conservación que arrojó los siguientes resultados:

- Todos los bienes habían sufrido daños por las condiciones medioambientales adversas y presentaban suciedad, manchas de agua, deformaciones de los soportes y ataques de hongos.
- Estos daños estaban agravados en algunos casos por problemas inherentes a las características de los materiales y medios, tales como: papeles de pasta mecánica (de calco, de periódico, etc.), uso de tintas ferrogálicas, adhesivos insolubles y ácidos.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

- Muchos de los documentos se encontraban montados sobre estructuras inestables, como es el caso de los álbumes de fotografías y postales.
- La guarda y manipulación inadecuada de los documentos y los enmarcados incorrectos de las obras, también contribuyeron al deterioro de las piezas.

De todos los factores de deterioro observados se podría decir que los problemas más graves se presentaron por la degradación de los soportes y por la acción corrosiva de las tintas ferrogálicas que produjeron serios daños mecánicos sobre el papel. En el caso de éstas últimas se hizo necesaria la realización de pruebas y análisis previos a la intervención de los documentos implicados. A fin de garantizar el correcto tratamiento de los mismos se realizó un seminario de capacitación que contó con la presencia de la especialista Prof. Florencia Gear, en el cual se abordaron temas vinculados a la identificación y diagnóstico, tratamientos actuales (elección de papeles, adhesivos y métodos para reparar) y elaboración de un protocolo de identificación, diagnóstico, tratamiento y sistema de guarda.

Los especialistas en conservación diseñaron su propuesta previendo la estabilización del total de las piezas documentales y la restauración de aquellas que participarán de una futura exhibición. El criterio de selección tuvo como base la evaluación de las necesidades de conservación, determinadas por el valor histórico de las piezas, la manipulación prevista y el riesgo de deterioro que presentaban. Estos tres ejes de diagnóstico guiaron la planificación para la preservación y permitieron definir las acciones concretas de conservación y restauración. La estabilización de la colección comprendió acciones de higiene, reparaciones menores de la documentación, selección, diseño y construcción de protectores. El intensivo trabajo de estabilización llevado a cabo permite disminuir los procesos de deterioro químico que causaban la presencia de elementos extraños (tales como suciedad superficial o ganchos metálicos), aquellos de origen biológico (como los causados por hongos o insectos) y los de origen físico que causaron las deformaciones, pliegues o rasgados.

Dada la responsabilidad de preservar el conjunto fue fundamental la interacción entre especialistas de diversos campos. Una vez definido el Cuadro de Clasificación, la división en series de la documentación, realizada en conjunto entre historiadores del arte y conservadores, permitió anticipar el orden físico de las secciones y de las unidades de

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silveti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

guarda de acuerdo al formato y extensión de cada serie y facilitó una mayor precisión en la definición del sistema de protección. El carácter interdisciplinario del proyecto se reflejó en la relación entre las acciones dirigidas a la valoración histórica, al ordenamiento archivístico y a la conservación-restauración del conjunto. El diálogo e intercambio de ideas entre los especialistas permitió afinar los criterios y programar los momentos de intervención de cada disciplina.

El diseño y provisión de guardas definitivas para proteger la documentación se hizo siguiendo criterios de conservación que tuvieran en cuenta la vulnerabilidad de los documentos debida a los formatos, las técnicas y los materiales compositivos. Para la elección y construcción de protectores se tuvo especial cuidado en la calidad y selección de los materiales y se proveyeron guardas de primer, segundo y hasta tercer nivel,¹⁰³ según los requerimientos de las piezas para el almacenamiento sostenido y manipulación futura. En el caso de las secciones “Documentos Impresos” y “Documentos de Archivo” la estructura de protección para el almacenamiento está compuesta por bifolios, carpetillas y cajas como guardas de primer, segundo y tercer nivel respectivamente. A fin de disminuir el deterioro intrínseco de los papeles industriales que componen la colección se utilizaron como amortiguadores en las guardas protectoras papeles libres de ácido con carga alcalina.

El problema de la manipulación de las cajas y de la documentación durante la consulta representó un desafío a resolver dado que el mercado local no satisface adecuadamente la necesidad de carpetillas de almacenamiento de documentación con valor cultural. Con el objetivo de manipular grupos discretos de documentos se diseñó un formato de carpetilla que permite tanto la manipulación futura de la documentación como la división en unidades de guarda que se corresponden con las series.¹⁰⁴

Por otra parte, las fotografías que se hallaban sueltas motivaron el diseño de una estructura novedosa y de rápida construcción que permite el almacenamiento de las mismas en cuadernillos individuales, constituyendo un conjunto estable físicamente y seguro para su manipulación. Dado que la presencia de un medio alcalino favorece

¹⁰³ Se entiende por guarda de primer nivel aquella protección que se encuentra en contacto directo con el bien cultural y de segundo la que está sobre esta y así sucesivamente. Estas se diseñan y construyen según la vulnerabilidad de cada bien.

¹⁰⁴ El diseño de una matriz de corte realizado por el equipo de conservadoras, permitió la provisión ágil y económica de carpetillas de 1 y 2 cm de fuelle funcionando muy bien en cartulinas de 300 gr.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

procesos de deterioro de la emulsión y de la imagen, se seleccionaron papeles neutros para la realización de esta estructura.



Cajas de archivo y carpetillas realizadas con materiales estables.

Para las revistas y catálogos se diseñaron y construyeron cajas que permiten el almacenamiento vertical de los mismos, mientras que para los álbumes se realizaron protectores flexibles tipo fase y rígidos tipo almeja, según los tamaños y riesgos de cada uno.

También el orden archivístico se adaptó en algunos casos a previsiones sugeridas por los especialistas en conservación. Cuando el orden cronológico de los documentos que componen cada una de las series no fue imprescindible, estos se organizaron de acuerdo a sucesiones de tamaño donde primó el criterio de conservación, ya que el almacenamiento superpuesto de



piezas grandes sobre pequeñas puede generar deformaciones y marcas en las obras a lo largo del tiempo. Esta decisión con énfasis conservativo se dio para series que poseen piezas gráficas de mayor tamaño, tales como dibujos, grabados y diplomas. Para la guarda de estos documentos se realizaron bifolios de protección primaria para cada uno y se fijó un *standard* de carpetillas de base rígida construidas manualmente, por cada una de las series. Asimismo, siguiendo el criterio de no poner en riesgo la documentación durante la manipulación para su consulta, en los casos en los que las series reunieran volúmenes importantes fueron separadas en dos carpetillas distintas.

Cabe destacar que de acuerdo a la práctica profesional¹⁰⁵ de la conservación y restauración de bienes culturales, se documentaron todas las acciones de conservación

¹⁰⁵ A modo de ejemplo acerca de la importancia de documentar los procesos y procedimiento de conservación vale citar el Código de Ética y Normas para el Ejercicio Profesional elaborado por el *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (AIC), sobre lo cual dedica los artículo 24 al 28 de la segunda parte del documento.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silveti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

realizadas a cada una de las piezas de la colección en una ficha en forma de tabla cruzada, de acuerdo a los materiales compositivos de los documentos, los deterioros que presentaban y la intervención recibida. Esta información será incluida, asimismo, en la base de datos, como complemento de la descripción de cada documento.

En los casos de las obras enmarcadas, se procedió como primera acción a retirar los marcos, lo que puso en evidencia que casi todos los papeles estaban adheridos a cartones ácidos, lo cual hizo necesario desbastar los mencionados cartones y remover los adhesivos, muchos de los cuales no eran solubles en las sustancias utilizadas habitualmente. Esta condición requirió la indagación de los tipos de adhesivos utilizados y de los medios más apropiado para su remoción.

Actualmente se está trabajando en la restauración de las obras que integrarán una futura exposición.

La labor de un artista a través de su archivo personal: reconstrucción de su proceso creativo y un ejemplo de rastreo de sus redes sociales a través de un documento

Una de las posibilidades que permite el estudio de este archivo es la reconstrucción del proceso creativo del artista. Como se mencionara anteriormente, Collivadino era un atento observador del mundo y para retener esa información además de tomar apuntes del natural, sacaba fotografías y recopilaba todo tipo de imágenes. En la colección existen numerosos recortes de publicaciones periódicas donde se hace evidente su interés por las imágenes –paisajes, personajes, trajes, edificios, cuadros, muebles, esculturas y tipografías– que, como si fueran las piezas de un rompecabezas, nos permiten rastrear las etapas de producción de sus obras.

A través de la relación entre diversas piezas es posible entender la manera en que trabajaba Collivadino. Por ejemplo, podemos encontrar recortes de revistas con reproducciones de obras famosas, los cuales le sirvieron de modelo para realizar dibujos de rostros sobre papel calco, que a su vez fueron utilizados como bocetos para las escenografías y carrozas de los carnavales porteños en la década del 20.¹⁰⁶ También

¹⁰⁶ Collivadino participó activamente durante muchos años en la organización de las decoraciones de los carnavales que se realizaban a lo largo de la Avenida de Mayo. No sólo realizaba los proyectos de luces,

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silveti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

encontramos numerosos apuntes y anotaciones sobre la forma de colocar las decoraciones, planos de ubicación, materiales, etc. Estos trabajos, una vez terminados y puestos en su lugar, fueron fotografiados junto a los artistas que participaron de su realización y aparecen mencionados en algunos artículos de prensa conservados por Collivadino.¹⁰⁷



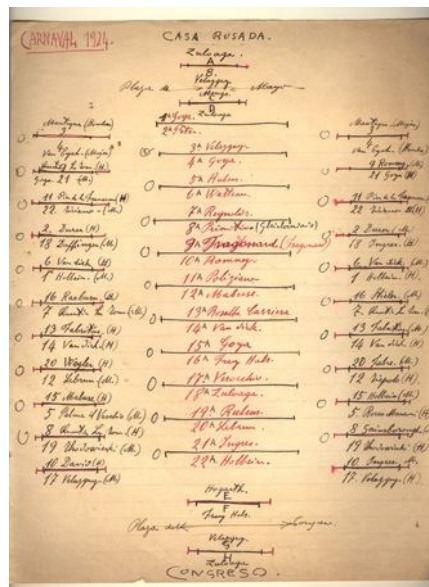
A



B

Foto A: Bocetos de rostros sobre papel calco para medallones decorativos del carnaval.

Foto B: Diseño de decoración para el carnaval donde se observa un medallón con figura.



Esquema de la ubicación de las decoraciones del carnaval a lo largo de la Avenida de Mayo.



Recorte de prensa donde se observa una fotografía de las decoraciones del carnaval con los medallones diseñados por Collivadino.

También es posible entender la manera de trabajar de Collivadino observando su reelaboración de motivos. La presencia de algunas obras realizadas en diferentes soportes nos permitirían pensarlas tanto como etapas en el proceso de construcción de

carrozas y telones decorativos, sino que en muchas ocasiones fue jurado de los corsos. En la Colección existe una gran cantidad de documentación sobre esta faceta del artista.

¹⁰⁷ “Artefactos y adornos que se emplearán en el corso de la Avenida de Mayo”, *La Razón*, Buenos Aires, 3 de febrero de 1923.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

un motivo, como el “regreso” al mismo a lo largo del tiempo y por lo tanto interpretado de una forma diversa. Un estudio atento de este material ofrece la posibilidad de comprender aproximadamente tanto la elección de los temas como el desarrollo de los motivos pictóricos.

Álbumes de fotografías y postales, cuidadosamente ordenados por el artista, nos revelan también cierta avidez por conservar todo aquello que pudiera serle útil para cualquiera de sus distintas actividades.



Páginas del álbum de postales que coleccionaba Pío Collivadino

El análisis de estos conjuntos, nos permitiría entender la configuración de su *bagaje de imágenes*. Podemos ver cómo Collivadino estudiaba, reelaboraba e interpretaba las imágenes que la cultura visual del período ponía en circulación y las hacía jugar en su propia producción artística: desde las escenografías hasta los grandes óleos.

Entre las muchas facetas que ofrece el acervo en cuestión, se encuentra también la posibilidad de reconstruir las redes de relaciones personales del artista. Un caso singular, por ejemplo, es el que vincula a Collivadino con diversas personalidades de la ciudad de Tandil. El artista viajó a esta ciudad del sur de la Provincia de Buenos Aires en 1905 con el propósito de tomar “impresiones” del paisaje serrano.¹⁰⁸ La visita de

¹⁰⁸ En 1914, en ocasión de su primera muestra individual en la Galería Witcomb de la capital porteña, exhibió trece de las obras realizadas en Tandil, entre las cuales había algunas cuyo tema era la piedra movediza de dicha ciudad.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silveti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

Collivadino ocasionó una serie de homenajes y distintas actividades, entre las cuales se contó un banquete del cual se conserva el menú en la colección del Museo.¹⁰⁹ Éste presenta una portada ilustrada realizada en tinta y acuarela, que en la parte superior contiene una imagen de la piedra movediza enmarcada en un círculo junto con la representación de una paleta de pintor. Debajo de esta imagen se lee la dedicatoria a Pío: “Al Eximio Pintor Argentino Cab. Pío Collivadino. Los admiradores del artista en su Visita al Tandil. Agosto-21-1905”. Remata el conjunto una cigüeña dispuesta en el sector inferior derecho de la composición. Esta portada está firmada por L. F. Ibos, quien también firmó el menú en su interior, junto con los demás asistentes al banquete. En Tandil, León Francisco Ibos es recordado como uno de los primeros pintores de la ciudad, junto con Gabriel Valor, Carlos Resta, Gabriel Montesinos, Francisco Gómez y Nicolás Cazaneo.¹¹⁰

Con la inestimable colaboración de la Prof. Indiana Claudia Gnocchini, Directora del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, hemos podido identificar en el menú también las firmas de Carlos, Federico y Fortunato, hermanos de Pío, y las de Ángel D. Speroni,¹¹¹ José María Carné¹¹² y José Varela.¹¹³

Más allá del menú, en el transcurso de la investigación, hemos dado con otro dato interesante que, de alguna manera, podría permitir estudiar más a fondo el vínculo de Collivadino con Tandil. Tras la desaparición de los artistas mencionados, cuando ya quedaban pocos rastros del incipiente ambiente plástico de la ciudad, llegó en 1912 Vicente Seritti,¹¹⁴ artista italiano que en Roma había sido compañero de estudios de Pío Collivadino y de Franz Van Riel.¹¹⁵ Los detalles y las consecuencias de estos vínculos de Collivadino con las personalidades de Tandil aún están siendo indagados, sin embargo cabe destacar cómo a partir de un documento presente en la colección es

¹⁰⁹ En este punto cabe resaltar la gran cantidad de menús dedicados, firmados o intervenidos de diversas maneras por artistas, poetas, periodistas, etc., los cuales constituyen interesantes documentos para reconstruir las redes de sociabilidad de la época.

¹¹⁰ Ibos también fue fotógrafo, profesión en la que sucedió a Cristián Mackeprang, dinamarqués que combinó esta actividad con la de artista plástico.

¹¹¹ Personaje muy reconocido en el medio financiero de Tandil, fundador de la Asociación Agrícola Ganadera y presidente Honorífico del Banco Comercial.

¹¹² Maestro de escuela, fundador del colegio La Sudamericana, a principios del siglo XX participó activamente de distintas propuestas vinculadas a las artes plásticas y a la literatura.

¹¹³ Uno de los comerciantes más influyentes de la época, que trabajaba por entonces vinculado al rubro de la relojería

¹¹⁴ Nacido en Avezano en 1883, egresó del Regio Istituto di Belle Arti de Roma en 1904.

¹¹⁵ Fundador de la Galería que llevaba su nombre, ubicada en la calle Florida en Buenos Aires de larga trayectoria e importancia dentro del campo artístico local.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

posible iniciar diversas líneas de investigación que tienden a reconstruir los pormenores de la vida del artista.

Un horizonte abierto a nuevos abordajes

La colección del Museo “Pío Collivadino” refleja las múltiples actividades de éste como artista, docente y funcionario, y reviste una extraordinaria significación, en tanto permitirá nuevos abordajes e investigaciones acerca de la historia del arte, la cultura y la educación artística en Buenos Aires entre la generación del Centenario y el fin de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, posibilita la reconstrucción de un extenso período de tensiones entre lo “viejo” y lo “nuevo”, así como de discusiones sobre ejes fundamentales para la historia del arte, como academia y vanguardia, arte y política.

La importancia del orden y preservación de esta colección, su digitalización y microfilmación, favorecerá el acceso de futuros investigadores a un acervo documental muy variado y con múltiples posibilidades de abordaje. Al mismo tiempo, el trabajo llevado a cabo por el equipo interdisciplinario sienta un precedente en la gestión de archivos especiales que resultará provechoso para todos aquellos especialistas vinculados al ordenamiento, la conservación, la restauración y la guarda de documentos y obras.

Bibliografía

AA.VV. (2008): *III Encuentro Internacional de Catalogadores*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC) (1996): *Definitions of Conservation Terminology*, Abbey Newsletter, Vol. 20, N° 4-5, sept., <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an20/an20-4/an20-405.html>, consultado en diciembre de 2010.

ARTUNDO, P. (2003): *Arte y Documento. Fundación Espigas 1993-2003*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

BARROW, W. J. (1976): *Manuscripts and documents*, Virginia, University of Virginia.

FORDE, Helen (1991): *The Education of Staff and Users for the Proper Handling of Archival Materials: A RAMP Study with Guidelines*, (PGI-91/WS/17), Paris, UNESCO.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

GARCÍA MARTÍNEZ, J. A. (1985): *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston.

HUNTER, Dard (1947): *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*, New York, Dover.

MALOSETTI COSTA, Laura (2006): *Collivadino*, Buenos Aires, El Ateneo.

MASTROPIERRO, M. Del C. (2006): *Archivos privados: Análisis y gestión*, Buenos Aires, Alfagrama Ediciones.

TACÓN CLAVAÍN, Javier (2009): *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*, Madrid, Ollero y Ramos.

WARBURG, Aby (2010), *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal.