

COLLIVADINO: BUENOS AIRES EN CONSTRUCCIÓN

Curadora: Laura Malosetti Costa

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

22 de julio al 22 de septiembre de 2013

**María Filip**

Universidad Nacional de San Martín

Entre el 22 de julio y el 22 de septiembre de 2013 se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires la exposición “Collivadino: Buenos Aires en construcción”, curada por la Dra. Laura Malosetti Costa. Precedida por la puesta en valor de la Colección del Museo Pío Collivadino en el Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la UNSAM, la exposición incluyó más de 70 obras del artista, documentos textuales e iconográficos de su archivo personal y trabajos de otros artistas contemporáneos suyos, como Fernando Fader, Alberto María Rossi, Justo Lynch y Benito Quinquela Martín. Asimismo, exhibió material fotográfico y filmico de la época en la que fueron producidas las obras, y se mostró en distintos soportes la ciudad en constante transformación que Collivadino convirtió en motivo de sus pinturas. El guion curatorial hizo énfasis en el rol del artista como constructor de un paisaje urbano moderno de Buenos Aires, y lo desarrolló a lo largo de cinco núcleos temáticos: Buenos Aires-Roma; Montevideo-Buenos Aires; Buenos Aires en construcción; El puerto y los puentes del Riachuelo; y Usinas y paisaje industrial.

El primer núcleo incluyó una sección de trabajos tempranos del artista, en los que podía advertirse su naciente interés por la metrópolis porteña. Entre ellos, se destacaba la serie de once acuarelas que muestran distintas vistas de la ciudad, a diferentes horas del día. La segunda sección de este núcleo estuvo dedicada a sus años de formación en Europa. Collivadino asistió al Reale Istituto di Belle Arti, de Roma, durante un período de 6 años, donde se graduó de *Pittore Artista* en 1898. Las obras que se incluyeron en este segmento fueron realizadas por el artista en Italia, pero también fueron las que cimentaron su reconocimiento en el Río de la Plata. Incluso, fueron en las que Collivadino definió su orientación artística posterior. Las copias de los frescos de la Basílica de San Lorenzo al Verano de Roma, por ejemplo, no solo formaron parte de su primera exposición individual en Buenos Aires, realizada en los salones del Ateneo en 1898, sino que también fueron muy comentadas por la prensa local en dicha oportunidad. En ellas Collivadino había copiado cinco de las ocho escenas del ciclo de la Historia de San Lorenzo y San Esteban de la iglesia romana, pero también su contexto decorativo y

arquitectónico. Por otra parte, la inclusión de *Caín* permitió ver el cambio experimentado en la concepción artística de Collivadino tras visitar la Exposición Universal de París de 1900. Allí el artista constató que “los Caínes y afines habían desaparecido”, según sus propias palabras, lo que lo llevó a modificar su obra tras regresar a Roma, a pesar de que ya estaba casi terminada. En consecuencia, convirtió al ángel que se ubicaba en segundo plano en una nube luminosa y le quitó literalidad al relato y evidenció un interés por los efectos lumínicos que se iban a mantener durante toda su carrera. Finalmente, *La hora del almuerzo*, que había sido su segundo envío a la Bienal de Venecia, fue la obra que consolidó su reputación en el Río de la Plata. No solo formó parte de la sección argentina en la Exposición Universal de Saint Louis en 1904, donde obtuvo una Medalla de Oro, sino que además fue reproducida y elogiada en la prensa local y adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes un año más tarde. El tema y el tamaño de la tela demuestran cuánto había aprendido Collivadino de la lección francesa. Por otro lado, las luces, resueltas con pinceladas de un blanco brillante, vuelven a mostrar al artista interesado por los efectos lumínicos.

El segundo núcleo incluyó trabajos realizados por Collivadino tras regresar definitivamente a Buenos Aires en 1906. El conjunto evidenciaba el espíritu de camaradería que se había forjado entre los artistas latinoamericanos en Europa y que se mantuvo por algún tiempo tras regresar a la patria. El boceto firmado por Collivadino y Carlos María Herrera para decorar el Teatro Solís de Montevideo y las fotografías de la decoración del argentino de la capilla de la Eucaristía de la Iglesia Matriz de esa ciudad no solo eran una muestra de que, para entonces, el reconocimiento del artista se extendía hasta el Uruguay, sino también de que había regresado con aspiraciones de muralista, a pesar de que nunca pudo desarrollarlas en Buenos Aires. Por otra parte, la sección dedicada al *Nexus* lo presentó junto a los otros artistas de la agrupación, con los que a comienzos del siglo XX compartía el interés por definir la esencia del arte nacional. La reunión de las obras de Collivadino, Fader, Rossi y Lynch fue muy interesante, porque de alguna manera rescató aquel proyecto colectivo, al tiempo que permitió imaginarse las exposiciones que el grupo realizará en 1907 y 1908. Asimismo, porque ofreció la posibilidad de repensar sus posturas como defensores del paisaje de la pampa como la esencia del arte nacional. De hecho, todos los trabajos que se exhibieron mostraban un interés común por los motivos urbanos. Entre ellos, *Último farol a gas*, de Collivadino, además era un ejemplo de uno de los motivos recurrentes de su producción, el que de hecho le valió el mote de “pintor de faroles” antes del Centenario.

En este punto del recorrido, el montaje de la muestra cobraba un protagonismo especial, porque permitía que se estableciera un juego visual entre tres obras oficialmente consagradas durante las primeras décadas del siglo XX; *La hora del almuerzo* y *El truco*, de Collivadino, y *Buenos Aires!*, de Alberto María Rossi. *El truco* obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional de 1917, mientras que *Buenos Aires!* había recibido la misma distinción en el certamen de 1912. Este último trabajo se exhibió junto con un libro escrito por el mismo artista titulado *Camisa de Once Varas*, en el que funciona como disparador del relato.

Tras estos primeros dos núcleos, que de alguna manera seguían el orden cronológico determinado por los años de producción de las obras que incluían, se desarrollaban los tres siguientes, que contenían los trabajos dedicados al paisaje urbano de Buenos Aires. En principio, estos estaban organizados por tema, pero su disposición en la sala parecía seguir una secuencia coherente con el desarrollo histórico general. Primero, estaban las obras en las que Collivadino representó el puerto de Buenos Aires y los inmigrantes que allí arribaban, luego los puentes del Riachuelo y los suburbios, donde vivían los trabajadores que, finalmente, iban a ser los protagonistas del desarrollo fabril y de la modernización de la metrópolis porteña. Asimismo, esta secuencia parecía coincidir con la propia biografía del artista. Hijo de una familia de inmigrantes lombardos, Collivadino nació en un conventillo del barrio de La Concepción, donde su padre había abierto la *Carpintería del Ancla*, un emprendimiento en principio humilde que años más tarde llegó a ser la carpintería más importante de Buenos Aires y realizó trabajos de gran envergadura, como los del edificio del Congreso de la Nación.

Los paisajes portuarios y los puentes del Riachuelo que se incluyeron en la muestra representaban muy bien una parte importante de la producción de Collivadino, llena de luz, color y movimiento. Entre ellos, se destacaba *Escena de Puerto*, pero el conjunto, más los documentos iconográficos que lo acompañaron, interesaba también porque mostraba el método de trabajo del artista; desde el boceto a lápiz tomado del natural, pasando por el boceto al óleo de pequeñas dimensiones, hasta la obra terminada, sus variaciones y sus reelaboraciones en otras técnicas. En los dibujos, Collivadino registraba las actitudes y las vestimentas de los personajes típicos del entorno, mientras que en los óleos preparatorios disponía los volúmenes y las masas de color, dibujando generalmente con el pincel. La técnica de estos pequeños trabajos, muchas veces, resulta más moderna, por su sencillez, que aquella de las obras terminadas, siempre en algún punto sujeta a los preceptos aprendidos en la academia. La luz no perdía protagonismo en el segmento y era el elemento destacado de *Cocina de puerto*, junto con el volumen neto del elevador del segundo

plano. Por su lado, los puentes del Riachuelo evidenciaban la modernidad de Collivadino en dos aspectos; por el uso de enfoques fotográficos y por la técnica puntillista de *El Riachuelo*, que, a pesar de no mostrar una limpia división de tonos, recuerda las obras de los franceses. En este núcleo, también se incluyeron obras tempranas de Benito Quinquela Martín y de Adolfo Montero.

En el núcleo de las usinas y el paisaje industrial, era difícil no pensar en la atracción de Collivadino por la luz. Esas grandes moles generadoras de energía iban a ser las responsables de la desaparición de los faroles a gas, pero también de la nueva iluminación de la ciudad, que el artista registró en sus paisajes urbanos nocturnos y que era sinónimo de modernización. De hecho, su interés por este elemento de la nueva era se extendía a otras áreas de su actividad. Como miembro de la Comisión organizadora del Corso de la Avenida de Mayo, diseñó durante casi toda la década de los veinte las decoraciones de los edificios y avenidas del centro para los carnavales, y allí nunca faltó la iluminación eléctrica, siempre protagonista.

El material fílmico que formó parte de la muestra se ubicó entre estos núcleos, animando los personajes y el paisaje urbanos de las obras que estaban alrededor de las tres pantallas donde se proyectaban en continuado producciones de Max Glücksmann, Federico Valle y François Verstraeten.

Finalmente, el núcleo más numeroso fue Buenos Aires en construcción, en el que se incluyeron obras con motivos muy diferentes, pero que sin embargo estaban indisolublemente unidos. Por un lado, las imágenes de los suburbios de la ciudad, con sus calles de barro y sus viviendas humildes, como *Después de la lluvia* o *Barrío de La Quema*, y por otro, las pinturas dedicadas a las grandes transformaciones del centro urbano, los rascacielos y las nuevas avenidas, como *El Banco de Boston* o *Paseo Colón*. Se establecía así una tensión entre lo viejo y lo nuevo que fue característica de la mirada de Collivadino sobre la ciudad. Otra vez los efectos lumínicos eran destacables, tanto en las representaciones de los escenarios lluviosos, como en las escenas nocturnas. Asimismo, en las obras dedicadas a las nuevas construcciones, sobresalían imponentes los volúmenes de los edificios en altura. Por otra parte, las representaciones de las nuevas perspectivas abiertas por las diagonales, volvían a sugerir la influencia, no solo de fotografías de la época, como se podía constatar en la selección de imágenes que se sucedían en las pantallas dispuestas cerca de la puerta de la sala, sino también de la pintura francesa moderna, especialmente de obras como las del Boulevard Mortmartre de Pissarro, y de los paisajistas urbanos que en Roma ente fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

En conclusión, la exposición mostró una gran conexión entre lo que se exhibió y el objetivo curatorial de enfatizar el rol de Collivadino como constructor de un paisaje urbano moderno de Buenos Aires. Asimismo, estableció una fluida relación entre los distintos lenguajes artísticos. Sin embargo, lo más destacado es que ofreció la oportunidad de redescubrir la obra de un artista que había sido poco atendido por la historiografía del arte local, por haber sido director de la Academia Nacional de Bellas Artes durante más de treinta años, abriendo el juego a nuevas lecturas y a fundamentadas reinterpretaciones de su trabajo.