

01T 215

46642

Proyecto CFI

"Recuperación y puesta en valor de tres colecciones fotográficas chaqueñas del siglo XX: Simoni, Boschetti y Raota."

G 19  
I

16737  
J D J

PROVINCIA DEL CHACO

CONSEJO FEDERAL DE INVERSIONES

CFI

**"RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE TRES COLECCIONES  
FOTOGRAFICAS CHAQUEÑAS DEL SIGLO XX:**

**SIMONI, BOSCHETTI Y RAOTA.**

**ETAPA I"**

**INFORME FINAL**

**– DICIEMBRE 2006 –**



**Autores:** Experta: Dra. Mariana L. Giordano, Colaboradores: Arq. Luciana Sudar Klappenbach, Dra. Graciela S. Molina.

Auxiliares: Arq. Javier J. Bozzolo, Ariel Sánchez, Alejandra P. Y. Reyero, Gladys B. Castillo

**INDICE**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>4</b>
<b>INFORME DE ACTIVIDADES REALIZADAS</b>	<b>6</b>
<b>1. REUNION Y TRASLADO DE LAS COLECCIONES AL LUGAR DE TRABAJO</b>	<b>6</b>
1.1. Organización de los lugares de trabajo	6
1.2. El Laboratorio: adecuación del espacio disponible	8
1.3. Organización operativa	12
<b>2. DESEMBALADO DEL MATERIAL Y ORDENAMIENTO</b>	<b>12</b>
2.1. Primer contacto con el material	12
2.2. Primera organización del material por soportes y formatos	15
2.3. Análisis cuantitativo de las colecciones	19
<b>3. CONFECCIÓN DE FICHAS TIPO DE INVENTARIO</b>	<b>20</b>
3.1. Criterios de identificación de las fotografías	21
3.2. Código de identificación topográfica	22
3.3. Planilla de inventario	23
<b>4. CATALOGACION DE COLECCIONES</b>	<b>24</b>
4.1. Diseño y confección del catálogo técnico	25
4.2. Ingreso de datos- Catalogación	28
4.3. Ficha Catálogo –Modelo	29
4.4. Copia de contacto de placas de vidrio	31
4.5. Digitalización de imágenes	31
<b>5. IDENTIFICACIÓN TECNICA Y DETECCIÓN DE DETERIOROS</b>	<b>31</b>
5.1. Identificación técnica de procesos y materiales	32
5.2. Identificación del tipo de fotografías de cada colección	33
5.3. Deterioros varios en la imagen en papel o en negativos de vidrio	34
5.4. Detección de deterioros por colección. Examen visual	37

<b>6. TRATAMIENTO Y ACONDICIONAMIENTO</b>	<b>45</b>
6.1. Limpieza del material	46
6.2. Selección de materiales que estarán en contacto directo con las fotografías	54
6.3. Acondicionamiento y adecuación del material, determinación del tipo de guarda	55
<b>OTRAS ACTIVIDADES AFINES</b>	<b>60</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>62</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente informe corresponde al total de las actividades propuestas del proyecto "Recuperación y puesta en valor de tres colecciones fotográficas del siglo XX: Simoni, Boschetti y Raota." Por lo tanto expone las tareas desarrolladas en la tercer etapa (meses de octubre, noviembre y diciembre, según cronograma), como así también incluye las actividades presentadas oportunamente, en el Primer y Segundo Informe Parcial, tal cual lo establece el contrato. Cumplimentándose de esta manera el total de las actividades planificadas a saber:

- 1) Reunión y traslado de las colecciones al lugar de trabajo propuesto.
- 2) Desembalado del material y ordenamiento.
- 3) Confección de fichas tipo de inventario
- 4) Inventario y catalogación de las imágenes.
  - a. Descripción de ciertos atributos como importantes unidades documentales:
  - b. Atributos biográficos: título o descripción (tipo de texto visual- formato), autor, inscripciones, medidas
  - c. Atributos técnicos-formales: proceso- emulsión- imagen final; y estructuras del soporte primario (tipo de papel, marcas de agua, sellos huecos, marcas comerciales) y del soporte secundario (originalidad o no del papel, tipo de adhesión-total/parcial, inscripciones, sellos y ornatos
- 5) Detección de deterioros varios en la imagen en papel o en negativos de vidrio
  - a. Examen visual minucioso (microscopio) de la superficie del objeto.
  - b. Elaboración de un reporte de condiciones (listado de datos específicos que den cuenta del estado actual del material).

## 6) Tratamiento y acondicionamiento:

- a. Limpieza del material: Limpieza mecánica (para la remoción de la suciedad superficial) con instrumentos específicos acordes: cepillo suave y pincel soplador para la superficie de la emulsión, y pincel blando para la imagen.
  - b. Estabilización: por una parte del soporte, por medio de la colocación de una funda externa, ya que el contacto entre las fotografías como en las placas de vidrio, está desprendiendo las sustancias cromáticas y provocando la contaminación mutua de deterioros; y por la otra de las postales en sí, mediante un proceso de aplanamiento de dobleces y quiebres
  - c. Acondicionamiento y adecuación del material Determinación del tipo de embalaje (caja, funda, folios, interfolios). Fabricación de soportes secundarios: sobres de cuatro solapas de papel PH neutro tipo Boreal C, y sobres de polipropileno. Fabricación de soportes terciarios y de exposición: cajas de Polipropileno corrugado, cartón museológico. Los materiales accesorios utilizados en esta tarea, obedecerán a normas de conservación ya que los envoltorios (funda, separadores) van a estar en contacto directo con las imágenes y el soporte.
  - d. Copiado de los negativos de vidrio
- 7) Procesamiento digital: digitalización de imágenes con scanner o cámaras de alta resolución, grabado y copiado de imágenes en CD.
  - 8) Delimitación y/o distribución del espacio físico necesario para el área de guarda en Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM) – IIGHI y en el Museo Provincial Rene Brusau
  - 9) Informe final de las tareas realizadas.

Cabe aclarar en esta instancia que si bien el proyecto contemplaba para su recuperación de un total de 86 placas de vidrio, 180 fotografías de vistas urbanas de Pablo Boschetti y 87 fotografías color de Pedro Luis Raota; respecto a las últimas el reporte de condiciones y acondicionamiento se limitó a las 72 fotografías que corresponden a "originales", quedando las copias (también del mismo autor) pendientes para su tratamiento en la segunda Etapa del proyecto. No obstante se han inventariado y registrado el total de las existencias. En cuanto a Boschetti se

localizaron en diferentes formatos 165 ejemplares y a las placas de Simoni, 90 unidades

## **INFORME DE ACTIVIDADES REALIZADAS:**

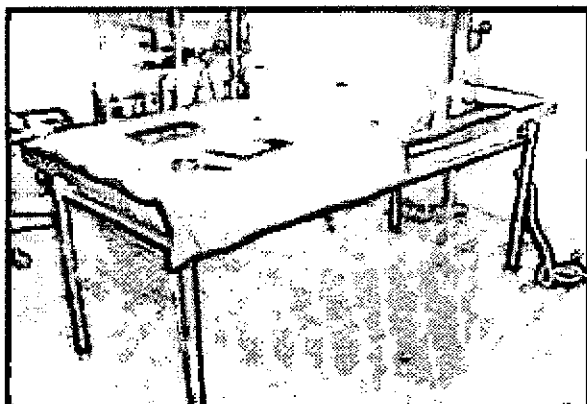
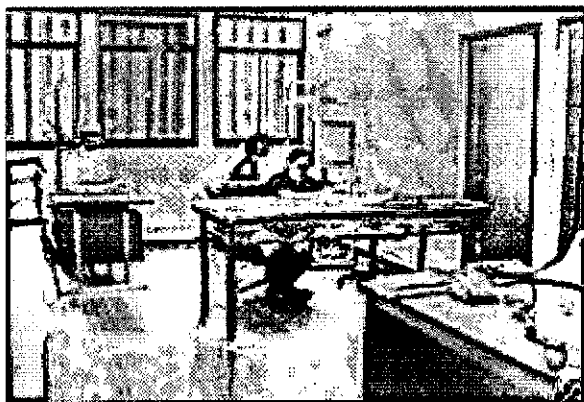
### **1. REUNIÓN Y TRASLADO DE LAS COLECCIONES AL LUGAR DE TRABAJO.**

Acorde a los objetivos planteados: por un lado la recuperación y acondicionamiento de los conjuntos documentales de los fotógrafos Simoni, Boschetti y Raota, como objeto general del contrato y particularmente la confección de un inventario de las colecciones, las primeras actividades planteadas apuntó especialmente a establecer un primer contacto con el material como así también identificar y registrar cada uno de los documentos que compone las colecciones a tratar.

#### **1.1. Organización de los lugares de trabajo**

Durante la primera semana de trabajo se han acondicionado los lugares donde se desarrollaría el proyecto, tanto en el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen donde se alojan las colecciones Simoni y Boschetti, como en el "Museo Provincial de Bellas Artes Rene Brusau" donde se encuentra la colección Raota.

Dicho acondicionamiento ha implicado tanto tareas de limpieza, ordenamiento y disposición de mobiliario adecuado para el desarrollo de las actividades propuestas: mesas de trabajo, escritorios, mesa de luz, armarios, etc. A esto sumamos el montaje de un pequeño laboratorio fotográfico para las tareas de copiado en la sede del NEDIM (Av. Castelli 930).



Nedim: local de trabajo: sectores de computadoras, mesas de trabajo y de luz.

Museo de Bellas Artes: local de trabajo: sector de mesas de trabajo y sector de computadoras

### Requerimientos y necesidades del proyecto:

Respecto al caso de la colección Simoni, ésta se constituye de 90 piezas de negativo en soporte de vidrio con emulsión de gelatina (placas secas). Las dimensiones de las mismas se aproximan a los 13cm x 18cm dando una relación de lados 1.38.

Trabajar con placas de vidrio requiere de gran cuidado dada las características naturales del material. Es de vital importancia disponer de las condiciones de trabajo adecuadas para procesar dichas placas y evitar causar daños a las mismas durante su manipulación.

Debido a estas consideraciones es que se debió adaptar el espacio del que se dispone al armado de un cuarto oscuro, que nos permita una cómoda movilidad a fin de minimizar el riesgo de ocasionar daño a las placas.

Respecto a la colección Boschetti, que esta formada por de imágenes positivas de albúmina, sus piezas originales copias de autor, merecen un gran cuidado en su trato y manipulación dado su alto valor histórico y documental; poseen sin embargo la flexibilidad del soporte de papel que otorga mayor seguridad al manejo y menor riesgo de ocasionar daños.

Las fotografías componentes de la colección Raota presentan las mismas características técnicas: fotografía color, en papel RC (resinado), y emulsión de gelatina, de gran formato: 50cm x 60cm. El tamaño de las fotografías y sus actuales soportes secundarios son los que presentan mayor inconveniente tanto para su tratamiento y manipulación como para la confección y armado de sus unidades de conservación.

## **1.2. El laboratorio: adecuación del espacio disponible**

Dadas las características expresadas acerca de los materiales que serán susceptibles de copia y reproducción, es que precisábamos de un laboratorio para el procesamiento de material sensible a la luz, ya sea papel fotográfico o película flexible.

Disponíamos de un cuarto de baños que cuenta con dos box con inodoros y espacio para tres lavabos. En este espacio es que nos propusimos montar el cuarto oscuro para procesar papel y película.

Se optó por la división del cuarto oscuro en tres sectores necesarios para llevar a cabo las actividades planteadas según el cronograma.

- **AREA SECA**

Destinado a ampliar e imprimir, para manipular las películas, los negativos y el papel fotográfico. Un sector destinado a los trabajos secos.

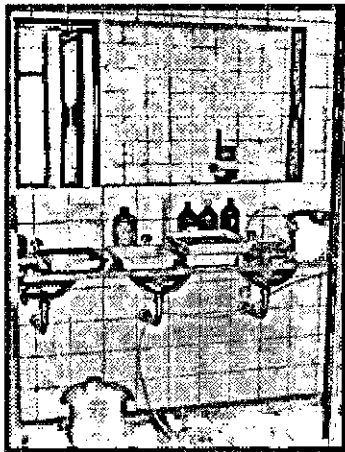
- **AREA HÚMEDA**



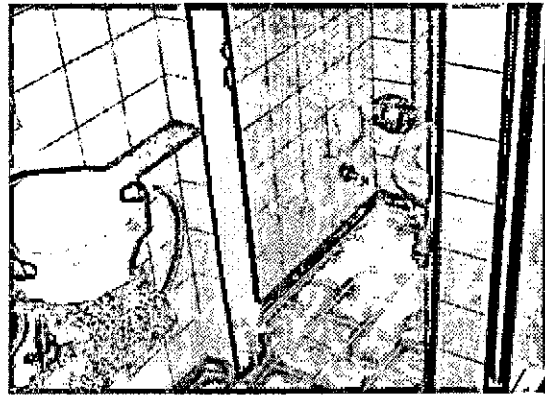
Utilizado para mezclar productos químicos y llevar a cabo todas las operaciones de procesamiento. Además como espacio de almacenamiento para las bandejas y soluciones químicas.

▪ AREA AISLADA

Un tercer lugar con posibilidades de aislamiento respecto de los dos primeros, destinado al manejo exclusivo de película, para la carga o apertura de chasis y montaje sobre las espirales de los tanques de revelado.



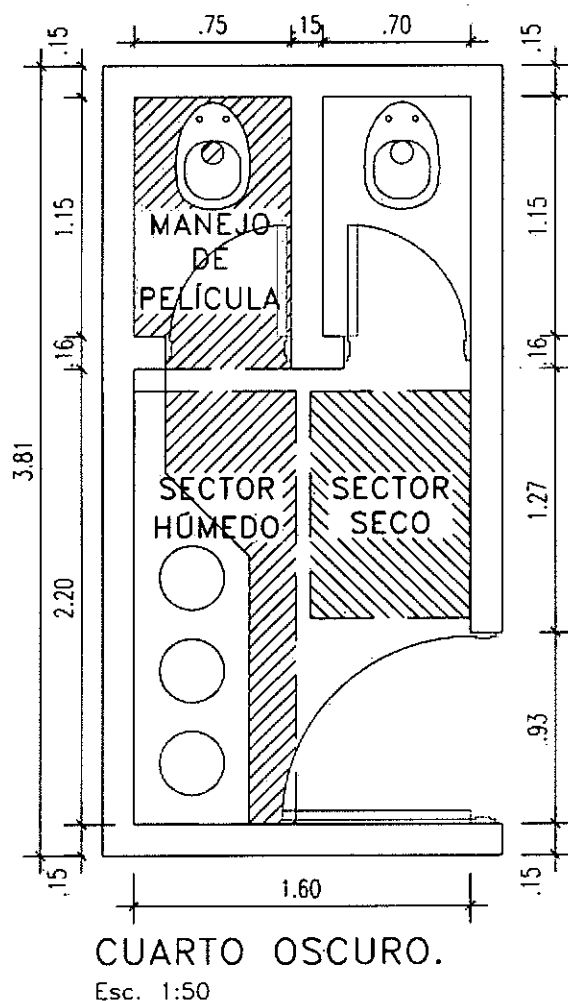
Aspecto general del área húmeda.



Detalle de mesada y sector aislado.

Se dispusieron las unidades seca y húmeda en lados opuestos del cuarto oscuro a fin de proporcionar protección contra derrames. Es importante esta medida para garantizar que los equipos y materiales quedarán protegidos contra el derramamiento de agua y soluciones desde el área húmeda de trabajo.

Puesto que el agua y las soluciones salpicarán sobre el sector húmedo, debe haber una superficie impermeable. Un excelente material para esto es el granito de la mesada que dispone el baño, ya que aporta una superficie extremadamente firme que es resistente a manchas y corrosión, además de lo fácil que resulta mantenerlo limpio.

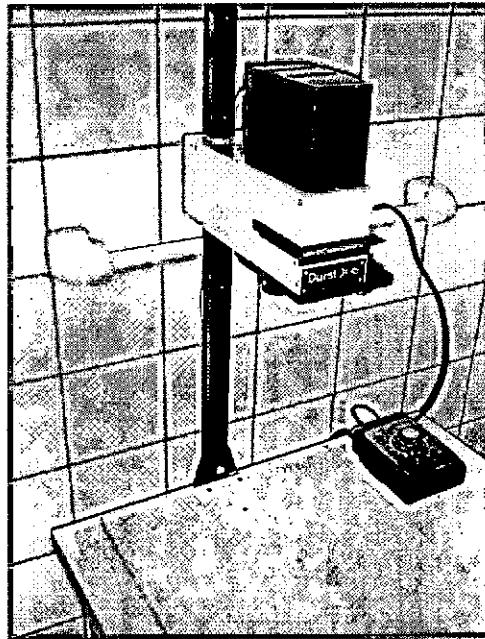


Planta esquemática e indicación de áreas del cuarto oscuro.

### Equipo disponible

El equipo principal del laboratorio es una ampliadora de negativos de marca DURST J66, de condensadores y lámpara incandescente opalina, con capacidad de ampliar negativos de 60x60 y 24x35 milímetros. Provista de cajonera porta filtros de contraste de 7.5cm x 7.5cm.

Se complementa con un Amplitimer analógico, con contacto para luz de enfoque, y control de tiempos de 1 a 60 segundos.



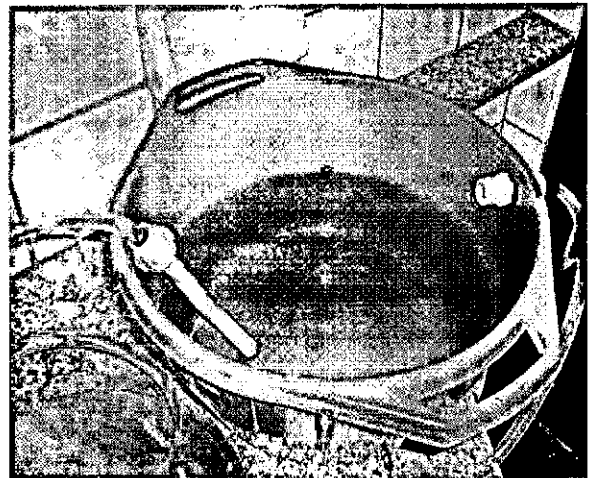
Vista general de la ampliadora y el amplítimer

Además se cuenta con un juego de cuatro bandejas de 24x38cm para revelado de papel, pinzas plásticas para el manejo del papel en las cubetas y un tanque de revelado tipo Paterson, con capacidad para 1 espiral.

Se construyó una bandeja para lavado de las copias, de circulación constante conectada a la red de agua. Fabricada por el equipo de trabajo.



Vista general de bandejas y accesorios



Vista general cubeta de lavado

## **El material de trabajo**

Para el desarrollo del trabajo nos desenvolvemos con material sensible de de marca Kentmere para el caso del papel y Kodak Tmax 100 para el caso de la película flexible.

El revelador utilizado para el papel es de marca LACAR, de fabricación nacional. Para las películas se cuenta con Kodak Microdol.

· Tanto el detenedor como el fijador son de marca ILFORD.

### **1.3. Organización operativa**

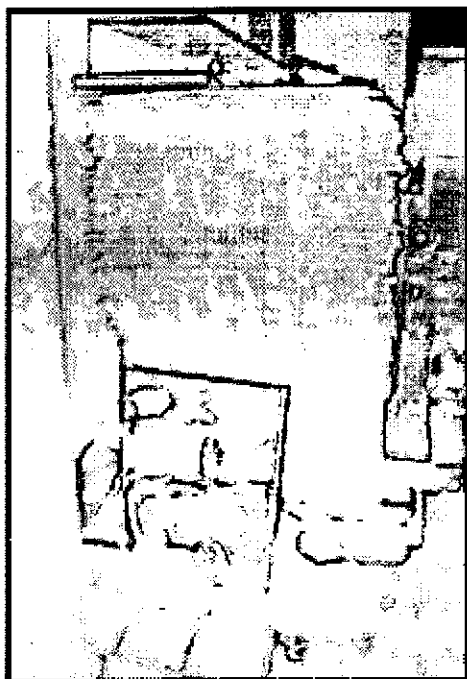
Sumado a la organización física de las oficinas-talleres, se han establecido claramente las actividades a desarrollar por parte de cada uno de los integrantes del equipo, responsabilidades, tiempo y horarios de trabajo, para lo cual se han establecido también criterios de organización operacional acordes a las especialidades disciplinarias con que cuenta cada integrante del equipo.

## **2. DESEMBALADO DEL MATERIAL Y ORDENAMIENTO**

### **2.1. Primer contacto con el material**

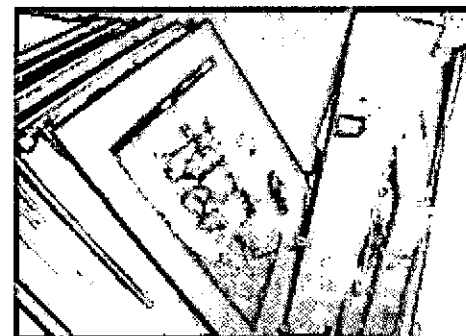
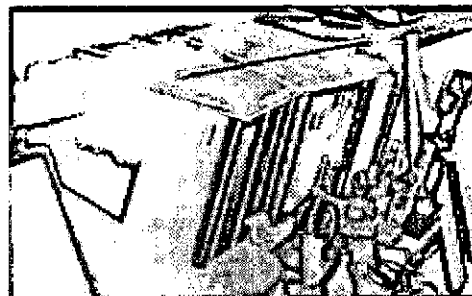
En el **Museo de Bellas Artes René Brusau**: se ha realizado una primer observación sobre el estado de guarda de la Colección Raota y un registro fotográfico a fin de poder establecer las causas de deterioro sufridas en relación al sistema de depósito y a las características de guarda del material. Posteriormente se ha iniciado el traslado en forma parcial de obras al local de trabajo.

Respecto a la forma de depósito de la colección, esta resultaba totalmente inadecuada. Las fotografías ubicadas en carpetas, o bien enmarcadas, se encontraban apiladas en el piso del depósito del museo, en condiciones totalmente adversas para su conservación: desprotegidas de los posibles agentes de deterioro que suelen afectar a estos materiales, sean biológicos (insectos, plagas, microorganismos), ambientales (temperatura, humedad, luz, polvo u otros agentes



Museo de Bellas Artes:

Foto 1: depósito de obras. En primer plano se observa la pila de fotografías en carpetas ubicadas sobre una tarima provisoria casi sobre el piso.



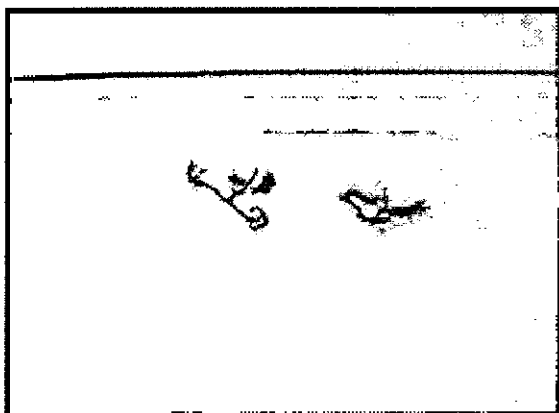
Museo de Bellas Arte: Fotografías enmarcadas, apoyadas unas contra otras, sin sistema de protección.

contaminantes), así como también expuestos a cualquier otro tipo de daños producidos por su exposición directa al ambiente y ubicadas en el piso de depósito (incendio, entrada de agua superior o a nivel del suelo, caída de otros objetos depositados en el mismo lugar, etc.). Sumemos a ello en hecho que este espacio no se encuentra adecuado para la preservación de ningún bien patrimonial, al no contar con los recursos mínimos necesarios para llevar adelante esta tarea.

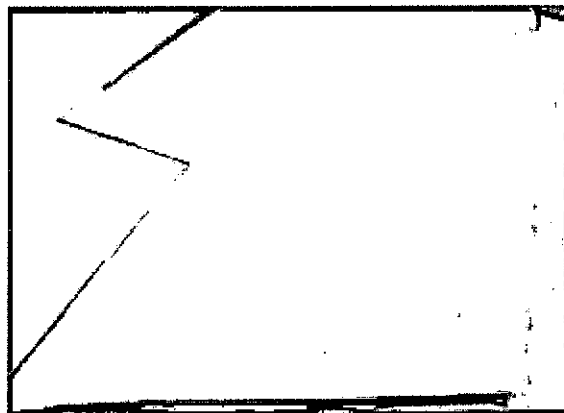
, Este primer contacto permitió observar en forma general algunos indicadores de deterioro como ser la presencia de polvo, tierra, insectos, manchas producidas por humedad, manchas producidas por la presencia de insectos, ralladuras en la emulsión provocadas por la fricción de una foto sobre otra, hongos en la superficie de las fotografías, daños físicos en los soportes secundarios: roturas, desprendimientos, restos de adhesivos, roturas de vidrios en las fotografías enmarcadas.

El mismo tipo de actividades se han realizado en el **NEDIM** con la colección de placas de vidrio de Simoni y las fotografías de Boschetti. En estos casos sin embargo, al ser donadas por entidades particulares, las mismas se hallaban ubicadas en cajas de cartón, sueltas sin soportes secundarios, pero con el cuidado al recibirlas de resguardarlas en muebles metálicos cerrados. Del mismo modo, se han advertido daños superficiales como consecuencia de la falta de conservación en momentos previos al arribo al NEDIM.

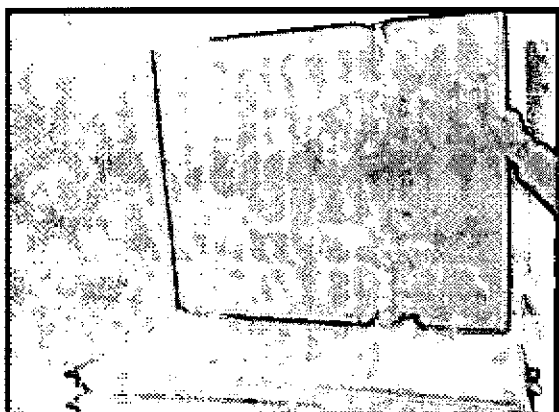
En las placas de vidrio los daños más evidentes se dan en el desprendimiento de la emulsión, velado de la imagen, al estar envueltas con papeles comunes, los mismos se encontraban adherido a la emulsión provocando el desprendimiento de la misma, en otros casos se observó roturas de vidrio especialmente en bordes, presencia de polvo.



Museo de Bellas Artes: Presencia de restos orgánicos



Museo de Bellas Artes: Restos de adhesivos



Museo de Bellas Artes: manchas en soportes secundarios



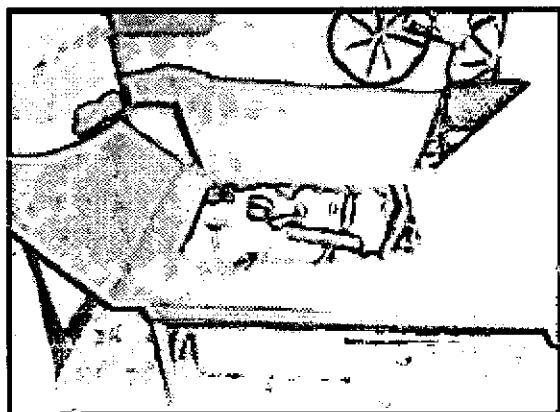
Museo de Bellas Artes: Presencia de restos orgánicos.

En caso de la colección Boschetti, fotografías en papel, los daños están dados por encurvamiento de fotografías por causa de cambios de los valores de temperatura y humedad, dobleces en los bordes, presencia de polvo y de hongos. Asimismo algunas fotografías tiene restos de adhesivos; otras se hallan rayadas tanto con lápiz como con birome, como así la presencia de sellos con que algunas fotografías se hallan identificadas.

## 2.2. Primera organización del material por soportes y formatos

A partir de estas observaciones se ha realizado una primera clasificación<sup>1</sup> del material por formatos, en función de su futura conservación. Es así que contamos entonces con cinco grupos:

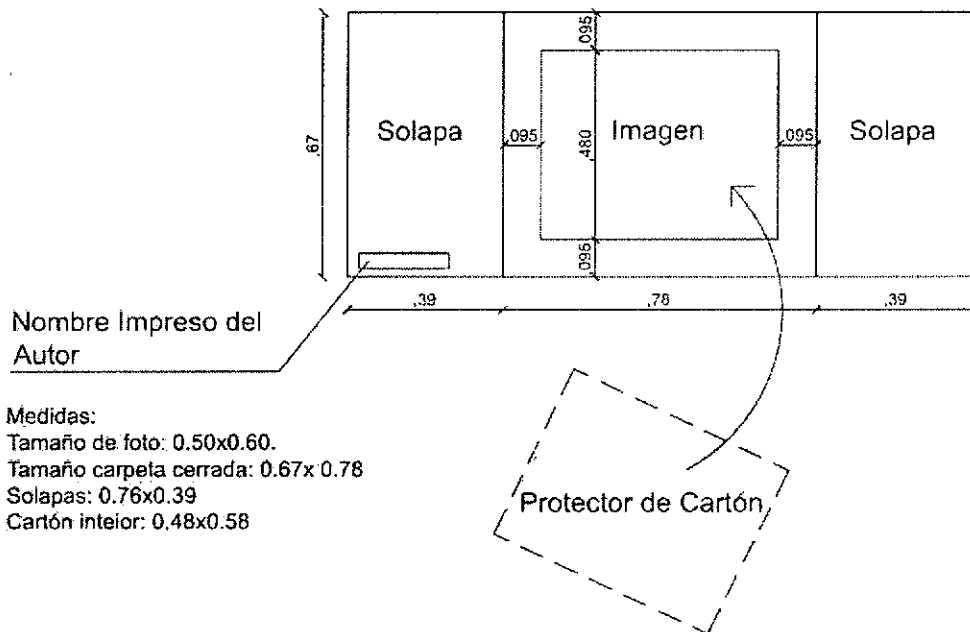
- Placas de vidrio (13x18)
- Fotografías en papel blanco y negro (18x24)
- Fotografías color (60x50), en las siguientes variantes de montaje:
  - En carpetas de cartón realizadas y con firma del autor.
  - Enmarcadas con cartón.
  - Enmarcadas tradicionalmente: marco de madera y vidrio.



<sup>1</sup> Clasificar: es separar o dividir un conjunto de elementos estableciendo clases o grupos. Heredia y Herrera, Antonia. "Archivística General. Teoría y práctica." 5º ed, Sevilla, 1991, p. 263.

## Carpeta de cartón elaborada por Raola

Cantidad: 66



## Fotos enmarcadas con cartón

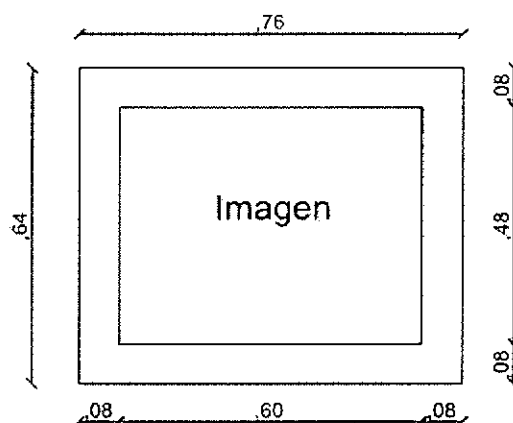
Cantidad: 49

Medidas:

Tamaño de foto: 0.50 x 0.60.

Tamaño enmarque: 0.76 x 0.64

Marco de cartón: 0.8 x 0.8







## Fotos enmarcadas con vidrio

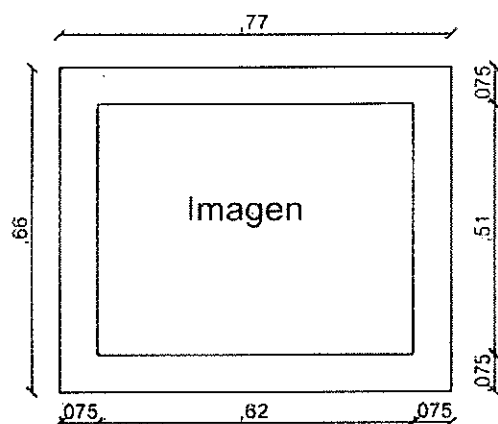
Cantidad: 25

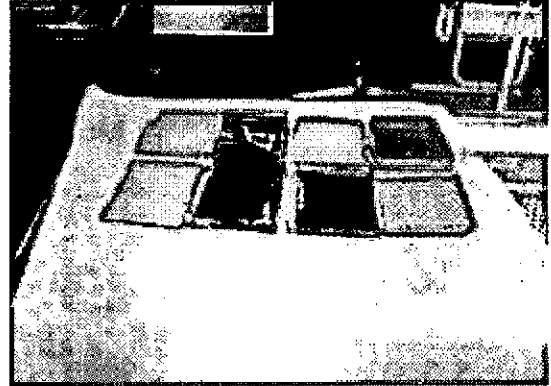
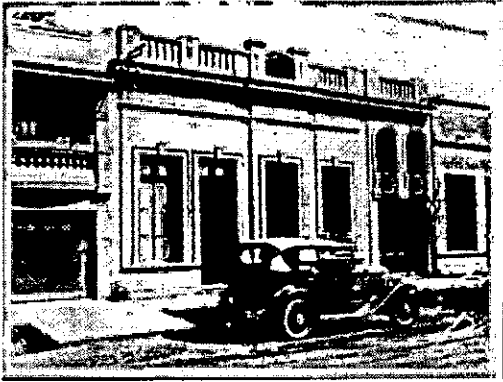
Medidas:

Tamaño de foto: 0.50 x 0.60.

Tamaño enmarque: 0.77 x 0.66

Paspartú: 0.75 x 0.75





Fotos Colección Boschetti.- 18x24

Placas de vidrio Colección Simoni.- 13x18

Cada uno de estos formatos y soportes requieren características especiales para su guarda: tanto en los materiales utilizados como en los tamaños y modelos de sobres y cajas.

Coincidentemente a los distintos formatos y soportes identificados, cada uno de ellos corresponde a una colección, lo que permitirá a futuro, cuando se realicen las tareas de almacenamiento, mantener la colección próxima y unificada. Para ello nos hemos basado en el principio de procedencia para establecer su ordenamiento, el cual vendría dado en estos casos por los autores de las fotografías, como entes productores. El sistema de ordenamiento<sup>2</sup> de cada una de ellas sirve para su más fácil localización. La ordenación sería parte de cada una de las clases identificadas.

### 2.3. Análisis cuantitativo de las colecciones

#### Colección Raota:

Una vez relevada la situación general de la colección, se procedió a la contabilización de las existencias, cotejando paralelamente con los inventarios existentes en el Museo de Bellas Artes Rene Brusau.

Respecto a los inventarios se han localizado dos: uno provisto por el Banco del Chaco (Institución propietaria de la colección originalmente)<sup>3</sup>, y el inventario realizado en el Museo.

Podemos decir que esta tarea significó un "reinventario" o registro, lo que implicó la revisión exhaustiva de cada uno de los ejemplares, de inscripciones en sus unidades de conservación y el cotejo con el Álbum de muestras que acompaña la colección. Como resultado de este análisis la colección estaría compuesta por:

- 1 álbum fotográfico que guardaba originalmente 92 copias blanco y negro de las fotografías que componen la colección. Actualmente solo cuenta con 85 copias, siendo 7 las que faltan en el álbum (las cuales según señas se habrían despegado).
- Según el inventario del Museo la colección se compondría de 86 fotografías color de 0.50 x 0.60, más 95 copias, en total contaríamos con 181 ejemplares.
- Según relevamiento actualizado y corregido se ha detectado la existencia en el Museo de un total de 141 ejemplares, faltando de la Institución 40 fotografías: 11 originales y 29 copias, que estarían localizadas en distintas oficinas del Gobierno Provincial.
- Otra observación interesante resulta de detectar que las obras inventariadas por el Banco del Chaco, no se encuentran en su totalidad en el Museo, faltando las siguientes: O.A. 165 denominada "Matecito", O. A. 120 "Conquista", O.A. 137 "Electrificación rural". Asimismo se han detectado un salto en el ordenamiento de este inventario: faltaría la fotografía O.A. 124

<sup>2</sup> Ordenación: es unir todos los elementos de cada grupo siguiendo una unidad-orden, que puede ser la data, el alfabeto, el tamaño, o el número. Heredia y Herrera, Antonia, op. cit p. 263.

<sup>3</sup> Parte del patrimonio del Museo -pinturas, esculturas y fotografías- fueron cedidas en comodato al Museo de Bellas Artes por parte del Banco del Chaco, para ser adquiridas en forma definitiva por el estado provincial en el año 2004 mediante)

El total de las existencias sobre las que trabajaremos en esta etapa es de las 72 fotografías originales que se conservan en el Museo de Bellas Artes "Rene Brusau":

- Enmarcadas con cartón: 47
- Enmarcadas con vidrio: 25.

### **Colección Simoni:**

Las placas de vidrio de la Colección Simoni suman 90 placas de 13 x 18 cm.

### **Colección Boschetti:**

Las fotos de Boschetti suman 164 unidades de positivos y 1 negativo de celuloide, de las cuales tenemos 147 albúminas y 11 postales. Esta colección es la que presenta mayor variedad de formatos:

- 139 albúminas de 18 x 24 cm.
- 3 albúminas de 7x 11,5cm
- 3 albúminas de 8,50 x 13,50 cm
- 1 albúminas de 11,50 x 17,50 cm
- 1 albúminas de 9 x 24 cm
- 11 postales fotográficas de 9 x 13 cm.
- 6 postales fotográficas de 8.50 x 13.50
- un negativo celuloide de 18 x 24 cm.

### **3. CONFECCION DE FICHAS TIPO DE INVENTARIO:**

Podemos afirmar que el registro o inventario es el primer paso para constituir el Fondo Fotográfico, que en el caso de este proyecto estaría conformado por tres colecciones privadas, donadas a las dos Instituciones en las que se desarrolla este trabajo.

La realización de un inventario implica la descripción global de cada de cada una de las series documentales de un fondo, sin llegar a la particularización de cada una de las piezas o unidades archivísticas que las integran.

El inventario en este caso lo presentamos como instrumento de control, ya que el objetivo planteado es comprobar cuantitativamente las existencias, considerando que no se ha realizado una guarda / custodia estricta de los fondos con los que trabajamos. Sumamos esto las otras dos funciones básicas del inventario que consiste en otorgar información y orientación a las tareas de investigación, ya que permite tener una idea sobre la organización y materiales de un fondo documental. Por lo tanto este inventario conforma una primera **herramienta de identificación** de las fotografías. El inventario es el principal instrumento de conocimiento de los fondos de un archivo, museo, biblioteca, etc. Podemos decir que un inventario *"consiste en la enumeración de todos y cada uno de los elementos que forman un conjunto de documentación sobre la que vamos a trabajar siguiendo su orden de colocación en el depósito..."* (Pescador de Hoyo: 1986,16) Cabe aclarar en este estadio dos cuestiones fundamentales:

1. La primera se refiere a los criterios para identificar cada una de las fotografías.
2. La segunda a la ubicación topográfica al que hace mención la definición aportada.

### **3.1. Criterios de identificación de las fotografías**

Respecto la primera debemos destacar dos situaciones diferentes en los fondos: una de ellas es la situación en que se encuentran ordenadas las obras de Pedro Luis Raola, muy diferente a la Colección Boschetti y Simoni.

La primera ha sido transferida al Museo por el Banco del Chaco, con un sistema de ordenamiento alfanumérico ya definido con anterioridad (ej. O. A. 99), a la colección se suma el álbum correspondiente donde se titulan las obras y se les consigna un número, probablemente definido por el autor, pero que en muchos casos está corregido a la vez que no siguen ningún criterio de ordenación, por lo que no sabemos cuales fueron los principios para dicho ordenamiento. Por todo lo expuesto el criterio al elaborar el actual inventario fue respetar con la denominación establecida por la entidad donante, considerada la unidad de procedencia el código de identificación, y asimismo respetar el número de inventario dado por el Museo al recibir la colección, como parte integrante de todo el patrimonio artístico de esta

institución. Es así que tenemos un número de inventario y un código de identificación: I. N°: **F- 509**, C N°: **O.A. 170**. - I N°: **FC 610**, C N°: **O.A. 172/1**.

**F:** corresponde a Fotografía y el Numero es correlativo a los demás objetos del Museo (el inventario esta ordenado por tipo de obra de arte: pintura, grabados, esculturas, fotografías, etc.)

**FC:** corresponde a las copias Fotografía Copia

**O.A:** obra de arte

En el caso de las colecciones Boschetti y Simoni, han sido cedidas al NEDIM, en carácter de donación las primeras y de comodato las placas de vidrio de Simoni. En ambos casos, estos conjuntos documentales, no contaban con ningún tipo de clasificación y ordenamiento por lo que esta tarea fue desarrollada en este tiempo de trabajo. Asimismo debe aclararse que como las tareas de inventario y ordenamiento se realizaron al mismo tiempo el número de Inventario coincide con el número de Código, cuyos criterios los exponemos a continuación. La codificación que se tomó fue alfa numérica; esto implica una letra que determina el tipo de material y un numero de 5 dígitos: ejemplo: I. N°:**00001**, C N°: **P-00001**, I. N°: **00138**, C N°: **T-00012**.

**P:** corresponde a las fotos en soporte papel

**T:** corresponde a las postales.

Respecto de las placas de vidrio de la colección Simoni, el inventario se realizará, por cuestiones de manipulación del material, una vez que se hallan copiado las imágenes, es decir, que se logre su estado positivo, lo cual permitirá manipular las copias para completar los datos necesarios en su identificación, y comprometer lo menos posible la placa original, dada su fragilidad. Los criterios de inventario y codificación seguirán los expresados para la Colección Boschetti.

### **3.2. Código de ubicación topográfica**

La segunda cuestión referida a los inventarios, y la cual resulta invariante en todas las posibles alternativas de inventariar fondos documentales, es aquella que se relaciona con la necesidad de ubicar físicamente los documentos, es decir el

orden topográfico. En tal sentido se han completado los casilleros de acuerdo al número de sobre y caja, en el caso de las colecciones Simoni Boschetti, y sobres, carpetas y caja en el caso de la Colección Raota. Debe aclararse que estos datos se han completado en la última fase del proyecto una vez instaladas las fotografías en sus correspondientes unidades de conservación.

### 3.3. Planilla de inventario

La planilla de inventario confeccionada quedó definida por los siguientes campos:

**N° de inventario:** número correlativo en orden creciente que se otorga a cada una de las fotografías. Sirve también para determinar el total de objetos que conforma una colección.

**Código:** nomenclatura que sirve para identificar las fotografías. En este caso se estableció como criterio una letra que identifica el soporte de la fotografía; papel (P); obra de arte (OA), postal (T), negativos de vidrio (NV), y luego un número de identificación.

**Tema:** título o nombre que se le da a las fotografías que facilita el sistema de recuperación de la imagen fotográfica.

**Año:** corresponde al año de ingreso del material fotográfico.

**Autor:** se asigna el nombre del fotógrafo de la imagen que se documenta. En nuestro caso se trata de tres colecciones con autores conocidos, por lo cual no resulta un inconveniente, sin embargo, es fundamental cuando se trata de documentar material fotográfico obtener los datos de la autor, ya que esto implica un estilo, una época, una calidad determinada, lo que va a incidir en su valor patrimonial.

**Materiales:** corresponde al tipo de material e imagen fotográfica: positivo, diapositiva, negativo, etc. Puede también identificarse como proceso.

**Localización física:** es la referencia que nos permite identificar su lugar de almacenamiento, en sus diferentes unidades de conservación o niveles de soporte: sobre, caja, mueble.

**Institución:** lugar donde se encuentra la colección.

**Observaciones:** registro de cualquier otro antecedente o particularidad observada en la tarea de registro. Por ejemplo si se trata de copias, si fueron donadas o entregadas en comodato o cualquier otra información adicional que permita conocer la colección

#### 4. CATALOGACIÓN DE LAS COLECCIONES:

Según Cruz Mundet (1994, 283) *"El catalogo tiene la finalidad de describir exhaustivamente, así en sus caracteres internos como en los externos, las piezas documentales (documentos sueltos) y las unidades archivísticas (expedientes), seleccionadas según criterios subjetivos (por su valor histórico, para una exposición, publicación...)"* La elaboración de catálogos se aplica a colecciones que representan un alto valor, sea este artístico, científico o histórico, ya que como tales, es decir colecciones involucran un principio de unidad.

El catálogo, como unidad de información describe a los documentos en tres sentidos:

- 1) En cuanto a su contenido y ubicación temporal: condensando el mensaje a fin de ayudar y orientar a los usuarios en la consulta, como Ali también la mayor cantidad de datos que se posea sobre el mismo.
- 2) En cuanto a sus características formales: medidas, materia, tipología, formatos, etc.
- 3) En su localización espacial dentro del fondo al que pertenece, según la signatura.



#### 4.1. Diseño y confección del catálogo técnico:

El diseño y confección de los catálogos varía ampliamente en las diferentes instituciones de acuerdo a los fines de las mismas, a los tipos documentales que guarda, como así también a las utilidades que se quiera dar a ese catalogo.

De acuerdo a los objetivos de este proyecto el Catálogo realizado persigue el fin de registrar el estado de las colecciones e incorporar información técnica que sirva a los fines de la Preservación del material. Por lo que podemos decir que se trata de un catalogo técnico, de uso interno de las Instituciones que albergan las colecciones en cuestión (Nedim, y Museo Provincial de Bellas Artes), que pueda servir de documento base para el futuro diseño de la base de datos para consulta de los usuarios.

Como todo catálogo, este cuenta con anotaciones que sirvan tanto la descripción interna del documento como externa. En relación a la primera se refiere al análisis de contenido de la imagen, es decir la indicación de lo representado y todos los datos relacionados con esta representación, autor, época, lugar geográfico, etc. que puedan dar información tanto para aproximarnos a una interpretación iconográfica del artefacto, como orientarnos en la recuperación de la información. Respecto a la descripción externa, corresponde precisar los datos relacionados a los aspectos materiales y técnicos de las fotografías. Por ser, como dijimos el catalogo de carácter técnico en este estadio prima la información referente a este tipo de descripción profundizando los aspectos referidos al estado de conservación de cada una de las fotografías.

Para la confección de las fichas se han tomado como antecedentes otras trabajos realizados en instituciones internacionales como el Catalogo Fotográfico del Metropolitan Museum Of Art (NewYork), y el utilizado en el departamento de conservación y acceso archivos patrimoniales, la ficha de conservación de fotografías propuesto por Ilonka Csillag Pimpstein (Chile).

La ficha catalogo definida se compone de los siguientes campos :

1-Encabezado: se consigna nombre del proyecto y marco institucional en que se lo realiza.

2- Ventana para imagen: se dispone de una imagen digitalizada en tamaño reducido de la fotografía en cuestión. Facilita el rápido reconocimiento del material.

3- Campo de Identificación: se consignan los datos que permiten ubicar y ordenar las fotografías: El N° de ficha correspondiente al elevamiento, el código establecido en el registro anterior, el N° de inventario, es decir el número que ocupa dentro del fondo total de la institución. También se considera si el material corresponde a una colección y se deja constancia a cual, como así también quien es el autor. En nuestro caso se tratan de tres colecciones correspondientes a tres autores reconocidos: Simoni, Boschetti y Raota. En esta instancia se considera también otros datos de ubicación cronológica y geográfica, como así también otros datos específicos como si el material contiene alguna inscripción y cual es el tema o título de la fotografía, que sería el caso de la Colección Raota, en que cada fotografía fue provista por un título otorgado por el autor.

4- Sumario: información que permite ubicar el documento en la institución y reconocer la circulación y procedencia del mismo. También se consignan algunos descriptores que contribuyen a la recuperación de la información de las imágenes.

5- Características físicas del soporte primario: se identifican las cualidades en que se encuentra el soporte, es decir en estos casos son la base sobre los que se impregnan los materiales sobre los que se forman las imágenes: papel y vidrio. Se establece los formatos, medidas, procesos, etc.

6- Características físicas del soporte secundario: el soporte secundario es cualquier material accesorio en donde se encuentra adherida una fotografía: materiales utilizados, medidas, formatos, aptos o no para exhibición, inscripciones, etc. En estos caso contamos con soportes secundarios en la Colección Raota, los cuales se presentan en dos tipos, bastidores de madera y enmarques de cartón y enmarcados tradicionales de madera con vidrio. Se reportan las características de estos soportes y el estado general en que se encuentran.

7- Reporte de condiciones de los soportes: se indican todas las alteraciones posibles tanto en soportes primarios y secundarios. Estas alteraciones se las ha agrupado en físicas, biológicas y químicas.

La elaboración del reporte de condiciones físicas que se ha utilizado en el elevamiento individual realizado en cada fotografía, está basado en un glosario internacional de deterioros fotográficos. Previamente cada auxiliar técnico ha sido entrenado a los efectos de distinguir los mismos.

A continuación presentamos una breve definición de los deterioros tenidos en cuenta para el presente proyecto:

- Suciedad: elementos que aparecen en la superficie de la fotografía y que le son ajenos.

- Distorsión dimensional: deformaciones del soporte primario y/o secundario que modifican la propiedad del original de ser plano.

- Pérdida de adherencia: separación total o parcial de la emulsión.

- Abrasión / erosión: rozadura o desgaste producido por fricción en el aglutinante, emulsión o soporte.

- Pliegue: doblez.

- Ruptura: separación en partes de un todo, deshaciendo su unión.

- Falta/Pérdida: desaparición total o parcial de alguno de los elementos originales del objeto o de su montaje.

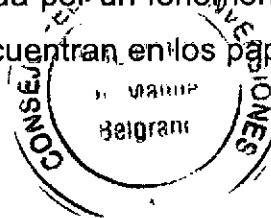
- Manchas: vestigio o señal que un elemento deja sobre la fotografía al reaccionar con algún elemento que la compone, ensuciándola.

- Deterioro producido por masas adhesivas: presencia de adhesivos naturales o sintéticos no originales en la fotografía.

- Sulfuración de la plata: formación de sulfuro de plata por reacción de la fotografía con el azufre o compuestos del azufre procedentes de la atmósfera.

- Oxido-reducción de la plata: intercambio de electrones entre las distintas moléculas formadoras de la imagen final en una fotografía. Espejo de Plata.

- Foxing: término en inglés referido a las manchas de herrumbre que aparecen en cartones y papeles. El origen no está del todo definido, pero se manifiesta como una alteración física del papel provocada por un fenómeno químico como es la oxidación de elementos metálicos que se encuentran en los papeles.



- Cambio de color: alteraciones de los valores cromáticos de una fotografía producidos por el desarrollo de reacciones químicas, que pueden haber sido iniciadas bien por elementos de la propia fotografía, o por elementos ajenos a ella.

La ficha catálogo con todos los elementos mencionados se realizó en Microsoft Acces, incorporándose en el punto 1.3. una imagen de la ficha y se adjunta al presente informe cinco fichas completas de las tres colecciones registradas, a modo de muestra. En sistema digital se han cargado todas las fotografías de las tres colecciones en una PC del NEDIM (sede de las colecciones Simoni y Boschetti), dado que el Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau no cuenta con computadora que permita el acceso de estos datos (la computadora existente es totalmente obsoleta para el manejo de este programa y para el manejo de imágenes).

#### **4.2. Ingreso de datos - catalogación:**

El ingreso de datos a cada una de las fichas ha exigido un estudio minucioso de cada uno de los materiales en forma individual como así también de las colecciones en su conjunto. Se ha indagado en las labores de los fotógrafos en cuestión y en los contextos de producción de las imágenes a fin de poder establecer datos cronológicos, geográficos, biográficos. Asimismo se ha realizado un análisis y observación detallada de los artefactos a fin de establecer tanto las cualidades técnicas formales como la identificación de las condiciones físicas y la presencia de agentes de deterioro (los que se explican en el presente informe en el reporte de condiciones).

En el caso particular de las colecciones Simoni y Raota, cabe destacar el tiempo dilatado que supuso el tratamiento y manejo de ambos materiales. El sumo cuidado que requirió en particular la manipulación de las placas de vidrio de la colección Simoni tanto en la instancia de copiado como en la de observación minuciosa y relevamiento de su calidad de conservación (detección de deterioros y reconocimiento de tipos específicos de alteraciones sufridas).

Respecto del proceso de catalogación de la colección Raota merece consignarse el manejo prudente y atento al momento de especificar el estado de las

fotografías dado no sólo el formato y tamaño considerable de las mismas, sino también el reducido espacio dispuesto en las instalaciones del "Museo Provincial de Bellas Artes René Brusau", lugar que alberga la colección. Este inconveniente surgió tanto en la fase de análisis individual y pormenorizado de cada una de las imágenes como también en la etapa distinción, agrupamiento y guarda provisoria de las ya descriptas de las aun por describir. Lo cual supuso una constante revisión de lo desarrollado diariamente. Esto se explica como ya lo expresamos por las condiciones acotadas del ambiente en el que se desarrolló el trabajo y por la precariedad física de las mismas fotografías. En especial las de encuadre en madera y vidrio, en las que se advirtieron significativas roturas del vidrio e importantes falencias del enmarque, algunas de ellas con desprendimiento de parte de las maderas del marco, siendo inutilizables algunos de ellos y en el resto de los casos se hace necesario un proceso de restauración, teniendo en cuenta el buen material con el que están hechos estos marcos.

Los inconvenientes en el trabajo con esta colección en el Museo y la imposibilidad de sacar la colección de la institución por cuestiones ligadas al manejo patrimonial de la Subsecretaría de Cultura, se agravaron en cuanto al ingreso de datos del reporte de condiciones al sistema informático, ya que el Museo carece de computadora adecuada para tales trabajos.

**En total se han catalogado en las tres colecciones 327 materiales fotográficos:**

**4.3. Ficha Catálogo. Modelo** (se adjuntan al presente informe una muestra de 10 fichas de reporte de condiciones de cada una de las colecciones registradas)

30

#### **4.4. Copia de contacto de placas de vidrio:**

Las placas de vidrio se fueron copiando a lo largo de los primeros 4 meses del proyecto en el laboratorio montado según consta en punto 1.2. del presente Informe. Cabe señalar que del total de 90 placas de Simoni, 7 no pudieron copiarse porque no cuentan con el contraste necesario para lograr la copia dado el amarillamiento que han sufrido, y por lo tanto no se puede lograr la imagen en positivo con los elementos técnicos con que contamos.

#### **4.5. Digitalización de imágenes:**

En forma paralela al registro de datos se ha iniciado la digitalización de los materiales fotográficos, por lo cual en esta instancia contamos con una primera base de imágenes digitales que se volcará en el catálogo informático y la futura base de datos. Parte de las imágenes se han digitalizado vía scanner: la totalidad de Boschetti y parte de Simoni. Respecto a esta última colección se ha adoptado el criterio de no digitalizar las placas de vidrio dada la fragilidad de las mismas y el riesgo de exposición a la luz; en tal sentido, se realiza la digitalización vía scanner de las copias papel a medida que las mismas se van realizando por copia de contacto.

Respecto de la colección Raota la digitalización de las imágenes se realizó una vez realizada la limpieza dado que por la gran suciedad que presentan y la presencia de elementos intermedios (vidrio) alteraban la imagen obtenida, y la misma se realizó con cámara fotográfica digital.

### **5. IDENTIFICACIÓN TÉCNICA Y DETECCIÓN DE DETERIOROS**

Las fotografías son objetos compuestos por diferentes capas las cuales tienen distintas funciones. El deterioro de las mismas puede ser de origen químico, biológico o físico. En estos últimos como ocurre abruptamente, su detección es casi inmediata. En el caso del deterioro químico su proceso es lento y gradual. Es por esta razón que el monitoreo de las colecciones es sumamente importante. El propósito del presente informe es permitir dar a conocer la identificación de diversos síntomas de deterioro presentados por las Colecciones Simoni, Boschetti y Raota y

las acciones ejercidas para detectar, evitar y detener a los diversos factores macro y micro-ambientales no deseados que las afectan.

En esta fase del trabajo se apuntó a la identificación técnica del material y sus deterioros.

Para poder respetar y cumplimentar con los tiempos establecidos para el presente proyecto, la identificación de los procesos fotográficos y sus deterioros se efectuó de manera organoléptica, con la ayuda de una lupa monocular de 10 x (Conocida como cuenta hilos), dado que la lupa trinocular recién se recibió cuando se estaba redactando el presente informe.

Se tomaron como parámetros las siguientes características distintivas de las fotografías :

- 1-Positivo o negativo.
- 2.-Naturaleza o material base.
- 3- Textura, calidad de la superficie.
- 4- Color, tono.
- 5-Características del deterioro.

### **5.1. Identificación técnica de procesos y materiales**

La determinación de las técnicas y los materiales usados en las colecciones de Simoni, Boschetti, y Raota juegan un rol crucial en la manera de encarar su preservación. Es la base para establecer las correctas condiciones medio-ambientales, las prácticas de manipulación y exhibición, y el almacenamiento en sobres para cada tipo de fotografía hallada en las mismas.

Los procesos fotográficos son siempre difíciles de identificar y la razón es que suelen parecerse bastante uno al otro. Esto sumado al propio envejecimiento de los procesos hace que no sea raro el error de catalogación de un proceso en otro sin contar con los medios adecuados. El proceso se complica con la presencia de las reproducciones fotomecánicas, en las cuales imágenes fotográficas pueden ser reproducidas en una prensa usando pigmentos y tintes. Y es muy importante distinguir la diferencia. Usando una lupa 10X (para identificación de textiles), se



pudo distinguir entre fotografías en blanco y negro e imágenes producidas mediante procesos fotomecánicos.

Pero una lupa estereoscópica 30x permite observar fibras de papel, capas de barita y capas aglutinantes (barnices, gelatina), permite la identificación de los procesos con mucha mayor precisión.

### **Procesos fotomecánicos a diferenciar:**

Medios tonos: es el proceso más fácil de identificar. Utilizando una lupa de 10x se puede observar cuadrados con puntas redondeadas en las zonas de grises, pequeños círculos en las áreas de luces altas.

Fotograbados: presenta la características de finos detalles, variables depósitos de tintas (menos en las zonas de luces altas y mas en las oscuras) y grano de aguatinta. (Proceso de intaglio). Presenta una trama fina e irregular que las diferencias de las verdaderas fotografías, junto con la marca de la plancha de impresión.

Collotipos. Se identifican por un reticulado parejo en los medios tonos. La reticulación nunca es lo suficientemente grande para ser visible por simple vista. No se ha observado ninguno hasta el momento.

## **5.2. Identificación del tipo de fotografías de cada colección:**

**Colección Simoni:** compuesta de 86 negativos, placas secas de vidrio de 2 mm de espesor, cuyas medidas son 13 cm x 18 cm., la emulsión es gelatina- bromuro con sales de plata como formadoras de la imagen. Imagen en blanco y negro.

**Colección Boschetti:** compuesta por 170 fotografías (positivos) monocromas (Blanco y negro), soporte: papel baritado, emulsión: gelatina con sales de plata como formadora de la imagen. Medidas 146: 18cm x 24 cm.; 3 de 7cm. x 11,5 cm.; 3 de 8,50 cm. x 13,50 cm.; 1 de 11,50 cm. x 17,50 cm., y 1 de 9cm. x 24 cm. 1 negativo de nitrato de celulosa de 18 cm. x 24 cm. 7 postales proceso fotográfico

monocromo, blanco y negro, emulsión gelatina con sales de plata. 9 postales tipo reproducción fotomecánica, técnica fotograbado, y 1 postal tipo reproducción fotomecánica técnica medio tono.

**Colección Raota:** 85 copias monocromas (blanco y negro) de 18cm x 24 cm en papel Kodak colocadas en un álbum fotográfico, 141 fotografías color tamaño 50cm x 60 cm., impresas en papel resinado marca Kodak. De estas últimas encontramos en carpetas realizadas por el artista 66 (copias de autor), fotos enmarcadas en cartón de mala calidad con bastidor de madera 49 (47 originales y 2 copias de autor), y 25 fotos originales enmarcadas en vidrio. Cabe señalar que en esta I Etapa del Proyecto sólo se contempló la puesta en valor de las fotografías inventariadas en la institución propietaria como "originales", las que totalizan 72 registradas (25 enmarcadas en vidrio y 47 en carpetas de cartón), además de las 85 copias del álbum de muestras en blanco y negro. Se resalta que el resto de los originales de la Colección se encuentran en reparticiones públicas (conforme a inventario de la institución) y a la fecha de presentación del presente informe no hemos logrado su regreso a la institución para su registro y puesta en valor.

**Observación:** cabe hacer una salvedad respecto del primer informe parcial, donde se mencionaban 11 faltantes de las fotografías originales (pag. 15), aunque en la ficha de identificación del Anexo, en el tópico "Observaciones" se contabilizan 14 originales faltantes, siendo este último el número real. Por consiguiente, de las 86 fotografías que en el inventario del Museo Provincial de Bellas Artes "René Brusau" aparecen como "originales" se encuentran actualmente las 72 mencionadas en párrafo anterior, por lo que se registran un total de 14 faltantes originales.

### 5.3. Deterioros varios en la imagen en papel o en negativos de vidrio

#### ✓ **Degradación de la imagen en fotografías de gelatina de plata en blanco y negro. Soporte papel**

Las fotografías en blanco y negro del siglo XX son realizadas mediante un proceso que incluye el desarrollo químico de la imagen que amplifica la acción de la

luz sobre las sales de plata. Este tipo de impresión se denomina papel de revelado directo cuyas sigla conocida internacionalmente es D.O.P. La imagen esta compuesta por aproximadamente un gramo de plata por metro cuadrado de superficie de plata filamentosa, otorgando a la fotografía una gran precisión en los detalles pero también una peculiar vulnerabilidad. Varios compuestos químicos reaccionan con la imagen de plata, resultando procesos de oxidación, desvanecimiento, decoloración, y manchado en la misma.

**a-Imagen desvanecida:** elevados niveles de humedad relativa, polución ácida y agentes oxidantes, pueden penetrar la gelatina y con el tiempo causar un desvanecimiento de la imagen de plata. Cuando la reacción se generaliza, el contraste en la fotografía disminuye.

**b- Sulfuración y Manchado:** la sulfuración es producida por una deficiencia del lavado de la fotografía en el proceso de revelado. El fijador de imagen utilizado, queda como remanente en el artefacto, y se descompone en presencia de altos niveles de humedad relativa, se combina con la plata, para formar manchas de sulfuros de plata. Este tipo de degradación afecta más marcadamente a los tonos medios de la imagen, que toma un tinte cálido que va del amarillo al marrón.

**c- Amarillamiento:** sus síntomas son muy similares a los de la sulfuración, se observa más en los medios tonos y la fotografía aparece como con un velo amarillo amarronado. Esta decoloración es debida a la formación de plata coloidal. Este fenómeno ocurre cuando las papeles son expuestos a los polutantes internos de los museos y archivos, tales como peróxidos desprendidos de plásticos, pinturas barnices, cartones y maderas de mala calidad. En los papeles resinados, frecuentemente se los puede ver en las imágenes montadas bajo vidrio y expuestas a la luz. Una explicación posible a este fenómeno es que el dióxido de titanio, presentes en los pigmentos blancos que se aportan al papel, promueve a la formación de oxidantes bajo la acción de la luz. Cuando la impresión es colocada bajo vidrio, esta alta actividad de los oxidantes queda atrapada en el montaje y comienza a reaccionar con las sales de plata.

✓ **Deterioro de los negativos de gelatina bromuro soporte vidrio.**

El vidrio se introdujo en la fotografía alrededor de 1850. Su mayor desventaja es su fragilidad y el proceso de lixiviación producido por las burbujas de aire que contiene por su manufactura y la interrelación con la excesiva humedad relativa del entorno de guarda.

Los procesos de degradación de la imagen son exactamente los mismos descritos en el punto anterior debido a que se trata de sales de plata en emulsión de gelatina.

✓ **Deterioro de fotografías papel color**

Gran parte del patrimonio fotográfico contemporáneo está formado por imágenes en color.

El deterioro de estas fotografías en general es irreversible, orientándose a adoptar una tonalidad casi monocromática, por lo general color magenta o cyan.

Los cambios en los tintes de las emulsiones color, a pesar de los adelantos técnicos, pueden ocurrir tanto en la oscuridad como a la luz, son el resultado de reacciones químicas que se aceleran bajo condiciones de alta temperatura, humedad y en menor grado por contaminantes. Este cambio de color puede ser generalizado o puntual, afectando al soporte primario, emulsión e imagen final.

La pérdida de densidad es otro de los deterioros comunes en la fotografía color, la cual supone un desvanecimiento generalizado de la imagen (pérdida de detalle y de densidad) originado por cambios físico-químicos producidos en la imagen final. Es el efecto más común de sulfuraciones, reacciones de óxido reducción y foto oxidación.

✓ **Degradaciones frecuentes de la adhesión de las fotografías aplicable a los diferentes procesos y soportes**

La cohesión de la imagen fotográfica esta provista por un adhesivo orgánico como la gelatina o el colodión. En los artefactos del siglo XX la gelatina continua en

uso por sus propiedades físicas y químicas. Pese a los procesos de revelado fotográfico, la gelatina mantiene su higroscopia y esta debe estar en equilibrio con la humedad relativa ambiente. La capa de gelatina que contiene a las sales de plata formadora de la imagen se expande o contrae según los niveles de humedad relativa aumenten o disminuyan. Esta variación dimensional es la base del estrés observado en los laterales de las mismas y que se expresan a la manera de enrollado en las fotografías cuyo soporte es el papel y en desprendimiento de la base de vidrio en los negativos de gelatina bromuro.

#### ✓ **Degradación física de las fotografías**

El polvo y las partículas sólidas se adhieren por electroestática a las fotografías siendo fuente directa de la abrasión en la superficie que contiene a la imagen. Este fenómeno es sumamente dañino en los negativos de vidrios.

Un mal montaje, usando adhesivos y cartones inadecuados, proveen de una acidez que actúa como catalizador acelerando los procesos químicos de degradación de la imagen fotográfica (hidrólisis ácida).

### **5.4. Detección de deterioros por colección. Examen visual**

**Colección Boschetti:** el total de la colección, al no haber estado correctamente conservada, presenta suciedad superficial, el 65 % presentó manchas y signos de desvanecimiento de la imagen, provocado entre otras causas por estar en contacto con papeles de inferior calidad y por deficientes condiciones de guarda.

En cuanto a deformaciones superficiales un 100% presentan distorsiones dimensionales (alabeo), que modifican su planitud: ello se debe a su sometimiento a alteraciones continuas de las condiciones medioambientales y al sistema de guarda (superpuestas en su totalidad y en cajas de dimensiones muy ajustadas a las medidas de las mismas).

En la colección Boschetti un 8% de la misma presentó manchas por presencia de masa adhesivas inadecuadas. El 41% presenta sello de tinta en el reverso y un 40% inscripciones en lápiz en el reverso. Respecto de este último aspecto, y aunque

no se haya alterado aún la imagen final, es previsible que en el futuro se produzcan alteraciones en la emulsión.

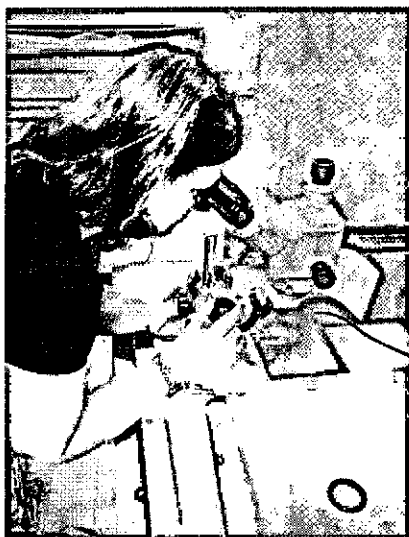
Del total de 170 fotografías, 165 tienen adheridas etiquetas autoadhesivas en el reverso, que aún no han provocado deterioros, pero podrían originar oxidaciones localizadas o bien desgarros si se intenta desprender incorrectamente este elemento. Al respecto, y de acuerdo al análisis realizado, se recomienda no intentar pegar dichas etiquetas, ya que el daño sería mayor.

**Colección Simoni:** respecto a la emulsión, hay que destacar que algunas presentan rajaduras, faltantes, craquelados y ligero desprendimiento del soporte producto de muy malas condiciones de guarda.

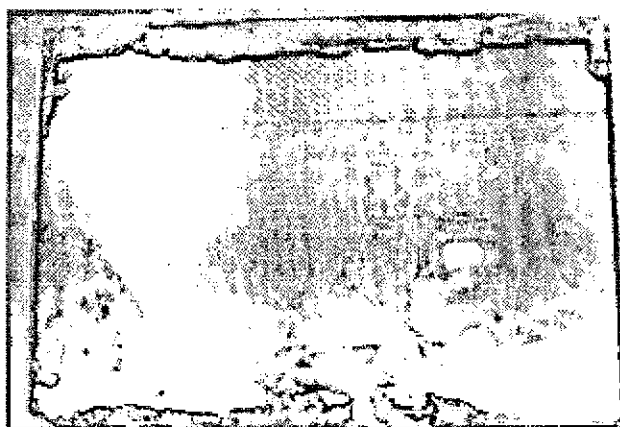
Un 95% de la colección Simoni presentó suciedad superficial, provocando exfoliaciones, desgarros y faltantes en la emulsión. Producto de una alta exposición a elevada humedad relativa se observó espejo de plata en la imagen, derivado de la oxidación de las sales de plata formadoras de la misma. Por análisis microscópico se detectó craquelamiento y ampollado por presencia de ácido.

Además un 22% presentó faltantes y roturas del soporte en este caso de la placa de vidrio.

Esta pérdida de emulsión por desprendimiento desde los bordes puede observarse en esta colección, que presenta un 93% de las fotos en tales condiciones.



**Observación de placas de vidrio por  
microscopio trinocular**



**Desprendimiento de emulsión, a la vez que se  
puede advertir el reflejo de oxidación de sales de  
plata**

### **Colección Raota**

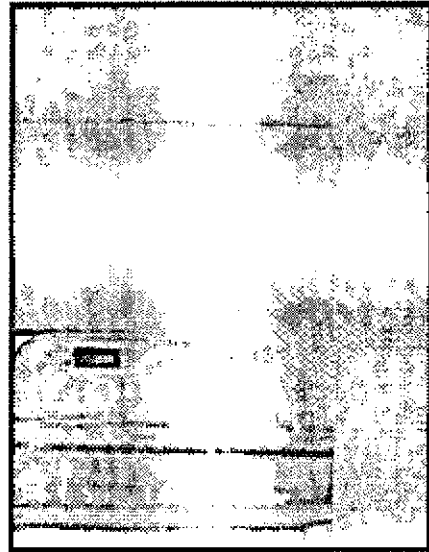
La misma estuvo durante muchos años en sótanos del Banco del Chaco (cuando la colección perteneció a esta institución); luego, al pasar en calidad de comodato a la Subsecretaría de Cultura y posteriormente en carácter de propiedad del estado chaqueño, su ubicación en el depósito del Museo de Bellas Artes René Brusau no significó un mejoramiento en la guarda, a la vez que muchas de estas fotografías tenían entradas y salidas de la institución para ser ubicadas en despachos de funcionarios del estado provincial. El manejo de la colección y las deficientes condiciones de guarda de la misma han contribuido a los cambios en el color, aunque conocemos que su autor manejaba una técnica que le permitía realizar virado de forma voluntaria y controlada durante el revelado (en el cual el barniz al que posteriormente nos referiremos tenía también influencia), lo que determinaba una inclinación hacia una tonalidad específica. Sin embargo, podemos apreciar en general, un inicio de desvanecimiento de los tintes cian, orientándose las imágenes hacia el magenta.



**Cambio de color. Imagen hacia el magenta, con desvanecimiento de cyan**

Respecto del resto de deterioros observados, las que se encuentran enmarcadas en vidrio presentan un 88% de manchas en soporte primario y secundario, un 10% presenta cortes y desgarros y un 100% presenta suciedad superficial en soporte secundario (vidrio y enmarque), con depósitos y acreciones. El soporte secundario, asimismo, presenta en un 80% presencia de material graso, a la vez que 6 (seis) vidrios se encuentran rotos. Asimismo, presentan problemas en la estabilidad de los marcos y roturas o perforaciones realizadas para ser colgadas en el cartón posterior, que además es de mala calidad y urge ser aislado del papel fotográfico. Asimismo, se advierte la pérdida progresiva de color al desenmarcar y advertir el cambio significativo que emerge de las porciones de foto que estuvieron protegidas del marco de aquellas que estuvieron expuestas a la luz, teniendo en cuenta que estas fotografías son las que habitualmente el Museo exhibía.





**Rotura de vidrios e inestabilidad de enmarque**      **Diferencia de color en la porción de la imagen que tenía el marco**

De las fotografías enmarcadas en cartón con bastidor de madera, un 100% presentan suciedad superficial, un 96% presenta manchas y un 93% depósitos y acreciones, todo ello en soporte primario. El mal estado de conservación que durante mucho tiempo tuvieron estas fotografías en el depósito del Museo (según imágenes de primer informe parcial), llevaron al ataque de diversos insectos con depósitos en las mismas y a una importante cantidad de pérdidas en la emulsión de la imagen de las fotos enmarcadas en cartón (un 45% presenta estas pérdidas), a la vez que el polvo a la que estuvieron expuestas y diversos elementos con los que entró en contacto han provocado raspaduras.

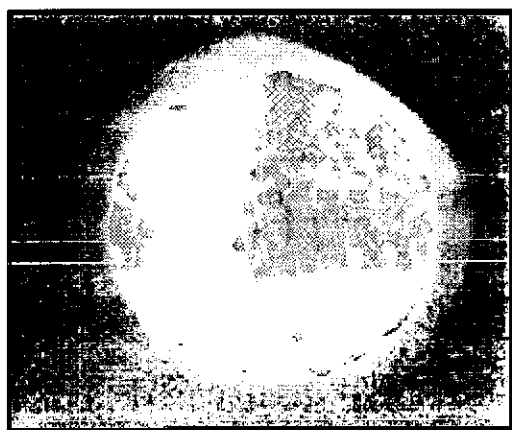


**Pérdida de emulsión**

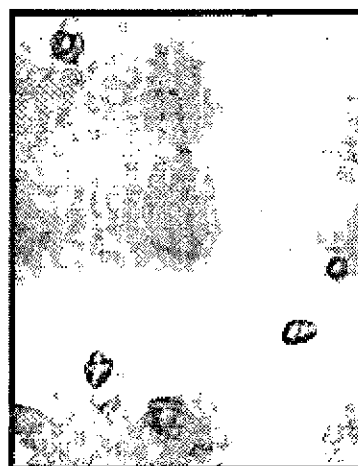
**Presencia de hongos y pérdida de emulsión por raspaduras**

El mayor riesgo de sufrir degradaciones está justamente en esta fracción de la colección (fotos enmarcadas en cartón) por la forma en que se encuentran montadas las imágenes, considerando que son originales y las fotografías se hallan totalmente expuestas sin ningún tipo de protección superficial.

El ataque biológico de microorganismos e insectos ha provocado alteraciones químicas (manchas e inicios de reacciones químicas), A la vez que la presencia de foxing, tanto en soporte primario como secundario se da en un 68% del soporte primario de las enmarcadas en vidrio y en un 45% de las enmarcadas en cartón. Asimismo, el proceso color utilizado por Raota es bastante complejo y por examen microscópico revela la aparición de una capa de barniz final de la que se desconoce el tipo (se ha consultado con colegas y ex alumnos de Raota), ni cómo lo preparaba. Ese barniz, el soporte papel y los tintes de la fotografía color actúan en presencia de la temperatura y humedad relativa (HR) de manera muy diferente, expandiéndose cuando la HR es alta y contrayéndose cuando la HR es baja. Cuando uno de los componentes se expande o contrae más rápido que los otros aparecen tensiones provocadas por el estrés las cuales pueden generar fracturas o craquelados (se resquebraja sin llegar a romperse) o ampollados. Esto constituye un deterioro físico que se evidencia en algunas fotografías tal como se advierte en las siguientes imágenes.



**Imagen microscópica. Craquelado  
Barniz en Col. Raota**

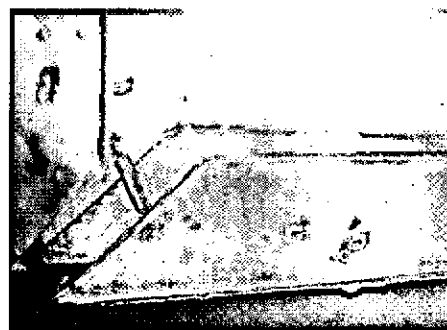


**Imagen microscópica. Ampollado Barniz  
en Col. Raota**

El soporte secundario de estas últimas presenta cartones de muy mala calidad, que transmite los productos de la hidrólisis ácida (provocado por la propia degradación) a la fotografías, sumado a esto un montaje inadecuado, se requiere de una rápida solución a los mismos. Además algunas fotografías se hallaban adheridas al soporte secundario mediante cintas adhesivas del tipo de embalar totalmente inadecuadas en cuanto al adhesivo que las mismas utilizan y al riesgo de migración ácida del mismo al material en custodia.



**Restos de adhesivos en fotografías  
montadas en cartón**

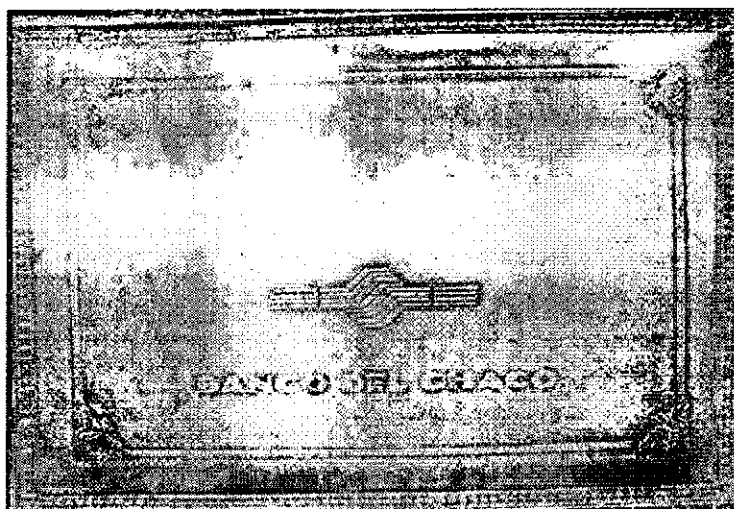


**Fotos montadas en cartón con enmarque de  
madera**

En el caso del montaje de las copias en carpetas originales del autor (cuyos datos no corresponden a esta primera etapa), cabe señalar que el aislamiento del material en contacto directo con las fotografías es prioritario y urgente para detener el posible deterioro de las mismas.

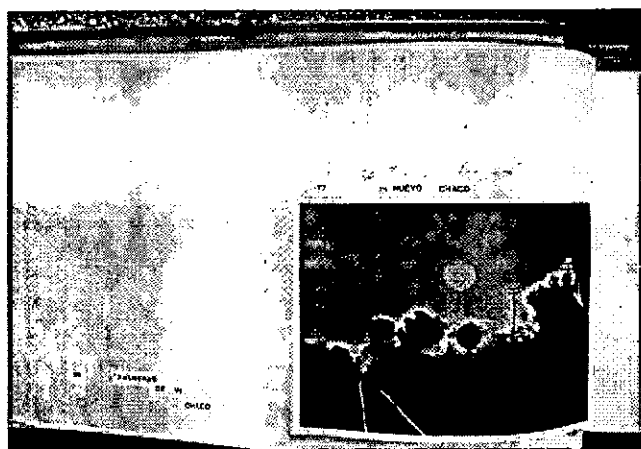
Dado el estado regular que presenta la colección Raota en forma general, no se recomienda su exhibición según la ficha de reporte, pero cabe aclarar que una vez realizada su limpieza, aislamiento de las fotografías y acondicionamiento de marcos, algunas de estas fotografías se pueden exhibir.

Un caso particular de análisis es el álbum de fotografías monocromas de la colección Raota: el mismo, realizado probablemente por el autor dado que conocía la inestabilidad de las fotografías color, presenta tapa de cuero donde se encuentra repujada sobre relieve la inscripción "Banco del Chaco" (institución a la que Raota vendió la colección), y conserva 85 fotografías y un faltante de 7 imágenes (pag. 15 primer informe).



Album de muestras monocromas – Colección Raota

Las hojas del álbum no corresponden a material de conservación adecuado, sin embargo, no ha provocado un deterioro a las imágenes. Las mismas han sido pegadas en su centro con adhesivo no recomendado en conservación, mientras algunas preservan esquineros de mylar, que probablemente fueron puestos por el autor y al desprenderse se las pegó. En muchas de ellas se advierte un desprendimiento del soporte secundario por falta de adhesivo, y por ello se encuentran sueltas en el álbum o con numerosos pliegues o dobleces del papel fotográfico.



Faltante en Album. Inscripciones en tinta y grafito en las páginas



Muestra de página del Album Raota

Sobre el estado de las fotografías, todas presentan suciedad superficial, y en la cara posterior tienen inscripciones con tinta (en su mayoría hacen referencia al título de la imagen), que es de esperar esa tinta pase hacia la emulsión.

## 6. TRATAMIENTO Y ACONDICIONAMIENTO:

- **Separación de las fotografías:** tanto las fotografías en papel como las placas de vidrio fueron recibidas por las Instituciones sin ningún tipo de protección, es decir sueltas en cajas. Sabemos que la superposición de las fotografías ante condiciones adversas de temperatura y humedad, al no estar correctamente preservadas, producen desprendimiento de las emulsiones al estar en contacto unas con otras, como así también a las migraciones de gases, acidez y otros componentes. Por lo cual una de las primeras tareas fue individualizar cada una de las fotografías, separar por materiales y formatos y guardarlas en sobres provisorios de polipropileno, en cajas de conservación que se han fabricado APRA dicho fin.
- **Prensado de las fotografías:** diversos motivos entre los más reconocidos el constante sometimiento a cambios de temperatura y humedad relativa, han producido en las fotografías de albúmina encurvamiento de la superficie, por lo que se ha decidido a medida que se iban clasificando ir prensando aquellas que presentaba dicha deformación. El prensado se ha realizado con prensa...colocando cada imagen, boca abajo con separadores de papel de conservación por cada fotografía, con un mayor de 5 fotografías por prensado, con una duración del prensado de 30 horas.

Una vez realizado el reporte de condiciones de cada uno de los artefactos fotográficos, y de haber por ello identificado claramente los problemas frecuentes en los distintos tipos y la naturaleza de los mismos (materiales, formatos, estado de conservación, usos, etc) se avanzó en una primera instancia en la limpieza de las fotografías estabilización de las mismas para luego definir y confeccionar los tipos de guarda para los casos particulares identificados de cada colección. Tanto para la

primer tarea de limpieza y estabilización como en la fabricación de los materiales de guarda nos hemos basado en las prácticas y normas internacionales que rigen en el tratamiento de documentos fotográficos.

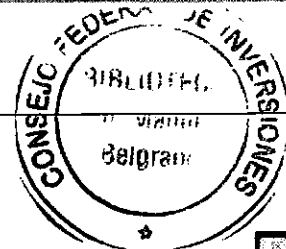
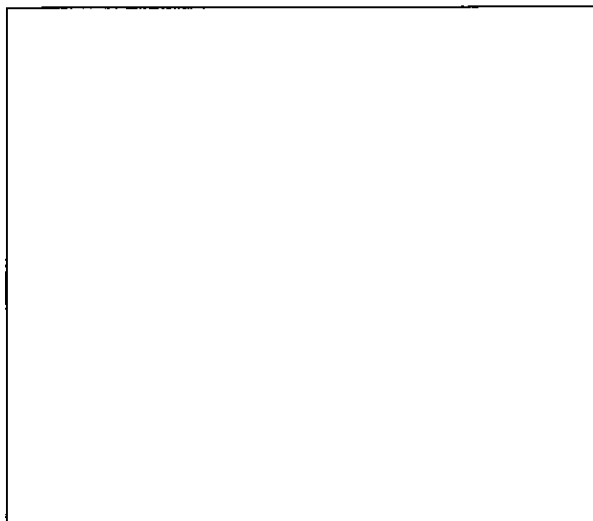
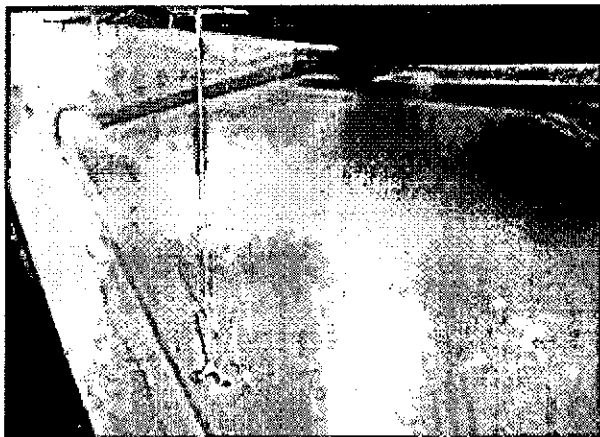
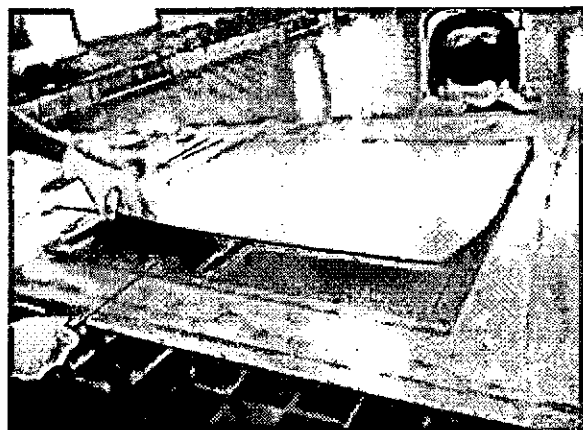
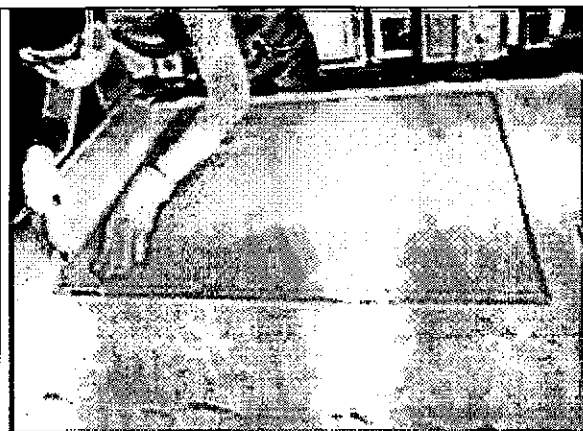
### **6.1. Limpieza del material**

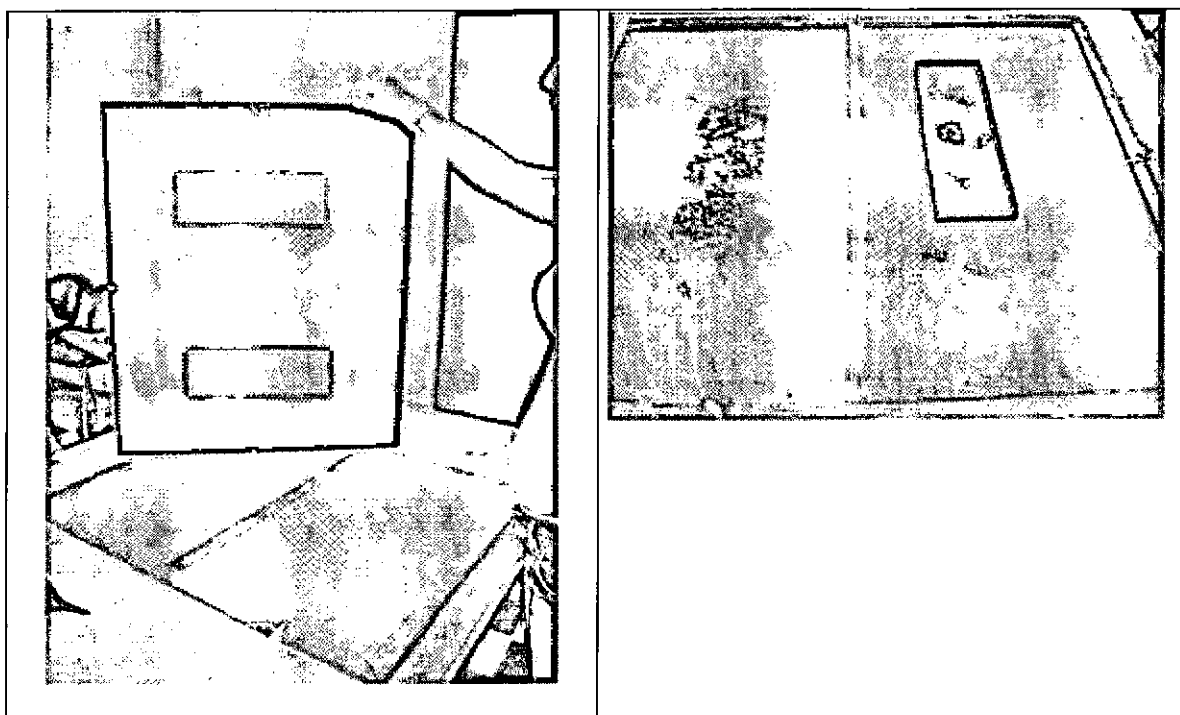
Las tareas de limpieza han supuesto un trabajo sumamente delicado, de estricto cuidado y adecuado a cada una de las necesidades de los artefactos fotográficos.

En primer lugar, la diferente naturaleza de los materiales de estos artefactos determinaron diferentes procedimientos para la limpieza, pues no es lo mismo trabajar sobre las placas de vidrio, que sobre papel resinado terminado con capas plásticas o papel baritado sin protección final, lo que ha sido considerado para definir rigurosos criterios para la realización de estas tareas.

Previo a la limpieza del total de las fotografías de Raota, hubo que proceder al desenmarcado total de las obras, por no corresponder ninguna las mínimas normas de conservación recomendadas para obras de valor artístico y patrimonial.

Se desenmarcaron 50 fotografías en cartón y 25 enmarcadas con madera y vidrio, observándose los daños producidos por los pésimos materiales utilizados y la manipulación de las mismas. A continuación se presentan fotografías de estas tareas, ya que consideramos constituyen el mejor testimonio para informar acerca de las mismas las cuales no se habían considerado al momento de confeccionar el proyecto.





Debe destacarse también, que al ir desmontando los marcos, nos encontramos con situaciones especiales y novedosas lo que llevo a adoptar nuevas medidas de limpieza adecuadas a cada caso particular y acordes a los deterioros detectados. La limpieza a su vez se controló mediante la utilización de lupas para no dejar fracciones de fotografía sin limpiar y verificar el grado obtenido.

A continuación presentamos tanto los materiales utilizados como los procedimientos que se llevaron adelante en cada colección.

### **Colección Simoni:**

#### **Cantidad: 90 placas de vidrio**

La tarea se ha adelantado según lo establecido originalmente en cronograma (punto 4.4. del presente Informe), ya que se ha decidido trabajar con copias papel para todas las tareas de ordenamiento, documentación y clasificación. La necesidad de copiado exige comenzar con la limpieza mecánica del material por lo que esta se ha realizado de acuerdo a las técnicas de preservación recomendadas.

- Negativos de vidrio:



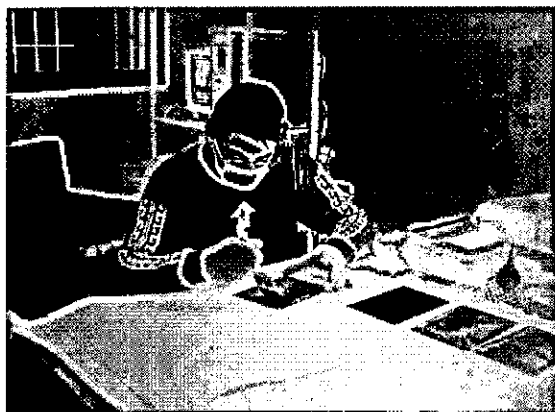
- Materiales:

- Gamuza suave
- Perilla de goma
- Hisopos
- Alcohol
- Agua

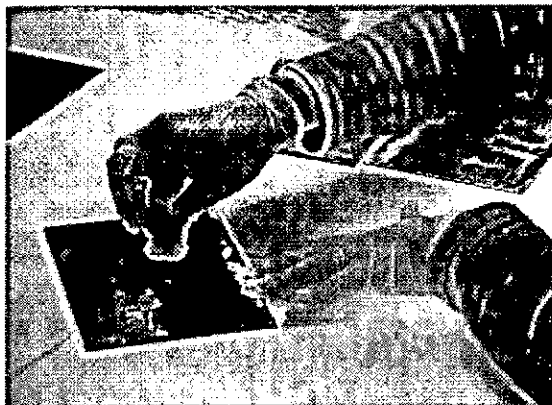
- Procedimiento:

Sobre una gamuza suave y blanca se colocó el negativo con la emulsión mirando al operador, en esa posición, suavemente con una perilla de goma se imprimió aire para la remoción de las partículas más grandes y poco adheridas a la gelatina.

Luego de realizado esto se colocó la placa con la emulsión mirando al paño suave y con hisopos fabricados ad hoc (sin ningún tipo de geles), se realizó una limpieza del vidrio con una solución formada por 75% de alcohol y 25% de agua destilada. para su posterior ubicación en las correspondientes unidades de conservación.



Limpieza placa de vidrio con pinceleta de pelo de conejo



Limpieza placa del reverso con solución de alcohol y agua.

### **Colección Boschetti**

**Cantidad: 164** (entre copias papel y postales)

- **Fotografías en Blanco y Negro y foto-reproducciones:**

o **Materiales:**

- Gamuza Suave
- Perilla sopladora
- Pinceleta de pello de conejo.
- Esponja de goma siliconada

o **Procedimiento:**

Se procedió a la remoción de la suciedad superficial mediante perilla sopladora para extracción de partículas grandes y poco adheridas y un cepillo suave de pelo de conejo para el reverso. Posteriormente al reverso se utilizó goma siliconada para limpiar con mayor profundidad las fotografías, y retirar restos de acreciones y remover manchas de oxidación y foxing detectados, repitiendo la operación de cepillado al final.

**Colección Raota:**

**Cantidad: 72 originales**

- **Fotografías color en papel resinado**

Las tareas de limpieza de esta colección requirieron especial cuidado y atención, siendo que se trata de fotografías de gran formato, 60 x 50, y cuya limpieza exige el trabajo minucioso y milimétrico de recorrido por toda la superficie. Al mismo tiempo como se reportó anteriormente, el estado de conservación de las mismas era malo, debido fundamentalmente a los modos de guarda en que se encontraban. Por un lado, enmarcadas en cartones de mala calidad (alta acidez) no aptos para conservación, con utilización de cintas de enmascarar también inadecuadas y en algunos casos adhesivos no permitidos en usos artísticos y de conservación tipo "poxiran", como así la presencia de clavos de hierro herrumbrados como elementos de sostén.

Asimismo las enmarcadas con marcos de madera y vidrio, si bien se encontraban más protegidas que las anteriores de los agentes externos, los materiales del enmarque respondían a las mismas características, totalmente

inadecuados y hasta agresivos para la preservación de las fotografías, por la alta acidez de la composición de los cartones (paspartout y de fondo), adhesivos no permitidos, clavos, etc. sumándose a esto el inadecuado local en que se encontraba la colección, sin siquiera las mínimas condiciones para la preservación.

Esta mala práctica en cuanto a la guarda y a la sobre exposición que han tenido aquellas enmarcadas en vidrio, ha sido el principal agente de deterioro de las imágenes y ha provocando adhesión de sustancias extrañas en sectores de las fotografías que fue necesario remover, marcas de herrumbre provenientes de los clavos utilizados, ingreso de insectos y sus consecuencias, humedad, daños (roturas por manipuleos), viraje de color, rasguños, etc. como se informó en el capítulo referido al reporte de condiciones. Así mismo el trabajo particular de desmontaje de las fotografías, exigió un máximo cuidado, ya que cada uno de los ejemplares presentaba características diferentes, sea por la forma de fijación de las fotos, por las cintas y adhesivos utilizados, por lo deterioros sufridos.

- Fotografías color en Papel Resinado:

o Materiales:

- Gamuza Suave
- Perilla sopladora
- Pinceleta de pello de conejo.
- Gomas siliconadas
- Acetona
- Espátula de teflón
- Bisturí
- Lecron
- Algodón
- Hisopos

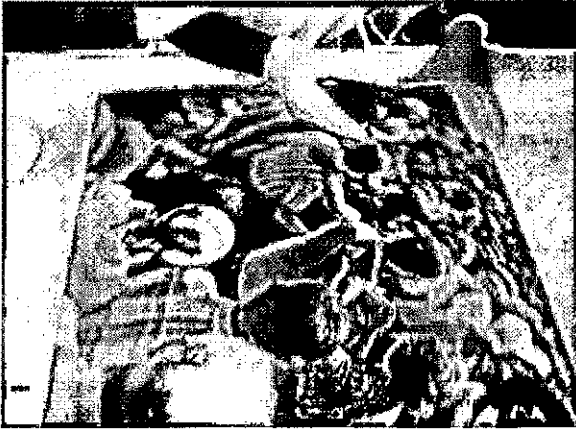
o Procedimientos:

En primer lugar se procedió a desenmarcar las fotografías de sus soportes anteriores, registrando cada una de ellas y las observaciones que se iban realizando.

Luego se las colocó sobre paño de gamuza suave en la mesa de trabajo para iniciar la limpieza.

Se removió la suciedad superficial mediante perilla de aire y luego con pinceleta de pelo de conejo. Posteriormente se paso esponja de goma siliconada, para alcanzar un mayor nivel de limpieza permitiendo remover manchas de foxing, acreciones de insectos y otros elementos oxidantes.

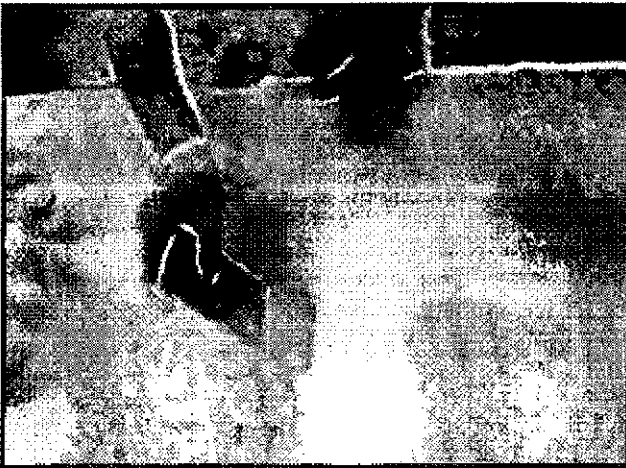
La presencia de cintas adhesivas (diferentes calidades en cuanto a tipo de celofán y adhesivo), significó un problema para la limpieza, ya que presentaban distintos grados de adhesión, e inclusive una vez retiradas, el pegamento aun quedaba adherido al papel, A si mismo se desconoce la fecha de colocación de las mismas, por lo que se hace difícil reconocer marca de cintas y el adhesivo utilizado por cada una. Ante la variedad de las mismas, diferentes comportamientos y fuerzas de adhesividad de las mismas, con respecto al material en guarda, se realizó testeo y remoción de cada una con el método de calor y mylar en algunos casos y en otros mediante utilización de bisturí. En los casos de haber quedado el adhesivo en el papel, la remoción del mismo se realizó con la utilización acetona pura con hisopos, fabricados ad hoc, previa prueba testeo, y la ayuda de lecron y bisturí. El lado derecho de las fotografías, es decir sobre la emulsión se procedió solamente ala remoción de suciedad superficial, mediante la utilización de perilla y pinceleta de pelo de conejo. En el caso de aquellas que se encontraban enmarcadas con vidrio también se realizó la limpieza de los paspartout con gomas siliconadas. Y el lavado de los vidrios con agua y jabón neutro, y luego solución de alcohol y agua a un 50%.



Limpieza de fotografías con perilla sopladora



Limpieza con esponja siliconada en reverso.



Uso de pinceleta de pelo de conejo.



Remoción de cintas adhesivas

Se ha evaluado que un gran número de las fotos estaban enmarcadas en vidrio no están en condiciones de volver a exponerse, por lo cual, en función del estado en que se hallen las copias de autor que se tratarán en la Segunda Etapa de este Proyecto, se determinarán aquellas fotos que puedan ser enmarcadas y expuestas.

### **Colección Raota: Album:**

La limpieza del álbum se realizó con los mismos materiales y procedimientos utilizados para las fotografías y sus correspondientes paspartues: remoción de suciedad superficial mediante el uso de perilla y pinceletas, para posteriormente pasar esponja de goma siliconada.

## 6.2 Selección de materiales que estarán en contacto directo con las fotografías

La protección y salvaguarda de las fotografías consta de interponer barreras físicas contempladas dentro de normas internacionales para tal fin. Existen tres niveles de protección: 1. sobres y cajas, 2- mobiliario, 3- áreas de reserva.

Los sobres y las cajas son seleccionados y diseñados a los efectos de ayudar al microclima en donde se hallan las fotografías. Esto requiere un buen conocimiento del comportamiento de los materiales, pero presenta la dificultad de que aquellos que han sido testeados y reconocidos como inertes por la comunidad científica internacional, en el país, son importados, encareciendo considerablemente el monto del proyecto, obligándonos a la elecciones alternativas para tal fin.

Se decidió la utilización de papel para esterilización calidad médico para la realización de los sobres por presentar características idóneas y compatibles con una buena guarda.

### Valores Típicos del papel utilizado

- Gramaje 60grs/m<sup>2</sup>
- PH 7,0.
- Contenidos de cloruros: menor de 0,03%.
- Contenido de sulfatos: menor de 0,05%

Las recomendaciones sobre el tipo de papel para uso en archivos fotográficos están especificadas en las normas ISO Standard 18902. Este debe ser químicamente estable, hecho de fibras de algodón o pulpa de madera blanqueada, con un contenido en alfa celulosa de alrededor de 87%. No debe contener tintes, ceras, metales o productos capaces de dañar a la fotografía por migración o descomposición. Es importante que no contenga impurezas, lignina o peróxidos.

Para la realización de los sobres en sus diferentes formatos, se ha utilizado papel de acidez neutra Kims ( placas de vidrio, y fotografías color 50 x 60), como así también se han adquirido sobres de conservación de la calidad requerida para aquellos materiales cuyas dimensiones y formato lo permitían, (Fotografías 13x18 blanco y negro – colección Boschetti)

### Polimeros sintéticos utilizados para sobres y cajas:

Deben ser inertes, no contener plastificantes y ser químicamente estables. Los pocos materiales que se pueden usar con estas características son Poliéster, Polietileno y Polipropileno, con la condición que no hallan tenido tratamiento químico superficial y presentes cloruros en su composición.

Para la guarda de las placas de vidrio, las fotografías blanco y negro, y las color de gran formato, se han fabricado especialmente y adecuadas a las dimensiones requeridas, cajas de polipropileno.

#### Adhesivos:

Testeada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, existe solo una cinta de doble faz aceptable para los procedimientos de aislamiento y encapsulación de material documental, que no migra, ni se deteriora su adhesivo. Es la 3M tipo 415. La decisión estratégica para preservar documentos fotográficos mediante la técnica de encapsulación y/o protección con poliéster, considera la necesidad de protección del material, respetando la historicidad y los procesos elegidos por el autor, sin alteración de su formato original.

Esta cinta se ha utilizado en la preparación de los soportes de enmarque, y en ningún caso en contacto con el material fotográfico.

### **6.3. Acondicionamiento y adecuación del material, determinación del tipo de guarda**

En el ítem anterior hemos expuesto los materiales elegidos para la confección de las unidades de conservación por lo que ha continuación detallamos la confección de cada una de estas unidades. Cabe aclarar que cada unidad fue diseñada acorde a los diferentes formatos y tipos fotográficos con los que contábamos, asimismo fueron elaborados uno por uno por los integrantes del equipo de trabajo.

#### **Colección Simoni: 90 placas de vidrio, 13 x 18**

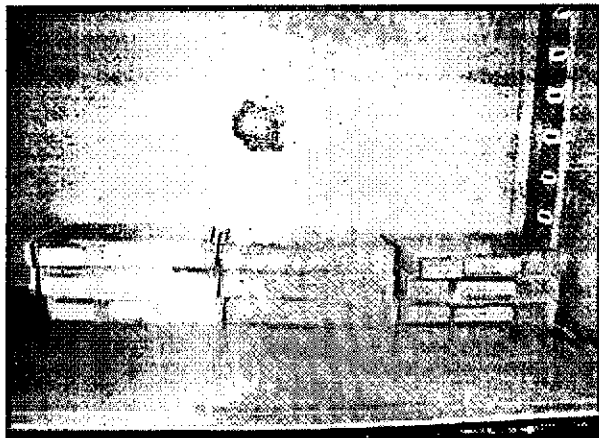
Para la conservación de estos negativos de gran fragilidad se diseñaron y elaboraron dos niveles de guarda: sobres y cajas y se los incluyó en un tercer nivel de guarda: mobiliario metálico.

Sobres: se confeccionaron 90 sobres de cuatro solapas de papel Kims para cada uno de los negativos.

Cajas: se fabricaron 18 cajas de polipropileno de una sola pieza, ya que las dimensiones de las placas así lo permitían, a efectos de conservar cinco negativos por caja.

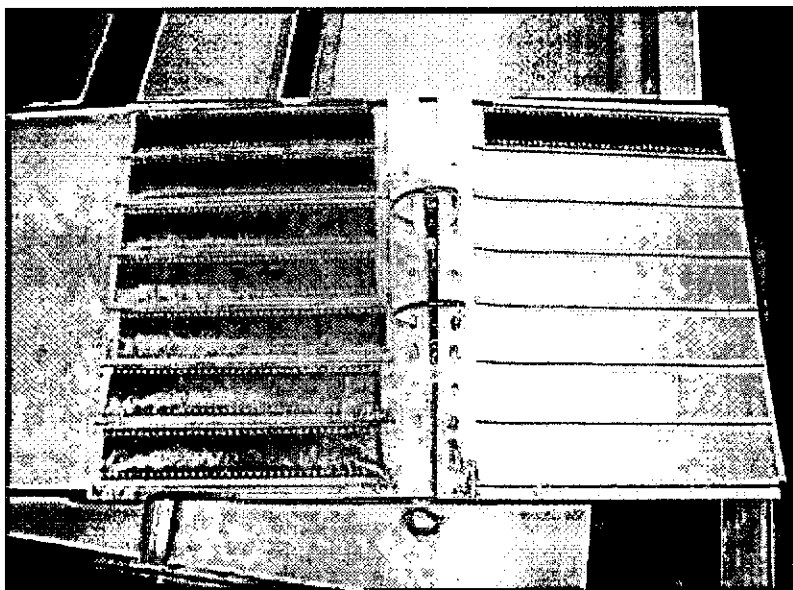


Sobres de guarda de primer nivel de placas de vidrio de Simoni



Cajas de polipropileno con Colección Simoni ubicadas en mobiliario metálico correspondiente

Asimismo, los negativos flexibles resultantes de las copias de contacto realizadas también han sido guardados siguiendo criterios de conservación, utilizándose a tal fin hojas de echobotanical encarpetadas y con su correspondiente identificación.





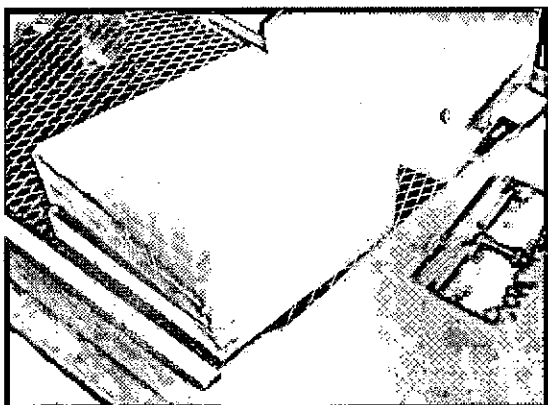
**Colección Boschetti:** 139 fotos papel blanco y negro, 18 x 24; 3 albúminas de 7x 11,5cm; 3 albúminas de 8,50 x 13,50 cm; 1 albúminas de 11,50 x 17,50 cm; 1 albúminas de 9 x 24 cm; 11 postales fotográficas de 9 x 13 cm; 6 postales fotográficas de 8.50 x 13.50; un negativo celuloide de 18 x 24 cm.

Para las fotografías de esta colección, al igual que para la anterior se elaboraron dos niveles de guarda: sobres y cajas y se utilizó un tercer nivel: mobiliario metálico.

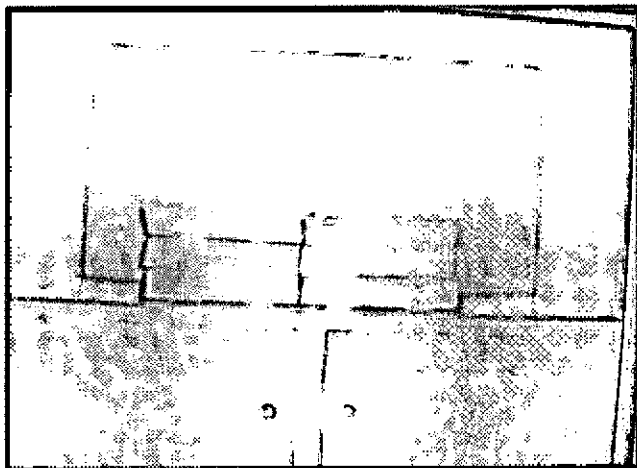
**Sobres:** Se utilizaron sobres de conservación disponibles en el mercado dada la estandarización de los materiales de esta colección.

**Cajas:** se confeccionaron 6 Cajas de polipropileno, también de una sola pieza, dentro de las cuales se ubicaron una cantidad de 150 sobres.

**Mobiliario metálico:** se lo adecuo con pintura especial para la guarda de este tipo de materiales.



Cajas de polipropileno elaboradas para la guarda de las fotos de Boschetti



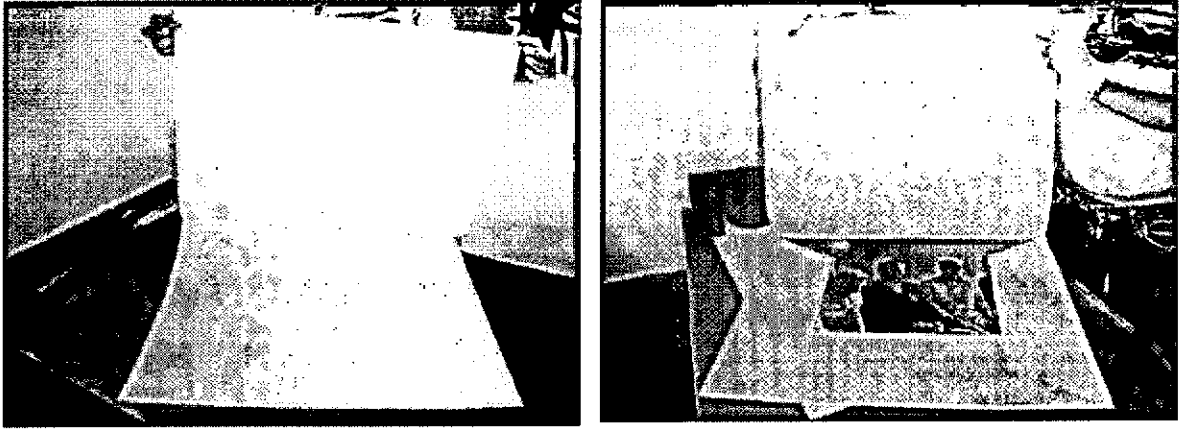
Cajas que conservan la colección Boschetti en su respectivo mobiliario

**Colección Raota:** 74 fotografías, 60 x 50.

La preparación de las unidades de conservación para las fotografías de la colección, requirió la confección ad hoc de cada una de las unidades dada las grandes dimensiones de los materiales. Para ello se establecieron tres niveles de guarda: por un lado sobres individuales para cada ejemplar, carpetas y cajas.

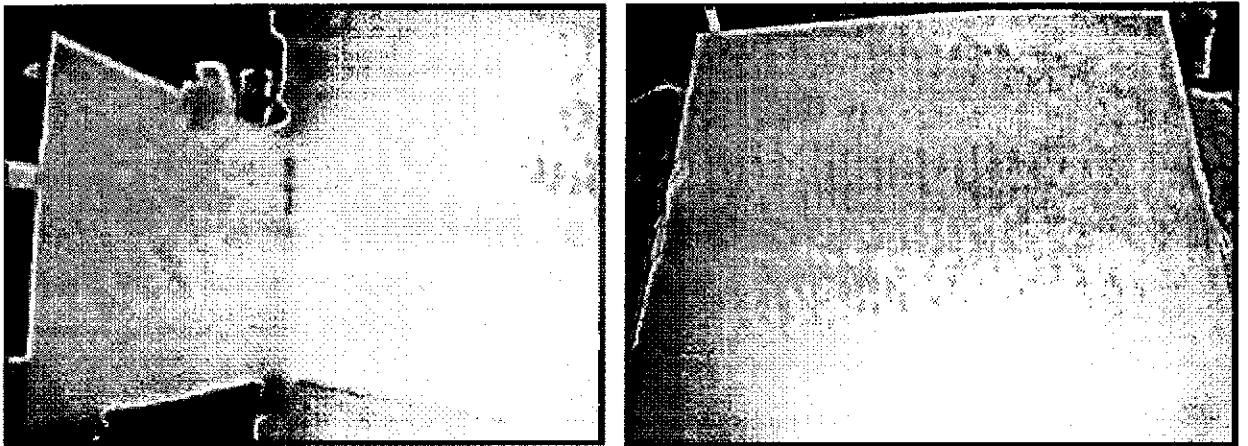
**Sobres:** se diseñaron sobres/carpetillas de acuerdo a las medidas de las fotografías y a lo permitido por el pliego de papel de conservación: los mismos cuentan con tres

solapas interiores, que evitan la entrada de polvo y luz, y una tapa donde se identifica la fotografía. Fueron realizados 74 sobres.



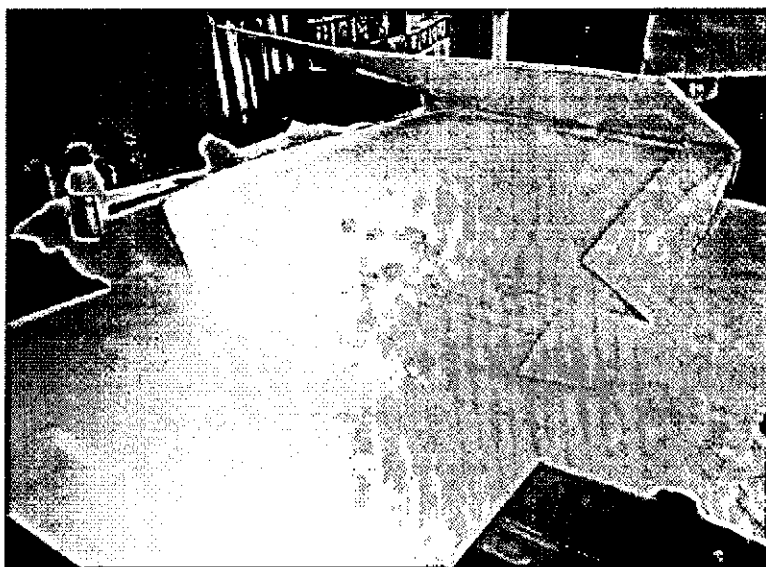
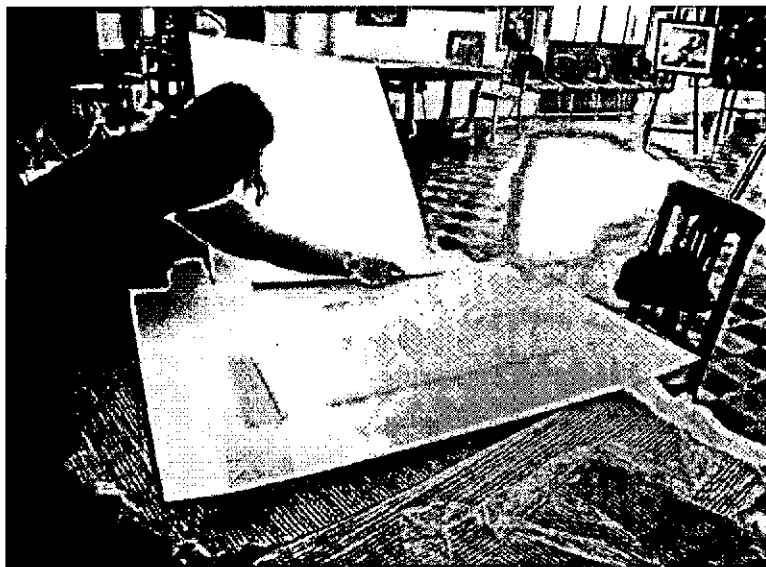
Sobre de papel neutro para fotografías de 60 x 50.

Carpetas: el segundo nivel de guarda quedó determinado por carpetas de polipropileno conformado por tapas de 70 x 60, atadas con cinta de algodón en los laterales. Cada una de estas carpetas contiene 5 sobres.



Carpetas de polipropileno, sujetas con cintas de algodón.

Cajas: las grandes dimensiones de las fotografías y las carpetas determinaron la confección de cajas especiales de polipropileno. A causa de no contar con un adecuado y permanente lugar de conservación, se optó por la fabricación de cajas de bastante altura a fin de mantener concentrada la colección y evitar su dispersión en al Institución, por lo que alcanzaron dos cajas grandes par el total de las fotografías



Caja de polipropileno: confección y armado.

Caja con carpetas

### Identificación:

Una vez realizadas las unidades de conservación se procedió a la identificación de los materiales que contenían las mismas. La señalización se realizó de acuerdo a criterios recomendados en las unidades de conservación (nunca en las fotografías) indicando, N° de inventario, Código, y nombre de la obra en las que correspondía. Asimismo se señalaron carpetas y cajas, indicando el contenido de las mismas. Respecto a las fotografías enmarcadas en vidrio, se procedió a su desenmarque o

**Acondicionamiento Álbum Raola:**

Luego de haber sido limpiado el álbum se procedió a mejorar su estado general, especialmente el fijado de las fotografías siendo que muchas de estas se encontraban desprendidas total o parcialmente de las hojas del álbum. Para fijar las fotografías se usaron bisagras especiales de mylar y cartón de conservación. Otra tarea realizada fue el interfoliado entre hoja y hoja con papel echobotanical, a fin de aislar las fotografías del papel, ya que estos no son de calidad archivística y por lo tanto el contacto directo con las imágenes causa daños provocados por la acidez de los mismos. Una vez fijadas las fotografías e interfoliado total del álbum se realizó la caja para su guarda con planchas de polipropileno. Y estructura de fijación realizada con el mismo material.

**OTRAS ACTIVIDADES AFINES:****INVESTIGACIONES SOBRE EXPERIENCIAS ANTERIORES SIMILARES:**

En forma paralela a las tareas realizadas, se están estudiados otros antecedentes de investigación y experiencias que se estén llevando adelante en instituciones del país y del extranjero. Revisando bibliografía específica sobre la temática, ponencias, y estableciendo contacto mediante la web, con estas instituciones y expertos en documentación y conservación:

- Preservación de fotografías patrimoniales Chile 1980 – 2002 ILONKA CSILLAG PIMSTEIN (Chile)
- Rescate, conservación y catalogación de la colección fotográfica del convento de la Recoleta Dominica y el Colegio Academia de Humanidades Soledad Abarca de la Fuente (Chile).
- Dirección Nacional de Patrimonio Cultural Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Universidad Carlos III de Madrid (España).
- Instituto canadiense de conservación ICC.
- Hardish Documental Center ([www.nedcc.org](http://www.nedcc.org))

## **ACTIVIDADES VARIAS DE GESTION DEL PROYECTO:**

El proyecto demandó importantes tareas de gestión, tanto por la necesidad de adecuar espacios y autorización para el trabajo del equipo en dos instituciones, como también por la imposibilidad de conseguir los materiales e instrumental necesario en el Chaco. Esto último nos obligó a contactarnos con comercios y proveedores de Buenos Aires, solicitar las especificaciones de los materiales disponibles, evaluar la pertinencia de su utilización en el proyecto, realizar la compra, coordinar el envío, etc.

## **PARTICIPACIÓN EN CONGRESOS con temáticas vinculadas al trabajo realizado:**

Los días 11 y 12 de agosto de 2006 las integrantes del equipo de trabajo: Dra. Mariana Giordano, Alejandra Reyero y Arq. Luciana Sudar han presentado el trabajo "Imágenes de Resistencia 1920-1970. La memoria urbana en la lente de Boschetti" en el 9º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina realizado en Rosario.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BARUKI, Sandra y COURY, Nazareth. *Entrenamiento para la conservación fotográfica*. En 'Cuadernos

Técnicos de conservación fotográfica 1'. Fundación Nacional de Arte-FUNARTE-. Río de

Janeiro 1996.

BUSTOS, Liliana. *De qué hablamos cuando hablamos de Preservación y Conservación de fotografías*.

En 'Historia de la fotografía, 7 Congreso de Historia de la fotografía: Las imágenes y la

Memoria colectiva-El rol de los archivos fotográficos'. Sociedad Iberoamericana de Historia

De la fotografía. Bs. As. 2003.

CANADIAN Conservation Institut. Notas del ICC 16/4. *Cuidado de las copias fotográficas en blanco y negro*. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago de Chile (s/f).

CARTIER-BRESSON, Anne. *Una nueva disciplina: la conservación-restauración de fotografía*.

En 'Cuadernos técnicos de conservación fotográfica 3'. Fundación Nacional de Arte-FUNARTE.

Río de Janeiro, 1996.

----- *Conservación de fotografía: lo esencial*. En 'Cuadernos técnicos de

Conservación fotográfica 3'. Fundación Nacional de Arte-FUNARTE. Río de Janeiro 1996.

DAIFUKU, Hiroshi. *La importancia de los bienes culturales*. En *La conservación de los bienes culturales*. Centro Internacional para el estudio de la preservación y Restauración de bienes culturales. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura. Tournai, Bélgica., 1979.

DEL HOYO PESCADOR, María del Carmen. *El Archivo. Instrumentos de trabajo*. Ed. Norma S.A. Madrid, 1986.

HENDRIKS, Klaus. *Almacenamiento y manipulación de materiales fotográficos*. En Cuadernos Técnicos de Conservación fotográfica. Ministerio de Cultura de Brasil. Fundación Nacional de Arte-FUNARTE. Río de Janeiro 1997.

MUNDET, José Ramón Cruz. *Manual de archivística*. Biblioteca del Libro. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid. 1994.

MUSTARDO, Peter y KENNEDY, Nora. *Preservación fotográfica- métodos básicos para salvaguardar sus acervos*. En 'Cuadernos técnicos de conservación fotográfica 2'. Fundación Nacional de

Arte-FUNARTE. Río de Janeiro 1996.

PIMSTEIN CASILLAG, Ilonka. *Conservación fotográfica patrimonial*. Centro Nacional del Patrimonio fotográfico. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago de Chile. 1999