

Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino, una pintora argentina: revalorización, catalogación y conservación de su obra

BENÍTEZ, María Fernanda / UBA, FFyL, ITHA «Julio E. Payró» – mariafermandabenitez@live.com.ar

ESPANTOSO RODRÍGUEZ, Teresa / UBA, FFyL, ITHA «Julio E. Payró» – tespanto@hotmail.com

PARAVANO, Marcela / UBA, FFyL, ITHA «Julio E. Payró» – marcelaparavano@hotmail.com

Eje: Perspectivas teórico-metodológicas del patrimonio y procesos de conservación y restauración de obras de arte y arquitectura

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Patrimonio – Conservación – Restauración – Obras de artistas.

Resumen

Este trabajo se inscribe en las corrientes actuales de revalorización del patrimonio cultural en las que incluimos la acción de una artista argentina, Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino que, si bien tuvo una presencia activa en el lapso que media entre 1930 y 1970 aproximadamente, ha quedado fuera del relato de la historia del arte argentino. Presentamos aquí el avance de los trabajos de catalogación y conservación/restauración de la obra y del archivo documental de la artista.

Introducción

«[...] cualquier actividad de conservación o de restauración sobre una obra de arte o sobre un bien cultural requiere un planteamiento crítico previo de definición y valoración del objeto sobre el que se pretende actuar» (González Varas, 2000, p. 23).

En el marco de las teorías actuales de conservación de los bienes culturales González Varas (2000, p. 45) al sintetizar el concepto que maneja de estos en tanto patrimonio cultural, diferencia entre bienes arqueológicos, bienes artísticos e históricos, bienes ambientales, bienes archivísticos y bienes librarios. Nosotros retomamos la idea de bien artístico o bien cultural de interés artístico donde quedan incluidas la producción pictórica,

escultórica, gráfica, etc. de artistas que han desarrollado su actividad en el campo de los artes visuales.

Dice González Varas (2000, p. 77-78) que el conocimiento o la estadística de los objetos culturales es el primer paso para su conservación ya que constituye el registro de estas piezas y su identificación. Los inventarios y catálogos son los instrumentos primarios para la protección del patrimonio en general. Esta operación de registro ya significa un reconocimiento del objeto como bien que debe ser custodiado y protegido. El mismo autor establece claramente la diferencia entre la profundidad con que se registra un bien en un inventario o en un catálogo, plantea en este último caso no solo un mero registro físico del objeto, sino que también implica una profunda investigación con el fin de comprender la importancia del bien en el contexto cultural al que pertenece.

Con las ideas enunciadas por este autor enfrentamos nuestra investigación sobre la obra y la documentación de la pintora argentina Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino, teniendo en cuenta que los trabajos de relevamiento, inventario y catalogación son fundamentales.

A este enfoque se suma el objetivo de plantear el ingreso al relato de la historia del arte argentino de una artista, en este caso pintora, que tuvo una activa proyección a través de numerosas exposiciones y acciones desde los años '30 a los '70. Tuvo un período de mayor actividad en las décadas de los '50 a '70 cuando realizó numerosas muestras e integró grupos de vanguardia caracterizados por una estética no figurativa.

Pero ¿qué sabemos de Haydée?

Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino nació en Buenos Aires en 1897 y murió en la misma ciudad en 1989. Su formación no fue académica sino en talleres de maestros conocidos de la época, participó de las clases de Eliseo Coppini [Milán 1879 - Buenos Aires 1945] y de Vicente Puig [Mataró, España 1882 - Buenos Aires 1965], maestro también este último de Sara Grillo, Fernández Muro y José Luis Zorrilla de San Martín, entre otros.

Premios y exposiciones en países de Latinoamérica y Europa completan el panorama de su actividad en el campo de las artes. Su visión del arte y de la vida la llevaron a incursionar en el arte religioso, así como su convicción como pintora a experimentar con el collage y la no figuración. Podría pensarse que se encuentra entre aquel grupo de artistas mujeres pioneras que desarrollaron una intensa actividad en el campo del arte argentino por aquellos años.

Desde el inicio de su actividad en el campo artístico, en un principio de carácter figurativo arraigado en la tradición pictórica europea, pasó luego a experimentar en las distintas corrientes de mediados del siglo XX.

Durante más de treinta años, Haydée Miranda expuso reiteradamente de manera individual en la galería Witcomb sobre temáticas diversas: paisajes de la provincia de Corrientes de donde era oriunda parte de su familia, escenas de Mar del Plata donde solían veranear en familia, retratos de familiares y amigos, etc.

En ocasión de la muestra de 1963, Ernesto Schoo escribió un breve texto haciendo una semblanza de la evolución que nuestra artista había experimentado a lo largo de su carrera:

Que una pintora instruida en las más severas disciplinas académicas vaya despojándose paulatinamente de ellas y entienda, en un momento de su carrera que debe buscar caminos nuevos y nuevas técnicas para expresarse no es común. Sobre todo si se atiende a lo que vulgarmente y erróneamente se concibe como 'pintura femenina': flores remilgadas, retratos 'parecidos', paisajes idílicos.

Haydée Lagomarsino de Miranda ha cumplido en silencio, sin estridencias una maduración orgánica, honda y -lo que es más importante- auténtica, de sus posibilidades de su expresión plástica. Lejos de la improvisación y de las modas fugaces, ella busca, en la liberación de ritmos, colores y texturas, una certeza de vida, que es creación y, por ende, poesía (s/p.).

En momentos en que se discute la internacionalización del arte abstracto como un rasgo de modernidad y de desarrollo, la Agrupación de Arte No Figurativo (ANF), se presentó como el ámbito donde participaron artistas como la mencionada Sara Grillo, Fernández Muro y entre otros Juan Del Prete, con quienes mantuvo una fluida relación.

En esos años incursionar en la abstracción era participar de la vanguardia, era ser internacional. Tal el caso de la creación del Museo de Arte Moderno en 1960 que significó la posibilidad de insertarse en el marco cultural del mundo como un estado a la altura de las grandes potencias.

La abstracción a mediados de los '50 en la Argentina fluctuó entre el arte concreto y una estética más libre llegando a ocupar un espacio entre aquel y el informalismo (Giunta, 2001, p.33).

La Agrupación Arte No Figurativo se fundó en 1958, por encontrarse un grupo de artistas en disconformidad con el Grupo de Arte Nuevo. Entre ellos figuraron Juan del Prete, Juan Carlos Miraglia, Luis Gowland Moreno, Pedro Gaeta, Haydée L. de Miranda Gallino, Paulina Berlatzky, ente otros.¹

¹ Los datos sobre esta Agrupación fueron tomados de la cuenta *Facebook* del señor Walter Caporicci Miraglia. Participaron de esta Agrupación además de los mencionados y en distintos períodos: Yente, Alberto Greco, Mario Pucciarelli, Martha Boto, Martín Blazsko, Kenneth Kemble, Clorindo Testa, Gregorio Vardánega, Tomás Monteleone (Towas), Juan Bay, Aldo Paparella, Abel Laurens, Mario Giordano La Rosa, Victor Marchese, Jose



Figura 1. Inauguración de la exposición de la Agrupación de Arte No Figurativo, Galería de Arte Van Riel, 30/11/1959; de izquierda a derecha: Alfredo Da Silva, Aldo Massa, Dora de La Torre, Haydee de Miranda Gallino, Pedro Gaeta, Luis Gowland Moreno, Juan Del Prete, Juan Carlos Miraglia, Domingo Di Stefano, Hortensia de Tarazi, Elena Tarasido y Jose Rodrigo Beloso (fotografía tomada de Facebook Walter Caporicci Miraglia)

Aldo Pellegrini quien realizó la crítica del catálogo de la exposición de la ANF en 1959 en Van Riel [figura 1] en la que expuso nuestra artista, expresó que el arte no-figurativo permitía la realización del hombre-artista en todas las direcciones posibles, definiendo al arte

[...] por oposición a la antigua idea del semidios-artista, quien debía acercarse a la perfección de normas ideales que constituyen sólo esquemas muertos y vacíos.

El arte de hoy que pretende vivir y hablar, es decir, pretende ser prolongación de lo viviente del artista y al mismo tiempo cumplimiento de su necesidad de comunicación: un lenguaje que sacude en lo más hondo al espectador a quien se dirige [...] (s/p).

El crítico también destacó la calidad expresiva de la obra de estos artistas frente a la mera reproducción de imágenes del mundo objetivo, acentuando el papel de la materia, del color y de las variaciones tonales.

Haydée L. de Miranda Gallino fue expositora regular en los salones organizados por la

R. Beloso, Osvaldo Svanascini, Jaime Davidovich, Ferruccio Polacco, Mane Bernardo, Domingo Di Stefano, Florencio Garavaglia, Dora de La Torre, Noemí Di Benedetto, Eugenio Abal, Carlos Monzani, Laura Mulhall Gironde, Miguel Angel Arroyo, etc., y el coleccionista Dr. Jaime Atlas.

ANF,² expuso también de manera individual en el extranjero: Bolivia (1954), Roma (1961), París (1966-1967-1968) y Brasil (1972). Fue miembro de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) y Presidenta de la Agrupación de Arte no Figurativo (ANF) en 1962.

Es importante destacar su participación en exposiciones de artistas argentinas, entre ellas: *VII Salón Femenino de Bellas Artes* organizado por el Club Argentino de Mujeres (1937), *VI Salón de Artes Plásticas para Pintoras y Escultoras* organizado por la Agrupación de Artistas Camuati (1959), en el que obtuvo el Gran Premio de Honor; *La mujer en la pintura argentina* (1961) organizado por la Galería Forum; *Cinco pintoras argentinas* (1972) organizado por el Instituto Ibero Interamericano de Cultura Artística (OEA), entre otras.

Inventario, catalogación y conservación de la obra de una pintora argentina

Los trabajos de inventario, catalogación y conservación se realizan tanto respecto del archivo documental como de las obras realizadas por Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino.

El archivo documental donado por la descendencia Fano-Miranda al Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró» (FFyL, UBA) se compone de críticas artísticas, catálogos de exposiciones, invitaciones, revistas con artículos sobre la obra de la artista, correspondencia, escritos personales, fotografías, negativos, diapositivas y tacos para impresión. Hasta el momento se ha procedido a la organización temática del material y a una limpieza primaria, restando las tareas de conservación y digitalización con el objeto de hacer público el material.

En relación con la producción pictórica se realizaron las tareas de catalogación primaria registrándose un corpus de 116 obras con la finalidad de contar con un registro que facilitara su estudio.

Para esto se procedió a la documentación fotográfica y la confección de fichas de relevamiento en las que se consignaron la identificación de la obra en cuanto a título, autoría, firma, medidas, procedencia, así como también las características físicas de cada una de las piezas, llevando adelante un análisis organoléptico con el fin de determinar los materiales y el estado de conservación de cada una de ellas.

² Hasta el momento tenemos solamente registrados en el archivo las exposiciones realizadas por el grupo en Galería Van Riel (1959), Universidad Mayor de San Andrés (La Paz) Bolivia (1960), Galería Peuser (1960), Museo de Bellas Artes de Tucumán (1961), Asociación Estímulo de Bellas Artes (1961), *Riverside Museum* (Nueva York) (1962), SAAP (1964). Debemos aclarar que en esta instancia solo trabajamos con los catálogos conservados en el archivo de la artista, seguramente una cantidad mayor encontraremos en los reservorios que aún no hemos relevado.

Este catálogo, como lo indican las normativas sobre Patrimonio, se transforma en una herramienta cualitativa y cuantitativa que permite el diagnóstico y acciones posteriores a realizar relacionadas con las estrategias de conservación, restauración, catalogación razonada y la ulterior muestra con una selección de las obras, como punto final de este proyecto.

En cuanto a la producción de Haydée como hemos mencionado, trabajamos con 116 obras, entre pinturas, dibujos, collages de temáticas diferentes (religiosa, paisaje, naturaleza muerta, retrato, etc.), que responden a distintos momentos de su producción pasibles de relacionar con diversos momentos del devenir artístico de nuestro país.

Las escenas de taller, de pequeño formato, presentan un ambiente donde hombres y mujeres comparten un modelo, en algunos casos con desnudo femenino, lo cual nos muestra que hombres y mujeres participaban en ese momento de actividades artísticas sin restricciones de género.

Las escenas, realizadas con una técnica abocetada que denotan una aplicación rápida y consistente de la materia, con una paleta rica y ritmos variados, nos adentran en el mundo del taller/estudio. Desnudos, siempre femeninos, en soledad en medio de la escena o el taller colmado de alumnos que se afanan en sus obras, nos muestran la intimidad de un trabajo en solitario y a la vez compartido; docentes, alumnos y modelos inmersos en un ambiente en el que cada elemento lleva a un todo que se resuelve en una atmósfera unificada [figura 2].



Figura 2. Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino, *Escena de taller*, s/f, óleo sobre chapadur, 48 x 44 cm (firmado ángulo inferior izquierdo: «Haydée»)

Los paisajes, por su parte, pueden diferenciarse entre escenas de jardín, escenas de playa, de puerto, paisajes urbanos, paisaje de montaña, etc., a partir de los cuales se logra hacer un recorrido de las vivencias familiares y de los viajes que nutrieron la vida de nuestra artista. Cada lugar, cada experiencia con la naturaleza fue el punto de partida para su inspiración y posterior plasmación en trabajos de rápida factura jugando con el soporte como fondo de la imagen, casi bocetos que captaron las sensaciones, las emociones, los instantes valiosos de su vida rica e intensa. Sus viajes, las relaciones familiares de una vivencia profunda y las distintas posibilidades técnicas la llevaron a realizar paisajes del tipo de *Arriondas*³ (Asturias), tierra de su familia política, los paisajes de Brasil entre ellos la serie de óleos *Favelas*⁴ o los dibujos al pastel *Favela-Río*⁵ y *Favela San Román*,⁶ o los paisajes de la serie *París*, uno de cuyos ejemplos muestra una visión de la ciudad desde un punto de vista alto.⁷

Las obras religiosas nos enfrentan con su experimentación técnica y estética. La pintura al óleo aplicada tanto con pincel como con espátula, el collage, la representación figurativa y/o abstracta nos presentan las distintas posibilidades expresivas a las que adhirió. Podemos referirnos a *Jesús niño*,⁸ ejemplar de pequeño tamaño con un exuberante marco de madera dorada, con un lenguaje visiblemente figurativo, o a la disolución de la forma a través de amplias y empastadas pinceladas utilizando pinceles de distinto grosor y espátula en *Virgen con Niño*.⁹

En este contexto no podemos dejar de mencionar los trabajos de carácter efímero que realizara durante diez años para ornamentar las puertas de la iglesia de San Nicolás de Bari, en Buenos Aires, en ocasión de las fiestas navideñas, de las cuales se conservan algunos ejemplos. Por el momento no hemos podido encontrar referencia en relación con los años en que fueron exhibidos aquellos que hemos relevado. Concebidos en forma de paneles cubrían cada una de las batientes de las puertas, debiendo todavía lograrse determinar la secuencia en que fueron expuestas. Seguramente cuando realicemos la catalogación de las fotografías, podamos aportar mayor precisión sobre estas y muchas otras cuestiones que permanecen hoy como incógnitas.

Como puede verse en el ejemplo que presentamos aquí la técnica empleada en estos casos ha sido el collage y la utilización de materiales no convencionales [figura 3].

³ Sin firma, óleo sobre cartón entelado, 39,8 x 49,5 cm.

⁴ Sin firma, óleo sobre tela, 160 x 119 cm.

⁵ Firmado ángulo inferior derecho: «Haydée L. de Miranda», pastel sobre papel, 32,3 x 23,7 cm.

⁶ Firmado ángulo inferior derecho: «Haydée L. de Miranda», pastel sobre papel, 32,3 x 23,7 cm.

⁷ Sin firma, óleo sobre tela, 129,8 x 66,8 cm.

⁸ Firmado ángulo inferior derecho: «Haydée Lagomarsino /Miranda Gallino», óleo sobre madera y collage, 26,4 x 20,8 cm.

⁹ Firmado ángulo inferior derecho, «Haydée L. de Miranda», óleo sobre tela, 139,5 x 99,5 cm.



Figura 3. Paneles para las puertas de la Iglesia de San Nicolás de Bari, sin fecha. Temas: el Ángel de la Anunciación (panel izquierdo), La Sagrada Familia (los dos paneles centrales) y La Visitación (panel derecho).

Un género importante en su producción fue el del retrato, género en el que los miembros de su familia y sus amistades ocuparon un lugar preponderante. Es en esta temática donde más claramente pueden verse las preocupaciones plásticas que caracterizan el desarrollo de su obra. Desde los primeros retratos, *Mimí* y *Alberto Fano padre*, planteados dentro de una concepción más relacionada con lo tradicional, hasta los retratos de sus nietas donde la pintura, las formas sintéticas y el collage aplicando elementos cotidianos, nos acercan a su estética posterior. Entre estos podemos mencionar *Teresa Fano*¹⁰ y *Angélica Fano*.¹¹

En este punto no podemos dejar de destacar la importancia de la conservación de bocetos. En el retrato *Haydée Miranda de Fano*,¹² se evidencia en la composición que la tela fue recortada en los cuatro lados. Al conservarse el boceto,¹³ podemos conocer el aspecto inicial de esta pieza que responde a la primera época de su producción y donde la figura de pie se observa en un ambiente amplio, permitiéndonos recuperar la idea de la composición original.

¹⁰ Firmado ángulo inferior izquierdo: «Haydée L de Miranda /1971», óleo sobre tela y collage, 180 x 64,8 cm.

¹¹ Firmado ángulo inferior izquierdo: «Haydée L de Miranda», óleo sobre tela y collage, 179,8 x 64,9 cm.

¹² Sin firma, óleo sobre tela, 180 x 75 cm.

¹³ Sin firma, óleo sobre enchapado, 50,8 x 40,5 cm.



Figura 4. Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino, *Haydecita*, 1937, óleo sobre tela, 80,5 x 70,8 cm (firmado en el ángulo superior izquierdo: «Haydée Lagomarsino/de/ Miranda Gallino/ 1937»),

Este proyecto ha sido presentado en la convocatoria de Mecenazgo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2020 por lo que la restauración se hará sobre un grupo de 46 obras seleccionadas para la instancia final del trabajo, esto es la exposición mencionada más arriba. Las piezas restantes serán catalogadas pero no restauradas en esta etapa por razones presupuestarias.

Entre las seleccionadas para tal fin, en un primer momento se trabajará con aquellas del género retrato que suman 12 obras.

Presentamos aquí como ejemplo del trabajo a realizar, el retrato *Haydecita* [figura 4] que representa a una niña con una canasta con manzanas, que fuera expuesto en el *VI Salón de Artes Plásticas para Pintoras y Escultoras* organizado por la Agrupación de Artistas Camuati, realizado en Nordiska en el año 1937, evento en el que recibió —como hemos mencionado— el Gran Premio de Honor. Con todas las obras de la colección se procedió a realizar el inventario y se confeccionó una ficha técnica de registro y catalogación. Del análisis organoléptico de la pintura en una primera instancia se observó que el estado de conservación no era bueno, con mala tensión, una gran rotura al medio del cuadro, manchas de humedad y tela reseca; presentando también mermas, grietas, una adhesión irregular y suciedad superficial. No se observaron trabajos previos de restauración y el análisis de las restauradoras determinó que los pasos a seguir serían la limpieza, consolidación de cazoletas y mermas, restauración de la rotura y un posterior reentelado.

Consideraciones finales

En nuestra propuesta general, tal como hemos expresado más arriba, junto a la consideración de las obras desde el punto de vista de la conservación patrimonial, esto es, la catalogación y conservación tanto de los documentos como de la producción pictórica de Haydée Lagomarsino de Miranda Gallino, también nos proponemos estudiar su participación en el campo artístico de las décadas señaladas para poder comprender el papel que le cupo en el desarrollo del arte en la Argentina de mediados de siglo XX.

Este trabajo solo pretende presentar por primera vez en el ámbito académico su obra e iniciar el estudio de la importancia que su actuación tuvo en el contexto artístico de la época.

Surgen numerosos interrogantes que esperamos ir dilucidando a medida que podamos avanzar en el análisis tanto de su archivo como de otros reservorios pertenecientes a artistas que han actuado junto a ella y con quienes ha mantenido una relación en ocasiones estrecha.

Todo ello nos impone como tarea futura ineludible estudiar su producción dentro de la corriente de los estudios de género y nos señala un largo camino que debemos recorrer en el futuro.

Referencias

- Giunta, A.(2001). *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- González-Varas, I. (2000). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, España: Cátedra.
- Pellegrini A. (1959). Prólogo. En *Exposición Arte No Figurativo* [catálogo exposición 30 de noviembre-15 de diciembre] (s/p). Buenos Aires, Argentina, Galería Van Riel.
- Schoo, E. (1963). Prólogo. En *Haydée L. de Miranda visiones del Brasil* [catálogo de exposición]. Buenos Aires, Argentina, Galería Witcomb.
- Universidad Mayor de San Andrés (1954). *Exposición pictórica de la señora Haydée L. de Miranda Gallino* [catálogo de exposición]. La Paz-Bolivia.
- Institución Ibero Interamericana de Cultura Artística OEA. (1972). *Primera exposición Cinco pintoras argentinas* [catálogo de exposición]. Buenos Aires, Argentina.