

Isaac Díaz Pardo e as Artes

Isaac Díaz Pardo and The Arts

Jesús CANTERA MONTENEGRO

Universidad Complutense de Madrid
jcantera@ghis.ucm.es

RESUMO

Este artigo fíxose tendo en consideración a imaxe da portada do presente número da revista *Madrygal*, e foi pensado como unha sinxela visión das relacións de Isaac Díaz Pardo co mundo das Artes.

PALABRAS CHAVE: Arte galega, pintura, cerámica.

CANTERA MONTENEGRO, J. (2004): «Isaac Díaz Pardo e as Artes». *Madrygal (Madr.)*. 7: 49-54.

RESUMEN

Este artículo se ha realizado teniendo en consideración la imagen que preside la portada del presente número de la revista *Madrygal* y ha sido concebido como un sencillo análisis de la relación de Isaac Díaz Pardo con las Artes.

PALABRAS CLAVE: Arte gallego, pintura, cerámica.

CANTERA MONTENEGRO, J. (2004): «Isaac Díaz Pardo y las Artes». *Madrygal (Madr.)*. 7: 49-54.

ABSTRACT

The present article tells the relation between Isaac Díaz Pardo and the Arts, starting *from the title page's illustration of this number of Madrygal*.

KEY WORDS: Galician arts, painting, ceramics.

CANTERA MONTENEGRO, J. (2004): «Isaac Díaz Pardo and the Arts». *Madrygal (Madr.)*. 7: 49-54.

SUMARIO: 1. Isaac Díaz Pardo e a pintura. 2. Díaz Pardo e as artes cerámicas. 3. A industria cerámica de Sargadelos. 4. Unha última relación coa pintura: o «Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside». 5. Comentario da imaxe da portada do presente número de *Madrygal*.

Aínda máis da súa coñecida actividade en defensa do galeguismo, Isaac Díaz Pardo é, ao longo dos seus oitenta e catro anos, un home unido ao mundo das artes en variados campos, pois ten relacións co teatro, coa poesía, co ensaio... Porén, pasado o tempo, tamén é posíbel determinar que a súa máis importante influencia nas artes foi nos terreos da pintura e da cerámica.

1. ISAAC DÍAZ PARDO E A PINTURA

As orixes de Isaac Díaz Pardo estiveron moi ligadas ao mundo da pintura, pois foi fillo do eminente pintor Camilo Díaz Baliño (1899-1936) e sobriño da tamén pintora María Dolores Díaz Baliño (1905-1963), que pintou cadros moi agradábeis dun mundo cheo dunha fantasía de gran encanto. Mais tamén, Díaz Pardo estivo en relación co mundo da literatura e da cultura en xeral polo contacto cos intelectuais do entorno do nacionalismo galego e da esquerda de Compostela dos anos previos á chegada da II República e do camiñar desta, que frecuentaban a casa dos Díaz.

Naqueles tempos, o rapaz xa mostrou os seus dotes artísticos cando fixo, como o seu pai, carteis para impulsar o voto favorábel para o Estatuto de Autonomía de Galicia, mais podendo observarse que un xa era un artista consagrado e o outro aínda andaba a formarse.

Porén, tras a tráxica morte de Díaz Baliño, que foi asasinado en agosto de 1936 en Coence, Isaac Díaz Pardo tivo que traballar como pintor, se ben foi case como pintor de «brocha gorda», nunha industria coruñesa de pintura industrial.

Após dun breve tempo, e grazas a unha bolsa da Deputación Provincial da Coruña, Díaz Pardo estudou belas artes na Academia de San Fernando durante os anos 1940 a 1942, coñecementos que mellorou ou coa viaxe que fixo a Italia ao remate dos estudos en Madrid.

Con esa bagaxe principiou unha etapa dedicada con intensidade á tarefa pictórica, case sempre acompañada do éxito, tal como foi posto de manifesto en todas as mostras celebradas desde entón, e das que ficou coma unha especial referencia, a exposición do ano 1950 en Madrid, que causou un grande asombro e gusto entre os críticos.

Esa actividade, verdadeiramente afortunada para a plástica española en xeral, e galega en particular, tristemente rematou en 1948, cando o artista decidiu abandonar os pinceis para dedicarse plenamente ás facetas empresariais.

Foi así a súa unha carreira artística moi curta, aínda que verdadeiramente frutífera e chea de esperanzas para quen puido ser un dos máis importantes pintores españois do século XX, pero que tristemente quedou truncada por propia decisión. Da súa valía artística e ansias por facer evolucionar a súa produción, é unha mostra palpábel que, se ben a súa actividade foi breve, as súas obras deixaron patente un desenvolvemento perfectamente diferenciado en etapas ben precisas.

Nos anos da súa mocidade asimilou a estética que observou na casa, nas obras do seu pai e dos artistas que ían ás reunións que se facían alí, mais a iso, el engade as súas grandes dotes propias, subliñadas fundamentalmente por un fácil debuxo.

A súa presenza en Madrid, no entanto estudaba na Academia de San Fernando, permitiulle coñecer de primeira man a obra dos grandes mestres conservada no Museo do Prado, mais sen dúbida, o que lle deu unha maior influencia foi a viaxe a Italia, pois alí, a visión dos pintores renacentistas e barrocos italianos marcouno dunha forma especial.

Aquela maneira de debuxar e formar as perspectivas dos renacentistas florentinos, aquela maneira de dar vida e movemento aos corpos plenos das figuras feitas polos pintores do Barroco romano, aquela maneira de usar as cores cálidas da pintura veneciana, tivo que ter un reflexo lóxico na etapa seguinte de Díaz Pardo, a que é considerada pola crítica como a mellor de toda a súa produción.

A este momento corresponde unha serie de lenzos caracterizados por un marcado clasicismo, con figuras humanas que se converten nas auténticas protagonistas das composicións e que están perfiladas por un preciso debuxo que leva a mesma seguridade de trazo que xa desde neno marcou as obras de Díaz Pardo, formando así uns volumes cheos de vida, con magníficos escorzos que mostran unha excelente factura, e todo iso, conxugado con deliciosos tons de cor que sen dúbida proceden da pintura veneciana, con asombrosos xogos de cores rosas, azuis e carmíns, o que é especialmente visíbel nas magníficas figuras de mulleres, moitas delas en interesantes nus de formas voluminosas, aínda que sen chegar á esaxeración ou ao absurdo.

Non cabe dúbida que aquela visión da arte italiana da Idade Moderna, e principalmente da pintura renacentista, deixou unha profunda marca nun espírito proclive a ela como era o de Isaac Díaz Pardo, o que se comproba cando este se sincera e comenta os seus máis íntimos sentimentos estéticos.

cos, nos que sempre mostrou unha especial atracción polo arte do Renacemento.

Agora ben, ante esta admiración pola pintura renacentista convén facer unha precisión. O que lle debe Díaz Pardo a esa estética non ten dúbida, mais a súa xenialidade está en que non se limitou a ser un sinxelo imitador ou seguidor dunha tendencia, senón que mesturou con grande maestría aquel estilo coa adición de toques de modernidade, mostrando así, de maneira palpábel, a súa excelencia artística, pois soamente os máis dotados, son capaces de conseguir o enlace do clasicismo e da modernidade nunha simbiose na que unha corrente non fiquese por enriba da outra.

Tamén son desta etapa as súas grandes composicións pensadas como «carteis de cego», nos que se narra unha historia desenvolta a través dunha serie, máis ou menos longa, de figuras en diferentes episodios e momentos do relato, nos que a narrativa e transmisión dunha mensaxe fanse evidente.

Mais tras esta magnífica etapa na que, xa non se anuncia, senón que se confirma a existencia dun moi excelente pintor para quen se dirixen as miradas ansiosas de percibir até onde podería chegar, mudou radicalmente o seu camiño, e dirixiuse para unha pintura de grande carga testemuñal, mais na que a calidade artística ficou detrás da mensaxe. Foi esa forza da mensaxe a que fixo que as composicións cheguen a ser o que algúns sinalan como case «panfletarias». Nelas, o espírito do artista mostra a súa inquietude para o que pasaba cos exiliados republicanos e a súa maior incomodidade coa situación no interior de España, o que ao final incluso o levou a deixar a pintura e dirixirse para outras actividades que foran máis prácticas no intento de revitalización do espírito nacionalista galego, tal coma fora perante a II República Española.

Esta segunda parte da súa produción déixanos ver, coma xa expresamos, un Díaz Pardo totalmente distinto. A súa pintura carece dos conceptos de beleza da etapa anterior e esfórzase en transmitir unha mensaxe a través duns caracteres moi expresivos, limitando ás veces co caricaturesco, con seres estraños de rostros desacougados, algúns de formas picassianas, que mostran ao espectador a súa angustia existencial polo que supón a vida no exilio e polo que pasaba no interior de España, onde cada vez con maior forza e seguridade consolidábase o réxime saído de xullo de 1936.

Lamentablemente, con este final remata a esperanzadora carreira artística de quen parecía estar chamado a ser un dos máximos representantes da nosa pintura contemporánea, pois tras esta etapa,

Isaac Díaz Pardo xa non pintou con asiduidade nin con intencións de desenvolvemento dunha actividade pictórica de carácter profesional.

Ante esta circunstancia podemos facer agora unha última consideración sobre o camiñar artístico e persoal de Isaac Díaz Pardo. Sen dúbida que o mundo da empresa e do galeguismo activo fixeron del unha persoa moi destacada e de grande valía, aínda que porén, isto fixo que a Historia da Arte perdesse un grande artista, de quen xa non poderemos saber até onde podería chegar. Pagou a pena? O tempo e a Historia falarán, hoxe aínda é pronto para facer unha valoración, mais para os amantes da Arte non nos serve a xustificación dese abandono dos pinceis porque tivera medo de ser «chamado a pintar no Valle de los Caídos». É unha desculpa que non nos serve, e sen pretender coartar a liberdade de cada un para orientar a vida no sentido que considere máis oportuno, aínda poderíamos «reprochar» a Isaac Díaz Pardo ternos privado da que podería ter sido a produción dun xenial artista.

2. DÍAZ PARDO E AS ARTES CERÁMICAS

Díaz Pardo deixou a actividade pictórica para dedicar os seus empeños á actividade empresarial, mais tamén neste caso en relación co mundo das Artes, a máis precisar, coas chamadas «Artes industriais», pois centrouse na produción cerámica, cunha especial atención ao deseño.

Principiou esta nova faceta cando en 1948 fundou con outros dous socios a empresa «Cerámicas do Castro», unha pequena fábrica no Castro de Samoedo (Sada, A Coruña), coa que pretendían producir obxectos cerámicos aproveitando o caolín de Sargadelos.

Cos resultados das primeiras experiencias, en 1949 foi posíbel pór en funcionamento a industria, que naqueles tempos traballou na reprodución de figuras deseñadas por diversos artistas. O éxito da empresa foi rápido grazas ás boas calidades dos caolíns empregados, que permitían facer obras de grande dureza e dunha grande brancura translúcida.

As boas expectativas levaron en 1955 á dirección da fábrica a establecer unha industria semellante na Arxentina. Foi así como naceu a «Fábrica de Porcelanas La Magdalena», situada a pouco mais de cen quilómetros de Bos Aires, e que durante máis de trinta anos traballou con grande éxito, até que os maos tempos que hai poucas décadas atravesou aquel país, provocou o abandono daquela industria.

Mais a presenza de Díaz Pardo na Arxentina tivo outras consecuencias importantes na súa biografía, pois alí facilitou o relanzamento do sentimento galeguista entre os exiliados, o que levou a considerar a posibilidade de activar unha rede que tivera dúas facetas, unha primeira de tipo cultural e outra segunda de tipo económico, a fin de que esta posibilitara o vivir da primeira.

Aquel intento por manter e renovar o sentimento galeguista, sen dúbida aumentado pola saudade polo lonxe que ficaba a terra, frutificou coa fundación en 1963 do «Laboratorio de Formas», fundamentalmente impulsado por Díaz Pardo e Luís Seoane, se ben, un pouco despois, ligouse á parella o arquitecto Andrés F. Albalat.

A idea que presidiu a fundación do Laboratorio de Formas foi a de restaurar a memoria histórica de Galicia. Para iso, unha parte da actividade se encamiñou á reprodución de obxectos industriais cerámicos nos que estarían presentes os deseños tradicionais galegos, e por outra parte, os esforzos encamiñaríanse para a recollida, estudo e divulgación da obra que, baixo a órbita de Castelao, tentou renovar as artes galegas tratando de conxugar a tradición coas novas ideas estéticas.

É así posíbel xulgar moi positivamente o esforzo do Laboratorio de Formas, pois os seus ideais enmarcábanse dentro de todos aqueles intentos que dende o século XIX empeñáronse na revalorización da tradición artesanal e a súa adaptación aos novos tempos, tal como fixeran Ruskin e Morris, pioneiros nesa tarefa, ou Mackintosh, co seu plausíbel esforzo nese camiño, ou o transcendental para a arte da segunda metade do século XX propiciado pola Bauhaus.

Por outra parte, e co tempo xa pasado desde 1963, estamos en condicións de confirmar a gran influencia que o Laboratorio de Formas tivo no posterior desenvolvemento da actividade de Díaz Pardo, pois desde el perfilouse a súa posterior actividade empresarial e artística ligada ao relanzamento do sentimento galeguista, como foi a formación das Edicións do Castro (1963), o Complexo Industrial de Sargadelos (1963/1970), o Museo Carlos Maside (1970), o Seminario de Sargadelos (1972), o Instituto Galego de Información (1977) e o impulso dado á restauración do Seminario de Estudos Galegos.

Mais volvamos atrás. Consolidadas as dúas empresas cerámicas, a do Castro en Sada e a da Magdalena na Arxentina, e instaurado en 1963 o Laboratorio de Formas, desde este planificouse aquel mesmo ano a idea de restaurar a produción cerámica de Sargadelos, que até ese momento foi

a maior e mais importante industria establecida en Galicia ao longo dos tempos.

Aquela empresa, fundada no ano 1791 polo galego-asturiano Antonio Raimundo Ibáñez, foi a primeira siderurxia integral española e foi promovida nun primeiro momento para producir manufacturas militares. Pouco despois, tras o descubrimento duns próximos depósitos de caolín, levantouse unha industria cerámica para a produción de vaixelas, sendo novo o emprego da técnica da decoración mecánica do estampado. En 1809, no transcurso da guerra contra o francés, Raimundo Ibáñez morreu asasinado nas rúas de Ribadeo, nun escuro feito aínda non totalmente esclarecido, mais mesturado con vinganzas persoais, e sen dúbida, comerciais. A desaparición do fundador da industria non provocou a desta, que puido manterse até 1875, data en que pechou definitivamente, levando isto ao progresivo deterioro das instalacións, situación que se prolongou até que en 1963, Díaz Pardo empeñouse na recuperación da empresa, proceso que sen embargo aínda se prolongou até o ano 1970.

3. A INDUSTRIA CERÁMICA DE SARGADELOS

Unha vez que se determinou o relanzamento da industria de Sargadelos, e fortalecido o Laboratorio de Formas, en 1964 este foi incorporado á produción de deseños para as Cerámicas do Castro, e así desde este momento, os obxectos desta industria apareceron con motivos abstractos e xeométricos, algúns deles con lembranzas do románico galego.

Pasados os anos, chegamos a 1968, ano no que Díaz Pardo decide retornar a Galicia tras a súa etapa arxentina ollando para a recuperación da industria de Sargadelos, que desde que en 1963 se propuxera a súa recuperación, pasara xa moito tempo sen ter resultados. Porén, nese ano de 1968 principiaron os ensaios, e ante o ben que estes foron, o día 10 de maio de 1970 levouse a cabo a inauguración da Planta Circular de Sargadelos, que foi o núcleo principal da nova industria, que se levantou prudentemente separada das ruínas da antiga empresa para así evitar completar o seu deterioro e desaparición.

Os modelos daqueles primeiros obxectos saídos da nova industria foron deseñados por Luís Seoane e un equipo dirixido por Díaz Pardo, tendo como base as tradicionais formas artísticas galegas, tanto cultas como populares, se ben, eran adaptadas moi sabiamente aos novos conceptos de deseño, o

que así conseguiu configurar unha tipoloxía e unha estética moi singular que caracteriza esta industria e que da saída as intencións promovidas desde o Laboratorio de Formas no sentido de revitalizar a arte e a cultura galegas mantendo a tradición, mais sen deixar de ser insensíbel á natural evolución de gustos e conceptos que se materializan en toda sociedade no camiñar dos tempos. Por outra parte, estes novos deseños fan que a primeira industria de Sargadelos, a dos séculos XVIII e XIX, se diferenciase claramente da nova, co que se evitaba un plaxio ou un absurdo eclecticismo e producíase unha adecuación aos novos tempos, ficando así diferenciadas con claridade estas dúas etapas fundamentais de Sargadelos.

As formas empregadas na moderna industria de Sargadelos son dun deseño no que se misturan con grande habilidade as formas máis actuais das artes coas artes populares, nas que se fan presentes formas xeométricas e non plenamente realistas, mais cunha importante carga de expresividade, todo iso enriquecido coa moi boa calidade dos caolíns de Sargadelos, que permiten obter unha excelente porcelana.

Por outra parte, tamén se aproveitou esta cerámica para difundir aspectos da cultura e da natureza de Galicia. É así como fai series da fauna galega, como aquela dos «paxariños», que mostran os diferentes paxaros que voan polos ceos, ou a outra das profesións tradicionais, ou a das máscaras de carnaval, ou como non, esa peza que mostra un arado, no cal aparecen os nomes das diferentes pezas que compoñen o artiluxio, e que non é máis que unha forma de manter a cultura e as tradicións entre os galegos, ao tempo que tamén e unha maneira de difundir aspectos da cultura galega fóra da terra.

Mais co triunfo da nova empresa polo rápido éxito dos seus produtos, o Laboratorio de Formas pensou na recuperación das vellas instalacións de Sargadelos, entón abandonadas. Para iso, en 1972 solicitouse que foran declaradas Conxunto Histórico-Artístico, o que se conseguiu case inmediatamente, propiciando a constitución do Real Patronato de Sargadelos co fin de ter ao seu cargo o coidado, protección e reconstrución das antigas dependencias.

O crecente éxito da industria de Sargadelos, convertida axiña nun exemplo do progreso industrial e empresarial galego, serviu a Díaz Pardo e aos seus colaboradores para considerar a posibilidade de que a empresa se puidese mostrar como unha embaixada e exemplo de ese sentimento galeguista, que desde xa moitos anos propagaba

Díaz Pardo con moitas das súas actuacións artísticas e empresariais, todo iso coa idea de renovar e patentizar todo o que cultural e historicamente caracterizaba e individualizaba a Galicia, facéndoa singular con respecto ao resto dos territorios da Península Ibérica.

Foi así como, cunha finalidade primeiramente de tipo comercial, mais tamén de difusión da cultura galega, fundáronse as «Galerías Sargadelos» ou «Tendas Sargadelos», a primeira en 1972 en Barcelona, a segunda en Santiago en 1978, e logo, outras en Ourense, Ferrol, Lugo, Vigo, Pontevedra, Madrid, Sevilla, Milán, e tamén nas fábricas de Sargadelos e O Castro, isto é, en Cervo e no Castro de Samoedo, respectivamente. Elas, alén de servir para a venda dos produtos cerámicos saídos dos complexos de Sargadelos e O Castro, funcionan tamén como librarías especializadas en libro galego e portugués locais de conferencias ou todas aquelas actividades que poidan axudar á difusión da cultura galega.

O bo camiñar da industria de Sargadelos, propiciou en 1972 a fundación do «Seminario de Sargadelos», pensado como un «Instituto de Investigación Técnica de Sistemas de Comunicación». Este dedicou unha boa parte dos seus esforzos á realización de cursos estivais no mes de agosto arredor de diversos aspectos relacionados coa cerámica, o deseño e a comunicación, sendo hoxe dúas as sedes destes encontros, Sargadelos e a fábrica do Castro de Samoedo.

Por outra parte, ten un grande interese científico a colaboración que o Instituto vén mantendo co Departamento de Edafoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, coa finalidade de analizar os solos de Galicia para estudar as posibilidades de obter materias primas para as industrias cerámicas; froito desta colaboración é a constitución do «Instituto de Cerámica da Universidade de Santiago de Compostela».

4. UNHA ÚLTIMA RELACIÓN COA PINTURA: O «MUSEO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA CARLOS MASIDE»

O espírito de traballador incansábel de Díaz Pardo fixo que continuara a súa actividade en pro do nacionalismo galeguista, e así, en 1970 propiciou a fundación do «Museo Carlos Maside», pensado e promovido desde o Laboratorio de Formas e apoiado polas Cerámicas do Castro. Estabeleceuse o museo como un lugar onde expór obras artísticas feitas

por artistas galegos das xeracións posteriores aos anos trinta do século XX e que tiveran a característica de intentar unha ruptura cos arquetipos oficiais, e a que podería chamarse como falsa imaxe de Galicia, e que fronte a isto, ollaran para novas formas de expresión. Por esta orientación do museo, determinouse nomealo Museo Carlos Maside, un dos pintores máis significativos do panorama da pintura galega anterior ao ano 1936.

Cando naceu o museo fíxoo con poucas obras, mais os seus fondos medraron en pouco tempo, o que levou a que en 1974 se acordara formar un Patronato que orientase as adquisicións e a organización da entidade, determinándose ademais en 1985, que o nome do museo fora «Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside», xa que así precisaba máis o tipo de obras que contén a institución.

5. COMENTARIO DA IMAXE DA PORTADA DO PRESENTE NÚMERO DE «MADRYGAL»

Co título de *A nave espacial*, este auténtico «cartel de cego» narra en tres estratos unha historia popular, na que Isaac Díaz Pardo apunta interesantes aspectos da súa concepción da vida e da súa inclinación estética.

O centro da historia é o matrimonio entre Manuela e Xan, que tras o casamento ollaron para o ceo na

viñeta de abaixo. Na segunda viñeta móstrase que a parella dedicouse á farándula, mais polas dimensións do mundo chegaron a perderse, o que fica resolto no corpo superior do relato, onde aparecen no interior dunha nave espacial na que «van facendo polo ceo o que facían na terra», segundo pode lerse no texto que acompaña ás imaxes.

Ten especial importancia a concepción das figuras, pois nelas están presentes moitos dos deseños empregados nas obras cerámicas máis características de Sargadelos. Son estes uns seres trazados con formas esquemáticas, mais moito expresivas, uns con actitudes de xestos violentos e outros serenos, e que así mostran os contrastes da sociedade, sociedade que ademais case sempre fai que a singularidade do individuo se perda entre a xeneralidade da colectividade, o que con frecuencia produce sensacións de angustia, tal como mostran os protagonistas da historia nas viñetas inferiores, sobre todo na máis baixa, onde o seu ollar se dirixe para o ceo e reflite a esperanza posta en escapar da opresión a que pode levar algo tan de actualidade como a «globalización», presente no espírito da segunda viñeta, que leva a perder os sinais de identidade propias de cada ser ou cada pobo, polo que o ideal está na viñeta superior, onde se continúan facendo as mesmas cousas que nas de abaixo, mais dentro dun ámbito máis particular e tamén coa liberdade que permite pecharse nunha nave que navega libremente polo ar como as aves.