

O que revela o espido na pintura de Isaac Díaz Pardo

[EVIDENCIA DUN SENTIR
NOS TEMPOS DO FRANQUISMO]

Xabier Limia de Gardón

Isaac Díaz Pardo pintou profesionalmente desde 1943 a 1948. Dos vinte e tres anos aos vinte e oito: un lustro. Daquela abandona esta actividade, preferente e cotiá, de pintor de cabaleta que crea obras no seu estudio con destino ás exposicións. A exigua carreira pública de pintor, desde o primeiro dos anos citados, iníciase na Coruña, e discorre por Vigo, Madrid e Barcelona (dúas veces en ambos os casos) e tamén Londres: unha máis que notable traxectoria naquela altura, con Europa en guerra contra Hitler e o nazismo, anos de viraxe política do Xeneral Francisco Franco escorándose cara as posicións ideolóxicas dos vencedores, primeiro, e de extrema dureza económica nuns tempos de autarquía *racionalismo*. Logo dun silencio expositivo de varios anos abre unha nova mostra en Ferrol, terra do seu pai, mais é clausurada ao pouco de abrir, o que é definitivo: son as décadas do

tempo histórico coñecido como o Réxime Franquista. Mais na época da democracia, e ao fío do seu recoñecemento como Fillo Predilecto de Santiago e Medalla de Ouro da cidade (1988), fáiselle unha exposición retrospectiva no Auditorio de Galicia (1990), coa que redescubre a súa pintura. Así se pon en contexto co rompedor grupo dos seus amigos, *Os Renovadores*, nados a comezos do século XX e ligados ao Grupo Nós (son, por outro nome, “os Novos”: Colmeiro, Seoane, Souto, Maside e Laxeiro). Mais agora, cando xa van transcorridos vinte anos da posta en valor, nos derradeiros meses da súa vida, volven a ser expostas na Casa da Parra (2011) e a da Fundación Nova Caixagalicia na Coruña e Lugo (2012) -cos fondos provenientes de Caixa Nova e Caixa Galicia-. O lonxevo mestre que foi na súa vida empresario no campo da porcelana, dedicándose dende ela á dinamización cultural de Galicia, vol-

vía deste xeito a estar de actualidade dende un feito artístico, logo das liortas polo control de Sargadelos, buque estrela da súa actividade (con Luis Seoane, principalmente). Volven pois a pórse ante os nosos ollos as súas obras pictóricas. Nelas destacan as mulleres espidas, tema que fixo tamén nas décadas dos anos sesenta e setenta. Propoñémonos botarlles unha ollada na pescuda dunha linguaxe oculta, buscando a súa pegada ideolóxica, ou código, expresiva polo demais de seu...

UNHA MIRADA INTERESADA Á SÚA TRAXECTORIA VITAL DENDE AS EXPOSICIÓNS

Desde A Coruña, ata Madrid, no Círculo de Bellas Artes, o seu ciclo expositivo e vital ten diversos fitos, con varios padróns-marcos. A data auroral é na sala da Asociación de Artistas daquela cidade, en maio de



Muller co peito espido

1939: exposición de Isaac Díaz no *Año de la Victoria* -reza a portada do programa de man-, presentándose con obras que demostran a súa boa man para a reprodución fisionómica (retratos, autorretrato, unha campesiña). Dende o inverno dese ano está en Madrid na *Escuela de Bellas Artes de San Fernando*. Os estudos duran tres cursos. En 1942 obtén unha beca para viaxar a Italia e entre este ano e o seguinte imparte clases en Barcelona (*Escuela de Bellas Artes Sant Jordi*). A finais del remata o seu *Grand Tour de aprendizaxe* de mestre facendo unha nova exposición naquela sala coruñesa: o feito equivale simbolicamente á súa presentación como mestre, sendo a posta de largo ante a sociedade burguesa da cidade.

Ábrese aquí o seu arco expositivo, que inicia cunha expedición de calado en 1944 pois viaxa ata Madrid (Sala Vilches), para volver cara Galicia, recalando en Vigo, onde expón no Casino. Colga aquí bodegóns, varios *Estudios* e como non, nestes anos de Cruzada, algúns temas relixiosos (*Descendemento, Virxe do Cristal*). Finaliza o ano cunha exposición na Asociación de Artistas na Coruña no mes de Nadal, dándolle unha homenaxe. Alí expón xa algunha das mulleres co vestido polos brazos e as costas e o busto ó ar, sendo o fondo neutro ou unha sinxela paisaxe, busto largo que seguirá a facer nos anos seguintes. Neles as mans falan, sendo nalgún dos casos baseada en El Greco, co anular e corazón xuntos e separados.



Un punto de inflexión é a familia, pois casa en 1945 con Carmen Arias Montero, coruñesa que tamén estudara en San Fernando. Deste ano fai unha *Núa*, explícita e luminosa, cunha luz que se expande dende a súa pel no escuro interior onde se exhibe, apenas sentada nunha mesa baixa, sobre unha saba, como se dun regalo recen desenvolvido se tratase. Esta mesma disposición é a doutra, sentada agora nunha cadeira, poderosa como ela, e de liñas curvas, dende a que nos fita con un lixeiro sorriso cunha das pernas cruzada sobre a outra, e as mans pousadas sobre ela. Noutra obra chamada *As Parcas* -aínda que para nós ten serias dúbidas pola iconografía que presenta-, Díaz Pardo representaas completamente espidas nunhas colchas, ou sabas, sobre a herba, dúas están cos ollos fechados, axitándose e coas mans no cabelo, colocando a outra de costas a nós, en primeiro termo e parcialmente deitada. Velá un tema onde amosa un hedonismo de raigame culta, cun sensualismo de *voyeur*, dende o que revela o



Os afogados. Óleo sobre lenzo, 1946. Colección Caixa Galicia

fonda satisfacción existencial no que se acha, o que hai que poñer sen dúbida en relación directa co casorio. Polo demais, todas estas obras son propiedade da familia Díaz / Arias. Coñecemos, por terse publicado, ao menos outras dúas obras, figuras femininas núas deitadas na herba sobre unha tea, unha das cales está a durmir. Ámbalas pezas pertencen tamén á colección familiar.

O ano seguinte van para Madrid, nacendo alí Camilo, o seu primeiro fillo. Fai entón un *tour de force* de gran calado que se pode cualificar de alimenticio, sendo a primeira das exposicións a de Madrid. A ela acode, para que o desembarco do artista sexa completo, o propio D. Ramón Otero Pedrayo, quen imparte unha conferencia na sala de exposición entre composicións de gran formato e numerosos retratos. Convén salientar como se merece que tamén vai a Londres (Galería Da Vinci), onde a vida civil retoma o seu impulso logo da intensidade militar e bélica vivida¹. Leva entre outras obras *Os afogados* (ou *Os naufragos*). Un gran ano este de 1946.

O de 1947 vai resultar decisivo. Segue a viaxe iniciada o pasado ano e vai coas obras cara Barcelona (sala Gaspar), regresando despois

a Madrid². Son deste momento *Pescadores del Berbés*, o *Enterro e Xente do mar*, todas de temática social, exhibindo de novo aquela aludida de Londres. Mais para a nosa análise sinalamos que colga varias figuras femininas núas e maternidades, parcialmente espidas, ás que se pode engadir a da portada, *Cantores*, que explicita ás claras a súa maneira de compoñer. En efecto, Isaac Díaz Pardo presenta un grupo coral feminino principalmente (os homes detrás) que están a interpretar un tema no interior dunha igrexa de estilo clásico, todas con amplas vestimentas. Máis á esquerda está unha muller semiespida cunha zanfona: velái un sistema binario, ou dicotómico, na que á dereita vai unha figura que semella o polo positivo, colocándose á esquerda no lugar oposto a negativa, o que non é máis que unha forma de compoñer

1. Foi á cidade coa bolsa de estudos F. Álvarez de Sotomayor da Deputación de A Coruña. (Dato tomado de *Enciclopedia Galega Universal*, web).
2. E non en 1946, como sinala o propio Isaac Díaz Pardo, en Vázquez Moreno et al., 48. Vide a este tenor Carolina Díaz (coord.), 37, onde se reproduce a portada do catálogo.



O concerto de zanfona. Óleo sobre lenzo, 1946. Colección particular

usual dende hai séculos tanto na pintura relixiosa como na laica. Hai un explícito *Concerto de zanfona* datado en 1946 que preside no centro a figura feminina co instrumento musical, vestida aínda que cos peitos ó ar e descalza, acompañada por outras dúas mulleres que cantan con vestimentas vermellas pero cos peitos tamén liberados delas³. De novo o corpo feminino como elemento rompedor, dende o símbolo: os peitos ó ar son os da *Liberdade guiando ó pobo*, paradigmática obra política e romántica de Eugène Delacroix.

As Tres Parcas, *A barca de Caronte*, de temática mitolóxica, comparten

espazo con *A perda do Paraíso* ou *O xuízo de Salomón*, de 1945. Son todas unhas obras nas que as figuras espidas dominan os grupos das composicións, sendo significativa, no caso da *Barca*, a presenza de tres mulleres do lado esquerdo da obra, as dúas máis ó centro vestidas, se ben a central sinálase o centro do peito, semiespida, e no extremo, dándonos as costas, a cativadora figura dunha muller roxa. Aludirán estas mulleres á unha soa acción diferenciada en tres momentos? Así o fixera no grupo clásico de *As tres Gracias*⁴ que amosan fases de posados de taller: unha semivestida, outra semiespida e a

principal espida e de costas. Oposta e illada do grupo que se afana no centro coas maromas a carón do mastro -nos do primeiro termo hai un rastro do *Spagnoletto*, *Martirio de san Felipe*-, debe verse como o reverso de Caronte, á dereita da balsa (mellor que barca), espido mais co pantalón remangado. Na zona das mulleres, para reforzar a idea do negativo vai un gaiteiro, co fol vermello, e ó seu lado outro músico coa caixa. No caso do *Xuízo* o artista evita ó fillo do Rei David, Salomón o Sabio, para centrarse nas dúas mulleres pelexando polo neno, estando todos espidos. A nai verdadeira colócaa de costas

3. Á súa dereita hai un mozo tamén descalzo e co peito espido que lle intenta facer un sinal, ou aceno á moza da zanfona sumamente significativa. Do lado esquerdo, nun grupo de homes e un neno, hai un home que nos fita que semella ter a fisionomía do mestre.

4. Trátase dunha obra de 1941, tempos de aprendizaxe en Madrid, moi anterior ás de este momento, que citamos tan só a modo elucidatorio dun *continuum* na praxe mental do mestre. É unha obra academicista e de Academia, feita seguindo directrices.

levantando o meniño e a falsa de fronte e dobrada, co coitelo, aquela estática, esta en movemento, aquela achumbada na terra e por contra esta cun só pé nela, pois o outro vai sobre unha pedra, recurso culto ó desequilibrio. Mais o verdadeiramente salientable coa ausencia das roupas (gratuíta en certa forma) sexa a localización no campo -do que apenas gustaba representar Díaz Pardo- e non o palacio real en Xerusalén.

En canto ás *Parcas*, isto é, as tres irmáns fiandeiras que presiden o nacemento, o matrimonio e a morte (*tria fata*), é dicir, o fío da vida, sendo tamén de novo tres as formas de cubrir/descubrir o corpo. Hai aínda unha cuarta figura que voa coa cabeza dun morto cara un territorio no que hai un monte que bota fume e un edificio que semella unha pirámide graduada, territorio de escuridade: unha elaborada composición, con equilibrio entre as mulleres espidas/vestidas en diagonal, a ambos lados do óleo.



As tres Gracias. Óleo sobre lenzo, 1941. Colección Caixa Galicia

Por outra parte o ano é de importancia verdadeiramente decisiva pola transcendencia posterior na súa vida (e da súa familia) e arte. En efecto, orixínase daquela o desencontro co Réxime que o leva á decisión radical que o leva ao abandono da pintura de exposicións: o director do Museo do Prado, Fernando Álvarez de Sotomayor -galego de O Ferrol-, pídelle que participe na decoración mural do gran proxecto do Réxime en Cuelgamuros, onde se está facendo o *Valle dos Caídos* (dende 1941)⁵. A opinión daquel

artista, quen substituíra a Picasso trala guerra á fronte do Museo (o que non deixará ata a súa morte en 1960), e a resposta de Díaz Pardo é todo un Manifesto! Regresa así a Galicia, expoñendo na Coruña, onde de novo disertará entre as obras Otero Pedrayo quen, deste xeito, se vindica como orador e vincula a un xeito de entender a cultura galega: un *continuum* do Grupo Nós de *avant guerre*. Este ano a familia

amplíase cun novo membro: nace Isaac, o segundo fillo.

De 1948, no mes do Nadal, é a súa exposición do Círculo de Bellas Artes en Madrid. Será coa que se despida da capital. Nela imparte conferencia na propia sala o crítico José Francés, un dos principais analistas da arte do Réxime na capital. O título dela *Presencia y afirmación de un gran pintor español*, deixa ás claras a

5. Foi o xornalista J. L. Castro, en *Revista Cauce* 2000, nº 17 (1986), a quen llo confesou, dicíndolle: "Me arrinconé yo mismo (...). Lo hice cuando Franco me invitó a pintar para El Valle de los Caídos. Eso es la primera vez que lo digo. Yo prefería cortarme una mano antes que colaborar con el Régimen de Franco en el Valle de los Caídos", citado en Carolina Díaz, 32. Este é o cerne do recente artigo do escritor Manuel Rivas, en *El País*, 13.1.2012, *O segredo de Isaac*. Este había morto o día 5...



A barca de Caronte. Óleo sobre lenzo, 1947. Colección Caixa Galicia



As parcas. Óleo sobre lenzo, ca. 1945. Colección particular

categoría que se lle daba daquela. Na portada do catálogo figuraba a obra a Barca (=balsa), comentada máis arriba.

Comeza agora unha nova fase. Nela Isaac Díaz reorienta a súa vida artística e de casado con dous fillos. É o comezo da súa vinculación profesional co mundo da cerámica industrial, tanto en Galicia como en Arxentina. Elo non obsta para que faga algún proxecto expositivo, que se salda en fracaso: así a mostra de Ferrol, en 1954, terra do seu pai, realizada nos sotos da Casa Consistorial, e suspendida ao pouco de ser inaugurada, co gallo da procacidade dalgúns dos "desnudos femininos"⁶. O que hai que por en relación coa ideoloxía ultraconservadora do

6. Sic: en español no orixinal. A protesta sobre do asunto chegou ata á Unesco... Esta pode ser pois a data da súa derradeira exposición. Son os nus integrais das mulleres o revolucionario, é dende as mulleres -a Muller- como amosa o artista a verdade, fronte do fariseísmo imperante. Sobre isto véxase o que dicimos das súas obras da década dos anos corenta, poñéndoo en relación coa nota seguinte.

Réxime no tocante á muller (e a familia, por extensión), resposta ó illamento económico na postguerra, unha moral de resistencia da *España nueva* baseada na revalorización da tradición autóctona onde as mulleres eran *moi mulleres*, católicas, e por contra do exterior –principalmente de Estados Unidos, dende o cineviña outra moral, *nada dignos de imitar*, o paganismo⁷.

Na mostra clausurada pola “*autoridad competente*” estaría, posiblemente, unha obra singular, o tondo datado en 1950 que se exhibe na Fundación M^º. José Jove, unha representación tamén *sui generis* do coñecido tema relixioso de Eva e a Serpe: ó estilo de *Quattrocento*, unha cativadora Eva entre dúas grosas pólas da Árbore en “*uve*” que se xira co vermello froito sostido coa esquerda, creativa pose inspirada na escultura helenística tomada, corpo de muller en “*ese*”, sendo o da póla no que se agacha a Serpe, por tras, helicoidal. Unha reelaboración libre do tema do Xénese...⁸ Estaría tamén unha *Parella*, do mesmo ano, de pincelada ampla e suave, como naqueloutra? Velaí unha obra de temática sexual explícita: os dous están espidos, ela sentada sobre a herba dende a que lle pon o brazo no lombo invitándoo a acompañala.

AS PINTURAS DO ANOS NOS QUE NON EXPOÑÍA

O ano de 1955 é singular. Nel dátanse varias das súas obras máis coñecidas, como a dos *Labregos que ollan*, sendo explícita a figura



Parella. Óleo sobre lenzo, 1950. Colección particular

da dona de curto vestido marelo co sacro levantado. Descalzas, son máis mulleres que homes. Noutra, *Xente alporizada*, a figura da muller loura diante dunha masa de homes e puños é significativa dun estadio distinto no artista quen, sen embargo segue a traballar en temas que se orixinan no lustro expositivo. Así, *A Barca*, tamén como os citados deste ano 1955, tres cadros que ó xuntarse forman o tema. Son os remos os que crean os ritmos, mais a presenza das mulleres espidas sobre a balsa (máis que barca, de

novo) é determinante: tres son as figuras femininas espidas, unha delas a posar con resaibos a Picasso en *Les demoiselles d'Avignon* mais,... que distinta!, pois semella estar a berrar cos brazos por tras da cabeza cara o alto. A figura espida de costas de outrora convértese agora nunha muller sedente en primeiro termo que eleva a man cara o ceo nun xesto, presenza que relacionar -de novo a bipolaridade ou código binario- coa figura do remeiro do outro lado, Caronte, agora completamente ves-

7. O que non era máis que unha dobre moral, da retórica falanxista, contradición entre a austeridade que predicaban e a prosperidade dos negocios porcallentos, o estraperlo ou a prostitución. Un libro útil neste terreo é o de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, 1987, no que nos baseamos neste punto.

8. A obra mitolóxica o *Nacemento de Venus*, que en ocasións se data como de 1953, pola pincelada e polo tema semella ser posterior, de 1955, como *Mulleres rifando*. Ámbalas dúas son máis expresionistas.



A barca de Caronte. Tres óleos sobre lenzo, 1955. Colección particular

tido e coa cara agachada. Gaña protagonismo tamén o gaiteiro a carón daquela significada muller espida, que coloca o artista de perfil e co fol vermello. A súa presenza, dende a Idade Media, é sempre nun contexto de ruptura do tempo cotiá, como é a festa, mais tamén de subversión da orde establecida, un dato que hoxe coñecemos dende a erudición e a investigación artística, de seguro que intuitivo para o artista, que parte dun *locus* común no contexto galego (con esta miña gaitiña, ás nenas ei de..., e outras coplas semellantes son referencias inequívocas do xeito de falar en clave na nosa cultura).

Mulleres rifando, dúas mulleres nús nun espazo vexetal indeterminado, sendo a que está sentada unha inspiración dende o Rubens do *Rapto das fillas de Leucipo*; e unha obra

mitolóxica, o *Nacemento de Venus*, son tamén deste momento. Esta semella unha aparición -máis que unha epifanía ou unha viaxe dende o mar primordial ó xeito da coñecida obra de Botticelli- do estilo de Cleopatra xurdindo do envoltorio ante César: unha parella espida estaa a desenvolver dunha branca saba, coa loura deusa levantando os brazos. Tamén se debe incluír aquí *As tres Gracias*, unha delas fitándonos entre a cara e o brazo da que está de costas, ó tempo que lle pon a man na súa nádega. Pintou tamén dende este ano e nos seguintes mulleres deitadas na herba (1964), por veces en *chaise longue* (1955, 1964), variantes dun mesmo *élan* e sentir, cadros de encargo, e por encargo.

Porque estar sen roupa, ergo estar espidos, vén a significar carencia,

privación, indixencia, mais nos nus queda esquecida converténdose en plenitude: da vida á Arte. Vida e arte, Arte e vida. Están nus os animais, porque -como resulta obvio sinalalo- estar espido é unha imaxe ideal distinta; unha Idea. Fronte o postizo da roupa o permanente do corpo, que non engana. O espiritual, claro, e máis tamén o erótico, dende a nosa cultura. Porque é nos corpos espidos onde se consegue o ser pleno, como sinalou nunha pasaxe célebre do libro das meditación de René Descartes. Porque o que constitúe en verdade o espido é esa capacidade esencial de facer xurdir algo, un poder de e-videncia que é unha revelación⁹.

Por último, a fin de irmos rematando, sinalemos como de comezos dos anos sesenta son outras obras,

9. No sentido de Platón, isto é, ontolóxico: a revelación da esencia.

como *Adan e Eva* (1961), dende a inspiración de Albrecht Dürer. Unha obra sobre papel, como tantas do mestre, que debuxa moito, dende os deseños cerámicos ata coplas de cego. Trátase dunha obra arredor dunha idea-teima nesta década: a da parella, por veces el cunha galla, ela coa mazá, que se datan en 1962. Dez anos despois daquela data, con cincuenta e un anos, fará o seu derradeiro cadro de cabalete. Mais no seu círculo o tema da súa praxe pictórica era un lugar común, como o demostra a carta do seu amigo Luís Seoane en xuño de 1965, da que salientamos un parágrafo polo seu valor no tema que nos ocupa: *En tu caso, siento, lo digo una vez más, que todo esto te obligue a abandonar tu primer oficio, el de pintor, con el cual hiciste cosas notables y tienes condiciones y fuerza para hacerlas aún más importantes, volviéndote a entregar a él, engadindo o proteico artista e escritor, cualquier cosa que pintes, hecha con seriedad y amor sirve a los hombres y a Galicia hace falta que la sirvan, entre otras maneras en las artes y oficios*¹⁰.



Núo. Óleos sobre papel, 1955. Colección Arq. MACCM



O nacemento de Venus. Óleo sobre lenzo, 1955. Colección particular

Bibliografía de apoio

Carolina Díaz (coord.): *Isaac Díaz Pardo, Creación e compromiso na Galicia do século XX*. Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 2006.

[VV.AA.] *Isaac Díaz Pardo, Obra cartelística 1936-1999*. Espiral Maior visual, A Coruña, 2000.

[VÁZQUEZ MORENO *et al*] Xosé Luís Vázquez Moreno, Xavier Seoane, Alberte Permuy e Marina Toba Barrientos (coord.): *Isaac Díaz Pardo, Un proxecto socio-cultural para Galicia*. Auditorio de Galicia, sala de exposicións, Santiago de Compostela, decembro 1990 / xaneiro 1991.

10. Sic! En castelán no orixinal. Cfr. Xosé Luís Axeitos, "A ética fundacional de Isaac Díaz Pardo. Memoria dun home de acción", en VV.AA., 24. Vide Carmen Blanco, "Afroditas no frío para lenzos libertarios: os nus integrais de Isaac Díaz Pardo", en *Seño e lugar*, edic. Xerais, 2006, 372 ss. A autora baséase en dúas obras do mestre: *Unha presa de debuxos feita por I.D.P. de xente do seu rúero*, Buenos Aires, 1956, e *20 desnudos de Cecilia la acróbata*, La Coruña, 1965.