

Os once carteis do Estatuto de 1936 constitúen unhas das maiores creacións de imaxes de Galicia. Mais alá do atractivo inmediato da súa accesibilidade, a súa dobre identidade -teñen un aspecto artístico, estético, e son representativos das liberdades e principios cívicos tanto galegos como universais- é o que os fai hoxe tan valiosos tanto para o público xeral como para os especializados. Cada un dos carteis narra unha historia. Mais dispostos en conxunto, tal como se fixera en Xuño de 1936, constituían unha formidable visión de infindas connotacións.

# OS CARTEIS DO ESTATUTO DE 1936

**P**ara facer xustiza aos 11 carteis a prol do Estatuto de 1936 é preciso devolvelos ao espírito no que foron concibidos. E, con tal motivo, é necesario ver que historia narran. O cartel da labrega e a vaca [cartel 1] marca o primeiro capítulo desta historia. Unha historia sobre o remate dun desequilibrio, da falta de proporción entre o que se produce e o que se consome, quen o consome, onde se consome e a quen beneficia. Quen establece as normas e quen as obedece. Normas tan anticuadas, diluñtes e sen marxe que poden resultar asfixiantes, levando a cidadanía ao fondo dun abismo [cartel 2].

Por esta razón é preciso o Estatuto, para garantir competencias propias polos que son e os que serán [cartel 3]. Faise así unha chamada á cidadanía, invocada nas cores da bandeira galega [cartel 4]. Recalcando a importancia do que implicaba isto, un segundo cartel [cartel 5] cun gran SI en branco, negro e vermello foi realizado. Ademais, como pode verse, na

campaña do plebiscito chámase a unha importante parte da poboación moi activa, pero nunca ben representada nin recoñecida e incorporada plenamente no espazo e exercicio da esfera pública: as mulleres. Tendo en conta os principios e histórico valor das mulleres galegas, Maside dedicoulles un cartel para chamalas á acción precisamente desde o ámbito do traballo [cartel 6].

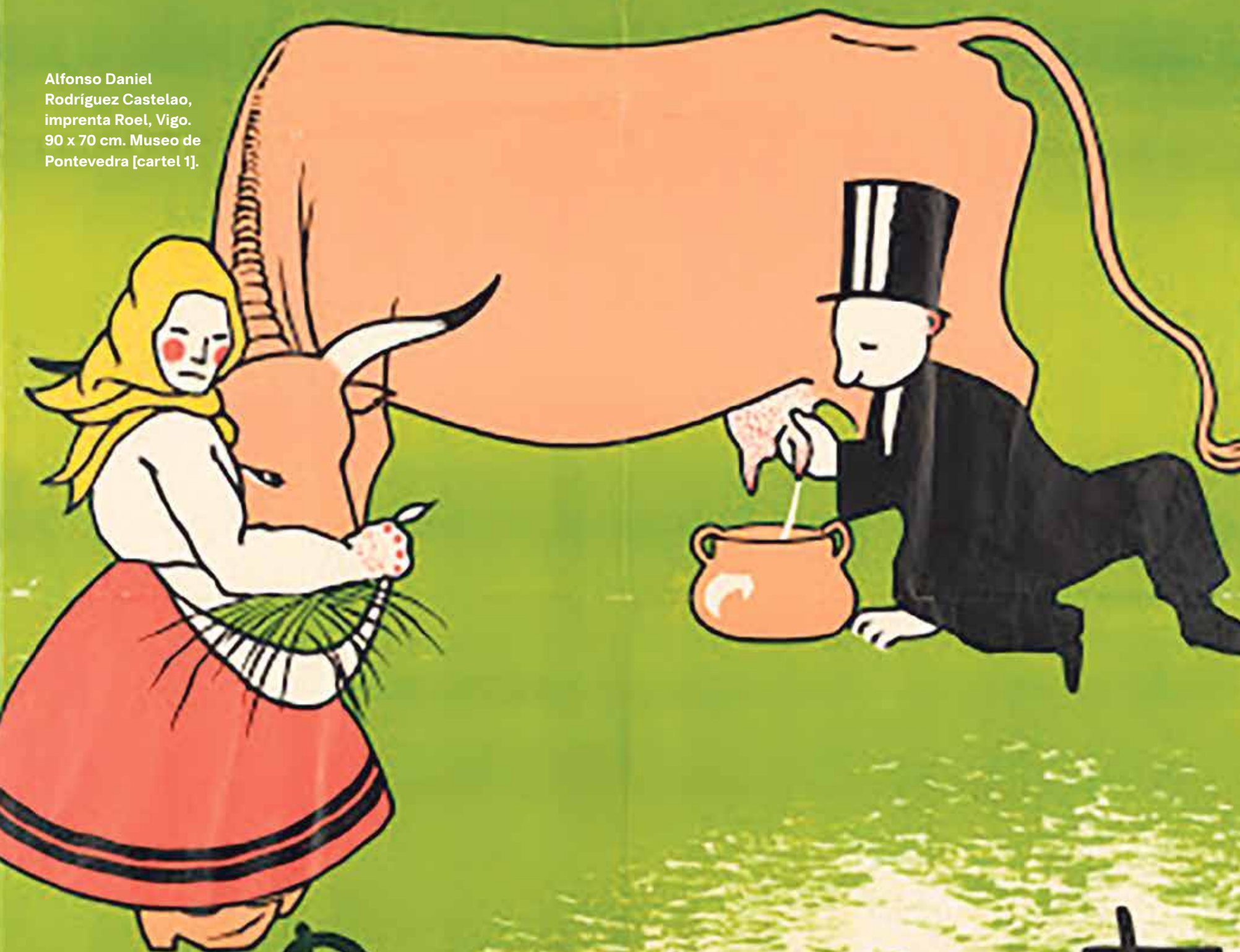
En tal liña para rachar con condicionantes e as cadeas da opresión, lígase o Estatuto aos símbolos históricos galegos do Destino e a emancipación: os célticos piñeiros de Pondal e a Estrela Branca de Vicente Risco [cartel 7]. As Estrelas tamén aparecen no único cartel firmado por Díaz Pardo. As Estrelas, a branca e a vermella, chaman así todos os estratos da sociedade [cartel 8]. O artista fai así entender que estas arelas de liberdade son comprensibles, perfectamente correspondentes entre ideais, e que precisan ser apoiadas por coherencia e respecto.

## UNHA EMPRESA ARTÍSTICA ANTE A HISTORIA



**TEXTO IRIA-FRINÉ  
RIVERA VÁZQUEZ**

Alfonso Daniel  
Rodríguez Castelao,  
imprensa Roel, Vigo.  
90 x 70 cm. Museo de  
Pontevedra [cartel 1].



Para que remate  
esta vergonza  
**VOTA O ESTATUTO**

## O país e os seus artistas

Os que foran os 11 carteis do Estatuto de 1936 correron unha sorte similar aos seus artistas. Pero de forma paralela á escuridade, o destino dos 11 tomou outro rumbo desde os exiliados. Seoane e Díaz Pardo conformaran o proxecto Sargadelos, desde no que na área de Arte e Comunicación do Seminario de Estudos Galegos abriron un museo. O nome que recibiu foi Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside, en honra ao artista que estivera con eles e co que mantiveron estreita relación pese ás circunstancias. Foi neste museo, así como no Instituto Galego de Información, onde Díaz Pardo conservou boa parte dos carteis. Entre eles os que fixera el mesmo e o seu pai. Foi precisamente a herdanza de Díaz Baliño, en tantos aspectos, a que foi cultivada e querida por todos eles. E que trataron de gardar, como sucedera con eles, para o futuro.



De esquerda a dereita e de arriba a abaixo: Luís Seoane, imprenta Roel, A Coruña, 65 x 50,5 cm. Fundación Luís Seoane, A Coruña [cartel 2]. Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, imprenta Roel, Vigo. 70,3 x 50,2 cm. Museo de Pontevedra [cartel 3]. Isaac Díaz Pardo, imprenta Roel, Vigo. 41 x 30 cm. Cedida por Xosé Díaz Arias de Castro [cartel 4]. Isaac Díaz Pardo, imprenta Roel, Vigo. 41 x 30 cm. Cedida por Xosé Díaz Arias de Castro [cartel 5]. Carlos Maside, sen referencia [cartel 6].

De tal forma, para rematar coa escuridade, resultando triunfante a Estrela Branca da Liberdade que poida con calquera cadea, é preciso votar ao Estatuto [cartel 9]. Xa en 1936 Galicia ten conseguido o seu momento para ser libre, o mesmo que as garzas de río maduras abandonan o niño [cartel 10] e o mesmo que as mulleres novas, mostran tal coa súa actitude.

No mais Art Déco de todos os carteis, Díaz Baliño non mostra xa chamada, apelación, esixencia ou deber. Mostra de forma rotunda o que é o Estatuto a través da personificación feminina de Galicia [cartel 11]. Grandeza, modernidade, prosperidade, liberdade e unha indestrutible personalidade frutífera con séculos no mundo. E, por todo iso, votar SI ao Estatuto.

### Un círculo, unha campaña, unha cidade.

Para alcanzar tal efectividade comunicativa era preciso contar cunha serie de dotes. Dirección, sentido organizativo, coordinación e estudo previo eran parte delas. Coñecemento, experiencia, dominio técnico e compromiso eran outras. Pero dos carteis tamén se desprende un fondo coñecemento das necesidades das persoas, os seus hábitos e as influencias que nelas teñen aspectos da vida. E, por suposto, un innato sentido do bo gusto. E se alguén era capaz de manexar un equilibrio tan complexo, era Camilo Díaz Baliño.

Díaz Baliño foi o encargado de encabezar toda a produción de carteis. Existían varios -e bos- motivos para tal designación. Tiña unha carreira artística de vinte e sete anos: desde que comezara en 1909 na Coruña abarcara pintura, escenografía, caracterización escénica, tapices pintados, cartelismo, deseño gráfico e ilustración. Vivindo en Santiago desde 1920 traballara co empresario cinematográfico e teatral Isaac Fraga. Fora en 1922 cando viaxou a Berlín para coñecer a arte do cinema, e desde esa data tratou de estar en constante contacto co que estaba a producirse na arte, publicación e deseño alemá -á casa de Díaz Baliño chegaban revistas que informaban das novas producións



**Bernardino Vidarte Rivas, Imprenta Popular, Mondoñedo. 81 x 61 cm. Real Academia Galega, A Coruña [cartel 7].**

**Isaac Díaz Pardo, imprenta Roel, Vigo. 42,5 x 30 cm. Cedida por Xosé Díaz Arias de Castro [cartel 8].**

**José Luís Bouzas 'Zeus', imprenta Roel, A Coruña. 70 x 50 cm. Parlamento a Galiza, Compostela [cartel 10].**



da Bauhaus, ou libros como *O Teatro Ruso (Der Russier Theater, 1927)*-. Coñecía todos os estilos da historia da arte universal tanto como da arte galega, e era un dos mellores coñecedores do Art Déco.

### As mans

Publicidade educada. Con estas palabras pode definirse o modo no cal se idearon os carteis. Díaz Baliño sempre lle escapou a dúas cousas: a banalidade e a baixa calidade da produción en serie. Sobre todo porque isto contribuía ao baixo nivel de calidade de vida da sociedade. Prefería antes unha obra que, ben feita na teoría e na práctica, acompañara a xente no seu día a día. Con tal motivo organizouse un cadro de artistas para manter esa liña. Os chamados foron Carlos Maside, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, Luís Seoane, José López Bouza, Bernardino Vidarte Rivas, o propio Díaz Baliño e Isaac, o seu fillo. A excepción de Bouza e Isaac, todos eles tiñan unha cousa en común: formaran parte do deseño gráfico da revista *Nós* desde a súa fundación en 1920.

Este cadro sumaba artistas de moi distintos estilos, traxectorias e idades. Maside, que tiña 39 anos, era profesor na Escola de Artes e Oficios de Santiago, estivera en París e dedicárase á ilustración para a prensa. Castelao, con 50 anos, contaba cunha longa carreira como ilustrador e pintor. Estivera en Francia e Alemaña, e a súa liña vital e de compromiso era similar á de Díaz Baliño. Seoane, que estaba a estudar Dereito en Santiago, tiña 26 anos. E invertía moito do seu tempo na casa de Díaz Baliño, aprendendo del e da súa biblioteca. Bouza, de 48 anos, era presidente da Deputación Provincial da Coruña, cun percorrido paralelo a Díaz Baliño e Castelao. Vidarte, profesor de debuxo artístico da Escola de Artes e Oficios de Mondoñedo, tiña 26 anos e colaborara como ilustrador para prensa. Díaz Baliño tiña 47 anos cando se fixo cargo do equipo e do seu propio cartel. Isaac tiña 15 anos. E todo canto aprendera fora de ver o seu pai.

### A arte de mostrar

Posto que a meta dos carteis era facer difusión dos obxectivos do



**Isaac Díaz Pardo 'Xalo', sen especificar o lugar de impresión. 44 x 29 cm. Cedida por Xosé Díaz Arias de Castro [cartel 9].**

Estatuto e conseguir o voto a prol, a súa configuración definiuse en tres puntos. Estes eran temas, estilo e dimensións. Os temas poden dividirse en: carteis de labregas, da liberdade, do destino, de mulleres, e do SI. É dicir temas que estaban ligados á poboación e recollidos no Estatuto de Galicia, a lexislación actual (o artigo 36 da Constitución de 1931 recollía a incorporación do voto feminino) e a cultura e o imaxinario galego. Respecto ao estilo, cada cartel conserva individualidade de cada artista se ben todos eles teñen elementos en conxunto. Teñen acabado, con motivos de formas ben definidas e cores clarificadores.

Sobre as dimensións debe de terse en conta que, na década de 1930, as persoas eran de menor tamaño que hoxe en día. Neste sentido as dimensións dos carteis foron pensados para conseguir un ar de monumentalidade. Este aspecto respondía á tendencia da terceira fase do Art Déco, que en resposta á recesión económica do Crack de 1929 procurou unha estética mais romántica, pondo énfase en cores puras, suaves formas diáfanas e dimensións considerables. Por tal cuestión os carteis seguiron esta liña. O de menor tamaño foi o da tríade en branco, vermello e negro (41 x 30 cm) e o maior o de Díaz Baliño (98 x 68 cm). Postos en conxunto na rúa, era tal o seu efecto por cores e tamaños que podían verse claramente mesmo a distancia, captando a atención dos viandantes. Debe de terse en conta ademais a alta calidade técnica coa que foron realizados. Eran obras de raíz artesanal, reproducidos de forma mecánica nas mellores industrias de imprenta e litografía: a Imprenta Popular en Mondoñedo e Roel, con edificios en Coruña e Vigo, fundada en 1872.

Os motivos iconográficos dos carteis esténdense desde obras dos propios autores a referencias modernas. Os dous de Castelao parten das estampas similares do álbum *Nós* (1920), que á vez apareceron na prensa. O de Seoane está inspirado nas ilustracións de relatos fantásticos como os de Verne e da propia cinematografía de terror dos anos 30. O de Maside é herdeiro da defensa política que as Irmandes da Fala e a

Irmandade Nacionalista Galega fixeran da igualdade de dereitos para as mulleres. O cartel do SI coas cores da bandeira galega -de Díaz Pardo-, enlazaba co deseño da bandeira galega que aparecera en feitos históricos como o funeral de Curros Enríquez e na propia campaña do Estatuto. Outro feito por el coas cores en branco, negro e vermello anunciaba a modernidade desta gama cromática dentro da comunicación do século XX, a vez que partía do seu uso por parte de artistas como Tiziano, Artemisia Gentilleschi, Elisabeth Vigée Lebrun, Jacques Louis David, Tamara de Lempicka ou Cassandre.

Pola súa parte a obra de Vidarte recollía a linguaxe simbólica de Eduardo Pondal e de Vicente Risco, reformulada a partir de Díaz Baliño desde 1919. O de Díaz Pardo coas dúas estrelas, a branca e a vermella, unía dous símbolos nunha soa imaxe. A branca fora espallada por Risco e Díaz Baliño como un símbolo de liberdade. A vermella, hoxe asociada á revolución rusa de 1917, apareceu primeiro en 1908 coa novela *Estrela Vermella*. O cartel escuro cunha radiante estrela branca parte das ilustracións feitas por Castelao en *Na noite estrelecida* (1926) de Ramón Cabanillas, a cal se lle sumou ademais a elegancia Déco coa que motivos de estrelas estaban a montarse na xoiería francesa dese momento.

O cartel de Bouza era una encantadora metáfora visual dobre. Facía alusión á popular expresión “abandonar o niño” coa imaxe dunha muller nova, morena (un aspecto moderno recollido por cineastas como Dziga Vertov en *O Home coa cámara* e peiteada ao estilo de personalidades como Natacha Rombova). O cartel de Díaz Baliño partía das personificacións femininas que fixera desde 1910 para prensa, teatro e pintura. Nel súmanse motivos totalmente coetáneos: a gasa que cae desde a cabeza aparecera en Elsa Schiaparelli, o tipo de rodas fora fotografadas por Margaret Bourke White e a actitude correspondente á muller dos anos 30, encarnada en imaxes como as de Ludmila Feodosoyevna. O aspecto metalizado, brillante, era propio

## OS CARTEIS FORON COLOCADOS NAS RÚAS E EDIFICIOS PÚBLICOS E COCHES FORON EMPAPELADOS CON ELES. TAMÉN FORON LANZADOS DESDE AVIONETAS QUE VOABAN SOBRE AS CIDADES, VILAS E ALDEAS

do acabado do Déco, tal como sucede en esculturas alegóricas como a do Edificio Niagara Mohawk (1932). Con semellantes referencias, vese perfectamente que puxeron en práctica ideas que foran madurando co tempo e que resultaron ser un éxito.

### **Augas escuras: do 28 de xuño de 1936 a 1977**

O 28 de Xuño de 1936 o plebiscito do Estatuto de Galicia obtivo unha resposta afirmativa masiva. Con 72% de votos co SI os resultados deron paso á declaración firmada de Azaña o 15 de xullo. Neses días parte do Seminario de Estudos Galegos (SEG) estaba a realizar a súa campaña de verán por Fisterra, que tiña de peche o 18 de xullo no Dolmen de Dombate en honra a Pondal. As festas de Santiago estaban planificadas e organizadas do 15 ao 31 de xullo. Mais o mesmo 18 de xullo iniciouse o golpe de Estado ao Goberno. En menos de un mes os mesmos artistas que participaran na campaña correron distintas sortes. Maside iniciou o seu longo exilio interior. Vidarte ocultou canto puido a súa presenza. Seoane conseguiu marchar desde A Coruña a Lisboa. Alí obtivo permiso pola embaixada arxentina para marchar a Bos Aires, comezando o seu exilio externo de anos. Castelao logrou marchar a Valencia, e de alí a Europa e América sen regresar endexamais. Bouzas, que estivera en Madrid para a firma do presidente, regresara a Ferrol sen seguir os consellos de Castelao. Ao chegar foi detido, xulgado e condenado a cadea perpetua. Foi traslado ao buque *Plus Ultra*, do cal se lle volveu a sacar para finalmente ser fusilado en Canido o 30 de agosto.

Díaz Baliño foi conducido desde o seu fogar ao cárcere da Falcona en Santiago a finais de xullo, para logo ser levado a Arzúa e logo a Palas de Rei. Alí no amencer do 14 de agosto se lle cortaron as mans, para logo ser disparado repetidas veces por un falanxista que lle divertía ver como lle entraban as balas no estómago. O seu cadáver abandonado enterrouse nun cadaleito de madeira fora dos muros da igrexa de Palas de Rei sen identificación. Ante tal final, a súa familia -entre eles Isaac- foi recollida por familiares e trasladada á Coruña, sen poderen levalo con eles nin darlle enterramento.

# ESTATUTO DE GALICIA

CAMILLO DÍAZ BALIÑO

• OFFSET • ROEL • VIGO •

## O país e os seus artistas

Desde o equipo formado no seu taller, na mesma casa, Camilo Díaz Baliño, pai de Isaac Díaz Pardo, conxugaba pinturas e carteis para empresas como Castromil con grandes escenografías. Era Díaz Baliño un artista disciplinado, acostumado a traballar cun nivel de calidade alto e coa maior eficacia e dinamismo. Estivera, ademais, na fundación das Irmandades da Fala (1916), era parte do seminario de Estudos Galegos (SEG) desde o ano 1924 e traballaba desde había anos como delineante para o Concello de Santiago de Compostela, o cal tiña como alcalde o nacionalista Ánxel Casal. Camilo Díaz Baliño tamén formara parte das votacións como cidadán celebradas na constitución do Estatuto de Autonomía de Galicia 1936. Era, en definitiva, o home ideal para encabezar un proxecto de semellante envergadura a grande escala.



Camilo Díaz Baliño, imprenta Roel, Vigo. 98 x 68 cm. Museo de Pontevedra [cartel 11]. Abaixo: Castelao nun mitin en Madrid favor da Autonomía galega. Díaz Baliño co seu fillo Isaac Díaz en 1925.