

# Museo Carlos Maside

## O relato da outra historia

AGAR LEDO

Nas precuras e inquedanzas da obra dos artistas dos nosos días valoramos, non sómentes as súas vidas, senón principalmente os traballos que realizan e sentímolos incorporados ó común, a nós. Este foi, é, o pensamento dos fundadores do Museo de Arte Carlos Maside.

LUÍS SEOANE

Buenos Aires, setembro de 1970<sup>1</sup>

Agar Ledo é responsable de Exposicións do Museo de Arte Contemporánea (MARCO) de Vigo e membro do Consello de redacción de GRIAL.

◀ Cartaz da exposición de gravados deseñado por Luís Seoane. Esta exposición inaugurou, en 1971, a galería de mostras temporais do Museo Carlos Maside

Cortesía: Legado Díaz Pardo

Conta unha estendida anécdota que ao ver nunha exposición da Coruña as estampas de Castelao que ían conformar o álbum *Nós*, alguén lle preguntou ao artista por que pintaba unha Galicia envolta en drama cando había tantas paisaxes e festas fermosas que lle podían servir de inspiración. “Pois porque non teño vocación de estupefaciente”, foi a resposta. Sexa ou non sexa verídica a localización da historia<sup>2</sup>, esta curiosidade permítenos entender o importante papel que ía xogar Castelao no movemento de reconstrución dunha arte galega de carácter social e nacional; unha renovación artística vinculada ao intento por recuperar os valores culturais propios.

O diálogo puido darse no ano 1920, durante a exposición que o Círculo de Artesáns da Coruña dedicou aos debuxos de Castelao, que en 1918 comezaba a expoñer nas vilas galegas e en Madrid as estampas do que logo sería o álbum *Nós*, editado en 1931. É esta publicación a que marca o inicio do proceso de desenvolvemento da arte moderna galega, como resultado do pulo que, dende o Rexurdimento, viña promovendo a recuperación da consciencia cultural propia e restaurando a función social da arte. Coa creación das Irmandades da Fala (1916) —en paralelo á defensa da lingua e cultura galegas e nesa superación do rexionalismo e a aparición do nacionalismo—, iníciase a vontade de crear unha escola de arte galega que, segundo describe Seoane en *Un arte da terra* (1934), é “absolutamente nosa”: “Iste arte novo, nazional, xa non cabe na estreitez mezquina d’unha minoría adifeirada simplemente ou intelixente; fai falla saír a eternizar o seu dramatismo, nas paredes e nos muros que o han de faguer profundamente popular. No arte inflúe a realidade da época c’as súas cativeces e c’as súas grandezas, e o artista debe contribuír ó desenrolo da conciencia humán na medida d’as súas forzas. Isto non quere dicir que o artista e o arte teñan de ser doctrinarios, bástanles con ser simplemente humáns”<sup>3</sup>. Igual que os artistas modernos europeos, os que a principios dos anos 30 representan no ámbito internacional o que o historiador da arte Meyer Schapiro chamou un novo “uso público da arte”, os creadores galegos centran as súas imaxes na vida cotiá, participan en accións sociais e usan a arte como un instrumento de persuasión e disenso para transformar a sociedade. Unha ferramenta para expresar a realidade social do país.

O álbum *Nós* foi, segundo Luís Seoane, “a primeira afirmación da posibilidade dunha arte galega diferencial e unha apertura ás novas

inquietudes”<sup>4</sup>. Na arte que se facía en Galicia a finais do século XIX e os primeiros anos do XX, e que percorría parella á literatura galega anterior á do grupo Nós, a realidade mostrábase envolta de sentimentalismo e o costumismo rebordaba nos salóns, nas exposicións rexionais e nos *cafés*, onde a arte de temática galega difundía o “elemento popular”, as tradicións e os tópicos. Rafael Dieste, quen acompañou coa súa escrita a renovación da arte galega dos anos 20 e 30, relataba como “se recogía el paisaje, las mozas, incluso los bueyes”<sup>5</sup>, esas paisaxes e festas lindas, herdeiras da plástica que triunfaba no contexto español, que a persoa que interpelou a Castelao na exposición das estampas estaría afeita a contemplar.

O álbum *Nós* tamén marca a definitiva ruptura de Castelao co costumismo e coa tradición da pintura galega decimonónica. Instaure unha tendencia crítica na arte e abre unha fenda que a xeración seguinte, a dos Novos, vai ensanchar engadindo, á perspectiva identificadora da plástica galega, as influencias da arte internacional e das vangardas. Arredor de 1925 aparecen estes Renovadores —Arturo Souto, Manuel Torres, Laxeiro, Virxilio Blanco, Cándido Fernández Mazas, Carlos Maside, Manuel Colmeiro— xa como grupo cohesionado ao redor do diario *El Pueblo Gallego*<sup>6</sup>, inaugurando unha fase da arte *postacadémica*, en palabras de Rafael Dieste, e retomando a función social da arte de Castelao. Unha renovación da nosa realidade total, comprometida cos ideais republicanos, que discorre intensamente ata o comezo da Guerra Civil.

## O Laboratorio de Formas e o Museo Carlos Maside

Non é de estrañar, pois, que sexa Castelao o artista co que o Museo Carlos Maside comece a reconstruír, en 1970, a historia da arte galega nese exercicio de recuperación da *memoria histórica* que formou parte do ideario do Laboratorio de Formas de Galicia; o ambicioso programa de restauración do pasado do país tras o proceso de desmemoria sufrido coa guerra do 36. Ideado por Díaz Pardo e Luís Seoane durante os seus encontros no exilio republicano, o Laboratorio é a institución que condensa as liñas de pensamento sobre as que se conformou o grupo Sargadelos, gran proxecto industrial e cultural de Galicia que se convertería en exemplo do carácter regulador da utopía, dos ideais morais que nos animan a facer ou transformar. Unha metáfora da creación ligada á transformación da sociedade, da cultura como motor de reactivación da memoria, da identidade e do territorio.

Cando na década de 1950 coincide en Buenos Aires a forza do exilio procedente de Galicia,

ese “cerebro colectivo” formado por Luís Seoane e un acabado de chegar Díaz Pardo, acompañados de Antonio Baltar, Arturo Cuadrado, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Blanco Amor, Núñez Búa e outros, pon en marcha un plan para reactivar a actividade cultural en Galicia partindo da recuperación da memoria silenciada pola Guerra Civil e das institucións destruídas pola ditadura. Movidos polo compromiso, imaxinaron colectivamente a fundación dunha estrutura industrial e cultural, cunha dimensión moral e social, para reinventar o país.

Chegara Díaz Pardo á Arxentina en 1955 para crear, en Magdalena, unha fábrica de cerámica como extensión das Cerámicas do Castro, que inaugurara a finais dos anos corenta en Sada. Na diáspora arxentina, onde sobrevivía o mundo que desaparecera en Galicia en 1936, senta con Luís Seoane as bases do que será Sargadelos, unha empresa poliédrica e caracterizada por esa dimensión moral e experimental que explica a aparición, ou refundación nalgún casos, da fábrica de Sargadelos, Museo Carlos Maside, Instituto Galego de Información, Edicións do Castro, Laboratorio Xeolóxico de Laxe, Seminario de Sargadelos, os laboratorios de industria e comunicación, as escolas de cerámica, etc. Nun dos debuxos de Isaac Díaz Pardo, que reproducimos neste artigo, sintetízanse as relacións e a integración entre os distintos elementos, unha transcripción do mapa mental que se materializou no Castro de Samoedo (Sada, A Coruña) e en Cervo (Lugo), combinando orgánicamente a investigación e a experimentación coa comunicación, a industria, o deseño e a arte. Un achegamento transdisciplinar guiado pola creación, en 1963 —constituído en escritura pública en 1968—, do Laboratorio de Formas de Galicia, onde se integra o Museo Carlos Maside.

## Un museo para recuperar a memoria

A Guerra Civil e a prolongada ditadura aplicaron, como acontece cos réximes totalitarios, unha *damnatio memoriae* que supuxo a eliminación dos proxectos inmediatamente anteriores, os que reivindicaban a construción dun espazo político e cultural nacional galego. Unha ferida que explica, entre outras circunstancias, a imposibilidade de trazar unha xenealoxía da arte galega —alternativa á narración oficial— na que os referentes sexan asumidos ou rexeitados, porque os referentes, sinxelamente, están ocultos.

Esta aniquilación do pensamento propicia a creación do Museo Carlos Maside que, segundo recolle o manifesto do Laboratorio de Formas, “aspira a recoller a obra e documentación do movemento renovador da arte galega contemporánea co seu medio social anterior ao conflito civil



Unha das primeiras reunións do Padroado do Museo Carlos Maside. De esquerda a dereita, sentados: Rafael Dieste, D. García-Sabell, Ricardo García Suárez, Álvaro Gil, V. Paz-Andrade. De pé: I. Díaz Pardo, Marino Dónega, E. Blanco Amor e Andrés Fernández-Albalat; faltan varios membros, entre eles, Luís Seoane, 1973.

Fotografía: Alberto Martí Villardefrancos. Cortesía da Biblioteca de Galicia. Fondo Isaac Díaz Pardo

do ano 1936, converténdose en centro das ideas estéticas de Galiza e dos movementos universais da arte<sup>77</sup>. Un relato que se elabora coa pretensión de recuperar a iconografía dos vencidos, volvendo a vista atrás para desenterrar eses acontecementos singulares, nós non lineais para entender a xenealoxía dos problemas do presente.

O Museo Carlos Maside supón a recuperación da arte galega da vangarda reunindo obras e documentos a partir de Castelao, porque este —como explica Luís Seoane— “enmais de un artista de intención galega, proieitou a posibilidade de un arte galego, e tiñámolo no Museo como exempro da xeneración anterior”<sup>78</sup>. O relato que formula Seoane, que é o principal creador e impulsor do Museo<sup>79</sup>, configúrase como unha contra-historia que deconstrúe a memoria retornando ao momento remoto, entendendo, xa dende cedo, a necesidade por superar as fracturas do pasado recente dende a restitución da memoria histórica.

Fundado en 1970, o Museo ten a súa orixe no compromiso de participación que subscribe Cerámicas do Castro co Laboratorio de Formas. A escritura notarial —asinada por Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo como únicos socios do Laboratorio de Formas de Galicia, e por Federico Nogueira e José Luis Vázquez Freire como socios

de Cerámicas do Castro— formalizouse o 9 de febreiro de 1970, e tivo por obxecto “crear y organizar un Museo de arte gallego, al que denominarán Museo de Arte Carlos Maside”. Segundo recolle a escritura, “además de la función típica que le corresponde, (este museo) tendrá diversas divisiones relacionadas con los fines de difusión del arte y para el arte gallego contemporáneo, tal como sala de exposiciones periódicas, archivos, bibliotecas, sala de conferencias, etc.”<sup>80</sup> Nace, como deixa escrito Seoane, “eiqué en Buenos Aires fai algúns anos xuntamente, de feito, co Laboratorio de Formas de Galicia, é iniciativa deste, coma consecuencia das moitas conversacións que tivemos Isaac Díaz Pardo i eu, arredor dos problemas culturais galegos e da necesidade de crear organizacións culturais e industriais eficaces que servisen a Galicia, estimulando, enmáis, a capacidade de iniciativa do pobo galego”<sup>81</sup>. Neste texto, publicado no primeiro dos cadernos do Laboratorio de Formas, Luís Seoane resume as liñas de actuación do que vai ser, probablemente, unha das iniciativas nas que máis empeño puxo, malia as dificultades que minguarían o desenvolvemento total do seu proxecto<sup>82</sup>.

Cofecedor dos debates que estaban a acontecer no eido da museoloxía internacional, Seoane entendía o museo como un lugar dinámico. “Un

museo hoxe é un centro cultural vivo no que se desenrolan diversas actividades enmáis de coleccionare e conservare as obras artísticas, ou as de calquer outra índole, do pasado”<sup>13</sup>, escribiu no mencionado caderno do Laboratorio de Formas, nun texto no que máis adiante expresa o papel crítico das institucións museísticas: “Un museo de hoxe non é esaitamente unha institución que está dacordo co pasado sen xusgalo e co presente sen sometelo á crítica. Ademite o pasado no que siñificou adianto e amostra o non conformismo e a inquedanza do presente”<sup>14</sup>. Tamén expresa o seu interese en integrar as artes na vida cotiá cando afirma que “o Museo Carlos Maside ten de sere pro futuro un centro de actividades culturais que sexan útiles pra distensión do coñecemento artístico do noso pobo”<sup>15</sup> e que ten que servir, como escribiu en 1979, “a unha política educativa, constituíndo verdadeiros centros docentes a cuio frente téñense xentes non samente especializadas, senón con una gran esperencia nestas cuestións. Non se trata soio da obra arquitectónica útil que se poda facer pra eles, con todo o que esixe un museo do noso tempo, senón do xeito en que o museo sirva á colectividade”<sup>16</sup>.

Este discurso ten unha fonda raíz nos valores promovidos xa na Europa de entreguerras. Despois da Primeira Guerra Mundial, os museos alemáns reflicten os cambios sociais e culturais que demandan os movementos antiburgueses, e os seus directores transforman os “templos das musas” elitistas decimonónicos en lugares de aprendizaxe, contribuíndo ao ambiente de experimentación que reflicte o espírito da década de 1920. Asemade, estes debates manifestáronse na Bauhaus fundada por Walter Gropius en 1919, un dos referentes que se agochan no ideario do Laboratorio de Formas e que os fundadores de Sargadelos asumiron como arquetipo. A elaboración do proxecto do Museo Carlos Maside aséntase, tamén, no coñecemento das novas tipoloxías de museos que se expanden nos anos sesenta nos Estados Unidos e en Europa, experiencias que o mesmo Seoane recolle nas cartas enviadas ao padroado do Museo o 2 de marzo de 1979:

Como antecedente das que denominamos funcións estáticas e dinámicas do Museo de Arte Carlos Maside, que influíron en xeral no meu traballo, débense ter en conta, o Tren de Arte que montaron os construtivistas, futuristas e abstractos rusos na época da súa revolución, os plans que deixaron escritos pra Escolas de Arte, esposicións, etc., Ánxel Ferrant, Gabriel García Maroto e Manuel Abril, na década do vinte; Herbert Read e Schmidt de máis tarde, Director do Museo de Basilea, etc., e a esperencia transmitida oralmente no meu caso por Rafael Dieste, polos misioneiros pedagóxicos

de España, fundadores de un Museo rodante con copias de obras do Museo do Prado, pronunciando conferencias sobor delas polos pobos españoles.

O Museo Carlos Maside inaugurouse no Castro de Samoedo, en dependencias provisionais cedidas por Cerámicas do Castro, o 18 de maio de 1970<sup>17</sup>. Habilitáronse, na primeira planta do edificio provisorio, tres salas de exposición permanente con cento vinte pezas que articulaban o relato que Luís Seoane viña defendendo na súa análise da arte galega, na que sitúa a Castelao como precursor dos Renovadores<sup>18</sup>. É esta a posibilidade da arte galega que Seoane pretende historiar e contextualizar coa proxectada na emigración —“Galicia abarca, dende hai séculos, ata os lugares onde os galegos emigran colectivamente”, afirmaba— e coa arte do mundo, pois a xeración dos Novos reconciliaba a temática propia coas achegas da pintura europea coetánea.

Aínda que o proxecto ideal se frustrou despois dos primeiros anos de intensa actividade (1970-1972), e non se culminou<sup>19</sup>, coñecemos polos textos que o deseño de museo que ideou Seoane dividía as súas funcións entre estáticas —salas de exposicións permanentes, arquivos e biblioteca— e dinámicas<sup>20</sup>, programando conferencias, organizando proxeccións e creando unha barraca para expoñer obras de arte e dar conferencias polas vilas galegas. Esta versión ambulante do museo, que non se materializou, era unha clara homenaxe á experiencia da barraca Resol, fundada por Arturo Cuadrado nos anos 30, e ao grupo de teatro ambulante La Barraca (1931), deseñado por Federico García Lorca.

Os compoñentes do Laboratorio de Formas ó matinar sobor do Museo de Arte Carlos Maside, non quixeron que este fose sementes algo estático, inconvencional, que agardase a que os aficionados, e o pobo en xeral, se achegue a el. Para evitalo matinaron fundar, coma filial do Museo, unha Barraca do seu nome, Barraca Carlos Maside, que viaxaría por Galicia deténdose nas vilas importantes, e onde se levase ó público esposicións organizadas polo Museo, feitas, ou ben con obras do fondo do Museo, ou invitando a núcleos de artistas para exponer nela<sup>21</sup>.

Son liñas de traballo dunha rara modernidade, tendo en conta o momento en que se deseñan, na recta final dunha ditadura cuxa asepsia artística illara durante décadas o territorio español dos debates sobre museoloxía e museografía que dende os anos cincuenta ían avanzado en Europa. Existían experiencias pioneiras, como o Museo Español de Arte Contemporáneo —que a





Inauguración da exposición de Josep Guinovart na galería de mostras temporais do Museo Carlos Maside, 1973.

Na foto vemos a Luís Seoane, Josep Guinovart, Pérez Ardá, e Isaac Díaz Pardo

Fotografía: Legado Díaz Pardo

pesar da desconfianza oficial organizou dende os anos cincuenta e de forma interrompida exposicións realmente contemporáneas de artistas españois e internacionais—, a frustrada e fugaz experiencia do Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1960-1963), o Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (1966) ou o Museo de Arte Contemporáneo de Eivisa (1969). Cara a 1970 vívese en España certa expansión —sobre todo remodelacións de museos antigos que se reabrían coma se fosen novos—, pero sen responder a unha política planificada e moi afastada dos achegamentos da época da República ao museo en cuestións pedagóxicas. Na política cultural do franquismo non existe unha conciencia do museo como lugar de integración de feitos culturais e hai pasividade e falta de interese por parte do Estado.

É o coñecemento doutros museos, situados na Arxentina —Luís Seoane pertencía ás sociedades do Museo Nacional de Bellas Artes e Museo Municipal de Arte Moderno de Buenos Aires—, Estados Unidos, Suíza ou Inglaterra, o

que explica o perfecto entendemento destes espazos en cuestións relacionados con préstamos, adquisicións, programas públicos ou doazóns. Cando en setembro de 1970 Seoane asina o texto do caderno do Laboratorio de Formas citado liñas atrás, explica que o Museo Carlos Maside “foi iniciado con donacións das coleccións particulares de obras galegas dos membros fundadores do Laboratorio de Formas. Somentes nunha primeira entrega, foron de Buenos Aires numerosos óleos, grabados e debuxos, nun desexo de rescatarse para Galicia todo aquilo que configure o seu capital cultural”<sup>22</sup>. Fala, ademais, dun depósito con obras de artistas de épocas anteriores e de arquivos onde consultar e ollar debuxos, gravados, apuntamentos, etc, de artistas diferentes, “nun número aproximado ós 1.200”, e que, segundo dí, estaría en fase de organización. “Púxose á entrada das salas de exhibición, o mesmo que a Tate Gallery de Londres e algúns outros museos europeos, un peto de vidro que recolle donacións particulares en metálico coa finalidade de ir mercando algunhas

obras co importe recollido”, razoa mostrando o coñecemento dos avances que se estaban a producir fóra de España.

### Un museo dinámico: exposición permanente, mostras temporais, seminarios, conferencias, proxeccións de cinema experimental, publicacións (1970-1972)

En dúas salas ateigadas de xente, segundo recolle a noticia publicada por *La Voz de Galicia*, o 18 de maio de 1970 inaugúrase o museo cunha lección maxistral de Rafael Dieste<sup>23</sup>. Durante o acto, Isaac Díaz Pardo leu unha declaración dos organizadores, na que explican que a atribución do museo a Carlos Maside<sup>24</sup> débese a tres circunstancias: “A calidade do home, a da súa obra, e a entrega total que de vida e obra fixera a Galicia e ó seu pobo”<sup>25</sup>.

Pouco despois, en 1971, amplíase o museo cunha galería de exposicións temporais, inaugurada cunha mostra de gravados de Picasso e Miró. O Museo Carlos Maside, cuxa dirección artística recaeu no Laboratorio de Formas<sup>26</sup> —síntoma dese sentir colectivo dos promotores do proxecto—, organizou, nesa sala destinada a mostras temporais, as primeiras exposicións que se fixeron en Galicia de Picasso, Miró, Grosz, Alberto, Clavé, Solana, Guinovart e Bertolt Brecht, entre outros. Foron momentos de intensa actividade, nos que a idea de dinamismo que anticipara Seoane formalizábase en actividades como o I Seminario sobre o Libro Galego (1972) —presidido por Ramón Piñeiro e complementario á Mostra do libro galego que, paralelamente, tiña lugar no Museo—, as conferencias e as proxeccións de cinema experimental.

En 1970 Xosé Díaz Arias, con apenas vinte e un anos, asumiu a organización do museo e das sesións de cinema, que se programaron ininterrompidamente entre setembro de 1970 e xuño de 1972. Formaban parte dese labor dinámico que o museo entendía como fundamental e que Xosé Díaz supervisaba durante uns primeiros anos nos que o Museo manifestou unha absoluta modernidade e coherencia nas súas propostas. Organizou sesións de filmes tan vangardistas como as películas de Norman McLaren —cineasta experimental escocés-canadense a quen o Museo Carlos Maside lle dedicou unha antoloxía de películas o 31 de agosto de 1971—, a proxección do *Ballet triádico* de Oskar Schlemmer e outros documentais da Bauhaus. Nos parágrafos que transcribimos baixo estas liñas, fragmentos do texto “Seoane e o cine documental no Museo Carlos Maside”<sup>27</sup>, Xosé Díaz detalla o seu labor á fronte das actividades do museo e sinala a impor-

tancia de mostrar en Galicia, por vez primeira, sesións sobre o expresionismo, o dadaísmo, o surrealismo, sobre Le Corbusier, Picasso, o cinema experimental do polaco Jan Lenica, dos alemáns Walter Ruttmann e Hans Richter e do ugoslavo Vlado Kristl:

Cando se puxo en marcha o Museo Carlos Maside, Seoane tiña claro que unha das súas funcións máis importantes era o de convertelo nun centro de divulgación e debate da arte e a cultura de vangarda —algo que en Galicia era descoñecido naqueles anos—. E sabía Seoane que o cine era unha ferramenta fundamental para tal función, de maneira que unha das primeiras adquisicións do Museo foi a dun proxector de cine sonoro de 16 milímetros da célebre marca suíza Bolex-Paillard. Con este instrumento, e a colaboración das embaixadas de Francia, Italia, Países Baixos e Canadá, así como as do Instituto Alemán e o British Council, comezamos a facer as sesións. En total organizamos vinte e unha. A primeira, que tivo lugar o 26 de setembro de 1970 —tres meses despois de inaugurar o museo—, foi unha auténtica declaración de principios, pois estaba adicada a dous fitos da arte da vangarda alemana: as experiencias cinematográficas do dadaísta Hans Richter, e os célebres ballets que Oskar Schlemmer creara na Bauhaus de Dessau polos anos vinte. Era, sen dúbida, a primeira vez que por aquí se vían as célebres películas abstractas —*Sinfonía diagonal*, *Sinfonía vertical*, e *Rhythmus 21, 23 e 25*— concebidas polo dadaísta berlinés nos anos vinte. Tamén era a primeira vez que en Galicia se proxectaba algo sobre a Bauhaus, a mítica escola de deseño que creara Walter Gropius no ano 1919 e na que colaboraron os máis importantes artistas da súa época.

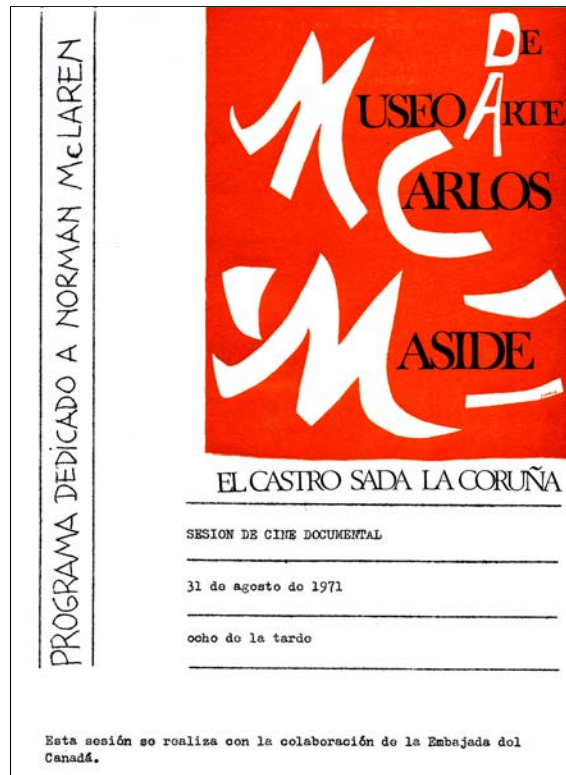
Luis Seoane acompañaba e alentaba, entusiasmado, dende Buenos Aires, o labor de Xosé Díaz nun momento en que apenas existía actividade cultural en Galicia, onde nunca antes se atendera á difusión do mundo da vangarda. A asistencia desbordaba a capacidade do museo, e as sesións enchíanse sempre. Así redactou Seoane unha das emisións radiofónicas do programa *Galicia Emigrante* aos poucos meses da inauguración do museo:

Por outra parte, en una de sus salas se proyectan todas las semanas películas internacionales de arte. Desde junio se proyectaron dos películas sobre la pintura expresionista alemana, Pablo Picasso, las acuarelas de Emil Nolde, “El hombre y la máscara”, sobre los ballets realizados por Oscar Schlemmer en el año 1919, “40 años de experimentos en cine” incluido intentos abstractos de Hans Richter, una película sobre el Bauhaus, otra sobre el



Cartaz de Isaac Díaz Pardo coa estrutura societaria das empresas que promovía o Laboratorio de Formas, 1975.

Cortesía: Legado Díaz Pardo



Programa da sesión de cinema dedicada a Norman McLaren, 31-VIII-1971.

O deseño inclúe a imaxe que Luís Seoane elaborou para o Museo.

Cortesía: Legado Díaz Pardo

arquitecto Le Corbusier y, aparte, una sobre la capilla que este arquitecto edificó en Ronchamp, Francia, cerca de la frontera con Suiza. La entrada es libre y a cada asistente se le entrega una información escrita sobre la película que se proyecta, independientemente de las noticias que se originan en las preguntas y respuestas que siguen a la proyección. [...] Conferencias y proyección de películas resulta ser una parte de la que se proyectó para el futuro de este Museo pero, aún así, puede dar idea, al público en general, del nivel que se propusieron sus fundadores, intentando crear un centro cultural desplazado de la ciudad que tuviese como primer apoyo el de los campesinos, obreros y pescadores que son sus vecinos y que hoy se sienten orgullosos del Museo Carlos Maside”<sup>28</sup>.

O dinamismo facíase visible tamén nas publicacións. Ediciós do Castro viña editando libros de artistas —*El escultor Emiliano Barral* (1965), *O pintor Arturo Souto* (1969)—, pero a partir da creación do Museo Carlos Maside estas publicacións, con litografías e textos en galego, comezan a integrar o catálogo do propio museo, como as monografías *Carlos Maside* (1971), *O escultor Alberto* (1975) —con motivo da mostra que organizou o Museo Carlos Maside deste “renovador da escultura contemporánea” en abril de

1974— e *George Grosz* (1975), un dos referentes indiscutibles de Luís Seoane, e a quen o Museo lle dedicou unha exposición en 1975.

O labor editorial foi abondoso, e inclúe invitacións, folletos de exposicións, carteis das mostras, monografías e coleccións, como a que transcribe algunhas das numerosas conferencias maxistras que, dende a que impartiu na xornada inaugural Rafael Dieste, levaron ao Museo as voces máis sobresañentes da intelectualidade galega: Ramón Otero Pedrayo (unha disertación impartida en 1971 da que se conserva a gravación), Xosé Neira Vilas, Ramón Piñeiro, Domingo García-Sabell, etc.

### Do LICSL á sede definitiva

O 18 de outubro de 1978 inaugurouse a nova sala de exposicións temporais na cuarta planta do Laboratorio de Industria e Comunicación (LICSL), un novo edificio ao que tamén se trasladaron todos os fondos do museo. O LICSL era unha sociedade allea á Fábrica de Cerámica que probablemente se proxectou para protexer o museo ante o preito cos socios, vixente dende 1971, e “pra seguir traballando en cousas como Ediciós do Castro, o Museo provisional, e unha Galería Sargadelos, ademais do Laboratorio



Hoxe, certo baleiro legal e a falta de autonomía do Museo a respecto da empresa de cerámica, complican a protección e conservación do importante patrimonio que atesoura, un grande arquivo da nosa memoria. No limitado horario no que se pode visitar a colección, apréciase a deterioración das pezas, en moitos casos irreversible

Xeolóxico de Laxe da Fundación Parga Pondal<sup>29</sup>. Durante a inauguración da primeira mostra nas novas instalacións —*Experiencia textil da AAA/FAD. Técnicas, Formas, Arte textil*—, Ramón Piñeiro resaltou o feito de que o Museo fose unha creación da sociedade galega e Marino Dónega, xa como conselleiro de Cultura, sinalou a finalidade pedagóxica do Carlos Maside e a necesidade de achegar os museos ao pobo<sup>30</sup>. Tanto as palabras de Piñeiro como as de Dónega resumen as liñas de actuación do proxecto orixinal de Luís Seoane, quen na correspondencia do momento asume a frustración por non poder continuar co proxecto de museo que el mesmo concibira.

O LICSL foi a segunda sede do Museo Carlos Maside, que en 1982 se trasladaría á súa localización definitiva. Deste edificio, deseñado por Andrés Fernández-Albalat —quen fora autor da magnífica planta circular de Sargadelos, en Cervo— para albergar a colección permanente, consérvase o anteprojecto de febreiro de 1973 e o proxecto de 1975. A construción componse de tres plantas, nas que se reparten doce salas de exposicións distribuídas nunha superficie duns 2.100 metros cadrados, e un auditorio deseñado por Díaz Pardo. O museo fórmulase como unha estrutura de base hexagonal con salas —coa mesma forma poligonal— anexas unhas a outras e pensadas para poder engadir novas unidades no futuro. Están distribuídas ao redor dun módulo central con escaleira —proyectada por Díaz Pardo— e unha lumieira que proporciona luz cenital. A visita pretende un percorrido determinado, coas pezas de Castelao e do Movemento Renovador na planta baixa, autores e movementos dende a Guerra Civil ata a actualidade na planta intermedia, e unha última sala na planta alta dedicada ao debuxo humorístico.

### ¿Como protexer, conservar e facer visible o patrimonio do Museo Carlos Maside?

Aínda que o obxectivo inicial do museo era recuperar e estudar o movemento renovador da arte

galega a partir do seu primeiro referente, Castelao, a colección foi incrementándose cos anos coa intención de acoller unha representación do conxunto da nosa arte contemporánea, incluíndo obras dos grupos Sisga, La Galga e algúns dos participantes nas exposicións de Atlántica. Nunca se fixo pública unha identificación exhaustiva dos fondos —o Museo non posúe medios administrativos e técnicos suficientes, e non foi dotado de persoal profesional para o seu mantemento—, pero nalgunhas publicacións menciónase que a colección estivo formada por aproximadamente 2.100 pezas, das cales cincocentas integrarían a exposición permanente<sup>31</sup>. O importante valor do patrimonio que custodia, conformado, na súa orixe, polas doazóns das coleccións particulares dos fundadores<sup>32</sup>, incrementouse con pezas que legaron e depositaron representantes da cultura galega no exilio e persoas e entidades propietarias de obras significativas<sup>33</sup>.

O Carlos Maside é hoxe un museo cuns contidos e museografía que foron variando minimamente dende o traslado da colección permanente ao edificio de Andrés Fernández-Albalat. Sen Luís Seoane, quen dende 1972 se fora afastando progresivamente do museo polas diferenzas en canto ao funcionamento, foi Díaz Pardo quen supervisou a instalación da colección no novo edificio, organizando as salas, a museografía, e historiando o relato da nosa arte nas cartelas e textos que aínda hoxe permanecen no espazo.

Dende a inauguración en 1970, aínda en dependencias facilitadas por Cerámicas do Castro, o Museo pretendeu mudar a titularidade en varias ocasións. Xa en 1971 Díaz Pardo e Seoane acordaron verbalmente crear un padroado<sup>34</sup>, e na correspondencia mantida en 1974 entre o secretario do Museo, Marino Dónega, e Luís Seoane, menciónase un acordo, tomado pola Xunta de Socios de Cerámicas del Castro para axilizar a formación deste:

Matino que é urxente crear o Patronato que dalgún xeito interveña en todo esto. Unha laboura como é a de un Museo non pode ficar suxeta a





Sede definitiva do Museo Carlos Maside, deseñado por Andrés Fernández-Albalat no Castro de Samoedo. Ao fondo, o Laboratorio de Industria e Comunicación. Á esquerda, a antiga fábrica co mural de Luís Seoane

Fotografía: cortesía Legado Díaz Pardo

ningunha vontade persoal. O museo é ó meu xuício, unha das creacións máis importantes, co Seminario denantes, con Galaxia, Penzol e Sargadelos hoxe, feitas en Galicia en moito tempo, matinando as facetas culturais que pode abarcar, un xeito enmáis de impoñer un orden ó pasado inmediato artístico e de establecer un cauce, sen cánones, á creación futura, ourentada pola laboura que realice o Museo<sup>35</sup>.

Entre 1974 e 1976 o intercambio epistolar sobre esta cuestión, e sobre a necesidade de crear unha Fundación, insiste na necesidade de “darlle ao mesmo [Museo Carlos Maside] personalidade xurídica de seu, constituíndo pra elo o Padroado que o ha de gobernar”. Hai un intento de outorgar ao museo autonomía ao respecto das empresas, dotalo de personalidade xurídica propia e nomear un padroado exclusivamente galego para que dirixise e administrase o Museo. Hai incluso noticias de prensa que dan conta da constitución da Fundación Cultural Privada “Fundación Museo Carlos Maside”. Creouse o padroado<sup>36</sup> que vixiaba os seus fins, mantiña reunións regulares e acadaba acordos, pero a *legalización* da Fundación non se culminou por problemas na xestión encamiñada á inscrición da mesma no rexistro correspondente. Tampouco frutificaron os intentos sucesivos de conseguir a independencia das sociedades mercantís.

Hoxe, certo baleiro legal e a falta de autonomía do Museo a respecto da empresa de cerámica, complican a protección e conservación do importante patrimonio que atesoura, un grande arquivo da nosa memoria. No limitado horario no que se pode visitar a colección, apréciase a deterioración das pezas, en moitos casos irreversible, pola inexistencia de condicións ambientais necesarias e a ausencia dun mínimo protocolo de conservación preventiva. Son centos de obras, entre elas vinte e dúas caretas deseñadas por Castelao para a estrea da obra *Os vellos non deben de namorarse*, o 14 de agosto de 1941 en Buenos Aires, ou os deteriorados figurinos. É unha obriga protexelas; son a nosa historia. Tan importante para a comprensión do presente ■

## Notas

1. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, en *Cadernos do Laboratorio de Formas* 1, Sada, Edicións do Castro, 1970, p. 32.
2. Lido en *O Movemento renovador da arte galega no Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside*, Sada, Edicións do Castro, 1990, p. 5. Non existen elementos suficientes para datar a anécdota ou situala. Segundo o investigador Miguel Anxo Seixas Seoane, a primeira referencia escrita a esa anécdota atribúese a Xosé Núñez Búa. Co pseudónimo J. D’Arousa, publica “Anecdotario galego: Co gallo de Nós” en *Galicia Emigrante* 32, decembro de 1957-xaneiro de 1958, p. 36.
3. Seoane, Luís. “Un arte da terra”, en *Alento. Boletín de Estudos Politécos* 3, Galiza, setembro, 1934, Santiago, p. 44. Consultado en <http://academia.gal/hemeroteca-virtual>. Consulta realizada o 4-X-2015.
4. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, cit., p. 12.
5. Dieste, Rafael. *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, edición de Arturo Casas, Edicións do Castro, Sada, 1990, p. 43. Citado en Bernárdez, Carlos. *Do idilio á diáspora. Modernidade e compromiso na pintura galega de Castelao a Seoane*, Sabaris-Baiona, NigraTrea, 2011, pp. 31-32.
6. Rodríguez Losada, M<sup>a</sup> Esther. “Carlos Maside”, en VV. AA. *Lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano, Cadernos do Laboratorio de Formas de Galicia* 12, Sada, Edicións do Castro, 2008, p. 14.
7. Extraído de VV. AA. *Sargadelos recuperado. O Laboratorio de Formas 40 anos despois*, A Coruña, Fundación Luís Seoane e SECC, 2008, p. 60. Catálogo de exposición.
8. Carta de Seoane a Marino Dónega. Buenos Aires, 11-XI-1974. En *Epistolarios de Luís Seoane*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2014. <http://consellodacultura.gal/epistolarios/seoane.php>.
9. “La idea del Museo Carlos Maside, así como su estructuración, la dirección de sus instalaciones y su orientación y selección le corresponden íntegramente a Luís Seoane. Se trata de una vieja idea que tiene manifestado ya antes de nacer el laboratorio. A él le corresponde asimismo la mayor aportación de obra”. Díaz Pardo, Isaac. “Algunas precisiones sobre el Museo Carlos Maside”, en *La Voz de Galicia*, 26-VIII-1971.
10. Acta notarial asinada ante o notario José Luis García Pita (9-II-1970), na Coruña. Protocolo número 324/1970.
11. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, cit., pp. 18-19.
12. Na correspondencia de Seoane, editada polo Consello da Cultura Galega, rexístrase o progresivo distanciamento entre Isaac Díaz Pardo e Luís Seoane no tocante ao funcionamento do Museo Carlos Maside, malia que mantiveron o contacto e a relación ata o falecemento de Seoane, en 1979. “Fixen o Museo e fun despojado do meu dereito a opinar. Foi idea miña, como outras desnaturalizadas, deixei a miña colección, merquei moitos cadros, pedín a donación de outros, sentei as liñas xerais pra facer del un centro cultural dinámico e remata sendo propiedade dunha fábrica e non de Galicia como aspirabamos a que fose”, escribe Seoane mostrando o seu empeño por dotalo de autonomía polas dificultades que xorden da vinculación do Museo ás empresas do grupo Sargadelos. Carta de Seoane a Del Riego. Buenos Aires, 21-IX-1978. En *Epistolarios de Luís Seoane*, cit.
13. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, cit., p. 19.
14. *Ibid.*, p. 32.
15. *Ibid.*, p. 19.
16. Carta de Seoane aos membros do padroado do Museo Carlos Maside (2-III-1979). A dirixida a Díaz Pardo reproducése en Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, serie Documentos 186, Sada, Edicións do Castro, 2004, p. 728. Unha carta igual dirixella Seoane a Fernández del Riego (2-III-1979). *Epistolarios de Luís Seoane*, cit.
17. Na acta de constitución figura que “las dependencias del Museo serán facilitadas por Fábrica de Cerámica del Castro, S. L. en locales contiguos a la Fábrica del Castro de Samoedo, quien cuidará asimismo de todas las instalaciones”. Acta notarial asinada ante o notario José Luís García Pita, cit.
18. “Un precedente máis ben conceptual, un iniciador ético e temático, máis que como un antecedente formal do Movemento Renovador da Arte Galega”, como acertadamente sinalan Lino Braxe e Xavier Seoane en Braxe, Lino; Seoane, Xavier. *Luís Seoane: textos sobre arte*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1996, p. X.
19. As diferenzas cos socios de Cerámicas do Castro provocaron, xa en 1971, o inicio dun preito que ía durar dez anos. Un preito promovido por dous socios que, segundo resume Díaz Pardo, pretendían apropiarse do Museo. Nota de Díaz Pardo reproducida en Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, serie Documentos 186, Sada, Edicións do Castro, 2004, pp. 541-542.
20. Coñecía Seoane as distintas tipoloxías de museo que aparecen, sobre todo, a partir da reconstrución cultural europea despois da Segunda Guerra Mundial. Probablemente, basea o proxecto do Museo Carlos Maside no funcionamento da Kunsthalle —un centro de arte, un modelo máis dinámico que o dos museos—, quizais na de Basilea, que considera “una institución modelo” tanto polo contido como pola forma de organización dentro do conxunto dos museos da cidade de Basilea e coa cidadanía e a industria. Sinala, a partir de entrevistas a persoas relacionadas coa institución cultural da cidade, que existe “una política artística, útil al país donde se desenvuelve y capaz de proyectarse fuera de su territorio”. Ver texto “La Kunsthalle de Basilea, organización ejemplar del arte”, en Braxe, Lino; Seoane, Xavier. *Luís Seoane: textos sobre arte*, cit., p. 435.
21. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, cit., p. 29. Existe un texto de Seoane, incluído na escolma de textos de Lino Braxe e Xavier Seoane, sobre un museo circulante para ensinar nas sociedades galegas da emigración fotografías e obras orixinais de arte galega (“Estudia-la historia das nosas artes é un xeito de estudia-la historia de Galicia”), acompañadas de breves explicacións, baseado probablemente na experiencia ambulante da barraca Resol e precedente da barraca Carlos Maside que ideara como parte da función dinámica do Museo. “Relatorio sobre un museo circulante de fotografías de obras de arte, debuxos e gravados”, en Braxe, Lino; Seoane, Xavier. *Luís Seoane: textos sobre arte*, cit., pp. 440-442. Luís Seoane tamén alude á intención de poñer en marcha a Barraca na audición radiofónica do programa *Galicia Emigrante* do 8-XI-1970: “Es posible que en el verano próximo salga por las villas gallegas la barraca del Museo de Arte Gallego Carlos Maside con una pequeña exposición de artistas gallegos, con algún conferenciante, un proyector de diapositivas y material impreso sobre el arte de Galicia”.
22. Seoane, Luís. “Notas encol do arte galego e sobre o Museo Carlos Maside”, cit., p. 19.

23. A conferencia provocou duras críticas en xornais como *A Nosa Terra* de Buenos Aires porque o escritor dixo o seu discurso en castelán. Aínda que a conferencia inaugural foi en castelán, o 24 de maio pronunciou Dieste unha segunda conferencia en galego. Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, cit., p. 313.
24. “Esta institución [o Museo Carlos Maside] xa fora concibida, había tempo, por Luís Seoane como un Museo Galego de Arte Contemporánea, e agora íase advogar a Carlos Maside a proposta de Rafael Dieste, non só porque no Museo que nacía íanse gardar importantes obras de Maside, tamén porque este nome marcaba unha época e un compromiso, e todos sentiamos un gran respecto polas ideas de Carlos Maside sobre a arte e a función que ten que cumprir. Hai que lembrar que o apoio de Rafael Dieste e de Antón Baltar nos primeiros pasos do Museo foi moi importante”, en *Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside*, Sada, Edición do Castro, 2000, p. 3. Folleto. 4ª edición.
25. En 1971, como nota informativa do Museo, publicouse nun opúsculo de urxencia, todo diagramado por Luís Seoane, cun texto reproducido en VV. AA. *En lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano, Cadernos do Laboratorio de Formas 12*, Sada, Edición do Castro, 2008, p. 35.
26. “La dirección artística del Museo y de todo lo que represente su programa de actividad, será llevado por Laboratorio de Formas de Galicia, S. L.” Acta notarial asinada ante o notario José Luís García Pita, cit. O Laboratorio estaba integrado por Díaz Pardo, Seoane e, dende finais de 1970, Andrés Fernández-Albalat.
27. Díaz, Xosé. “Seoane e o cine documental no Museo Carlos Maside”, en Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, cit., pp. 333-335.
28. Seoane, Luís. Texto para a emisión radiofónica de *Galicia Emigrante* (8-XI-1970). Legado do autor na Fundación Luís Seoane, A Coruña.
29. Notas de Isaac Díaz Pardo en Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, cit., pp. 333-335.
30. *La Voz de Galicia*, 19-X-1978, p. 53.
31. Escrigas, Guillermo; Martínez Delgado, Ana Belén. “Isaac Díaz Pardo e o Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside”, en VV. AA. *Isaac Díaz Pardo. Creación e compromiso na Galicia do século XX*, Colección Grandes Pintores, A Coruña, Deputación Provincial, 2006, p. 355. Noutras publicacións menciónanse 2.500 pezas. Por exemplo, en “Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside”, en *Museos de A Coruña, El Ideal Gallego 7*, 1997.
32. “As primeiras salas do museo nótrense con depósitos, coa obra de Luís Seoane, de Isaac Díaz Pardo e coas doazóns de Carlos Martínez Barbeito, Felipe Armesto, Valentín Paz-Andrade e Álvaro Gil Varela, por exemplo”. Escrigas, Guillermo; Martínez Delgado, Ana Belén. “Isaac Díaz Pardo e o Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside”, en VV. AA. *Isaac Díaz Pardo. Creación e compromiso na Galicia do século XX*, cit., p. 348.
33. Consérvanse nas dependencias privadas os certificados de legado ou depósito cos datos das persoas e entidades que cederon as pezas, coas condicións coas que se produciu a entrega. De producirse nalgún momento a disolución do Museo Carlos Maside, “serán devueltas a las entidades, personas o sus herederos en primer grado que las hubiesen cedido y, las que hayan sido legadas, serán entregadas a Museos Gallegos”, segundo recolle a acta notarial asinada ante o notario José Luís García Pita, cit.
34. Díaz, María América. *Luís Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, cit., p. 521.
35. Carta de Seoane a Marino Dónega. Buenos Aires, 26-IV-1974. *Epistolarios de Luís Seoane*, cit.
36. Estaría formado, na súa fundación, polos seguintes representantes de entidades e persoas físicas: “Representante de Cerámicas del Castro, Ltda; representante del Laboratorio de Formas de Galicia; representante del Instituto Gallego de Arte; y los señores don Luís Seoane, don Álvaro Gil, don Manuel Chamoso Lamas (1); Dr. García-Sabell; don Rafael Dieste; don Ramón Piñeiro; don Francisco Fernández del Riego; don Sebastián Martínez-Risco, don Valentín Paz-Andrade, don Ramón Otero Pedrayo, don Eduardo Blanco Amor; Dr. Ricardo García Suárez y don Marino Dónega”.