

# El Laboratorio de Formas y la reintegración de un proyecto cultural en las políticas de la memoria

Laboratorio de Formas: Reintegration of a Cultural Project in Memory Policies

INMACULADA REAL LÓPEZ · inma\_haes\_2@hotmail.com

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (ESPAÑA)

Doctora en Historia del Arte por la UNED, directora del proyecto Patrimonio del Exilio Republicano Español y profesora del Taller Multinacional Buró Proyectos de Arte Contemporáneo. Ha trabajado en varias instituciones como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo del Agua y Patrimonio Hidráulico o el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Asimismo, ha formado parte del comité científico de varias exposiciones y es miembro del Consejo Internacional de Museos. Entre sus líneas de estudio destaca el patrimonio del exilio, la museología y el arte contemporáneo.

RECIBIDO: 12 DE AGOSTO DE 2016

ACEPTADO: 1 DE DICIEMBRE DE 2016

**RESUMEN:** Este artículo estudia el proceso de recuperación de la cultura gallega en el exilio, la creación del proyecto empresarial del Laboratorio de Formas y la pervivencia del mismo, desde su puesta en marcha durante el franquismo hasta la democracia. Se aborda el importante papel que desempeñó para la recuperación de la memoria histórica gallega y se hace referencia a la difícil situación que está protagonizando.

**ABSTRACT:** This article studies the process of recovery of Galician culture in exile, the creation of business project Laboratory methods and its survival, since Franco's dictatorship regime to democracy. It's an important role played for the recovery of the Galician historical memory, and it makes reference at the difficult situation presently.

**PALABRAS CLAVE:** Exilio, Patrimonio, Políticas de la Memoria, Cultura, Democracia.

**KEYWORDS:** Exile, Heritage, Politics of Memory, Culture, Democracy.

Real López, Inmaculada.

“El Laboratorio de Formas y la reintegración de un proyecto cultural en las políticas de la memoria”.  
*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 8 (Diciembre 2016):165-180.

DOI: 10.7203/KAM. 8. 9144 ISSN: 2340-1869



## 1. Introducción

En este artículo se presta especial atención a la figura de Isaac Díaz Pardo<sup>1</sup> y a los proyectos de recuperación de la memoria histórica que fueron puestos en marcha en Galicia. La labor que ha venido ejerciendo el intelectual desde los años cuarenta le convierte en un referente ineludible en las políticas de la memoria que en el marco de la España democrática se han venido impulsando. Sin olvidar aquellas otras que durante el régimen franquista fueron impuestas y a las que el galleguista intentó dar respuesta. Especialmente, hacemos referencia a las medidas que buscaron el silencio<sup>2</sup> y la desmemoria de los exiliados durante la posguerra, los años cincuenta y sesenta principalmente.

El vínculo que el artista santiagués mantuvo con los intelectuales exiliados procedía del contacto que había establecido con los mismos a través del taller de su padre - el artista, cartelista, ilustrador y escenógrafo Camilo Díaz Balaño<sup>3</sup>-, durante la etapa previa a la Guerra Civil. Por allí pasaron los más renombrados galleguistas de la época, como Castelao, junto a políticos, pues su padre también mantuvo una estrecha amistad con personalidades como Otero Pedrayo, Antón Villar Ponte, Eduardo Blanco, Anxel Casal, entre otros, al integrarse como miembro de *Irmandades da Fala*, del Seminario de Estudos Galegos y del Partido Galeguista. Sin embargo, la trágica ejecución del cartelista en julio de 1936 hizo que su hijo, Díaz Pardo, quedara marcado por el drama de este capítulo histórico que determinó, de forma permanente, su trayectoria profesional. Él mismo llegaría a indicar cómo:

El antecedente principal que ha marcado a los hombres de nuestro tiempo es, sin dudarlo, la Guerra Civil española y lo que sucedió luego en la Segunda Guerra Mundial, las ideas y las realidades que había antes, ideas y realidades que chocaron, lo que se destruyó y se perdió, lo que quedó y cómo quedó. (Díaz Pardo, 1987: 12)

Asimismo, Díaz Pardo fue testigo del panorama desestabilizador que había generado el conflicto bélico, la desintegración de toda una generación de intelectuales, así como de los artistas integrantes de la generación Os Novos, además de las incautaciones patrimoniales y el desmantelamiento de instituciones como el Seminario de Estudos Galegos<sup>4</sup> que aportaba relevantes avances en el ámbito de la investigación.

---

<sup>1</sup> Isaac Díaz Pardo (1920-2012) se convirtió en una figura relevante en la cultura y la sociedad gallega contemporánea. Fue un artista multidisciplinar, con ideas comprometidas y grandes inquietudes; realizó obras en diferentes soportes (pintor, ceramista, diseñador gráfico); y además de ser teórico e investigador fue empresario, entre las numerosas facetas que abordó a lo largo de su vida.

<sup>2</sup> El silencio, según Stathis Kalyvas, se incluye dentro de los tipos regímenes de la memoria colectiva, junto con la inclusión, la exclusión y el conflicto. De hecho, indica que “si los contendientes en una guerra civil, o sus sucesores, se ponen de acuerdo en olvidar, podemos hablar de un régimen de *silencio*. El resultado es una cierta forma de amnesia. Algunas veces, como en la transición española, se llega a esta situación por acuerdos explícitos o implícitos entre las élites políticas”. En “Cuatro maneras de recordar un pasado conflictivo”, *El País*, 22 de noviembre de 2006.

<sup>3</sup> En el taller de Díaz Balaño se realizaron los carteles del plebiscito del Estatuto de Autonomía para Galicia.

<sup>4</sup> Institución fundada en 1923 por varios estudiantes de la Universidad de Santiago de Compostela y de la Generación Nós. Se convirtió en un referente en las investigaciones gracias a la presencia de numerosos intelectuales y profesionales. Consiguió el prestigio internacional en el campo de la arqueología, geología y antropología. Sin embargo, su vinculación a la República y a la defensa que hizo de la autonomía de Galicia conllevó a que fuera desmantelado en julio de 1936, al inicio de la Guerra Civil. Posteriormente, con los bienes incautados se refundó en 1943 bajo el nombre del Instituto Padre Sarmiento de Estudos Galegos vinculado al CSIC.

En el medio de las dificultades que debió afrontar durante la Guerra Civil y la etapa posterior para conseguir adquirir su formación artística, tuvo la oportunidad de viajar a Italia y a Londres. Este último destino, al que se dirigió en 1946, le permitió restablecer el contacto con los artistas allí exiliados como Luis Cernuda, Esteban Salazar, Martínez Torner o Manuel Raimundez, entre otros, con quienes expuso de forma conjunta en el Instituto Español que fue fundado por los allí desterrados.

Fui a Inglaterra y contacté con los exiliados, conocí Cernuda y a toda la gente que allí trabajaba. Vi que eran más importantes que los que quedaron, y me dio la idea de que esta gente tiene que estar en el extranjero, y nosotros vamos a estar trabajando en España, trabajando para un régimen sin aprender, y al mismo tiempo viendo que los que valen tienen que estar fuera. No se podía continuar así<sup>5</sup>.

El viaje a Argentina fue determinante en la carrera profesional de Díaz Pardo, al contactar con los exilados gallegos allí residentes y manifestar su disconformidad y preocupación con la situación política, cultural y social que Galicia estaba viviendo durante el régimen franquista. El reencuentro con los exiliados gallegos, principalmente con Luis Seoane, supuso el punto de partida del Laboratorio de Formas cuyo objetivo fundamental sería la restauración de la memoria histórica y de las instituciones que habían sido censuradas. A través de la iniciativa del citado proyecto empresarial y la recuperación de la historia contemporánea de Galicia, desde una perspectiva industrial - con innovadores planteamientos éticos y jurídicos-, desde el ámbito de la comunicación, la información e investigación, se emprendieron los primeros inicios del proceso restauración.

Mientras, durante el régimen franquista se vertió una mirada hacia dentro proyectándose una memoria oficial, especialmente durante los años cuarenta y cincuenta que fue el momento de mayor evocación con el levantamiento de espacios y actos en homenaje en favor a las víctimas del bando vencedor de la Guerra Civil. Con el fin de la dictadura se fue mitigando esta política de exaltación aunque sin llegar a conseguir el panorama más favorecedor durante la Transición. El interés generalizado por correr una cortina de olvido y establecer una reconciliación nacional<sup>6</sup> determinó que incluso se produjera un retroceso en los procesos de recuperación de las políticas de la memoria<sup>7</sup> y en el discurso oficial del Estado ante el temor de revivir el pasado. Se trataba de una gran asignatura pendiente para la recuperación del exilio republicano, sin embargo, en estos primeros años de democracia no hubo interés por indagar y rebuscar en medio de este proceso de transformación. Pues

<sup>5</sup> Entrevista de Xesús Fraga a Isaac Díaz Pardo, suplemento *Fugas de La Voz de Galicia*, 20 de abril de 2002.

<sup>6</sup> El 15 de octubre de 1977 se promulgó la Ley de Amnistía 46/1977, que estuvo precedida por aquella otra del 30 de julio de 1976. Pretendía eliminar, en plena transición a la democracia, aquellos delitos, rebeliones y actos políticos que pudieran impedir la consolidación del nuevo Estado español. Esta amnistía que decretó el Parlamento como proceso de reconciliación entre los bandos enfrentados durante la Guerra Civil contribuyó a extender un clima de olvido y de silencio que finalmente concluyó con la derogación de la citada norma en 2012. Desde la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, se pidió la derogación de la Ley, pues estas limitaciones legislativas habían generado una amnesia colectiva que impedía una correcta recuperación del pasado (Juliá, 2010).

<sup>7</sup> José Luis Ledesma advierte del peligro que está suponiendo la falta de delimitación y definición del término memoria, cuyo concepto se está engrandeciendo y dilatando hasta llegar a abarcarlo todo pero sin llegar a precisar nada. En este sentido, ejemplifica este proceso señalando cómo el término *recuerdo* se considera un paralelismo, mientras que el *olvido* es la antítesis del mismo (Ledesma, 2004: 33-53). Siguiendo el análisis del término *memoria* por la disciplina historiográfica, Eduardo González Calleja estudia el mismo e indica que hay varios conceptos fundamentales que le están vinculados y que no son fáciles de disociar (González Calleja, 2014: 32-68).

en aquel momento, "no había que molestar a los que nunca fueron molestados (sobre todo porque seguían manteniendo un importante poder), y en todo caso estas «pequeñeces» no podían cuestionar las bases en las que se sustentaba el nuevo sistema y una transición «modélica»"<sup>8</sup>. En parte porque trataba de enfrentarse a complejos procesos vividos en el pasado, capítulos de violencia y represión a las que se tenía que afrontar una sociedad. Al igual que en España,

Numerosos estados han vivido complejos y traumáticos procesos de transición a la democracia, donde se han ensayado diversas fórmulas para combinar en grado viable la verdad, la memoria, el castigo, la depuración, la reparación, la reconciliación, el perdón y el olvido. La justicia llamada transicional. (González Calleja, 2004: 44)

Es decir, aquella que busca modificar los mecanismos legales e instituciones para conseguir la reconciliación en el marco democrático.

## **2. Las políticas de la memoria: el franquismo y la dispersión de la cultura nacionalista gallega**

El silencio impuesto por el régimen franquista hacía los exiliados en la configuración del Estado, desde la conformación y el diseño del nuevo proyecto político, ideológico y social, hasta la articulación de la ideología predominante, implicó la vertebración de un discurso donde las medidas restrictivas hacia los republicanos quedaron inmediatamente establecidas tras la pérdida por estos últimos de la Guerra Civil. Las censuras y las limitaciones informativas derivaron a un gran desconocimiento social de la élite intelectual que cruzó la frontera como consecuencia del compromiso político que habían profesado a favor del Gobierno de la República. El nuevo Estado estableció una política de la memoria que tendría como objetivo buscar los valores retrógrados de la herencia hispana y las huellas del pasado para consolidar la legitimidad política, además de existir un férreo control social, estrategia principal vertida hacia la España del interior

Una de las grandes fracturas que se produjo en el panorama cultural gallego fue el movimiento renovador<sup>9</sup> como consecuencia de las afinidades ideológicas al nacionalismo gallego. Con el estallido de la Guerra Civil el grupo Os Novos quedará fragmentado e interrumpido con la partida al exilio de la mayoría de sus integrantes. Este movimiento se puso a la altura de corrientes artísticas europeas y fueron los precursores de la nueva vanguardia gallega.

Como consecuencia de las políticas de la memoria impuestas por el franquismo, las siguientes generaciones de artistas desconocieron los antecedentes inmediatos que tuvieron, pues el silencio que se había proyectado sobre los artistas galleguistas derivó al olvido de figuras tan relevantes como Castelao<sup>10</sup>. Ante la negativa de seguir el arte oficial, miraron hacia Europa y sus vanguardias a modo

---

<sup>8</sup> J.M. Valcuende y S. Narotzkys coinciden en que aquellas cuestiones que alterasen los discursos comunitarios durante las primeras gestiones de las políticas democráticas no fueron tenidas en cuenta, dado el gran inconveniente que suponía retrotraer a la memoria asuntos tan incómodos como los campos de concentración o las deportaciones (2005: 19).

<sup>9</sup> Algunos de los artistas de este movimiento fueron Colmeiro, Maside, Souto, Fernández Mazas, Laxeiro, Seoane o Eiroa, entre otros.

<sup>10</sup> Castelao fue una figura muy influyente en el ámbito tanto político como cultural del momento, desarrolló una filosofía e ideología comprometida, con una reivindicación nacionalista que defendía la identidad gallega. Se convirtió en el vínculo entre el movimiento Nós y los Os Novos. En su obra reemplazó la visión amable de Galicia para abordar las problemáticas del pueblo desde una perspectiva realista y expresionista.

de reflexión y punto de inspiración. No fue hasta los años sesenta cuando comenzaron a filtrarse las noticias del panorama artístico y cultural gallego previo a la guerra, y la presencia en el continente americano de buena parte de los mismos, lo que motivó un nuevo despertar en figuras como Reimundo Patiño.

La pérdida de la memoria hacia lo ya no recordado, se convirtió en el objetivo primordial en las políticas franquistas que consiguieron, a través de la imposición del silencio, que la España contemporánea tejiera su propio discurso de la historia. Pues como indica José Luis Ledesma,

Tenía mucho que ver con la difusión de un programa propagandístico a cuyo servicio se pusieron todas las instancias políticas y sociales del régimen y de sus apoyos civiles y eclesiásticos. Y dentro de este programa, la específica «memoria histórica distorsionada» del nuevo Estado franquista ocupaba un lugar central. (Ledesma, 2004: 39-40)

El olvido de una generación de intelectuales que, comprometidos con la República, fueron directamente apartados del discurso oficial, viene a explicar cómo la conformación de esta política de la memoria estuvo articulada por el franquismo desde los siguientes puntos de vista:

Por un lado mediante un acercamiento a la construcción y fortuna de su concreta memoria oficial de la Guerra Civil; (...) por otro, el seguimiento de cómo esta memoria ha condicionado de forma determinante la literatura histórica. (Ledesma, 2004: 34)

El indicativo de “terror rojo” para los derrotados de la Guerra Civil fue un condicionante extensivo que llegó a implicar a galleguistas como Isaac Díaz Pardo, al intelectual le fue censurada una exposición antes de su inauguración en Ferrol por ser definida con tal calificativo. Este fue uno de los condicionantes que le impulsaría no sólo al rechazo hacia el ambiente artístico politizado y censurable del momento, sino a emprender nuevos caminos profesionales.

Ser artista, y tener éxito como tal en la España de aquel tiempo, con semejante desmemoriación y desinformación y con la prohibición de que otros ejerciesen; era más bien un baldón que se echaba uno encima. En la Alemania nazi Arnor Breker era el gran triunfador mientras que la Bauhaus con todos los talentos que tenía dentro era materia prohibida, como nuestro viejo Seminario de Estudos Galegos. Pues no hacía falta estar muy despierto para darse cuenta que utilizar todas las posibilidades de éxito que ofrecía la España de aquel tiempo era más bien una cosa necia y yo estaba haciéndome acreedor de tal necesidad. (Díaz Pardo, 1987: 127)

Asimismo, se procedió a extender por el bando victorioso un clima de sombras y odios acuciada por la contienda bélica que impediría a los perdedores el acceso a la vida pública, de la que fueron apartados, sin que existiera posibilidades de reconciliación en los años más inmediatos al fin de la Guerra Civil. En este sentido citar a Manuel Torres quien fue cesado de su cargo como profesor y además padeció el exilio interior en su pueblo natal, Marín, recluido en su estudio. Situación parecida fue la que padeció Fernández Mazas, quien tras la contienda bélica fue silenciado y encarcelado, además de sufrir la represión y encarcelamiento.

Durante los años de la posguerra Díaz Pardo se inició en el trabajo de la cerámica, intentó trabajar con las tierras de Sargadelos para recuperar la tradición que había quedado interrumpida durante casi un siglo. Los pasos iniciales que emprendió en el Castro de Samoedo en Sada (La

Coruña), donde instalaría su primer taller-laboratorio<sup>11</sup>, le permitió no sólo incrementar su sensibilidad artística sino además despertar esa vocación empresarial que, posteriormente, le serviría para establecer puentes entre España y el exilio, la evocación y la desmemoria, y convertirse en el primer proyecto para la restauración de la memoria histórica gallega.

### **3. Reconducir la memoria y reconstruir la identidad: la recuperación del arte gallego en el exilio**

La recuperación de la memoria diseccionada y oculta de la cultura republicana en Galicia por el régimen franquista se convirtió en uno de los objetivos primordiales emprendido por Isaac Díaz Pardo en los años inmediatos a la posguerra. La evocación al recuerdo y la lucha contra el olvido, en ese deber de rememorar cuanto existía y se había perdido, fue el fin principal que motivó las andanzas emprendidas por este artista fuera de España en busca de los gallegos intelectuales exiliados. La lucha contra esa desmemoria que se había efectuado por el régimen franquista le impulsó a valorar las posibles vías para restablecer el panorama intelectual que durante la segunda República había florecido en el marco del nacionalismo gallego, un momento intelectual de gran esplendor que fue interrumpido tras la derrota republicana en la Guerra Civil.

Isaac Díaz Pardo viajó hasta Argentina en 1955 invitado por el Centro Gallego de Buenos Aires para exponer su obra cerámica y pictórica, allí se encontró con los amigos de su padre, defensores de la república a quienes las persecuciones les había evocado al exilio. Allí encontró a Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Luis Seoane, Alberto Vilanova, Arturo Cuadrado, Núñez Búa, Antonio Baltar, entre otros. Paralelamente mantuvo su amistad con los que vivían el exilio interior, como Paz Andrade, Carlos Maside o Isidro Parga. Este reencuentro supondrá el inicio de uno de sus principales proyectos, luchar contra la desmemoria impuesta por el régimen franquista tras el término de la Guerra Civil. Especialmente porque, como llegó a indicar: "Si sacamos la obra de los exiliados el país quedaría enormemente empobrecido" (Díaz Pardo, 1987: 83). Este viaje supuso reencontrarse con una parte de la historia que había sido apartada por el franquismo, se trató del redescubrimiento de la herencia gallega que influirá de forma determinante en sus planteamientos al darse cuenta cuánto de Galicia había en América y el gran silencio que había sobre los mismos en su propia tierra. De hecho Díaz Pardo pasará a luchar

Contra el tiempo, de alguna manera contra la historia oficial, precisamente para llegar al conocimiento, difusión y perpetuación de la otra verdad, de la otra historia que se pretenderá agachar, destruir, arrojar al olvido. Será el inicio de la lucha por recuperar la memoria, por combatir la total desmemorización que se impusiera sobre las cosas. (Seoane, 1990: 30)

Mientras, la disciplina historiográfica y artística, así como los medios oficiales y la sociedad española, estuvieron al margen de las carreras profesionales de los exiliados, pues la represión había corrido un velo de silencio hacia los mismos. Esto viene a determinar por qué los primeros estudios

---

<sup>11</sup> En 1949 Díaz Pardo inició en este taller experimental sus investigaciones con el barro procedente de la comarca de Sargadelos (Lugo) y llegó a conseguir reproducir la loza inglesa. Tuvo por proyecto recuperar la antigua cerámica creada en el siglo XIX por Antonio Raimundo Ibáñez, quien emprendió una importante industria siderúrgica de la que destaca la elaboración de loza con los caolines procedentes del entorno lucense. Sin embargo, esta prestigiosa iniciativa concluyó en el último tercio del siglo XIX, sin que hubiera iniciativas de recuperación hasta mediados del siglo XX en el laboratorio del Castro de Samoedo. Las antiguas fábricas de Sargadelos serían declaradas en 1972 como Conjunto Histórico-Artístico.

de la España contemporánea publicados durante el franquismo no tuvieron el carácter riguroso e imparcial debido, pues había una manipulación del discurso a favor del régimen impidiéndose, de este modo, cualquier intento de recuperación de la España no oficial, es decir, la España exiliada. Sería al otro lado de las fronteras y por estudiosos franceses y angloamericanos - como Gabriel Jackson, Émile Témime, Hugh Thomas o Raymond Carr-, cuando se emprendieron las publicaciones objetivas sobre este capítulo histórico, que comenzó a tener sus primeros resultados a partir de los años sesenta. Posteriormente, en el marco de la España democrática, se afianzarían las investigaciones sobre el republicanismo que emprendería los nuevos caminos en los procesos de recuperación y la evocación de la memoria, aunque esta última tuvo tempranas dificultades en este periodo de Transición por las consecuencias que podía conllevar evocar el pasado. La partida de Díaz Pardo a Argentina adquirió

La dimensión de un auténtico reencuentro, de un retorno a los orígenes de sí mismo, con toda la trascendencia que eso conlleva desde el punto de vista vital, ideológico y psicológico. De la importancia de ese encuentro con los exiliados derivará todo su comportamiento futuro. (Seoane, 1990: 29)

La compleja figura de Seoane supondrá el entronque con quien aliarse para emprender la recuperación de la cerámica de Sargadelos en el exilio y evitar la desmemoria de Galicia. Asimismo, Luis Seoane trabajó desde el exilio para recuperar y restaurar la identidad gallega a través de diferentes proyectos culturales y artísticos, como fue la dirección de la revista *Galicia* del Centro Galego de Buenos Aires, además de su labor en la Editorial Atlántida, junto con Rafael Dieste, Arturo Cuadrado o Lorenzo Varela. Con la fundación de las siguientes colecciones: Camino de Santiago y Pomba de Editorial Emecé, Resol y Botella al Mar de Editorial Citania, o Dorna y Hórreo de Emecé Editores, se rescató el valor cultural de Galicia desde diferentes temáticas y perspectivas dando lugar a una amplia producción literaria desde el exilio. Seoane tuvo una gran capacidad para emprender diferentes facetas culturales: desde caricaturista, pintor, muralista, ilustrador gráfico, periodista en prensa escrita y presentador del programa radiofónico Galicia Emigrante, o diseñador de cerámicas. En su dilatada producción queda manifestado el gran compromiso que asumió Seoane desde el exilio, como promotor de la cultura gallega justificado, a su vez, por su proximidad al galleguismo, la función social de su arte y la integración de las disciplinas<sup>12</sup>.

Díaz Pardo utilizaría la cerámica como vía para la recuperación de la identidad gallega a través de la simbología geométrica y abstracta que evocaba las culturas desaparecidas, además de que le permitía establecer vínculos con el territorio donde se realizaba, la cultura y el espacio. Al conocerse en Argentina aquella planta piloto instalada en el Castro de Samoedo se consiguió despertar el interés de los exiliados gallegos, quienes tendieron a Isaac Díaz Pardo la invitación de trasladar hasta Magdalena -ubicada a cien kilómetros de Buenos Aires-, una planta que trabajara, paralelamente a la creada en Galicia, la cerámica lucense, además de establecerse un puente de colaboración con el proyecto previamente concebido. Este último permitiría desarrollar al otro lado de las fronteras y con mayor libertad, sin las limitaciones impuestas por el régimen, una mayor oportunidad en los procesos industriales y comerciales, mantener un estrecho vínculo con los intelectuales gallegos en el exilio,

---

<sup>12</sup> Entre sus trabajos cabe destacar el *Homenaje a la Torre de Hércules* que publica en Buenos Aires en 1944 por la Editorial Nova, donde se recogen 49 dibujos rindiendo homenaje al faro gallego.

emprender la restauración de la memoria histórica en Galicia, y definir el diseño con el lenguaje de las formas que se enraízan en sus orígenes, es decir, en la tradición gallega.

Ante la propuesta de Núñez Búa de poner en marcha una fábrica de cerámica en Argentina con la intervención de los gallegos exiliados, se inició esa etapa de emigración de Díaz Pardo que le llevaría a trabajar al otro lado del océano de 1955 a 1968 paralelamente con la fábrica del Castro. La carrera empresarial del artista gallego se emprendía con conceptos dinamizadores, pues se había iniciado en las formas más modernas sobre organización de proyectos industriales. Esta fábrica comenzaría decaer tras la partida de Díaz Pardo y en 1979 cerró sus puertas.

Durante estos años el empresario gallego insistiría en el viaje de vuelta de los exiliados a Galicia, y llegó a influir en el retorno realizado por algunos de éstos como Luis Seoane o Rafael Dieste. Cuenta Isaac Díaz Pardo en su libro *Galicia Hoy*, escrito de modo autobiográfico:

Personalmente he tenido que asistir al reingreso en el país de algunos de nuestros exiliados y del drama que en algún caso se presentó. Uno de los primeros en retornar fue Rafael Dieste. (...) Yo los animaba a retornar porque aquí los habían olvidado completamente. (...) Cuando Rafael y su mujer Carmen llevaban varios meses en Galicia escribieron a la Argentina, no recuerdo si al mismo Seoane, diciéndole que Díaz Pardo tenía razón. (...) Otro de los que atendí en su retorno fue a Luis Seoane<sup>13</sup>. A pesar del prestigio internacional del que venía rodeado, no fue recibido, en general, con el calor que se merecía y que lo animase a quedarse definitivamente. Posiblemente el hombre que más hizo por la cultura gallega en este siglo ni en la democracia encontró en su tierra amplia comprensión y ello determinó que no se decidiera a regresar definitivamente y anduvo viviendo por temporadas hasta su muerte. (...) Otro tanto puede decirse de E. Blanco Amor, pero el mayor drama fue el de Lorenzo Varela, quien el único saludo que recibió al regresar en el 77 fue una nota en el *Progreso* de Anxel Flore haciendo más bien literatura anecdótica del recuerdo de su amigo que había conocido en su juventud. (Díaz Pardo, 1987: 85-86)

Por tanto, el deseo del regreso de los exiliados a España se vio acrecentado por la figura de Díaz Pardo que animó a que realizaran al viaje de vuelta tras tantos años distanciados de sus tierras. Asimismo, tomaron conciencia de la necesidad de crear instituciones para la recuperación de la memoria histórica, pues se había sometido a la sociedad a un proceso de silencios y olvidos al que debía de afrontar, y que se llevó a cabo mediante el Laboratorio de Formas de Galicia<sup>14</sup>, creado en 1963 y al año siguiente se firmaría un convenio con Cerámicas do Castro. Este proyecto empresarial en el que convergían varias iniciativas para rescatar la identidad gallega y los legados del exilio, fue impulsado por Luis Seoane y Díaz Pardo inicialmente en Argentina, para ser trasladado unos años después, en 1968, al Castro de Samoedo de Sada (La Coruña) y en Sargadelos (Lugo).

La desmemorización de los hechos y sobre todo de las personas que los protagonizaron produce desasosiego cuando queremos recordarlos y se fueron borrando los testimonios que los definían, y es un dolor ver que pasan como si no hubiese existido y queda sólo de ellos un débil rastro sin nombre ni imagen, como si hubiésemos colaborado, por oportunismo, en el asesinato de su recuerdo. (Díaz Pardo, 1987: 89)

---

<sup>13</sup> Luis Seoane realizó varios viajes a España entre 1963 y 1967, con motivo del proyecto del Laboratorio de Formas. Durante estos años se alojó en el Castro de Samoedo.

<sup>14</sup> Posteriormente se simplificaría el nombre como Laboratorio de Formas.



Con la puesta en marcha de la Fábrica de Magdalena y el proyecto de la cerámica de Sargadelos, se simbolizaba la recuperación de Galicia, su identidad y la memoria perdida, se marcaba los incipientes pasos de todo el complejo empresarial que vendría después. Por tanto, en este proyecto industrial para la creación de cerámica, fue donde se comenzó a tejer y a madurar el laboratorio que trabajaba por Galicia y para Galicia.

#### 4. El Laboratorio de Formas y la reintegración de la cultura gallega en la España franquista

La necesidad de combatir contra las políticas de la memoria del franquismo que habían realizado una lectura parcial y manipulada del discurso historiográfico, implicó la necesidad de refutarla y someterla a un análisis objetivo para recuperar todo cuanto había quedado al margen de la oficialidad del régimen. La memoria reprimida durante varias décadas fue uno de los elementos fundamentales en los procesos de recuperación de la España posfranquista que, aunque no tuvo sus resultados más inmediatos debido a los inconvenientes que en aquel momento generaba, sí fueron el sustento del despertar hacia la labor histórica y testimonial de la España republicana.

En el marco de esta labor de evocación y rememoración que está teniendo sus mayores efectos en los años más recientes, se encuentra el proyecto empresarial del Laboratorio de Formas. Probablemente la peculiaridad del mismo no hubiera resultado tan sobresaliente si no hubiera sido por el momento histórico en el que fue emprendido, así como por el carácter reivindicativo que adquirió y por quienes fue ideado y puesto en marcha. El conjunto de estos signos distintivos le convirtieron en un ejemplo representativo en la articulación de las políticas de evocación y recuperación de las identidades culturales de Galicia. Pues si el deber de memoria, como fenómeno social, tuvo sus inicios durante la Segunda Guerra Mundial, el compromiso de recuperación que abanderó Isaac Díaz Pardo contra el silencio impuesto a los intelectuales exiliados y el consecuente olvido, no se haría esperar, convirtiéndose en una propuesta pionera que rompió moldes en la lucha contra la desmemoria. El proyecto empresarial estuvo integrado por diferentes instituciones que conformaron el objetivo principal Laboratorio de Formas, que fue impulsado por Díaz Pardo y Luis Seoane. Posteriormente se incorporó Andrés Fernández Albalat y otros gallegos allí presentes, como Antonio Baltar, Rafael Dieste, Lorenzo Varela o Núñez Búa, e intelectuales que habían sido integrantes del grupo *Nós* como Parga Pondal o Chamoso Lamas.

Creo que el enfrentamiento, la violencia y la confusión de los primeros años de franquismo no fueron lo peor. Lo peor sería la sistemática desmemorización y desorientación que se nos impuso durante cuatro décadas. Y eso es lo que ha causado el mayor mal a la sociedad de nuestro tiempo, sobre todo entre nosotros los gallegos. (Díaz Pardo, 1987: 15)

Cuando Díaz Pardo regresa definitivamente a Galicia en 1968, trabajará para difundir los proyectos que se habían realizado en Argentina que pretendía recuperar la herencia cultural, política, artística y social que habían desarrollado los galleguistas en el exilio. El gran bagaje que se aportaba

para muchos fue una gran sorpresa al comprobar la importancia que ha tenido la cultura del exilio, que fue capaz de salvar y desenvolver el espíritu integrador de artes y ciencias que había florecido en España durante la II República. (Díaz Pardo, 1990: 31)

Entre los objetivos principales de esta iniciativa estaba restablecer la memoria histórica que había sido fragmentada, recuperar la generación del movimiento Renovador de Arte Gallego, mediante la compilación de documentos y obras de los artistas integrantes cuyo punto de partida fue Castelao, quien tendió el puente de conexión entre esta agrupación y el grupo Nós, sus predecesores. Asimismo, se prestó gran atención al diseño de las formas como nexo de unión y de identidad con otros lugares, mostrándose la perspectiva pluridisciplinar de este proyecto que integraba diversos campos de estudio: sociales, culturales, históricos, artísticos, ciencias naturales, sin olvidar el carácter empresarial y de mecenazgo que adquirió. Se buscó las herencias de los emblemas del pasado de la civilización celtíbera para entroncarse con las costumbres y la memoria gallega.

El Laboratorio de Formas en Galicia se emprendió en base a tres proyectos iniciales, que durante la dictadura franquista fueron puestos en marcha. Una editorial para difundir numerosas publicaciones de géneros diversos, como la narrativa, filosofía, ensayo, etnografía, teatro, economía, historia, etc. Dentro de Ediciós do Castro<sup>15</sup> se crearon varias colecciones especializadas: Gallaecia, Cadernos do Seminario de Sargadelos, Publicacións do Seminario de Estudos Galegos y Documentos para la historia Contemporánea de Galiza. Por medio de esta editorial se consiguieron publicar libros de material comprometido que de otra forma no habrían salido a la luz. En 1999 con motivo del *Congreso Plural sesenta años después*, se ideó junto a la Universidad Autónoma de Barcelona embarcarse en el proyecto de la Biblioteca del Exilio<sup>16</sup>, con el objetivo de integrar en un mismo catálogo colectivo aquellas publicaciones procedentes de la diáspora para evitar su dispersión y quedasen custodiadas en la Biblioteca de Humanidades.

Otro de los objetivos del Laboratorio de Formas fue fundar un museo que recuperase el movimiento renovador de arte gallego, con el interés de recuperar la obra de aquellos artistas que tras la Guerra Civil partieron al exilio y cuyas obras se encuentran, dispersas, sin ningún atisbo de recuperación por las instituciones gallegas<sup>17</sup>. La constitución del Museo Carlos Maside, ubicado en el Castro de Samoedo (Sada, La Coruña) cuyo edificio fue diseñado por el arquitecto Andrés Fernández-Albalat, abriría sus puertas en 1970, el mismo año que se publicaba el Manifiesto del Laboratorio de Formas. Esta última iniciativa contó con la estrecha colaboración de Luis Seoane al ser el impulsor de la idea, que tenía como objetivo recuperar desde el ámbito artístico y documental el legado del Movimiento Renovador da Arte Galega, que tuvo sus orígenes con Castelao, y buscar sus vínculos con el arte más actual. Luis Seoane dejó en este museo la huella de la Bauhaus y la influencia de su corpus teórico vinculado a la libertad y emancipación social.

El origen de la colección procedía principalmente por donaciones realizadas entre Díaz Pardo y Seoane, además de la contribución de numerosos artistas y coleccionistas que depositaron allí su obra, como fue el caso de Eugenio Granell. El fondo documental de este museo cuenta con una amplia representación de artistas de la generación Os Novos, y en general de la pintura gallega

---

<sup>15</sup> Desde el exilio parisino José Martínez Garricabeitia puso en marcha, junto con otros españoles, la editorial Ruedo Ibérico con el propósito de recuperar la memoria histórica, y romper con los silencios y olvidos de este periodo histórico. Ediciós do Castro le rindió homenaje con la publicación en 1987, al año siguiente de su muerte, del libro: *Rememoración de José Martínez, fundador de Ruedo Ibérico*.

<sup>16</sup> El proyecto fue puesto en marcha por Isaac Díaz Pardo (Ediciós do Castro), Manuel Aznar Soler (Associació d'Idees-GEXEL), José Esteban (José Esteban Editor) y Abelardo Linares (Renacimiento, Sevilla).

<sup>17</sup> Véase Real López (2015).

contemporánea. El Museo Carlos Maside fue ideado desde el exilio, se constituyó con una colección artística y un fondo documental procedente, su mayor parte, del exilio americano y procedente de la generación del movimiento renovador que estaba ausente en los museos españoles. Ante el deseo de combatir la desmemoria, el discurso expositivo partía de la obra de Castelao, el referente y el impulsor de la generación posterior. En la colección se incluyen obras de Colmeiro, Maside, Fernández Mazas, Souto, Eiroa, Seoane, quienes fueron integrantes del grupo Os Novos, y se prolongó hasta el arte contemporáneo posterior con trabajos de Anxel Xoan, Pesqueira o Virxilio Blanco, entre otros.

Seoane concibió el museo como un espacio dinámico, generador de cultura y lugar de celebración de diversos actos, publicaciones y exposiciones temporales. De hecho, el programa expositivo era muy prometedor y dinámico, pues permitió por primera vez llevar a Galicia las obras de Alberto, Miró, Picasso, Solana, Clavé, entre otros, además de las emisiones cinematográficas, que venían a mostrar la política aperturista de este proyecto que contrastaba con el ambiente anquilosado y estancado presente en ese periodo.

La década de los ochenta fue la etapa de mayor actividad y bonanza para el museo, pues mantuvo su discurso ideológico a pesar de la ausencia de Luis Seoane. En este periodo se dedicó una exposición a Fernández Mazas, otra a Carlos Maside sobre sus dibujos de humor, y a Luis Seoane sobre su actividad en *Galicia Emigrante*. Sin embargo, a partir de los noventa el museo comenzó a decaer, el número de muestras fueron reduciéndose al igual que su actividad sin llegar a remontar ni conseguir el momento de esplendor que llegó a desarrollar.

El tercer proyecto fue restaurar la cerámica de Sargadelos en su lugar de origen, en Lugo. Dentro del complejo lucense se fundó en 1972 el Seminario de Sargadelos y Departamento de Tecnología y otros Sistemas de Comunicación, donde se avanzaba en los campos de la investigación y promovió el encuentro y la colaboración de destacados científicos, que pronto adquirió un carácter internacional. La fábrica de Sargadelos se puso en marcha en 1968 aunque la inauguración completa de su edificio de planta circular tuvo lugar en 1970, que fue sustituida en 1984 por nuevas instalaciones donde se pretendía recuperar “una filosofía económica con una voluntad ética al servicio de los intereses de Galicia” (Díaz Pardo, 1990: 39).

Durante el periodo de la transición a la democracia, se celebró en 1978 una exposición del Seminario de Estudios Galegos que había sido desmantelado durante la Guerra Civil y que su restauración había convertido, abanderado por Castelao, en uno de los objetivos primordiales de los gallegos en el exilio. Se recuperación fue posible en 1979 a través del Laboratorio de Formas, mediante el Seminario de Sargadelos, instituto de investigación y coordinación de las empresas del Laboratorio de Formas.

Dentro esta institución surgiría el Área de Geología y Minería que tuvo una proyección internacional y contó con la presencia de numerosos investigadores. En 1979 se creó el Laboratorio Geológico de Laxe, a iniciativa del geólogo Isidro Parga Pondal, desde donde se realizaron publicaciones especializadas. En relación al Instituto Galego de Información, surgió en 1977 a propuesta de Lorenzo Varela tras regresar de su exilio en Argentina, que se basaba en desarrollar y comercializar los sistemas de comunicación e información, y terminaría integrándose en numerosos proyectos culturales del Laboratorio de Formas.

En general, las actividades del Laboratorio de Formas contaron con una gran acogida de intelectuales y personalidades de diferentes ámbitos, dado el carácter multidisciplinar del proyecto empresarial, pertenecientes al marco científico, arquitectónico, teatral, artístico, económico, sociológico, ceramista, etc. El Laboratorio de Formas en su periodo de mayor esplendor, durante los años ochenta llegó a integrar más de doscientas cincuenta personas, este proyecto empresarial se conformaba de:

Dos plantas que fabrican vajillas y productos ornamentales de porcelana dura, una empresa de artes gráficas, una editorial, dos escuelas de cerámica, un centro de investigación múltiple, un laboratorio y museo geológico, un museo de arte contemporáneo, otro de cerámica popular y moderna, talleres de cristal, metal y madera, laboratorios fotográficos y audiovisuales, dos auditorios capacitados para más de doscientas personas cada uno, salas de proyección, salas de juntas y seminarios, estudios individuales, centros de documentación, comedores, bares, salas de exposición y cinco galerías<sup>18</sup> de arte/librerías de administración directa para divulgación de la cultura gallega y portuguesa, en Madrid, Barcelona, Santiago de Compostela, Castro de Samoedo y Sargadelos, en las que se llevan realizando más de dos mil exposiciones, actos culturales, presentaciones de libros, etc. (Díaz Pardo, 1987)

## **5. Las políticas de recuperación de las huellas del exilio: la democracia y la etapa de consolidación y declive del proyecto empresarial**

En los años noventa, mientras en España se fue produciendo el resurgir por la recuperación de la memoria histórica, el proyecto del Laboratorio de Formas iría concluyendo su periodo de esplendor para dar paso a una etapa de inestabilidad y crisis empresarial cuyos perjuicios siguen teniendo consecuencias a día de hoy y que supondrán el declive de los objetivos para el que fue puesto en marcha.

El momento de recuperación de este capítulo histórico se produjo en España en la última década antes del cambio de siglo. Según Peter Michael Richards,

no fue coincidencia que (...) emergiese con fuerza cuando el fin del milenio se acercaba y Europa hacía balance del conflictivo siglo XX. A raíz de la caída del comunismo tras 1989, se incitó a que los europeos, tanto del este como del oeste, recordasen el pasado, a veces a través de proyectos patrocinados por los estados para «poner la historia en su sitio» o mediante campañas impulsadas desde la sociedad civil para lograr el reconocimiento de las víctimas del pasado. (Richards, 2004: 218)

En el ámbito museístico la recuperación de las figuras del exilio vendría más motivada por el deber de recordar de forma colectiva desde los lugares de origen a los grandes ausentes del discurso historiográfico. El despertar de esta conciencia junto a la transferencia de competencias que en materia de cultura el Estado había delegado a las Comunidades Autónomas, se gestó en el momento

---

<sup>18</sup> Las Galerías Sargadelos fueron fundadas en 1972 y continúan activas en la actualidad, aunque sin mantener el espacio expositivo que consiguió desarrollar. En la Sala Castelao y Anxel Casal de estas galerías se desarrollaron numerosas exposiciones entre 2002 y 2003, de las que destaca *Homenaje Eugenio Fr. Granell 1912-2001*.

oportuno para llevarse a cabo estas reivindicaciones que favorecerían la institucionalización de los mismos<sup>19</sup>.

Es decir, cuando se comenzó a plantear la necesidad de revisar a nivel nacional la memoria histórica en el marco de la España democrática, el Laboratorio de Formas ya había conseguido reemplazar del discurso franquista que había distorsionado el panorama cultural gallego contemporáneo y restaurar el discurso historiográfico. Se aportaba, por tanto, de un análisis evocativo completamente innovador que se adelantaba a las políticas de la memoria del periodo post-transicional. De hecho, cuando se aprobó la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, se produjo una amplia recuperación de memorias, y la creación de fundaciones, que tenían como fin rescatar testimonios, trayectorias y legados que aún estaban ausentes del reconocimiento merecido. Surgieron numerosas asociaciones a nivel nacional, en este sentido citar, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH, 2000) o la Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña (CRMH, 2004), y se emprendieron numerosos proyectos como *Nomes e voces* (2006) para investigar la represión franquista de la Guerra Civil y la dictadura, además de la creación de lugares y espacios para la memoria. Sin embargo, a pesar de que las presiones sociales han favorecido el avance de la justicia transicional, y aunque la citada ley

Ha llegado más lejos de los que proponía el propio Gobierno en su proyecto inicial, el exceso de cautela en la regulación de determinados asuntos no ha logrado satisfacer a los que aspiran a una política de la memoria más audaz. (Aguilar, 2008: 478)

A día de hoy, el conjunto de Sargadelos se ha ido complejizando con un conglomerado de empresas que se ha ido desvirtuando del proyecto inicial, pues como explicó el hijo de Díaz Pardo, Xosé Díaz:

Recuerdo a mi padre insistir en el concepto de empresa que pretendía para Sargadelos, como asociación de recursos para satisfacer necesidades reales, en oposición a la empresa como asociación de intereses para especular con necesidades inventadas. (...) Sargadelos no tiene otro destino que no sea el de llegar a ser ejemplo emblemático y paradigmático de empresa gallega, europea y universal, de los que tan necesitada anda esta tierra. (Díaz Pardo, 1990: 90)

Probablemente, uno de los grandes problemas a los que se ha enfrentado este proyecto ha sido, a la pérdida de sus dos principales impulsores, lo que conlleva el entramado complejo y la presencia de nuevas figuras como inversores, así como la pérdida del objetivo principal para el que fue creado. Isaac Díaz Pardo luchó de forma constante desde el ámbito patrimonial, histórico y empresarial por la recuperación y el restablecimiento institucional y cultural de la identidad gallega. Asimismo, apoyó la instalación de un memorial de las víctimas del franquismo, a iniciativa de la Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña, en el Campo da Rata de La Coruña. El mismo espacio donde el artista ya había diseñado con anterioridad un monumento en recuerdo a las doscientas víctimas de la Guerra Civil que allí fueron paseados y fusilados.

---

<sup>19</sup> Paralelamente surgieron numerosos museos monográficos a nivel nacional con el fin de recuperar los artistas del exilio y sus legados. Véase Real López (2016).

A día de hoy, el Laboratorio de Formas<sup>20</sup> y todo su conjunto pasa por uno de los momentos más delicados en su trayectoria empresarial, numerosos de los proyectos que fueron puestos en marcha han ido decayendo en el transcurso de estos años. En este sentido citar la disolución del Instituto Galego de Información, ubicado en la sede de San Marcos de Santiago de Compostela, el último cargo que desempeñó Díaz Pardo antes de ser destituido en 2010 por la junta de accionistas. El patrimonio documental que se conservaba en esta institución, donde se albergaba el archivo del gobierno gallego en el exilio, fue desmantelado y acaba de pasar el proceso de liquidación<sup>21</sup>. Además de otras situaciones por las que ha vivido este complejo empresarial, como la suspensión de pagos o el actual concurso de acreedores, tiempo durante el cual ha permanecido el Museo Carlos Maside inactivo, o también el cese de actividad de la Edición do Castro. Sin olvidar, la puesta a la venta del edificio de la Galería de O castro, que se construyó junto al espacio museístico, que tuvo una gran relevancia en las actividades del Laboratorio de Formas, y sobre el que se busca obtener un beneficio económico. Es decir, mientras que en la última década a nivel nacional están surgiendo iniciativas de asociaciones, fundaciones, publicaciones y líneas de investigación que pretenden restaurar lo que ya había conseguido este proyecto gallego: la memoria histórica fragmentada por la Guerra Civil y el franquismo; la actividad del mismo comenzaba a desmoronarse junto a la pérdida de las directrices iniciales para las que fue constituido. Por tanto, el impulso comprometido e innovador que consiguió poner en marcha en la última etapa del franquismo aún carece de reconocimiento a pesar de la labor ejercida así como la puesta en valor de todo el legado generado y la amplia colección que, procedente del exilio, se integra en el obsoleto Museo Carlos Maside.

---

<sup>20</sup> *Sargadelos recuperado* (2007).

<sup>21</sup> *Boletín Oficial del Registro Mercantil* (2015: 9234).

**Bibliografía citada:**

- Aguilar, Paloma (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza Editorial.
- Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado: *Boletín Oficial del Registro Mercantil* 131 (14-07-2015): 9234.
- Díaz Pardo, Isaac (1987). *Galicia hoy el resto del mundo: neo-mozárabes y neo-mudéjares a cien años del nacimiento de Castela y a cincuenta años de la Guerra Civil española*. Sada: Edición do Castro.
- Díaz Pardo, Isaac (1987). *Tradición e futuro: O L.F. e os complexos de Castro e Sargadelos*. Sada: Edición do Castro.
- Díaz Pardo, Isaac. “El significado de la obra plástica de Granel”. En Díaz Pardo, Isaac (ed.) (1990): *Isaac Díaz Pardo: un proxecto socio-cultural para Galicia*. Santiago de Compostela: Concello.
- Díaz, Xosé. “As industrias da memoria”. En Díaz Pardo, Isaac (ed.) (1990). *Isaac Díaz Pardo: un proxecto socio-cultural para Galicia*. Santiago de Compostela: Concello.
- Fraga, Xesús (2002). “Entrevista a Isaac Díaz Pardo”. En *Fugas de La Voz de Galicia* (20-04-2002). Fundación Luis Seoane; SECC (2008). *Sargadelos recuperado. O laboratorio de formas 40 anos despois*. La Coruña: Fundación Luis Seoane.
- González, E. “El deber de memoria y la justicia transicional en perspectiva histórica”. En *Memoria: política de memoria: qué cómo y para qué recordar* (2014), IX Seminario Fernando Buesa. Vitoria-Gasteiz: Fundación Fernando Buesa Blanco. Instituto Universitario de Historia Social Valentín de Foronda: 32-68.
- Juliá, S. (2010). *Hoy no es ayer. Ensayos sobre la España del siglo XX*. Barcelona: RBA.
- Ledesma, José Luis. “El lastre de un pasado incautado: uso político, memoria e historiografía de la represión republicana”. En Sabio, A.; Valls, R.; Forcadell, C.; Peiró, I.; Pasamar, G. (coords.) (2004). *Usos de la historia y políticas de la memoria*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: 33-53.
- Real López, Inmaculada. “El exilio musealizado en las instituciones gallegas, la recuperación de un patrimonio olvidado”. En *Actas del Congreso Posguerras. 75 aniversario del fin de la Guerra Civil española* (2015). Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- Real López, Inmaculada (2016). *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Richards, M. “Recordando la guerra de España: violencia, cambio social e identidad colectiva desde 1936”. En Anderson, P.; Del Arco, M. A. (coords.) (2014). *Lidiando con el pasado. Represión y memoria de la Guerra Civil y el franquismo*. Granada: Comares.

Seoane, X. “O porqué do auto-exilio migratorio (“Contra o anxo desmemorizador”)”. En Díaz Pardo, Isaac (ed.) (1990). *Isaac Díaz Pardo: un proxecto socio-cultural para Galicia*. Santiago de Compostela: Concello.

Soneira, B. (2007). *Unha ollada ó Laboratorio de Formas ós 44 anos da súa creación*. Sada: Edición do Castro.

Valcuende, J.M.; Narotzky, S. (coords.) (2005). *Políticas de la memoria en los sistemas democráticos: poder, cultura y mercado*. Sevilla: Fundación el Monte.