

Nº 11 • 2025
ISSN 2444-121X

TRADICIÓN Y MODERNIDAD: EL MOBILIARIO Y LA ARQUITECTURA DE ISAAC DÍAZ PARDO EN EL MUSEO CARLOS MASIDE

Zaida García-Requejo
ETS de Arquitectura da Coruña
zaida.garcia@udc.es

Miguel Mosquera García
ETS de Arquitectura de Granada
mikearkku@gmail.com

- Fecha de recepción: 07-04-2025 - Fecha de aceptación: 21-06-2025 • Pags. 73 - 89
- <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.246>

RESUMEN

Este artículo analiza la conjunción entre tradición y modernidad en la obra de Isaac Díaz Pardo a través del estudio del mobiliario diseñado para el Museo Carlos Maside, con especial atención a la silla como objeto de diseño industrial. Tras una contextualización del Laboratorio de Formas de Galicia y del proyecto museístico, se profundiza en la relevancia de la silla y otras piezas como expresión de un diseño total que vincula arte, industria y memoria cultural gallega. El trabajo combina análisis histórico y gráfico mediante axonometrías para demostrar cómo estos objetos, producidos en serie y enraizados en la carpintería tradicional, contribuyen a estructurar el espacio arquitectónico del auditorio. La investigación pone en valor la influencia de referentes europeos como Bauhaus o Vkhutemas, destacando la singularidad del diseño gallego en el siglo XX y proponiendo una lectura que sitúa al objeto de diseño en el centro del discurso arquitectónico.

PALABRAS CLAVE: diseño industrial; mobiliario; Laboratorio de Formas de Galicia; tradición y modernidad; diseño gallego.

TRADITION AND MODERNITY : ISAAC DÍAZ PARDO'S FURNITURE AND ARCHITECTURE AT THE CARLOS MASIDE MUSEUM

ABSTRACT

This article analyses the combination of tradition and modernity in the work of Isaac Díaz Pardo through the study of the furniture he designed for the Carlos Maside Museum, with special focus on the chair as an industrial design object. After a contextualization of the Laboratorio de Formas de Galicia and the museum project, it delves into the relevance of the chair and other pieces as an expression of a total design approach that links art, industry and Galician cultural memory. The research combines historical and graphic analysis using axonometric drawings to demonstrate how these objects, serializable and rooted in traditional carpentry, contribute to structuring the architectural space of the auditorium. The study highlights the influence of European references such as Bauhaus and Vkhutemas, underlining the uniqueness of Galician design in the XXth century proposing a perspective that places the design object at the centre of the architectural discourse.

KEY WORDS: industrial design; furniture; Laboratorio de Formas de Galicia; tradition and modernity; Galician design

TRADICIÓN Y MODERNIDAD: EL MOBILIARIO Y LA ARQUITECTURA DE ISAAC DÍAZ PARDO EN EL MUSEO CARLOS MASIDE

Zaida García-Requejo

ETS de Arquitectura da Coruña

Miguel Mosquera García

ETS de Arquitectura de Granada

EL GERMEN DE UNA INDUSTRIA O LA VISIÓN DE UN ENAMORADO DE GALICIA

La industria cerámica de Sargadelos, fundada en el año 1806 en Cervo (Lugo), supuso un referente innovador para la producción industrial española, combinando avances tecnológicos con un diseño único que sintetizaba tradición gallega y modernidad. Tras su cierre en 1875, la recuperación de esta industria, símbolo de Galicia, forma parte de un proyecto mayor ideado en el exilio argentino por Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo en el año 1963: el Laboratorio de Formas de Galicia. Basado en otra industria abierta previamente por Díaz Pardo a finales de la década de los cuarenta, Cerámicas do Castro, el proyecto contemplaba en un primer momento tres líneas de actuación: la creación de una editorial para la recuperación de la memoria histórica – Ediciós do Castro-, un museo para la difusión del arte contemporáneo gallego – el Museo Carlos Maside-, y la recuperación de la principal industria gallega – la fábrica de cerámica de Sargadelos-¹. A mayores, y en años sucesivos, también se promovió la creación del Seminario de Sargadelos (1972), que tenía por objetivo profundizar en el conocimiento técnico y artístico de la cerámica, fomentar la formación de nuevos ceramistas y preservar el



Figura 1

Andrés Fernández-Albalat Lois. Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside (A Coruña). 1982. Fotografías propias.

legado cultural de Sargadelos, además de servir de plataforma para el intercambio de ideas y el análisis de la cerámica contemporánea; del Instituto Gallego de Información (1977), que buscaba fomentar el acceso a la información, el desarrollo de tecnologías relacionadas con los medios y la comunicación y la formación en el ámbito de la información y el periodismo, con especial énfasis en la realidad gallega y en su lengua y cultura; o del Nuevo Seminario de Estudios Gallegos (1978), que pretendía promover el conocimiento académico y científico sobre el patrimonio gallego, así como fomentar el desarrollo de nuevas disciplinas de estudio relacionadas con la identidad gallega, por lo que, entre otras iniciativas, acogió los fondos y la sede del Laboratorio Xeolóxico de Laxe fundado por Isidro Parga Pondal en 1940².

Isaac Díaz Pardo (1920-2012) –pintor, ceramista, diseñador, escritor, editor y arquitecto-, canalizó su trayectoria personal y profesional hacia la recuperación del patrimonio gallego y la creación de una industria cultural moderna. Desde su primera fábrica experimental en O Castro hasta la fundación del Laboratorio de Formas, su proyecto integró arte, industria y pedagogía, inspirándose en referentes como la Bauhaus o Vkhutemas. El Museo Carlos Maside, inaugurado en 1970 y trasladado a su sede definitiva en 1982 - obra de Andrés Fernández-Albalat Lois (Fig. 1)-, se erige como ejemplo de esta simbiosis, vinculando la producción cerámica con la conservación y difusión del arte contemporáneo gallego.

En este marco, la presente investigación se centra en el papel del mobiliario diseñado por Díaz Pardo como parte de un proyecto de diseño total, poniendo especial atención en la silla del auditorio del museo. Se analiza su materialidad, tipología y capacidad de estructurar el espacio, entendida como pieza producida en serie que resume la aspiración de conjugar tradición y modernidad mediante la industria.

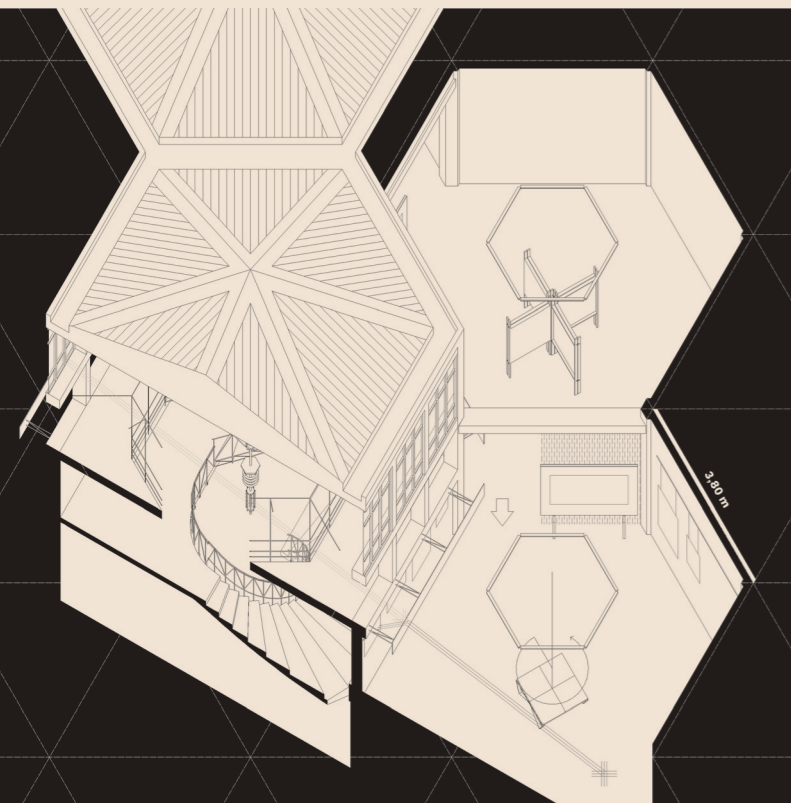
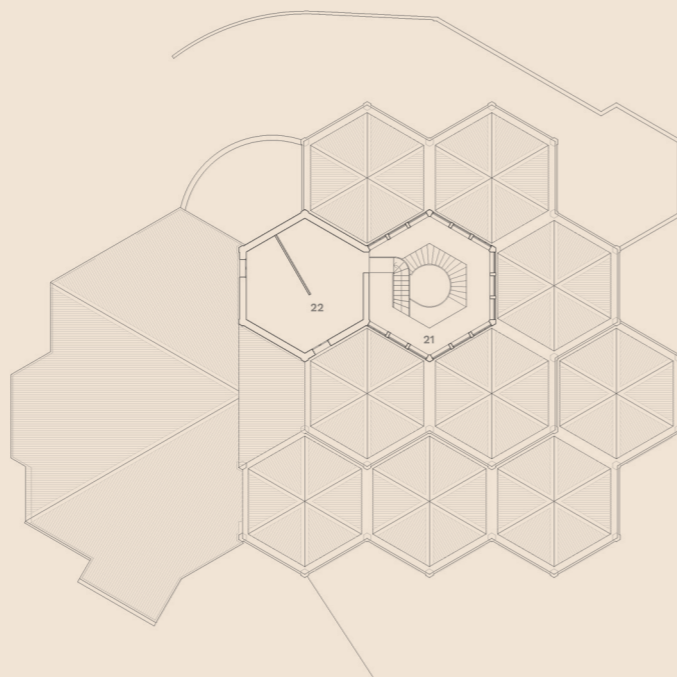
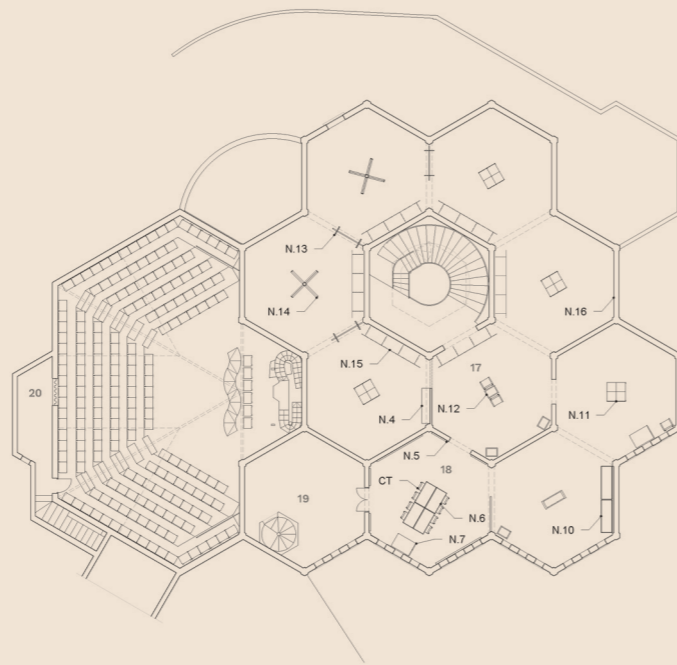
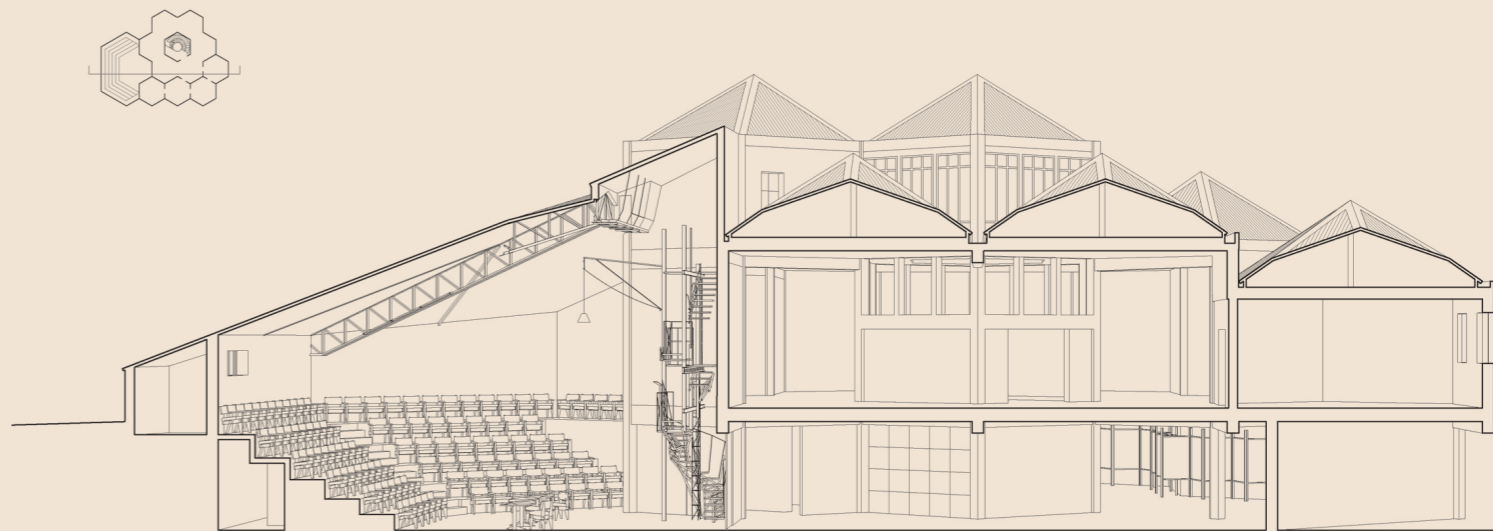
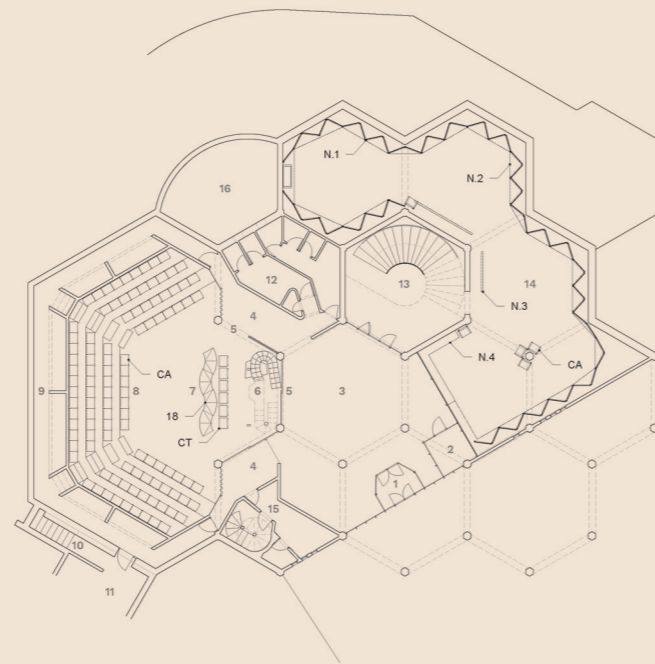
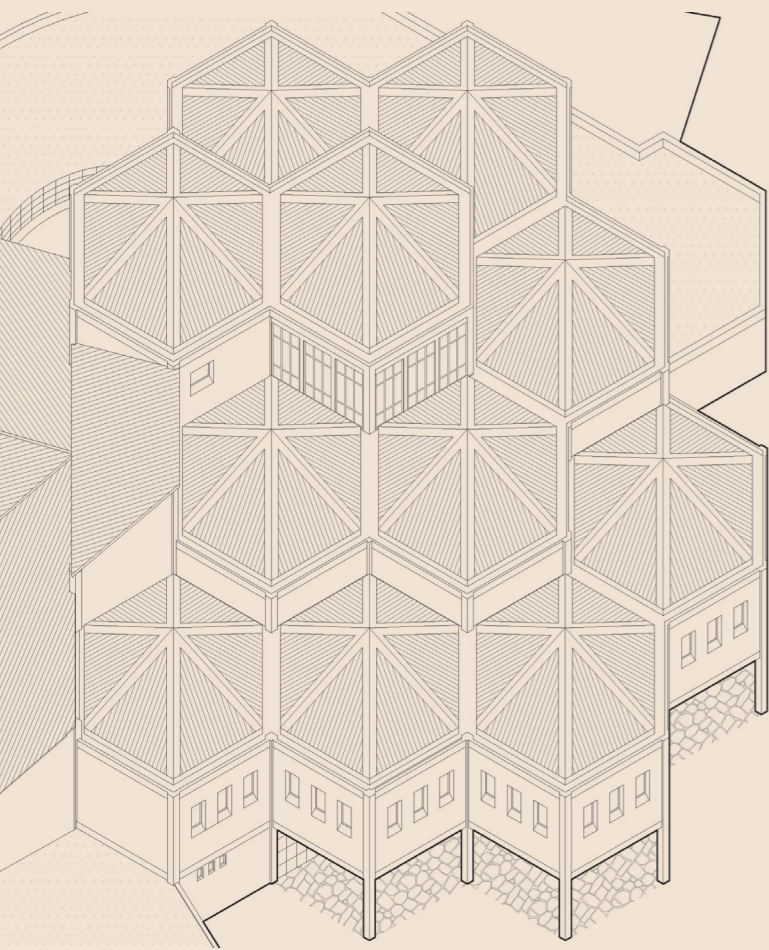
EL MUSEO CARLOS MASIDE O LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA GALLEGA

El Laboratorio de Formas de Galicia es un proyecto global para un territorio que articula la consciencia de sus características geológicas, de un pasado industrial y la recuperación de formas tradicionales aplicadas al diseño de objetos industriales. Fundado en el exilio argentino, este proyecto se convirtió en un espacio innovador de creación y reflexión que unía arte, diseño y pensamiento. De entre sus acciones destaca la creación del Museo Carlos Maside como espacio para la difusión de la vanguardia gallega, vinculado a la actividad editorial y productiva. Isaac recordaría años más tarde que “Luis [Seoane] no dudó en que este Museo se tenía que llamar Carlos Maside”³. No solo por la calidad de su obra, sino de su persona y la entrega total de su vida y obra a Galicia y a su pueblo⁴.

En la antología de cartas enviadas por Luis Seoane a Díaz Pardo, comentadas por María América Díaz, se recoge que el primero de los documentos intercambiados en el que se hace referencia a lo que será el futuro museo data del 1 de julio de 1969⁵. En este momento, la Fábrica de Cerámicas do Castro, cuyo objetivo inicial era estudiar los caolines de Sargadelos para conocer su calidad, llevaba dos décadas en funcionamiento, ampliando su experiencia industrial y manteniendo vínculos con el exilio gallego⁶.

abre sus puertas materializando la idea de “recoger para su estudio y divulgación la obra y documentación del movimiento renovador del arte gallego a partir de Castelao”

En otra de las cartas recogidas en la antología, fechada el 19 de febrero de 1968, Seoane propone a Díaz Pardo la incorporación de Andrés Fernández-Albalat Lois, referente de la arquitectura gallega, como colaborador clave en la planificación de los espacios del Laboratorio. Así, Fernández-Albalat, que ya *andaba a vueltas* con la propuesta para la nueva planta de Sargadelos en Cervo⁷, será el mejor cómplice de Isaac en la planificación de muchas de sus *arquitecturas*⁸, desde la planta circular de Sargadelos hasta la sede definitiva del Museo Carlos Maside. El museo abrió sus puertas en 1970, inicialmente en dependencias provisionales del complejo industrial, materializando la idea de “recoger para su estudio y divulgación la obra y documentación del movimiento renovador del arte gallego a partir de Castelao [...]” como explicó Díaz Pardo⁹. Entre sus funciones dinámicas estaban, además de exhibir obras artísticas, la proyección de películas de arte, organización de ciclos de conferencias y charlas, publicaciones de arte gallego, *obradoiros* de arte, e incluso la creación de una barraca en la que se difundiese el arte por las villas gallegas¹⁰. Esta relación entre producción industrial, difusión cultural y formación recoge influencias directas de la Bauhaus, Vkhutemas y la Hochschule für Gestaltung (HfG) de Ulm.



Figuras 2 - 3

Andrés Fernández-Albalat Lois.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo
Carlos Maside (A Coruña).
1982. Axonometrías de elaboración propia.

< Figura 4

Andrés Fernández-Albalat Lois.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo
Carlos Maside (A Coruña).
1982. Plantas de elaboración propia.

Figura 5

Andrés Fernández-Albalat Lois.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo
Carlos Maside (A Coruña).
1982. Sección de elaboración propia.

El edificio definitivo, proyectado en 1977 por Fernández-Albalat, articula su recorrido mediante un sistema de agregación hexagonal que organiza salas y espacios expositivos, integrando la obra de Castelao y Maside como núcleo simbólico (Figs. 2 y 3). El auditorio, situado en planta baja, se resuelve mediante la misma lógica modular, configurando un espacio flexible que evidencia la relación entre mueble y espacio arquitectónico. Si el acceso al conjunto se produce de modo frontal a un vestíbulo que funciona como distribuidor, la entrada al auditorio se produce por los laterales, siendo posible la unión de ambos espacios a través de paneles correderos en los tres lados del hexágono que configura el escenario (Figs. 4 y 5). Así como el proyecto de construcción del museo es autoría de Fernández-Albalat, la autoría intelectual de su interior, de los recorridos, de la forma de mostrar las diferentes obras, y de la pieza del auditorio, es de Díaz Pardo.

UNA SILLA-UN AUDITORIO O LA CONJUNCIÓN ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO INDUSTRIAL

Tal y como ya se había hecho en 1972 en Cervo con motivo de la creación del Seminario de Sargadelos, el museo incluye un auditorio concebido como parte de un proyecto global de diseño total, inspirado en las experiencias de Bauhaus, Vkhutemas y la escuela de Ulm. Este estudio se centra en analizar la relación entre la arquitectura y el mobiliario del auditorio, poniendo especial atención en la silla como objeto de diseño industrial, producible en serie y funcional.

El auditorio, de 120 m², aprovecha la media ladera para el escalonamiento del graderío en cuatro alturas. Su geometría se configura a partir de un módulo hexagonal que delimita el escenario y tres módulos dispuestos de manera radial, conformando un hexágono de 11,40 metros de lado, que incluye una cámara perimetral de servicios e instalaciones. El graderío se organiza en seis escalonamientos ocupados por una flota de sillas de auditorio, reforzando la idea de unidad modular y repetición (Fig. 6). Desde la galería existe un acceso directo al Laboratorio de Industria y Comunicación colindante, utilizado como almacén tanto de obras no expuestas como de mobiliario, reforzando así la conexión entre producción industrial y difusión cultural. La colaboración entre el artista y la industria, “desde principios de [I] siglo [pasado], han dado al arte un impulso y una renovación”¹¹ y encuentra aquí un ejemplo tangible en la forma en que la seriación del mueble contribuye a estructurar el espacio y democratizar su uso, en línea de nuevo con los referentes que guiaron las acciones del Laboratorio de Formas, desde Bauhaus hasta la escuela de Ulm¹².

La construcción, austera como en el resto del edificio, deja vista la estructura de hormigón y las celosías de la cubierta, diseñadas por Díaz Pardo con perfiles “L” rojos. Además de los elementos lineales de iluminación que se disponen en los cordones inferiores de las cerchas, las únicas piezas que completan la arquitectura son tres: las sillas de auditorio, las mesas y la tramoya situada tras el escenario (Fig. 7). De estos tres elementos, las dos piezas de mobiliario son las que mejor representan la democratización del conocimiento, porque, como señalaba Díaz Pardo, “el diseño industrial es una cosa que está hecha con objetos que pueden reproducirse mecánicamente”¹³. La silla, diseñada por Díaz Pardo en 1972 para el auditorio del Seminario de Sargadelos de Cervo, fue concebida como parte de un proyecto de diseño total, complementando la estructuración cooperativa de las empresas con el diseño de un mobiliario funcional, especializado y producible en serie. Fabricada con tablas de madera de pino, uniones atornilladas y asiento y respaldo tapizados posiblemente en cuero, la pieza combina geometrías sencillas y la predominancia de la línea recta, en sintonía con la tradición de la carpintería gallega y la lógica industrial de repetición. Junto a ella, la mesa, formada por dos arcos de circunferencia paralelos, permite diferentes soluciones en función de su agregación, adaptándose a auditorios, bibliotecas u otros espacios del complejo. Ambas piezas muestran cómo el mueble producido en serie estructura el espacio colectivo, conectando la escala industrial con la dimensión arquitectónica (Fig. 8).

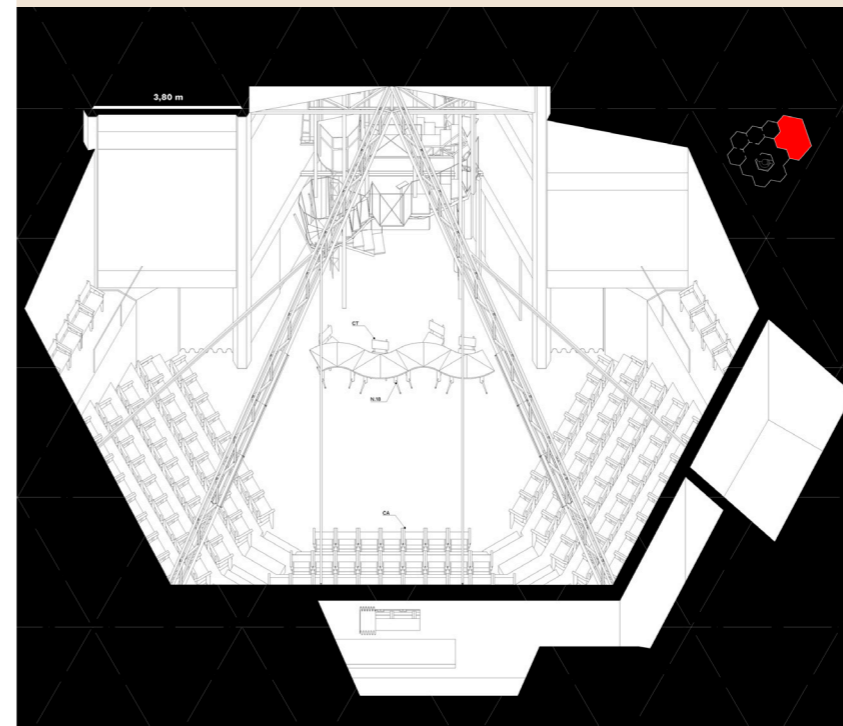


Figura 6

Andrés Fernández-Albalat Lois.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside (A Coruña).
1982. Axonometría de elaboración propia.

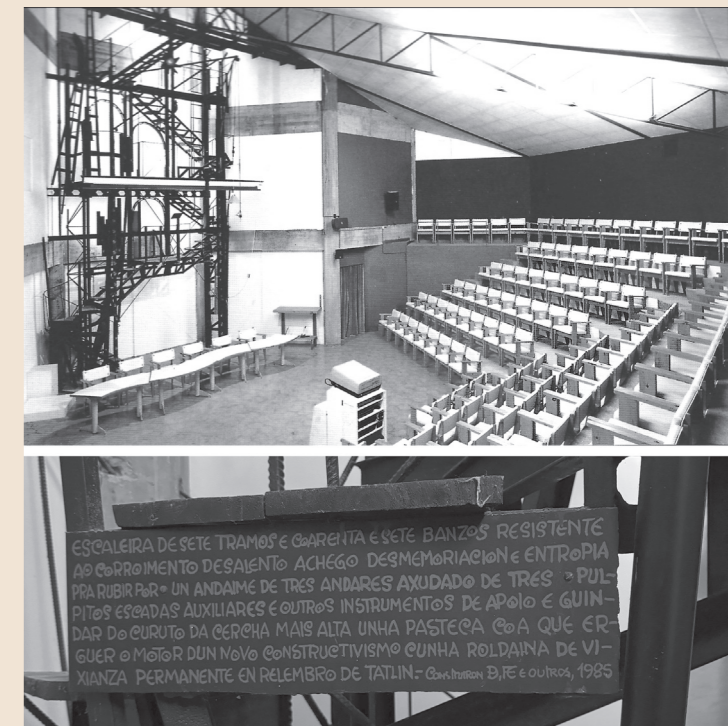


Figura 7

Andrés Fernández-Albalat Lois.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside (A Coruña).
1982. Fotografías propias



Figura 8

Isaac Díaz Pardo.
Silla y mesa.
década de 1970.
Axonometrías de elaboración propia.

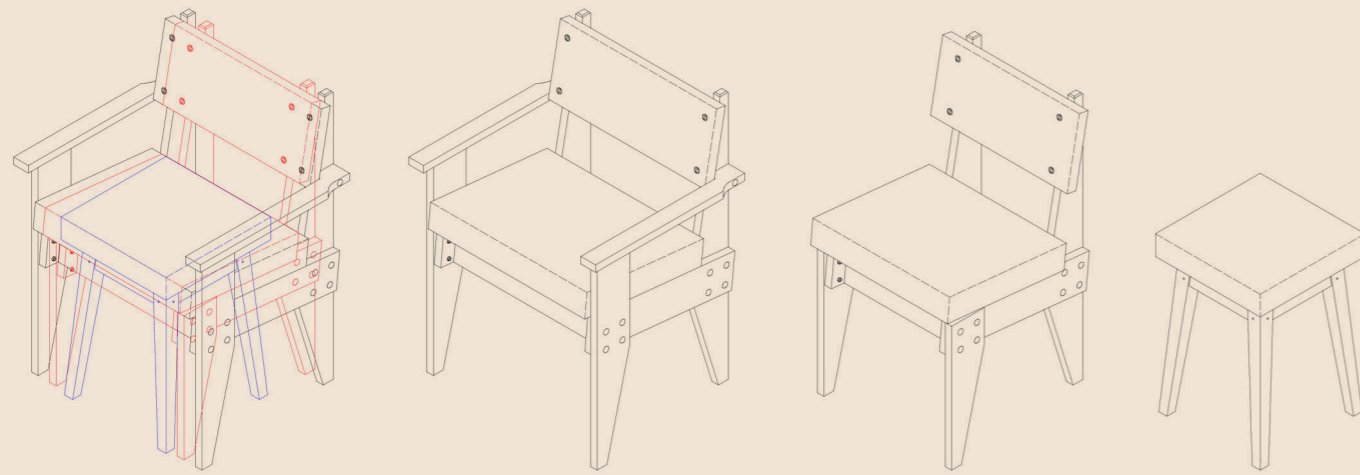


Figura 9

Isaac Díaz Pardo.
Tres versiones de silla: con reposabrazos, sin reposabrazos y taburete.
1982. Axonometrías de elaboración propia.

A partir de la segunda mitad del siglo pasado, el diseño de mobiliario comenzó a incorporar avances significativos en el uso de nuevos materiales como el plástico moldeado, la fibra de vidrio o el contrachapado curvado, favoreciendo mayor ergonomía y formas innovadoras. Son de estos años ejemplos como la Silla Egg de Arne Jacobsen (1958), la Silla Panton de Verner Panton (1960) o la Silla Wishbone o CH24 de Hans J. Wegner (1950), que combina modernidad formal con la tradición artesanal de la carpintería danesa. Entre esa tradición y la modernidad se sitúa también la silla de auditorio de Díaz Pardo elaborada con tablas de madera local, tapizado en cuero y ensambles mecánicos, desarrolla una lógica próxima a la carpintería tradicional gallega, irreductible y compleja a la vez. Esta misma coherencia se refleja en sus diseños cerámicos, que también buscan su origen en la riqueza histórica y cultural de Galicia: “sólo las cosas que tienen raíces son las que tienen posibilidad de mantenerse en el futuro”¹⁴. Así, la vajilla *Encadrelado* (1974) presenta un patrón geométrico entrelazado en entramados tradicionales, mientras que la vajilla del *Toxo* (1971) toma como motivo central esta planta común de la naturaleza gallega. En todas estas piezas se persigue la innovación y modernización de los procesos productivos, perfeccionando moldes y acabados, del mismo modo que la silla, puesta en valor como pieza producible en serie capaz de estructurar, mediante su repetición, el salón de butacas de un auditorio.

Esta silla, con reposabrazos, sirvió de base para una variante de trabajo sin brazos y más estrecha, optimizada para comodidad y aprovechamiento del espacio. Una tercera variante, sin respaldo, se desarrolló como taburete para la taberna a *Taboa dos Irmandiños*, en la planta circular de Cervo (Fig. 9). Diseños industriales que, como ocurre con objetos salidos de los talleres de Bauhaus o la HFG de Ulm, pueden ser elevados a la categoría de obras de arte, pero que al mismo tiempo se desmitifican “para que cumpla, a través de su multiplicación, su mensaje de cultura y recreación estética a un mayor número de personas”¹⁵.

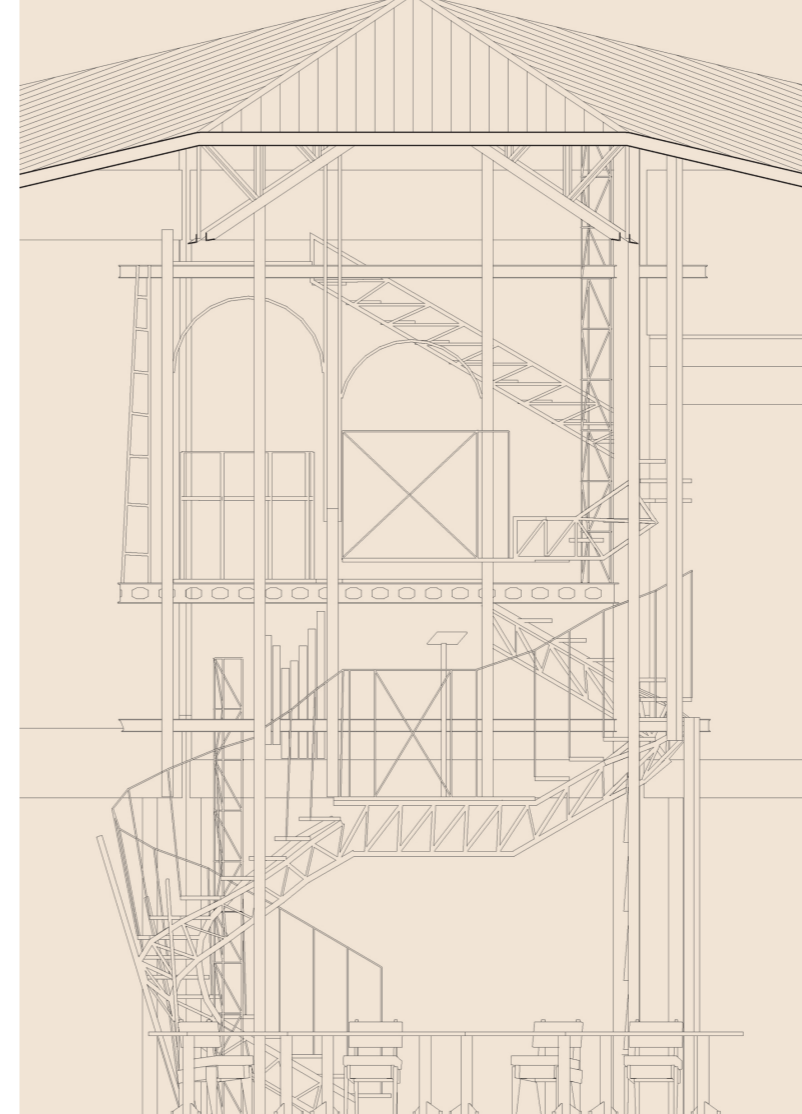


Figura 10

Isaac Díaz Pardo. *Tramoya del auditorio*.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside (A Coruña),
1982. Alzado de la elaboración propia.

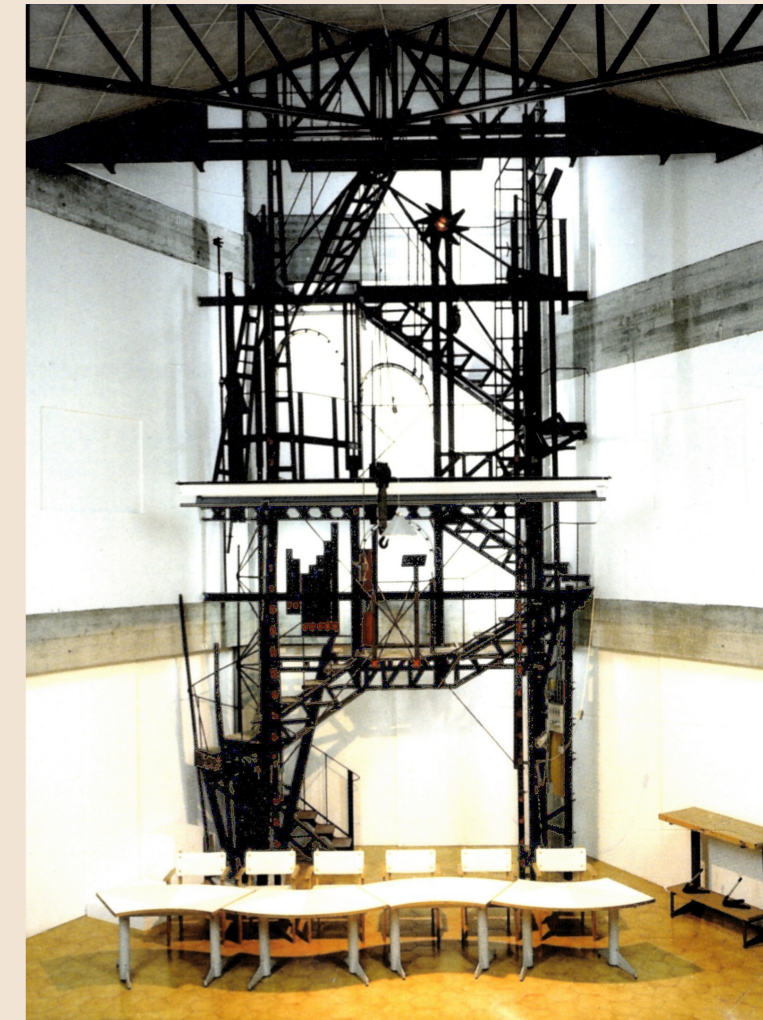


Figura 11

Isaac Díaz Pardo. *Tramoya del auditorio*.
Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside (A Coruña),
1982. Fotografía de Juan Rodríguez.

La tercera de las piezas, la tramoya, no es un elemento seriado, sino un “tinglado” montado específicamente para ese lugar; pero sí funciona como una máquina industrial al servicio de la difusión de la cultura (Figs. 10 y 11). Se trata de una estructura metálica de siete tramos de escaleras, casi a modo de “edificio dentro de un edificio”, que actúa de retablo de la escena y da acceso a tres púlpitos situados a diferentes alturas. Estos púlpitos encarnan otra gran referencia para Díaz Pardo: el constructivismo, ya que como dejó por escrito en la propia tramoya, la persona divulgadora de cultura podría subirse y “colgar de la cercha más alta una pasteca con la que levantar el motor de un nuevo constructivismo con una roldana de vigilancia permanente en memoria de Tatlin”¹⁶. No se trata de una similitud formal con El Lissitzky, sino ideológica: el instituto de formación Vkhutemas, creado en 1920 en Moscú, perseguía dar una nueva definición básica a la función del arte en la sociedad socialista y reorganizar a fondo las instituciones artísticas”¹⁷. Del mismo modo, el Laboratorio de Formas asumía una misión social: recuperar y acercar la producción artística al pueblo gallego, revalorizando formas heredadas y proyectándolas hacia el futuro, con la intención de resolver la confusión entre arte e industria”¹⁸. Así, aunque la tramoya no sea un mueble seriado, completa la idea de una infraestructura cultural donde mobiliario, arquitectura y máquina trabajan juntos para democratizar la memoria.



Figura 12

Isaac Díaz Pardo.

Portada del libro "Contribución de urgencia al entendimiento de los problemas de arte/industria". 1975.

ARTE, INDUSTRIA Y MEMORIA

La presente investigación pretende poner de manifiesto la relación establecida entre arte e industria defendida por Isaac Díaz Pardo, una confusión a la que consideró necesario "contribuir" para llegar a un acuerdo, porque "a nosotros llega que técnica y arte son cosas distintas [...]"¹⁹ – y así lo subrayó en un texto cuya portada muestra, precisamente, dos sillas (Fig. 12). Desde el inicio, el interés del Laboratorio de Formas radicó en recuperar las formas olvidadas de la historia gallega para construir su propio sistema de expresión. De esas formas surgieron los diseños producidos en la industria cerámica, y fue el Laboratorio de Formas el que reunió la documentación del movimiento renovador del arte gallego en un nuevo centro: el Museo Carlos Maside. Todas estas actividades se sucedieron en el tiempo, pero en un mismo lugar, O Castro de Samoedo. Aunque "no responden a un diseño preconcebido de una sola vez [...] están unidas por un ansia común por gallegos desterrados en América: volver y trabajar por el país, estudiando, produciendo y divulgando"²⁰. Esa relación arte/industria alcanzó una de sus máximas expresiones en el auditorio del museo, donde tres diseños producidos por la industria -uno "único" y dos seriados-, completaron un espacio arquitectónico austero y comprometido socialmente: la pieza única, la tramoya, ofrecía al divulgador la tribuna para el conocimiento; los diseños seriados, la silla y la mesa, demostraban que el objeto industrial repetible puede llegar a la sociedad y democratizar la memoria.

"El diseño industrial, y el diseño en general, exige la divulgación de su conocimiento. Por los fines éticos que ha de tener, fomentar el diseño sólo para una élite o desarrollarlo en círculos elitistas donde puede prender fácilmente por cualesquiera intereses, representará siempre el ponerlo a trabajar contra la autenticidad que ha de tener esta actividad"²¹. Fines éticos que Díaz Pardo defendió en lo personal, como atestigua su biografía, y en lo profesional, como demuestran estos objetos.



¹ Más información sobre la formación y objetivos del Laboratorio de Formas en REAL LÓPEZ, I., *El laboratorio de formas y las políticas de la memoria: recuperar las huellas del pasado*, BeauBassin, Editorial Académica Española, 2018. Véase también RÍO VÁZQUEZ, A., “Creación y compromiso: Influencia de la Bauhaus en el Laboratorio de Formas de Galicia”, en MARTÍNEZ DE GUEREÑU, L. y B. GARCÍA-ESTÉVEZ, C. (eds.), *Bauhaus in and out: perspectivas desde España*, Madrid, AHAU, 2019, pp. 376-387.

² En el año 1994 se firmó un convenio entre el Laboratorio Xeolóxico de Laxe del Seminario de Estudos Galegos y la Universidade da Coruña que culminó con la creación del Instituto Universitario de Xeoloxía Isidro Parga Pondal.

³ DÍAZ PARDO, I., “Relembrandoaos 50 anos da súamorte”, en *Cuadernos del Laboratorio de Formas 12. Lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano*, Sada, Ediciós do Castro, 2008, pp. 9-11. Traducción propia.

⁴ SEOANE, L., “Carlos Maside”, en *Cuadernos del Laboratorio de Formas 12. Lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano*, Sada, Ediciós do Castro, 2008, p. 35.

⁵ DÍAZ PAMPÍN, M. A., *Luis Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, Sada, Ediciós do Castro, 2004, p. 268.

⁶ CELTIA S.A., constituida en 1955, nació con dos funciones importantes: por un lado, ampliar la experiencia industrial y comercial adquirida hasta el momento en O Castro; por otro, poner en contacto esta experiencia coruñesa con el exilio gallego en la República Argentina, que desencadenaría en la materialización del Laboratorio de Formas.

⁷ DÍAZ PARDO, I. en DÍAZ PAMPÍN, M. A., *op. cit.*, p. 164.

⁸ GALLEGO JORRETO, M. “As arquitecturas de Isaac Díaz Pardo”, en VÁZQUEZ MONTERO, Xosé Luis et al. (coords.), *Isaac Díaz Pardo un proxecto socio-cultural para Galicia*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1990, p. 77. Más sobre la arquitectura de Isaac Díaz Pardo en BEIRAS GARCÍA-SABELL, M., “O rueiro de Sargadelos”, *Revista Galegos*, núm. 23 (Cuaderno de Isaac Díaz Pardo), 2017, pp. 68-75.

⁹ DÍAZ PARDO, I., “O L.F. e os complexos do Castro de Samoedo e Sargadelos”, en DÍAZ PARDO, I., *Tradición e futuro*, Sada, Ediciós do Castro, 1987, p. 7.

¹⁰ Luis Seoane en REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside: memoria, compromiso e identidade*, Gijón, Ediciones Trea, 2018, p. 29.

¹¹ SEOANE, L., *Acerca da integración das artes; Arte Mural; Arte-industria*, A Coruña, Figurandorecuerdo(s) edicións, 2012, p. 98.

¹² BRAXE, L. y SEOANE, X., *Galicia emigrante: 1954-1971: escolma de textos da audición radial de Luis Seoane*, Sada, Ediciós do Castro, 1989, p. 130.

¹³ Isaac Díaz Pardo en DÍAZ ARIAS DE CASTRO, X., MUÑOZ, L. W. y RODRÍGUEZ, J., *Arte-Industria Isaac Díaz Pardo*, A Coruña, Labirinto de Paixóns, 2001, p. 48.

¹⁴ Isaac Díaz Pardo, *As miradas de Isaac*, videoinstalación digital, Santiago de Compostela, Fundación Cidade da Cultura, 2020, min. 16.

¹⁵ SEOANE, L., *op. cit.*, p. 97.

¹⁶ Traducción propia del escrito en gallego de la placa de la tramoya del escenario.

¹⁷ Isaac Díaz Pardo en DÍAZ ARIAS DE CASTRO, X., MUÑOZ, L. W. y RODRÍGUEZ, J., *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ DÍAZ PARDO, I., *Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos 18. Contribución de urgencia al entendimiento de los problemas de arte/industria*, Sada, Ediciós do Castro, 1976, p. 7.

¹⁹ *Ibidem*, p. 7.

²⁰ DÍAZ PARDO, I., “O L.F. e os complexos do Castro de Samoedo e Sargadelos”, en DÍAZ PARDO, I., *Tradición e futuro*, Sada, Ediciós do Castro, 1987, pp. 1-2.

²¹ DÍAZ PARDO, I., *op. cit.*, 1976, p. 12.



BEIRAS GARCÍA-SABELL, M., "O rueiro de Sargadelos", *Revista Galegos*, núm. 23 (Cuaderno de Isaac Díaz Pardo), 2017, pp. 68-75.

BRAXE, L. y SEOANE, X., *Galicia emigrante: 1954-1971: escolma de textos da audición radial de Luis Seoane*, Sada, Ediciós do Castro, 1989.

Cuadernos del Laboratorio de Formas de Galicia 1, Sada, Ediciós do Castro, 1970.

Cuadernos del Laboratorio de Formas 12. Lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano, Sada, Ediciós do Castro, 2008.

DÍAZ ARIAS DE CASTRO, C. y DÍAZ ARIAS DE CASTRO X. (eds.), *As miradas de Isaac: Centenario de Isaac Díaz Pardo (1920-2020)*, Santiago de Compostela, Fundación Cidade da Cultura, 2020.

DÍAZ ARIAS DE CASTRO, X., MUÑOZ, L. W. y RODRÍGUEZ, J., *Arte-Industria Isaac Diaz Pardo*, A Coruña, Labirinto de Paixóns, 2001.

DÍAZ PAMPÍN, M. A., *Luis Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo 1957-1979*, Sada, Ediciós do Castro, 2004.

DÍAZ PARDO, I., *Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos 18. Contribución de urgencia al entendimiento de los problemas de arte/industria*, Sada, Ediciós do Castro, 1976.

DÍAZ PARDO, I., *Tradición e futuro*, Sada, Ediciós do Castro, 1987.

DÍAZ PARDO, I., *As miradas de Isaac*, videoinstalación digital, idea original y dirección: Cecilia Díaz Betz, co-dirección y edición: Jordi Cussó, sonido: Unai Lazcano, Santiago de Compostela, Fundación Cidade da Cultura, 2020.

GALLEGO JORRETO, M. "As arquitecturas de Isaac Díaz Pardo", en VÁZQUEZ MONTERO, Xosé Luis et al. (coords.), *Isaac Díaz Pardo un proxecto socio-cultural para Galicia*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1990, pp. 77-78.

SEOANE, L., *Acerca da integración das artes; Arte Mural; Arte-industria*, A Coruña, Figurandorecuerdo(s) edicións, 2012.

REAL LÓPEZ, I., *El laboratorio de formas y las políticas de la memoria: recuperar las huellas del pasado*, BeauBassin, Editorial Académica Española, 2018.

REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside: memoria, compromiso e identidad*, Gijón, Ediciones Trea, 2018.

RÍO VÁZQUEZ, A., "Creación y compromiso: Influencia de la Bauhaus en el Laboratorio de Formas de Galicia", en MARTÍNEZ DE GUEREÑU, L. y B. GARCÍA-ESTÉVEZ, C. (eds.), *Bauhaus in and out: perspectivas desde España*, Madrid, AHAU, 2019, pp. 376-387.