

# AUTO CARICATURAS DE CASTELAO: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD ICÓNICA<sup>1</sup>

Data recepción: 2014/09/29

Data aceptación: 2015/07/17

Contacto autora: scendan@uvigo

*Susana Cendán Caaveiro*  
Universidade de Vigo

## RESUMEN

El presente texto propone una aproximación a la figura de Castelao desde un punto de vista iconográfico, analizando su apariencia formal en una serie de auto caricaturas seleccionadas al respecto, y el significado que adquieren determinados símbolos que caracterizaron su imagen. El objetivo es abrir nuevas vías de investigación sobre un personaje poliédrico que no sólo ha construido una imagen pública reconocible y con capacidad para seducir, sino con la suficiente fuerza para sobrevivir al paso del tiempo y consolidarse como un referente intelectual, cultural y ético al que colectivos y pensamientos heterogéneos acuden para legitimar sus intereses.

Palabras clave: identidad, apariencia, iconografía, símbolos, indumentaria

## ABSTRACT

This text offers an iconographic approach to the figure of Castelao, analysing his formal appearance in a series of selected caricatures of himself, and the meaning acquired by certain symbols characterising his image. The paper seeks to open new avenues of investigation into a multi-faceted figure who constructed an image that was publicly recognisable and alluring, but which has also had the power to withstand the passage of time and consolidate itself as an intellectual, cultural and ethical reference point that diverse groups and ideologies have turned to in order to legitimise their interests.

Keywords: identity, appearance, iconography, symbols, clothing

Resulta un hecho innegable que la figura de Castelao es una de las que más literatura ha generado. Su legado ha sido analizado desde casi todos los puntos de vista: el político, el literario, el artístico, el teatral, el intelectual, el teórico, el investigador... sin embargo hay uno que se resiste y guarda relación con la construcción de su propia imagen personal, con el forjado de una identidad icónica que nos ofrece una variedad de reveladores matices sobre los que trataremos de reflexionar. Y lo haremos a partir del análisis de una serie de auto caricaturas, fundamentalmente las que el autor realiza, ya dentro de un estilo más personal y depurado, a partir del año 1916.

En una publicación reciente<sup>2</sup> el historiador Fernando Pereira Bueno afirmaba a propósito de Rosalía de Castro que "...es el icono más popular de Galicia...". No es objeto de este texto

establecer un ranking de popularidad de personajes, como el destacar a Castelao como uno de los creadores que más imágenes nos ha legado de sí mismo, elaborándolas concienzudamente, esto es, sin intermediarios –como en el caso de Rosalía– y lo que es más fascinante, valiéndose de unos pocos elementos que han sobrevivido al paso del tiempo y gracias a los cuales una gran mayoría –sean o no conscientes de la riqueza intelectual y creativa del personaje– consigue identificarlo. Castelao no sólo es merecedor de un puesto de honor en el ranking de iconos ilustres, sino que debemos reconocerle una extraordinaria destreza para construirse una apariencia que habla y dice tanto de sí mismo como cualquier otra de sus múltiples habilidades.

El hecho de que la marca identitaria que Castelao creó meticulosamente de sí mismo no se

haya estudiado –quizás por una “desconfianza filosófica hacia la imagen”, como acertadamente expone F. Monneyron<sup>3</sup> en su emblemático ensayo sobre la profundidad simbólica de las apariencias– no resulta óbice para que nos aventuremos a descodificar una serie de signos que nos muestran a un Castelao dispuesto a diferenciarse a través de la reconstrucción de una identidad, no sólo premeditada, sino dispuesta a convencer y a seducir. Al fin y al cabo, “el ser humano es sobre todo un animal visual”<sup>4</sup>, de otra manera ¿qué sentido tendría la abundancia de auto representaciones que nos ha legado el autor?

### El caricaturista como psicólogo

En su célebre conferencia “Algo acerca de la caricatura”<sup>5</sup>, Castelao afirmaba lo siguiente: “El buen caricaturista, que ha de ser forzosamente un buen psicólogo, tiene que presentarnos a los hombres tal y como son, con sus disfraces”. La frase encierra una declaración de principios que nos va a resultar tremendamente útil en reflexiones sucesivas. Castelao manifiesta la existencia de una diferencia entre lo que uno es y lo que quiere parecer, es decir, cuando una persona se convierte en imagen de sí misma ésta se somete a un proceso de construcción consciente a partir del que transmitir una serie de mensajes intencionados.

La cuestión que se nos plantea a continuación guarda relación con la naturaleza de los mensajes que le interesa comunicar a Castelao en sus autorretratos. El análisis de sus primeras auto-caricaturas<sup>6</sup> (Fig. 1) desvelan a un artista incipiente cuyo estilo está aún por definir y cuya temática roza la ingenuidad, por lo anecdótico de los contenidos –mostrando sus habilidades creativas de manera arquetípica: posando como “artista”, tocando distintos instrumentos...– y la manera de representarlos: los detalles recurrentes, la exageración y las deformidades anatómicas –el artista durmiendo en una cama de la que sobresalen sus largas piernas– nos hablan de un humor blando que busca la risa fácil del espectador. Un estilo próximo a ese “humorismo de taberna”<sup>7</sup>, anecdótico y simplón, del que Castelao renegaría poco después.

No obstante, es en estos primeros trabajos en los que encontramos el germen del futuro



Fig. 1: Castelao, auto caricaturas. Col. Fundación Penzol, Vigo, ca. 1903-1908.

Castelao, concentrado en una serie de detalles que el artista irá depurando en series de dibujos sucesivas: viste elegantemente de traje, luce abundante pelo –convenientemente despeinado–, bigotito fino y gafas redondas, éstas últimas uno de los elementos claves de su identidad futura. A pesar del tono caricaturesco, la imagen transmite una intencionalidad que nos informa de la pertenencia de Castelao a un grupo social muy concreto –burgués y urbanita–, y cuyos atributos, por ejemplo el bigotito fino y retorcido –“el preferido por los artistas”<sup>8</sup>–, denota su afinidad con una determinada élite artística.

Un rasgo destacable sobre el que Castelao ironiza recurrentemente en estas primeras auto caricaturas, es su elevada estatura. Sus largas piernas son una de sus principales señas de identidad, remarcando el carácter cómico del personaje. Comicidad que, en el caso del dibujo (Fig. 2) realizado a propósito de su boda con Virginia Pereira, celebrada en el año 1912, contrasta con el tono burgués de la indumentaria y el contexto, al mostrarnos un retrato del autor extremadamente exagerado y deformado, casi grotesco.



Fig. 2: Boda de Virginia y Castelao. Col. Museo de Pontevedra, 1912.

Será un nuevo dibujo de la pareja (1912) el que inicie el camino hacia una transición que desembocará en las imágenes sintetizadas e icónicas que todos conocemos. En él (Fig. 3) aparece Virginia elegantemente vestida junto a un Castelao cuya representación, convenientemente estudiada, deja entrever algunos de los rasgos que definirán su apariencia futura: el sombrero de ala ancha y un rostro apenas definido por unas gafas redondas tras las cuales aún es posible adivinar la mirada. El resto del cuerpo se transforma en un bloque negro, compacto y esquemático, en el que destacan la corbata y un pañuelo que sobresale descuidadamente del bolsillo delantero de la chaqueta.

Sin embargo, el punto de inflexión para la construcción de una imagen personal contundente y sin concesiones a lo anecdótico, lo constituye el extraordinario retrato (Fig. 4) que Castelao realiza para el diario madrileño La Tri-



Fig. 3: Castelao y su mujer Virginia. Col. Museo de Pontevedra, 1912.



Fig. 4: Castelao, auto caricatura. *Diario La Tribuna*, 1912.

buna en el año 1912. En él el artista no sólo ha sintetizado su apariencia, reduciéndola casi a lo esencial, sino que ha seccionado sus largas piernas –la principal seña de identidad en la etapa anterior– situándolas a sus espaldas. Un gesto, quizá simbólico, que anuncia una nueva manera de entender el humor –y consecuentemente el mundo– desde la austeridad, el rigor y el compromiso. De ahora en adelante, Castelao renunciará a todo aquello que provoque la risa espontánea, para mostrarse no sólo como un creador con un estilo propio, sino como un observador crítico de la realidad. Su imagen renovada contribuirá a liderar un tipo de humor “que no ría, sino que muerda”<sup>9</sup>.

La importancia de la siguiente auto-caricatura (Fig. 5) objeto de análisis es doble: por una parte protagonizaba la portada de la edición del folleto de la mítica conferencia<sup>10</sup> que Castelao pronuncia sobre la caricatura, un alegato sobre el valor de un género al que la superioridad histórica de la pintura había empujado, manteniéndola en la sombra; y por otra supone la constatación de la madurez creativa de Castelao, concretada en una imagen singular –y la más reproducida– que reúne todos los símbolos



Fig. 5: Castelao, auto caricatura. Col. Museo de Pontevedra, 1914.

que nos permiten identificar iconográficamente al personaje: traje sastre negro, sombrero de ala ancha, pitillo –humeante en este caso–, gafas redondas y una pajarita que sustituye a la corbata. Si a ello unimos el ligero encorvamiento de la figura, tenemos todos los atributos que contribuirán a forjar la apariencia icónica del mito.

Todo parece indicar que nos encontramos ante una caracterización en absoluto inocente: Castelao es consciente de que la utilización recurrente de unos cuantos símbolos (Fig. 6), fácilmente identificables, posibilitaban un reconocimiento instantáneo de su persona, haciéndola si cabe aún más popular. No hay que olvidar que, en la Galicia de los años 20, Castelao gozaba de una extraordinaria popularidad que, como remarcaba el propio Luis Seoane<sup>11</sup> “tenía el don de la comunicación”.

Sin embargo el proceso de construcción de una imagen pública reconocible no debe ser confundido, en el caso de Castelao, con una simple estrategia de marketing, sino más bien con un compromiso de carácter ético. En el cenit de su madurez creativa e intelectual, Castelao ya no pretende exclusivamente divertir, sino concienciar a una masa pasiva cuyos actos –o no actos– albergan consecuencias.

### El hábito sí hace al monje

A pesar de que el propio Castelao manifestase en más de una ocasión que “se sentía artista antes que nada”<sup>12</sup>, no es infrecuente escuchar o leer informaciones que se refieren a él,



Fig. 6: Castelao, auto caricatura. Galicia, 1924.

fundamentalmente, como un político. En este sentido consideramos significativo aclarar que en nuestra aproximación a la figura de Castelao predomina el punto de vista artístico, hecho que puede resultar controvertido dependiendo de la orientación de la que procedan los enfoques. Resulta innegable, como convenientemente declara la catedrática María Victoria Carballo-Calero<sup>13</sup>, que “en un contexto reivindicativo, se impuso la subordinación estética a la supremacía ética y, es más, el panorama artístico en Galicia permanecerá condicionado durante años, dificultando, en gran medida, la aparición de alternativas y la experimentación vanguardista”, circunstancia que en ocasiones impide apreciar que la incapacidad de Castelao para “entender” determinados experimentos de vanguardia no emana del desconocimiento –y esto es algo que se manifiesta de forma muy clarividente en sus Diarios<sup>14</sup>– sino de una voluntad manifiesta de crear un arte comprometido, sin artificios intelectuales y legible –y reconocible como su imagen– por una inmensa mayoría.

El Castelao artista no está tan lejos como se cree de las peculiaridades que forjaron el carácter de icono de determinados artistas emblemáticos del siglo pasado. Comparte con ellos un carácter curioso y multidisciplinar que nos invita a leer su legado en múltiples direcciones: el Castelao pintor, ilustrador, caricaturista, dramaturgo, diseñador de decorados y vestuario teatral<sup>15</sup>, actor, músico, etc., así como una voluntad férrea de fabricarse una identidad que no descuidaba el gesto, la pose e, incluso, el lanzar mensajes a través de determinados elementos de su indumentaria, repitiéndolos en sus auto-caricaturas de manera recurrente. Si observamos con detenimiento una de sus auto-caricaturas más emblemáticas (Fig. 7) descubrimos a un personaje que, gracias a una pose calculada, transmite una buena dosis de ironía y seguridad en sí mismo, insinuando incluso determinados aspectos del dandismo.

Sin embargo la actitud dandi que nos sugiere Castelao en esta pieza emblemática, no traspasa el umbral de las meras apariencias, a juzgar por las definiciones con las que los expertos en dandismo suelen referirse a éste. Si como apunta Luis Antonio de Villena<sup>16</sup>, los políticos –por



Fig. 7: Castelao, auto caricatura, Col. Museo de Pontevedra, ca. 1916.

definición– tienen vetado el dandismo, o su actitud pasiva los aboca a contemplar la realidad sin inmutarse<sup>17</sup>, nos encontramos ante una filosofía de vida difícilmente compatible con las aspiraciones éticas de nuestro protagonista. El compromiso ético de Castelao con el tiempo convulso que le tocó vivir era incompatible con la observación pasiva de la realidad. Lo cual no impide que la imagen que Castelao dibuja de sí mismo a estas alturas de su vida, sea la de alguien con capacidad para fascinar, no en un sentido vanidoso u obsesionado con su aspecto físico, sino dotado de una personalidad que cautiva no sólo a través de los gestos y la apariencia, sino también del compromiso y el sustrato intelectual.

Los seres humanos no sólo se expresan con palabras, sino también a través de gestos y signos complementarios del lenguaje. Y es precisamente en este juego de las apariencias donde la indumentaria juega un papel fundamental, como un lenguaje no verbal de comunicación contenedor de múltiples significados como puede ser el manifestar la pertenencia a un determinado grupo profesional, o posicionarse política y artísticamente. Indumentaria que, como oportunamente señala el teórico del arte y filósofo italiano Gillo Dorfles<sup>18</sup>, no debemos entender en un sentido restrictivo puesto que “abarca también los objetos, los ornamentos, la decoración, la orientación filosófica, política, científica, literaria, etc.”. Y en este mismo sentido debemos

considerar determinados complementos –la pajarita, el sombrero ladeado o las gafas de pasta de carey– que, en el caso de Castelao, juegan un papel comunicativo de primer orden, reforzando los aspectos más significativos de su personalidad amén de posicionarlo socialmente.

A menudo los seres humanos tomamos decisiones relacionadas con la indumentaria que, aun estando condicionadas por cuestiones de comodidad o decoro social, proporcionan valiosas pistas sobre el que las lleva, aunque a estos les preocupe poco o nada su aspecto físico. El hecho de que Castelao vista elegantemente de traje<sup>19</sup>, no constituía en absoluto una excepción. Los hombres de su tiempo utilizaban el traje sastre para las actividades diarias, lo mismo que el sombrero, un accesorio imprescindible en todos los estamentos sociales.

La utilización del sombrero tenía que ver con la funcionalidad y la respetabilidad, aunque si avanzamos en el tiempo, hasta los años 60, nos encontramos con artistas como Joseph Beuys que utilizarán el sombrero<sup>20</sup> –lo mismo que otros complementos como el chaleco de pescador caqui y el bastón– como un elemento diferenciador y simbólico que nos permite reforzar la lectura de su obra. Paradójicamente, Beuys y Castelao comparten aspectos que van más allá del empleo de determinados elementos simbólicos en la construcción de sus personalidades artísticas. Ambos ejercieron de brillantes conferenciantes, gozaron de una personalidad cautivadora –y en cierta medida mesiánica–, concibieron su arte con una finalidad social y dedicaron a la política<sup>21</sup> buena parte de su energía vital.

Volviendo a los complementos identificativos de su apariencia, nos topamos con otro elemento revelador de la indumentaria de Castelao: la pajarita. Ésta nos proporciona una información si cabe aun más precisa, al identificarse como portadora de los “valores” de una élite intelectual a la que pertenecía el propio artista. Otro tanto se podría decir de las gafas<sup>22</sup> de pasta de carey, las cuales ya se publicitaban en los años 20 como un accesorio chic y a la moda, difundándose la idea de que quien las llevaba transmitía un aspecto más cultivado. Las creencias a este respecto se remontan a la antigua China, en donde según la tradición las personas que portaban

este tipo de gafas gozaban de un gran prestigio social, considerándose superiores desde el punto de vista intelectual.

Sin embargo no es necesario ir tan lejos para justificar la elección de Castelao a la hora de “visualizarse” en una determinada dirección. En su tiempo los principales ideólogos de la arquitectura moderna, Walter Gropius o el propio Le Corbusier, lucían pajarita y las mismas gafas redondas, transmitiendo una serie de valores orientados no tanto a la búsqueda de un reconocimiento formal o estético, como ético e intelectual. Tanto Gropius como Le Corbusier comparten con Castelao buenas dosis de utopía, dirigidas a transformar no sólo la arquitectura sino también el mundo. Se trata de una arquitectura ética que buscaba la belleza y la verdad<sup>23</sup> en la transparencia, esto es, en la sinceridad de sus estructuras. De la misma manera, y como podemos advertir en sus escritos, Castelao inicia el proceso de renovación de la caricatura basándose en una convicción ética y de compromiso muy similar en sus planteamientos a la del ideario racionalista, al proclamar que “... nuestro arte no excluye la belleza, sino que la identifica con la verdad”<sup>24</sup>.

La habilidad de Castelao para construir imágenes iconográficamente seductoras y reconocibles no se limitaría a sí mismo. Existen muchos ejemplos de lo dicho, sin embargo por su carácter de icono y personaje, nos limitaremos a mencionar la caricatura que realiza de Valle Inclán (1916) (Fig. 8) centrando el foco de atención en dos de sus principales atributos: una barba ex-



Fig. 8: Castelao, caricatura de Valle-Inclán. *Suevia* N°1, Buenos Aires, 1916.

tremadamente larga y las gafas redondas. La figura de Valle Inclán merecería un capítulo aparte en el ranking de creadores que hicieron gala de una actitud irreverente con la que –y asociada al diseño de una imagen reconocible– reforzar su fama de escritor excéntrico y genial.

La necesidad de diferenciación de los seres humanos es una constante que se sucede a lo largo del tiempo. En las vanguardias históricas los futuristas –a los que Castelao conocía y respetaba– recurren al diseño de unos llamativos chalecos de colores para diferenciarse de la uniformidad de la –aburrida y gris– indumentaria burguesa. En consonancia con el ideario político de la Revolución, recelosa de los signos burgueses que contaminaban el arte, la arquitectura y la moda, los artistas de vanguardia rusa planifican una indumentaria funcional en sintonía con los nuevos tiempos revolucionarios. Los diseños textiles y de moda de Sonia Delaunay adquirirán eco entre la intelectualidad y la burguesía más avanzada, iniciado una manera de entender la indumentaria según la cual ésta deja de ser simplemente ropa para transformarse en algo creativo.

Otros artistas como Dalí iniciarán, en la década de los años 20, la construcción de una identidad personal que resultará clave a la hora de interpretar su producción artística. Quizás el ampurdanés sea el ejemplo más claro de construcción –y promoción– consciente de una imagen artística. Un proceso incansable que no cesará hasta la desaparición del mito. Dalí hará de sí mismo la mejor obra de arte, una performance vital salpicada de actitudes calculadas –esteticismo, inconformismo, rebeldía, abyección, declaraciones políticamente incorrectas...– y una imagen con unos atributos iconográficamente inconfundibles –sus ojos y su bigote– que han sido estudiados de manera esclarecedora por la historiadora Laia Rosa Armengol<sup>25</sup> en el ensayo titulado “Dalí, icono y personaje”.

### Lo que cada uno es y lo que quiere parecer (conclusión)

En una encuesta informal realizada recientemente entre un grupo de alumnos y personas ajenas al ámbito académico –aunque sobradamente capaces de identificar a Castelao– a pro-



Fig. 9: Andy Warhol caminando por las calles de Nueva York, s.d.

pósito de una fotografía en la que aparecía Andy Warhol caminando por las calles de Nueva York con una carpeta bajo el brazo (Fig. 9), la contestación que obtuve me llenó de perplejidad. Los encuestados identificaron a Warhol, nada más y nada menos, que con Castelao. A pesar del carácter minoritario de la respuesta –tan sólo seis personas de aproximadamente treinta llegaron a semejante conclusión– su contundencia mani-



Fig. 10: Castelao fotografiado por Pacheco, 1920.

festaba la capacidad de una cierta indumentaria para transformar la identidad de las personas.

Si analizamos la imagen fotográfica de Warhol y la comparamos con otras de Castelao, especialmente la que realizó el fotógrafo vigués Jaime Pacheco en el año 1920 (Fig. 10), observamos que ambos artistas van vestidos con un traje sastre, utilizan las mismas gafas de pasta redonda y pajarita. Se me dirá que las coincidencias son puramente superficiales, más allá del deseo probado de Warhol de crear una marca personal que distará mucho de la que ofrece en la foto y que, en el caso de Castelao, nos ha permitido analizar su legado desde perspectivas orientadas a la construcción de una imagen icónica.

La imagen conservadora del Warhol de la foto daría paso a la invención de un estilo personal<sup>26</sup> –cazadoras de piel, vaqueros, pelucas y gafas de sol– y la puesta en práctica de una actitud caracterizada por el distanciamiento, la sobre exposición y la indiferencia. Una mezcla perfectamente estudiada que albergaba un objetivo concreto: reforzar aquellos aspectos más significativos de la apariencia por medio de la repetición, de tal forma que se le identificase y reconociese siempre.

Es en este punto donde podemos advertir ciertas similitudes entre dos artistas tan dispares en lo estético y lo personal, pero quizás análogos en la utilización reiterativa de ciertos adornos o símbolos –gafas, sombrero y pajarita en Castelao; gafas y peluca en Warhol– que, independiente del contexto, no actúan en un espacio vacío, sino en el ámbito de lo social: no están dirigidos tanto a uno mismo, como a los demás. Y me remito a Umberto Eco<sup>27</sup> y sus lúcidas reflexiones sobre los fenómenos visuales –que es, en definitiva, de lo que trata esta investigación– al introducir el adorno en el terreno de los fenómenos comunicativos.

Igualmente debemos puntualizar que, sin perder su singularidad, la imagen que se forjó Castelao de sí mismo, jamás persiguió –al contrario que Warhol o Dalí– la excentricidad o el esnobismo. Su objetivo era mostrarse, no sólo como un intelectual responsable que piensa y reflexiona sobre lo que piensa, sino como un hombre de acción cuya imagen, al ser reconoci-

da, reactivase a una población aletargada por el analfabetismo, el caciquismo y la pobreza.

Para forjarse una identidad reconocible Castelao recurrió a una serie de “adornos” que lo posicionaban en una élite creativa e intelectual –“¿De qué sirve la hermosa distinción si nos es reconocida por los demás?”<sup>28</sup>– y de los que no debemos menospreciar su significado social y capacidad comunicativa, puesto que iban dirigidos a una sociedad mayoritariamente analfabeta. Es precisamente esa imagen icónica, capaz de sobrevivir al paso del tiempo, y que cada cual hemos interiorizado de manera personal e intransferible, la que ha contribuido a forjar el carácter de mito cultural de muchos artistas contemporáneos, como los citados anteriormente, y del propio Castelao.

Sin embargo, la evolución de las auto-representaciones de Castelao nos impide examinarlas en una única dirección. Así, el análisis de sus apariciones fotográficas revela que una cosa es la imagen que Castelao dibuja de sí mismo en el cenit de su carrera creativa, y otra muy distinta la que muestran sus retratos fotográficos. En



Fig. 11: Castelao, auto caricatura, *Faro de Vigo*, 1931.



muchos de ellos sobresale “el hombre de cara añada y sonrisa triste” a la que alude Marcial Fernández Vázquez en el número especial que *A Nosa Terra* dedicó con motivo del fallecimiento del artista, en el año 1950, o el “hombre alto, demasiado, desgarbadamente alto, con predominio de esqueleto sobre carne, cara afeitada, gafas sabihondas y mirar de miope”<sup>29</sup> que describe David Otero.

Resulta ilustrativo que, a partir de finales de la década de los veinte, y más intensamente en los treinta, la pose de Castelao en sus auto-caricaturas (Fig. 11 y 12) se transmuta, haciéndonos partícipes de un estado de ánimo caracterizado por la desmoralización y el desaliento. La expresión antaño irónica y distanciada, deja paso a un talante escéptico fruto de los múltiples sinsabores de la vida –la muerte de su hijo– y una intensa implicación política –el destierro en Badajoz o las dificultades que impiden el progreso de Galicia– que obligan al héroe solitario, dispuesto a transformar el mundo, a quitarse la máscara y mostrar su ros-

tro fatigado. La única salida será la emigración forzada. Ya en los años veinte, Castelao invocaba al humor en sus Diarios sobre la dificultad de cambiar la situación de atraso económico de Galicia y, refiriéndose a los Futuristas, un grupo de artistas a los que respetaba pero con los que no se identificaba en absoluto, manifestaba que “... pues siendo gallego tengo que ser anti futurista...”<sup>30</sup>.

En la actualidad son muchas las individualidades y corrientes de pensamiento que acuden a Castelao para legitimarse política, intelectual o culturalmente, apropiándose de su figura en función de unos intereses que, en muchos casos, poco tienen que ver con los predicados originales del mito.

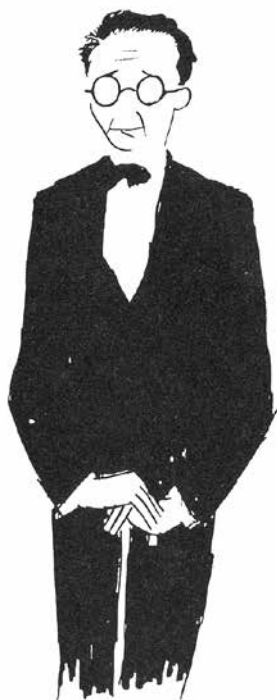


Fig. 12: Castelao, auto caricatura. *La Voz de Galicia*, 1932.



Fig. 13 y 14: Diseños para camisetas con la imagen de Castelao realizadas por Rei Zentolo.

De alguna manera, formar parte de una sociedad en la que todo es comunicación, ha relativizado el entendimiento de símbolos considerados, hasta hace poco, sagrados. Circunstancia que hábilmente ha sabido rentabilizar el mundo de la publicidad, la cual no duda en apropiarse de iconos para modificarlos y crear lecturas renovadas de los mismos. Es lo que ha hecho la empresa de diseño publicitario, afincada en Pontevedra, Rei Zentolo, no sólo con la figura de Castelao, caracterizado en algunas camisetas como un soñador John Lennon o como él mismo recordándonos que, a pesar del tiempo transcurrido, no tenemos remedio, sino también con Rosalía de Castro, la cual han transformado en un icono pop alejado de la imagen melancólica y triste de la escritora. La camiseta pop de Rosalía la siguen vistiendo miles de jóvenes que, a pesar

de que probablemente nunca han leído a la escritora, se identifican con la imagen *warholiana* creada por Rei Zentolo.

No sabemos que habría pensado Castelao de estas apropiaciones tan características, por otra parte, del tiempo en que vivimos. Los que lo conocieron se refieren a él como alguien capaz de reírse de sí mismo y con un gran sentido del

humor<sup>31</sup>. De ahí que es posible que –y dado el actual clima de desconfianza en las instituciones políticas– Castelao se sintiese más cómodo en el ámbito creativo, en el apropiacionismo inofensivo de Rei Zentolo, que en las aguas turbias del neoliberalismo, menos frívolas en su apariencia pero de consecuencias atroces.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este texto se enmarca dentro del Proyecto de Investigación “Castelao, obra gráfica: La construcción de un discurso estético, político y social transoceánico (1910-1950)”, dirigido por María Victoria Carballo-Calero Ramos.

<sup>2</sup> F. Pereira Bueno, *Rosalía de Castro. Imaxe e realidade. A representación de Rosalía a partir de pinturas, debuxos e outras técnicas artísticas*, Edicións Xerais, Vigo, 2014, p. 10.

<sup>3</sup> F. Monneyron, *50 respuestas sobre la moda*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 91.

<sup>4</sup> R. König, *La moda en el proceso de la civilización*, Ed Engloba, Valencia, 2002, p. 12.

<sup>5</sup> Castelao, *Algo acerca de la caricatura*, Ed. Estudio Tipográfico Viuda de Landín, Pontevedra, ca. 1916, p. 16.

<sup>6</sup> Publicadas en la Revista Grial entre 1903 y 1908.

<sup>7</sup> Siro, “O artista e o humorista”, A Nosa Terra, Edición Extra, Nº 5 y 6, Ed Promocións Culturais Galegas, Vigo, 1977, pp. 19-26.

<sup>8</sup> A. Lurie, *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*, Ed Paidós, Barcelona, 2013, p. 186.

<sup>9</sup> Castelao, *Humorismo, Dibuxo Humorístico*, conferencia editada en *De viva voz: Castelao, conferencias e discursos*, Ed. Henrique Monteagudo, Fundación Castelao, D.L., Santiago de Compostela, 1996, p. 52.

<sup>10</sup> Castelao, *Algo acerca de la caricatura*, Ed. Estudio Tipográfico Viuda de Landín, Pontevedra, ca. 1916.

<sup>11</sup> L. Seoane, Castelao artista, Ed do Castro, Sada, A Coruña, 1984, p. 13.

<sup>12</sup> D. Otero, *Castelao. Debuxante, médico, escritor, artista, activo político. O home e o mito. Ideólogo e símbolo do nacionalismo galego*, Ir Indo Edicións, Vigo, 1996, p. 10.

<sup>13</sup> M.V. Carballo-Calero (Coord.), *Galicia: Identidad y vanguardia, una relación polémica*, en “Arte y ciudad. Ámbitos medieval, moderno y contemporáneo”, Ed. Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela, 2000, pp.417-436.

<sup>14</sup> A.R. Castelao, *Diario 1921*, (Francia. Bélica. Alemania) Ed Galaxia, Vigo, 1977.

<sup>15</sup> En este sentido resulta curioso que el vestuario que Castelao diseña para *Os vellos non deben namorarse* refleje, no tanto su cosmopolitismo, como la admiración e influencia de uno de los colaboradores más estrechos de Diaghilev en los Ballets Rusos: Leon Bakst. Lo cual explica que los personajes femeninos parezcan, por el colorido y el diseño de los trajes, más rusos que gallegos. Incluso si observamos detenidamente determinados bocetos, concretamente el chal que luce el personaje de Lela, apreciamos la sintonía con los diseños textiles de Sonia Delaunay, una artista que igualmente colaboró con Diaghilev y cuya obra Castelao debía conocer, puesto que el matrimonio Delaunay residió un tiempo en España.

<sup>16</sup> L.A. de Villena, *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandismo*, Ed Valdemak, Madrid, 2003, p. 12.

<sup>17</sup> P. Álvarez-Quiñones Sanz, *Dandis, príncipes de la elegancia*, Ed Junta

de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, León, 2013, p.39.

<sup>18</sup> G. Dorflès, *Moda y Modos*, Ed Engloba, Valencia, 2002, p. 12.

<sup>19</sup> “... vestía pulcramente, al modo de los señoritos de su tiempo, con amplio sombrero que volaba sobre su cabeza, lazo o corbata al cuello y pañuelo bien visible en el bolsillo del pecho....”, en J.A. Durán, *El primer Castelao. Biografía y antologías rotas*, 2ª Edición corregida y aumentada, Siglo XXI Ed., S.A., Madrid, 1979, p. 28.

<sup>20</sup> M. Ortuzar, *Beuysiana*, Ed. Servicio de Publicacións, Universidade de Vigo, 2012, p. 40.

<sup>21</sup> En el año 1979, Beuys se presentó como candidato de los verdes al Parlamento Europeo.

<sup>22</sup> Es verdad que el uso de gafas en Castelao obedecía igualmente a que padecía serios problemas de visión. De hecho en el año 1914 un desprendimiento de retina le obligó a someterse a una severa intervención quirúrgica para evitar quedarse ciego.

<sup>23</sup> No querría dejar pasar por alto, por su sintonía con la idea que se busca transmitir, la reflexión del profesor Valeriano Bozal cuando dice: “Frente a la idea según la cual la caricatura se basa en la deformación –idea que se había venido manteniendo desde los siglos XVII y XVIII, tanto teórica como prácticamente–, Castelao establece una relación de identidad entre la caricatura = verdad = belleza. La caricatura es una forma de “descubrir”, de plasmar la verdad, y la belleza no es otra cosa que esa verdad”. En V. Bozal, *Sátira y Tragedia: Las imágenes de Castelao*, Ed do Castro, Sada, A Coruña, 1987, p. 21.

<sup>24</sup> Castelao, *Algo acerca de la caricatura...* op.cit. p. 10.

<sup>25</sup> L. R. Armengol, *Dalí, ícono y personaje*, Ed Cátedra, Madrid, 2003.

<sup>26</sup> P. Wollen, *Silver Factory Style. The 1960s*, en "The Warhol Look. Glamour Style Fashion", Ed The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, 1999, p. 127.

<sup>27</sup> H. Eco, *El hábito hace al monje*, en "Psicología del vestirse", Ed Lumen, Barcelona, 1976, p. 9.

<sup>28</sup> R. König, *La moda en el proceso de la civilización*, Ed Engloba, Valencia, 2002, p. 134.

<sup>29</sup> D. Otero, *Castelao. Debuxante, médico, escritor...* op.cit. p. 10.

<sup>30</sup> Castelao, *Diarios*, op.cit. p. 33.

<sup>31</sup> A. Pousa Antelo, *Castelao, o home que me marcou de por vida*, en "Congreso sobre Castelao. Actas do Congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000", Ed Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Santiago de Compostela, 2001, p. 435.