

**DOSSIER DE PRENSA**

Exposición

*Castelao grafista*

*Pinturas, dibujos, estampas*

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación MAPFRE y la Fundación Gonzalo Torrente Ballester organizan la exposición ***Castelao grafista. Pinturas, dibujos, estampas****,* que se podrá ver en la sede madrileña de la Real Academia desde el 29 de septiembre hasta el 26 de noviembre de 2017.

La muestra, comisariada por Miguel Fernández-Cid, repasa la obra plástica de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña, 1886 - Buenos Aires, 1950), centrándose en sus creaciones gráficas: dibujos para ilustrar publicaciones y libros, diseños, carteles, estampas.

Médico, caricaturista, dibujante, ilustrador, columnista, escritor, pintor, escenógrafo, ensayista, historiador, etnógrafo, teórico, político, Castelao compagina, durante años, el dibujo con la pintura, participando en exposiciones colectivas y muestras individuales. A mediados de de la década de 1910, la pintura cede terreno al arte gráfico, que se convierte en su principal actividad.

*Castelao grafista* muestra su evolución en este campo, tanto estilística como teórica. Una selección muy estricta de obras (aproximadamente doscientas), permite mostrar su progresivo compromiso ético, social y político, pero también sus recursos plásticos y cómo culmina la definición de su lenguaje en el encuentro entre texto y dibujo: desde las colaboraciones en la revista *Vida Gallega* a las ilustraciones en las que el texto adquiere un protagonismo ascendente que sintetiza en colaboraciones que, bajo el título genérico de *Cousas da vida*, pueden ser vistas como propuestas humorísticas pero también como reflexiones de fondo social. La progresiva politización de Castelao se ve reflejada en los carteles y las colaboraciones de los años 30 y, de un modo muy especial, en las estampas de guerra (*Galicia mártir,* 1937; *Atila en Galicia,* 1937; *Milicianos,* 1938), realizadas en plena época de madurez y compromiso político.

*Castelao grafista* señala la peculiar relación entre pintura e ilustración en la obra de Castelao: empieza llevando imágenes desde la primera a la segunda (unas aguadas y tintas previas le sirven de inspiración para realizar las cubiertas de *El hidalgo don Tirso de Guimaraes* de Luis Antón del Olmet, *D’o Ermo* de Noriega Varela, *Os Evanxeos da risa absoluta* de Antón Vilar Ponte, *Da terra asoballada* o *Vento mareiro* de Ramón Cabanillas) y, cuando en 1945 quiere pintar su testamento pictórico, lleva a la tela una estampa de guerra de 1937 *A derradeira leición do mestre.*

Con motivo de la exposición se publica un catálogo en el que escriben Miguel Anxo Seixas Seoane, Antón Patiño, Pilar García Negro, María Victoria Carballo-Calero, Ramón Villares, Valeriano Bozal, Inma López Silva y Miguel Fernández-Cid, rescatándose además textos de Gonzalo Torrente Ballester y Ricardo Carballo Calero.

**TEXTOS DE CASTELAO**

*Mucho se habla del Arte universal; mas todo Arte tiene su patria, todo Arte es fruto de alguna tierra.*

**Castelao. *Arte e galeguismo*, 1919**

*SI YO FUESE AUTOR escribiría una pieza en dos actos. La obrita duraría diez minutos nada más.*

*ACTO PRIMERO*

*Se levanta el telón y aparece un establo aldeano. Sobre la cama de paja hay una vaca muerta. Alrededor de la vaca hay una viejecita de muchos años, una mujer avejentada, una joven lozana, dos chiquillas bonitas, un viejo patriarca y tres niños rubios. Todos lloran a mares y se enjugan los ojos con las manos. Todos plañen y dicen cosas tristes que hacen reír, dichos palurdos de gentes campesinas, ansiosas y codiciosas, que piensan que la muerte de una vaca es una gran desgracia. El llanto debe tener una gracia chocarrera, para que estallen de risa los del patio de butacas.*

*Y cuando se harten de reír los señoritos bajará el telón.*

*ACTO SEGUNDO*

*Se levanta el telón y aparece un estrado elegante, decorado con mucha distinción. Encima de la mesa de pies forrados de bronce, hay una bandeja de plata, encima de la bandeja hay una almohada de damasco, encima de la almohada hay una perrita muerta. La perra muerta semejará un copo de nieve. A su alrededor llora una hidalgona y dos hidalguitas jóvenes. Todas ellas plañen y se enjugan las lágrimas con pañuelos de encaje. Todas van diciendo, una a una, las mismas tonterías que han dicho los campesinos delante de la vaca muerta, dichos tristes que hacen reír, porque la muerte de una perrita no es para tanto.*

*Y cuando la gente del gallinero se harte de reír a carcajadas, bajará el telón muy lentamente.*

**Castelao. *Segundo libro de Cousas,* 1929**

*La política no ha sido nunca mi profesión, pero sí mi vocación, la vocación de toda mi vida. Comparad el sentimiento gallego de mis primeras cosas, y veréis que yo he sabido conservarme idéntico a mí mismo y que mi vida moral y política es una línea recta como la franja azul de vuestra bandera. Yo no he cultivado jamás el arte por el arte. El arte para mí no ha sido más que un elemento, un recurso, un medio de expresión, y con el lápiz o la pluma sólo he querido ser un intérprete fiel de mi pueblo, de sus dolores y de sus esperanzas. Dibujé siempre en gallego; escribí siempre en gallego; y si sacáis lo que hay de gallego y de humano en mi obra no quedaría nada de ella. Es verdad que yo he ganado un cierto renombre como artista, sin procurarlo; pero eso no quiere decir que yo sea un gran técnico del arte o que yo hubiera producido alguna obra magistral, extraordinaria, de esas que van a parar a los panteones del arte. No. De mis manos han salido muchas obras, muchísimas; pero todas ellas son de papel, pequeñas, perecederas, insignificantes, de una pobreza franciscana, si queréis, pero tienen algo, tienen calor de vida y están cargadas de humanidad y ese es su único mérito, un mérito impagable, que no es mío. El lápiz y la pluma fueron mis únicas herramientas, un pedazo de papel me basta como material, y con tan pobres elementos yo he podido expresar la grandeza de mis ideas y sentimientos. Y digo grandeza porque no son ideas y sentimientos míos, egoístas, sino ideas y sentimientos de un pueblo cansado de sufrir. Trabajé toda mi vida para convertir la idea en hecho histórico, y todo podrá ocurrir, todo, menos una cosa: que yo traicione la razón de mi vida y la confianza que mis hermanos depositan en mí*.

**Castelao. Presentación pública de *Sempre en Galiza,* Buenos Aires 1944**

**DATOS DE INTERÉS**

**Lugar:** Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Alcalá 13, Madrid

**Fechas:** 29 de septiembre a 26 de noviembre de 2017

**Horario**

Martes a sábado: 10.00 a 14.00 y 17.00 a 20.00 horas

Domingo y festivos: 10.00 a 14.00 horas

Lunes: cerrado

**Tarifa única:** 3 euros

**Visitas guiadas:** gratuitas (no grupos)

Máximo 15 personas

Martes no festivos: 11.30 y 17.30 horas

Miércoles no festivos: 11.30 horas

**Visitas para grupos:** Previa solicitud: [museo.visitas@rabasf.org](mailto:museo.visitas@rabasf.org)

Descarga de **imágenes en alta resolución** en la web:

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/castelao-grafistapinturas-dibujos-estampas>

Madrid, 28 de septiembre de 2017. Para más información contactar con Alejandra Fernández, de la Dirección de Comunicación de MAPFRE. Teléfonos 91.581.84.64 y 690.049.112 e-mail: [alejandra@fundacionmapfre.org](mailto:alejandra@fundacionmapfre.org) o Marina Arroyo, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Teléfono 91.524.08.84 (ext. 215) e-mail: [comunicacion@rabasf.com](mailto:comunicacion@rabasf.com).

**Anexo**

***Castelao grafista***

***Miguel Fernández-Cid***

*Comisario de la exposición*

Caricaturista, dibujante, ilustrador, columnista, escritor, pintor, profesor, escenógrafo, ensayista, historiador, etnógrafo, teórico, político, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña, 1886 - Buenos Aires, 1950) estudia medicina pero muy pronto le tientan la pintura, la escritura y la ilustración. Durante años, compagina los dibujos con cuadros, incluso de gran formato, con los que participa en exposiciones colectivas y realiza algunas muestras individuales. En la segunda mitad de los años 10, la pintura cede terreno a las colaboraciones gráficas, que se convierten en una firme expresión plástica y con las que obtiene un notorio reconocimiento público.

Castelao realiza comentarios gráficos descriptivos de la realidad y costumbres gallegas, pero pronto su obra adquiere un tono de compromiso –ético, social, político– que nunca perderá, hasta convertirse en uno de los principales ideólogos del pensamiento nacionalista. Como figura central de la cultura contemporánea gallega y como auténtico impulsor de un proyecto nacional, propio y distintivo, no se es ecuánime ante Castelao, al que con frecuencia se le exige más que a nadie, esperando que esté siempre en la excelencia, en la frescura, en la sagacidad. Cualquier pensamiento, opinión o juicio, especialmente los escritos, son analizados con un extremo grado de exigencia, y el ejemplo máximo, en lo estético, se produce con la publicación del diario que escribe en 1921, contando sus impresiones de un viaje por Francia, Bélgica y Alemania. Castelao es, como siempre, de una sinceridad extrema: no conecta con las propuestas de algunas vanguardias, como los dadaístas, pero sí con los futuristas, y realiza atinados comentarios sobre obras de pintores flamencos y sobre esa corriente de raíz expresionista que percibe recorre la pintura centroeuropea. Conviene, sin embargo, insistir en un detalle: el viaje de Castelao no es de primer contacto con la actualidad sino de contraste, de reafirmación de posturas, de ideas. Mientras otros pintores de su época, ansiosos de dar a su obra un punto de contemporaneidad, esperan conectar con lo que se propone en los talleres parisinos, Castelao sabe perfectamente qué es lo que quiere pintar: su interés está centrado en la búsqueda de argumentos para un proyecto que es personal pero también colectivo, lo que le lleva a detenerse en Van der Weyden, en Memling, en El Bosco, en Lucas Cranach, en Grünewald, en Patinir, en Brueghel el Viejo. Ante sus obras siente que representan una visión de época desde un lugar concreto, que resulta visible, perceptible, y que lo consiguen transcender ofreciendo una propuesta que todos entienden. Plantear algo similar desde Galicia y que, reflejándola, tenga un punto de excelencia en su calidad, es su modo de reivindicar lo que entiende como una necesaria renovación del arte gallego.

Castelao pone énfasis en la búsqueda de la identidad, en el diálogo entre tradiciones y actualidad, no tanto en una contemporaneidad estética que, sin embargo, no elude. Si analizamos su obra desde esta óptica, llaman la atención detalles muy significativos, algunos de los cuales apuntamos.

Como artista, Castelao es autodidacta. Posee una innegable facilidad para dibujar, para sintetizar rasgos, para captar escenas, para condensar. Se percibe en las caricaturas, con frecuencia rápidas y certeras, de resolución muy definida y estable. Especial interés, como grupo, tienen las autocaricaturas, que actúan como un verdadero espejo: las primeras nos muestran quién quiere ser, las últimas acompañan al personaje público. No se trata ahora de valorar los cambios estéticos que se perciben entre unas y otras sino de llamar la atención sobre la síntesis a la que llega, porque es un rasgo que también define el resto de su obra. Castelao no se recrea en más detalles que aquellos que considera precisos para expresar lo que busca, que suele tener muy definido porque cuando empieza a trabajar tiene muy clara su intención.

Castelao, por tanto, parte de una gran facilidad para sintetizar con la línea, pero tiene que definir su ambicioso proyecto plástico a base de aprendizajes. Desde sus inicios repite algunas constantes en sus pinturas: el tratamiento de amplios paisajes como fondo; la disposición de las figuras claramente en primer plano, con frecuencia de perfil, o de frente, avanzando hacia el espectador, como personajes dispuestos a iniciar un relato, a actuar frente al público; el establecimiento de distintos planos en los que transcurren las acciones; los contrastes entre la amplitud del espacio general y la precisión con la que trata algunos elementos; el establecimiento de un tema iconográfico central, sobre el que con frecuencia dispone escenas complementarias, con las que se puede establecer un pequeño relato; la elección de personajes anónimos, cuyos rasgos les dan carácter de símbolos...

Si valoramos este tipo de recursos, vemos que son propios del pintor de historias y del escenógrafo. Incluso los cuadros de ciegos, empezando por los que decoraron el Gran Hotel Balneario de Mondariz, enlazan bien con la pintura de artistas hacia los que Castelao siente devoción, como Brueghel el Viejo o Cranach, pero también con la tradición de la literatura oral, de los relatos de ciegos y lazarillos, de las piezas teatrales populares, de los entremeses. Las caras de algunos personajes son casi máscaras, tanto porque se impone la tentación gráfica del caricaturista como por su capacidad expresiva y su fácil recepción. Castelao se mueve con soltura entre las posibilidades que le dan estas alternativas.

Con demasiada frecuencia, al analizar los cuadros de Castelao se señalan sus deudas con el modo de componer del modernismo o el acento costumbrista de las imágenes, cuando no se infravaloran por no ser partícipes del espíritu de las vanguardias. Teniendo sentido ambos acercamientos, parece lógico reconocer que la fuerza de Castelao es precisamente lo que suele llegar más tarde en un pintor: desde el principio sabe qué quiere pintar, qué quiere transmitir, y va directo a conseguirlo. Se percibe en cuadros como *O emigrante* o *Regreso do indiano*: Castelao pinta paisajes amplios, casi descriptivos, en los que podemos identificar fragmentos de espacios concretos, en los que existen rasgos de una asombrosa precisión, como el tratamiento de la vegetación, el modo como se refleja el hábitat disperso o algunas escenas locales. Todos esos detalles descubren el carácter gallego de esa geografía, algo que Castelao tiene muy presente. Pero no estamos ante un pintor de género, aunque denote conocer la pintura flamenca y haber aprovechado sus visitas al Museo del Prado. Castelao, tras señalar que la acción transcurre en Galicia, presenta en primer plano las figuras –el emigrante y el indiano, tratados con cierto aire caricaturesco– que le sirven para que la pintura transmita el mensaje que le interesa. Tras las figuras, establece un segundo plano, ocupado por el hórreo y el árbol en un caso, el muro en el otro, como recurso para evitar el salto brusco entre el fondo y las figuras. Si algo se echa en falta es esa atmósfera que se consigue reflejar cuando se dominan los recursos técnicos, pero es muy posible que a Castelao le importase más la eficacia expresiva, la inmediata percepción de la escena, lo que justifica los cambios de escala o la voluntaria distorsión de los personajes, convertidos los principales en símbolos y en testigo el secundario, cuyo rostro semeja una máscara. No resulta exagerado entender sus cuadros de gran formato como verdaderas escenografías teatrales, por más que incorpore acontecimientos complementarios, como esa goyesca disposición de las figuras en la romería en la que se divierte el pueblo mientras el emigrante se marcha solo, triste y abatido. Castelao juega como un maestro con estos recursos –y con la carga emocional que conllevan– para que el espectador perciba la obra tal como la planifica. En el fondo, en estos cuadros se pregunta si es necesario que el emigrante abandone un paisaje que es suyo y casi idílico. Cuando lo plantea desde una colaboración rápida, desde los trazos dibujados de una viñeta, el mensaje se concentra: la novela deja paso al epigrama, a la sentencia de aire popular.

Castelao demuestra conocer la historia de la pintura, pero su mirada va directa a su intención. Sus pinturas, dibujos e ilustraciones trazan un retrato de la realidad gallega, pero su ánimo no es costumbrista: mira y juzga, su visión es poco complaciente, crítica, con frecuencia dolorida. “Con este medio centenar de dibujos intenté desasosegar a todos los licenciados de la Universidad (amas de cría del caciquismo), a todos los hombres que vivían del favor oficial... Las intenciones eran nobles y el pesimismo aparente. Cierto que la tristeza de estos dibujos quema como el rayo de sol que atraviesa una lupa; pero yo no quise cantar el regocijo de nuestras fiestas, ni el hartazgo de las bodas, sino las tremendas angustias diarias del vivir labriego y marinero”, escribe en el prólogo al álbum *Nós* [*Nosotros*]*,* publicado en 1931.

Imágenes y textos le sirven para dar constancia de su postura, de su opinión, pero siempre deja ver cómo corregir las injusticias, como mejorar la situación. Nunca es pasivo sino activo: siempre propone una alternativa. ¿Pintor costumbrista? Parece más justo pensar que cuando lleva sus escenas a gran escala lo hace para que su mensaje pueda ser percibido de un modo eficaz y directo, invitando a la gente a habitar el espacio que representa, a entrar en el problema, en la situación planteada. Castelao busca la identificación del público con las situaciones, pero también –y sobre todo– su respuesta.

En el abandono del gran formato, que se produce en este momento, aparte de motivos personales y técnicos, influye de un modo clave el éxito obtenido por sus ilustraciones en revistas y publicaciones, capaces de llegar a un público muy amplio. Cubierta de ese modo la intención expresiva y con un ideario ético cada vez más comprometido y exigente, la pintura cede presencia y al gran formato solo vuelve para realizar, precisamente, decorados, escenografías. O su último gran cuadro, una suerte de testamento ético y plástico.

Castelao tiene claro lo que quiere expresar, y analiza lo que ve filtrándolo desde la óptica de su proyecto, que es artístico pero también –y esencialmente– signo de identidad. En el *Diario de 1921* es duro en su juicio con los dadaístas, y sincero con Picasso y el cubismo, pero se percibe su interés ante la pintura aplicada a la escenografía. Los decorados de los Ballets Rusos, con la figura justamente valorada de Serge Diaghilev, le permiten entrar mejor en ese mundo, de la misma manera que en los decorados de *Os vellos non deben namorarse* [*Los viejos no deben enamorarse*] se perciben afinidades con recursos de pintores como Robert y Sofía Delaunay, que vivieron unos meses en Vigo y tuvieron una presencia notable en el ambiente artístico español. Resulta lógico que, aparte de las colaboraciones y la información de sus trabajos en revistas, Castelao conozca las telas y diseños de Sonia Delaunay, y el ejemplar del *Tour Eiffel,* con poemas de Vicente Huidobro y portada de Robert Delaunay, que conserva su amigo Vicente Risco, director de la revista *Nós*, guardado hoy en la Fundación Vicente Risco, de Allariz.

Castelao es recurrente en temas y, quizá por el ritmo que imponen las colaboraciones en prensa, retoma soluciones, aplica un motivo a distintas situaciones, pero lo hace siempre con una extrema sagacidad. Una prueba la tenemos en *Tañendo a campá* [*Tañendo la campana*]*,* un dibujo que tiene una versión anterior en la cubierta del libro *Da terra asoballada* [*De la tierra avasallada*]*,* de Ramón Cabanillas, publicado en 1917, de carácter más poético. La versión en trazo lineal, de viñeta gráfica, tiene recorrido posterior: en la portada del número 3 de la revista *Nós* (1920), como imagen gráfica de los documentos del Partido Galeguista (Documentos I y II, Asamblea, 1932). Con fuerte carga simbólica, ya que alude a la campana del Rexurdimento, se adapta al soporte e intención del diseño. Otra versión más elaborada, de mayor peso gráfico, la realiza para la cubierta de una nueva edición del libro de Cabanillas, en 1926.

Con frecuencia, Castelao trabaja en series, en secuencias, relacionando las imágenes con un programa establecido. Lo hace cuando las pinturas tienen como destino un espacio concreto, en sus trabajos como etnógrafo (*As cruces de pedra na Bretaña* [*Las cruces de piedra en Bretaña*]*, As cruces de pedra na Galiza* [*Las cruces de piedra en Galicia*])*,* en esa intensa y admirable síntesis de texto e imagen que es *Cousas* [*Cosas*]*,* en *Cincoenta homes por dez reás* [*Cincuenta hombres por diez reales*]*,* en el álbum *Nós,* en las carpetas de estampas de guerra (*Galicia mártir, Atila en Galicia, Milicianos*)*,* en otros proyectos que no llegaron a publicarse. En muchas ocasiones, Castelao sintetiza un posible relato en una imagen. Lo dice en el “aviso” con el que se abre *Cincoenta homes por dez reás:* “Cincuenta hombres por diez reales. ¡Y qué hombres!... Personajes de novela, todos ellos”. Y en los textos más breves, el tono ágil y directo del refrán, de la conversación popular.

Vuelve a estar muy presente la relación entre palabra e imagen, y no es aventurado pensar que Castelao elige lo que ve más preciso para cada momento: sus primeros escritos son pequeños relatos, casi esbozos de empeños mayores (“*Un ollo de vidro* [*Un ojo de vidrio*] tiene la apariencia de una novelita corta, de una *nouvelle* en sentido francés o de una novela en el cervantino”, señala Gonzalo Torrente Ballester), pero pronto afila estilo y síntesis y consigue esas piezas redondas que son los relatos e imágenes de *Cousas*, en los que el diálogo y la excelencia se alcanzan partiendo de lenguajes popularmente accesibles. Años más tarde, cuando el motivo lo reclama, la síntesis da paso a la explicación, con una prosa ágil y rica, de la que sirven como ejemplos proyectos distintos como *Os vellos non deben namorarse, Sempre en Galiza* y *As cruces de pedra na Galiza.*

Inquieto y curioso como pocos, Castelao cree necesario establecer las bases de un nuevo arte gallego: “Mucho se habla de Arte universal, pero todo Arte tiene su patria, todo Arte es fruto de alguna tierra”, escribe en *Arte e Galeguismo* [*Arte y Galleguismo*]*,* en 1919. No duda en impulsar encuentros y exposiciones de arte, instituciones y museos, nuevas políticas de apoyo y promoción; transmite e intenta contagiar su emoción cuando ve resultados que entran en ese proyecto. Defiende la necesidad de crear un lenguaje artístico propio, que se identifique como gallego, y promueve que se transmita a través de medios entonces populares en Europa como el grabado. Colabora con escritores amigos, ilustrándoles las portadas e interiores de libros y revistas, tanto con imágenes como con soluciones gráficas, pero anima a que otros artistas sigan ese camino, movido sin duda por la convicción de que, para que triunfe, el proyecto de identidad debe ser colectivo. Quizá sin proponérselo, Castelao pasa a ser un claro referente de su generación y de las siguientes, lo que –según defendía Jorge Luis Borges– le convierte en clásico.

Castelao todavía espera el reconocimiento que merece, y desde luego un lugar principal en el arte español de la primera mitad del siglo XX. Las palabras de Castelao transmiten un sentimiento que está presente desde sus primeras obras: el interés por reflejar –y mostrar: en imágenes con acción, pues eso representan las palabras que las acompañan– una situación social injusta, por señalar tanto los males como a los instigadores y los posibles remedios. De 1914 es una pequeña acuarela cuya solución plástica es la suma de varios elementos que se repiten en otras obras de esos años (el horizonte bajo, el ábside de una iglesia, la verticalidad de los pinos, el cruceiro, una *cabuxa* en primer plano, mirando al espectador). En la parte baja, leemos: “Galicia duerme. Problema: ¿Debe despertarse?”. Diez años después, publica una de sus *Cousas da vida* con la siguiente leyenda: “Plantaron un arboliño e amparáron-o cunhas estacas. O arboliño secou e as estacas prenderon” [“Plantaron un arbolito y lo ampararon con unas estacas. El arbolito secó y las estacas prendieron”]. La presencia de textos en las imágenes incide en la prioridad conceptual del grafista sobre el pintor, en el interés comunicativo. Su máximo ejemplo será su último gran cuadro, *A derradeira lección do mestre* [*La última lección del maestro*]*,* en el que respeta el texto de la estampa de la que parte, aunque matiza algunos detalles visuales.

Al repasar las colaboraciones para prensa se suele insistir en la presencia de temas, familias iconográficas, como los dibujos protagonizados por niños, las conversaciones entre adultos, los protagonizados por mujeres, los referidos a animales, los que tratan de los caciques, de los impuestos, de la política... Conviene, sin embargo, detenerse también en otras familias, las estéticas: dibujos de línea clara, personajes sin paisaje, espacios señalados por pocas líneas o por elementos mínimos (una bombilla), espacios representados valorando el vacío, dibujos de trazo nervioso e insistente, estampas trabajadas con detalle, secuencias... Castelao se muestra versátil y resolutivo, manteniendo siempre una inusual fuerza comunicativa.

La exposición *Castelao grafista* señala la peculiar relación entre pintura e ilustración en su obra: al principio lleva imágenes desde la primera a la segunda (unas aguadas y tintas previas le sirven de inspiración para ilustrar las cubiertas de libros de Luis Antón del Olmet, Noriega Varela, Antón Vilar Ponte o Ramón Cabanillas) y, cuando en 1945 quiere pintar su testamento pictórico, lleva a la tela (200 x 140 cm) una estampa de guerra realizada en 1937, *A derradeira leición do mestre.* La presencia del espíritu de la estampa queda visible en el mantenimiento del texto incorporado a la pintura, levemente matizado, como otros detalles, debido tanto al cambio de lenguaje plástico como al paso del tiempo. Entre ambos momentos, un preciso análisis de la historia española. Como el conjunto de la obra –precisa, activa, insobornable– de Castelao, un diario, un guion en imágenes.