

GONZALO BILBAO, DIBUJANTE Y ACUARELISTA: NUEVAS APORTACIONES

POR GERARDO PÉREZ CALERO

La interesante obra artística de éste pintor se ve ahora incrementada por nuevas y valiosas aportaciones surgidas tras el conocimiento de unos álbumes de dibujos y acuarelas de una colección particular .

The interesting artistic work of this painter increase in this moment by news and valuable apportations ariseds behind the information of drawing and water -colour albums of a particular colection.

Interesado desde hace tiempo por la vida y obra de tan fecundo pintor sevillano¹, le dedico ahora éste trabajo con ocasión del feliz hallazgo en una colección particular de un interesante material inédito perteneciente a distintas épocas del artista como testimonio valioso de su formación artística y evolución estética en un amplio período de su fecunda producción desde la infancia a la madurez..²

El conjunto consta de tres colecciones de dibujos (en varias modalidades), acuarelas y algunos *gouaches* contenidos en un **álbum infantil** y dos **cuadernos** de apuntes y bocetos de su etapa de madurez.

1. Véanse mis dos monografías dedicadas al artista: *Gonzalo Bilbao el pintor de las cigarreras*. Ed. Tabapress. Madrid, 1989 y *Gonzalo Bilbao, un pintor para una tierra*. Caja San Fernando. Sevilla, 1989.

Además, he dedicado mi atención al pintor en varias ocasiones, entre otras con motivo de la exposición *Gonzalo Bilbao y la Pintura sevillana de su tiempo*, en la que actué de comisario y en cuyo catálogo inserté el texto *Gonzalo Bilbao y la Pintura del Regionalismo en Sevilla (1880-1930)*.

Igualmente, fue objeto de mi interés en algunos trabajos varios sobre la época, v.g.: *El costumbrismo regionalista de Gonzalo Bilbao*. Rev. *Antiquaria*, nº 43.septiembre de 1987, pag.26; así como en *Pintura andaluza y Generación del 98*, en *Las Artes españolas en la crisis del 98*.Pag.203-228.Universidad de Oviedo, 1996.

2. Reitero ahora y aquí mi agradecimiento más sincero a los propietarios de tan valioso material artístico por las extraordinarias facilidades que me han dado para su estudio y publicación.

Debemos señalar que tales obras son producto de la labor de un artista de formación decimonónica en gran parte autodidacta, de grandes dosis de observación y deseos de interpretar a su modo y manera todo aquello que le parecía de interés.

Por otra parte hay que considerar cómo el dibujo y el colorido (las acuarelas y *gouaches*) constituían desde la infancia de Gonzalo Bilbao y hasta bien entrado el siglo XX materias básicas para la formación de un artista y por ende los *caballos de batalla* de todo joven que quisiera ser pintor. El tiempo le vino a dar la razón, pues con semejante tesón por dominar tales materias, no solo y con ser mucho, llegaría a sustituir en 1903 al admirado maestro José Jiménez Aranda en la cátedra de Composición Decorativa en la Escuela de Artes, Industrias y Bellas Artes de Sevilla, sino que vendría a convertirse en uno de los ilustradores de libros más destacados de entresiglos, pues no en balde su divisa estética era seguir, *sin desdeñar normas modernas y nuevas modalidades, las buenas y saludables enseñanzas que nos legaron nuestros maestros.*³

1. EL ÁLBUM INFANTIL.

Se halla cubierto de pastas duras de tonos oscuros en cuyo anverso figura el término *ÁLBUM* y mide 14 x 22 cm. Sus páginas están sin numerar y consta de 32 ejemplares, ordenados cronológicamente, entre dibujos a lápiz a veces coloreados y acuarelas correspondientes a la infancia del pintor desde 1871, esto es, contando once años de edad. Sin duda semejantes ejemplares fueron ejecutados a ratos libres o en vacaciones durante sus años de bachiller en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza (1870-75) y tal vez vistos e incluso corregidos por algún artista, pues no nos consta que por entonces tuviese maestro fijo de dibujo ni pintura. Por ello, presumimos que la mayoría de los de éste álbum tiene una fuente común: la copia o tal vez la versión libre de estampas y grabados procedentes de revistas ilustradas de moda, la mayor parte de ellas extranjeras, muchas francesas, de la copiosa cantidad que debía haber en una casa de familia acomodada como la suya.⁴ Tampoco soslayamos, por éste mismo motivo, la inspiración en piezas de porcelanas, vajillas, platos, muchas de ellas con escenas y figuras individualizadas semejantes a algunas de las que veremos.

Por otra parte, los ávidos ojos del joven Gonzalo pudieron ver entonces en repetidas ocasiones no solo el Museo de Bellas Artes, donde recibiría directamente la lección estética del dibujo y la composición de los grandes maestros de antaño, sino también desde 1873 las interesantes exposiciones periódicas que celebraba la recién creada Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla.

Fiel a todo ello, el joven Gonzalo acomete tales dibujos y acuarelas como verdaderos *dibujos pintados* o, si queremos, *pinturas dibujadas*, a juzgar por el tratamiento técnico que, pese a su juventud, incorpora a los mejores ejemplares.

3. *Ibídem* mi citada monografía sobre el pintor (Madrid, 1989) pag.25, 148 y 175.

4. Es harto dificultoso poder localizar las fuentes concretas que sirvieron de copia o inspiración al artista.

La amplia y variada temática de que consta éste álbum nos hace plantear su estudio teniendo en cuenta los siguientes géneros:

- Paisajes, la mayoría rústicos.
- Escenas urbanas o rústicas en interiores o exteriores.
- Retratos y figuras.
- Dibujos artísticos y arquitectónicos.

1.1. Paisajes.

Desde su infancia, Bilbao consideró al paisaje su género favorito. Esto coincide, además de con sus gustos personales, con el hecho vinculante de ser especialidad pictórica muy en boga desde fines de la década anterior, en la cual el Realismo pone de moda el *plenearismo* paisístico anticipando en unos años el Impresionismo francés.

Por otra parte, tal género adquirió gran preponderancia en Sevilla a raíz de la fundación de la mencionada Academia Libre de Bellas Artes en 1872, en la que no estuvo ajeno el ejemplo de Fortuny durante su estancia en Sevilla el año anterior, así como el de José Jiménez Aranda, uno de los fundadores de la citada institución.

Comprobaremos cómo el paisaje forma parte sustancial de algunas escenificaciones, en rigor, verdaderos paisajes; si acaso, paisajes con figuras.

Por otra parte, los paisajes infantiles se ajustan estilísticamente al purismo que en rigor presidía el ambiente artístico sevillano y que su autor inconscientemente respiraba, el cual no es otro que el canesco y su escuela.⁵ Mas también, podemos observar cómo la obra del artista se halla impregnada de un cierto toque romántico que le viene tal vez de su entonces jovencísima personalidad, sin duda casi instintivamente vinculada al estilo fortuniano, no en balde el maestro catalán, como decíamos más arriba, estuvo precisamente en Sevilla en 1871 e influyó sobre no pocos pintores locales empezando por el propio Eduardo Cano.⁶ Este neorromanticismo del joven Bilbao se manifiesta, además, en la difícil identificación de sus ejemplares paisajísticos por lo que presumimos que la mayoría son ejecutados de memoria, productos de su propia imaginación, o bien meras copias de grabados o estampas de revistas de moda.

El primer ejemplar, que podríamos titular, **Paisaje con río, barca varada y caserío**, se halla fechado en diciembre de 1871 y firmado con la grafía redondilla propia de sus primeros tiempos. Tiene formato apaisado y muestra una nutrida vista

5. Tengamos en cuenta que en aquel momento Eduardo Cano (1823-1897) es el maestro indiscutible de la escuela artística sevillana en la cual por entonces trabajan otros destacados pintores como José Jiménez Aranda, el cual inicia entonces su etapa romana (Ibídem: PÉREZ CALERO, G. *El pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1979 y José Jiménez Aranda. Diputación de Sevilla, 1982.)

6. Ibídem nuestros trabajos: *Eduardo Cano y Mariano Fortuny*. Revista Archivo Español de Arte. Madrid, septiembre-diciembre de 1986, pag. 418-420, y *Fortuny y la pintura andaluza*. Rev. Pausa, nº 1. Universidad de Barcelona, 1990. Pag. 55 a 65.

con espesa masa de follaje y arbolado de la que destaca el tratamiento de las sombras y la ingenua gracia del caserío y de las dos figuras, una faenando y otra que observa apoyada en una de las barcas, que pueblan el paisaje en torno al río.

Su identificación geográfica se hace difícil no descartándose se trate de un retazo de la Sierra norte sevillana.

Paisaje con murallas. Posee formato vertical, se encuentra firmado *G. Bilbao* con rúbrica muy infantil y fechado el 4 de marzo de 1872.

De él podemos destacar su buen difuminado y sombreado de masa.

Paisaje con puente. Ejecutado a plumilla, en formato apaisado, firmado con caracteres similares al anterior y sin datar.

Se trata de la representación de un imponente puente de grandes ojos y poderosos contrafuertes, que sirve de fondo a la composición quedando así poderosamente enmarcada y ante la que se halla respectivamente un barco de vela en segundo plano y un pescador y una carreta tirada por bueyes, en primero.

Debemos destacar la corrección estética de que goza el árbol situado a la derecha del espectador, así como el tratamiento lumínico del conjunto.

Paisajes rústicos a la acuarela. Se trata de dos ejemplares en formato horizontal, sin datar y firmados *G. Bilbao* y *G.B.*, respectivamente, que muestran lo bien resuelto de algunos de sus elementos constitutivos: celajes y árboles. También se debe ponderar el sombreado del primero de ellos.

1.2. Escenas.

En ellas se hace presente una mayor complejidad en las representaciones, acusando las innatas e incipientes facultades del joven artista en el dominio de las líneas, las luces y las sombras, así como su poder de observación para interpretar las más variadas situaciones tanto al aire libre como en interiores.

Algo menos de la mitad están fechadas en 1872

Los dos amigos. Esta curiosa representación apaisada, fechada en enero de 1872 y firmada *Gonzalo B.*, es la única que se halla rotulada con el título señalado.

Se trata de una escena de interior típica de *casacón*, muy en boga en la época y a cuya difusión colaboran por entonces pintores sevillanos como los Jiménez Aranda, José Villegas y otros, en la que dos amigos se alegran al encontrarse saludándose efusivamente. La estancia parece propia de un artista o intelectual a juzgar por los objetos, en cierto desorden, que se muestran.

Lo más notorio de ésta representación creemos que se encuentra en el tratamiento de los gestos y actitudes de los personajes.

El pintor trabajando. De formato vertical, firmado *G. Bilbao* y fechado el 18 de enero de 1872.

Es una de las más inspiradas interpretaciones de todo el álbum e ignoramos si se trata de un tema de libre interpretación o producto de una copia o trasunto de otra desconocida.

La escena nos muestra a un pintor dieciochesco sentado en una silla colocada a su vez sobre una mesa ejecutando sobre el muro un asunto de la crucifixión de Cristo. Hay detalles destacables, como son el instrumental usado por el protagonista, su casaca colgando de la silla, o los recipientes situados junto a la mesa.

La inundación, pudiera ser el título de otro dibujo escénico, fechado dos días después del anterior, en formato apaisado y firmado: *G. Bilbao*.

¿Se trata, tal vez, de una instantánea tomada por el jovencísimo artista in situ? No nos consta, pero desde luego la representación está cargada de espontaneidad y vitalismo.

Las aguas desbordadas del río rebasan su cauce natural y cubren parte de la puerta de la vivienda del fondo arrasando a la vez el arbolado. Al mismo tiempo, en primer plano, dos afanosos barqueros y un tercero que maneja tranquilo el timón desde popa, navegan con su lancha de remos ante el espectador.

Otra interesante representación es la que podríamos titular, **Campamento militar en la Guerra Francoprusiana**, también en formato apaisado.

Se halla firmada: *G. Bilbao* y fechada el 19 de marzo de 1872.

Se trata de una verdadera evocación de la citada contienda en tono jocoso, al presentarnos ante un fondo boscoso, un barracón de madera y una tienda de campaña, a dos soldados y un paisano situados a la izquierda que increpan al compañero que fusil al hombro, conduce a una preciada vaca tal vez suiza, mientras un quinto personaje hace guardia a la puerta de la referida tienda.

Un músico ambulante. En este caso el formato es vertical, la firma usual del pintor: *G. Bilbao* y su datación: 25 de marzo de 1872.

Ante un tablado y junto a un cartel en el que se lee: *Teatro... tablilla, 2?*, un inquieto violinista con gesto expresivo se halla sumido en una interpretación musical.

Es destacable en ésta lámina la simplicidad de ejecución de evocación cuasi zurbaranesca, así como el tratamiento de las luces y sombras.

Una atractiva y vertical **Escena familiar campesina**, fechada el 2 de abril de 1872 y firmada con idénticos caracteres que las anteriores, nos traslada a un Gonzalo Bilbao amante de las representaciones de carácter bucólico.

El padre, situado en el centro de la composición con gorra y pipa, porta gavillas ante un frondoso bosque mientras es contemplado amorosamente por sus hijos y una cabra.

Sin duda lo mejor de éste ejemplar, junto al trazo seguro dado a figuras y objetos, es el sombreado de la composición.

Con el título de **La ilustre viuda** podemos denominar otra curiosa escenificación, fechada el 20 de abril del mismo año y con similar formato y firma.

Su argumento puede estar basado en alguna leyenda o tradición histórica que nos presenta una emotiva escena de interior: una dama vestida a la usanza de los Siglos de Oro besa con ternura el retrato tal vez de su bizarro marido posiblemente desapa-recido en combate.

El joven artista que se pudo inspirar o copiar alguna lámina de carácter histórico en unos años en que estaba de moda la pintura de historia, aprovecha para ofrecernos objetos de hidalguía, v.g. muebles, coraza sobre arcón, escudo de armas sobre el respaldo de la silla, e incluso la espada colgada sobre el venerado retrato.

Tema novedoso para una época en que estaban en desuso los argumentos religiosos es el que titulamos, **Buscando posada en Nazaret**. Tiene formato vertical y no está firmado ni fechado.

Ante un cuidado paisaje urbano aparecen en muy primer plano las corpulentas figuras de María, que fatigada del viaje se reclina sobre el hombro de José, quien se dispone a llamar a la puerta de la posada apoyando su pierna derecha sobre el escalón de entrada a la misma.

Lo más sobresaliente de la obra es la expresión de los rostros de los personajes y el tratamiento de las luces y sombras.

Una de las más felices realizaciones del álbum que estudiamos es la que nos muestra **Una escuela**, en formato apaisado, firmada *G. Bilbao* y sin fechar, que pudiera tratarse de un trasunto de alguna estampa popular,⁷ si bien hemos hallado un paralelo pictórico en una obra del austríaco Leopold Löffler-Radymano (1827-1898).⁸

Se trata del acto de presentación ante el maestro de un nuevo pupilo por su madre lo que provoca la interrupción de la lectura que estaba efectuando el niño situado a la izquierda, mientras en el lado contrario se emplaza un grupo de pequeños, algunos de los cuales se pelean mientras otros permanecen atentos al acontecimiento.

Bilbao ha puesto buen cuidado en la captación de los gestos y actitudes de los concurrentes, creando el adecuado clima en tan dificultoso estudio de interior, para lo cual se esmera en el tratamiento de luces y sombras, recurso estético fundamental para lograr la adecuada composición que, como venimos viendo, poco a poco va dominando.

Titularemos **Carlos V en el estudio de Tiziano**, otra representación dibujística apaisada y firmada *G. Bilbao*.

Muéstrasenos una escena de interior en la que aparece el emperador sentado en sillón de la época, apoyando su pie izquierdo sobre un cojín, que contempla extasiado un cuadro colocado sobre un caballete mientras el pintor de pie tras él se complace en su obra. Completan el conjunto retazos de panoplia y objetos propios del estudio del pintor.

La despedida del soldado es tema muy de la época. En formato vertical, se halla firmado como el último y sin fechar.

En rigor, estamos ante un cuadro hecho a lápiz de los llamados de pintura social, de tesis. La composición piramidal está formada por tres figuras: mientras el padre de pie, imparable y de uniforme, sostiene el fusil por el machete y es abrazado por

7. Pudiera ser italiana a juzgar por la inscripción *Recolamento*, que aparece en el cartel fijado en la pared, a la izquierda del espectador.

8. Se trata de la obra titulada *The young truant*, 71x58 cm. Vid: PHILIP HOOK and MARK POLTI-MORE *Popular 19 th. Century Painting*. A Dictionary of European Genre Painters. Antique Collectors' Club. Suffolk, 1987. Pag. 194.

su hija, la esposa llora desconsolada la partida de su marido. El conjunto se completa con un bodegón situado tras las figuras, formado por utensilios del hogar.

También de formato vertical, firmada como la anterior, sin datar y con atisbo de una incipiente coloración azulada, es la representación que podemos titular **El regreso**, algo descuidada en lo formal pero llena de candor.

Su tema es el siguiente: dos mujeres jóvenes en la azotea de una casa reciben la llegada de una paloma. Una de ellas alza las manos para que se pose el animal, la otra otea el horizonte. Al fondo se divisa algo difuminado un paisaje urbano.

Podemos titular como **Maternidad** (formato vertical, firmada *G. Bilbao* y sin datar), la representación que nos muestra una bella mujer con su hijo en brazos, en rigor una madonna italiana, a juzgar por su indumentaria. Completan la sencilla escenificación a modo de enmarcamiento fragmento de un fuste de columna clásica y hojas y flores, situados a derecha e izquierda respectivamente.

En la sala (patio) de columnas de la Casa de Pilatos de Sevilla. De formato horizontal, firmado *G. Bilbao* y sin datar.

Un curioso (¿turista?) dieciochesco leyendo (¿una guía artística de la casa?) se apoya en una de las columnas. Se trata de un pretexto para mostrarnos la monumentalidad de uno de los rincones más bellos de la arquitectura doméstica sevillana del siglo XVI.

Sin duda, nos encontramos con una versión en dibujo a lápiz de un tema de cuadro de casacón muy en boga entonces en la escuela sevillana, como advertimos con anterioridad.

Una supuesta **Alegoría de la primavera** constituye la última de las representaciones escénicas del álbum infantil. Tiene formato vertical, firmada *G.B.* y se halla sin fechar.

Se trata de una bella joven vestida de campesina italiana (*ciociara*) que con elegante ademán marcha parsimoniosa rociando semillas en el campo. Sirve de fondo un bellísimo paisaje de la campiña romana.

1.3. Retratos y figuras.

Se trata de nueve ejemplares, de los cuales dos son acuarelas.

Son interesantes los retratos dibujados, en especial el de Rosales. El resto son muy representativos de la moda contemporánea y patentizan el interés del artista por captar los caracteres propios e incluso individuales de determinados tipos regionales.

El retrato de Rosales, formato vertical, firmado *G. Bilbao*, sin fechar y rotulado al pie *Rosales*, representa, en rigor, un homenaje del joven Gonzalo Bilbao al entonces eximio maestro Eduardo Rosales Gallina (1836-1873), quien por entonces muere en Madrid.

Parece inspirarse en el excelente retrato que Carlota Rosales hizo de su padre *bosquejando el testamento de Isabel la Católica*. A ésta conclusión nos lleva el paralelo

existente entre ambos⁹. En el dibujo del sevillano está muy bien lograda la cabeza, en cambio peor las manos portadoras de los atributos de pintor.

La acuarela **El peregrino** posee igualmente formato vertical. Se halla sin fechar y firmada solo con las iniciales del pintor en tonalidad roja

Se trata de una estampa de 14,5x 11 cm. adherida a la correspondiente hoja del álbum.

En rigor, en un paisaje con figura de perfil sostenida en su cayado y vestida con indumentaria de peregrino: calzado, sombrero, morral y cantimplora para el camino.

Lo más destacado de éste ejemplar es la diversidad de tonalidades de la que destaca la tricromía verde, azul y pardo.

Pescador francés. De igual formato que el anterior, firmado con el tradicional *G. Bilbao*, no datado. Nos presenta las añoranzas de un pescador mutilado que usa perilla y se sitúa de perfil, descalzo y apoyado sobre las rocas con el mar al fondo. Viste camiseta tradicional a rayas, faja, gorro de lana con borla, pantalón corto hasta las rodillas y chaqueta de marino.

Vendedor ambulante. Igualmente de formato vertical y sin datar.

Posee, además de la firma primitiva infantil, dos más también del pintor situadas fuera del enmarcamiento del dibujo, en las que se observa la evolución de su grafía: *redondilla* y *alargada*.

La figura lleva indumentaria regional: pantalón y blusa ceñidas, chaquetilla corta con solapa y bocamangas triangulares, faja al cinto, pañuelo atado a la cabeza y calza zapatillas con polainas. Lleva colgado al hombro derecho un recipiente con producto de la tierra para la venta que se acompaña con el cacillo de mango largo que porta en su mano izquierda.

El joven Bilbao ha efectuado en torno a la figura, felizmente interpretada, un atisbo de paisaje urbano: se trata de una esquina callejera en la que incide la sombra que proyecta la garbosa figura del veterano vendedor, que bien pudiera ser maño.

El hacendado a caballo. Está realizado en formato vertical. No está fechado y lleva firma como el anterior.

Se trata de la representación de un fornido caballero entrado en años sobre recio corcel al que monta con gallarda apostura: mano izquierda ciñendo riendas y rejón, derecha en jarra. Se ha detenido un instante en medio de la tiente ante su cortijo al que se divisa al fondo como también otro garrochista.

La representación se completa con los elementos naturales propios del medio: hierba y árboles, así como con un atisbo de celaje levemente difuminado.

De difícil identificación es el **retrato de militar**, igualmente de formato vertical, sin datar y firmado *G. Bilbao*.

9. *Ibidem: Cuatro generaciones de pintores madrileños: Rosales y sus descendientes.* Ministerio de Cultura. Madrid, febrero-marzo, 1984.

También puede verse: *Fortuny y pintores españoles en Roma (1850-1900).* Caja Salamanca y Soria. Salamanca, 1996. Pag. 122.

Se trata de un retrato de busto que mira frontalmente al espectador y cuyas facciones han sido muy marcadas: cabello, cejas y barba lo que le otorga un carácter circunspecto y estatuario que se corresponde con la sobriedad de la indumentaria castrense de la que únicamente se ha señalado la botonadura del uniforme.

El dibujo coloreado a la acuarela que podemos titular **el lector** tiene formato reducido como de tarjeta postal (13,5x10 cm.) y se halla adherido a una de las hojas del álbum. Se firma al margen inferior izquierdo con las iniciales G.B. y lleva en el contrario el número 2.

Nos recuerda una versión dieciochesca de los temas de pequeño formato alusivos a lectores del Quijote o lecturas cervantina tan de moda en los años 60 y 70, de eco fortuniano, interpretado con gracia y soltura por algunos pintores sevillanos afectos a los temas literarios (Eduardo Cano, los García Hispaleta...), o bien al *casaconismo* (José Jiménez Aranda, José Villegas...)

El personaje, vestido con casaca, calzas y zapatos negros con cordones de tacón corto, se halla sentado en una silla de estilo imperio en la terraza de su mansión ensimismado en una interesante lectura, mientras al fondo se divisa en medio de un extenso follaje un personaje con sombrero de ala ancha que recuerda aquellos otros del Siglo de Oro incorporados a los *tableautines*, que decíamos más arriba.

Muy logrado el vigoroso dibujo, las sombras proyectadas por la figura del lector sobre la balaustrada y el sobrio pero atemperado cromatismo en el que destacan las tonalidades violeta y verdosa.

Soldado carlista (requeté). En el mismo formato que los anteriores e igualmente sin datar y firmado G. Bilbao.

Sin duda la aún fresca imagen de los soldados carlistas o requetés debió impresionar al joven Gonzalo, quien interpreta a un individuo de ésta facción política en medio de un abrupto paisaje, en posición de descanso apoyando ambas manos en el fusil. Viste el característico uniforme que se acompaña de chapela y pañuelo al cuello.

Tal vez, lo más destacable en ésta representación sea la interpretación del celaje, que proporciona a la misma el carácter de *pintura dibujada*, anticipando así el exquisito tratamiento que del mismo hará el pintor en sus óleos sobre lienzo.

Tipo andaluz. Sin duda nos encontramos con otra versión de aquella representación del hacendado que veíamos con anterioridad, y producto también de las dotes de observación del joven dibujante que captó con espontaneidad, quizás in situ, tal arquetipo común a las románticas versiones de los pintores costumbristas sevillanos, en algún cortijo o propiedad rústica, de los muchos que debió conocer dada su posición social. Es similar a la representación citada en cuanto a formato y, aunque sin fechar, está firmado con las iniciales del artista.

Flanqueada por una ventana con reja de forja andaluza y el ventanal de las cuerdas, se sitúa la figura de un joven hacendado vestido a la usanza andaluza, que en actitud indolente se apoya en un cayado mientras coloca la pierna derecha en sostén y la contraria exonerada.

Es digno de constatar el tratamiento de luces y sombras que provoca la figura en su entorno.

1.4 Dibujos arquitectónicos y escultórico (academia).

Se trata de tres ejemplares, dos a lápiz y uno a plumilla, producto de las inquietudes de su joven autor por captar las puras formas lineales, es decir, la esencia del dibujo, así como los efectos de luces y sombras.

Sospechamos que los dibujos arquitectónicos pudieran ser producto de algún viaje o excursión del joven artista por tierras castellanas. En éste sentido nos consta, como su primera obra conocida, un paisaje urbano de Toledo ejecutado en 1876.¹⁰

El primero, nos muestra, en formato vertical y firmada *G. Bilbao*, una versión libre, sin fechar, de una portada de un templo gótico en estado algo ruinoso y rodeada de maleza, ante la que se sienta una figura varonil vestida con capa y sombrero.

Estamos ante una versión o copia dibujística de aquellas estampas y grabados románticos llenos de nostalgia por el pasado medieval, en los cuales lo ruinoso, lúgubre y abandonado calaba en el sentimiento de la época.

Por su parte, el ejemplar que representa el **Castillo de Coca (Segovia)**, en formato apaisado, sin fecha ni firma, es dibujo más simple e ingenuo y de menos calidad técnica que el anterior.

Finalmente, haremos mención a un **Busto clásico**, cartulina de 12 x 10 cm. adherida a la correspondiente hoja del álbum infantil, firmado con las iniciales en el ángulo inferior izquierdo y con el número 3 en el contrario.

Se trata de un busto clásico de arte griego antiguo que pudiera representar a una versión de la Atenea Lemnia fidácea.

EL CUADERNO DE APUNTES (I).

Queremos llamar de ésta forma convencional a un interesante ejemplar compuesto por 33 láminas, dibujadas a la sanguina salvo la última que lo está a lápiz negro, siendo la única firmada.¹¹

Se trata de una espléndida miscelánea de estudios anatómicos en reposo de modelos desnudos masculinos y femeninos, salvo dos que son apuntes de crucificados.

Las más diversas actitudes y aposturas de sus modelos atraen poderosamente la atención del pintor ávido de captarlas en su más íntima naturalidad: de pie, sentados, recostados, de espaldas, de frente, de perfil, en escorzo ...A veces incluso, al modo

10. *Ibídem* nuestro libro citado... Madrid, 1989, pag. 150.

11. El álbum mide 26 x 20 cm. Está falto de portada y en el extremo superior lleva una inscripción en tinta negra que dice: *Apuntes de tío Gonzalo. Nº 1.*

clásico, repite en la misma lámina algún miembro anatómico con objeto de aproximarse al detalle.

Estas verdaderas *academias*, aunque tales, constituyen apuntes previos y puntos de partida para obras pictóricas que el maestro llevó después al lienzo con la sagacidad que ahora se anticipa. Muchos de los vigorosos trazos ahora dados con la rapidez y brevedad propias de los apuntes son los que más tarde presidirán las más lozanas hechuras de las mozas sevillanas que vestidas como cigarreras o gitanas recorrerán las calles llenas de luz y color de las tardes caniculares sevillanas.

Del mismo modo, podemos ver en muchos de éstos apuntes la génesis de numerosas ilustraciones que llevó a cabo el pintor para publicaciones de la época: *Historia de los muchos Juanes*; *El Quijote del Centenario*; *El mirar de la maja. Elogio al Albaicín* o *Quien no vió Sevilla*.

Excepcionalmente se nos presentan dos apuntes de crucificados, tema infrecuente en su producción, si bien conocemos algunos bocetos de última hora y de inferior calidad.¹²

EL CUADERNO DE APUNTES (II).

En rigor, se trata de un *bloc* que contiene 18 apuntes ejecutados a sanguina y lápiz negro.¹³

Creemos que es el más moderno de los tres ejemplares estudiados, a juzgar no solo por las características del cuaderno sino también por la temática que contiene, algunos de cuyos apuntes corresponden, como veremos, a obras muy tardías.

La página primera lleva la inscripción: *Purificación S. Barba. Cid, 6*. Con toda probabilidad, como en otra que veremos, correspondiente al nombre y dirección madrileña de una modelo del artista.

Las siguientes páginas corresponden a estudios de modelos femeninos desnudos en reposo, bastante semejantes técnicamente a los ejemplares vistos en el cuaderno anterior.

La quinta página es una de las más interesantes. Ofrece la figura de una hermosa mujer con vestido de tirantas en posición de giro y flor en la cabeza. Debe corresponder también a una de las modelos preferidas del artista, madrileña, a juzgar por la inscripción que lleva en el margen superior derecho: *Amparo Fernández. C/le. Silva, 27. pral. izqda. (muy buena) Tfno. 11940*.

La decimotercera página está ejecutada a lápiz negro y tiene igualmente un interés particular por tratarse de un insólito estudio de retablo, al parecer del siglo XVII. Lleva en el centro la representación de Santiago a caballo y en el ático la Purísima.

12. *Ibíd.* nota 10 pag.52 y 53.

13. El cuaderno-bloc es de los llamados de *gusanillo*, de la marca francesa *Le spiralbloc*. *Esquisse*. Lleva en la portada la inscripción a pluma: *Apuntes de tío Gonzalo. Nº 2*, además de la firma a lápiz del propio pintor.

Las páginas siguientes nos muestran diversos estudios: una Virgen o santa arrodillada en oración y un atisbo de paisaje con arboleda en el que sitúan las siluetas de figuras.

La decimoséptima página y siguiente nos ofrecen respectivamente un estudio o boceto alegórico y otro religioso; a saber: una monja de pie rodeada de niños acoge entre sus brazos a dos de ellos. Sospechamos que pudiera tratarse de un estudio preparatorio para una de las alas del tríptico inacabado *Consolatrix Afflictorum*.¹⁴

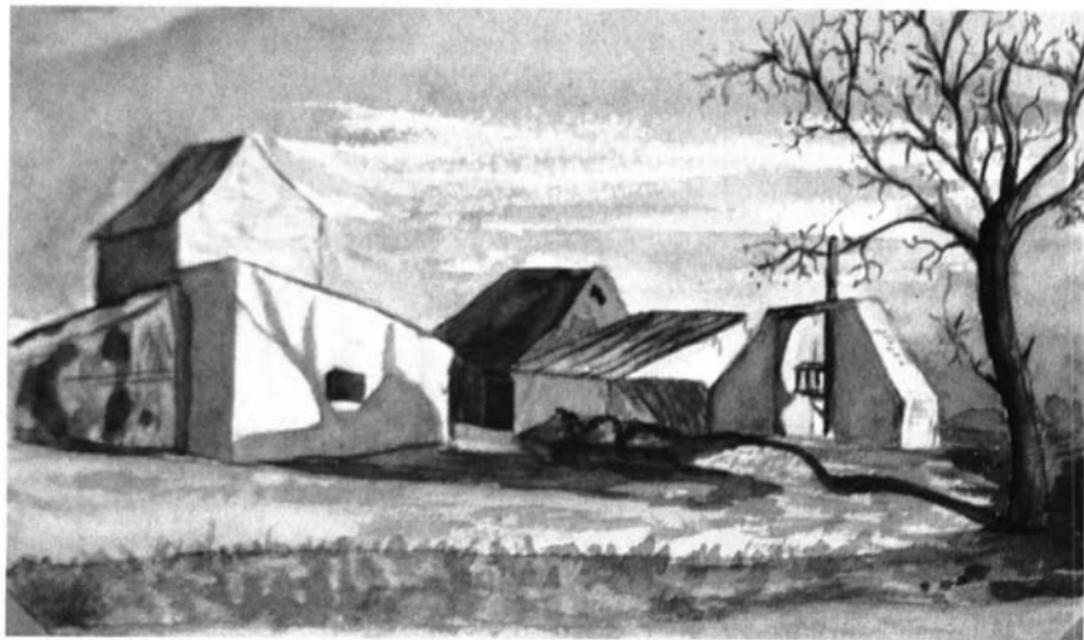
El estudio o boceto religioso está igualmente ejecutado a lápiz negro, disponiéndose a modo de tríptico retablístico, en cuyo centro aparece el tema de la crucifixión y a ambos lados sendas escenas evangélicas, entre ellas la Visitación.

Se trata, sin duda, de un mero estudio del que desconocemos de momento su ejecución final.

La última lámina de éste cuaderno nos ofrece en dibujo levemente coloreado un estudio de media figura de mujer atenta a sus labores manuales.

Concluido el estudio de tan inestimable material inédito, sólo nos resta ponderar de nuevo el interés que el dibujo tiene para el conocimiento de la formación artística y evolución estética de cualquier artista que como Gonzalo Bilbao ve en él desde niño la necesaria base técnica para pintar, poniendo en práctica y haciendo buena de éste modo la sentencia artística del francés Ingres quien, celoso defensor del Dibujo como bien preciado de todo pintor, dijese algunas décadas antes que el mismo *comprende tres cuartas partes y media de lo que constituye la pintura*.

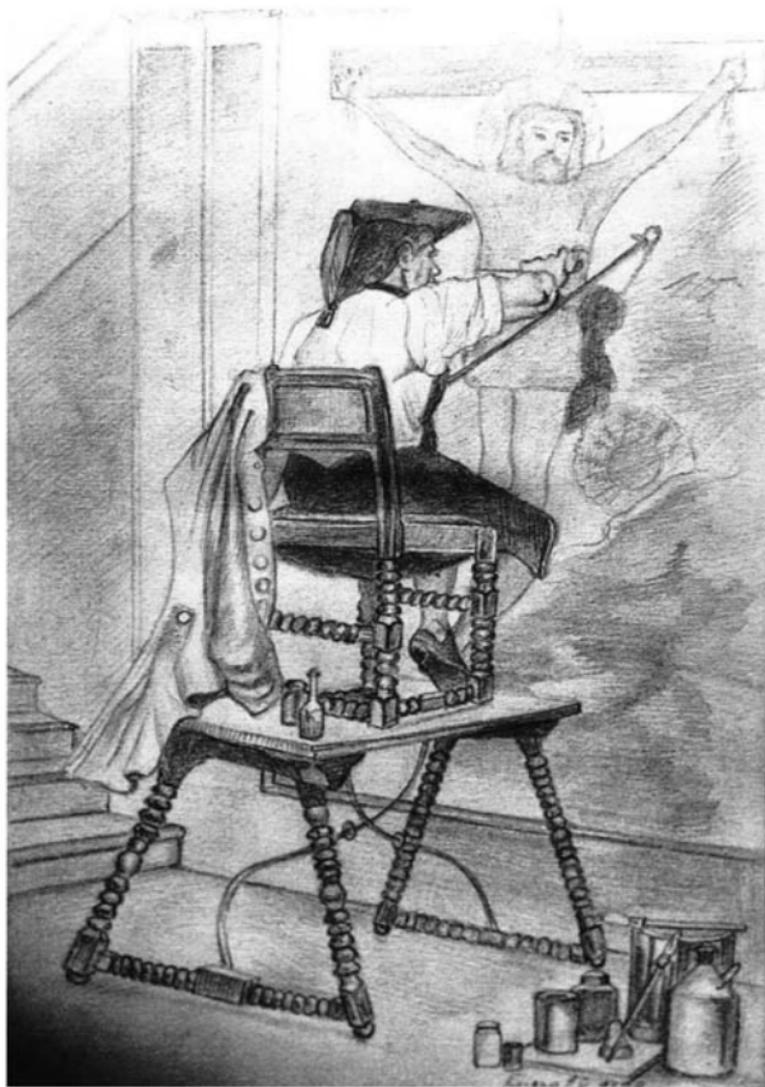
14. *Ibidem* nota 10, pag.52.



Álbum infantil. "Paisaje". Acuarela. S/d.



Álbum infantil. "Los dos amigos". Dibujo a lápiz. Enero de 1872.



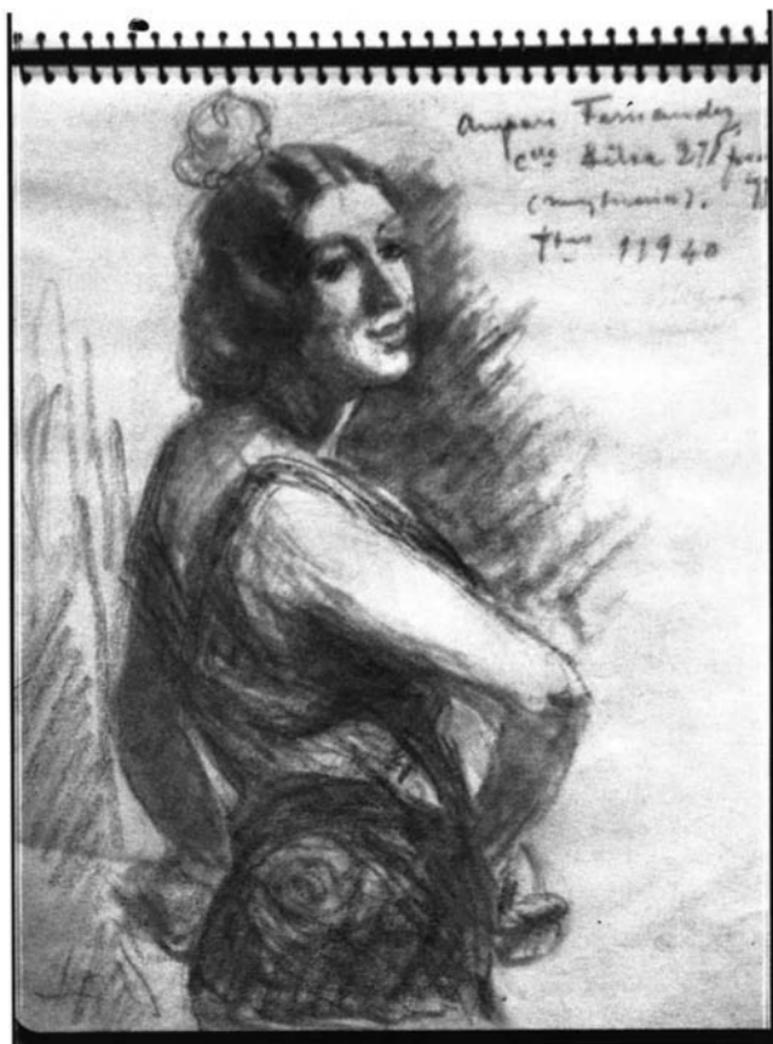
Álbum infantil. "El pintor". Dibujo a lápiz. 18 de enero de 1872.



Álbum infantil. "La inundación". Dibujo a lápiz. 20 de enero de 1872.



Cuaderno de apuntes I. Estudio de crucificado. Sanguina. S/d.



Cuaderno de apuntes II. Modelo con inscripción. Sanguina. S/d.