



## **GONZALO BILBAO Y SU INCURSIÓN EN LA MODA PICTÓRICA DEL MONAGUILLISMO**

### **GONZALO BILBAO AND HIS INCURSION INTO THE PICTORIAL FASHION OF MONAGUILLISMO**

ÁLVARO CABEZAS GARCÍA  
IES Al-Guadaíra

Recibido: 26/07/2022

Aceptado: 01/11/2022

#### RESUMEN

El descubrimiento de una pintura inédita firmada y fechada por Gonzalo Bilbao en un domicilio particular de Sevilla, y la rareza de su temática en el catálogo del autor, me llevó a analizarla con el objeto de poder establecer una correlación entre este y otros ejemplos análogos de su propio medio artístico. Como podrá comprobarse en las siguientes páginas, lienzos como *El acólito* fueron producto de una moda experimentada tanto por la pintura española como por la de procedencia internacional. El célebre artista sevillano participó de la misma en escasas ocasiones, siendo esta una de ellas.

*Palabras clave:* Gonzalo Bilbao; monaguillismo; Pintura sevillana; Costumbrismo; Pintura neorrococó.

#### ABSTRACT

The discovery of an unpublished painting signed and dated by Gonzalo Bilbao in a Sevillian private house, and the rarity of its theme in the author's catalogue, encouraged me to analyze it with the aim of relating this example with other analogues in the same artistic medium. As can be seen in the following pages, paintings such as *El acólito*, were

products in a way committed to both Spanish and international painting. The famous Sevillian artist participated in it on rare occasions, this being one of them.

*Keywords:* Gonzalo Bilbao; monaguillismo; Sevillian painting; Painting about customs; Neo-rococo painting.

*A Hugo Moncayo, acólito de Alcalá de Gaudaira*

En un domicilio particular de la ciudad de Sevilla se conserva un óleo sobre lienzo de 59 x 36 cm en cuyo ángulo inferior derecho aparece la inscripción "G. Bilbao Sevilla 97", lo que constituye la firma de su autor, el reconocido pintor Gonzalo Bilbao Martínez (Sevilla, 27 de mayo de 1860 – Madrid, 4 de diciembre de 1938) y la fecha en la que realizó esta obra. Representa un acólito ceriferario (así son llamados los que portan los ciriales) en el interior de una iglesia: el joven, ataviado con alba blanca recogida en un cingulo con varios nudos, aparece revestido con dalmática bicolor –roja y clara–, y alza con sus brazos cruzados el vástago del candelero portátil cuyo remate escapa de la composición. El protagonista mira al espectador con fijeza a la vez que la sujeción y lustre del pelo oscuro le confiere un toque de seriedad y concentración al añorado semblante. La figura se encuentra al borde de un escalón sobre el que proyecta su sombra, pero la abocetada y libre pincelada del pintor –sin duda uno de los rasgos más característicos de su estilo–, no permite sino elucubrar acerca del espacio donde se halla el acólito: descollando sobre un suelo claro de mármol se percibe, gracias a tenues reflejos dorados, un retablo y mesa de altar y, más a la derecha, una puerta cerrada bajo cuyo umbral despunta una raya de



Fig. 1. Sevilla. Colección particular. *El acólito*. Gonzalo Bilbao. 1897. © Pedro M. Martínez Lara.

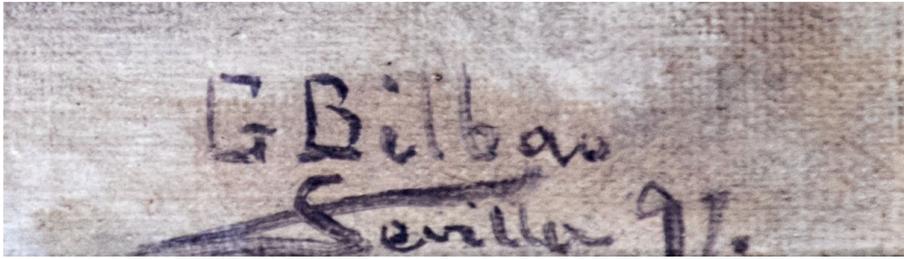


Fig. 2. Sevilla. Colección particular. *El acólito*. Gonzalo Bilbao. 1897. Detalle de la firma. © Pedro M. Martínez Lara.

luz blanca proveniente del exterior. Sin duda constituye una bella pintura, técnicamente brillante, impecable y perfectamente concordante con el llamado iluminismo que hizo famoso a su autor, pero la intrascendencia del tema nos induce a pensar que, siquiera por esta vez, Gonzalo Bilbao se dejó arrastrar por la moda que afectó por entonces a la pintura española e internacional y que ha sido estudiada como "monaguillismo"<sup>1</sup>. En su catálogo sería una completa novedad la inclusión de una pieza así clasificada.

Pérez Calero considera que este subgénero o simple moda es una variante sin mucho recorrido que debe encuadrarse dentro de la pintura preciosista que desarrolla Mariano Fortuny y Marsal (Reus, 1838 – Roma, 1874), sobre todo tras el impacto que provocó su célebre cuadro de *La vicaría* (Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, 1870), cuyo modelo siguieron los pintores que marchaban tras su estela practicando con más codicia pecuniaria que detenimiento artístico la llamada pintura de casacones, últimamente, renombrada como neorrococó<sup>2</sup>. Si bien en la citada obra el catalán no incluyó ningún acólito o monaguillo, sí creó un ambiente escenográfico (el de la sacristía y otros aledaños de la iglesia), que va a codificarse para permitir el desarrollo de versiones mucho más simples de la misma o parecida temática, ciertamente más pobres en composición y detalles, pero, sin embargo, atractivas de cara a la presentación ante potenciales clientes que, al final de la centuria decimonónica, apreciaban más los aspectos accesorios que los narrativos en los grandes temas

1 El primero en acuñar este término fue GAYA NUÑO, J.A., *Arte del siglo XIX*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1966, p. 285, que lo calificó como "grave enfermedad", "lamentable" e "imbécil género". Con más rigor lo estudió PÉREZ CALERO, G., "La moda del 'monaguillismo' en los pintores andaluces de entre siglos", *Laboratorio de arte*, 2017, nº 29, pp. 653-672.

2 Este término fue propuesto por CABEZAS GARCÍA, Á., "La pintura de casacones en España y América: una visión retrospectiva e idealizada del siglo XVIII", en PÉREZ SAMPER, M.Á. y BETRÁN MOYA, J.L. (coords.), *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2018, p. 1.091.

de trasfondo religioso o moral. De hecho "por entonces, era bien visto en el salón de cualquier casa burguesa que se preciase un cuadro de pared con un niño de sotanilla escarlata, alas almidonadas de la sobrepelliz angélica, el hisopo y el aceite en las manos, deambulando por el interior de la iglesia, capilla bautismal o coro haciendo alguna graciosa travesura"<sup>3</sup>. Y si bien, en el marco de la pintura romántica y costumbrista, ya habían aparecido los monaguillos en determinadas composiciones, sería ahora cuando comenzarían a ocupar un lugar protagónico en los cuadros para dinamizar escenas alegres y relajadas, incluso a veces humorísticas, que, en la mayoría de los casos, estaban destinadas al adorno interior de las casas de la burguesía, sobre todo a estancias como el comedor, el salón o las habitaciones infantiles<sup>4</sup>. El por qué de la vigencia de esta moda por espacio de dos décadas debe encontrarse en el predominio disfrutado por la Iglesia católica en España durante el largo periodo restauracionista, cuando, tras años de persecuciones e incertidumbres, se pudo asegurar áreas de influencia decisivas como el ámbito educativo con el apoyo activo de los poderes públicos<sup>5</sup>. De esta manera, la presencia clerical en los cuadros –cardenales, obispos, curas, monjes, frailes y sacristanes, no siempre representados en su hábitat ordinario, sino también en el ámbito doméstico, tomando el chocolate o departiendo relajadamente con anfitriones seculares<sup>6</sup>–, no sería más que la traducción estética

---

3 PÉREZ CALERO, G., "La moda del...", *op. cit.*, p. 654.

4 *Ibidem*, pp. 656 y ss. reseña los pintores andaluces que participaron de esta moda: José de la Vega Marrugal (1827-1896), José María Rodríguez de Losada y de los Ríos (1826-1896), José Villegas Cordero (1844-1921), José García Ramos (1852-1912), Domingo Fernández González (1862-1918), Manuel García Rodríguez (1863-1925), José Rico Cejudo (1864-1939), Manuel González Santos (1875-1949), Alfonso Grosso Sánchez (1893-1983), José Gallegos Armosa (1859-1917), Salvador Sánchez-Barbudo y Morales (1857-1917), Germán Álvarez Algeciras (1848-1912), Salvador Viniegra y Lasso de la Vega (1862-1915), Alejandrina Gessler de Lacroix (1831-1907), Eduardo Vassallo Dorronzoro (1868-1932), Rafael Romero de Torres (1865-1894), Joaquín Luque Roselló (1860-1936), Antonio María Reyna Manescau (1859-1937) y Eduardo Sánchez Solá (1869-1949), conocido como "el pintor de los monaguillos".

5 Recuérdese la Ley de 1887 y sus efectos educativos, *vid.* MARTÍNEZ CUADRADO, M., *La burguesía conservadora (1874-1931)*, Madrid, Alianza Editorial, 1973, pp. 530-538.

6 Quizá las pinturas más conocidas al respecto sean *La boda* (1914), *Bautizo; La comunión* (vendida por Ansorena, 6-11-2019), o *Velada con el cardenal* (1915) de Juan Pablo Salinas Teruel (vendida por Setdart el 25-6-2014 y por Ansorena, lote nº 238, abril de 2022), *Clérigos en la librería* de José Gallegos y Armosa (subastado en Ansorena, lote nº 72, 3-12-2019 y vuelto a subastar en Ansorena, lote nº 705, 30-9-2020), *Tomando el té* de Antonio Casanova y Estorach (subastado en Ansorena, lote nº 699, 30-9-2020), *Reunión de clérigos* del mismo autor (subastado por Segre, lote nº 155, 14-12-2021), *Cardenal con báculo* de Salvador Sánchez-Barbudo (subastado por Segre, lote nº 70, 29-3-2022), *Firma de esponsales* de Francisco Peralta del Campo (Sevilla, Donación Bellver), o, en el ámbito internacional *Los cardenales en la antecámara* (1895) de Adolphe Henri Laisement (vendida la última vez por Hampel Fine Art en Múnich, lote nº 443, 19-6-2012), *En la reclusión del claustro* de Georg von Hoesslin, *La cena del cardenal* de Frans Wilhelm Odelmark, *Alrededor del mundo* de Jehan Georges Vibert (Stockton, Haggin Museum), o *El retratista y el cardenal* de Bernard Louis Borione (vendido por Segre, lote nº 133, 24-10-2019).

de la presencia de la Iglesia como institución –más que de la religión propiamente–, en casi todas las esferas de la vida cotidiana de los españoles. Esto fue fomentado por determinados promotores con la pretensión de –tal y como ocurría con la pintura neorrocóc–, recuperar, siquiera en lo visual, un estado de cosas idealizado, preindustrial y prerrevolucionario que derivara en símbolo distintivo, de clase y posición social, como dique de contención de las tensiones acumuladas en un contexto cada vez más determinado por el auge del movimiento obrero<sup>7</sup>. Y, de la misma manera que la presencia de clérigos y presbíteros era constante en ese tipo de pintura –gracias a una inocente e insustancial moda en que, quizá para alcanzar valores burgueses como la dulzura, la intimidad y la afectividad–, algunos pintores incursionaron en la plasmación de monaguillos tratándolos como la versión infantil de los sacerdotes de los otros cuadros y, además, como la imagen arquetípica de la inocencia y de la adecuada educación religiosa que debía presidir la niñez y primera adolescencia de los hombres que, ulteriormente, estaban destinados a regir o gestionar los destinos de la nación. Fue por ello el monaguillismo una tendencia que murió con el estallido de la I Guerra Mundial, justo cuando todo el sistema de valores burgueses del siglo anterior sucumbió con el dolor que muy pronto comenzó a emanar de las trincheras<sup>8</sup>.

Lo que resulta más curioso es que Gonzalo Bilbao participara en todo ello, si quiera de manera esporádica. Su fortuna artística permite que hoy sus pinturas dinamicen el mercado con bastante frecuencia<sup>9</sup> y, también, que provean –como

---

<sup>7</sup> Para esto resulta interesante la lectura de CALDERÓN ARGELICH, A., *Olvido y memoria del siglo XVIII español*, Madrid, Cátedra, 2022.

<sup>8</sup> Probablemente los mejores testimonios pictóricos de esta moda sea los que recoja PÉREZ CALERO, G., "La moda del.", *op. cit.*, a los que habría que añadir *Coro de monaguillos* de José Benlliure y Gil (subastado por Ansorena, lote nº 244, 5-4-2022), *Escolanía* de José Alcázar Tejedor, subastado en Isbilya, lote nº 206, 11-5-2021 y *Escolanía* de José Rico Cejudo, subastado en Isbilya, lote nº 194, 21-10-2021.

<sup>9</sup> Tan solo en los dos últimos años han aparecido en las más importantes casas de subastas los siguientes cuadros suyos: *Alrededores de Sevilla*, subastado por Segre, lote nº 160, 24-3-2020, *Acantilado*, subastado por Segre, lote nº 161, 24-3-2020, *Mendigo a las puertas de Santo Domingo de Toledo*, subastado por Segre, lote nº 161A, 24-3-2020, *Paisaje fluvial con barcas*, subastado por Isbilya, lote nº 129, 29-6-2020, *Estudio de "La Recolección"*, subastado por Isbilya, lote nº 173, 29-6-2020, *La Cartuja*, subastado por Ansorena, lote nº 87, 22-7-2020 (vuelto a subastar en Ansorena, lote nº 680, 4-11-2020), *Vista de Tetuán*, subastado por Ansorena, lote nº 137, 22-7-2020, *Calle de las Cruces, Toledo*, subastado por Segre, lote nº 94, 27-10-2020, *Pabellón de Carlos V en el Real Alcázar de Sevilla*, subastado por Segre, lote nº 104, 27-10-2020, *Puerta de entrada*, subastado por Segre, lote nº 118, 27-10-2020, *Retrato de dama*, subastado por Isbilya, lote nº 173, 10-2-2021; *Familia marroquí*, subastado por Isbilya, lote nº 363, 29-6-2021, *Pinares de Alcalá de Guadaíra*, subastado por Abalarte, lote nº 1.041, 20-7-2021, *Playa de Chipiona*, subastado por Abalarte, lote nº 1.042, 20-7-2021, *Personajes en el callejón del agua*, subastado por Alcalá Subastas, lote nº 915, 25-3-2021 y vuelto a subastar en Alcalá Subastas, lote nº 902, 23-12-2021, *Paisaje*, subastado por Segre, lote nº 175, 9-2-2022 y *El último recurso*, subastado por Isbilya, lote nº 168, 22-6-2022.

la inédita aquí estudiada—, de nuevas ideas contribuyentes a la comprensión de este pintor, bien conocido como retratista, pero sobre todo por su preocupación por los temas de realismo social (como una versión alternativa y profunda del costumbrismo<sup>10</sup>) y, además, por el paisaje, aunque hay quien prefiere englobarlo directamente dentro del regionalismo artístico<sup>11</sup>. ¿Cuándo participó, por tanto, del género de pintura neorrococó y de su concreción monaguillista? Todo apunta que aprendería el manejo de estas formas al tomar sus primeras lecciones de la mano de sus maestros, los casi desconocidos hermanos Francisco y Pedro de la Vega Muñoz (1846-?)<sup>12</sup>. Efectivamente, en un álbum de dibujos fechado en 1871-1872 —cuando estaba aprendiendo con ellos—, se han identificado temas históricos y algunos otros que responden a la estética del género de casacón<sup>13</sup>. Tras esta experiencia inicial, Bilbao incursionaría de manera determinante en estas prácticas durante su estancia italiana de 1880 (donde es probable que contactara con los discípulos de Eduardo Cano que buscaban allí el beneficio de un mercado artístico activo y propio: Villegas, Mattoni y García Ramos, participantes de la pintura neorrococó de signo fortuniano) y francesa de 1883 (donde Jiménez Aranda fue su anfitrión)<sup>14</sup>. Desde allí no solo llevará a su ciudad natal el gusto por el plenairismo y el impresionismo<sup>15</sup>, sino también las destrezas para

---

10 Así lo cree Ramón Torres Martín en AA.VV., *Gonzalo Bilbao*, cat. exp., Sevilla, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1974, s/p.

11 PÉREZ CALERO, G., "Gonzalo Bilbao y la pintura sevillana del regionalismo en Sevilla (1880-1930)", en *Gonzalo Bilbao y la pintura sevillana de su tiempo*, cat. exp., Sevilla, El Monte, 1988, p. 7. Una clasificación más poética es la que hizo el pintor Marceliano Santa María y Sedano: las obras de Bilbao se dividían en "cegadas de luz meridional", en románticas y en las de asunto popular, vid. AA.VV., *Discursos leídos en la solemne recepción del académico de número Excmo. Sr. D. Gonzalo Bilbao y Martínez celebrada el día 21 de marzo de 1935*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1935, p. 33.

12 AA.VV., "Bilbao y Martínez, Gonzalo", en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, Tierras del Sur, 1979, t. 2, p. 484. PANEA, F., "Gonzalo Bilbao. Biografía artística", en AA.VV., *Gonzalo Bilbao. Fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla*, cat. exp., Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2011, p. 15 cree que los conocimientos que Bilbao adquiriese con ellos debieron ser modestos, pero marcadamente académicos a tenor de que ambos pertenecían a la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y hacían pintura con este formato como las tituladas *San Servando y San Germán y Dos señoras orando* que el propio Bilbao tenía en su colección particular y que acabó legando al Museo de Bellas Artes en 1920, vid. IZQUIERDO, R. y MUÑOZ, V., *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*, Sevilla, 1990, p. 253. Pedro de la Vega había sido uno de los fundadores de la Academia Libre de Bellas Artes y Antonio María Vega y Muñoz († 1878), quizá otro hermano, era secretario de la misma y miembro, además, de la Sociedad Protectora de Bellas Artes, instituciones en las que muy joven se integró Bilbao, vid. PÉREZ CALERO, G., "La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)", *Laboratorio de Arte*, nº 11, 1998, p. 280.

13 El descubrimiento lo hizo PÉREZ CALERO, G., "Gonzalo Bilbao, dibujante y acuarelista: nuevas aportaciones", *Laboratorio de arte*, 1997, nº 10, pp. 319-336.

14 Así lo cree PANEA, F., "Gonzalo Bilbao. Biografía...", *op. cit.*, pp. 16 y 17.

15 GROSSO SÁNCHEZ, A., *Conferencia en homenaje a la memoria del insigne pintor sevillano Gonzalo Bilbao*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1939, p. 15 lo consideró un "Renoir sin divisionismo".

componer obras de la temática estudiada por sí, en función de las oportunidades de negocio que surgían, había que acometer este género de pintura<sup>16</sup>. En cualquier caso, muy pronto Bilbao pudo competir en las exposiciones en las que se presentó, y que le dieron realce y consideración, con temas de mayor peso y más apreciados por el público en general, como las vistas urbanas y los paisajes reflejados en el lienzo con aproximaciones al "procedimiento utilizado por los impresionistas"<sup>17</sup>, presagiando el iluminismo desarrollado posteriormente por Sorolla<sup>18</sup>. En cualquier caso, aunando esta técnica con una plasmación muy afectiva del costumbrismo sevillano de fin de siglo, nuestro artista acometió una de sus más conocidas pinturas, *El baile de los seises*, en 1900. Y es quizá una de las pocas ocasiones en que trataba un asunto religioso, aunque tamizado por la reivindicación de plasmar, también, un episodio de tipismo idiosincrático y de trascendencia social para una ciudad como Sevilla. Tanto por temática –niños sirviendo en el interior de una iglesia–, como por cronología, *El baile de los seises* es la obra más próxima y semejante a la de *El acólito* (1897) que aquí presentamos por primera vez. Y parece probable que esta pintura, quizá pensada como estudio preparatorio para una composición de mayor envergadura nunca realizada, influyera decisivamente en el postrero testimonio del monaguillismo ofrecido por la pintura sevillana: *El monaguillo* (Sevilla, Museo de Bellas Artes), realizado en 1920 por Alfonso Grosso Sánchez, el último discípulo de Gonzalo Bilbao.



Fig. 3. Sevilla. Colección particular. *El acólito*. Gonzalo Bilbao. 1897. Detalle.  
© Pedro M. Martínez Lara.

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., "Bilbao y Martínez, Gonzalo", en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, Tierras del Sur, 1979, t. 2, pp. 484 y 485.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 9: "temas que no eran de su tiempo".

<sup>17</sup> VALDIVIESO, E., *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla: el autor, 1981, p. 121.

<sup>18</sup> El primero en considerarlo así fue DURET, T., *Les peintres impressionistes*, París, H. Heymann & J. Peiros, 1978, opinión que recogió PANTORBA, B. de, *Historia de las exposiciones de Bellas Artes*, Madrid, Ediciones Alcor, 1980, pp. 158 y 159.

- AA.VV., *Gonzalo Bilbao*, cat. exp., Sevilla, Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1974.
- CABEZAS GARCÍA, Á., "La pintura de casacones en España y América: una visión retrospectiva e idealizada del siglo XVIII", en PÉREZ SAMPER, M.Á. y BETRÁN MOYA, J.L. (coords.), *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2018, pp. 1.088-1.101.
- CALDERÓN ARGELICH, A., *Olvido y memoria del siglo XVIII español*, Madrid, Cátedra, 2022.
- DURET, T., *Les peintres impressionistes*, París, H. Heymann & J. Peiros, 1978.
- GAYA NUÑO, J.A., *Arte del siglo XIX*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1966.
- GROSSO SÁNCHEZ, A., *Conferencia en homenaje a la memoria del insigne pintor sevillano Gonzalo Bilbao*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1939.
- IZQUIERDO, R. y MUÑOZ, V., *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*, Sevilla, 1990.
- MARTÍNEZ CUADRADO, M., *La burguesía conservadora (1874-1931)*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- PANEA, F., "Gonzalo Bilbao. Biografía artística", en AA.VV., *Gonzalo Bilbao. Fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla*, cat. exp., Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2011, pp. 15-24.
- PANTORBA, B. de, *Historia de las exposiciones de Bellas Artes*, Madrid, Ediciones Alcor, 1980.
- PÉREZ CALERO, G., "Gonzalo Bilbao y la pintura sevillana del regionalismo en Sevilla (1880-1930)", en *Gonzalo Bilbao y la pintura sevillana de su tiempo*, cat. exp., Sevilla, El Monte, 1988, pp. 7-11.
- PÉREZ CALERO, G., "Gonzalo Bilbao, dibujante y acuarelista: nuevas aportaciones", *Laboratorio de arte*, 1997, nº 10, pp. 319-336.
- PÉREZ CALERO, G., "La Academia Libre de Bellas Artes de Sevilla (1872-1888)", *Laboratorio de Arte*, 1998, nº 11, pp. 275-300.
- PÉREZ CALERO, G., "La moda del 'monaguillismo' en los pintores andaluces de entre siglos", *Laboratorio de arte*, 2017, nº 29, pp. 653-672.
- VALDIVIESO, E., *Pintura sevillana del siglo XIX*, Sevilla: el autor, 1981.

Álvaro Cabezas García

Dpto. de Historia del Arte

IES Al-Guadaíra

<https://orcid.org/0000-0001-9675-8964>

acabezas@us.es