

INTERIOR DE LA FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA. UN ESTUDIO DE GONZALO BILBAO PARA *LAS CIGARRERAS* EN EL MUSEO DE PONTEVEDRA

Entre las obras pertenecientes a la antigua colección de José Fernández López en el Museo de Pontevedra destaca un interesante estudio del pintor sevillano Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1938) para *Las Cigarreras*, el famoso cuadro que el artista presentó a la Exposición Nacional de 1915, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Con *Las Cigarreras*, Bilbao, que dedicó gran parte de su producción a representar a la mujer sevillana de su tiempo, realiza un simbólico homenaje a la mujer trabajadora. En este cuadro, que se puede considerar, a un tiempo, como costumbrista, regionalista y simbolista, el pintor muestra la implicación social de su pintura al superar la tópica representación folclórica de tipos populares andaluces para expresar su sentimiento ante la abnegación, el esfuerzo y la dignidad de estas mujeres, pertenecientes a las clases sociales más humildes, proletarias que desarrollando su trabajo cotidiano adquieren en su obra la condición de heroínas. El valor icónico del cuadro y su profundo mensaje simbólico fueron compartidos por los sevillanos, que recompensaron al artista con un multitudinario homenaje popular, al que acudieron masivamente las cigarreras, con el que se le recibe en la capital andaluza en desagravio a la no concesión, tras reñida pugna con el valenciano Francisco Domingo Marqués, de la Medalla de Honor a la que optaba en la exposición madrileña de 1915.

Nacido en Sevilla, en el seno de una acomodada y relevante familia de la ciudad, desde muy joven Gonzalo Bilbao manifiesta, como su hermano Joaquín, que será un destacado escultor, una inequívoca vocación artística. Por exigencia paterna inicia la carrera de Derecho, aunque compagina los estudios de leyes con la asistencia a clases de pintura con los costumbristas románticos Pedro y Francisco de la Vega. En 1880, al finalizar sus estudios universitarios, decide dedicarse plenamente al arte y viaja a Italia, visitando Nápoles, Venecia y Roma. En la capital italiana coincide con algunos de los principales pintores sevillanos del momento, como José Jiménez Aranda, José Villegas Cordero o José García Ramos, con los que establece estrechas relaciones, y se inicia, con eclécticas vistas urbanas y rurales, en la participación en certámenes y exposiciones. En 1883, atraído por las nuevas tendencias pictóricas, viaja también a París, donde vuelve a coincidir con Jiménez Aranda, y comienza su interés por la temática de tipo social, la nueva manera de sentir nacida como respuesta a los cambios sociales, políticos y filosóficos, y a las tensiones entre el proletariado y la burguesía, que el realismo se encarga de difundir. En 1887 obtiene la segunda medalla en la Exposición Nacional de Madrid y, poco después, regresa a Italia, siendo ya patentes en su obra la virtuosa y personal captación lumínica y cromática, que serán señas de identidad de su pintura. De vuelta a España, realizará numerosos viajes y desde 1903 ejercerá la docencia en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en Sevilla, donde serán discípulos suyos, entre otros, Vázquez Díaz y Eugenio Hermoso. Con sus paisajes, retratos y escenas de costumbres de clara intencionalidad social goza de reconocimiento internacional y se convierte en uno de los artistas fundamentales en la pintura sevillana y española del tránsito entre los siglos XIX y XX. Entre su abundante producción, *Las Cigarreras*, el enorme lienzo de 305 x 402 cm que presenta a la Exposición Nacional de 1915, supone el punto culminante de su brillante carrera artística.

Como numerosos artistas, viajeros y escritores del XIX, Gonzalo Bilbao se había sentido atraído por la fuerte personalidad de las bulliciosas trabajadoras de la Fábrica de Tabacos de Sevilla que, como las campesinas, gitanas o bordadoras, fueron protagonistas de muchos de sus cuadros desde la última década del siglo. Con un carácter costumbrista Bilbao repetía entonces el consolidado y extendido arquetipo del personaje novelesco difundido por la literatura a partir de 1845 con “Carmen”, la novela de Prosper Mérimée llevada a la ópera por Bizet en 1875, que extiende el mito de las cigarreras como mujeres fuertes, atrevidas y rebeldes.

La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla, fundada en 1620, fue la primera de su género que funcionó en España. Administrada directamente por la Hacienda pública desde 1684, fue uno de los mayores complejos industriales de Europa. Ubicada en un enorme edificio rectangular, cuyas azoteas eran usadas como secaderos, el delicado trabajo de elaboración de los cigarros se había iniciado con personal masculino. Sin embargo, a partir de 1812, a semejanza de las restantes fábricas tabaqueras del país -Cádiz, Alicante, A Coruña, Madrid- las mujeres les sustituyen en el desempeño de estas labores. Los motivos por los que se optó por el empleo de personal femenino son entre otros la mayor habilidad, destreza y paciencia que muestran las mujeres para la laboriosa manufactura pero, evidentemente, también porque era una mano de obra más barata en un trabajo que exigía gran número de operarios. En unos tiempos en los que los trabajadores, y mucho menos las mujeres, no tienen reconocido ningún derecho laboral, las condiciones de trabajo de las cigarreras eran extremadamente duras. Al respecto son bien ilustrativas las descripciones que nos llegan de la fábrica hispalense a través de autores como Richard Ford, Théophile Gautier, Edmundo de Amicis, Jules Claretie, Armando Palacio Valdés, Pierre Louÿs y René Bazin, o Emilia Pardo Bazán, decidida defensora del trabajo y la educación de la mujer que, en *La Tribuna* (1883), aporta la primera

aproximación de la literatura castellana al mundo laboral femenino refiriendo, en su caso, la vida y ambiente de las cigarreras de la fábrica de A Coruña.

En la factoría de Sevilla, que generaba una de las mayores producciones de cigarrillos del país, llegaron a trabajar diariamente más de seis mil mujeres, aunque con la paulatina mecanización su número irá disminuyendo y en 1906 las cigarreras quedaban ya reducidas a algo más de la mitad. Soportando un calor sofocante, las trabajadoras se repartían en grupos de seis a diez por las diversas galerías de la factoría, denominadas “cuadras”, en mesas de trabajo donde una veterana, “ama de rancho”, supervisaba y anotaba la producción de cada empleada. Bajo el asfixiante calor, en una atmósfera densa y viciada, impregnada de un irritante polvillo que flotaba permanentemente en el ambiente y el penetrante olor a tabaco y sudor, las mujeres liaban los cigarros sentadas, pues no se les permitía levantarse de sus puestos, pero compatibilizaban las interminables jornadas laborales con la charla constante, por lo que el incesante ruido era otra de las características del lugar.

Las cigarreras solían comenzar en el trabajo en torno a los 13 años y no existía un límite de edad para la jubilación. A principios del siglo XX cobraban un salario de 2 pesetas diarias, lo que suponía menos de la mitad de un jornal masculino, pero que permitía a estas mujeres ser independientes y mantener o colaborar al mantenimiento de sus familias. Además, las que eran madres, y muchas de ellas lo eran y solteras, estaban autorizadas a llevar con ellas a sus bebés para darles el pecho y podían tener a su lado en el taller a los niños en cunas que la propia fábrica les facilitaba, lo que permitía que sin dejar de liar los cigarros pudiesen mecer con el pie las camitas, con lo que las sufridas operarias compartían su trabajo con las obligaciones maternas.

Son tiempos en los que los trabajadores no tienen más derecho que el salario que cobran, no existe ningún tipo de atención social por parte del Estado, no hay seguro de enfermedad, alumbramiento, viudedad, orfandad o incapacidad y tampoco pensiones de jubilación. En este difícil ambiente las cigarreras, sin embargo, logran constituir como colectivo una asociación de tipo benéfico, una hermandad de socorro, aún sin carácter sindical, en la que a través de un fondo común se pagaban los subsidios por enfermedad, los días de baja por maternidad y la asistencia a las ancianas que ya no podían realizar su labor. Estas mujeres, estimadas y admiradas por su duro trabajo, adquieren fuerza y, conscientes de su cualificación, serán reivindicativas, documentándose entre 1905-1916, aunque con escasos resultados, varios conflictos en los que las trabajadoras reclaman derechos elementales como la equiparación del salario con los varones, la jornada laboral de ocho horas o la regulación de los despidos, reivindicaciones que llevarán incluso a la convocatoria de grandes huelgas en el período comprendido entre 1918 y 1921.

Las cigarreras sevillanas, que atienden y compaginan su trabajo con sus obligaciones como mujeres y madres, ya que las agotadoras jornadas laborales no las eximen de sus tareas domésticas, se convierten en ejemplo paradigmático de la revolución industrial y pronto serán un tema atractivo para los artistas. Como en literatura, los primeros testimonios pictóricos que valoran las escenas cotidianas que se desarrollan en la Fábrica de Tabacos de Sevilla corresponden a artistas extranjeros, como el británico John Bagnold Burgess (1829-1897), el belga Constantin Emile Meunier (1831-1905) o el estadounidense Walter Gay (1856-1932), precedentes de las que más tarde, en pleno regionalismo sevillano, harían artistas locales pertenecientes a la siguiente generación, como Gonzalo Bilbao.

Mostrándose seguidor de la tradición estética realista, Gonzalo Bilbao en *Las Cigarreras*, el óleo de gran formato que presenta a la Nacional de 1915, abandonará convencionalismos del costumbrismo tardorromántico que, de forma más o menos complaciente, muestra en obras anteriores y, bajo la influencia de las propuestas sociales de la época, reflexiona con una mirada más comprometida y crítica sobre la mujer que trabaja. Las cigarreras dejan de ser protagonistas míticas de novela para mostrar, siguiendo las novedosas orientaciones de la pintura regionalista, a la mujer trabajadora que se convierte aquí en modelo iconográfico representativo de la laboriosidad y del ser andaluz. Al respecto, el propio artista afirmará, en 1935, en el discurso leído en su recepción como académico de número de la Academia de San Fernando: *Toda mi obra como artista ha sido sentida y emocionada en el culto a los trabajos de la obrera sevillana, tan dignos de glorificación, y que constituyen la grandeza de los pueblos... Creo firmemente que impulsó mi pincel la providencia en holocausto de la obrera sevillana, de la grandeza de su abnegación, de la santificación de su pobreza.*

Con pincelada suelta y una paleta elegante y luminosa, *Las cigarreras* constituyen un perfecto estudio de composición, del escenario arquitectónico y sus perspectivas y, especialmente, del efecto pictórico de la luz y su incidencia en el espacio y la materia. En este lienzo de grandes dimensiones, hoy conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, Bilbao adopta un realismo naturalista basado en la tradición velazqueña, que nos evoca a *Las hilanderas*, y presenta una instantánea del trabajo cotidiano en el interior de la fábrica reflejando con exactitud y detalle su ambiente. Se recrea en la figura de una mujer situada en primer término, una joven madre que, sin levantarse de su mesa de trabajo, detiene momentáneamente su actividad laboral para dar el pecho a su hijo, al que acaba de levantar de la cuna que se sitúa a su derecha, ante la amable mirada de algunas de sus compañeras. El artista individualiza los rostros y los gestos del grupo de operarias que protagonizan esta emotiva escena, en la que radica una gran parte de la carga social de la obra, comunicándonos una denuncia dulcificada de la dureza de vida de las cigarreras. Refleja aquí su preocupación por el tema de la lactancia, un asunto que el pintor conocía bien a través de su hermana menor, Flora Bilbao de Rebolledo, quien formaba parte de la junta de damas protectoras del consultorio de niños de pecho de Sevilla, una institución reivindicativa con los derechos de las trabajadoras, cuyo director, ya en 1909, pedía a los responsables de la fábrica que les concediesen una jornada dividida en dos tiempos para amamantar a los niños. Hay que tener en cuenta que hasta 1923 el derecho laboral español no establecerá con carácter general la suspensión del contrato de la mujer, con reserva del puesto de trabajo, durante un plazo de seis semanas después del parto y la norma por la que, durante el período de lactancia, las mujeres tendrán derecho dentro de la jornada laboral a una hora diaria, dividida en dos períodos de treinta minutos, para atender a la alimentación de sus pequeños.

El cuadro firmado en 1915 constituye el final de un largo proceso de reflexión e investigación pictórica iniciado por el pintor desde los primeros años del siglo. Su presencia en las instalaciones de la fábrica será constante durante años, gracias a su amistad con Luis Alarcón y Manescau, director de la misma, alcanzando una gran empatía con las trabajadoras. Durante ese largo período el pintor realizará numerosos estudios previos a la obra definitiva, en la búsqueda de soluciones para cada uno de los elementos compositivos y técnicos. Se conoce la existencia de un buen conjunto de ellos, fechados entre 1910 y 1915, que actualmente se encuentran en colecciones particulares, el Museo de Bellas Artes Sevilla y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en los que se evidencia que el artista consideraba estos trabajos como cuadros en sí mismos. De hecho, en diciembre de 1912, en la primera exposición personal que el artista realiza en el Salón Vilches de Madrid, presenta seis estudios del interior de la fábrica sevillana e igualmente, acompañando a *Las cigarreras* en la

Nacional de 1915, expuso once, todos ellos pintados al óleo y de unas similares dimensiones, en torno a los 84 x 62 cm.



El Museo de Pontevedra posee también un destacado estudio preliminar del interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, una obra que Gonzalo Bilbao mostró en la exposición organizada por el Ateneo sevillano en 1915 y que fue reproducida por la prensa de la época. Ingresó en la entidad en junio de 1961, como depósito del empresario José Fernández López, gran coleccionista gallego y extraordinario mecenas de la entidad, quien por esas fechas lo había adquirido en el Salón Cano de Madrid. Tras la muerte del titular, en 1994 el cuadro pasó a ser propiedad del Museo mediante la compra efectuada a sus herederos del importante conjunto de obras pertenecientes a su colección que todavía permanecían aquí depositadas.

Este estudio, también un óleo sobre lienzo, muestra importantes diferencias con respecto a los antes citados y, frente al tamaño medio y uniforme de aquellos, presenta unas dimensiones bastante superiores, 110 x 150 cm. El cuadro está firmado por Gonzalo Bilbao en Sevilla, en el ángulo inferior



derecho, y una reciente revisión de la obra nos ha permitido comprobar que contiene también la fecha de ejecución. Esta fecha, aunque de trazo borroso y difícil lectura, que hasta ahora permanecía oculta por el marco, parece corresponderse con el año 1909. La aparición de esta fecha, ligeramente anterior a la que mostraban los otros estudios datados, nos hace pensar que pueda tratarse de uno de los primeros que el pintor sevillano realiza en el largo camino de creación de *Las cigarreras*.

Con un colorido vibrante y una técnica suelta de pinceladas amplias y rápidas, a veces escasas de óleo, y aplicadas sobre un lienzo grueso que contribuye a dar textura a la pintura, reproduce una vista del interior de la fábrica desde un ángulo muy similar al del cuadro definitivo y al del estudio previo, fechado en 1911, que también se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (Nº inv. DJ1254P). Sin embargo, aquí Bilbao recurre a un encuadre más abierto y ligeramente diagonal, lo que permite visualizar dos de las galerías del edificio, en lo que supone un magnífico estudio espacial y arquitectónico. Bajo las naves, cubiertas con bóvedas vaídas e iluminadas lateralmente, sitúa, en un ambiente laboral relajado, a varios grupos de cigarreras que, sentadas en torno a sus mesas, junto a grandes cestos que contienen las hojas de tabaco, realizan su rutinario trabajo. La intensa luz del sol, que penetra por los óculos y las ventanas que se abren en la parte derecha, provoca una alternancia de luces y sombras con las que el artista consigue un sugestivo y escenográfico efecto de profundidad. En la galería lateral, en la que algunas cigarreras trabajan de espaldas al espectador, destacan, especialmente, los efectos de luz que provocan la creación de perspectivas y la fusión de las figuras con la arquitectura.



Como en otros estudios previos, en este del Museo de Pontevedra el pintor atenúa su intencionalidad social y manifiesta una mayor atención en plasmar con detalle el ambiente cotidiano de la fábrica. Con un ritmo visual muy logrado, realiza aquí un magnífico catálogo de las trabajadoras en diversas posturas y actitudes, algunas concentradas en su labor, otras charlando y sonriendo

alegremente, para, mostrándose incluso prolijo en detalles, gestos y vestimentas, acercarnos a la realidad del bullicioso lugar.



Frente a *Las cigarreras*, en este estudio Bilbao prescinde de la central y emotiva figura de la madre que amamanta a su hijo y, en su lugar, sitúa a una joven que, con el mantón al cuello y una vistosa flor en el pelo, hace un alto en su trabajo y con una brillante mirada observa al espectador. Sin embargo, la referencia a la presencia de los niños en la fábrica está testimoniada también en la zona izquierda del cuadro, aunque ahora en último término, donde el pintor sitúa de pie a una cigarrera con su pequeño en brazos.

M^a Ángeles Tilve Jar

Conservadora

BIBLIOGRAFÍA

Bernardino de Pantorba (López Jiménez, José): *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas*. Madrid, 1980, pp. 225-235.

Exposición Gonzalo Bilbao. Catálogo. Madrid, Casa Vilches, 1912.

Fraguas Fernández, N.: "A arte do século XX" en: *75 obras para 75 anos. Exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2003, p. 95.

Morales Padrón, F.: *Guía Sentimental de Sevilla*. Sevilla. Universidad de Sevilla, 1988, pp. 135-138.

Pardo Bazán, E.: *La Tribuna*. Madrid, 1883.

Pérez Calero, G.: "El costumbrismo regionalista de Gonzalo Bilbao" en: *Antiquaria*, nº 43. Madrid, 1987, pp. 26-31.

Pérez Calero, G.: *Gonzalo Bilbao. El pintor de las cigarreras*. Madrid, Tabapress, 1989, pp. 74-83, 188.

Pérez Calero, G.: "Pintura andaluza y generación del 98" en: *La artes españolas en la crisis del 98*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1996, pp. 214-218

Pérez Calero, G.: "La imagen del *nuevo héroe* en la pintura andaluza" en: *Archivo Español de Arte*, nº 302, Madrid, 2003, pp. 117-132.

Rodríguez Aguilar, I. C.: *Arte y cultura en la prensa: la pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 344-346, 352, 553.

Rodríguez Gordillo, J. M.: *Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla: sede actual Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.

Romero Masiá, A.: "As cigarreiras que coñeceu dona Emilia" en: *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 5. A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, 2007, pp. 41-76.

"Gonzalo Bilbao y su obra. Juicios críticos del cuadro *Las cigarreras de Sevilla*" en: *Bética*, nº 35- 36, 15 y 30 de junio de 1915.

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.

La ilustración artística. Barcelona, 7 de junio de 1915, p. 395.

La mirada complacida, la mirada inquieta. La pintura finisecular entre la tradición y la modernidad. A Coruña, Museo de Belas Artes da Coruña, 1999, pp. 123, 135.

Fundación Gota de Leche. Memoria de Actividad 1906-2010. Sevilla, Fundación Gota de Leche, 2010, p. 2 (www.gotadeleche.org)

Gonzalo Bilbao. Fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sevilla, Junta de Andalucía, 2012, pp. 21, 68, 78-81.