

Nuevas aportaciones al catálogo pictórico de Juan Simón Gutiérrez



ENRIQUE VALDIVIESO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: Se incluyen en este trabajo nuevas obras de Juan Simón Gutiérrez, quien fue probablemente el mejor discípulo de Murillo. Algunas pinturas presentan la firma del artista y otras le son atribuidas por sus claras coincidencias estilísticas. Se efectúa también el estudio iconográfico y simbólico de las mismas.

PALABRAS CLAVE: Juan Simón Gutiérrez, pintura barroca, siglo XVII

ABSTRACT: New works by Juan Simon Gutierrez, who was probably the best disciple of Murillo are included in this work. Some paintings show the artist's signature and other entrusted to it by its clear stylistic matches. The iconographic and symbolic study of them is also performed.

KEY WORDS: Juan Simón Gutiérrez, baroque painting, 17th century

En un reciente trabajo sobre Juan Simón Gutiérrez¹ quisimos incluir un amplio repertorio de obras que por motivo de su larga extensión fueron en gran parte suprimidas y por lo tanto no se reprodujeron en texto ni en imagen. Creemos necesario, por lo tanto, en este artículo suplir la carencia de textos y de imágenes originada por dicha supresión y así poder paliar la negativa circunstancia que ello produjo.

LA MUERTE DE SANTA TERESA

La primera pintura que conocemos de Juan Simón Gutiérrez está firmada y fechada en 1687 y se encuentra en el camarín alto de la iglesia del convento de la Anunciación de madres carmelitas descalzas de Alba de Tormes². Representa *La Muerte de Santa Teresa* y es obra que se debió de encargar por algún patrono de origen sevillano, vinculado

1. VALDIVIESO, Enrique. «Juan Simón Gutiérrez, a la sombra de Murillo», *Ars Magazine*, nº 25, 2015, pp. 110-120.

2. Agradezco al profesor José Luis Gutiérrez Robledo, el haberme facilitado generosamente la fotografía de esta pintura cuya ejecución planteaba serios problemas debido al emplazamiento de la misma por está bajo el arco de la bóveda y sobre una puerta con aparatosas molduras decoradas con ángeles que ocultan parte del centro de la escena.



LÁMINA 1. Juan Simón Gutiérrez. *La muerte de Santa Teresa* (conjunto y detalle). Alba de Tormes, Convento de las carmelitas descalzas.

a Sevilla y conocedor del artista. En efecto, la pintura posee un formato se acomoda perfectamente al arco de la bóveda de dicho camarín, siendo por lo tanto necesario que al pintor se le proporcionasen datos precisos sobre su formato y medidas.

En esta pintura se reconocen ya los característicos tipos físicos que emplea Juan Simón Gutiérrez y en su composición se advierte que se ha inspirado la obra de Murillo que representa *La muerte de Santa Clara* y que fue pintada hacia 1645 para el claustro chico del convento de San Francisco de Sevilla. Muy bien resuelto está el grupo de frailes y monjas que rodea a la santa en el momento de expirar, advirtiéndose que entre ellos se encuentra la madre Ana de San Bartolomé, en cuyos brazos murió la santa.

Dicha monja declaró en el proceso de beatificación de Santa Teresa «que vio cómo en el momento en que esta expiraba, a los pies de la cama se encontraba Dios Nuestro Señor envuelto en grandes resplandores con acompañamiento de ángeles y santos». Otra de las monjas que está junto a Santa Teresa ha de ser Sor Catalina de la Concepción, mientras que el fraile carmelita que está junto al lecho, debe de ser Fray Antonio de Jesús. A la izquierda de la composición se advierte la presencia de Cristo rodeado de ángeles y de un amplio cortejo de santos y santas que han de ser «los diez mil mártires» a los cuales Santa Teresa profesó gran devoción a lo largo de su vida.³

Interesante es el detalle iconográfico que aparece en la parte izquierda de la pintura y que parece representar la llegada de la santa al convento de Alba de Tormes donde es recibida en la puerta mientras que la madre Ana de San Bartolomé, monja que la acompañaba en su viaje, se apresta a recoger agua en la fuente del patio para reconfortarse del largo camino que ambas habían realizado.

LA VIRGEN Y EL NIÑO CON SANTOS AGUSTINOS

La segunda obra conocida de Juan Simón Gutiérrez, que está firmada y fechada en 1689, se encuentra en la clausura del convento de la Santísima Trinidad de agustinas de Carmona. La pintura representa a *La Virgen y el Niño con santos agustinos* que se pueden identificar con San Agustín, San Nicolás de Tolentino, Santa Mónica y Santa Rita de Casia. La imagen está captada a la manera de una «sacra conversación» con el detalle de la Virgen entregando la correa a San Agustín. En la parte superior se dispone un amplio rompimiento de gloria presidido por la Trinidad y una amplia corte angélica que toca e interpreta música. En toda la composición impera un sentido de orden y de simetría, animado por un colorido amable y equilibrado⁴.

3. Esta pintura fue recogida por E. MONTANER. *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, 1987, p. 178. con la atribución incorrecta a Diego González de Vega.

4. Esta obra había llegado a finales del siglo XX en pésimo estado de conservación. En 1981 fue debidamente restaurada para formar parte de la exposición *Murillo, antecedentes y consecuentes de su pintura*, comisariada por E. VALDIVIESO - J. M. SERRERA. Figura en el catálogo editado en 1982 con el nº 68, p. 60 donde se reproducía por primera vez. Antes la obra había sido citada pero no reproducida por

El culto a la correa fue tan fundamental en la orden agustina que incluso se creó una cofradía en torno a esta devoción. La Cofradía de la Correa que fue creada en la orden de San Agustín como consecuencia de una aparición de la Virgen en la que muestra una correa a Santa Mónica. La cofradía se instituyó canónicamente el año 1446 durante el pontificado de Eugenio IV y desde entonces existió en todos los conventos de religiosos agustinos de importancia. El origen de esta devoción fue el culto a la correa que se suponía era una reliquia de la Virgen, partes de la cual se conservaban en Aix la Chapelle y en Chartres.

Señala la tradición que «era costumbre entre las doncellas judías que todas ellas llevasen una correa, hasta que habiéndose casado y empezando a aparecer embarazadas, las iban a ofrecer a Dios en el templo y desde entonces gozaban de la dignidad y privilegios de las madres. Después de haber parido llevaban otra, que era como símbolo de la modestia y del pudor que debían ser comunes a todas las mujeres y esta correa se enterraba con ellas. Habiéndose encontrado esta sagrada reliquia en el sepulcro de la Santísima Virgen por Juvenal, patriarca de Jerusalén, hacia el año 450, la devota emperatriz Pulqueria la hizo llevar a Constantinopla, donde fue colocada en la magnífica iglesia de Nuestra Señora llamada de la Blanquernas y esto es lo que dio ocasión a la iglesia griega para establecer una fiesta particular, llamada de la Correa de la Santísima Virgen el día 2 de julio que fue el día de esta célebre traslación; y otra segunda fiesta en treinta y uno de agosto, que se cree haber sido el día en que empezando a conocerse el milagroso preñado de la Santísima Virgen, fue esta Señora a ofrecer a Dios su correa de doncella en el templo»⁵.

SAN IGNACIO RECIBIENDO A SAN FRANCISCO DE BORJA EN LA CASA PROFESA DE ROMA

Es esta pintura, recientemente aparecida, es obra que se encuentra firmada por Juan Simón Gutiérrez y en ella se narra la escena de *San Ignacio recibiendo a San Francisco de Borja en la Casa Profesa de Roma*⁶. Este episodio aconteció en la Ciudad Eterna en 1550 y fue protagonizado por San Ignacio quien, en compañía de otros jesuitas, recibe al futuro San Francisco de Borja, que entonces era duque de Gandía. Éste se intenta arrodillar ante San Ignacio quien, tomándole de la mano, se lo impide. Detrás de San Ignacio aparecen tres jesuitas que presencian el desarrollo de la escena, pudiéndose advertir en sus rostros que son retratos; junto a San Francisco de Borja aparecen dos

HERNÁNDEZ, J.; SANCHEZ, A. y COLLANTES, F.: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo II. 1949, p. 190.

5. CROISSET, J.: *Año Cristiano*, t. VI. *Vida de Nuestro Señor Jesucristo y de la Santísima Virgen*. Ed. Madrid, 1773, p. 452

6. Firmado IVAN SIMON GUTIERRES FACIEBAT. Se subastó en Ansorena el 19 de mayo de 2014, nº 632.



LÁMINA 2. Juan Simón Gutiérrez. *San Ignacio recibiendo a San Francisco de Borja en la Casa Profesa de Roma*. Madrid, colección particular.

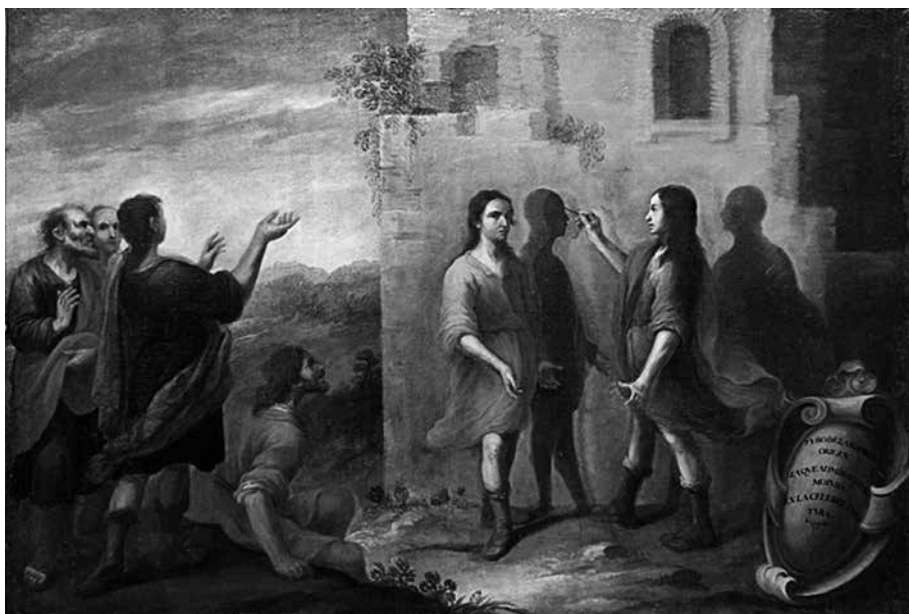


LÁMINA 3. Juan Simón Gutiérrez. *La invención de la Pintura*. Bucarest. Museo Nacional de Arte de Rumanía.

pajes que lo acompañan y un criado que sostiene las riendas de su caballo. Un fondo de arquitectura solemne y clásica evoca la severidad de los edificios jesuíticos, refiriéndose en esta ocasión a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Roma.

En la pintura destaca especialmente la figura del duque de Gandía, elegantemente vestido y sin embargo imbuido de una intensa humildad, en el momento de querer ser recibido en la Compañía. No puede precisarse la fecha en la que Juan Simón Gutiérrez realizó esta pintura, pero su encargo pudo estar motivado por su condición de hermano de la Congregación del Santísimo y Doctrina Cristiana, cuya sede radicaba en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla en la que fue recibido el 2 de junio de 1669⁷.

LA INVENCIÓN DE LA PINTURA

En el Museo Nacional de Arte de Rumanía, en Bucarest, se conserva una interesante pintura que representa *La invención de la Pintura*, que ha tenido desde el siglo XIX una errónea atribución a Murillo, y que procede de la desaparecida capilla de los pintores sevillanos que existió en la iglesia de San Andrés de Sevilla. Diego Angulo⁸, en su monografía dedicada al gran maestro sevillano, rectificó la antigua atribución a Murillo,

7. HORMIGO, E.: 1997, s/p.

8. ANGULO, D.: 1981, t. II, nº 2852, p. 592.

señalando que podría ser obra de Matías de Arteaga, dato que recogimos posteriormente⁹. Sin embargo, en los momentos actuales en que conocemos mucho mejor el estilo de Juan Simón Gutiérrez por haber aumentado notablemente su catálogo de obras seguras, podemos señalar que, en nuestra opinión, con bastante probabilidad, esta obra del Museo de Bucarest le corresponde. En efecto, en ella se observan las características compositivas de este artista, su dibujo, colorido y la configuración de los gestos y expresiones faciales de los personajes, próximas y derivadas de Murillo, pero dotadas de una personalidad totalmente propia que en estos momentos podemos reconocer con claridad¹⁰. Por el contrario, el conocimiento que en los momentos actuales poseemos de la producción de Matías de Arteaga, nos evidencia que muy poco o nada tiene que ver el estilo de esta pintura con el de dicho artista.

El griego Plinio narró el origen de la pintura al señalar que se consiguió a través del ejercicio de copiar la sombra de un hombre proyectada sobre un muro. Por otra parte Atenágoras indicó que Cratón fue quién delineó la sombra de un hombre¹¹.

LA VISITACIÓN

Presidiendo el Altar Mayor de la capilla de la Hermandad de la Santa Caridad de Carmona se encuentra un bello retablo-marco fechable a finales del siglo XVII en el cual se muestran las características propias del estilo que impuso en Sevilla el tracista Bernardo Simón de Pineda. Este retablo está presidido por una gran pintura que representa la escena de *La Visitación* cuyas características técnicas muestran con bastante evidencia el estilo de Juan Simón Gutiérrez. En efecto, en los tipos físicos de las dos Santas primas que se abrazan en primer término se constata la tipología expresiva propia de este artista; en segundo plano se saludan San José y Zacarías mientras que en la parte superior de la escena aparece una corte de pequeños ángeles que revolotean en torno a la paloma del Espíritu santo. Es obra que puede fecharse en los inicios de la última década del siglo XVII, en torno a 1690¹².

9. VALDIVIESO, E.: 2003, p. 367. Mantuvimos la atribución a Arteaga a pesar de que intuíamos que la obra pertenece a los pinceles de Juan Simón Gutiérrez, por el respeto que siempre nos inspiró don D. Angulo, quien fue nuestro maestro en la Universidad Complutense y que también fue mentor de los primeros momentos de nuestra dedicación a la historia del arte.

10. Esta *Invenición de la pintura* aparece recogida a nombre de Murillo en el catálogo de la colección de don Aniceto Bravo redactado en 1837, bajo el nombre de *El cuadro de las sombras*: «*El cuadro de las sombras* de vara y media escasa de alto, dos y media cuarta de ancho, original del mejor tiempo de Murillo, comprado en la capilla de los pintores de San Andrés, bella composición, hermoso colorido, dibujo correcto. Aquí manifestó Murillo que también salían caprichos de su cabeza con envidiable ejecución. La pintura tiene un letrero que señala 'Tuvo de la sombra origen, la que admiras hermosura en la célebre pintura'».

11. Ver PACHECO, F.: *Arte de la pintura*, ed. 1990, p. 90. En el Museo de Bellas Artes de Sevilla existe una copia de esta pintura realizada por Antonio María Esquivel a mediados del siglo XIX.

12. La atribución a esta pintura se dio por primera vez por primera vez por MORALES, A.; SANZ, M. J.; SERRERA, J. M. y VALDIVIESO, E.: *Guía artística de Sevilla y su Provincia*. Sevilla 1981, p. 389. Nueve pequeñas pinturas



LÁMINA 4. Juan Simón Gutiérrez. *La Visitación*. Carmona. Capilla de la Hermandad de la Santa Caridad.



LÁMINA 5. Juan Simón Gutiérrez. *Virgen con el Niño*. Sevilla, Catedral.

VIRGEN CON EL NIÑO

Una importante novedad en el catálogo de Juan Simón Gutiérrez significa la recuperación de una antigua atribución, realizada por Ceán Bermúdez a este artista, de una excelente pintura de la *Virgen con el Niño* que se conserva actualmente en la capilla de San Antonio de la catedral de Sevilla. Estudiada esta obra con atención se encuentran sobradas razones para considerar que Ceán hubo de tener fundadas razones para atribuirle esta obra, que en efecto muestra con absoluta claridad el estilo de este pintor.

Como discípulo y seguidor de Murillo, Juan Simón Gutiérrez traduce en esta *Virgen con el Niño* el espíritu de su maestro que había asimilado en su juventud, al inspirarse en modelos de este artista sobre todo en las pinturas que con dicho tema

con temas de la vida de la Virgen adornan las paredes de esta capilla y en ellas se advierten características técnicas propias de Juan Simón Gutiérrez pero ejecutadas por los ayudantes de su obrador.



LÁMINA 6. Juan Simón Gutiérrez. *Abrazo del Niño Jesús y San Juanito*. París, colección particular.

había ejecutado hacia 1650; de ellas asumió el prototipo de belleza y también su profunda intimidad espiritual. En esta versión de la catedral de Sevilla la Virgen aparece con el Niño en su regazo en disposición frontal, mirando ambos amablemente a los espectadores a quienes el Niño bendice con su mano derecha. Los antiguos modelos murillescos aparecen intensamente renovados en esta versión, en la que el fondo de penumbra es cambiado por un vaporoso ámbito inundado de luces. Derivan también de Murillo las cabezas de querubines que simétricamente se disponen en la parte superior y también los pequeños ángeles que allí revolotean formando una peana sobre la cual se asientan María y el Niño¹³.

ABRAZO DEL NIÑO JESÚS Y SAN JUANITO

En una colección particular de París se encuentra una pintura con la representación del *Abrazo del Niño Jesús con San Juanito* que presenta con claridad el estilo de Juan Simón Gutiérrez¹⁴. En la composición de esta obra el artista se ha inspirado fundamentalmente en la pintura del mismo tema, original de Murillo, que se conserva en el Museo del Ermitage de San Petersburgo, de donde tomó exactamente la expresión de las figuras de los dos santos niños, e incluso repitió la figura del cordero simbólico que les acompaña. Tan sólo es propia del artista en esta escena la disposición de los tres ángeles que revolotean en la parte superior de la escena.

Otra pintura con tema similar a la anterior que narra el encuentro de los dos santos primos se halla en la Hermandad del Silencio de Sevilla, en ella se reconocen también los característicos rasgos físicos que Gutiérrez otorga a sus personajes infantiles¹⁵.

Sobre la iconografía de esta pintura de colección particular de París, es necesario suponer que el abrazo entre ambos niños se produce en el momento en que San Juanito es recibido por Jesús después de su estancia en el desierto. En la representación que Murillo hizo de esta escena, aparece a los pies de los niños el detalle de un canasto con frutas con las cuales Jesús quería confortar a su primo después de la larga trayectoria de su predicación. Sin embargo, este detalle fue omitido en esta escena.

13. CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, Sevilla 1804, p. 75, señala en la capilla de San Francisco de la Catedral «un buen cuadro de Nuestra Señora del Rosario que pintó Juan Simón Gutiérrez, sevillano, imitando a su maestro Murillo». Posteriormente B. Santos Olivera, *Guía de la catedral de Sevilla*, 1930, p. 98, atribuyó esta pintura a Sebastián Gómez, *el Mulato*. En nuestro Catálogo de las Pinturas de la Catedral de Sevilla, 1978, p. 90, nº 369, consideramos esta obra como anónima al no conocerse en dicha fecha más que una sola obra firmada de este artista y carecer de referencias visuales que pudieran validar la atribución de Ceán Bermúdez, que actualmente puede aceptarse con total seguridad.

14. Esta obra fue dada a conocer por E. Valdivieso en «La pintura en Sevilla durante la estancia de Isabel de Farnesio», obra en catálogo de la exposición *Murillo: pinturas en la colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*. Sevilla, 1996, p. 24. Figuraba únicamente como ilustración del texto, sin análisis y comentario de su estilística, aunque ya a nombre de Juan Simón Gutiérrez.

15. Comentado y reproducido por E. Valdivieso, 2003, p. 405.



LÁMINA 7. Juan Simón Gutiérrez. *Santo Tomás de Aquino reconfortado por ángeles después de su tentación*. Jerez de la Frontera, colección particular.

SANTO TOMÁS DE AQUINO RECONFORTADO POR ÁNGELES DESPUÉS DE SU TENTACIÓN

En una colección particular de Jerez de la Frontera se encuentra una pintura que representa el episodio de *Santo Tomás de Aquino reconfortado por ángeles después de su tentación*. En esta obra se reconoce perfectamente el estilo de Juan Simón Gutiérrez, tanto en la expresividad física del santo como en la de los ángeles que le atienden. En la escena se advierte cómo estos ángeles colocan un cingulo en su cintura como atributo de la castidad con la que había triunfado sobre el pecado; a la izquierda y alejándose precipitadamente, se observa a una de las mujeres que le habían tentado. Muy armonioso es en esta obra el contraste cromático entre el hábito blanco del santo y los azules y rojos que aparecen en la túnica de los ángeles¹⁶.

16. En VALDIVIESO, E.: 2003, p. 405, se cita la existencia de esta pintura que, sin embargo, nunca se había reproducido.



LÁMINA 8. Juan Simón Gutiérrez. *Virgen del Rosario*. Sevilla, colección particular.

LA VIRGEN DEL ROSARIO

En Sevilla y en una colección particular, se conserva una representación pictórica de la *Virgen del Rosario*, obra que presenta claras características de estilo coincidentes con las de Juan Simón Gutiérrez y que permanecía inédita hasta el presente. En la composición aparece la Virgen con el Niño en su regazo, ambos coronados y en actitud de proteger a la humanidad que aparece representada a sus pies en las figuras de hombres, mujeres y niños. El rosario que lleva el Niño en una de sus manos es símbolo de que esta devoción conduciría a la salvación de sus almas.