

UNA NUEVA PINTURA DE JUAN CARLOS RUIZ GIJÓN

POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

La obra del pintor de la escuela sevillana del último tercio del siglo XVII Juan Carlos Ruiz Gijón, ha sido calificada como: "de modestas pretensiones, dedicado a realizar imágenes de devoción particular"¹. Efectivamente esto era así, a tenor de las obras de este artista hasta el momento conservadas y dadas a conocer. Estos trabajos presentan una discreta entidad creativa. Se trata de una *Inmaculada Concepción*, conservada en una colección privada de Carmona, Sevilla, y una *Cabeza cortada de San Juan Bautista* perteneciente a una colección particular sevillana. Otra obra citada fue una *Cabeza de San Pablo*, subastada en Madrid en 1972². Son también sumamente breves las referencias documentales que de este pintor poseemos. Fue el hermano mayor del conocido escultor Francisco Antonio Gijón, produciéndose su nacimiento en Útrera en 1648. Su familia se trasladó a Sevilla en 1660, instalándose en la collación de Santa María la Mayor, en la calle de las Gradas. Esto debió vincular a los hermanos Ruiz Gijón con el mundo artístico local, sin olvidar que en ese entorno residían, entre otros, gentes de Flandes dedicadas al comercio y al mundo del arte. Según Ceán Bermúdez, parece que Juan Carlos fue discípulo de Francisco de Herrera el Mozo, vinculándose a la Academia sevillana, institución de la que llegó a ser Mayordomo en 1673, siendo presidente de la misma el flamenco Cornelio Schut³. Con este artista tuvo el joven pintor una amplia colaboración, al parecer reflejada documentalmente, que pudo ayudar al sostenimiento de la familia Ruiz Gijón tras la progresiva enfermedad del padre, Lucas Ruiz Gijón, a partir de 1667-1668⁴. El hecho de que Juan Carlos ocupara un cargo destacado en

1. Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*, Sevilla, 1986, p. 237.

2. Torres Martín, R., "Juan Carlos Ruiz Gijón. Un desconocido pintor sevillano del siglo XVII", en *El Correo de Andalucía*, 18/10/1972.

3. Ceán Bermúdez, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, t. IV, p. 284.

4. Bernales Ballesteros, J., *Francisco Antonio Gijón*, Sevilla, 1982, pp. 21-24; Valdivieso, E. y Serrera, J.M., *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura* (Catálogo de la Exposición), Sevilla, 1982, p. 150; Bernales Ballesteros, J., "Juan Carlos Ruiz Gijón", ficha p.32 en *Sevilla en el siglo XVII*

el seno de la Academia sevillana, le ubicaría en un papel de cierta importancia dentro del conjunto de la escuela local y avalaría la idea de que el catálogo de su obra debería ser mucho más extenso que el actualmente conocido, pudiendo crecer en el futuro con nuevas obras reconocidas o documentadas. En realidad lo reducido de ese catálogo actualmente puede hacer pensar, incluso, en una dedicación ocasional a la pintura.

Ceán Bermúdez, a propósito de la formación de Juan Carlos Ruiz Gijón, señaló que: "parece haber sido discípulo de Francisco de Herrera el mozo, según se propuso imitarle en una Concepción de mucho acompañamiento de ángeles, que pintó en aquel año (se refiere a 1677), y yo he visto en una casa particular de Sevilla, firmada de su mano, que manifestaba el buen gusto del autor en el colorido y la valentía de su pincel"⁵. Si la *Inmaculada* que vio Ceán fue la que figura actualmente en la colección de Carmona antes citada (¡ojo, aquella está fechada en 1671!), la vinculación artística con Herrera el Mozo parece clara, pues el examen de esta obra permite observar cómo los ángeles que figuran a los pies de la Virgen se inspiran en los que aparecen en el gran lienzo de la *Apoteosis de San Francisco* de la catedral de Sevilla⁶. Bien es cierto que esa influencia en el lienzo carmonense se ve también conjugada con la de Murillo en el caso de la Virgen, advirtiéndose en ella el seguimiento de diversos modelos inmaculadistas de este maestro en la década de los setenta del siglo XVII.

La influencia de Herrera el Mozo sobre Juan Carlos Ruiz Gijón no deja de resultar curiosa, más aún teniendo en cuenta que este pintor había abandonado Sevilla en 1660 y que, a pesar del sello y del impulso decidido al pleno barroco pictórico que dejó en la ciudad, sin duda a través del proceso de formación de la Academia que codirigió en sus inicios con Murillo, muy poco se ha podido encontrar de su estilo, en cuanto a un posible seguimiento, entre los pintores locales o entre los maestros y discípulos en esa academia de pintura de la antigua Casa Lonja.

La nueva incorporación que realizamos al reducido catálogo de la obra de Ruiz Gijón es significativa, al tratarse de una pintura de considerable dimensión física y de una cierta ambición en cuanto a la composición y condición creativa, hasta ahora no conocida en su trabajo. En la parroquia de San Pablo de la localidad sevillana de Aznalcázar, en tierras del Aljarafe, se ubica en el testero de la nave de la Epístola un lienzo que representa a *Santa María Magdalena de Pazzis*⁷. El cuadro esta firmado en un papel que parece caer del cajón semi abierto de la mesa de trabajo de la Santa, indicándonos la personalidad de su autor, Juan Carlos Ruiz Gijón, y la datación, 1670. La fecha sitúa a este lienzo como la primera obra conocida del pintor.

(Catálogo de la Exposición), diciembre, 1983- enero, 1984, pp. 228 y 229; Roda Peña, J., "Francisco Antonio Gijón y el crucificado de la Expiración", en *El Cachorro: crónicas de una época*, Sevilla, 1998, pp. 25 y 26.

5. Ceán Bermúdez, J.A., *Ob. cit.*, t. IV, p. 284.

6. Valdivieso, E. y Serrera, J.M., *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura* (Catálogo de la Exposición), Sevilla, 1982, pp. 150-151, n° 58.

7. Lienzo, 203 x 137 cm. Firmado: "Juan Carlos/ Ruiz Gijón/ Fecit 1670. Inscrición inferior de fecha muy posterior al cuadro: "STA. M^a. MAGDALENA DE PAZZIS". Se encuentra ampliado en la zona inferior y reentelado. La superficie pictórica está reseca y presenta pequeñas pero abundantes lagunas.

María Magdalena de Pazzis fue una monja carmelita originaria de Florencia que vivió entre 1566 y 1607. Sus visiones místicas, que en muchas ocasiones recuerdan a Santa Teresa de Jesús, están relacionadas con su amor a Cristo y el recuerdo de su pasión; de ahí que su iconografía muestre a esta religiosa, además de con su hábito carmelitano, con un crucifijo y dos varas de lirios y con los símbolos materiales de la Pasión y Muerte de Cristo. Esta santa fue canonizada en 1669, sólo un año antes de la realización del cuadro que presentamos, aunque, en realidad, su iconografía ya estaba trazada con anterioridad. Valga como ejemplo la magnífica pieza recientemente vinculada con la producción de Alonso Cano y perteneciente a una colección privada en Munich.

En esta obra la religiosa carmelita aparece arrodillada, en actitud serena y dulce en lo espiritual aunque gesticulante y afectada en lo físico. Porta la Cruz, que eleva, y los clavos de Cristo. En la gloria luminosa superior diversos ángeles niños presentan instrumentos y símbolos de la Pasión: corona de espinas, columna, lanzas y la Santa Faz; acompañados de cabezas de querubes. La composición de fondo nos muestra un pesado cortinaje encarnado levantado por un ángel niño, dejando ver una columna sobre pedestal. Se trata de un esquema clásico en la pintura española de la época y muy repetido hasta el siglo XIX. A la izquierda del lienzo se abre, tras un vano, un fondo de arquitectura con un patio de arquerías de medio punto sobre columnas, resuelto de manera sumaria. Justo delante de todo ello, en una zona lógicamente más iluminada de la estancia, aparece una mesa pequeña sobre la que se sitúa un libro y la vara de lirios. El cajón de la mesa, como indicamos, se entreabre para dejar caer un papel donde figura la firma de la obra. Otro detalle bodegonista del lienzo lo ofrece el cesto de labores situado a los pies de la mesa.

Señalemos finalmente que esta pintura es un perfecto ejemplo que corrobora las características ya apuntadas con respecto al estilo y quehacer artístico de Juan Carlos Ruiz Gijón. Efectivamente nos encontramos ante la actividad de un pintor de mediano talento que posee un dibujo rígido de ejecución y un sentido cromático discreto, aunque en aspectos concretos luminoso. Sus valores artísticos radican en una aceptable capacidad de interpretar asuntos piadosos como son las visiones, dotándolos de la suficiente intensidad expresiva. Todo en su actividad, al menos en esta obra y en las otras dos que de él conocemos, es de factura mediana en cuanto a su calidad artística. La influencia de Herrera el Mozo parece aquí más lejana, quedando su eco en las presencias angélicas. Al menos sobresalen en la obra de Juan Carlos Ruiz Gijón los rasgos distintos de su pintura, diferentes al común, en un momento de abrumador triunfo de los modelos y el estilo de Murillo en la escuela sevillana del último tercio del siglo XVII.

