COLNAGHI



José Germán de Alfaro
Virgen de Guadalupe, 1779

JOSÉ GERMÁN DE ALFARO
(México, n. 1749, activo en la segunda mitad del siglo XVIII)

VIRGEN DE GUADALUPE, 1779

Inscripción en el reverso: '*Jose German de Alfaro fecit año 1779 Mexico*'

Óleo sobre lienzo
106 x 83 cm
41 ¾ x 32 ⅝ in.

Procedencia

Carlos Cañal y Migolla (1876–1938), Sevilla y Sanlúcar de Barrameda, en su residencia 'Jaramar', La Jara, Sanlúcar de Barrameda;
Por herencia a su hija, Candelaria Cañal y Gómez-Imaz (1919–1996), señora de Lleó, Sanlúcar de Barrameda;
Por herencia a su hijo, Vicente Cañal Lleó (1947–2021), Sevilla;
Por herencia a los actuales propietarios.

Nota:
Carlos Cañal y Migolla (Sevilla 1876 – Sanlúcar de Barrameda 1938) fue abogado, arqueólogo y político; durante el reinado de Alfonso XIII fue ministro de Abastecimientos, de Trabajo y de Gracia y Justicia.
Vicente Cañal Lleó (1947–2021) fue un destacado historiador del arte sevillano.

Bibliografía

González Moreno, J., *Iconografía guadalupana*, vol. II, México, Jus, 1974, p. 74, cat. 55.
Montes González, F., *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción*, Sevilla, Diputación, 2017, pp. 216–218, fig. 126.

Bibliografía comparativa

Cuadriello, J., 'Las guadalupanas y otras imágenes preferentes', en *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España I*, México, 1994, pp. 276–278.
Katzew, I., *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, Madrid, Turner, 2004.
Moreno Silva, D., 'Erotismo y censura en el siglo XVIII novohispano. Imágenes y objetos censurados por la Inquisición', en *XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y desamor en las artes*, México, UNAM, 2001, pp. 353–373.
Rodríguez Moya, I., *La mirada del virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2003, pp. 214–216.
Toussaint, M., *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1990, p. 172.



El reconocimiento social y el prestigio artístico que alcanzó el pintor oaxaqueño Miguel Cabrera le valieron su nombramiento como pintor de cámara del arzobispo Manuel Rubio y Salinas. Por mediación del prelado, y a petición del abad y del cabildo de la Colegiata de Guadalupe, el 30 de abril de 1751 Cabrera encabezó una comisión de pintores encargada de examinar de primera mano el sagrado *ayate*. Desde entonces se convirtió en el copista más célebre de la imagen guadalupana, y se le confió el diseño de la campaña propagandística en torno a la proclamación pontificia de la Virgen como patrona de la Nueva España en 1754. A él se debe también una transformación radical en la representación de la efigie guadalupana, acorde con el gusto estético de la época.

Al contemplar este icono mariano se percibe una ejecución de dibujo riguroso, con rasgos cargados de cierta candidez infantil, tanto en la Virgen como en el ángel. Este efecto se consigue con un rostro ovalado y sombreado y una tez oscura y mate, de un gris casi terroso, que se fue acentuando a lo largo del siglo XVIII. Entre otros rasgos característicos, a Cabrera le gustaba bañar la mandorla, siempre abierta, en un torrente de luz cenital y aplicar el pan de oro directamente sobre el brocado del manto, la corona, los rayos y las estrellas, en contraste con un fondo blanco y radiante.

Sin embargo, una de sus aportaciones más novedosas a este género pictórico está en la renovación estética de las cartelas, tanto en las escenas figurativas como en la decoración de las molduras y ornamentos que rodean la efigie central. En cuanto a las primeras, Cabrera se mantuvo dentro de los esquemas tradicionales, aunque ahondó en el lenguaje gestual establecido por artistas anteriores. Con pleno dominio del color y del movimiento, disolvió los contornos de las figuras y las presentó inmersas en una atmósfera vaporosa, cargada de efectos teatrales. Recurre una y otra vez al escorzo: en el primer episodio, Juan Diego aparece acompañado de uno o dos ángeles con graciosas túnicas; después reacciona con violencia ante la presencia de la Virgen, de espaldas, con el cuerpo extendido, la cabeza torcida, un brazo en alto, una pierna dispuesta para la huida y las ropas agitadas en un arrebato dramático; la tercera aparición se limita al encuentro tradicional, sin detalles accesorios; y en la última escena Cabrera describe con detalle el salón del trono, presidido por un pesado cortinaje rojo, donde Juan Diego despliega la *tilma* –en algunos casos sobre una mesa, o sostenida por un criado– ante la atenta mirada del prelado, que, aun de rodillas, se acerca hasta poder tocarla con las manos.

En cuanto al marco de las apariciones marianas, se hace evidente la predilección de Cabrera por los diseños rococó derivados de grabados de las escuelas francesa y alemana, como ha demostrado el análisis de estas correspondencias. El perfil ovalado de la moldura fue adquiriendo poco a poco una forma más naturalista mediante una sucesión de roleos y ces disimuladas, que se entrelazan en la parte

inferior para sostener la cartela con el lema guadalupano o la vista del Tepeyac. El paisaje perdió casi toda su relevancia y se fue reduciendo hasta casi desaparecer, sobre todo en las obras de la segunda mitad del siglo XVIII.

De este modo, Cabrera "patentó" un diseño perfectamente adaptado a la devoción privada, que sus imitadores copiaron enseguida. Se trata de un lienzo de formato mediano, con la efigie en el centro y, en las esquinas, las cuatro cartelas descritas, con pequeños ramos de rosas sueltos o unidos por delicadas guirnaldas y cintas, y uno o varios querubines "rubicundos y de pelo rizado" en distintas posturas y con gestos melancólicos, integrados en la rocalla de cada cartela. El enorme éxito de esta refinada invención se refleja en la multitud de ejemplares enviados a España por acaudalados indianos. Como han mostrado los estudios comparativos de esta producción en serie, tanto Cabrera como los miembros de su taller debieron de participar para atender una demanda tan elevada. La composición encajaba a la perfección con la piedad popular de la época: de carácter íntimo, estaba destinada al ámbito doméstico de los oratorios privados. Hoy la mayoría de estos lienzos se conservan en colecciones particulares españolas y mexicanas, y otros en distintos museos.

La presente obra pertenece a esta tipología derivada de Cabrera y la publicó por primera vez el historiador Joaquín González Moreno en el segundo volumen de su *Iconografía guadalupana* (1974). Se catalogó como propiedad de don Vicente Lleó Royo, aunque sabemos que procedía de la casa familiar de su esposa, doña Candelaria Cañal Gómez-Imaz, en Sanlúcar de Barrameda. Ese volumen contiene varios errores: el autor afirma que esta imagen es la que se reproduce en la cubierta, pero en realidad esa corresponde a otra obra que, también por error, se dice que perteneció a "doña Araceli Benjumea, viuda de Vázquez, que la tenía colocada en el dormitorio de su casa, en la Huerta de Nuestra Señora de los Reyes, en la carretera de Carmona, cerca de Sevilla". Los descendientes de los propietarios originales mandaron restaurar el cuadro a comienzos de este siglo, y en la familia ha permanecido hasta hoy. Se incluyó también en la monografía *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción* como atribución segura a Miguel Cabrera.

Sin embargo, el hallazgo de la inscripción "Jose German de Alfaro fecit año 1779 Mexico" en el reverso del cuadro (fig. 1) ha permitido establecer finalmente su verdadera autoría. Se sabe muy poco de este pintor, que debió de gozar sin embargo de cierta reputación, ya que se le encargaron los retratos de los virreyes Martín de Mayorga, en 1779, y Bernardo de Gálvez (fig. 2), en 1785, y de otros miembros de la élite criolla, como Pedro Romero de Terreros, conde de Regla. Se conoce también una serie de pinturas de castas sobre cobre de 1787, así como algunos testimonios de su interés por este tipo de temas de género. En particular, se ha estudiado una denuncia ante el Tribunal de la Inquisición de México por ofensa a la decencia

pública, cuando, por encargo del relojero francés Juan Sabey, pintaba una escena de pulquería con una mujer "haciendo aguas". Gracias a su declaración, fechada el 30 de mayo de 1786, sabemos que Alfaro "era natural de la Ciudad de México, casado, de 37 años, y vivía en la calle de San Felipe Neri, en la casa llamada del barón de la Torre, en una vivienda interior, frente al conde de Regla". Para demostrar su inocencia, alegó además la presión del cliente, que le había obligado a incluir la figura indecorosa siguiendo el modelo de la estampa que le había proporcionado.

Este cuadro es la primera Virgen de Guadalupe documentada en la trayectoria de José Germán de Alfaro y supone, por tanto, una aportación importante a su catálogo. El hecho de que sea una copia de un prototipo creado por Miguel Cabrera a mediados de siglo confirma el éxito que siguió teniendo esta composición tras la muerte de Cabrera; véase, por ejemplo, la que se conserva en el Museo Internacional del Barroco (fig. 3). Es posible que entre los discípulos y seguidores de su estilo, incluido el propio Alfaro, circulara un calco del diseño, ya que la disposición del repertorio figurativo coincide exactamente con algunas creaciones autógrafas de Cabrera. Que el nombre del autor aparezca en el reverso podría indicar una estrategia de ocultación, si se pretendía revalorizar la pieza como original de Cabrera, o un añadido posterior por deseo expreso del cliente.

Francisco Montes González[1]
Sevilla, 24 de mayo de 2026.

[1] Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, especialista en arte virreinal americano. Autor de *Sevilla guadalupana. Arte, historia y devoción*, Sevilla, 2017.



Fig. 1: Reverso de la presente obra, con la inscripción ‘Jose German de Alfaro fecit año 1779 Mexico’



Fig. 2: José Germán de Alfaro, *Retrato de Bernardo de Gálvez, conde de Gálvez*, 1785, óleo sobre lienzo, 112 x 84 cm (44 ⅛ x 33 ⅛ in.), Museo Nacional de Historia, Ciudad de México



Fig. 3: Miguel Cabrera, *Virgen de Guadalupe*, 1765, óleo sobre lienzo, Museo Internacional del Barroco, Puebla

COLNAGHI

COLNAGHI
London

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
Madrid

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
New York

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
Brussels

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com

© COLNAGHI 2026. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.