Carta Patrimonial de Arahal

Consulta / Pintura devocional mariana

Virgen de Guadalupe

Este óleo novohispano del siglo XVIII representa a la Virgen de Guadalupe y sus apariciones. Donado por Juan Leonardo Malo Manrique, testimonia los vínculos culturales y devocionales entre México y Andalucía.



ID INVENTARIO
COP.GUADALUPE.001

TIPOLOGÍA
Pintura devocional mariana

CATÁLOGO
Obras pictóricas

1 Identificación

Óleo sobre lienzo anónimo de la escuela novohispana (ca. 1730-1750), que representa a la Virgen de Guadalupe con cinco medallones narrativos de sus apariciones, incluyendo la rara escena de la curación de Juan Bernardino. Donado por el indiano Juan Leonardo Malo Manrique, refleja el intercambio cultural transatlántico entre México y Andalucía. Restaurado en 2015, se conserva en óptimas condiciones en la sacristía de la Iglesia del Santo Cristo, como testimonio de la devoción guadalupana.

ID INVENTARIO
COP.GUADALUPE.001

DENOMINACIÓN
Virgen de Guadalupe

CATÁLOGO
Obras pictóricas

TIPOLOGÍA
Pintura devocional mariana

CRONOLOGÍA
Primera mitad del siglo XVIII (ca. 1730-1750), basada en el análisis estilístico y el contexto devocional transatlántico.

UBICACIÓN
Iglesia del Santo Cristo

LOCALIZACIÓN
Sacristía, presidiendo el espacio con función devocional y dando acceso al presbiterio. Originalmente en la capilla de la Virgen del Carmen (hoy capilla de San Luis, construida en 1777).

2 Referenciación territorial

COORDENADAS GEOGRÁFICAS
37.264505, -5.543703

3 Acceso, uso y contexto

ACCESIBILIDAD AL PÚBLICO
Parcial (horarios litúrgicos-visitas patrimoniales).

USO ACTUAL
Religioso-devocional.

NATURALEZA DE LA PROPIEDAD
Privada

USOS HISTÓRICOS
Imagen devocional privada con función votiva, actualmente parte del discurso museográfico de la iglesia del Santo Cristo y de la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia.

4 Caracterización material y técnica

MATERIA / MATERIALES
Óleo sobre lienzo.

SOPORTE Y MATERIALES
(Antes de la restauración) Soporte: Lienzo de lino, frágil, con roturas en "siete", parche burdo en el reverso, bordes deshilachados, abolsamientos y guirnaldas de tensión. Preparación de cola animal, aparejo de sulfato cálcico y cola de conejo, e imprimación roja arcillosa. Bastidor: Madera de pino Flandes (170 × 107 cm), fijo, sin cuñas, con xilófagos, travesaño central perdido, ensambles flojos y deformaciones. Fijación con tachuelas de forja oxidadas. Marco: Pino barroco, tallado con ornamentación vegetal, dorado al agua, ensamblado a media madera. Con desencolados, pérdidas de talla, lagunas en el aparejo, dorado desgastado y protección oxidada.

(Después de la restauración) Soporte: Lienzo original reentelado con lino y adhesivo sintético. Roturas consolidadas con gasa de poliéster, bordes recuperados, tensión homogénea. Preparación original estabilizada. Bastidor: Nuevo, de madera tratada. con cruceta central, 7 cuñas y rebajes internos. Fijación con grapas de cobre. Tratamiento desinsectante aplicado. Marco: Ensambles reforzados, tallas vegetales reconstruidas en madera de balsa, doradas al agua. Lagunas estucadas, dorado reintegrado, protegido con resina sintética al 5%. Lienzo estabilizado, bastidor sustituido por uno nuevo con cuñas de tensión, marco consolidado y dorado al agua reintegrado. Protección del reverso y recuperación de bordes pictóricos ocultos bajo el listón.

TÉCNICA DE EJECUCIÓN
Óleo sobre preparación tradicional de cola animal, aparejo de sulfato cálcico con cola de conejo, e imprimación roja arcillosa. Pinceladas largas con veladuras finas en detalles narrativos y empastes en ropajes y motivos florales. Pigmentos identificados

(2015): blanco de plomo, azul de cobalto, carmines, bermellón, ocres, sienas, verdes grisáceos, tierras. Barniz sintético aplicado tras restauración.

TÉCNICA DECORATIVA
Óleo sobre preparación tradicional de cola animal, aparejo de sulfato cálcico con cola de conejo, e imprimación roja arcillosa. Pinceladas largas con veladuras finas en detalles narrativos y empastes en ropajes y motivos florales. Pigmentos identificados (2015): blanco de plomo, azul de cobalto, carmines, bermellón, ocres, sienas, verdes grisáceos, tierras. Barniz sintético aplicado tras restauración

FORMATO
Rectangular en disposición vertical, de gran formato, con proporciones que enfatizan la monumentalidad de la Virgen.

DIMENSIONES
Sin marco: 170 × 107 cm (lienzo original). Con marco: 173 × 110 cm (tras intervención de 2015).

5 Autoría y producción

AUTOR
Anónimo, atribuible a talleres novohispanos de la primera mitad del siglo XVIII, con influencias del barroco sevillano visibles en la paleta suave y el modelado difuminado. La composición narrativa y los medallones sugieren paralelismos con obras guadalupanas mexicanas.

LUGAR DE PRODUCCIÓN
Virreinato de Nueva España. México.

TALLER / ESCUELA
Desconocido.

ESTILO ARTÍSTICO PREDOMINANTE
Barroco novohispano tardío, con influencias sevillanas. Características incluyen medallones narrativos, paleta rica pero suave (azules, carmines, ocres), modelado difuminado y motivos florales, típicos de los talleres mexicanos del siglo XVIII.

RELACIÓN CON OTRAS OBRAS
Comparable a guadalupanas con medallones narrativos en el Museo de la Basílica de Guadalupe (Ciudad de México) y el Convento de San Diego (México). En Andalucía, guarda paralelismos con obras en Sanlúcar de Barrameda y Cádiz, reflejo de legados indianos. La curación de Juan Bernardino destaca por su rareza.

ORIGEN DOCUMENTADO O TRADICIÓN ORAL
No documentado formalmente.

FUENTE DE LA CRONOLOGÍA

Documental (periodización asociada a Juan Leonardo Malo Manrique -primera mitad del siglo XVIII) y a sus características estilísticas.

FUNDACIÓN / PROMOCIÓN / CONSTRUCCIÓN

Hipótesis sólida de llegada durante la primera mitad del s. XVIII, a través de remesas indianas, como donación devocional vinculada a Juan Leonardo Malo Manrique.

6 Descripción y análisis

DESCRIPCIÓN GENERAL

Pintura de formato rectangular y disposición vertical, ejecutada al óleo sobre lienzo y enmarcada por una estructura barroca de madera tallada y dorada. La composición está presidida por la Virgen de Guadalupe, representada de cuerpo entero, con las manos unidas en actitud orante, túnica rosada decorada y manto azul verdoso estrellado. La figura aparece rodeada por una mandorla de rayos solares, elevada sobre una luna creciente y sostenida por un ángel.

El espacio pictórico se organiza mediante un eje central claramente jerarquizado. En el registro superior figura Dios Padre con globo crucífero, acompañado por ángeles y elementos celestes. A ambos lados de la imagen mariana se disponen figuras angélicas, querubines, guirnaldas y motivos florales. Cinco medallones narrativos distribuidos en torno a la figura principal representan episodios vinculados a las apariciones guadalupanas, el milagro de las rosas y la curación de Juan Bernardino. El conjunto se completa con una profusa ornamentación vegetal que articula visualmente los diferentes episodios y refuerza la unidad decorativa de la obra.

ANÁLISIS FORMAL

La composición responde a una estructura axial, simétrica y fuertemente jerarquizada, dominada por la figura monumental de la Virgen. Su disposición central, la irradiación solar y la verticalidad del cuerpo generan un foco visual inmediato, mientras que los medallones narrativos se subordinan a esta imagen principal y establecen una lectura periférica y secuencial del relato guadalupano.

La organización espacial se articula en tres niveles simbólicos: el ámbito celestial, presidido por Dios Padre; el plano intermedio, ocupado por la Virgen como figura mediadora; y el nivel terrenal y narrativo, representado por los episodios de las apariciones. Esta estructura refuerza el carácter teológico y catequético de la composición.

Formalmente, se combinan la estabilidad de la simetría central con el dinamismo producido por las curvas de las guirnaldas, los movimientos de los ángeles, la disposición circular de los medallones y la expansión radial de la mandorla. La ornamentación floral funciona como elemento de enlace entre las distintas escenas y contribuye a diluir la separación entre espacio narrativo y espacio devocional.

El tratamiento de las figuras presenta un modelado suave, contornos definidos y una expresión contenida, subordinada a la claridad iconográfica. La paleta combina azules, verdes, rosas, carmines, ocres y tonalidades doradas, con contrastes destinados a destacar la figura mariana sobre el fondo ornamental. El empleo de veladuras en carnaciones y detalles, junto con empastes más densos en ropajes y flores, genera variaciones de textura y profundidad.

Desde el punto de vista estilístico, la obra se integra en la tradición barroca novohispana de temática guadalupana, caracterizada por la combinación de imagen de culto, narración hagiográfica y exuberancia ornamental. Su composición evidencia también la recepción de fórmulas pictóricas y devocionales de procedencia europea, reinterpretadas dentro de un lenguaje visual específicamente novohispano.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO O TEMÁTICO

Composición guadalupana narrativa con cinco medallones: tres apariciones a Juan Diego (1531), milagro de las rosas ante Zumárraga (con Luis de Velasco y fray Pedro de Gante), y curación de Juan Bernardino, un motivo excepcional del siglo XVIII. La Virgen, sobre nubes con ángel, corona, manto azul estrellado, túnica rosa y luna creciente, está flanqueada por rayos solares. Dios Padre, en lo alto, bendice con globo crucífero, flanqueado por ángeles con guirnaldas florales. La estructura jerárquica (cielo-Virgen-tierra) refuerza su rol como mediadora divina y catequética.

ELEMENTOS SIMBÓLICOS O TEOLÓGICOS

Rayos solares (divinidad), luna creciente (pureza), ángel portante (intercesión), manto estrellado (cielo), medallones narrativos (catequesis guadalupana), Dios Padre con globo crucífero (autoridad divina). Deriva iconográficamente de la Inmaculada Concepción, adaptada al contexto novohispano.

ELEMENTOS DESTACADOS

Destaca su excepcional configuración como pintura guadalupana narrativa, articulada mediante cinco medallones que desarrollan episodios vinculados a las apariciones de la Virgen y al milagro de las rosas, incluyendo la escena, comparativamente menos frecuente, de la curación de Juan Bernardino. Sobresalen asimismo la riqueza de su programa floral y angélico, la presencia de Dios Padre con globo crucífero y la organización jerárquica de la composición, que refuerza la función mediadora y catequética de la imagen. Su probable procedencia novohispana, su temprana llegada a Andalucía y su posible vinculación con el indiano Juan Leonardo Malo Manrique le confieren especial relevancia como testimonio material de la circulación transatlántica de imágenes, devociones, personas y modelos artísticos durante el siglo XVIII. Debe señalarse también la conservación del lienzo original, la recuperación de bordes pictóricos ocultos y la integración del marco barroco tallado y dorado, elemento inseparable de su percepción histórica.

INSCRIPCIONES O MARCAS VISIBLES

No presenta monograma ni inscripción.

7 Contexto histórico

TRAYECTORIA HISTÓRICA

No se conserva documentación sobre su ingreso en el templo, aunque su presencia está constatada antes de la restauración de 2015. Se considera llegada probable entre 1730-1750 como parte de un envío devocional promovido por Juan Leonardo Malo Manrique, a juzgar por sus vínculos con la Compañía de Jesús y su interés en la iconografía guadalupana.

VINCULACIÓN CON PERSONAJES, INSTITUCIONES O HECHOS

Asociación directa con la figura del comerciante y devoto indiano Juan Leonardo Malo Manrique, así como editor y traficante de libros entre Europa y el nuevo mundo. Con la Compañía de Jesús y la devoción guadalupana tras la canonización de Juan Diego (proceso iniciado en el siglo XVII).

USO LITÚRGICO / DEVOCIONAL / INSTITUCIONAL

Imagen devocional privada con función votiva, actualmente parte del discurso museográfico de la Hermandad.

MOTIVACIONES / FUNCIÓN ORIGINAL

El bien fue concebido como imagen de devoción mariana destinada a integrarse en un espacio de culto y a promover la veneración de la Virgen de Guadalupe mediante una representación simultáneamente icónica, narrativa y catequética. Los medallones permitían comunicar visualmente los principales episodios del relato guadalupano, facilitando su comprensión por parte de los fieles y reforzando la legitimidad religiosa de la advocación. Su posible relación con Juan Leonardo Malo Manrique permite plantear, todavía como hipótesis pendiente de confirmación documental, una función adicional como donación piadosa, memoria personal o manifestación pública de identidad devocional vinculada a la experiencia indiana. La obra habría actuado así como vehículo de prestigio, agradecimiento religioso y conexión simbólica entre Nueva España y Andalucía, trasladando al contexto local una devoción de fuerte dimensión transatlántica.

---

8 Estado de conservación

ESTADO GENERAL ACTUAL

Bueno (tras restauración de 2015). Diagnóstico previo a la restauración por Francisco J. García Brenes (informe de 25 de julio de 2012). Restauración integral por Ressur. Restauraciones (informe de 5 de junio a 5 de agosto de 2015), con análisis organoléptico, identificación de fibras (lino) y test de solubilidad (I.R.P.A.).

PRINCIPALES PATOLOGÍAS OBSERVADAS

(Antes de la restauración) Bastidor: Actividad xilófaga, pérdida del travesaño central, deformaciones, holgura en ensambles, grietas. Soporte: Roturas en forma de "siete", parche textil inadecuado, abolsamientos, guirnaldas de tensión, bordes deshilachados, marcas de travesaños. Imprimación: Cuarteado en cazoletas con bordes levantados, lagunas en cartelas bajas (izquierda y centro), agrietamientos longitudinales. Capa

pictórica: Alteraciones cromáticas (azul del cielo turbio), abrasiones, repintes negros/marrones, barniz oxidado amarillento, deyecciones de insectos, salpicaduras blanquecinas. Marco: Desencolados, pérdidas de talla vegetal, desgaste del dorado, lagunas en el aparejo y oxidación de la protección.

CONDICIONES AMBIENTALES DEL ENTORNO

Sacristía sin climatización controlada, con humedad relativa estacional y temperaturas fluctuantes. Luz natural indirecta con riesgo bajo tras restauración.

RIESGOS ACTUALES Y AMENAZAS POTENCIALES

Aunque el estado general del bien es bueno tras la intervención de 2015, su vulnerabilidad debe considerarse moderada mientras no exista un seguimiento ambiental continuado. Las principales amenazas derivan de las fluctuaciones estacionales de temperatura y humedad relativa propias de una sacristía sin climatización controlada, capaces de generar tensiones diferenciales entre el lienzo original, el reentelado, la preparación, la película pictórica y el bastidor.

NIVEL DE VULNERABILIDAD

Baja tras restauración, pero requiere monitoreo ambiental por la falta de climatización estable.

9 Intervenciones

INTERVENCIONES DOCUMENTADAS

Diagnóstico técnico por Francisco J. García Brenes (25 de julio de 2012). Restauración integral por RESSUR Restauraciones (5 de junio a 5 de agosto de 2015), financiada por la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia, con reentelado, nuevo bastidor, limpieza, reintegración pictórica y reconstrucción del marco.

ÚLTIMA INTERVENCIÓN TÉCNICA REALIZADA

Diagnóstico por Francisco J. García Brenes (25 de julio de 2012). Restauración integral por Ressur Restauraciones (5 de junio a 5 de agosto de 2015), con análisis organoléptico, identificación de fibras (lino) y test de solubilidad (I.R.P.A.).

MEDIDAS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA ADOPTADAS

Reentelado con lino y adhesivo sintético, nuevo bastidor, fijación con grapas de cobre. Limpieza de barniz oxidado, reintegración pictórica, barniz sintético pulverizado. Marco reconstruido con tallas de balsa, dorado al agua, protección con resina sintética. Desinsectación preventiva del bastidor y marco. Se recomienda la instalación de un registrador de temperatura y humedad relativa y la evaluación bianual por parte de un conservador-restaurador profesional.

10 Valoración patrimonial

VALOR ARTÍSTICO Y ESTÉTICO

Sobresaliente; obra de enorme riqueza en detalles, bien ejecutada y con recursos técnicos sólidos, encuadrable en la tradición barroca guadalupana de fines del s. XVII y primera mitad del s. XVIII.

VALOR HISTÓRICO Y DOCUMENTAL

Muy alto como testimonio de circulación devocional atlántica y de patronazgo indiano.

VALOR SIMBÓLICO Y ESPIRITUAL

Elevado por su iconografía rica y su función como mediadora espiritual entre continentes.

VALOR ETNOGRÁFICO / IDENTITARIO

Alto; símbolo de identidad devocional del momento y de su naturaleza transoceánica.

VALOR CIENTÍFICO

Presenta un valor científico muy alto como fuente para el estudio interdisciplinar de la circulación artística y devocional entre Nueva España y Andalucía durante el siglo XVIII. Su análisis permite abordar cuestiones relacionadas con los talleres pictóricos novohispanos, la transferencia de modelos iconográficos, las redes de patronazgo indiano, la movilidad de objetos religiosos y la construcción de identidades transatlánticas. La singularidad de su ciclo narrativo ofrece además un campo relevante para la iconografía comparada de la Virgen de Guadalupe y para el estudio de las fuentes gráficas, literarias y teológicas utilizadas en su composición. Desde la perspectiva de la conservación, la documentación generada en 2012 y 2015, junto con la pervivencia del soporte original y de diferentes materiales históricos y contemporáneos, convierte la obra en un caso de estudio útil para conocer las técnicas pictóricas, los procesos de degradación y la evolución de los tratamientos de restauración aplicados a la pintura sobre lienzo.

POTENCIAL PARA INVESTIGACIÓN FUTURA

El bien presenta un elevado potencial para el desarrollo de nuevas investigaciones histórico-artísticas, documentales y científico-técnicas. Resulta prioritaria la localización de testimonios notariales, testamentarios, mercantiles, eclesiásticos y de navegación que permitan precisar su procedencia, fecha de llegada, mecanismo de adquisición, emplazamientos sucesivos y posible relación con Juan Leonardo Malo Manrique y sus redes comerciales o religiosas. Su comparación sistemática con obras guadalupanas conservadas en México, Cádiz, Sevilla y otros territorios vinculados al comercio atlántico permitiría identificar modelos, talleres, grabados de referencia y rutas de circulación.

11 Protección y gestión

PROTECCIÓN LEGAL O ECLESIÁSTICA

Bien eclesiástico no inscrito como Bien de Interés Cultural (BIC). Recomendable su inclusión en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (Ley 14/2007).

ELEMENTOS PROTEGIDOS

Sin partes específicas incluidas en la protección legal o normativa.

NIVEL DE PRIORIDAD DE INTERVENCIÓN

Baja tras restauración, pero requiere de monitoreo ambiental por falta de climatización estable.

PROPUESTA DE INCLUSIÓN EN INVENTARIOS SUPERIORES

Se recomienda su inclusión en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bien de catalogación general, dada su relevancia artística, simbólica y documental.

12 Documentación y fuentes

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Barea Azcón, P. (2008). Iconografía guadalupana en España. Cuadernos de Arte e Iconografía, 17 (34), 441-465.

• Barea Azcón, P. (2008). Pintura guadalupana en Cádiz. Atrio, 13-14, 37-52.

• García Brenes, F. J. (2016). Conservación y restauración del cuadro de la Virgen deGuadalupe. Caridad y Misericordia: Boletín de la Hermandad de la Misericordia, 28, 65-69.

• García Brenes, F. J. (2012). Diagnosis y propuesta de intervención: Pintura Virgen de Guadalupe [Informe]. Archivo de la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia.

• García Brenes, F. J. (2015). Memoria final de intervención: Pintura Virgen de Guadalupe [Informe]. Archivo de la Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia.

• González Moreno, J. (1959). Iconografía guadalupana (2 vols.). Editorial Porrúa.

• Frías Pérez, M. (2014). Libro de inventario del patrimonio material de la Ilustre, Venerable y Real Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia, Cofradía de Nazarenos del Santo Cristo de la Misericordia, María Santísima de los Dolores y Madre de Dios del Carmen. Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia.

• Martín Martín, R. (2016). La iconografía guadalupana en la iglesia del Santo Cristo de Arahal. Caridad y Misericordia: Boletín de la Hermandad de la Misericordia, 28, 58-63.

OBSERVACIONES
Sin observaciones.

13 Titularidad

ENTIDAD PROPIETARIA
Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia

RESPONSABLE DE CONSERVACIÓN
Hermandad de la Santa Caridad y Misericordia

TÉCNICO RESPONSABLE
Equipo redactor de la Carta Patrimonial de Arahal

14 Trazabilidad

AUTORÍA DE LA FICHA
Nombre 1

FECHA DE ELABORACIÓN
04/2025

FECHA DE ÚLTIMA ACTUALIZACIÓN
08/2026



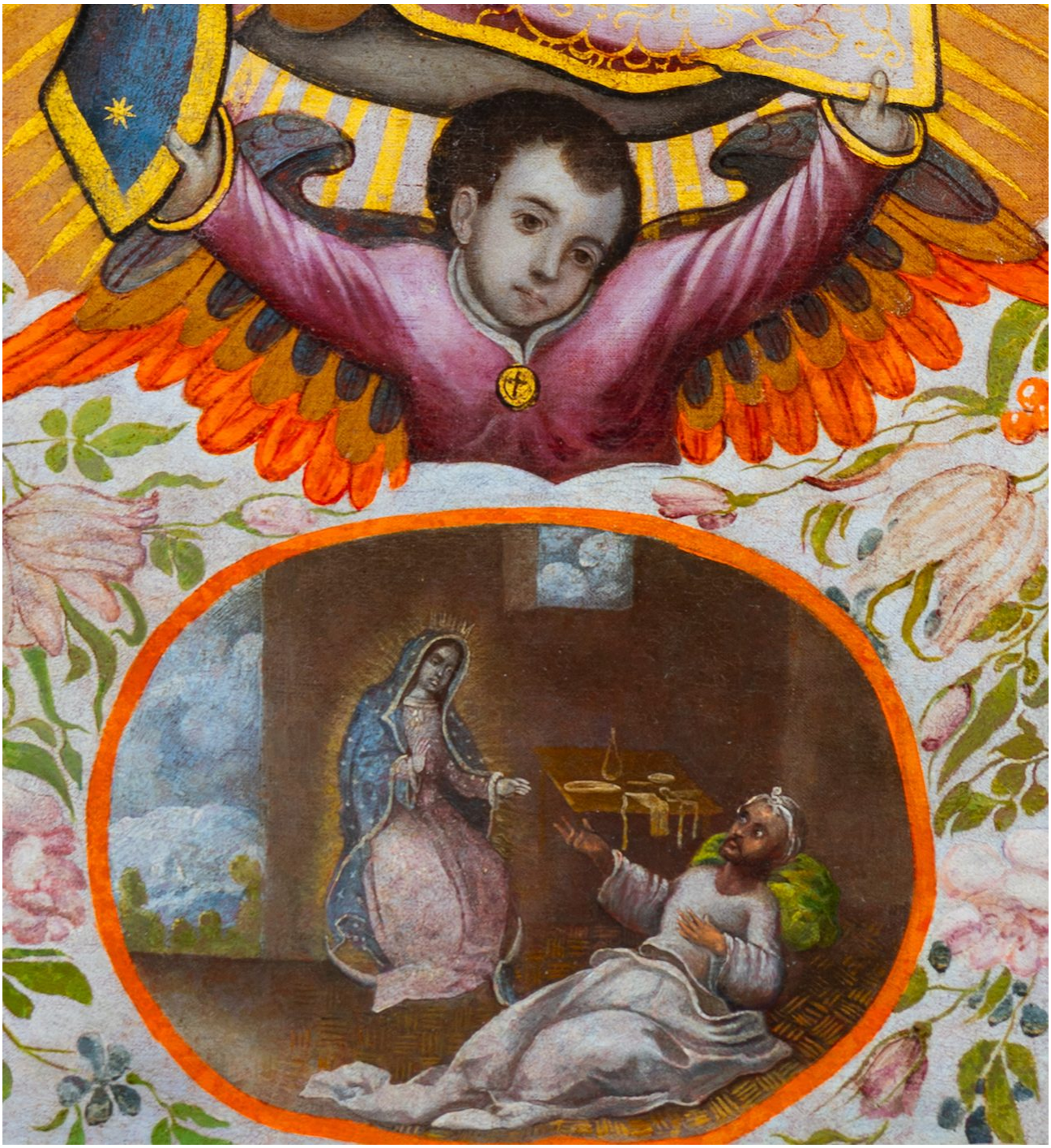












Ayuntamiento
de **Arahal**

Página web: www.arahal.es
Correo de contacto: ayuntamiento@arahal.org
Dirección postal: Plaza de la Corredera, 1, 41600 Arahal (Sevilla)
Teléfono: 955 84 10 33