https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

El pintor novohispano José de Páez: revisión historiográfica, una Inmaculada Concepción *inédita y otras aportaciones a su catálogo en España*

The New Spanish Painter José de Páez: A Historiographical Review, an Unpublished Immaculate Conception *and Other Contributions to his Catalogue in Spain*

Artículo recibido el 8 de febrero de 2026; devuelto para revisión el 15 de abril de 2026; aceptado el 30 de abril de 2026, https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961.

Jesús Rojas-Marcos González Universidad de Sevilla, Sevilla, rojasmarcos@us.es, https://orcid.org/0000-0001-8339-2393.

Líneas de investigación Patrimonio artístico andaluz y su proyección iberoamericana.

Lines of research Andalusian artistic heritage and its Ibero-American projection.

Publicación más relevante *Francisco Frutet, un pintor que nunca existió* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2012).

Resumen Con este artículo se enriquece el conocimiento sobre José de Páez, pintor novohispano activo en la segunda mitad del siglo XVIII. La atención que este artista ha recibido últimamente por parte de investigadores tanto europeos como americanos ha revelado sustanciales datos biográficos y pictóricos. Ello me indujo a realizar una revisión historiográfica de su figura, además de ofrecer noticias de más de una docena de sus pinturas en España. La principal es una obra inédita que representa a la *Inmaculada Concepción* conservada en una colección particular de Sevilla. Se trata de un óleo sobre cobre firmado en México. El análisis de sus rasgos técnicos, estilísticos e iconográficos permite establecer nuevas consideraciones acerca del proceso creativo de su autor, uno de los más prolíficos de su generación y ejemplo perfecto de transculturación entre ambas orillas del océano Atlántico.

Palabras clave: pintura novohispana, José de Páez, México, Sevilla, Inmaculada Concepción.

Abstract We enrich our understanding of José de Páez, a painter from New Spain active in the second half of the 18th century. The attention that

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

artist has received from international researchers has revealed substantial biographical and pictorial data. This has prompted us to undertake a historiographical review of his life and work, as well as to present information on more than a dozen of his paintings in Spain. The most important of these is a previously unpublished work depicting the Immaculate Conception, held in a private collection in Seville. It is an oil on copper, signed in Mexico. The analysis of its technical, stylistic, and iconographic features allows us to establish new insights into the creative process of its author, one of the most prolific of his generation and an example of transculturation between both sides of the Atlantic Ocean.

Keywords New Spanish Painting, José de Páez, Mexico, Seville, Immaculate Conception.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

El pintor novohispano José de Páez: *revisión historiográfica, una* Inmaculada Concepción *inédita y otras aportaciones a su catálogo en España*

Introducción

Siempre es una satisfacción hacer aportaciones inéditas al quehacer de un artista. Sobre todo, cuando tales contribuciones son refrendadas por la presencia de su firma original en las obras estudiadas y, además, cuando se trata de un autor cuya producción se ha enriquecido en los últimos lustros con nuevas adiciones. En este sentido, resulta asimismo gratificante arrojar un poco de luz al conocimiento de la pintura virreinal en España, cuyas noticias han ido *in crescendo* gracias a las investigaciones científicas realizadas, fundamentalmente, desde la década de los años ochenta del pasado siglo.[1]

El artista que nos compete es el pintor novohispano José de Páez, uno de los más relevantes de la segunda mitad del siglo XVIII en México. Desde hace poco tiempo, su vida y obra han llamado la atención de investigadores de ambos la-

1. Me refiero, entre otros, a los estudios pioneros de María Concepción García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América* (Madrid: Ministerio de Cultura-Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos/Patronato Nacional de Archivos, 1980) y de Agustín Clavijo García, "Pintura colonial en Málaga y su provincia", en *Andalucía y América en el siglo XVIII*, t. II (Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1985), 89-117. Sobre este fenómeno cfr. Francisco Montes González, "La pintura virreinal americana en los inicios de la historiografía artística española", *Anales del Museo de América*, núm. XVII (2009): 18-27.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

dos del océano Atlántico, siendo objeto de estudios que han revelado importantes datos biográficos, pictóricos e iconográficos, entre otros. Con el ánimo de sumarme a estas aportaciones, mi objetivo, a tenor de las decisivas novedades surgidas recientemente, es revisar y actualizar la información historiográfica acerca de tan destacado artífice, presentar y analizar una *Inmaculada Concepción* inédita custodiada en una colección privada de Sevilla y dar noticia de otras piezas de su quehacer plástico conservadas en España.

El artista: síntesis biográfica, fortuna crítica y estilo

José de Páez nació en México el 26 de noviembre de 1721. Fue bautizado el 7 de diciembre de ese año en el Sagrario Metropolitano por fray Miguel de Velasco, de la Orden de Predicadores, quien le impuso el nombre de José Francisco, y fue apadrinado por D. José Crespo. Era hijo legítimo de Baltasar de los Reyes y Páez y de su esposa María Benites de Arenas,[2] y nieto, por línea paterna, de Gerónimo Páez y de Francisca Gonsales, y, por línea materna, de Juan Benites y de María de León. Sus padres, ambos naturales y vecinos de México, se habían casado el 6 de abril de 1706.[3] Fue el séptimo y penúltimo hijo del matrimonio.[4]

2. María Magdalena Castañeda Hernández ("José de Páez: personalidad artística, gusto e irradiación de su obra de 1750 a 1780", tesis de maestría [Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2016], 20 y 256), dio a conocer la partida bautismal; sin embargo, sostiene que Páez nació el 7 de diciembre de 1721, día correspondiente, en realidad, a su bautismo. Hasta entonces se había mantenido, entre otras, la fecha de 1720, dada, sin más, por Manuel Toussaint en sus notas al libro de José Bernardo Couto (*Diálogo sobre la historia de la pintura en México,* ed., pról. y notas, Manuel Toussaint [Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011], Epub, 70); y en su publicación *Pintura colonial en México* (Xavier Moyssén, ed. [Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982], 177). Incluso, Guillermo Tovar de Teresa había establecido el año 1727, en *Repertorio de artistas mexicanos. Artes plásticas y decorativas*, t. III (Ciudad de México: Fundación Cultural Bancomer, 1997), 26.

3. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 20 y 254-255.

4. Según Castañeda Hernández ("José de Páez: personalidad artística", 20) fue el "penúltimo de siete hermanos"; sin embargo, en el árbol genealógico de la página 253 incluye los siguientes ocho hijos del matrimonio: Manuel Antonio (18/1/1707), Petra Agustina (8/5/1710), Pedro Francisco (26/1/1712), Ana Tomasa (17/3/1713), José Nicolás (16/10/1715), Nicolás Mariano (17/9/1718), José Francisco, el pintor; y Antonio de los Santos (8/11/1724). Toussaint, en su *Pintura colonial en México* (177), afirma que sus hermanos fueron dos: Nicolás y Miguel; este último nombre no figura entre los mencionados con anterioridad.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Su progenitor, que era "Maestro en el Arte liberal de leer, escribir y contar", contrajo segundas nupcias con María Gertrudis Villerías,[5] el 7 de enero de 1738.[6]

Sobre la formación artística de Páez no hay constancia documental. Se ha conjeturado que pudo haber sido aprendiz de Nicolás Enríquez, con base en que fue testigo de su boda junto a su padre Baltasar en 1731.[7] Sin embargo, el hallazgo del acta matrimonial de nuestro protagonista plantea otra hipótesis. El 10 de febrero de 1743, con veintiún años, se casó en la Catedral Metropolitana de México con Rosalía Manuela Gil Cavallero, de catorce años, natural y vecina de dicha ciudad e hija legítima de José Gil Cavallero y Antonia Soto Salinas. Los testigos del novio fueron Ignacio Rodríguez y Pedro de Sandoval, maestro y oficial, respectivamente, del arte de la pintura, ambos vecinos de México y de cincuenta años. El primero declaró que "desde pequeño conoce al que le presenta, manejándole diariamente hasta el presente con toda estrechés". Además, se sabe que, al contraer nupcias en 1723 con Francisca Bruna García, los casó el bachiller Carlos de Villalpando, hijo del pintor Cristóbal de Villalpando.[8] Conforme a estos datos, es probable que Páez fuera discípulo de Ignacio Rodríguez.

Fruto de la unión de nuestro artista con su esposa nacieron, al menos, cuatro hijos: Mariano José Respicio (1743), Mathiana María Josefa (1745), Manuel José Apolinario (1751) y Mariana Josefa Feliciana Rafaela Nicolasa (1752). Según el censo de la Ciudad de México de 1753, el matrimonio residía en la calle de la Pila Seca con sus cuatro niños, una criada con dos hijas y un aprendiz llamado Mariano, de quince años.[9] El padrón del Sagrario Metropolitano de 1775 recoge que la "Vivienda Prinsipal de Dn. Joseph Pais, con cinco, y d(ic)ho", era la misma.[10]

5. Toussaint, *Pintura colonial en México*, 177. Dicho autor también sostiene que Baltasar de Páez testó el 15 de septiembre de 1756.

6. La referencia documental se encuentra en Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 20, n. 16.

7. Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas mexicanos*, 26.

8. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 21, 78-80 y 257-262.

9. Eduardo Báez Macías, "Planos y censos de la Ciudad de México, 1753 (segunda parte)", *Boletín del Archivo General de la Nación* 8, núm. 3-4 (1967): 888.

10. Salvador Cruz, "Algunos pintores y escultores de la Ciudad en el siglo XVIII (Según padrones del Sagrario Metropolitano)", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* IX, núm. 33 (1964): 106. En el mismo año también se reseña, en el número 13 accesoria del callejón de los Bethlemitas, a "Joseph Pais su esp(os)a, Anna Morales (contigua) Casa Grande del Sr. Conde de Santiago &.". Castañeda Hernández lo identifica con nuestro pintor, infiriendo que pudo utilizar dicha casa como taller, en "José de Páez: personalidad artística", 22-23 y 202.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Una vez que pasó por la vicaría, Páez desarrolló en paralelo su trayectoria profesional. No obstante, su obra más temprana conocida se data años después de su boda. Se trata de la iluminación de la portada del primer tomo del *Libro de cuentas de oraciones al desagravio de Cristo de la Orden de las Bernardas*, que encabeza el epígrafe con la fecha de 1750.[11] Se tiene por su primera pintura al óleo el *Exvoto con la Virgen de los Dolores de Xaltocán*, conservada en la sacristía del santuario homónimo en Xochimilco, cuyo rótulo inferior cuenta que el donante del lienzo enfermó en 1751.[12] Su abundante producción, que abordaremos más adelante, se extiende, al parecer, hasta la última década de la centuria.

En su quehacer despuntan otros hechos artísticos de relevancia. En 1768 firma, junto a los maestros más consagrados del momento, la petición al rey por medio de la cual se le solicita la formación de una Academia respaldada por la Corona, a semejanza de las que por aquellas calendas se erigían en Europa.[13] No era la primera vez. Los pintores novohispanos, en defensa de la libertad de su arte, concibieron el proyecto en 1753, erigiendo al célebre Miguel Cabrera de presidente, tal como revelan los estatutos o constituciones.[14] Precisamente, la adhesión de Páez se fecha el año de la muerte de Cabrera y coincide, además, con el comienzo de su etapa de mayor producción plástica. Sin duda, con tal gesto se sumaba a los artistas que, impulsados por los nuevos aires ilustrados, reivindicaban su dignidad profesional y, a la par, revelaba el estatus social que había alcanzado por entonces.

En 1773 se le encomendó reconocer, junto a José de Alzíbar, los lienzos del colegio de San Andrés de México que perteneció a la compañía de Jesús. Dicho colegio, tras la expulsión de los jesuitas en 1767, se destinó en 1770 por la Junta Superior de Aplicaciones a hospital general de ambos sexos.[15] Sendos ar-

11. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 23 y 26.

12. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 23 y 110-112 y Luisa Elena Alcalá, "129. José de Páez (México, 1721-*ca*. 1790). *Exvoto con la Virgen de los Dolores de Xaltocán*, 1751", en Ilona Katzew, ed., *Pintado en México, 1700-1790:* Pinxit Mexici (Múnich, Londres y Nueva York: Los Angeles County Museum of Art/Fomento Cultural Banamex/Prestel Verlag, 2017), 468-469. En cambio, José R. Benítez afirma que está fechada en 1752, en *El traje y el adorno en México. 1500-1910* (Guadalajara: Imprenta Universitaria, 1946), 93-94.

13. Paula Mues Orts, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2008), 22 y 245-246.

14. Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, 65-66.

15. Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España. Tomo II. Fundaciones de los siglos XVII y XVIII* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas/Cruz Roja Mexicana, 1991), 215-216.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

tistas concluyeron la tarea en 1774. En la información ofrecida por ambos maestros, reflejada a modo de lista, se distinguen los cuadros por formatos y temas, omitiéndose atribuciones y valoraciones.[16]

En 1775 se le encomendó reconocer la deteriorada capilla de San Nicolás de Tolentino, ubicada en el hospital Real de San José de los Naturales. En concreto, fue citado el 17 de enero como "maestro pintor en esta ciudad, a quien su señoría [Vicente de Herrera, del consejo de Su Majestad] nombra por perito para dicho reconocimiento". Vista y examinada por dentro y por fuera, el artista determinó que su fábrica no requería reedificación ni reparo alguno. Sin embargo, el adorno interior presentaba un aspecto indecente, tanto en el altar mayor como en los laterales junto al presbiterio, careciendo incluso de sagrario o tabernáculo en el cual depositar el Santísimo Sacramento. El 25 del referido mes y año manifestó qué era lo necesario para remediar la falta de aseo y compostura.[17]

Todas estas labores muestran la importancia alcanzada por Páez en el medio artístico mexicano a comienzos del último tercio del siglo XVIII. En la actualidad se ignora la fecha de su fallecimiento. No obstante, Toussaint afirmó que "Existen obras suyas de 1790",[18] una de ellas la *Virgen con el Niño Jesús y san Juan Bautista* de la capilla de San José de la catedral mexicana.[19] Dicho año, pues, serviría de *terminus post quem* para situar la datación de su óbito.[20] Debió fallecer en la Nueva España, aunque el mencionado historiador del arte confesaba

16. Esta noticia biográfica la publicó Xavier Moyssén según el archivo del investigador Heinrich Berlin en Toussaint, *Pintura colonial en México*, 269, n. 19. La documentación se transcribe en Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 264-280.

17. Esta noticia la publicó Xavier Moyssén a partir de los datos recopilados por Heinrich Berlin en Toussaint, *Pintura colonial en México*, 269, n. 19. La documentación la transcribe parcialmente Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 282-290.

18. En una nota a la obra de Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, 70.

19. Toussaint, *Pintura colonial en México*, 177. Según Agustín Velázquez Chávez, *Tres siglos de pintura colonial mexicana* (Ciudad de México: Editorial Polis, 1939), 325-326, está firmada así: "Josephus de Páez fecit en México a 1790".

20. Ilona Katzew apunta que falleció hacia 1801, en "Pinceles valientes. La pintura novohispana, 1700-1785", en Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown, eds., *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820* (Madrid: Ediciones El Viso, 2014), 191; y José Luis Blanco Mozo publica el año 1801 como fecha aproximada de su muerte, en "Familia, casa y paisaje. A propósito del retrato de Francisco Antonio de Larrea y sus hijos, pintado por José de Páez", en Luisa Elena Alcalá y Benito Navarrete Prieto, eds., *América en Madrid. Cultura material, arte e imágenes* (Madrid y Fráncfort del Meno: Iberoamericana/Vervuert Verlag, 2023), 201.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

no saber si pasó a Sudamérica, a juzgar por el elevado número de pinturas del autor conservadas en Venezuela.[21]

La fortuna crítica de Páez ha estado determinada, en buena medida, por el desconocimiento de su vida y obra, y por la valoración negativa que, hasta mediados de la década de los años noventa del siglo pasado, se ha hecho de su estilo. En esto último también ha influido la apreciación sobre la etapa artística a la que pertenece el pintor: la segunda mitad del setecientos, periodo de transición entre la herencia de la anterior centuria y las nuevas ideas academicistas. En ese momento se pasó del vigor y la fuerza precedentes a un arte agradable y vistoso, tendente a lo decorativo.[22] De tal periplo se ha juzgado con dureza la falta de originalidad compositiva, debido al empleo abusivo de grabados y dibujos de procedencia europea.

A Páez, la crítica ya le achacaba esta práctica en el siglo XIX. En 1872, Couto, que señala el "dibujo incorrecto y no agradable colorido" de uno de sus lienzos, opina que "la traza o invención es excelente", si verdaderamente fue él quien "discurrió aquel asunto y no lo tomó de alguna estampa".[23] En 1949, Romero de Terreros sostiene que "su composición casi nunca puede conceptuarse original", ya que "tenía la inveterada costumbre de copiar cuanto de pintura europea venía a sus manos". Sin embargo, "no se le puede acusar abiertamente de plagiario, pecado, por otra parte, que cometían, no todos pero sí muchos pintores de su tiempo". De ahí que no lo tuviera por un pintor "de primera fila, pero sí fiel representativo del arte pictórico mexicano del siglo XVIII".[24]

Ciertamente, Páez era hijo de su época y, como sus colegas de generación, asumió las tendencias instauradas por José de Ibarra y, fundamentalmente, por Miguel Cabrera, el más prestigioso pintor novohispano de la centuria.[25] De hecho, a su muerte en 1768 fue el encargado de completar, bajo la congregación

21. Toussaint, *Pintura colonial en México*, 178.

22. Enrique Marco Dorta, *Arte en América y Filipinas* (Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1973), 349. La mención a Páez aparece en la página 355.

23. Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, 70. La obra en cuestión es *La muerte de santa Rosalía* (1765) del Colegio de San Ildefonso, hoy en el Museo Regional de Guadalajara, Jalisco, pintado como pareja de *La muerte de san Francisco Xavier* (1764) de Francisco Antonio Vallejo (Jaime Cuadriello, "12. Francisco Antonio Vallejo [México, 1722-1785]. La muerte de san Francisco Xavier, 1764", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 188-189).

24. Manuel Romero de Terreros, "José de Páez y su *Vida de San Francisco Solano", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* V, núm. 17 (1949): 26.

25. Sobre este artista véase el catálogo de la exposición *Miguel Cabrera. Las reglas del arte de un pintor novohispano* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2024).

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

de San Felipe Neri, la serie de las conversiones que debió formar parte de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Compañía de Jesús en México. Pero Toussaint, al colocar a Páez con los artistas secundarios de mediados de siglo, le asigna "las cualidades y los defectos de Cabrera, exagerados a lo sumo", acusándolo de ejecutar en un mismo cuadro "una figura interesante, bien entendida, en tanto que el resto es obra nula".[26]

La poética de Páez ilustra perfectamente la inclinación hacia la armonía y la suavidad propias del setecientos. Motivo por el que Fernández Villa califica su estilo de "dulce y suave".[27] Romero de Terreros llega a tachar su pintura de "dulzona y hasta empalagosa, como la de muchos de sus contemporáneos", aun reconociendo que "era la que agradaba entonces, por su suave colorido y la amable expresión de sus figuras".[28]

Por fortuna, tan despreciativa visión empezó a cambiar a finales del siglo XX, al considerarse que la crítica había sido excesivamente severa con este artista, cuya devaluación resultaba injusta. Tovar de Teresa defiende que, para captar la fineza, el refinamiento y la sofisticación contenida de Páez es necesario penetrar en los valores y en la sensibilidad novohispana de los comedios de la centuria dieciochesca; es más, por su calidad, supera en algunos casos a sus contemporáneos, a excepción de Juan Patricio Morlete Ruiz[29] y José de Alzíbar.[30] En 2004, Ruiz Gomar cree que, conforme avanza el conocimiento sobre su producción, nuestro pintor se convierte en un artista atractivo e interesante.[31] Piénsese que en 2016 fue objeto de una tesis de maestría,[32] y que, al año siguiente, ocupó un digno lugar en la primera exposición internacional que ha revalorizado en profundidad la pintura novohispana del siglo XVIII.[33]

26. Toussaint, *Pintura colonial en México*, 178.

27. Agustín Fernández Villa, *Breves apuntes sobre la antigua Escuela de Pintura en México y algo sobre la escultura* (León: Imprenta de P. Gómez e Hijos, 1884), 34.

28. Romero de Terreros, "José de Páez y su *Vida de San Francisco Solano*", 25-26.

29. Sobre este pintor véase Javier Sanchiz, "El grupo familiar de Juan Patricio Morlete Ruiz, pintor novohispano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXV, núm. 103 (2013): 199-230.

30. Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas mexicanos*, 26.

31. Rogelio Ruiz Gomar, "Unique Expressions: Painting in New Spain", en *Painting a New World: Mexican Art and Life, 1521-1821* (Denver Art Museum, 2004), 73.

32. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística".

33. Luisa Elena Alcalá, Jaime Cuadriello, Ilona Katzew y Paula Mues Orts, "Pintado en México, 1700-1790. *Pinxit Mexici*", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 35-37.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Con independencia de los préstamos más o menos dependientes de modelos europeos —en particular españoles, franceses e italianos—, Páez concibe las composiciones con orden, simetría y pulcritud. Por lo general, prefiere la inmovilidad de las líneas horizontales y verticales al dinamismo de las diagonales. Con un correcto uso de una luz naturalista distingue planos e intensifica volúmenes. Sus personajes se insertan estratégicamente en el espacio, aunque sea reducido, desarrollando con eficacia el discurso narrativo de lo representado; sobre todo, en aquellas escenas en las que se incluye un número considerable de ellos. Así se lo permite su dominio del dibujo y su habilidad con el pincel. En este sentido, suele utilizar dos tipos de pincelada: una fina y precisa, con la que logra calidades de miniaturista; y otra suelta para difuminar bordes y obtener ligereza.

Páez opta por la idealización de las figuras, las cuales, en la mayoría de sus obras, responden a un solo patrón, que el autor repite, incluso, en un mismo cuadro. Tratadas con elegancia y delicadeza, se inspiran en el canon de belleza de su tiempo y, pese a cierta rigidez postural, emanan gracia corporal, contención gestual y afabilidad expresiva. En sus serenas actitudes y apariencias predominan las aludidas suavidad y armonía, a las que contribuye el atemperado cromatismo de su paleta. Todas estas características favorecen la ternura, el intimismo y la emotividad de su pintura, en consonancia con el denominado "murillismo" que formó parte de la renovación pictórica novohispana del setecientos.[34]

Su estilo evoluciona conforme se aproxima la década de los setenta, momento en que se intensifica el naturalismo, se esmera en pormenores de telas y accesorios, difumina las encarnaciones y suaviza la gama tonal de su coloración. Fueron los años de su mayor producción, según se desprende del número de obras firmadas y datadas. Entonces también cambió su manera de firmar, como especificaremos al analizar la obra que nos atañe. Demostró ser un artista versátil, pues en todo momento se adaptó con facilidad a las exigencias de los clientes, aunando la tradición pictórica con las novedades propias de su tiempo.

34. Acerca de este asunto véase Paula Mues Orts, "De Murillo al *murillismo* o del cambio en la mirada: guiños sobre la suavidad y la gracia en la pintura novohispana", en Rafael López Guzmán, coord., *Andalucía en América. Arte y patrimonio* (Granada: Editorial Atrio, 2012), 47-72.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

En su larga trayectoria, Páez practicó el género religioso, el retrato y, en menor medida, la pintura de castas.[35] Prevalecen los asuntos devocionales, en particular, los temas iconográficos al servicio de la doctrina católica. Aunque se conoce una obra como iluminador, pintó, fundamentalmente, al óleo sobre lienzo y sobre lámina de cobre. Para el pequeño y medio formato se especializó en el referido soporte metálico, material resistente y fácil de transportar y, por consiguiente, idóneo para las piezas de exportación.

Con todas las características mencionadas de su estilo, propias del tardobarroco mexicano, el pintor alcanzó el éxito profesional, como lo corrobora la gran cantidad de obra conocida. Fruto de ese prestigio fueron los encargos concertados con relevantes individuos de la sociedad novohispana, tanto acaudalados civiles como poderosos políticos e influyentes religiosos. Dicha fama le permitió satisfacer la creciente demanda de pinturas en la Nueva España e, incluso, exportarlas a otros territorios americanos y transatlánticos. Tan amplia red comercial fue posible gracias a su innegable calidad técnica, a sus precios, quizá más económicos que los europeos; al fomento de las devociones locales o personales de los comitentes y, sin duda, al apoyo de un laborioso y fecundo obrador.

Al escribir acerca de la producción de Páez, todos los autores coinciden en su carácter prolífico. Sin embargo, su catálogo todavía está por hacer. Castañeda Hernández, en su tesis de maestría, afirma haber registrado un corpus de ochenta pinturas sobre lienzo y cobre, de las cuales setenta y ocho están firmadas.[36] La mayoría se halla en México, donde despunta, entre otras muchas, *Los siete sacramentos* (1758), monumental óleo de su primera etapa, concebido para la sacristía de la iglesia parroquial (luego catedral) de San Luis Potosí (ahora en la Casa de la Acción Católica).[37] Asimismo, destacan las que componen la serie de la "Vida de san Francisco Solano", custodiadas en Zapopan, pero procedentes del desa-

35. Sobre este último género en la producción de Páez véase Ilona Katzew, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII* (Madrid: Turner Publicaciones, 2004), 21-22.

36. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 28, 87 y 232. A su vez, veinte de esas pinturas están fechadas y en veintiocho el artista añadió la leyenda "fecit en Mexico". La autora no reproduce el citado corpus. En sus conclusiones reconoce que su labor es una aproximación general que "abre el campo para hacer un catálogo razonado de la pintura de Páez, en donde se pueda verificar y corroborar las firmas de cada una de sus obras y se haga un conteo más preciso sobre la vastedad de sus trabajos".

37. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 96-105 y 112-113 y Alcalá, Cuadriello, Katzew y Mues Orts, "Pintado en México, 1700-1790", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 35-37.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

parecido colegio de *Propaganda Fide* de San Fernando de la capital.[38] También, las del ciclo de la "Vida de la Virgen" (1772), conservadas entre el santuario de Guadalupe y el Museo de Arte Sacro de Chihuahua.[39] Igualmente, sobresalen las dos versiones de la *Virgen de la Piedad y ánimas del purgatorio* (1775), realizadas por encargo de Pedro Romero de Terreros, I conde de Regla y patrono del Nacional Monte de Piedad de la Ciudad de México, donde aún se exponen,[40] para quien hizo otras piezas.[41]

Las obras de Páez se han propagado por numerosos países de distintos continentes, prueba inequívoca del extenso mercado que tuvo en vida y posee en nuestros días. En América se localizan, al menos, en Cuba, Guatemala, Perú, Venezuela y los Estados Unidos. En Europa, España es el mejor representado, por mor del comercio transatlántico y por el deseo de funcionarios o indianos que, o bien las enviaban desde tierras mexicanas, o bien llevaban consigo a su regreso. En suelo español, como se sabe, se conservan pinturas de los obradores más activos del virreinato, es decir, los de Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, los Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera y nuestro artista.[42] Por el perfil que caracteriza a este trabajo, resulta pertinente detenerse en la elevada y creciente cantidad de ejemplares de Páez en la nación española.

El Museo de América, en Madrid, reúne la colección más nutrida, compuesta hoy por diez piezas: *Retrato de Francisco Aguiar Ulloa* (1770), *Divina Pastora* (1770), *Buen Pastor*, *Santísima Trinidad* (1774), *Virgen de Loreto*, *Inmaculada Concepción*, *Inmaculada apocalíptica*,[43] *Coronación de la Virgen* (1774),

38. Romero de Terreros, "José de Páez y su *Vida de San Francisco Solano"*, 23-26.

39. Yana Arantxa Ramírez Sánchez, "El proceso pictórico de José de Páez: *Ciclo de la vida de la Virgen*, santuario de Guadalupe, San Felipe, Chihuahua, México", *Intervención* 12, núm. 24 (2021): 250-276.

40. Castañeda Hernández, *"*José de Páez: personalidad artística"*,* 149-156 y 281 y Paula Mues Orts, "109. José de Páez (México, 1721-*ca.* 1790). *Virgen de la Piedad y ánimas del purgatorio, 1775*", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 414-415.

41. Por ejemplo, *La destrucción de la misión de San Sabá en la provincia de Texas y el martirio de los padres fray Alonso de Terreros y fray José de Santiesteban*, expuesta en el Museo Nacional de Arte de México (véase Pedro Ángeles Jiménez, "La destrucción de la misión de San Sabá. Una historia. Una pintura", *Memoria del Museo Nacional de Arte,* núm. 5 [1994]: 5-33).

42. María Concepción García Sáiz, "Arte colonial mexicano en España", *Artes de México,* núm. 22 (1993-1994): 29.

43. Estas siete piezas las analizaron María Concepción García Sáiz y Luis J. Ramos, en "Obras de José de Páez en el Museo de América de Madrid", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 308 (1976): 53-66 y García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América*, 90-91 y 94-

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

María ante Cristo camino del Calvario[44] y *Retrato de Francisco Antonio de Larrea y Vitorica con sus dos hijos, Miguel José Joaquín y Pedro Nolasco José* (1774).[45] Asimismo, en la capital de España se conservaba en la colección de José Jáudenes un lienzo con la *Virgen de Guadalupe*, con las escenas de las apariciones, firmado en México y sin fechar.[46]

En el Museo de la Catedral de Burgos está el cobre con la *Virgen de la Merced con el Niño Jesús*, firmado por el artista en México.[47] En la capilla del Pazo de La Golpelleira en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra) se conserva una interesante serie, firmada, compuesta por dieciséis cobres con la *Vida de la Virgen*, y un lienzo atribuido de la *Virgen de Guadalupe*, que la preside como patrona. Estas obras, traídas desde México por Diego López Ballesteros y Mondragón, han sido fechadas entre 1771 y 1775. Se exponían en el primitivo retablo, ya consagrado en 1776, trasladándose después al actual, erigido con motivo de la restauración de 1880.[48]

---

105. En las páginas 92-93 de esta última publicación también se estudia y reproduce un óleo sobre cobre (60 × 46 cm) que representa a la *Virgen con san Joaquín y santa Ana*, firmado por Páez en 1770, que ingresó en depósito en 1946 y fue retirado en 1973.

44. Comentada por Paula Mues Orts, en "'A voz de uno y cada uno de por sí': Miguel Cabrera y los pintores de la Ciudad de México en el siglo XVIII", en *Miguel Cabrera. Las reglas del arte de un pintor novohispano* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2024), 80-81.

45. Cruz Martínez de la Torre y Paz Cabello Carro, *Museo de América. Madrid* (Zaragoza: Ibercaja, 1997), 126 y 129; Letizia Arbeteta Mira, "Precisiones iconográficas sobre algunas pinturas de la colección del Museo de América, basadas en el estudio de la joyería representada", *Anales del Museo de América*, núm. 15 (2007): 151-152; Luisa Elena Alcalá, "77. José de Páez (México, 1721-*ca.* 1790). *Retrato de Francisco Antonio de Larrea y Vitorica con sus dos hijos, Miguel José Joaquín y Pedro Nolasco José*, 1774", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 347-348 y Blanco Mozo, "Familia, casa y paisanaje. A propósito del retrato de Francisco Antonio de Larrea y sus hijos", 201-222.

46. *Aportación al estudio de la cultura española en las Indias. Catálogo general ilustrado* (Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1930), 92, núm. 41, lám. IV y Genaro Estrada, *El arte mexicano en España* (Ciudad de México: Porrúa, 1937), 18.

47. Lena S. Iglesias Rouco, "Virgen con el Niño. José de Páez", en *Muestra de arte americano en Castilla y León* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1989), núm. cat. 9; Jesús María Parrado del Olmo, "Virgen con el Niño. José de Páez", en *Arte americanista en Castilla y León* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1992), 128-129 y Gustavo Curiel, "El ajuar doméstico del tornaviaje", en *México en el mundo de las colecciones de arte*, vol. 3 (Ciudad de México: Azabache, 1994), 191.

48. María de los Ángeles Tilve Jar, "Pintura colonial en Vilagarcía de Arousa. José de Páez y el retablo de la Virgen de Guadalupe de la capilla del Pazo de La Golpelleira", *El Museo de Pontevedra* LIII (1999): 211-245.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

En Canarias se hallan dos obras firmadas y otras dos atribuidas. Las primeras son el lienzo con la *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad* (1756), localizado en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria,[49] y el cobre con la *Virgen del Pópulo* (1771), ubicado en el Museo Internacional Canario de Artes Decorativas Cayetano Gómez Felipe de San Cristóbal de La Laguna (Santa Cruz de Tenerife).[50] Las segundas son una tela con la *Virgen de Guadalupe*, que se encuentra en la iglesia de Santa Catalina de Tacoronte (Santa Cruz de Tenerife),[51] y un medallón de monja con otra *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad*,[52] custodiado en una colección particular de la referida capital tinerfeña.

Recientemente se le ha atribuido una *Santa Gertrudis la Magna y el Niño Jesús*, cobre procedente de la antigua abadía de Santa Ana de Recoletas Bernardas del Císter de Málaga, que hoy se guarda en los almacenes del Palacio Episcopal de dicha ciudad.[53] Entre las conservadas en colecciones particulares españolas podemos citar las siguientes obras: *Santa Gertrudis la Magna*, en

49. Carmen Fraga González, "Nueva relación de pinturas mexicanas en Canarias", en Francisco Morales Padrón, coord., *V Coloquio de Historia Canario-americana (1982)* t. II (Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985), 896; Domingo Martínez de la Peña y Antonio González Padrón, "Pinturas mexicanas en Gran Canaria", *Aguayro* XVIII, núm. 178 (1988): 27-28; Antonio M.ª González Padrón, "Índice general de obras pictóricas americanas restauradas en la Casa de Colón", en Francisco Morales Padrón, coord., *VIII Coloquio de Historia Canario-americana* (1988) t. II (Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991), 630; María de los Reyes Hernández Socorro, "Coronación de la Virgen", en María de los Reyes Hernández Socorro, coord., *Arte hispanoamericano en las Canarias orientales. Siglos XVI/XIX* (Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2000), 130-133 y Pablo F. Amador Marrero, "Temporalidades pictóricas en la *Coronación de la Virgen* de José de Páez (1756) perteneciente a la Casa de Colón", *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios* LXV (2021): 49-88.

50. Carlos Rodríguez Morales, "Nueva pintura de José de Páez en las Islas Canarias", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXX, núm. 92 (2008): 223-227.

51. Fraga González, "Nueva relación de pinturas mexicanas en Canarias", 896-897.

52. Clementina Calero Ruiz, "Iconografía de la Trinidad en la pintura iberoamericana: la escuela mexicana", en *Homenaje al profesor Hernández Perera* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992), 289.

53. Adrián Contreras-Guerrero y Mario Segovia Portillo, "Lustrosas y coloridas. Pinturas novohispanas sobre cobre en la provincia de Málaga", *Anales del Museo de América*, núm. XXX (2024): 271-272. Los autores, en el texto, indican que, entre los escasos fragmentos conservados de la firma y la fecha, se aprecia el año 1779; sin embargo, en el pie de foto de la figura 4 la datan hacia 1760.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Extremadura; *San Luis Gonzaga*, *San Román mártir bautizando a san Lorenzo en la cárcel* y *Mater Dolorosa*.[54]

Por último, en Sevilla hay tres pinturas firmadas por Páez: un lienzo de la *Divina Pastora* en el museo del convento de los Capuchinos,[55] otro de la *Virgen de Guadalupe* en el museo del convento de Santa Paula,[56] y una del *Sagrado Corazón del Niño Jesús* que cubre la portezuela del sagrario en el retablo de San Felipe Neri, erigido en el lado de la epístola del crucero de la iglesia de San Alberto.[57] A éstas habrá que sumar, a partir de ahora, la *Inmaculada Concepción* que analizaremos de inmediato. Asimismo, se atribuyen a nuestro artista otras tres piezas. Dos de ellas son cobres del referido retablo del templo de San Alberto: uno con la escena del *Noli me tangere*, en el reverso de la puerta del sagrario; y otro, al fondo, con una *Mater Dolorosa*.[58] La tercera es un lienzo con la *Coronación de la Virgen* en la parroquial de San Miguel de la localidad de Marchena.[59]

La Inmaculada Concepción*: análisis y significación*

La obra que damos a conocer, conservada en una colección particular de Sevilla, es un óleo sobre lámina de cobre de formato rectangular, que mide 62.5 × 47.5 cm (fig. 1). Se ignoran las circunstancias de su procedencia. No obstante, según sus actuales propietarios, ya consta su presencia en la familia en los comedios del

54. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 89 y 143-148.

55. Juan Miguel González Gómez, *Exposición antológica sobre el pintor onubense Alonso Miguel de Tovar y la Divina Pastora* (Sevilla: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, 1981), 16 y 18, núm. 8.

56. Enrique Valdivieso González y Alfredo Morales Martínez, *Sevilla oculta. Monasterios y conventos de clausura* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1987), 127; Cristina de la Cruz Arteaga, *El monasterio de Santa Paula* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1990), 6. Salvador Guijo Pérez lo fecha en 1754, en *El monasterio de Santa Paula de Sevilla. Domus Romana Amplissima. Notas histórico-artísticas del monasterio y su iglesia* (Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2023), 213, fig. 260.

57. Manuel Martín Riego y José Roda Peña, *El oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Historia y patrimonio artístico* (Córdoba: Obra Social y Cultural de Cajasur, 2004), 613. Los autores dicen que se trata de pintura sobre tabla.

58. Francisco Montes González, "Pintura virreinal americana en Sevilla. Contextos, historiografía y nuevas aportaciones", *Archivo Hispalense* XCI, núms. 276-278 (2008): 383.

59. Francisco Montes González, "Un lienzo de la Coronación de la Virgen de José de Páez en la parroquia de San Miguel de Marchena", *Laboratorio de Arte,* núm. 22 (2010): 527-538.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

1. José de Páez, *Inmaculada Concepción*, *ca.* 1770-1780, óleo sobre cobre, 62.5 × 47.5 cm. Colección particular, Sevilla. Foto: Gonzalo Höhr, 2025.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

siglo XIX, pues desde entonces ha sido heredada por sus antepasados de generación en generación. Es muy probable que la capital de Andalucía fuera su punto final de llegada. No sería extraño que, a tenor de su reducido formato, fuese enviada o trasladada personalmente por algún ancestro con destino a un oratorio privado. Era ésta una práctica habitual entre los viajeros que completaban el tornaviaje trasatlántico. Apoya tal hipótesis la indiscutible vinculación de su temática con la urbe hispalense. En esta ciudad se juró dar la vida, si hiciese falta, para defender el misterio de la pura concepción de la Virgen en el primer instante de su ser, se perfiló artísticamente el modelo iconográfico y, a través de su puerto, se difundió hasta las tierras de ultramar.[60]

En efecto, esta pintura reproduce plásticamente a la Inmaculada Concepción, asunto que, como se sabe, hace referencia, no a la concepción de Cristo en el seno de María, sino a la concepción de la Virgen en el vientre de santa Ana. Tras la promesa de salvación, Dios, que debía preparar una morada digna a su Hijo, no podía consentir que tal morada estuviese contaminada por el pecado original. María, elegida y predestinada a ser la Nueva Eva, madre del nuevo linaje redimido, fue preparada por el Altísimo con todo esmero en el orden sobrenatural, preservándola inmune de la culpa y colmándola de gracias y virtudes. Por ende, la vencedora de la serpiente y llena de gracia no sería, ni por un momento, súbdita del pecado, de ahí su título de Purísima. Ella, como excepción única de la humanidad, fue concebida sin concupiscencia.[61]

La representación iconográfica de la pura concepción de la Virgen experimentó una evolución paralela al desarrollo y establecimiento de su definición dogmática, que tuvo lugar el 8 de diciembre de 1854 con la bula *Ineffabilis Deus* de Pío IX, cuando se consumó la plasmación artística de su imagen. En dicho proceso iconográfico, los intentos por expresar plásticamente la interpretación de María sin pecado original fueron desde el *Árbol de Jesé* hasta el triunfo de la *Inmaculada*, pasando por la *Sagrada Estirpe*, el *Abrazo místico*, *Santa Ana triple*, la *Virgen Apocalíptica* y la *Tota Pulchra*, precedente inmediato de la figuración definitiva de la Purísima Concepción, a la que se llega durante el Barroco. El arte de la Contrarreforma propagó velozmente el nuevo modelo de la *Inmacu-*

60. Sobre este asunto véase, en particular, Carlos Ros, *La Inmaculada y Sevilla* (Sevilla: Editorial Castillejo, 1994), y, en general, Pablo González Tornel, *Ver es creer. La Inmaculada Concepción y España en el siglo XVII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2021).

61. James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, vol. 2 (Madrid: Alianza Editorial, 2003), 289-290.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

lada, que fue codificado por el pintor y tratadista Francisco Pacheco en su libro *Arte de la pintura* (1649) y consagrado por Juan Martínez Montañés (1568-1649) en escultura y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) en pintura.[62]

Gracias al arraigado espíritu devocional de los conquistadores por la Purísima, tan sentido fervor mariano pasó con los primeros evangelizadores a América, que desde entonces hizo de su fiesta una de las más relevantes en el calendario litúrgico y vivió con gran intensidad la polémica concepcionista y las decisiones pontificias en su defensa.[63] Por consiguiente, desde los primeros días del descubrimiento, su representación penetró sin dificultad en el arte americano. Por entonces, al estar el modelo iconográfico en plena fase de configuración, predominaba la tipología de la *Tota Pulchra*.[64] Pero, ya durante el Barroco, fue la *Inmaculada* la imagen preferida de los fieles.[65]

En el siglo XVII, sonados festejos y procesiones animaron en las poblaciones americanas cada victoria obtenida en Roma a favor de la causa inmaculista, para la cual luchó sin descanso el rey Felipe IV. En el mundo artístico virreinal tuvieron asimismo especial difusión los logros alcanzados en la siguiente centuria, cuando Clemente XI, en 1708, declaró la fiesta de la Inmaculada de precepto para toda la Iglesia universal.[66] En 1760, a raíz del religioso celo y devoción de Carlos III a este misterio, el papa Clemente XIII, accediendo a los ruegos del monarca, proclamó, por la bula *Quantum Ornamenti* de 8 de noviembre, a la Pura y Limpia Concepción como patrona de los reinos de España. Y en 1767, también a instancias del soberano, el referido pontífice con-

62. Véase Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1947), 55-64, 96-134 y 149-190 y Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989).

63. Para la difusión de la Inmaculada Concepción en América Latina véase Severino de Santa Teresa, *La Inmaculada en la Conquista y coloniaje de la América Latina* (Vitoria: Ediciones El Carmen, 1954). Un trabajo más reciente sobre el particular es el de Laura Castillo Compte, "Arte mariano en Latinoamérica: la iconografía religiosa como mecanismo de control y sello de identidad durante la Conquista", *Cuad. Cent. Estud. Diseñ. Común., Ensayos*, núm. 92 (2020-2021): 89-94.

64. Acerca de su evolución en la Nueva España véase Sergi Doménech García, "La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra", Espacio, Tiempo y Forma,* núm. 3 (2015): 275-309.

65. Santiago Sebastián, *El Barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico* (Madrid: Ediciones Encuentro, 1990), 141-144.

66. Justo Collantes, *La fe de la Iglesia católica. Las ideas y los hombres en los documentos doctrinales del Magisterio* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009), 299.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

cedió el rezo del oficio y misa propia de la Inmaculada en los sábados y la mención en la letanía lauretana de la invocación *Mater Immaculata*.[67] Todo ello prueba la existencia de infinidad de representaciones de dicho tema en el arte hispanoamericano.

En tan enfervorizado ambiente mariano se enmarca la ejecución de la pintura que nos incumbe. La Inmaculada, en el eje de una composición simétrica, aparece de pie, con las manos juntas a la altura del pecho y en actitud de oración. Los rasgos esenciales de su representación, codificada por Pacheco, están tomados de la gran señal apocalíptica: "una mujer vestida del sol, y la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza" (Ap 12,1), modelo que san Buenaventura ya había relacionado con la Virgen en el siglo XIII. La Doncella, de unos doce o trece años, se acompaña de un conjunto de símbolos. Le sirven de escabel la luna, en representación del universo material creado —aquí casi inapreciable—; un trío de querubines, en nombre de todos los ángeles y de la creación espiritual; y, bajo esponjosas nubes, un dragón mordiendo la manzana, que se identifica con la serpiente del Paraíso terrenal (Gén 3,15). Su esbelta figura se recorta sobre un ligerísimo fondo dorado, que es el vestido del sol, ya que María llevó dentro de sí a Cristo, "sol de justicia" (Mal 3,20). Y nimba su testa una aureola de doce estrellas, que alude al honor de la Hija de Sión sobre Israel y sus doce tribus, o a la maternidad sobre la Iglesia fundamentada en los doce apóstoles.[68]

La Virgen luce túnica blanca y manto azul con áureos ribetes de encaje, colores que Pacheco defiende como inmaculistas, pues así se le apareció a la portuguesa Beatriz de Silva, quien "se recogió después en Santo Domingo el Real de Toledo a fundar la religión de la Concepción Purísima, que confirmó el papa Julio II, año de 1511".[69] Al adelantar la pierna izquierda, acentúa el delicado

67. *Novísima recopilación de las leyes de España*, t. I (Madrid: s.n., 1805), 8-10. Sobre el vínculo de la Inmaculada y la monarquía hispánica véase Iván Martínez, "Estandarte de la monarquía española. El uso político de la Inmaculada Concepción", en *Un privilegio sagrado: La Concepción de María Inmaculada. Celebración del dogma en México* (Ciudad de México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005), 123-154; Jaime Cuadriello, "*Virgo potens*. La Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico", en Juana Gutiérrez Haces, coord., *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII,* vol. 4 (Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2009), 1.168-1.263 y la publicación conjunta, José Javier Ruiz Ibáñez y Gaetano Sabatini, eds., *La Inmaculada Concepción y la monarquía hispánica* (Madrid: Fondo de Cultura Económica/Red Columnaria, 2019).

68. Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español,* 64.

69. Francisco Pacheco, *Arte de la pintura,* ed., introd. y notas, Bonaventura Bassegoda i Hu-

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

2. José de Páez, *Inmaculada Concepción* (detalle), *ca.* 1770-1780, óleo sobre cobre, 62.5 × 47.5 cm. Colección particular, Sevilla. Foto: Gonzalo Höhr, 2025.

contrapposto e infunde movimiento al manto que, tras caer por los dos hombros, se tercia a la altura del muslo y de la rodilla. El vuelo en diagonal de dicha prenda, que continúa por el lado contrario, rompe la verticalidad del simulacro y quiebra el esquema fusiforme de la figura, aportando la apetecida nota dinámica al total resultante. María gira e inclina levemente la cabeza hacia su derecha. Su cabellera rubiácea, peinada con raya central, desciende también por los hombros. La expresión de su rostro oval, de marfileñas carnaciones, se intensifica gracias a los suaves frescores de sus mejillas, a la dulzura de sus ojos entornados y al recato de su mirada baja (fig. 2).

La Purísima queda envuelta en una atmósfera vaporosa, que le confiere una sensación de mística ingravidez. Se eleva sobre aguas mansas, pues en ella buscan refugio los marineros (Sal 107,30); además, baste recordar que su nombre en

gas (Madrid: Ediciones Cátedra, 2001), 576-577.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

3. José de Páez, *Inmaculada Concepción* (detalle), *ca*. 1770-1780, óleo sobre cobre, 62.5 × 47.5 cm. Colección particular, Sevilla. Foto: Gonzalo Höhr, 2025.

hebreo, Miriam, significa "Estrella del mar".[70] En los ángulos superiores la escoltan sendos tríos de querubes. A su alrededor, un conjunto de símbolos, tomados de la Sagrada Escritura, canta su belleza inmaculada. En el ángulo inferior izquierdo, tal como lo ve el contemplador, aparecen un pozo, en alusión al "manantial de aguas vivas" (Cant 4,15); el "huerto cerrado" (Cant 4,12), la "palmera de Engadí" (Eclo 24,14) y la "torre de David" (Cant 4,4). Encima, a media altura, se coloca el "espejo límpido de la actividad de Dios e imagen de su bondad" (Sab 7,26) y, en el flanco opuesto, un edificio dorado de cuya puerta emana un potente haz de luz, en referencia a la "Casa dorada" de la letanía lauretana o a "la casa de Dios y la puerta del cielo" (Gén 28,17). Debajo, un ángel sostiene un ramo de azucenas, símbolo de la pureza mariana como "lirio entre espinas" (Cant 2,2). En el ángulo inferior derecho se yergue el "ciprés de las montañas del Hermón" (Eclo 24,13), junto al cual se dispone un par de rosas, en recuerdo del "plantel de rosas de Jericó" (Eclo 24,14) o del "rosal florecido en primavera" (Eclo 50,8).

70. Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos,* 296.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Bajo estas flores se sitúa, precisamente, la firma del artista: "Jph. de Paez fecit, en Mexico." (fig. 3). Aunque la atribución de la pieza no ofrece dudas según los rasgos estilísticos conocidos, su presencia garantiza inapelablemente su autoría. Por su tipología se ha estimado que las obras así firmadas han de fecharse a partir de 1770, momento en que el pintor empieza a abreviar su nombre.[71] Con independencia de tal propuesta,[72] la soltura técnica de Páez en esta *Inmaculada Concepción* parece corroborar esa datación; su *modus operandi* ha evolucionado, como se comprueba al cotejarlo con otras creaciones previas de segura cronología. Con respecto a la mención locativa, se ha querido ver en ello un elemento diferenciador y reivindicativo de los pintores mexicanos, quienes tomaron conciencia del valor de sus aportaciones gracias, fundamentalmente, al creciente volumen de exportaciones dentro y fuera del virreinato.[73] En este sentido, se ha colegido que Páez incluía tal localización en sus cuadros cuando iban a salir de México.[74]

Como en otras ocasiones, nuestro artista, para la elaboración de esta obra se valió de fuentes grabadas o pictóricas de procedencia europea y novohispana; sobre todo, debió tener en cuenta la tradición plástica andaluza y sus respectivas influencias italianas y flamencas. Sin ir más lejos, el modelo iconográfico de la Inmaculada Concepción ya se encuentra en los grabados que los Wierix abrieron a partir de composiciones de Martin de Vos,[75] los cuales no sólo sirvieron para configurar la imagen de la Purísima, sino para divulgar tan repetida representación mariana. Así lo prueban significativos ejemplos de los pintores sevillanos de finales del siglo XVI y primer tercio de la siguiente centuria.[76] El prototipo de esta Virgen efigiada por Páez, no lejos de aquellas versiones, presenta concomitancias con el que ejecutó el novohispano Francisco

71. Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 88-92.

72. Curiosamente, según Velázquez Chávez, *Tres siglos de pintura colonial mexicana*, 325-326, la *Virgen de Atocha con los niños Jesús y san Juan* de la Catedral de México está firmada así: "Josephus de Páez fecit en México a 1790".

73. Alcalá, Cuadriello, Katzew y Mues Orts, "Pintado en México, 1700-1790", en Katzew, ed., *Pintado en México*, 17.

74. Blanco Mozo, "Familia, casa y paisanaje. A propósito del retrato de Francisco Antonio de Larrea y sus hijos", 203.

75. Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les Estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier* (Bruselas: Bibliothèque Royale Albert Ier, t. I, 1978), 94-95 y 127, núms. cat. 705-709.

76. Benito Navarrete Prieto, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas* (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998), 54.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Antonio Vallejo (1722-1785), contemporáneo suyo, en la *Inmaculada Concepción* de la iglesia conventual de las monjas Claras de La Laguna (Santa Cruz de Tenerife).[77] Asimismo, la disposición de la pareja de ángeles, como la del querube a los pies de María que observa al espectador, se asemeja a los incluidos en aquel lienzo tinerfeño.

En concreto, el ángel situado a la derecha de la Señora, a la que señala con la diestra mientras mira hacia abajo, sigue un modelo recurrente en varios maestros barrocos españoles del seiscientos. Entre ellos, José de Ribera (1591-1652) lo incluye, a la inversa, en su portentosa y monumental *Inmaculada Concepción* para las agustinas de Monterrey en Salamanca (1635), en el que porta la rama de olivos.[78] Murillo lo reproduce con la palma junto a la *Inmaculada Concepción* de la sala Capitular de la catedral de Sevilla (1667-1668), dispuesto en el mismo lugar que el de Páez y, también, luciendo un cendal rojo (fig. 4).[79] Y Mateo Cerezo (1637-1666) lo inserta en el que, con idéntica ubicación que el anterior, sostiene la palma y las rosas de la Purísima de la antigua colección de Baltasar de la Puente en Madrid, conocida gracias al grabado de Juan Antonio Salvador Carmona (*ca*. 1770), que inspiró a otros artistas americanos (fig. 5).[80]

Es probable que fuera esta estampa de Salvador Carmona la que Páez empleara para concebir la mencionada figura celeste de nuestra *Inmaculada Concepción*. De hecho, así lo hizo para su *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad antropomorfa* del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, en La Habana, y para la *Tota Pulchra* de la Colección Andrés Blaisten, en México (fig. 6), obras donde asimismo calcó, además de la imagen mariana, el ángel frontero que se alza a su izquierda bajo el manto. Este mensajero divino también le sirvió para reproducirlo, *mutatis mutandis*, en el cobre que analizamos, pues ambos vuelan en diagonal en el mismo lado y sujetan el ramo de azucenas con idéntica mano.

En cuanto a los símbolos que loan la hermosura sin mancha de María, tanto su selección como su ordenada distribución son similares a las de los grabados

77. Domingo Martínez de la Peña, "Pinturas mejicanas del siglo XVIII en Tenerife", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 23 (1977): 590.

78. Miguel Morán Turina, *Ribera* (Madrid: Arlanza Ediciones, 2005), 73-74.

79. Juan Miguel González Gómez y Jesús Rojas-Marcos González, *Murillo en la catedral de Sevilla. La mirada de la santidad* (Sevilla: Excmo. Cabildo Catedral de Sevilla, 2018), 174-181.

80. Santiago Sebastián, *El Barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, 144 y 169.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

4. Bartolomé Esteban Murillo, *Inmaculada Concepción* (detalle), 1667-1668, óleo sobre tabla, 200 × 150 cm. Sala Capitular de la catedral de Sevilla. Foto: Pepe Morón. Cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

5. Juan Antonio Salvador Carmona por obra de Mateo Cerezo, *Nuestra Señora de la Concepción*, *ca.* 1770, tinta negra sobre papel, 51 × 36.7 cm (huella del cobre) y 76 × 46 cm (hoja). Cortesía de Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

6. José de Páez, *Tota Pulchra (Inmaculada Concepción)*, óleo sobre cobre, 56.6 × 44.5 cm. México. © Colección Andrés Blaisten.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

dieciochescos que circulaban por la Nueva España; *verbi gratia*, la palmera y el ciprés en la parte inferior, la *Domus aurea* en la zona central o el espejo frente al rostro de la Virgen.[81]

En la vasta producción de Páez hay una cantidad considerable de pinturas de la *Inmaculada Concepción*, al tratarse de una extendida y popular imagen de devoción; y un grupo no menos numeroso en las que la Virgen, acompañada por otros personajes, se representa de tal guisa. En unas y otras se identifican afinidades o disparidades respecto al cobre que damos a conocer, de las que se pueden extraer conclusiones. Dicho asunto mariano suele protagonizar las encantadoras representaciones de sus escudos de monja, algunas de las cuales superponen la efigie de la Purísima al emblema del Sagrado Corazón de Jesús.[82] En la del escudo de monja de la Colección Andrés Blaisten (fig. 7), el autor repitió, con ligerísimas variantes, la disposición del manto que, una vez abierto, se cruza en diagonal por delante de la pierna izquierda. Igualmente, la inclinación y el giro de la cabeza, la dirección de la mirada y los rasgos faciales de las citadas *Coronación* de La Habana y *Tota Pulchra* de la Colección Blaisten están próximos a nuestra obra.

Mayor parecido existe con la *Inmaculada Concepción* del Pazo de La Golpelleira (fig. 8), datada entre 1771 y 1775.[83] En este cuadro, además del ángel situado a la derecha de la Purísima, volvió a reproducir la posición corporal de la Señora (salvo la mirada al espectador), la túnica y el manto (aunque éste se recoge, además, en el brazo izquierdo). El mismo modelo mariano, con idénticas vestimenta y postura, se aprecia en un óleo sobre cobre (36.8 × 26 cm) firmado en México por José de Páez que fue subastado en Garth's Auctioneers & Appraisers el 27 de noviembre de 2015.[84]

81. Juan Isaac Calvo Portela, "La Inmaculada Concepción en algunas estampas de libros editados en Nueva España en los siglos XVIII y XIX", *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte,* núm. 6 (2017): figs. 2-4 y 8.

82. Guillermo Tovar de Teresa, "Breve ensayo acerca de los escudos de monjas en la pintura novohispana", en *Escudos de monjas novohispanas* (Ciudad de México: Grupo Gutsa, 1993), 168-172.

83. Tilve Jar, "Pintura colonial en Vilagarcía de Arousa", 220-221.

84. *Garth's Auctioneers & Appraisers. The 55th Annual Thanksgiving Americana Auction* (Delaware: Garth's Auctions, Inc., 2015), 9, lote 47. Entonces fue identificado erróneamente como una *Asunción*, cuando se trata, en realidad, de una *Inmaculada Concepción*.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

7. José de Páez, *Escudo de monja con Inmaculada Concepción*, óleo sobre cobre, 20.5 cm. México. © Colección Andrés Blaisten.

Sin embargo, la pieza con la que se ha de confrontar obligatoriamente es la *Inmaculada Concepción* del Museo de América (fig. 9).[85] Ambas comparten, además del tamaño del cobre (63 × 49 cm mide la lámina madrileña), la composición general y el modelo de la Virgen, en el que Páez insiste con el tipo, distribución y tratamiento de la indumentaria, la posición de la testa, la direc-

85. García Sáiz y Ramos, "Obras de José de Páez en el Museo de América de Madrid", 62-63 y García Sáiz, *La pintura colonial en el Museo de América,* 102-103.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

8. José de Páez, *Inmaculada Concepción*, entre 1771-1775, óleo sobre cobre, 61 × 45 cm. Capilla del Pazo de La Golpelleira, Vilagarcía de Arousa, Pontevedra. Foto: José Manuel Castaño.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

9. José de Páez, *Inmaculada Concepción*, *ca.* 1770, óleo sobre cobre, 63 × 49 cm. Museo de América, Madrid. Foto: Ana Pérez Gómez, 2025.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

ción de la mirada y las facciones. Entre las leves diferencias señalamos la mayor austeridad del simulacro sevillano en el vestir, ya que sustituye la joya del cinto que ciñe la túnica por una sobria lazada, y prescinde del zafiro y la perla que abrochan el manto a la altura del cuello. Por las mangas asoma también la camisa, aunque la suciedad acumulada impide corroborar que coincidan en el color jacinto. En cualquier caso, frente a esta versión, que acentúa el sentido devocional, intimista y reflexivo, lejos parece ya el prototipo usado por el artista en obras anteriores, como la referida *Coronación* (1756) de la Casa de Colón en Las Palmas de Gran Canaria, cuya fuente de inspiración se ha relacionado con la Purísima del Museo del Prado pintada hacia 1712 por Antonio Palomino.[86]

Otra desemejanza es la disposición romboidal de las doce estrellas que rodean la cabeza de la Purísima del Museo de América, en vez de la frecuente forma circular. En tal obra se representa sólo un ángel a los pies de María: el situado a su diestra, cuyo modelo difiere del estudiado líneas atrás; y son dos querubes los que la flanquean en cada ángulo superior. Asimismo, en el plano inferior, se ha invertido la posición del pozo, la palmera y el ciprés; se han omitido el huerto, el dragón y las rosas, y se ha añadido la "fuente sellada" (Cant 4,12). En el registro central, el espejo, que ha cambiado de formato, ha pasado al lado contrario, y, en su lugar, se ha incluido la escala de Jacob (Gén 28,12), atributo identificado desde la Edad Media con la Virgen, pues por medio de ella se consigue la unión de la tierra y el cielo.[87]

En definitiva, la *Inmaculada Concepción* de Sevilla, conforme a las citadas diferencias, no es, *ad pedem litterae*, réplica de la del Museo de América, cuya ejecución creemos anterior, sino una variante con pequeñas modificaciones de tal composición.[88] Aunque su estado de conservación no es deficiente, una limpieza general le devolvería su colorido original, pues la oxidación de los barnices, que amarillean y oscurecen su aspecto, impide apreciar correctamente los matices lumínicos y soluciones cromáticas. Una vez hecha esa esperada intervención, es muy probable que la sosegada iluminación y las suaves tonalidades de sendos cobres sean muy parejas. Por último, no debemos dejar de aludir al espléndido

86. Amador Marrero, "Temporalidades pictóricas en la *Coronación de la Virgen*", 55-57.

87. Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos,* 22.

88. El caso más conocido de su producción son las aludidas dos versiones de la *Virgen de la Piedad y ánimas del purgatorio* (1775), pintadas para Pedro Romero de Terreros, I conde de Regla y patrono del Nacional Monte de Piedad de la Ciudad de México. Véase la n. 40.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

marco de estilo rococó que guarnece el óleo que estudiamos, cuyo ondulante y sinuoso perímetro, formado por rocallas, flores y elementos vegetales, dinamiza visualmente su contemplación; tan extraordinaria obra en madera tallada y dorada, de las mismas fechas que el cuadro, enaltece la categoría artística del conjunto.

Noticias de otras obras en España

Como complemento a la analizada *Inmaculada Concepción* de Páez, ofrecemos ahora una sucinta contribución al conocimiento de su producción en España, dadas las limitaciones propias de este tipo de trabajos. De las obras aquí incluidas, sólo una ha sido reseñada en internet; el resto pertenece al grupo, cada vez más numeroso, de las que han pasado por el comercio español de arte. En uno u otro caso, nuestro criterio de selección ha sido el cronológico, pues agregamos aquellas de las que hemos tenido noticia a partir de 2016 y que, por tanto, no se incorporaron en la citada tesis de maestría dedicada al pintor, defendida tal año, o en otras publicaciones científicas posteriores sobre el particular.

En Madrid, en las salas de lectura de la Biblioteca Hispánica perteneciente a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), se expone, desde junio de 2016, una *Virgen de Guadalupe* (1775). El lienzo (170 × 104 cm) está firmado y fechado así: "Jph. de Paez fecit, en Mexico año de 1775". En la parte inferior ofrece la leyenda latina: *NON FECIT TALITER OMNI NATIONI*, es decir, el conocido versículo del salmista "con ninguna nación obró así" (Sal 147,20), que Benedicto XIV autorizó colocar junto a esta imagen mariana en 1754. Y en el reverso se lee la siguiente inscripción: "Esta copia de Nra. Sra. de Guadalupe de Mexico, la / remite D. Joachin Xavier de Uria Cont.^{or} de la Con-/taduria del Viento, y Ramo R.^{l} de Pulques de la Ciu-/dad de Mexico, â su Sobrino el Lizenciado D. Ber-/nardo Sanz y Uria Cura de Morcuera".[89]

En cuanto a las obras que pasaron por el mercado artístico, aludiremos en primer lugar a las firmadas. El 20 de diciembre de 2016 se subastó en Ansorena un biombo decorado en sus cuatro hojas con doce lienzos de diversos temas religiosos. Atribuidos a Páez y taller, en varios se aprecian burdas intervenciones

89. María Blanco Conde, "Regresa a la AECID un cuadro de José de Páez: 'Nuestra Señora de Guadalupe'", https://reinamares.hypotheses.org/11940 (consultado el 26 de marzo de 2025).

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

posteriores[90] que bastardean el total. De arriba abajo y de izquierda a derecha representan: *María vencedora del pecado*, *Inmaculada Concepción* (firmado) y *Lot y sus hijas* (firmado); *Santa Inés*, *San Antón* y *Santa*; *Sagrada Familia con Doctores de la Iglesia*, *San Cristóbal* y *Sansón y Dalila* (firmado); y *San Pedro*, *Santa María Magdalena de Pazzi* y *Sagrada Familia con san Juanito y otros santos*. En la misma casa salieron a subasta dos piezas más: el 17 de julio de 2018, un lienzo (63 × 51.5 cm), firmado en México, donde se efigia a *San José con el Niño*,[91] de claras resonancias murillescas; y cinco meses después, un cobre (43 × 32 cm) con la *Virgen del Carmen con ánimas del Purgatorio*.[92]

En octubre de 2019 se pujó en Alcalá Subastas por un lienzo (102 × 79 cm) que mostraba a *Santa Victoria con la ciudad de Córdoba al fondo* (lote 758), identificada por la leyenda que corre a sus pies: "Santa Victoria Virgen y Martyr".[93] El 27 de febrero de 2020 se subastó en Ansorena otro *San José con el Niño*, cobre (56 × 42 cm) que presentaba pérdidas de policromía;[94] el pintor, sin repetir la composición, interpretó con delicadeza tan tierna e intimista escena.

El 29 de octubre de 2020 se vendió en Alcalá Subastas un lienzo (64.5 × 50 cm) que reproduce a la *Virgen de la Merced con dos almas*. Está firmado y fechado así en el ángulo inferior izquierdo: "Jph. de Paez fecit a.º 1770.".[95] El autor repite la posición de la cabeza y los rasgos faciales de la *Divina Pastora* conservada en el Museo de América, también signada en 1770. Existe otra versión del tema mercedario en la Colección Blaisten, pero con el grupo maternofilial sedente, el cual está tomado de una tela de Miguel Cabrera, de 1754, en la Escuela de Artes Plásticas de México.[96] Recordemos que en el museo catedralicio de Burgos se custodia una *Virgen de la Merced*, aunque de medio cuerpo y sin las figuras infantiles que reciben el escapulario.

Dos años más tarde, el 31 de marzo de 2022, se subastó en Fernando Durán una *Virgen dolorosa* pintada al óleo sobre cobre (56 × 42 cm) y firmada así en el

90. *Ansorena. Subasta 372* (Madrid: Ansorena, 2016): 14-15, lote 18.

91. *Ansorena. Subasta 386* (Madrid: Ansorena, 2018), 27, lote 54.

92. *Ansorena. Subasta 389* (Madrid: Ansorena, 2018), 190, lote 409.

93. Con esta obra se ha relacionado una *Santa Rita de Cascia* (óleo sobre lienzo de 80 × 56 cm), vendida por la misma casa como obra de escuela mexicana o sevillana del siglo XVIII (*Alcalá Subastas* [Madrid: Alcalá Subastas, 2023], 209, lote 823).

94. *Ansorena. Subasta 400* (Madrid: Ansorena, 2020), 141, lote 536.

95. *Alcalá Subastas* (Madrid: Alcalá Subastas, 2020), 256-257, lote 741.

96. Velázquez Chávez, *Tres siglos de pintura colonial mexicana,* 293.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

ángulo inferior derecho: "Jph de Paez fecit en Mexico 1778".[97] Bajo la imagen mariana, efigiada de medio cuerpo sobre fondo neutro, corre la siguiente leyenda latina: *ECCE MATER TUA. Joann. 19.*, es decir, "Ahí tienes a tu madre" (Jn 19,27), palabras que Cristo dirigió desde el madero a san Juan Evangelista. El modelo empleado por Páez se remonta a los de Guido Reni y Sassoferrato, que también reinterpretaron José de Ibarra y Miguel Cabrera.

El 11 de octubre de 2023, en Alcalá Subastas, se remató un óleo sobre lienzo (130 × 97 cm) firmado por Páez, que representa a la *Divina Pastora*.[98] Tan popular asunto mariano fue tratado por el pintor en reiteradas ocasiones. Entre ellas, siguen la misma composición el ejemplar del sevillano convento de los Capuchinos, al que aludimos con anterioridad; en México, los de la Colección Blaisten, Museo Virreinal de Acolman y parroquia de la Inmaculada Concepción de Ozumba; y en Venezuela, el de la Colección Arnold Zingg en Caracas, éste con variantes como el sombrero puesto en la cabeza de la Virgen, la posición del arcángel san Miguel o la omisión del jardín del fondo.[99]

En el mismo lugar, el 21 de marzo de 2024 se subastó una *Dolorosa*, pintada al óleo sobre un lienzo oval (64.5 × 52.5 cm).[100] El artista, además de firmar, lo localizó en México. El prototipo mariano es idéntico al de otros cuadros suyos del mismo asunto, como los conservados en Compostela, en el estado mexicano de Nayarit; en colección privada de España;[101] y en la Colección Arnold Zingg en Caracas.[102] La que nos atañe omite los querubines y el puñal o siete puñales, aunque mantiene el rótulo inferior con la rogativa *MATER DOLOROSA, ORA PRO NOBIS.* Además, se trata del mismo modelo que José de Ibarra utilizó, en 1739, para la *Dolorosa* pintada sobre cobre (44.5 × 29.5 cm) que conserva el Museo de América en Madrid, cuya inspiración se ha querido ver en Murillo.[103]

97. "737. José de Páez", https://www.fernandoduran.com/es/subasta/737-jose-de-paez-ciudad-de-mejico-1720-1790-virgen-dolorosa-oleo-sobre-cobre-firmado-y-fechado-jph-de-paez-fecit-en-mexico-1778-medidas-56-x-4 (consultado el 1 de abril de 2025).

98. *Alcalá Subastas* (Madrid: Alcalá Subastas, 2023), 220-221, lote 808.

99. Reproducido en Juan Calzadilla, *Una colección de pintura en Venezuela. Obras de arte en la colección Arnold Zingg* (Bilbao: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1981), 116 y en Carlos F. Duarte, *Catálogo de obras artísticas mexicanas en Venezuela: periodo hispánico* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998), 92.

100. *Alcalá Subastas* (Madrid: Alcalá Subastas, 2024), 220, lote 823.

101. Reproducidos en Castañeda Hernández, "José de Páez: personalidad artística", 148.

102. Reproducido en Calzadilla, *Una colección de pintura en Venezuela*, 118.

103. Mues Orts, "'A voz de uno y cada uno de por sí': Miguel Cabrera", 76-77.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

Y el 10 de octubre de 2024, en la referida casa de subastas, se vendió un óleo sobre lienzo (45 × 32.5 cm) firmado así en la zona inferior central: "Paez fecit". En él se efigia a *San José con santa Teresa y san Bernardino de Siena*,[104] grandes devotos del Santo Patriarca. Lo más llamativo es la orla dorada que envuelve al padre nutricio de Jesús, situado de pie en el eje sobre tres querubes, y que rodea con un óvalo a los referidos santos, representados de medio cuerpo. Este recurso, formado por jugosos elementos vegetales, es buena muestra de su estilo decorativo.

Por último, entre las obras atribuidas destacamos un pequeño óleo sobre cobre (16 × 11.6 cm) que representa a la *Virgen con el Niño Jesús* y fue vendido por Alcalá Subastas el 12 de marzo de 2020.[105] Su composición general debe estar inspirada en un grabado. Por la parte inferior, dentro de una cartela, corre la siguiente leyenda: "Por cada vez que se reze de rodillas una Salve: y Ave Maria, delan-/te de esta Divina Señora de la Paz, pidiendo por la Exaltacion de / la S.ta Fee Catholica, & tiene concedidas indulgencias por 6 Se-/ñores Cardenales, Arzobispos y Obispos. Año de 1754.". Los cuatro ángeles esquineros portan filacterias con textos latinos alusivos a la advocación mariana, que transcribimos por su interés iconográfico. Las inferiores dicen *Facta sum coram eo quasi pacem reperiens. ex Cant. 8* ("a sus ojos soy embajadora de paz", Cant 8,10); y *Disce ubi sit lumen oculorum, et pax. ex Baruch. c. 3* ("Aprende dónde está […] la luz de los ojos y la paz", Baruc 3,14). Y las superiores proclaman *Loquebar Pacem de te. ex Psalm 121* ("voy a decir: «la paz contigo»", Sal 122,8) y *Pax vovis, ego sum. ex Luc. c. 24* ("«Paz a vosotros» […] soy yo", Lc 24,36).

Conclusión

Como epílogo a todo lo expuesto con anterioridad afirmamos que José de Páez, nacido en México el 26 de noviembre de 1721, fue discípulo, quizá, de Ignacio Rodríguez, maestro del arte de la pintura quien, el 10 de febrero de 1743, ejerció como testigo de su boda con Rosalía Manuela Gil Cavallero. Al menos desde 1750, Páez comenzó una carrera profesional de éxito, alcanzando su madurez

104. *Alcalá Subastas* (Madrid: Alcalá Subastas, 2024), 216-217, lote 798.
105. *Alcalá Subastas* (Madrid: Alcalá Subastas, 2020), 164, lote 838.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2026.129.2961

artística y su momento de mayor producción a partir de la década de los setenta, dos años después de firmar, en compañía de otros maestros, una petición al rey solicitando la creación de una Academia con patrocinio regio. Éstas y otras razones hicieron de tal pintor uno de los protagonistas del medio artístico novohispano de la segunda mitad del siglo XVIII, sobre todo tras el fallecimiento de Miguel Cabrera en 1768.

Precisamente, en la citada etapa de esplendor, al parecer, cambió el modo de firmar sus cuadros, al abreviar su nombre. Así aparece en la *Inmaculada* de colección particular sevillana que hemos dado a conocer, concebida por el artista en un encendido y entusiasta ambiente devocional en defensa de la concepción sin mancha de María. Junto a la firma, en este óleo sobre cobre, la claridad y simetría compositivas, el modelo y tratamiento de las estilizadas figuras, la dulzura expresiva y la suavidad cromática y lumínica se ajustan al estilo del pintor, quien se valió de fuentes tanto europeas como novohispanas. Además, ratifica la autoría de este conocido maestro mexicano el cotejo con otras creaciones salidas de sus manos, fundamentalmente cuando se confronta con la Purísima del madrileño Museo de América, obra con la que presenta mayor número de similitudes.

Con el hallazgo y el análisis de esta pieza contribuimos no sólo al conocimiento de la vasta producción de Páez, sino también a la revalorización de su figura en el contexto pictórico virreinal, iniciada a finales de la pasada centuria. Asimismo, redundamos en tal beneficio al estudiar otras doce pinturas más conservadas en España, su principal país transatlántico de exportación. De estas últimas hemos recogido aquellas de las que tenemos noticia desde 2016, año de la defensa de la primera tesis de maestría sobre el autor. La mayoría ha pasado por el comercio artístico, señal inequívoca del enorme interés que hoy suscita la obra de Páez entre propios y extraños. ♣