

LA PINTORA ANTONIA RODRÍGUEZ  
SÁNCHEZ DE ALVA.  
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS  
APORTACIONES A SU CATÁLOGO

THE PAINTER ANTONIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE ALVA.  
STATE OF THE FIELD AND NEW CONTRIBUTIONS TO HER CATALOGUE

María del Castillo García Romero  
Universidad de Sevilla, España

El presente estudio pretende contribuir al conocimiento de la obra de la artista lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva (1835-1868). Para ello, se fundamenta la atribución de dos lienzos, ambos copias de originales murillescos, sumando así dichas obras al catálogo de la pintora. Previamente, se hace necesario poner sobre la mesa y valorar los aspectos conocidos de la artista, para lo cual se elabora un breve estado de la cuestión.

Palabras clave: Lebrija (Sevilla), Antonia Rodríguez Sánchez de Alva, pintura, estado de la cuestión, copia murillesca.

The present research aims to make a contribution to the knowledge from the artwork of Antonia Rodríguez Sánchez de Alva (Lebrija, 1835-1868). In this way, we base the attribution of two painting, both copies of originals from Murillo, joining these works to the catalogue of the artist. Previously, it becomes necessary lay on the table and value the well-known aspects of the painter, for which we elaborate a brief state of the field.

Keywords: Lebrija (Sevilla), Antonia Rodríguez Sánchez de Alva, painting, state of the field, copy from Murillo.

**Introducción.**

Entre Antonia Rodríguez Sánchez de Alva (1835-1868) fue una pintora romántica cuya figura y obra ha pasado casi desapercibida para la historiografía artística tradicional. La invisibilidad en la que se han visto obligadas a permanecer las mujeres artistas a lo largo de la historia evidencia que el desconocimiento de esta pintora -como de tantas otras- haya sido patente en los estudios de esta disciplina. Pero en contraposición a esta indiscutible realidad, en los últimos años se está llevando a cabo un intenso proceso de recuperación de los perfiles profesionales y personales de estas

artistas. Ello ha supuesto la reivindicación de cientos de nombres de mujeres como el de Antonia Rodríguez, en quien confluyen una serie de circunstancias de sumo interés para analizar de forma crítica su dedicación profesional al arte de la pintura, rescatando así su figura y parte de su obra.

Tomando como punto de partida las aportaciones que desde el punto de vista de la Historia y la Historia del Arte más reciente se han hecho sobre la pintora y su producción, planteamos un estado de la cuestión, además de realizar dos nuevas aportaciones al, hasta ahora, catálogo conocido de la artista, una vez cumplido 150 años de su muerte.

### **Estado de la cuestión**

Las primeras noticias acerca de Antonia Rodríguez remiten a algunos de los compendios de pintores decimonónicos publicados de forma contemporánea y en los albores del siglo XX. Se trata, en primer lugar, de la *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, de Ossorio y Bernard. En la obra se contabiliza a la pintora entre los artistas, situándola en el ámbito gaditano dada su participación en exposiciones de arte de este territorio<sup>1</sup>, una cuestión abordada más profundamente por autores posteriores. La siguiente alusión a la pintora se encuentra en la publicación *Los pintores jerezanos*, citándola como autora del *San Cristóbal* localizado en la Iglesia de Ntra. Sra. de la Merced de la ciudad.<sup>2</sup>

Las subsiguientes referencias quedan vinculadas a la propia historia local. Concretamente en la publicación de las crónicas de la ciudad que vio nacer a la pintora, de manos de José Bellido Ahumada. Este abogado con afición por la Historia, compendió muy distintas noticias sobre devenir de Lebrija, población que hasta el momento no contaba con una publicación de este género a su respecto. En *La Patria de Nebrija*<sup>3</sup> se cita a la pintora entre los artistas locales, sin aportar demasiados datos sobre la misma, más que una sucinta procedencia familiar, algunas fechas clave, y su consideración como pintora de unas pocas obras que aparecen señaladas.

La siguiente obra en publicarse, con un mayor contenido y profundidad, será el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría del coleccionista José Cortines Pacheco<sup>4</sup>. Hay que relacionar necesariamente su figura con la obra de Antonia Rodríguez, pues él

---

<sup>1</sup> OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, Madrid: Giner, 1975, p. 587.

<sup>2</sup> PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE, M., *Los pintores jerezanos*, Sanlúcar de Barrameda: Imprenta de A. Pulet, 1906, p. 127.

<sup>3</sup> Nos remitimos a la edición revisada y aumentada por su hija al fallecimiento de este: BELLIDO AHUMADA, J., *La patria de Nebrija: noticia histórica*, Los Palacios: M<sup>a</sup> del Carmen Bellido García de Atocha, 1985.

<sup>4</sup> CORTINES PACHECO, J., "La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva", *Boletín de Bellas Artes*, 2<sup>da</sup> Época, 9 (1981), pp. 77-106. Este discurso se reedita como capítulo en la siguiente obra: CORTINES PACHECO, J., "La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva", en AA.VV., *Homenaje a Don José Bellido Ahumada*, Lebrija: Publicaciones de la Real Hermandad de los Santos de Lebrija, 2006, pp. 99-121.

logra reunir en su colección la mayor parte de la producción de la artista dada su filiación familiar, aunque lejana, con la misma<sup>5</sup>. En esta publicación encontramos un mayor rigor metodológico, que nos acerca algunas de las fuentes primarias donde es posible consultar y extraer datos diversos sobre la vida de la pintora. Valiosas referencias a fuentes documentales que hoy sirven como guía para releer y repensar algunos aspectos del devenir personal y profesional de la pintora, para poner en valor, desde un enfoque actualizado, su figura y obra. Asimismo, el autor realiza una importante aportación, ya que, por una parte, se aproxima a definir a la artista dentro de un estilo, y por otra, a confeccionar lo que denomina el «catálogo» de su obra. Se trata más bien de una escueta lista donde enumera las piezas (un total de ochenta y nueve), y aporta sistemáticamente una serie de datos identificativos de las mismas, como son un título, sus medidas y técnica, el propietario de la obra, y en su caso, observaciones, donde incluye apreciaciones como la ejecución de la firma de la pintora o la inclusión de la fecha en los lienzos. Esta última, una importante contribución que nos permite tener conocimiento fehaciente de la existencia de las obras y sus características, para así, poder seguir su rastro casi cuarenta años después. Esta última publicación favoreció que en las décadas posteriores se fuera haciendo breve referencia a la artista nebricense en las compilaciones sobre manifestaciones artísticas de este contexto local y en las monografías sobre el patrimonio Lebrija, examinando brevemente la nómina de obras presentes en determinados espacios artísticos<sup>6</sup>.

Asimismo, y desde un punto de vista supralocal, localizamos sendas noticias sobre la pintora en dos interesantes diccionarios que, de forma generalista, recogen sendas nóminas de mujeres artistas durante el ochocientos, tanto en España como en Andalucía, entre las que se incluye a la lebrijana<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Este coleccionista lebrijano logra reunir un gran número de piezas dado su parentesco con Manuela Murube Sánchez de Alva, prima de la pintora, quien aglutinó a la muerte de esta buena parte de su producción pictórica, dejándola en herencia directa a Cortines, sobrino suyo en segundo grado. Véase: GARCÍA ROMERO, M. C., “D. José Cortines Pacheco y la obra de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva. Un ejemplo de coleccionismo pictórico”, en HOLGUERA CABRERA, A., PRIETO USTIO, E., Y URIONDO LOZANO, M. (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla: Universidad de Sevilla y SAV, 2017a, pp. 98-111.

<sup>6</sup> BARROSO VÁZQUEZ, M. D., *Patrimonio histórico artístico de Lebrija*, Lebrija: Excmo. Ayto. de Lebrija y El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1992, pp. 83-84, 86. BARROSO VÁZQUEZ, M. D., *Patrimonio artístico de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Oliva en Lebrija*, Sevilla: Caja Rural de Sevilla y Hermandad de los Santos, 1996, pp. 103-104, 122-123. CORDERO RUIZ, J., *Las pinturas y esculturas de Lebrija*, Lebrija: Ayuntamiento de Lebrija y Fundación El Monte, 1992. Asimismo, breves y repetitivas referencias a la pintora en: SÁNCHEZ PÉREZ, R., “La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, *ASCIL: Anuario de estudios locales*, V, 2011, pp. 108-110; y SÁNCHEZ PÉREZ, R., *Apuntes biográficos sobre D. Miguel Rodríguez Ferrer*, Jaén: Íttakus, 2009, p. 10.

<sup>7</sup> COLL MIRABENT, I., *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona: Centaure Groc, 2001, p. 172. TORRES LÓPEZ, M., *Diccionario de mujeres*

No obstante, no ha sido hasta la publicación de *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: las Exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana*, cuando se ha colocado a la pintora en el contexto artístico del momento con mayor rigor y desde un punto de vista estricto de la disciplina, aunque ahondando en un aspecto muy concreto de la actividad de Antonia Rodríguez: su participación en la exposición de arte celebrada en la localidad gaditana en 1858. Se analiza su figura, por tanto, entre los principales artistas que participaran en esta actividad, presentando temas de carácter religioso y retratos<sup>8</sup>.

A ello le han seguido las últimas aportaciones que han valorado a Antonia Rodríguez desde un punto de vista crítico en tres aspectos globales. La primera, fue en su contribución a la nómina de manifestaciones artísticas que tiene en su haber la iglesia lebrijana. Teniendo en cuenta que todos ellos constituyeron encargos de la institución, se realizó un recorrido por los templos y establecimientos asistenciales donde se emplaza este conjunto de obras, destacando la significación de las mismas en un contexto sacralizado como el mencionado<sup>9</sup>. A continuación, desde el punto de vista de la colección, la siguiente aportación confecciona la primera biografía del referido Cortines Pacheco, mecenas y coleccionista que aglutinó buena parte de la producción de la pintora. Quedó relacionada su figura con la obra de Antonia Rodríguez desde el punto de vista del coleccionismo y de la promoción de la pintora que realizó en su publicación sobre la misma<sup>10</sup>. Seguidamente, dos últimas publicaciones han profundizado en el proceso creativo de la artista, estudiando detenidamente aspectos inherentes a esta práctica, así como analizando la realidad de su actividad como profesional en un mundo eminentemente masculino en el que Antonia Rodríguez despuntó en el arte de la pintura, en unas circunstancias específicas sobre las que se reflexiona<sup>11</sup>.

---

*pintoras en Andalucía, siglo XIX*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2009, p. 137.

<sup>8</sup> Ya nos adelantaba Cortines Pacheco esta noticia en: CORTINES PACHECO, *op. cit.*, 1981, 86, 91, 103. Ello quedó documentado por Caballero Ragel mediante otras fuentes: CABALLERO RAGEL, J., *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX. Las exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana*, Jerez de la Frontera: Biblioteca on-line del Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 2007, pp. 120, 123.

<sup>9</sup> GARCÍA ROMERO, M. C., “El arte al servicio del poder. La producción pictórica de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva (1835-1868) en la Iglesia lebrijana”, en RAMOS SANTANA, A. Y REPETO GARCÍA, D. (eds.), *Poder, contrapoder y sus representaciones. XVII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: España, Europa, América (1750-1850)*, Cádiz: Editorial UCA, 2017b, pp. 255-271.

<sup>10</sup> GARCÍA ROMERO, *op. cit.*, 2017a, pp. 98-111.

<sup>11</sup> GARCÍA ROMERO, M. C., “La práctica artística de la mujer en el siglo XIX: el caso de la pintora Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, en ALONSO RUIZ, B. y otros (eds.), *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores* (tomo I), Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2018a, pp. 500-512. GARCÍA ROMERO, M. C., “Antonia Rodríguez Sánchez de Alva y el arte de la pintura”, Comunicación en el XV Coloquio de Arte Aragonés “Las mujeres y el universo de las artes. Una narración todavía incompleta”. Universidad de Zaragoza (en prensa).

### **Dos propuestas de atribución.**

A pesar de la mencionada confección de un breve inventario de obras llevada a cabo por Cortines Pacheco, en los últimos años, y resultado de la investigación sobre la pintora, se han hallado otras pinturas que presumiblemente fueron ejecutadas por Antonia Rodríguez, dada su filiación cronológica y estilística, en un contexto local tan concreto como Lebrija.

Nos atrevemos a atribuir a su pincel, en principio, dos lienzos inéditos que representan a *San Isidoro* (Fig. 1) y *San Leandro* (Fig. 2), localizados actualmente en la Parroquia de Nuestra Señora de la Oliva de dicha localidad. Concretamente ubicados en el muro de cerramiento de los pies del templo, a ambos lados, se colocan las dos piezas. De grandes dimensiones, siguen indudablemente el modelo murillesco de las obras de los santos obispos que decoran la Sacristía Real de la seo hispalense. Se trata de óleos sobre lienzo que constituyen sendas copias de los *San Isidoro* y *San Leandro* que encargara Juan Federigui a Bartolomé Esteban Murillo en la década de los 50 del siglo XVII y que luego ofreciera al cabildo el arcediano de Carmona<sup>12</sup>.

Para argumentar la atribución de los lienzos a la pintora, seguimos una metodología que abarca criterios cronológicos, socio-geográficos, estilísticos y otros relacionados con la herencia murillesca y sus fuentes.

En el contexto geográfico al que nos referimos, Antonia Rodríguez es la única artista que durante el ochocientos satisface la habitual demanda de copias murillescas, teniendo como destinatarios tanto a particulares como a la institución eclesiástica. No son estas las primeras obras de la pintora en las que copia deliberadamente los modelos religiosos de Murillo: en su extensa producción -integrada en la corriente de recuperación de estos modelos desarrollada en el siglo XIX<sup>13</sup>-, encontramos numerosas referencias al pintor, tratándose algunas de «inspiraciones»<sup>14</sup>, y otras de íntegras copias a la obra del maestro.

La ejecución de estos lienzos debió tener lugar tras los primeros encargos de la Parroquial nebricense para la que la pintora ejecuta en 1853 un colosal *San Cristóbal*, -una de sus primeras obras-, además de un conjunto de

---

<sup>12</sup> FINALDI, G., “El arte de la amistad”, en FINALDI, G., *Murillo & Justino de Neve: el arte de la amistad*, Madrid: Museo Nacional del Prado; Sevilla: Fundación Focus-Abengoa; Londres: Dulwich Picture Gallery, 2012, p. 19.

<sup>13</sup> Véase al respecto: NAVARRETE PRIETO, B. (2017). “Murillo después de Murillo”, en NAVARRETE PRIETO, B. (dir.), *Murillo y su estela en Sevilla*, Sevilla: ICAS. Ayuntamiento de Sevilla, 2017, p. 269.

<sup>14</sup> GARCÍA ROMERO, M. C., “Inspiración murillesca en la obra de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, Comunicación presentada en el *III Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide y Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC), 2017c. GARCÍA ROMERO, M. C., “Murillo en el tiempo. Algunas copias decimonónicas y su distribución en Lebrija (Sevilla)”, en MOURA SOARES, C. Y MARIZ, V. (eds.), *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, transformações e diálogos*, Lisboa: ARTIS - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018b, pp. 25-32. Consúltense las páginas 27-29.

lienzos de temas pasionista y hagiográficos varios que realiza un año después<sup>15</sup>. No sabemos si como consecuencia del encargo del mismo párroco, don José María Ojeda y Romero, pero sí con seguridad tras estos encargos previos -dada las calidades de la pintura-, consideramos que estos santos debieron realizarse en una etapa de primera madurez, tras las referidas incursiones pictóricas en la iglesia lebrijana en los años iniciales de la década de los 50. Señalamos, por tanto, como fecha aproximada de ejecución de los óleos, entre 1855 y 1860. Ambos dos, se encuentran actualmente enmarcados, en buen estado de conservación, y expuestos en un lugar adecuado, teniendo en cuenta el espacio del templo donde se localizan. Si bien, pasando desapercibidos al público en general dado el lugar y la iluminación de la zona.

El primero de los lienzos que aquí se presentan muestra a un *San Isidoro* mejor conseguido en la ejecución de las formas y volúmenes corpóreos, aunque perdiendo la viveza de color del original y, evidentemente, las calidades técnicas, cosa extensiva a ambas obras. Por su parte el *San Leandro* queda retratado más rejuvenecido y estático, con una figura un tanto menos esbelta que el modelo original, teniendo en cuenta la condición de sedentes en todos los casos. Ambas representaciones siguen con detalle la obra de Murillo, aunque con la particular impronta de la pintora, más cercana al romanticismo que al naturalismo del maestro. Presenta así evidentes deficiencias técnicas en lo que se refiere a la ejecución de los retratos -especialmente al perfil de *San Isidoro*, que remite a una personal interpretación de los rostros, extensible a otras obras suyas-, y a la plasmación tenebrista de la estancia mediante el claroscuro, dada la pincelada un tanto tosca que emplea en la ejecución del fondo del cuadro.

Asimismo, un análisis comparativo del estilo nos remite a otros lienzos para tener en cuenta dos detalles más de cara a la atribución: el uso del color y la ejecución de los ropajes. La evolución del estilo de la pintora es considerable, aun teniendo en cuenta las imperfecciones técnicas que se muestran a lo largo de toda su obra. Sin embargo, los dos aspectos señalados, se muestran como una constante en sus pinturas. Para ello citamos dos obras, ambas pinturas religiosas firmadas y fechadas, realizadas en 1850 y 1860 respectivamente. Se trata de *Los Desposorios*, ubicada en el Asilo de San Andrés de la localidad, y *La Huída a Egipto*, perteneciente a una colección particular. En la primera de ellas, correspondiente a su período inicial, destaca la torpe ejecución de los personajes, cuyos ropajes los envuelven de una forma muy abultada, perfilándolos como redondeadas figuras. Es preciso poner atención, por la viveza de su blanco, en la túnica de María, plasmada como un voluminoso bloque sin naturalidad alguna en la caída del tejido y sus plegados. Las sombras grisáceas que fluyen de esos escasos pliegues son una constante que va a repetirse en obras posteriores, aún con las discretas mejoras técnicas que experimentará su obra. El segundo de los lienzos, ejecutado diez años después, muestra un mayor dominio del movimiento, la

---

<sup>15</sup> CORTINES PACHECO, *op. cit.*, 1981, pp. 88-89.

gestualidad de los personajes y el diseño de sus vestiduras en las que predominan mejores plegados, de distintos volúmenes y disposición. Los lienzos objeto de atribución, ejecutados en un período intermedio, muestran reminiscencias de esos primeros intentos de plasmación de los volúmenes corpóreos, mejorando la exagerada ampulosidad con la que la pintora vestía las primeras figuras, debido a su desarrollo artístico, y al hecho de que estas se tratan de copias frente a la ejecución de composiciones libres. Una técnica más depurada se observa, por ejemplo, en los plegados de *San Isidoro*, todavía un tanto planos -circunstancia que se acrecienta en *San Leandro*-, aludiendo al mismo blanco luminoso de la primera obra y a los sombreados del mismo matiz grisáceo, encaminándose -aunque sin experimentar todavía- a la mencionada evolución posterior.

Las vías por las que la pintora pudo contemplar las obras que le sirvieron de modelo a las copias que nos ocupan son claramente dos. En primer lugar hay que tener en cuenta la más que probable visita de Antonia Rodríguez a la Catedral de Sevilla durante su estancia formativa en la capital, hacia el segundo lustro de la década de los 40<sup>16</sup>, o, incluso, en alguno de los viajes que pudo realizar posteriormente, dado que una de sus hermanas, de vocación religiosa, residía en la ciudad<sup>17</sup>. Además de este probable contacto directo con las pinturas, una fuente indirecta para la observación detenida de las obras de Murillo tuvo que ser la serie de libros impresos que circulaban entre la élite ilustrada: las estampas<sup>18</sup>. Grabados o litografías, ya fueran del original o de copias de la generación de murillescos -o incluso primitivas fotografías<sup>19</sup>-, que reproducían la imagen de la obra de Murillo, a las que tuvo que acceder la pintora para ejecutar este tipo de piezas que imitan los modelos del Maestro del barroco sevillano.

Apoyándonos en las hipótesis expuestas, atribuimos, por tanto, estos lienzos a Antonia Rodríguez, encuadrándolos en un período muy concreto de su producción, pues son fiel reflejo del estilo y la labor pictórica de la artista nebricense. Esperamos, en futuras investigaciones, arrojar más luz a su catálogo.

---

<sup>16</sup> GARCÍA ROMERO, *op. cit.*, 2018a, pp. 504-505.

<sup>17</sup> Se trata de Sor Francisca, monja de la Caridad, que ejercería como tutora de la joven en su estancia inicial en Sevilla, cuando residiría en el Hospicio de San Luis mientras se formaba al amparo de las academias particulares. CORTINES PACHECO, *op. cit.*, 1981, p. 85. GARCÍA ROMERO, *op. cit.*, 2017b, p. 261. GARCÍA ROMERO, *op. cit.*, 2018a, p. 505.

<sup>18</sup> Sobre la reproducción de las obras de Murillo, véase: NAVARRETE PRIETO, B., “La fortuna gráfica de sus modelos”, en NAVARRETE PRIETO (dir.), *op. cit.*, 2017, pp. 195-215.

<sup>19</sup> Al respecto de la circulación de las imágenes de Murillo, véase: PÉREZ GALLARDO, H., “Murillo en la fotografía del siglo XIX: razones para una estética del sentimiento”, en NAVARRETE PRIETO, (dir.), *op. cit.*, 2017, pp. 101-120.

## BIBLIOGRAFÍA:

- BARROSO VÁZQUEZ, M. D., *Patrimonio histórico artístico de Lebrija*, Lebrija: Excmo. Ayto. de Lebrija y El Monte. Caja de Huelva y Sevilla, 1992.
- BARROSO VÁZQUEZ, M. D., *Patrimonio artístico de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Oliva en Lebrija*, Sevilla: Caja Rural de Sevilla y Hermandad de los Santos, 1996.
- BELLIDO AHUMADA, J., *La patria de Nebrija: noticia histórica*, Los Palacios: M<sup>a</sup> del Carmen Bellido García de Atocha, 1985.
- CABALLERO RAGEL, J., *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX. Las exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana, Jerez de la Frontera*: Biblioteca on-line del Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 2007.
- COLL MIRABENT, I., *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona: Centaure Groc, 2001.
- CORDERO RUIZ, J., *Las pinturas y esculturas de Lebrija*, Lebrija: Ayuntamiento de Lebrija y Fundación El Monte, 1992.
- CORTINES PACHECO, J., “La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, *Boletín de Bellas Artes*, 2 Época, 9 (1981), pp. 77-106.
- CORTINES PACHECO, J., “La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, en AA.VV., *Homenaje a Don José Bellido Ahumada*, Lebrija: Publicaciones de la Real Hermandad de los Santos de Lebrija, 2006, pp. 99-121.
- FINALDI, G., *Murillo & Justino de Neve: el arte de la amistad*, Madrid: Museo Nacional del Prado; Sevilla: Fundación Focus-Abengoa; Londres: Dulwich Picture Gallery, 2012.
- GARCÍA ROMERO, M. C., “D. José Cortines Pacheco y la obra de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva. Un ejemplo de coleccionismo pictórico”, en HOLGUERA CABRERA, A., PRIETO USTIO, E., y URIONDO LOZANO, M. (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla: Universidad de Sevilla y SAV, 2017, pp. 98-111.
- GARCÍA ROMERO, M.C., “Inspiración murillesca en la obra de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, Comunicación presentada en el *III Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide y Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC), 2017.
- GARCÍA ROMERO, M.C., “El arte al servicio del poder. La producción pictórica de Antonia Rodríguez Sánchez de Alva (1835-1868) en la Iglesia lebrijana”, en RAMOS SANTANA, A. y REPETO GARCÍA, D. (eds.), *Poder, contrapoder y sus representaciones. XVII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: España, Europa, América (1750-1850)*, Cádiz: Editorial UCA, 2017, pp. 255-271.
- GARCÍA ROMERO, M.C., “Murillo en el tiempo. Algunas copias decimonónicas y su distribución en Lebrija (Sevilla)”, en MOURA SOARES, C. y MARIZ, V. (eds.), *Dinâmicas do Patromónio Artístico. Circulação, transformações e diálogos*, Lisboa: ARTIS - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, pp. 25-32.
- GARCÍA ROMERO, M.C., “La práctica artística de la mujer en el siglo XIX: el caso de la pintora Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, en ALONSO RUIZ, B. y



- otros (eds.), *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores* (tomo I), Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2018, pp. 500-512.
- GARCÍA ROMERO, M.C., “Antonia Rodríguez Sánchez de Alva y el arte de la pintura”, *Comunicación en el XV Coloquio de Arte Aragonés “Las mujeres y el universo de las artes. Una narración todavía incompleta”*. Universidad de Zaragoza (en prensa).
- OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, Madrid: Giner, 1975, p. 587.
- NAVARRETE PRIETO, B. (2017). “Murillo después de Murillo”, en NAVARRETE PRIETO, B. (dir.), *Murillo y su estela en Sevilla*, Sevilla: ICAS. Ayuntamiento de Sevilla, 2017.
- PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE, M., *Los pintores jerezanos*, Sanlúcar de Barrameda: Imprenta de A. Pulet, 1906, p. 127.
- SÁNCHEZ PÉREZ, R., “La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva”, *ASCIL: Anuario de estudios locales*, V, 2011.
- SÁNCHEZ PÉREZ, R., *Apuntes biográficos sobre D. Miguel Rodríguez Ferrer*, Jaén: Íttakus, 2009.
- TORRES LÓPEZ, M., *Diccionario de mujeres pintoras en Andalucía, siglo XIX*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, 2009.



Figura 1. Antonia Rodríguez Sánchez de Alva, *San Isidoro*, h. 1855-1860. Óleo sobre lienzo. Lebrija, Parroquia de Nuestra Señora de la Oliva [Imagen de la autora].



Figura 2. Antonia Rodríguez Sánchez de Alva, *San Leandro*, h. 1855-1860. Óleo sobre lienzo. Lebrija, Parroquia de Nuestra Señora de la Oliva [Imagen de la autora].