



Para despachos de oficio quatro mrs.

SELLO QVARTO, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y SEIS.

Septiembre de mil ochocientos diez y seis. Preñida

del Sr. D. Mariano Lafuente teniente primero :

Aristente interino, via que se juntaron los Señores

D. Andres de Cea Alcalde mayor =

D. Pedro Garcia Marques de Sortes y D. Pedro su

l =

Señora Junta representativa de D. Andres de Prati en

q. d. c. q. habiendo contratado con N. J. el adorno

de la Galeria de las Cajas capitulares

instancia de y arrotea con arreglo al diseño q. presento, ayu

rosi no el tando en treinta y seis mil reales, y una deca

adorno =

condiciones, fue q. habia de ser dem cuenta u

iluminacion de condiezas, y habiendo demorado

la venida de S. A. y la no ser ser muchos

Se

Adorno de mayores q. entonces era, y haber tenido q.

Prati añadir mucho mas de los propuestos en el di

seño, por mandado del Sr. Prati mayor p

no qual suplicaba ala Junta de virreyes

Andrés Rosi: pintor, teórico y monárquico absolutista

Andrés Rosi: Painter, Theorist, and Absolutist Monarchist

Álvaro Cabezas García

Universidad de Sevilla, España

acabezas@us.es

 0000-0001-9675-8964

Recibido: 16/06/2020 | Aceptado: 13/11/2020

Resumen

A continuación, se sintetizará el estado de conocimiento y la fortuna historiográfica conseguida por el pintor Andrés Rosi, un complejo artista que, tras su formación en Madrid, desarrolló gran parte de su trayectoria en Sevilla. Además de implicarse en los círculos artísticos locales, buscó con denuedo el reconocimiento social con la doble solicitud del nombramiento de pintor de cámara de Fernando VII, a quien mostró su lealtad con determinadas acciones emprendidas durante la guerra de la Independencia y el Trienio Liberal. Asimismo, participó del academicismo imperante con un Tratado elemental de perspectiva... y con el diseño del ornato efímero de signo neoclásico dispuesto en 1816 en las casas consistoriales hispalenses, logro que, presentado como novedad, le valió ser designado pintor honorario del Ayuntamiento de Sevilla.

Abstract

This article will summarise the state of knowledge and historiographic fortune achieved by the painter Andrés Rosi, a complex artist who, after his training in Madrid, developed much of his career in Seville. In addition to getting involved in local art circles, he sought social recognition through the double request for the appointment of Fernando VII's chamber painter, to whom he showed his loyalty with certain actions taken during the War of Independence and the Liberal Trienny. He also participated in the prevailing academicism with a Tratado elemental de perspectiva... and with the design of the neoclassical ephemeral ornate arranged in 1816 in the casas consistoriales, an achievement that earned him to be appointed honorary painter of the City of Seville.

Palabras clave

Neoclasicismo
Academicismo
Arquitectura efímera
Pintura
Andrés Rosi
Visita real

Keywords

Neoclassicism
Academicism
Ephemeral architecture
Painting
Andrés Rosi
Royal Visit

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Cabezas García, Álvaro. "Andrés Rosi: pintor, teórico y monárquico absolutista." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 27 (2021): 154-178. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4976>

© 2021 Álvaro Cabezas García. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Fortuna historiográfica y revisión documental

La historiografía ha prestado poca atención al estudio del artista Andrés Rosi (Madrid, 1781 – Sevilla, 1849). Esta circunstancia quizá haya estado motivada por la confusión generada tanto por su apellido como por su ocupación principal. En primer lugar, ha sido registrado como Andrés Rosi, Rossi, Rozi, incluso como Andrea Rossi, con los consiguientes problemas de homonimia derivados en los catálogos e índices de artistas¹. En segundo lugar, en algunos medios de trascendencia y difusión hispalense fue clasificado como escultor por el equívoco suscitado en la identificación de una *Verónica* que pintó en 1818 para el remate del retablo que utilizaba para sus cultos la Hermandad de la Coronación de Espinas mientras residía en el convento del Valle. En 1829 esta máquina lignaria fue trasladada, coincidiendo con el cambio de sede de la citada corporación, y colocada en la parroquia de San Andrés primero y en un depósito luego, cuando la corporación se trasladó en 1868 al templo de San Román². Por último, acabó situada en el extremo norte del crucero de la iglesia de El Santo Ángel de Sevilla desde que la corporación se estableciera allí en 1892, donde se conserva actualmente³. Durante este último periodo se creyó sería la escultura de la Santa Mujer Verónica, titular de la hermandad y una de las imágenes que conforman el misterio de Jesús con la cruz al hombro, la obra ejecutada por Rosi y no el lienzo del ático del mencionado retablo⁴.

* Quiero expresar mi agradecimiento a los profesores José Roda Peña, Pedro M. Martínez Lara y Juan Alejandro Lorenzo Lima por la ayuda prestada en la presente investigación.

1. Así lo hizo Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya* (Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983), 192, pensando que era un artista de procedencia italiana. Asimismo, aparece de diversa forma referenciado por F. J. Sánchez Cantón, "Los pintores de Cámara de los reyes de España. Los pintores de los Borbones," *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXIV (1916): 171; Juan Antonio Gaya Nuño, *Arte del siglo XIX* (Madrid: Plus Ultra, 1966), 105; Elena Paéz Ríos, *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1970), 5:375; Elena Paéz Ríos, *Repertorio de grabados españoles* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983), 3:58-59; o Juan Carrete Parrondo, *El arte de la estampa en la Ilustración: las bellas artes* (Alzira: Graficuatre, 1988), 710-711. También lo cita Enrique Arias Anglés, *Del neoclasicismo al impresionismo* (Madrid: Akal, 1999), 182, como artista menor en el círculo cortesano de Fernando VII. En el presente trabajo se ha elegido la forma "Rosi" tal y como reza en la documentación referida al artista aportada al final de estas páginas.
2. Fernando de Artacho y Pérez Blázquez, "La Hermandad desde el siglo XVIII a nuestros días," en *La Hermandad del Valle de Sevilla. Patrimonio cultural y devocional*, coord. María Isabel López Garrido (Sevilla: Fundación El Monte, 2003), 55, 56, 59.
3. Artacho y Pérez Blázquez, 63.
4. El equívoco lo tuvo Santiago Montoto, "Cofradías sevillanas," *ABC de Sevilla*, 19 de noviembre de 1946, 26, repitiéndose el error por parte de Jorge Bernal Ballesteros, "Notas sobre las cofradías en el siglo XIX (IV)," *ABC de Sevilla*, 18 de marzo de 1986, 111; Teresa Laguna, "Los artistas," en *Semana Santa en Sevilla. El esplendor del alma y la madera*, coord. Juan Delgado Alba (Sevilla: Gemisa, 1990), 74; y en muchas de las publicaciones periódicas y divulgativas editadas desde entonces para conocer los detalles y autorías de las cofradías de Sevilla. Aunque en el artículo "Semana Santa en Sevilla" de *El Liberal* del 8 de marzo de 1902 ya se había dado la autoría correcta, el asunto fue definitivamente aclarado por Francisco S. Ros González, "Sobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valle," *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 525 (2002): 33-35, quien probó documentalmente la adscripción de la imagen de talla al escultor Juan Bautista Patrone y Quartín entre 1800 y 1801 y del cuadro del mismo tema a Rosi, quien recibió 400 reales el 6 de marzo de 1818 por su ejecución.

En la actualidad se conoce su temprana filiación formativa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, institución en la que, entre los años 1795 y 1799, pasó por las salas de principios, cabezas, figuras, yeso y del natural. En el último de esos años ganó un segundo premio⁵ y en 1802 otro con el “interior de un panteón con urnas sepulcrales, iluminado con una luz artificial colocada en el fondo del mismo”⁶. Posteriormente, fue premiado de primera clase con Felipe López Echeverría, Antonio Guerrero (Salamanca, 1777 – ?), Joaquín Soriano y Juan Antonio Ribera y Fernández de Velasco (Madrid, 1779 – 1860), por una pintura sobre el tema de Numancia y el suicidio colectivo de sus habitantes ante el asedio de la ciudad⁷. Inmerso en el ambiente académico, realizó un álbum de dibujos preparatorios a la aguada con destino a ilustrar la obra *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, editada en Madrid en la imprenta de Sancha. En los grabados realizados al aguafuerte y buril para la edición, Rosi firmó en 1801 como inventor, mientras lo hicieron como grabadores Antonio Rodríguez, Rafael Ximeno y Planes (Valencia, 1759 – México, 1807), y Manuel Álvarez de Mon (Madrid, 1777 – 1816)⁸. Asimismo, cabe citar dos bellos e interesantes dibujos del autor llevados a la estampa calcográfica por Álvarez de Mon y Guillermo Orejón y Llamas (Carrión de los Condes, 1777 – ?), ilustrando la obra *Excelencias del pincel y del buril que en quatro silvas cantaba Don Juan Moreno de Texada*, publicada en Madrid por Sancha en el año 1804, y conservada en la Biblioteca Nacional. El primero representa una *Alegoría de la Pintura* y el segundo “un historiador que con los ojos vendados escribe de arte al dictado de un pintor”⁹.

5. Quedó por detrás de Pablo de la Vega, vid. Isabel Azcárate Luxan, *Historia y alegoría: los concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)* (Madrid: s. e., 1994), 218-221. Los temas fijados por el jurado fueron “Publio Furio Filón entrega al cónsul Cayo Hostilio Mancino a los numantinos” y “una Anunciación para la prueba de repente”. Las obras que Rosi realizó para la ocasión se conservan hoy en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (nº de inventario P-1646 y P-1648).
6. Cfr. *Distribución de los premios concedidos por el rey nuestro Señor á los discípulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública de 24 de julio de 1802* (Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802), 61.
7. Estos datos fueron publicados por Esperanza Navarrete Martínez, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura de la primera mitad del siglo XIX* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999), 463. En el citado concurso Rosi quedó posicionado por debajo de los pintores Guerrero y Ribera. A partir de esta información José Ibáñez Álvarez, “Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849),” *Revista de Bellas Artes*, no. 8 (2010): 51, retrasó su nacimiento a 1781, ya que hasta entonces se pensaba había nacido en 1771. Así lo creyeron Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (Madrid: Imprenta de Ramón Moreno, 1883-1884), 599; Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* (París: s. e. 1966), 7:356; José Manuel Arnáiz, “Andrés Rossi, pintor de bodegones,” *Archivo español de arte*, no. 222 (1983): 152; y Ros González, “Sobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valle,” 33.
8. También realizó Rosi dibujos que fueron grabados en talla dulce para la obra *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España: principiada en el año 1801* (Madrid: librerías de Castillo y de la Viuda de Cerro, 1801), vid. Ibáñez Álvarez, “Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849),” 53.
9. Ibáñez Álvarez, 53 y 54; y Jens Hoffmann-Samland, coord., *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014), 238. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo del Prado, en octubre 2014-febrero 2015.

En 1808, como consecuencia de los hechos ocurridos en Madrid al iniciarse la guerra de la Independencia española, Rosi hubo de huir de la capital y, tras pasar por toda suerte de penalidades, acabó instalándose en Sevilla. Este cambio de ubicación no le impidió continuar colaborando con los círculos académicos madrileños como demuestra su participación, junto a Rafael Esteve y Vilella (Valencia, 1772 – Madrid, 1847), Luis Paret y Alcázar (Madrid, 1746 – 1799), Manuel Albuérne (Calahorra, 1764 – Madrid, 1815) y Manuel Salvador Carmona (Nava del Rey, 1734 – Madrid, 1820), en el proyecto nunca publicado de las *Novelas ejemplares de Cervantes* –obra preparada para la imprenta de Sancha, aunque no se llegó a editar en el momento pretendido (c.1810), por las circunstancias políticas mencionadas–, y cuyos bosquejos se conservan, igualmente, en la Biblioteca Nacional¹⁰. Quizá de estos mismos años son otros grabados del autor hallados en el Museo Municipal de Madrid¹¹. Es muy curioso que Rosi fuera el autor de la ilustración de portada de la Constitución de 1812¹². Este es un hecho que demuestra la importancia, aunque fuera esporádica, que cosechó en el ámbito nacional, así como la de que personajes de los más augustos círculos poseyeran pintura de su mano, como fue el caso del deán Manuel López Cepero¹³.

Es muy posible que, tras algunos años de aclimatación artística en el ambiente sevillano, Rosi encontrara acomodo en la institución de mayor realce estético de la ciudad. Por ello, el 23 de enero de 1814 fue nombrado teniente de pintura en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes sustituyendo a Juan Escacena, fallecido días antes¹⁴. Esta posición oficial no solo le procuró un medio de vida, sino la plataforma de referencia exigida por determinadas corporaciones oficiales como el Ayuntamiento de Sevilla, que, como se tratará *in extenso*, le encargó el adorno de la fachada de las casas consistoriales con ocasión de la visita regia de 1816 tras rechazar el proyecto presentado por Cayetano

10. Biblioteca Nacional de España, consultada el 15 de junio de 2020, <http://datos.bne.es/persona/XX1508565.html>.

11. Ibáñez Álvarez, *"Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas"*, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849), 54.

12. Se trata de un magnífico grabado, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura 1/4615), con destacados ornamentos, vid. *Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812* (Madrid: Imprenta Real, 1812). Firmado como "Rosit Suria ft."

13. Pedro J. Martínez Plaza, "Manuel López Cepero (1778-1858) y la pintura sevillana de su tiempo," *Laboratorio de arte*, no. 29 (2017): 557.

14. Antonio Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla* (Sevilla: Imprenta Provincial, 1961), 27. Este Escacena había trabajado con Juan de Espinal (Sevilla, 1714 – 1783), en las pinturas del techo de la escalera del palacio arzobispal en 1781 y con Vicente Alanís (Sevilla, 1730 – 1807), en la decoración de la puerta de Triana en 1796, vid. Teodoro Falcón Márquez, "Documentación de las pinturas de Juan de Espinal en la escalera del Palacio Arzobispal de Sevilla," *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 23 (1992): 385-392; y Álvaro Cabezas García, *Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII* (Sevilla: Estípide Ediciones, 2012), 108-156. Luego había ostentado el cargo de teniente de pintura desde 1810 y había sido uno de los pocos pintores activos en los años de la ocupación francesa de Sevilla, introduciendo un nuevo estilo: el orientalismo, vid. Francisco Ollero Lobato, "La ocupación francesa de Sevilla y la difusión del neoclasicismo: la decoración de la casa de los Cavaleri," *Laboratorio de arte*, no. 15 (2002): 189-199.

Vélez y, como consecuencia, le nombró pintor municipal al año siguiente¹⁵. También pintó para parroquias y particulares lienzos de temática religiosa o civil, incluso dibujos como el de *Dama con traje imperio* fechado en Sevilla en 1818 y hoy conservado en el Museo del Romanticismo de Madrid¹⁶.

En 1819, satisfecho por el reconocimiento conseguido en Sevilla, intentó por vez primera alcanzar el cargo de pintor de cámara de Fernando VII. Su postulación fue infructuosa, por lo que volvió a intentarlo en 1823, finalizado el Trienio Liberal y restituido en sus poderes el monarca¹⁷. Quizá para reforzar su pretensión acometió una serie de grabados en esos años en colaboración con el inglés Y. Wagner (activo entre 1814 y 1840), y J.M. Bonifaz (activo entre 1790 y 1823), en los que se exaltaba la figura del duque de Angulema y el ejército de los Cien Mil Hijos de San Luis¹⁸.

15. Vid. Apéndice documental: documentos 1-6.

16. Figura con el número de inventario CE1486. Vid. *Ceres, colecciones en Red*, consultado el 2 de septiembre de 2018, <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

17. Ibáñez Álvarez, *"Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849)"*, 54 menciona estos hechos, extraídos del Archivo General de Palacio (AGP), Personal: Caja 922/ exp. 21. Petición: Sevilla, 21 de octubre de 1823. En este documento, Rosi se dirigía al rey poniendo de relieve su condición artística –teniente director de la Real Escuela hispalense–, y patriótica –declara que en la jornada del 2 de mayo de 1808 “se alistó en Madrid para sostener los sagrados derechos, impulsándole el más acrisolado amor a la Real Persona de V.M.”–, viéndose, como consecuencia de ello, obligado a emigrar a Sevilla dejando sus bienes y efectos y sufriendo allí mucha miseria y necesidad, teniendo la obligación de mantener a su familia con el fruto de su trabajo. Una vez establecido, formó parte, con riesgo político evidente, del congreso titulado “hispalense” que combatió la invasión francesa. Por todo lo anterior, solicitaba al rey el puesto de pintor de cámara presentando un dibujo como prueba. De la misma manera, también se conserva el expediente de información sobre Rosi –ya pintor del Ayuntamiento de Sevilla–, acerca de los servicios realizados durante la época del período constitucional. Y, por último, otro de 21 junio de 1823, enviado desde Sevilla “para los fines que le convengan”, y en el que actuaban varios testigos: el primero fue Manuel Martínez Pérez de Baños que lo reconocía como docente en la escuela de dibujo local y como miembro de “cierta reunión patriótica realista”, el segundo era Rafael Sánchez que “se ha conocido en las conversaciones que con el testigo he tenido un afecto decidido a uno católico monarca el Sr. D. Fernando Séptimo y por consiguiente un odio impecable al sistema heredado constitucional” y el tercero se trataba de Pedro Valentín de la Cuesta, capitular del Ayuntamiento hispalense, quien declaraba que lo conocía hacía años y que sabía de su fidelidad a Fernando VII y de su odio al régimen constitucional. A veces concurrió, dice, y estuvo a disposición del “señor don Pedro Guimaert y de otros buenos patriotas, hasta que se descubrió la conjura por el general de Armas de esta plaza D. Juan O'Donnell y fueron presos en Madrid algunos de los corresponsales”. Era, pues, Rosi un individuo siempre dispuesto a cualquier acción proclive a defender a “nuestro querido monarca y a sus leales vasallos”. La notificación de Juan García de Neira a Marcelino Lafuente –fecha en Sevilla el 30 de septiembre de 1823–, notificaba que existió la “Junta de la Pura y Limpia Concepción”, con el fin de levantar fuerzas suficientes “en estas Andalucías para destruir dicho sistema y poner al Rey Ntro. Señor en la plenitud de sus derechos soberanos”. Rosi formaba parte de la misma y colaboró en organizar la parte armada, en la que, como se ha mencionado, “a cuya cabeza se había de poner el Excmo. Sr. General dn. Pedro Guimaert”. También notificó que durante 1820 Rosi organizó cuestiones concernientes al armamento y que, continuamente, garantizó el contacto entre Sevilla y Madrid, con cartas “sin haber faltado armas al secreto y confiante que mereció desde un principio”. El colofón de estos trámites con los que pretendía convertirse en pintor de cámara estribaba no solo en los aspectos históricos y políticos, que parece cumplía sobradamente de acuerdo con el clima vigente esos años, sino en su condición artística. Para ello se pidió informe a Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850), el 31 de mayo de 1819. Este pidió referencias a la Academia de San Fernando, que le remitió, de mano de Martín Fernández de Navarrete el 14 de junio de 1819, informes sobre sus progresos por las distintas clases y los premios que cosechó, incluso con el dato de que “iba con mucha frecuencia a la biblioteca” para ilustrarse. López escribió una carta dos días más tarde al remitente regio diciendo, a pesar de los datos que había conseguido, que no conocía al solicitante ni nada de su arte, consideración que, sin duda, hizo decaer su petición, ya que, con este resultado, el mayordomo mayor dio así respuesta el 7 de julio de 1819 al solicitante: “que acuda este interesado más adelante”.

18. Estas estampas se conservan en el gabinete del Museo del Romanticismo y en la Biblioteca Nacional. Vid. Paéz Ríos, *Repertorio de grabados españoles*, 3: cat. 2274; y Hoffmann-Samland, *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*, 237.

De la década de los veinte se conocen algunos datos institucionales como que dimitió “por ocupaciones” el 31 de octubre de 1822 de la Real Escuela sevillana, aunque volvió tan solo unos días más tarde para dirigir la clase de perspectiva hasta lograr alcanzar el cargo de teniente director de la clase de pintura en 1827, justo cuando derivó el régimen de la corporación hasta convertirse en Academia de Bellas Artes. En 1835 desempeñó el puesto de director de pintura interino¹⁹.

De estos años data su vinculación con la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y el Liceo Artístico²⁰ y la realización de una serie de acuarelas de tema costumbrista con la representación de tipos y trajes destinados a una futura publicación análoga a aquella que editó la Calcografía Real, en 1825, sobre la *Colección de Trajes de España* con los dibujos de José Ribelles y Helip (Valencia, 1778 – Madrid, 1835), grabados por Juan Carrafa (Madrid, 1787 – 1869), así como otras de tema sevillano conservadas en la Biblioteca Nacional que realizó junto a Fidel Roca (1779 – después de 1840): *Santa Justa y Rufina*, *San Isidoro Arzobispo de Sevilla*, *Aleluya de San Fernando*, y *Nuestra Señora de los Reyes*²¹. Por otra parte, cuando en 1835 se creó el Museo de Pinturas de Sevilla, embrión del actual de Bellas Artes, Rosi fue incluido en la comisión organizativa²².

En 1841 realizó el inventario de las pinturas del Alcázar de Sevilla a instancias de Isabel II. En este momento era director principal interino de la Escuela de Bellas Artes y quizá por eso asumió este encargo para resarcirse con el servicio a la reina del que no pudo cursar, por mucho que lo intentara, al anterior monarca. Se envió corregido por el alcaide del palacio en 1848²³.

De la última década de su vida parece ser el retrato del poeta *José Govantes Vizarrón*, conservado en el Museo del Romanticismo, litografiado posteriormente por Vicente

19. En el nuevo organigrama también figuraba José María Arango (Sevilla, 1790 – 1833), como teniente de las clases de principios, cabezas y figuras, dibujo del yeso y dibujo del natural, mantenidas por el director Joaquín Cortés (Sevilla, 1776 – 1835). Vid. Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, 41, 48, 49, 142, 153. En 1828 Rosi pinta una lámina sobre la Virgen de la Alegría para el libro de Reglas de esa corporación letífica, cfr. Juan Carlos Martínez Amores, “Dos grabados de la Virgen de la Alegría,” *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 495 (2000): 74-77.

20. Gloria Solache, “138. Maja con una guitarra,” en *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*, 238.

21. Paéz Ríos, *Repertorio de grabados españoles*, 3: cat. 1836; Ibáñez Álvarez, “*Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas*, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849),” 57, 58. En ART-PRICE, se citan tres acuarelas del autor con temas de costumbres: *Costume de Sevilla*, *El cestero* y *El zapatero* (1832). Vid. Artprice.com, consultado el 2 de septiembre de 2018, <https://es.artprice.com/artista/141024/andres-rosi/lotas/pasado/7/dibujo-acuarela>.

22. Ibáñez Álvarez, “*Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas*, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849),” 58.

23. Archivo General de Palacio (AGP), Archivo del Real Alcázar (ARA), Caja 601, Ex. 14. 15 de enero de 1848.

Mamerto Casajús y Espinosa²⁴ (Sevilla, 1802 – 1864)²⁵, así como la excepcional colaboración en la publicación del joven José Amador de los Ríos *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más celebres monumentos artísticos* de 1844-1845. En ella, Rosi publicó seis litografías de estampas reproductivas de obras de Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617 – 1682), Juan Valdés Leal (Sevilla, 1622 – 1690) y Michelangelo Merisi da Caravaggio (Milán, 1571 – Porto Ércole, 1610), cuyos originales habían sido copiados en la galería hispalense de Aniceto Bravo, según informa la leyenda de las estampas, realizadas en el establecimiento de litografías de Portolé²⁶.

En ese mismo año de 1844 se integraba en una Junta de gobierno extraordinaria en la Real Escuela, presidida por el mencionado Casajús, conformada para decidir el homenaje artístico que rendiría la institución a las reinas María Cristina e Isabel por el patronazgo constante que ejercían sobre la institución. Cada uno de los profesores aportó una idea para personificar este agradecimiento, ofreciéndose Rosi a elaborar un cuadro alegórico que conmemorase el hecho²⁷.

Al año siguiente, en Junta de 14 de octubre de 1845, se formaron comisiones para dictaminar sobre la erección de una estatua de homenaje público al arquitecto Juan de Herrera (Roiz, 1530 – Madrid, 1597). Quería así la Academia ofrecer un colofón adecuado a la restauración que había llevado a cabo la Junta de Comercio del histórico edificio de la Casa Lonja, de la que se vanagloriaba tener como sede. Rosi figuraba, junto a Juan de Astorga (Archidona, 1777 – Sevilla, 1849) y José María Gutiérrez formando parte de la comisión de escultura²⁸.

Por último, Rosi llevó a cabo el diseño arquitectónico de la decoración que se dispuso en la plaza del Museo en Sevilla, bajo la dirección del arquitecto municipal Balbino Marrón y Ranero (Villaro, 1812 – Bilbao, 1867), e inaugurada en 1846 con motivo del doble enlace nupcial entre Isabel II y Francisco de Asís y la infanta Luisa Fernanda con Antonio María de Orleans, respectivamente. El dibujo del proyecto, conservado en el Archivo

24. Abrió en 1837 el primer establecimiento litográfico de Sevilla. Rosi, junto con Joaquín Domínguez Bécquer (Sevilla, 1817 – 1879), fue especialmente valorado como precursor de esta modalidad de dibujo editorial, vid. José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)* (Sevilla: Hijos de Fé, 1872), 483.

25. Ibáñez Álvarez, "Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849)," 59.

26. De Rosi son *Ánimas Benditas del Purgatorio; Niños como de Murillo; Jóvenes campesinas como de Murillo; María Magdalena; y Piedad, como copia de Caravaggio*. Del resto de ilustraciones de la obra se encargaron Antonio Cabral Bejarano (Sevilla, 1798 – 1861) y Eduardo Cano de la Peña (Madrid, 1823 – Sevilla, 1897), cfr. José Amador de los Ríos, *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más celebres monumentos artísticos...* (Sevilla: Francisco Álvarez y C^ª, 1844), 84 y ss.

27. La noticia la da Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, 59, pero no se ha podido comprobar hasta ahora que se materializase esta u otra idea al respecto.

28. De nuevo el dato lo recoge Muro Orejón, 60.

Municipal de Sevilla, consistía en un “arco de caprichosa arquitectura (...) en su centro brillará el blasón de esta ciudad entre trofeos militares, y sobre los pilastrones irán dos delicadas y elegantes agujas o pirámides transparentes, viéndose en un lado la HISTORIA consignando en sus páginas el suceso que motiva estas festividades, y en el otro la POESÍA, dedicándoles su numen”²⁹.

La noticia de la muerte de Rosi, en el puesto de teniente de pintura de la Academia sevillana de Bellas Artes, se refleja en el acta emitida por la institución el 15 de diciembre de 1849 tras comunicar el óbito su hijo. A continuación, los pintores Manuel Barrón (Sevilla, 1814 – 1884) y José María Romero (Sevilla, 1816 – Madrid, 1894) compitieron por la plaza vacante, resolviendo la corporación otorgar al primero el cargo de teniente director y al segundo el de ayudante³⁰.

Como pintor se ha reparado, en ocasiones, en el reducido número de obras de su catálogo, pero este hecho puede deberse a que muchas de ellas no se hayan conservado o que hoy no estén identificadas todas las que se le adjudican en las fuentes. Por poner quizá el ejemplo más significativo habría que detenerse sobre la referencia que se hace de Rosi en relación con las pinturas de la Galería del Grutesco del Real Alcázar de Sevilla. Parece que en “el año de 1830 se empezó a renovar la galería que está al lado izquierdo de la entrada. Las pinturas al fresco, que representan pasajes de la mitología están hechas por el profesor D. Andrés Rossi”³¹. Amador de los Ríos, con quien había colaborado Rosi en su *Sevilla Pintoresca*, es más preciso al respecto: “en los cuadros, que dejan los mencionados riscos se ven pintados al fresco varios asuntos mitológicos y otros pasajes de la *Eneida* de Virgilio”, y en nota aparte “estas pinturas fueron debidas á don Andres Rosi, quien por órden del señor don Domingo de Alcega iba á pintar todos los cuadros, cuyas pinturas ha borrado el tiempo, por hallarse espuestas á la intemperie; pero la penuria en que se halla el real patrimonio obligó á dicho señor Alcega á suspender esta obra. El teseo (sic) que hay pintado en la puerta del *laberinto* es también de mano del señor Rosi”³². De todo lo anterior se desprende que la intervención de Rosi debe encuadrarse en el grupo de las reformas necesarias emprendidas después de los años de inestabilidad

29. Cfr. Carlos Reyero, *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873* (Madrid: Siglo XXI, 2015), 75, 184, 186, 187. Este autor considera que las alegorías tradicionales de la monarquía y las referencias históricas del diseño estaban “cuajadas de connotaciones locales”. En Sevilla las celebraciones tuvieron lugar los días 24, 25 y 26 de octubre. Participaron varios artistas, entre ellos Antonio Cabral Bejarano. El Ayuntamiento dispuso colocar “dos elegantes y vistosas perspectivas”, una en las casas consistoriales –se conserva dibujo del proyecto firmado por Juan de Lizasoain–, y la otra, de Rosi, en la plaza del Museo.

30. Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, 49, 153.

31. *Noticia de los principales monumentos artísticos de Sevilla* (Sevilla: Imprenta de El Sevillano, 1842), 4.

32. Amador de los Ríos, *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más celebres monumentos artísticos...*, 84.

política del final del reinado de Fernando VII, un monarca desapegado del palacio real sevillano. Fue, a partir de 1827, con Melchor Cano (Madrid, 1794 – Sevilla, 1842), –que había llegado como arquitecto municipal el año anterior–, ahora convertido en arquitecto del Alcázar, cuando comenzaron ciertas obras de reforma y decoración³³ entre las que se incluiría la participación de Rosi en la Galería del Grutesco, refrescando los motivos originales que conformara Diego de Esquivel durante el Renacimiento, prácticamente perdidos por las inclemencias y el paso del tiempo³⁴.

Además de lo anterior, recientemente se han dado a conocer nueve dibujos ejecutados de su mano, englobados en los lotes españoles e italianos conservados en el Kupferstichkabinett de la Hamburger Kunsthalle³⁵. Son una *Alegoría de la pintura*, que aparecía como portada al lote de diseños españoles llegados a Hamburgo en 1891; una *Escena de guerra* de cierta dependencia con algunos de los *Desastres de la guerra* de Francisco de Goya (Fuendetodos, 1746 – Burdeos, 1828), o de otros artistas como Juan Gálvez (Mora, 1774 – Madrid, 1846) y Fernando Brambila (Cassano d’Adda, 1763 – Madrid, 1834) en la estampa *Batería en la Puerta del Carmen* de la serie *Ruinas de Zaragoza*³⁶; un *Hospital de guerra* en el que quizá Rosi siguiera la *Iconología* de Cesare Ripa (Perugia, 1560 – Roma, 1622), como cree Gloria Solache³⁷; un muy tomado del natural *Apunte de un hombre tendido*; una *Maja con una guitarra*; *El pintor en su estudio*; *Cabeza de un toro*; *Pareja de campesinos*, derivado de un grabado de Salvator Rosa (Nápoles, 1615 – Roma, 1673), que representa un soldado en reposo junto a un compañero³⁸ y, por último, un *Estudio de manos*. A pesar de lo interesante de este conjunto, ninguno puede relacionarse aun con lienzos de la misma temática y producción. Igualmente, son de interés sus acuarelas del *Álbum romántico*³⁹ y su *Bodegón*, vendido de nuevo en 2015⁴⁰

33. “Desde dicha fecha he dirigido igualmente todas las [obras] que se han hecho en Vuestros Reales Alcázares, y las de restauración de los hermosos salones árabes de los mismos...”, cfr. Archivo General de Palacio (AGP), Fondo Personal, Caja 173, Ex. 14, recogido por M^a Rosario Chávez González, *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX* (Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004), 51.

34. Las pinturas se reintegraron, en una primera fase entre 1896 y 1897, y en otra siguiente a partir de 1900. Solo en algunos casos podía distinguirse el asunto representado. Rosendo Fernández Rodríguez (Antequera, 1840 – Cortegana, 1909), fue el encargado de reintegrar las pinturas tras la aprobación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla integrada por José Gestoso y Pérez (Sevilla, 1852 – 1917) y Virgilio Mattoni de la Fuente (Sevilla, 1842 – 1923), vid. María Reyes Baena Sánchez, *Los jardines del Alcázar de Sevilla entre los siglos XVIII y XIX* (Sevilla: Diputación de Sevilla, 2003), 99, 100, 126, 127. Más recientemente se restauraron de nuevo, vid. Javier Bueno Vargas y José Carlos Roldán Saborido, “Intervención en los revestimientos de la Galería de Grutescos,” *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 4 (2003): s.p.

35. Hoffmann-Samland, *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*, 13, 15, 182, 183, 236-241.

36. Hoffmann-Samland, 237.

37. Hoffmann-Samland, 239.

38. Hoffmann-Samland, 241.

39. Lo conformaban piezas de Richard Ford (Londres, 1796 – Heavitree, 1858), Jenaro Pérez Villaamil y Duguet (El Ferrol, 1807 – Madrid, 1854), Fredericke, Rosi y Antonio María Esquivel (Sevilla, 1806 – Madrid, 1857). Se subastó en Arte, Información y Gestión, 14 de noviembre de 2002, lote nº 8, 56 y 57; y Hoffmann-Samland, 238.

40. Arnáiz, “Andrés Rossi, pintor de bodegones,” 152, 153; y Gloria Solache, “138. Maja con una guitarra,” 238.

así como el *Santo Domingo* sobre cobre subastado en 1998⁴¹. No hay referencia de más labor pictórica que la descrita hasta ahora.

Otro aspecto curioso lo constituye el de su aportación teórica. Su manuscrito *Espíritu de la perspectiva ó tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas*, una auténtica rareza en el medio artístico sevillano que se conserva en el Museo del Romanticismo de Madrid, pero fue redactado en la ciudad del Guadalquivir en 1820, coincidiendo con el inicio de su actividad docente en la Real Escuela como profesor de perspectiva⁴². En cualquier caso, la sucesión de hechos que trajo consigo el Trienio Liberal al año siguiente interrumpió su redacción. La necesidad de este escrito viene motivada por el afán de conocimiento y perfección inoculado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando a todos sus alumnos. En este caso es la perspectiva el método considerado crucial para Rosi si se pretende dominar las destrezas del arte. Sin embargo, en esto no fue enteramente original, sino más bien continuador de reflexiones estéticas que venían sucediéndose desde el Renacimiento y, más cercanamente, en escritos sobre el mismo asunto como, entre otros, el de Antonio Palomino y Velasco (Bujalance, 1655 – Madrid, 1726)⁴³.

Su labor para el Ayuntamiento de Sevilla y el reconocimiento como pintor municipal

Uno de los más consistentes méritos que aportó Rosi para alcanzar la consideración de pintor de cámara fue la ya mencionada dirección del ornato dispuesto en las casas consistoriales para la entrada real de septiembre de 1816. La ciudad no vivía un acontecimiento semejante desde 1796 y todos los estamentos de la ciudad –pero sobre todo el del máximo soporte de la Corona, la Real Maestranza–, se dispusieron favorablemente al adorno del recorrido real, bien conocido gracias a la publicación que el Ayuntamiento hispalense encargó *ex profeso* al reverendo José Govea y Agreda, bibliotecario de San Acasio, y que llevó por título *Fiestas reales*. Con pretensiones distintas, Félix González de León aportó datos de interés para el mismo cometido y Velázquez y Sánchez, en su

41. 16 x 12,5 cm. Cfr. Artprice.com, consultado el 2 de septiembre de 2018, <https://es.artprice.com/artista/141024/andres-rosi/pintura/1161507/santo-domingo>.

42. Fue publicado y estudiado por Ibáñez Álvarez, "Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849)," 60-76.

43. Antonio Palomino, *El museo pictórico y escala óptica*, 3 vols. (Madrid: viuda de Juan García Infançon, 1724).

faceta de analista, no dejó espacio a la imaginación⁴⁴. Además de esas fuentes, en los últimos años se ha avanzado en el conocimiento de esta efeméride con las publicaciones de Fernández Albéndiz y Ollero Lobato que la analizan global o parcialmente⁴⁵. Por ello, la aportación documental presentada al final de estas páginas no hace más que culminar el grado de comprensión del asunto con una nota inédita como resultado: la asunción del cargo de pintor honorario del Ayuntamiento de Sevilla por parte de Rosi.

El contexto fue el siguiente: Isabel María Francisca de Borbón y Braganza y su hermana María Francisca se casarían con Fernando VII (viudo desde 1806) y su hermano Carlos María Isidro, respectivamente, tras finalizar la guerra de la Independencia que las mencionadas damas pasaron en Brasil. En el momento en que emprendieron su vuelta a la península para desposarse, el rey pidió que se hicieran rogativas en toda España para la feliz consecución de sus objetivos. Sevilla las comenzó el 17 de marzo y unas semanas más tarde, el 6 de abril, emprendió la preparación de la estancia regia en la ciudad, prevista por espacio de tres días en el mes de septiembre⁴⁶. Las hermanas llegaron a Cádiz el 4 de septiembre, contrayendo matrimonio al día siguiente con el rey y el infante en la cubierta del navío San Sebastián⁴⁷. Tras algunos días de asueto, tomarían el camino real para llegar a Sevilla pasando por Jerez, las ventas del Cuervo, Utrera y Alcalá de Guadaíra. El programa de actos desarrollados en Sevilla es bien conocido, por lo que solo se señalarán aquellos aspectos más destacados del ornato urbano y, sobre todo, la participación en el mismo de Andrés Rosi.

Así, la puerta de Triana se iluminó con profusión –candilejas en las columnas, perspectivas, transparencias y un retrato del rey con dos arañas–, encargándose de su decoración, como era habitual, al gremio del arte de la seda⁴⁸. El puente de Barcas estaba

44. José Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...* (Sevilla: Imprenta Real y Mayor, 1816); Crónica de Félix González de León, julio-septiembre 1816, rollo 131, sección XIV, Archivo Municipal de Sevilla (AMS); y Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)*.

45. M^a Carmen Fernández Albéndiz, *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007); y Francisco Ollero Lobato, "Dos diseños de arquitectura efímera de Cayetano Vélez para las Casas Capitulares de Sevilla," *Laboratorio de arte*, no. 28 (2016): 387-400.

46. En este punto fue determinante la figura del procurador mayor Manuel de la Masa Rossillo, cfr. Fernández Albéndiz, *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*, 45.

47. José Manuel Cuenca Toribio, *Del Antiguo al Nuevo Régimen*, 4^a ed. (1976; reimpr., Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991), 265.

48. Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)*, 198; Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, 62, especifica que fue Francisco Escacena el encargado del adorno; y González de León añade, como dato inédito, que "a la entrada de la puerta un carro triunfal que se había construido a costa de varios vecinos para desde este sitio conducir en el a la Infanta tirando los mismos vecinos. Este carro se componía del rueda todo dorado; y la caja vestida por dentro de rasolirio blanco, y por fuera de rasolirio celeste cogido con una franja de terciopelo carmesí y galón de oro y flecos de lo mismo. En lo alto de su testera una corona de la que pendía un manto real de paño de seda roja cogido a pavellones con cordones y borlas de oro. Sobre el fuego delantero sopusieron las armas

iluminado por completo con farolillos y en los malecones de la Alamedilla próxima a la puerta de Triana se colocaron pirámides imitando mampostería sobre los cuatro machos que aseguraban las defensas contra las avenidas del Guadalquivir. La zona franca estuvo también muy bien decorada: en la glorieta había cuatro columnas dóricas sobre sus pedestales y encima unos jarrones de estilo grecorromano adornados con guirnaldas de flores⁴⁹. Otros augustos edificios fueron, igualmente, engalanados. Entre ellos destacaba el de la Real Audiencia que mostraba el primer cuerpo atestado de cirios de cera y arañas y el segundo con hachas de palo y aceite con una falsa barandilla sobre lienzo; y en el patio y escalera principal aparecían arañas y faroles, incluso un dosel de terciopelo carmesí con los retratos de Fernando e Isabel franqueados por dos arañas. La Casa Lonja estaba iluminada con vasos de colores por el Tribunal del Consulado. La decoración había corrido a cargo del arquitecto y pintor Juan Ricardi Lafayeta: la fachada oriental tenía dispuesto un pórtico toscano con cuatro columnas, dentro un pabellón carmesí que cobijaba instrumentos agrícolas, atributos mercantiles y objetos industriales, el medallón de la empresa heráldica de Sevilla y la particular del consulado estaba acompañado por un lema en latín que hacía referencia al restablecimiento del tribunal en 1784 por Carlos III. A ambos lados del medallón había dos matronas romanas, estatuas colosales al claroscuro representando España y Portugal apoyadas en los escudos respectivos. Sobre ellas, se había colocado una falsa lápida de alabastro con letras de oro romanas⁵⁰. Govea añadía que en la cornisa del edificio se colocó una corona en la que se recogía un pabellón de terciopelo granate forrado de armiño donde se exhibía el retrato del rey, pintado para la sala del tribunal, por Antonio Cabral Bejarano⁵¹. Otros recintos, como el Real Alcázar, permanecían iluminados y engalanados, contando con más de ocho mil luces por todo el perímetro. La catedral suspendió las obras que venía acometiendo en el Sagrario y se puso bajo dosel un altar portátil, con san Isidoro y san Leandro en el trono de octavas, además de ricas colgaduras de terciopelo galoneado de oro por el exterior. En la puerta principal de la catedral se exhibía la custodia⁵² y de la Giralda colgaban veintiuna banderas de seda de diferentes colores

de España y Portugal muy adornadas de ricas flores y sobre el piso de la espalda un cajoncito forrado en las mismas telas que la caja sobre la cual iba una graciosa jarra llena de muy ricas plumas y adornadas de flores exquisitas. Los torreones iban cubiertos de seda y con pabellones de raso celeste. Para subir al dicho carro estaba preparada una escalinata dorada; pero la Reina no quiso ocuparlo y sin moverlo dejándolo en el sitio donde estaba, siguió en su coche”, cfr. Crónica de Félix González de León, 61, 62, 131.

49. Crónica de Félix González de León, sección XIV, rollo 131, año 1816. 1816 julio-septiembre, 63, Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.

50. Crónica de Félix González de León, sección XIV, rollo 131, año 1816. 1816 julio-septiembre, 60-63, Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.

51. Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, 48; y Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)*, 201-203.

52. Desde el mismo momento de su estreno en 1587, esta hermosa máquina de plata, obra de Juan de Arfe y Villafañe (León, 1535 - Madrid, 1603), suscitó la aprobación primero y la imitación después de su forma, significado y función. Resulta significativo que la

con los escudos de armas reales, desde el primer cuerpo hasta el último. El palacio arzobispal se había engalanado con lujo y lo mismo había ocurrido, aunque con menor profusión, en las comunidades del Pópulo, San Pablo, del Ángel, la colegiata del Salvador o la Inquisición colocándose, las más veces, en las fachadas tapices, damascos, arañas y escudos⁵³. Hubo, también, casas particulares que adornaron con gusto sus fachadas para la contemplación de la comitiva real, entre las que destacó la casa del conde de Monteagudo en calle de las Armas⁵⁴.

Pero, sin duda, el punto crucial de toda la carrera oficial era la plaza de San Francisco. El adorno de la fuente de Mercurio, situada en el extremo sur de la plaza, consistió en cuatro arañas de cristal y abundantes vasos de colores, todo dedicado por el arte de la platería. Tenía un cuerpo de arquitectura de Miguel Darvin, de la Real Sociedad Patriótica: era un templete con pilastras de orden corintio y cornisas formando cuatro frentes con postes almohadillados, imitando mármoles de Morón y capiteles bronceados que formaban cuatro arcos. El segundo cuerpo, más pequeño, en forma de linterna con cortinas encarnadas, cerrado como el de abajo, y rematado por corona imperial, sobre peana entre estandartes de leones, castillos y quinas. Un antepecho abalaustrado cerraba la composición arquitectónica, y en cuyas cuatro esquinas, sobre basas figurando granito, se elevaban a la altura de la primera cornisa cuatro pirámides llenas de vasos de colores. La propia fuente se limpió y lustró⁵⁵. Los adornos pensados para ocupar la galería y el costado sur de las casas consistoriales fueron diseñados por el arquitecto municipal Cayetano Vélez⁵⁶. Sin embargo, no se acabaron realizando. Las razones pudieron ser diversas: Ollero Lobato cree que su situación profesional no era la más idónea en 1816 por los pleitos que tenía activos contra su colega José Echamorro (Carmona, 1751 – Sevilla, 1825), y por la falta de titulación académica como arquitecto, aunque también apunta que podría deberse a la complejidad y al tamaño que implicaban los diseños, inasumibles en un momento de crisis económica municipal⁵⁷. Fue la opción de Andrés Rosi la que finalmente se materializó, precisamente por más modesta, ya que combinaba la arquitectura monumental del edificio con colgaduras de tela,

Archicofradía Sacramental del Sagrario de San Martín pidiera el 16 de julio de 1823 al Cabildo de la catedral hispalense, un modelo de la misma para hacer una suya, cfr. Secretaría, Autos capitulares, Sección I 07234 - 1823, ff. 70r. y 70v, Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), Sevilla.

53. Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, 41.

54. Govea y Agreda, 71, señala que fue José María Arango el encargado de esta decoración y que se llevó todos los elogios.

55. Crónica de Félix González de León, 58.

56. Publicados por Ollero Lobato, "Dos diseños de arquitectura efímera de Cayetano Vélez para las Casas Capitulares de Sevilla."

57. Ollero Lobato, 397, 398.

arañas y perspectivas⁵⁸. Los adornos hacían alusión al amor, a la doble boda y a la unión de las casas reales de España y Portugal en la figura de sus príncipes. Estaba dividida en tres partes: el muro inferior, la galería baja y la alta. El primero estaba cubierto por un zócalo que simulaba el jade de color melado. Delante se colocó un sotobanco que sostenía dos ánforas y dos trípodes de oro, frente a dos pabellones de color rosa pendientes de seis antorchas, mientras que en medio de los pabellones colgaban clavos romanos, flechas, trofeos de amor, coronas de mirto, etc. Las galerías se cubrieron con una gran perspectiva: en la zona baja había una división simulada de tres puertas; la central se rodeó con palmas y laureles y estaba rematada con el escudo de armas de los dos reinos peninsulares; en la puerta izquierda se pintaron dos ríos figurados (el Tajo y el Janeiro con la inscripción "Judith amor") y en la puerta de la derecha se recreó el himeneo en las bodas de Tetis y Peleo con el lema "A Jove conjugium". En las galerías altas había un dosel rojo colgado sobre el que se colocó un retrato del rey a cuyos pies aparecía un león pintado por Joaquín Cortés, probablemente copia de Goya. En los laterales se dispusieron dos escudetes pareados dedicados al infante don Carlos y a su esposa María Francisca de Asís. Todo aparecía coronado por un friso en el que se apreciaban varios niños sosteniendo escudos con las siglas del rey y la reina, rematado con una figura de la Fama que ofrecía versos alusivos⁵⁹. La zona de decoración plateresca del edificio consistorial estaría adornada por pabellones y colgaduras en sus vanos y algunos puntos de luz para la iluminación requerida por la noche. La logia sería cubierta en el piso bajo con bastidores de lienzo representando a Himeneo y algunas perspectivas. En el mismo ámbito se dejó ver la pintura mural que realizara Joaquín Cabral Bejarano (Sevilla, 1761 – 1825) para la visita de 1796. Como apunta González de León, en el balcón principal había un pabellón con su corona, y debajo varios trofeos militares y varias arañas de cristal y faroles de papel. En el cuerpo bajo estaban tapadas todas las ventanas con figuras pintadas en hierro que representaban carabineros a caballo⁶⁰.

Hasta llegar a la consumación del adorno, Rosi pasó las semanas previas angustiado con el ajuste del costo de producción (36.000 reales) y arrancando al Ayuntamiento la obligación de hacerse cargo del pago de las candilejas, máxime cuando en septiembre

58. Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, 48; y Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)*, 42: "D. Andrés Rosi, Teniente Director de la Real Academia de las tres nobles artes de esta Ciudad, fue el Autor de esta obra, en cuya intervención y dirección acreditó la fecundidad de su fantasía, y la extensión de sus conocimientos, cuyo diseño aprobó el Ayuntamiento en 13 de mayo".

59. Crónica de Félix González de León, 58-60; Govea y Agreda, *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, 38-42; y Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla (1800-1850)*, 199.

60. Crónica de Félix González de León, 60.

las noches eran más largas que en los meses previos, cuando presumiblemente había de haberse celebrado la venida, conllevando ese cambio en el diseño un coste importante (documentos 1-5). De esta manera, ganó lo plástico y pictórico a lo arquitectónico, “los efectos sensitivos, la sorpresa y los aspectos pintorescos sobre la gramática de los soportes y estructuras”⁶¹ a pesar de producirse estos hechos en la que es considerada fase más pura del neoclasicismo. Catorce meses después, el 9 de diciembre de 1817 (documento nº 6), Rosi escribía con respeto al excelentísimo señor (asistente interino Mariano Lafuente y Oquendo) que el año anterior “pusiese a su cuidado y destreza la invención, adorno e iluminación de sus Casas Capitulares” con motivo del tránsito “por esta ciudad de la reina nuestra señora y su serenísima hermana”. Alababa lo realizado enlazando con el glorioso currículum que la ciudad tenía por entonces en ese tipo de “invenciones” y recordaba que, tanto de día como de noche, fue la única perspectiva que llamó la atención del vecindario. Por tanto, le suplicaba que le tenga en cuenta cuando haga falta de nuevo una acción similar y le dispense, para ello, el título pertinente (el de pintor del Ayuntamiento de Sevilla). Poco después, el 20 de diciembre, el procurador mayor avalaba a Rosi en su pretensión destacando su gusto y habilidad. Quedaba especificado que el cargo anhelado tendría que ejercerlo sin sueldo alguno (algo que, admitía, agravaría las arcas y provocaría la denegación de la pretensión municipal). El 12 de enero de 1818 se acordaba nombrar pintor del Ayuntamiento a Andrés Rosi debido al informe del procurador mayor.

Tras conseguir este mérito local –que el propio pintor consideraba contribuía a poner de manifiesto la lealtad patriótica para con la Corona que practicaba Sevilla–, Rosi quiso colocarse en una posición favorable para obtener el puesto de pintor de cámara del rey y volver a la capital de España, pero, como se ha señalado, este proyecto acabó en fracaso tras dos intentos, uno en 1819 y otro en 1823. Sin esa consideración, una personalidad tan destacada y versátil como la de Rosi, no pudo elevar su posición con respecto a sus demás colegas y coronarse en la cúspide artística nacional, sino que hubo de contentarse con mantenerse a flote en un ámbito más reducido, quizá de menos progreso estético como era el de la Sevilla decimonónica, pero, por el contrario, de gran dinamismo romántico gracias al continuo tránsito de escritores, artistas y mecenas extranjeros. Una trayectoria artística como la suya sirve para señalar determinadas virtudes, vigentes en momentos de interesante transición entre los rescoldos de la Ilustración y el nacimiento de la conciencia nacional española⁶². Sin duda, Rosi trascendió de la mera práctica de

61. Ollero Lobato, “Dos diseños de arquitectura efímera de Cayetano Vélez para las Casas Capitulares de Sevilla,” 398.

62. Para ahondar en estas consideraciones, vid. Teresa Nava Rodríguez, ed., *De ilustrados a patriotas. Individuo y cambio histórico en la monarquía española* (Madrid: Sílex ediciones, 2017).

la pintura para proyectarse en la docencia y el adelantamiento estético, en posiciones cívicas complejas mantenidas con el cambio de régimen y en una hoja de servicios preservada en el tiempo gracias al contenido de los repositorios documentales.

Apéndice documental

Documento no. 1

Súplica de Andrés Rosi a la Junta de Prevenciones sobre el adorno que ha diseñado para las Casas Capitulares. Tomo 107, expediente 1. 1816-8-22. Sección VI. Escribanías de Cabildo del siglo XIX. Fondo Administración Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo Histórico" (1800-1835). Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla

Señores de la Junta de prevenciones.

Don Andrés Rosi, profesor de pintura, teniente director de la Real Escuela de Nobles Artes de esta ciudad, y vecino de ella, con el más profundo respeto a V.I., hace presente: que por mayo último contrató con V.I. la ejecución de la obra del adorno de estas Casas Capitulares en su galería alta y baja, y azotea, con arreglo al diseño que presenté para ello, ajustándolo conforme a él, en treinta y seis mil reales de vellón, que tiene percibidos, y la obra pronta y en estado de colocarse cuando se le mande; sobre la cual debe manifestar:

Una de las condiciones fue que había de ser de su cuenta la iluminación de candilejas, pero el cual representa, se persuadió que esta inmediatamente se iba a verificar, según las voces que corrían y prisa que se le daba para concluir la obra, y se encuentra que las noches tienen al día más de una hora de diferencia que aquel tiempo al presente que hay precisamente que iluminar: los aceites han subido una quinta parte del valor que entonces tenían al que hoy tienen, y perjuicio que por todos títulos debe reclamar el suplicante.

El diseño presentado y aprobado era solo en bastidores, todo el cuerpo bajo, pero el señor procurador mayor, queriendo que las llamas de los jarrones que se fingían en el basamento fueran verdaderas, dispuso que se formase un segundo cuerpo amarrado y colocarlas, lo que así se ejecutó, y de consiguiente todo lo necesario para guardar el orden arquitectónico para hacer verdadera la cornisa y proyecturas de pedestales y zócalo de basamento por cuyo orden se hubo de aumentar una fila más de candilejas, y lo principal, fue necesario invertir allí tanta madera, y jornales de pintura, y coste de esta cuanto en el todo de la obra: motivos para aguardar el que representa hacerlo presente a V.I. para su remuneración como costo fueron lo contratado.

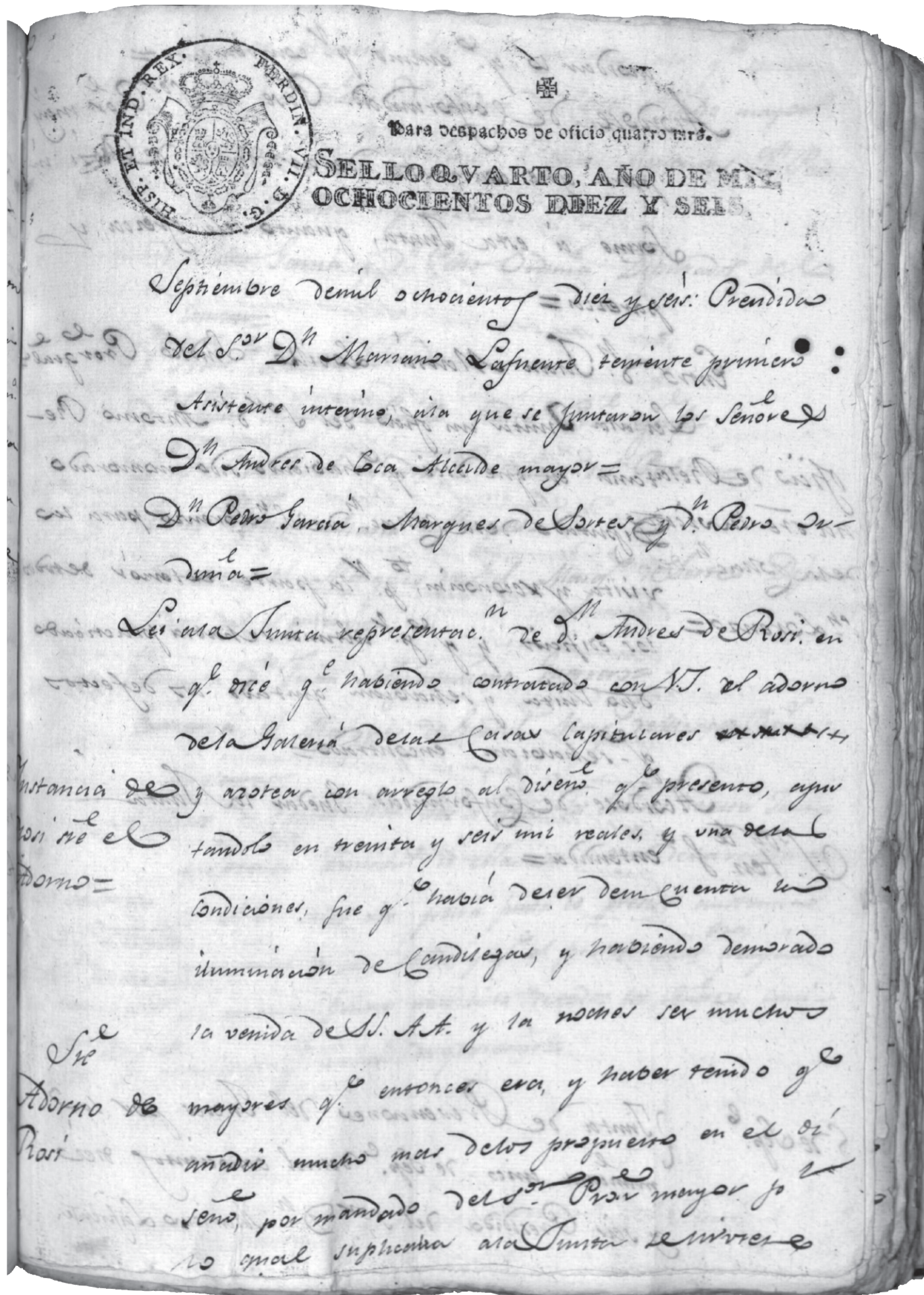


Fig. 1. La Junta de Prevenciones acuerda gratificar, 1816-9-7 (Fuente: Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla).

Con la detención en la colocación de la obra que cita fue construida en tiempo que iba a servir al instante es indispensable avivar el transparente del frontis de la azotea, pues como es tal su magnitud no ha estado tan resguardada de la intemperie, y ser su pintura de espíritu se ha evaporado algún tanto y es urgente se realce de nuevo.

En cuya virtud y en la de quien ha tenido hombre a quien pagar jornal diario por estar para mirar y custodiar la citada obra, por no haber V.I. dispuesto el recogimiento de ella, son perjuicios todos que no puede dejar en silencio el exponente, por consecuencia asegura a V.I. que el aumento de obra, y más tiempo de iluminación, junto con el sobreprecio en los aceites le causa una pérdida considerable que ni V.I. permitirá se le siga, por el honor que le caracteriza, ni el que habla puede dejar de reclamarle por tener familia que mantener sin otras obligaciones que su trabajo: todo lo cual deja a la consideración y sabia penetración de V.I. y para ello suplica a V.I. rendidamente se sirva, teniendo por cierto, la realidad de lo expuesto, mandar se le indemnice en los términos que sean de su superior agrado como así lo espera de su notoria justicia. Sevilla, 22 de agosto de 1816.

Andrés Rosi (rúbrica).

Documento no. 2

Respuesta de la Junta de Prevenciones a la súplica de Rosi. Tomo 107, expediente 1. 1816-9-2. Escribanías de Cabildo del siglo XIX (1800-1835). Fondo Administración Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo Histórico". Sección VI. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla. Certifico: que en Junta de Prevenciones celebrada hoy día de la fecha, en vista de la representación que antecede se acordó lo que sigue:

Acordóse de conformidad: pase al señor procurador mayor para que con vista de la reclama de Rosi informe a esta Junta cuanto se le ofrezca y parezca.

Así consta del cuaderno de dicha Junta. Sevilla, dos de septiembre de mil ochocientos diez y seis. = Ventura Ruiz Huidobro.

Documento no. 3

Junta de Prevenciones presidida por el señor don Mariano Lafuente donde se trata la súplica de Rosi sobre el adorno. Tomo 106, expediente 1. 1816-9-5. Escribanías de Cabildo del siglo XIX (1800-1835). Fondo Administración Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo Histórico". Sección VI. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.

Leí en la Junta representación de don Andrés Rosi en la cual dice que habiendo contratado con V.I. el adorno de la carrera de las Casas Capitulares, y azotea con arreglo al diseño que presentó, ajustándolo en treinta y seis mil reales, y una de las condiciones, fue que había de ser de su cuenta la iluminación de candilejas, y habiendo demorado la venida de S.S.A.A. y las noches ser mucho mayores que entonces eran, y haber tenido que añadir mucho más de lo propuesto en el diseño, por mandado del señor procurador mayor se suplicará a la Junta se mire acordar lo que estime por conveniente.

Documento no. 4

La Junta de Prevenciones acuerda gratificar a Rosi. Tomo 107, expediente 1. 1816-9-7. Escribanías de Cabildo del siglo XIX (1800-1835). Fondo Administración Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo Histórico". Sección VI. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.

Leí en Junta un informe que se hace al señor procurador mayor en la instancia de don Andrés de Rosi, que su tenor es el siguiente:

El procurador mayor se ha enterado de cuanto manifiesta este interesado y no puede menos de contestar la certeza en la mayor parte. La contrata fue en doce de mayo en que las noches eran una hora más cortas. El zócalo, jarrones y cornisa, según el diseño debían ser figuradas, y el que expone conociendo el mayor decoro, lucimiento y ornato de que fueran de resalto así lo determinó por lo que, y el esmero y gusto con que se ha concluido todo, y a pesar de que los precios del aceite no han subido, lo cual dice el contratista, y de que tal vez, no tenga que iluminar tres noches como es de su obligación le parece al procurador mayor por el cálculo que ha formado, y noticias que ha adquirido, puede la Junta acordar si lo estima a bien, se le den de tres mil y quinientos a cuatro mil reales, con tal de que habiendo tiempo hasta la llegada de S.S.M.M. ponga al pie del retrato del rey nuestro señor un león rugiente de gran tamaño natural despedazando un águila de madera recortada y bien pintada, con lo que quedará todo completo, y deja el procurador mayor evacuado el número de esta Junta. Sevilla, siete de septiembre de mil ochocientos diez y seis. = Manuel de Masa.

Documento no. 5

Resolución de la Junta de Prevenciones sobre la súplica de Rosi. Tomo 107, expediente 1. 1816-9-9. Escribanías de Cabildo del siglo XIX (1800-1835). Fondo Administración

Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo Histórico". Sección VI. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.

Certificado: que en Junta de Prevenciones celebrada hoy día de la fecha en vista del informe que antecede se acordó lo que sigue:

Acordóse de conformidad: que a don Andrés Rosi se le den de gratificación con tal de que se verifique la cualidad que el señor procurador propone en su informe con el cual se conforma esta Junta pasándose certificación de este acuerdo al mismo señor procurador mayor para que se lo haga entender a Rosi y otra a la Contaduría y otra a la Tesorería para su pago.

Así consta del cuaderno de dicha Junta de Prevenciones a que me refiero. Sevilla, martes nueve de septiembre de mil ochocientos diez y seis.

Documento no. 6

*Sobre Andrés Rosi. Tomo 74. Nº 51, 1817-12-9; 1817-12-20 y 1818-1-12. Escribanías de Cabil-
do del siglo XIX (1800-1835). Fondo Administración Municipal de Sevilla. Subfondo "Archivo
Histórico". Sección VI. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Sevilla.*

Excelentísimo señor,

Don Andrés Rosi, profesor del noble arte de la pintura, premiado por la Real Academia de San Fernando de Madrid, socio de número de la Real Patriótica de esta ciudad, y director de su Real Escuela de las Tres Nobles Artes; con el más profundo respeto hace presente a vuestra excelencia; ya le consta que cuando en el año próximo hizo tránsito por esta ciudad la reina nuestra señora y su serenísima hermana, tuvo la gloria el cual representa, de que vuestra excelencia pusiese a su cuidado y destreza la invención, adorno e iluminación de sus Casas Capitulares; lo cual desempeñó con el tino y acierto que es bien notorio en esta ciudad; en que lució el primor del arte de la pintura, sus alegorías y versos con que le exornó, de forma que pudo decirse sin jactancia, fue la única perspectiva que tanto de día como de noche, llamó la atención del vecindario que en crecido concurso estuvo siempre siendo espectador de ello; este mérito, señor excelentísimo, que he contraído con vuestra excelencia, conocer el que representado ha de ser esta una de las principales ciudades de España, y quizá la primera en lealtad y blasones, le han estimulado a implorar su magnificencia, una gracia que le hizo y que, al paso que le dé honor, por servir un cuerpo tan respetable, y del primer nombre en la nación por todos títulos y por ello:

Súplica rendidamente a vuestra excelencia, se digne por un gesto de su propensión nombrarle por su pintura para todo cuanto sea análogo a este cometido que pueda ocu-

rrir, y que vuestra excelencia tenga a bien poner a su cuidado, despachando al mismo el correspondiente título, en lo cual vuestra excelencia no grava sus caudales, dispensa su bondad y logra el exponente el honor de poderse ganar su dependiente; lo que así espera de su magnificencia de vuestra excelencia.

Sevilla y diciembre 9 de 1817.

Excelentísimo señor

De vuestra excelencia, su humilde servidor

Andrés Rosi (rúbrica).

Juan García de Neira, escribano,

Excelentísimo señor,

Es indudable la suficiencia y acreditada habilidad de don Andrés Rosi en el noble arte de la pintura, por lo cual ha merecido las mayores distinciones y premios de la Real Academia de San Fernando, titulándose por estas consideraciones en los dictados que se advierten; y así es que cuando al que habla le fue encargada la perspectiva de las Casas Capitulares para el obsequio de la reina nuestra señora y real familia, dio nuevas pruebas de su notoria habilidad, y no pudo menos de ser elogiadas las formas y gusto particular de este interesado en la colocación de la decoración que propuso para tan alto obsequio.

La pretensión que constituye a vuestra excelencia nada tiene de particular, y mucho menos cuando no solicita sueldo alguno en cuyo caso se gravarían los caudales de propios y le sería denegado. Así tengo entendido al procurador mayor que vuestra excelencia podrá concederle de su pintor en los términos que lo solicita con la obligación de atender siempre y cuando sea necesario en los casos que ocurran y se le ordene, o resolverá lo que sea de su agrado.

Sevilla, 20 de diciembre de 1817,

Manuel de María (rúbrica).

Acordóse a conformidad: confirmarse con el informe del señor procurador mayor poniéndolo por acuerdo, y en virtud, nombrar por pintor de este excelentísimo Ayuntamiento a don Andrés Rosi, profesor de este noble arte en atención a su mérito y habilidad notoria, según y del modo que manifiesta el señor procurador mayor poniéndole certificación al interesado, a la que entró en razón en la contaduría titular.

Juan García de Neira, escribano (rúbrica).

Referencias

Fuentes documentales

- Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS). Sevilla. Fondos: sección I.
 Archivo General de Palacio (AGP). Sevilla. Archivo Real Alcázar. Fondos: personal.
 Archivo General de Palacio (AGP). Sevilla. Fondos: personal.
 Archivo Municipal de Sevilla (AGP). Sevilla. Fondos: Crónica de Félix González de León.

Fuentes bibliográficas

- Amador de los Ríos, José. *Sevilla pintoresca, ó descripción de sus más celebres monumentos artísticos...* Sevilla: Francisco Álvarez y C^a, 1844.
- Arias Anglés, Enrique. *Del neoclasicismo al impresionismo*. Madrid: Akal, 1999.
- Arnáiz, José Manuel. "Andrés Rossi, pintor de bodegones." *Archivo español de arte*, no. 222 (1983): 152-153.
- Artacho y Pérez Blázquez, Fernando de. "La Hermandad desde el siglo XVIII a nuestros días." En *La Hermandad del Valle de Sevilla. Patrimonio cultural y devocional*, coordinado por María Isabel López Garrido, 55-56. Sevilla: Fundación El Monte, 2003.
- Azcárate Luxan, Isabel. *Historia y alegoría: los concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Madrid: s. e., 1994.
- Baena Sánchez, María Reyes. *Los jardines del Alcázar de Sevilla entre los siglos XVIII y XIX*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2003.
- Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París: s. e., 1966.
- Bueno Vargas, Javier y José Carlos Roldán Saborido. "Intervención en los revestimientos de la Galería de Grutescos." *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, no. 4 (2003): s.p.
- Cabezas García, Álvaro. *Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII*. Sevilla: Estípite Ediciones, 2012.
- Carrete Parrondo, Juan. *El arte de la estampa en la Ilustración: las bellas artes*. Alzira: Graficuat, 1988.
- Chávez González, M^a Rosario. *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004.
- Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España: principiada en el año 1801*. Madrid: librerías de Castillo y de la Viuda de Cerro, 1801.
- Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz a 19 de marzo de 1812*. Madrid: Imprenta Real, 1812.
- Cuenca Toribio, José Manuel. *Del Antiguo al Nuevo Régimen*. 4^a edición. 1976. Reimpr. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991.

- Distribución de los premios concedidos por el rey nuestro Señor á los discípulos de las Tres Nobles Artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública de 24 de julio de 1802.* Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1802.
- Falcón Márquez, Teodoro. "Documentación de las pinturas de Juan de Espinal en la escalera del Palacio Arzobispal de Sevilla." *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, no. 23 (1992): 385-392.
- Fernández Albéndiz, M^a del Carmen. *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX.* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. *Arte del siglo XIX.* Madrid: Plus Ultra, 1966.
- Govea y Agreda, José. *Fiestas reales con que celebró la ... ciudad de Sevilla la venida de su ... Reyna ... Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...* Sevilla: Imprenta Real y Mayor, 1816.
- Hoffmann-Samland, Jens, coord. *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo.* Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo del Prado, en octubre 2014-febrero 2015.
- Ibáñez Álvarez, José. "Espíritu de la perspectiva o tratado elemental de perspectiva práctica para los artistas, por Andrés Rossi (Madrid, 1781-Sevilla, 1849)." *Revista de Bellas Artes: revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*, no. 8 (2010): 49-78.
- Laguna, Teresa. "Los artistas." En *Semana Santa en Sevilla. El esplendor del alma y la madera*, coordinado por Juan Delgado Alba, 74. Sevilla: Gemisa, 1990.
- Martínez Amores, Juan Carlos. "Dos grabados de la Virgen de la Alegría." *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 495 (2000): 74-77.
- Martínez Plaza, Pedro J. "Manuel López Cepero (1778-1858) y la pintura sevillana de su tiempo." *Laboratorio de arte*, no. 29 (2017): 543-566.
- Muro Orejón, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla.* Sevilla: Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1961.
- Nava Rodríguez, Teresa, ed., *De ilustrados a patriotas. Individuo y cambio histórico en la monarquía española.* Madrid: Sílex ediciones, 2017.
- Navarrete Martínez, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura de la primera mitad del siglo XIX.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.
- Noticia de los principales monumentos artísticos de Sevilla.* Sevilla: Imprenta de El Sevillano, 1842.
- Ollero Lobato, Francisco. "La ocupación francesa de Sevilla y la difusión del neoclasicismo: la decoración de la casa de los Cavaleri." *Laboratorio de arte*, no. 15 (2002): 189-199.
- . "Dos diseños de arquitectura efímera de Cayetano Vélez para las Casas Capitulares de Sevilla." *Laboratorio de arte*, no. 28 (2016): 387-400.
- Ossorio y Bernard, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX.* Madrid: Imprenta de Ramón Moreno, 1883-1884.
- Paéz Ríos, Elena. *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional.* Madrid: Biblioteca Nacional, 1970.
- . *Repertorio de grabados españoles.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1983.
- Palomino y Velasco, Antonio. *El museo pictórico y escala óptica.* Madrid: viuda de Juan García Infançon, 1724.

- Pérez Sánchez, Alfonso E. *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983.
- Reyero, Carlos. *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI, 2015.
- Ros González, Francisco S. "Sobre la autoría de la Verónica de la Hermandad del Valle." *Boletín de las cofradías de Sevilla*, no. 525 (2002): 33-35.
- Sánchez Cantón, F. J. "Los pintores de Cámara de los reyes de España. Los pintores de los Borbones." *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 24 (1916): 56-64.
- Solache, Gloria. "138. Maja con una guitarra." En *Dibujos españoles en la Kunsthalle de Hamburgo*, coordinado por Jens Hoffmann-Samland, 238. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título, organizada y presentada en el Museo del Prado, en octubre 2014-febrero 2015.
- Velázquez y Sánchez, José. *Anales de Sevilla (1800-1850)*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872.

Fuentes periodísticas

- Bernales Ballesteros, Jorge. "Notas sobre las cofradías en el siglo XIX (IV)." *ABC de Sevilla*, 18 de marzo de 1986.
- Montoto, Santiago. "Cofradías sevillanas." *ABC de Sevilla*, 19 de noviembre de 1946.
- "Semana Santa en Sevilla." *El Liberal*, 8 de marzo de 1902.