
Francisco González Luque*

SAN PEDRO ARREPENTIDO, UN CUADRO INÉDITO DE RODRÍGUEZ LOSADA EN EL PUERTO DE SANTA MARÍA

SAN PEDRO ARREPENTIDO [REPENTANT SAINT PETER], A PREVIOUSLY UNKNOWN PAINTING BY RODRÍGUEZ LOSADA IN EL PUERTO DE SANTA MARÍA

Resumen: Tras una introducción donde se expone el hallazgo de un cuadro inédito de Rodríguez Losada se adelanta a modo de ficha su identificación y catalogación (la pintura está fechada y firmada) para desarrollar posteriormente apartados dedicados a este pintor (síntesis biográfica, estilo, producción y géneros) y al cuadro descubierto (análisis iconográfico, morfológico y estilístico). Después de un capítulo dedicado a comentar las posibles fuentes e influencias en esta pintura el estudio finaliza con la bibliografía correspondiente. Se trata de dar a conocer públicamente la existencia y necesidad de conservación de un cuadro de Rodríguez Losada poco conocido en El Puerto de Santa María, ciudad donde desarrolló buena parte de su producción pictórica.

Palabras clave: Pintura, siglo XIX, El Puerto de Santa María, San Pedro, Rodríguez Losada.

Abstract: After an introduction describing the discovery of a previously unknown painting by Rodríguez Losada, its identification and cataloguing (the painting is dated and signed) is presented in the form of a fact sheet, followed by sections on the painter (biographical summary, style, output and genres) and on the painting discovered (iconographic, morphological and stylistic analysis). After a chapter on the possible sources and influences on this painting, the study ends with the pertinent bibliography. The aim is to publicise the existence and need to preserve a little-known painting by Rodríguez Losada in El Puerto de Santa María, the city where he produced most of his paintings.

Keywords: Painting, 19th century, El Puerto de Santa María, Saint Peter, Rodríguez Losada.

Introducción

Tras el fallecimiento en noviembre de 2020 del anterior párroco de la iglesia de San Joaquín de El Puerto de Santa María, D. Guillermo Camacho Negreira, y con la incorporación del actual, D. Juan Félix Ruiz Lama, se ha procedido a

* Licenciado en Historia del Arte. Catedrático de Geografía e Historia en Instituto de Enseñanza Secundaria. Correo electrónico: pagonlu@hotmail.com.

Fechas de recepción, evaluación y aceptación: 27/01/2022, 11/04/2022 y 26/04/2022

inventariar y reubicar algunas obras de arte conservadas en distintas dependencias parroquiales. En este proceso se han hallado varios cuadros y esculturas que habían pasado desapercibidos hasta la actualidad. Algunas de estas obras ya habían sido citadas por D. Luis Alba Medinilla al desvelar el contenido del testamento del presbítero Soutullo García fechado en 1849 y su donación a la entonces iglesia auxiliar de San Joaquín de esta ciudad.

Cuando este ilustre abogado e historiador me descubrió un cuadro de *San Pedro arrepentido* conservado en esta actual parroquia pensamos que podría tratarse de uno de los mencionados en dicho testamento, incluso intuimos cierta relación de amistad del entonces cura de San Joaquín con el artista que lo firmaba, Rodríguez Losada, el pintor más afamado afincado en El Puerto en los años centrales del siglo XIX. Seguramente serían vecinos (ambos tenían residencia en la calle Larga) e incluso podría haber sido feligrés de aquella “iglesia auxiliar” de la Prioral. Ilusionados con esta hipótesis pensamos que fruto de ese contacto pudo haber sido el encargo del cuadro que tratamos¹. Y comenzamos la investigación en este sentido hasta que decidimos descartar tal posibilidad por razones cronológicas: un cuadro de san Pedro que era propiedad de Soutullo y en cuyo testamento redactado en 1849 consta su donación al templo donde estuvo destinado tanto tiempo no podía ser el hallado y firmado por Losada en la década de los años cincuenta del siglo XIX. No obstante, tras el descubrimiento de esta pintura inédita, el interés que despierta su autoría y la iconografía del personaje representado, creímos necesario compartir y difundir su existencia así como iniciar esta vía de investigación en torno a un artista tan vinculado a El Puerto por haber dejado una parte de su trayectoria profesional en esta ciudad.

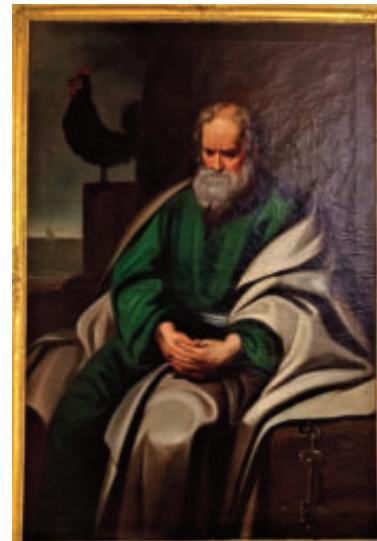
Se trata de un cuadro representando a *San Pedro arrepentido*, obra de José María Rodríguez Losada, pintor sevillano del siglo XIX afincado en su última etapa en Jerez y con varias obras en El Puerto de Santa María. Según fuentes orales, se le han conocido a este óleo dos ubicaciones en tiempos pasados: el despacho del anterior párroco y la escalera de la casa parroquial. Personalmente lo he observado y analizado en el lugar que ha ocupado durante las obras de

¹ Alba Medinilla, L. (2015). José Manuel Soutullo García (1788-1853) vivía en El Puerto de Santa María desde, al menos, 1840, año en que ya era “*Presbítero, Cura de la Iglesia Auxiliar del Señor San Joaquín*”. Fue su vicario perpetuo y le donó, entre otras piezas y según consta en su testamento fechado el 30 de diciembre de 1849, “*tres cuadros pintados al óleo, que son el del Señor San Antonio de Padua, el Patriarca Señor San José, y Señor San Pedro, los cuales tres cuadros serán entregados por mis Albaceas al que me sustituya de Cura del Señor San Joaquín, para que sean colocados en el cuerpo de la iglesia mediante lo haber sitio para ello*”. Es también conocido por haber sido capellán del convento del Espíritu Santo y por su vinculación a la hermandad de la Soledad de esta ciudad.

restauración de la iglesia de San Joaquín, concretamente en una improvisada y modesta capilla dedicada a San Ignacio acondicionada eventualmente para oficiar algunos cultos durante el periodo de clausura del templo por obras y la situación de pandemia que padecimos en esos momentos².

1. Ficha de catálogo

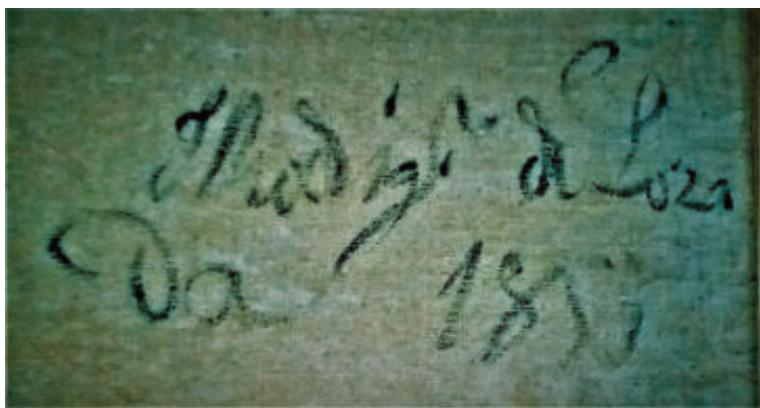
- Título: *San Pedro arrepentido*.
- Tipo de obra: Pintura
- Iconografía: Religiosa
- Autor: José M^a Rodríguez de Losada (firmado y fechado en el reverso).
- Cronología: Mediados del siglo XIX (185...?, último número borroso).
- Estilo: ecléctico. Réplica de otros cuadros.
- Soporte y técnica: Óleo sobre lienzo.
- Dimensiones: 179 x 121 cm. (sin marco).
- Propiedad y localización: Parroquia de San Joaquín. El Puerto de Santa María.
- Estado de conservación: Necesita restauración el cuadro y el marco.
- Fecha de reconocimiento: Noviembre de 2021.
- Observaciones. Ignoramos la procedencia de este óleo. La última localización conocida fue la escalera de la casa parroquial. En 2021 se ubicó en la capilla de San Ignacio de la misma parroquia. Está por decidir su nuevo destino tras finalizar las obras de reparación y la vuelta a la normalidad sanitaria con la celebración de actos litúrgicos en el templo. En el momento de redactar el presente artículo se barajaba la posibilidad de su restauración pero se dudaba entre depositarlo en el interior de la iglesia o permanecer presidiendo aquel espacio con la intención de que dicha capilla provisional se convierta próximamente en salón de actos parroquial.



² Desde estas líneas quiero agradecer a D. Luis Alba Medinilla el hecho de haberme presentado este cuadro, su entusiasmo por el estudio del mismo y la confianza depositada en mi persona para acometer dicha tarea. También quiero expresar mi gratitud hacia a D. Antonio Mateos Aguilar, actual encargado de mantenimiento de la parroquia de San Joaquín y mayordomo de la hermandad de la Flagelación de El Puerto, por cuantas facilidades me ha procurado en el estudio de dicha pintura, haberme permitido su estudio y fotografiarla.

2. El pintor: Rodríguez Losada

Este cuadro de *San Pedro* arrepentido se encuentra, como decimos, firmado en su reverso, exactamente a la derecha de la parte central, encima del listón transversal del bastidor. La inscripción es de idéntica caligrafía a las conservadas en fechas y firmas de otros de sus cuadros. En dos renglones traza en negro sobre la tela la inicial del nombre, el primer apellido abreviado y el segundo partido en la primera fila y en la segunda la última sílaba seguida de la fecha, así: “*J Rodríg^o Loza / da 185...*”.



Firma de Rodríguez Losada en el cuadro de *San Pedro*

El óleo fue pintado en la década de los cincuenta del siglo XIX aunque no podemos precisar el año exacto porque el último dígito se conserva borroso, pudiendo confundirse entre varios (3, 5, 6, 7, 8 o quizá 9). En cualquier caso, se corresponde con la estancia de este artista en El Puerto de Santa María y la cronología de otras pinturas en esta ciudad, como veremos más adelante.

Aunque la figura de este pintor andaluz del siglo XIX ya ha sido glosada en varias publicaciones³, antes de analizar el cuadro de san Pedro que nos ocupa creemos oportuno en el presente trabajo resumir algunos datos relativos a su biografía, personalidad, formación, estilo, producción y géneros más representados, dedicándole un apartado especial al religioso.

³ Puede consultarse la bibliografía específica sobre Rodríguez Losada citada al final, especialmente los libros y artículos publicados por Alzola González, Banda Vargas, Caballero Ragel, Cabezas García, Gaya Nuño, Ossorio Bernard, Palomo Pachón y Valdivieso González.

2.1. Síntesis biográfica

José M^a Rodríguez de los Ríos y Losada (Sevilla 1826 - Jerez 1896) nació en el seno de una familia sevillana humilde pero que pudo permitirse contratar un profesor particular de dibujo que potenciara sus aptitudes. Las enseñanzas de este y su esfuerzo personal desde la infancia le posibilitaron una formación pictórica en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y su posterior perfeccionamiento en la de San Fernando de Madrid. Además de la natal, vivió en varias ciudades como El Puerto de Santa María, posiblemente en Cádiz, Córdoba⁴, Jerez de la Frontera y Las Palmas.

Los numerosos encargos recibidos por clientes jerezanos le obligaron a instalarse definitivamente en esa ciudad en torno a 1878, año en que fundó la Academia de Bellas Artes de Santo Domingo. En ella desarrollaría buena parte del resto de su trayectoria artística, salvo el bienio 1886-88 en que se trasladó a Las Palmas para pintar obras encargadas en esta isla. Contó con el mecenazgo de la nobleza y la burguesía y también en Jerez satisfizo cuanta demanda recibió de una amplia clientela ávida de sus obras religiosas, históricas y costumbristas. De hecho, De la Banda considera que Rodríguez de Losada fue el verdadero fundador de la escuela pictórica jerezana y, gracias a su labor docente en dicha Academia, contó con muchos discípulos y seguidores.

Fue un asiduo concursante en las Exposiciones de Sevilla, Jerez, Cádiz y otras ciudades así como en algunas Nacionales de Bellas Artes desde 1849. En ellas cosechó muchos premios, medallas de oro y plata y menciones honoríficas sobre todo en la década de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX.

Por sus autorretratos⁵ deducimos que era delgado, de amplia frente, nariz aguileña, con bigote y perilla. En cuanto a su personalidad, biógrafos y comentaristas coinciden en clasificarlo de excéntrico pero respetado y admirado, aristocrata (fue Caballero Hospitalario y del Santo Sepulcro y de Santiago) aunque de precaria situación económica, culto, ceremonioso, educado y elegante.

⁴ Algunos autores sostienen que la estancia en Córdoba se produjo entre 1867 y 1878. En otras obras consta que en 1865 ya vivía en Jerez y suponen que fijaría en esta ciudad su residencia haciendo viajes esporádicos a Córdoba para terminar los trabajos pendientes para el Círculo de la Amistad.

⁵ Le conocemos dos aislados y algunos más autorretratándose como personajes en sus cuadros, como en el de *La entrega de las llaves de El Puerto a Alfonso X el Sabio* de la Prioral de esta ciudad, por ejemplo.

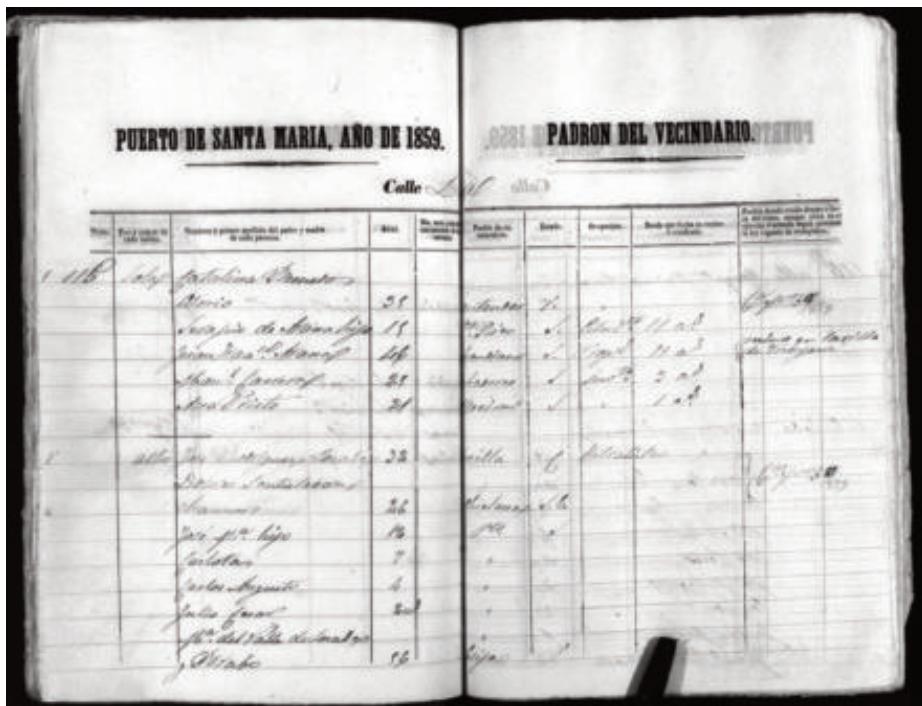
2.2. Rodríguez Losada en El Puerto

Sabemos por los padrones y la conservación de varias obras suyas (la mayoría firmadas y fechadas) que tuvo una estancia prolongada en El Puerto de Santa María a mediados del siglo XIX, ciudad donde residió y tuvo estudio abierto. Ignoramos con qué edad llegaría, aunque suponemos que muy joven. Es más, si tenemos en cuenta el padrón de 1859, cuando Losada tenía 33 años, podríamos asegurar que viviría en El Puerto, al menos desde que nació su hijo mayor, en 1847 (José María Rodríguez Santisteban, en aquel padrón contaba con 12 años de edad). Es decir, quizás se instalase en El Puerto con 20 años y permaneciera, al menos, hasta aquel 1859, en el que su cuarto hijo había cumplido los dos meses, ya que en dicho padrón se refleja que todos los hijos aparecen censados en esta ciudad, el “pueblo de su naturaleza”. Había casado con la chilana Dolores Santisteban Chamorro Sandoval de Villaescusa, quien acabaría convirtiéndose en su modelo para muchos cuadros en los que posa como una dama española del romanticismo y con quien llegaría a tener cinco hijos.

Citamos como muestra de su residencia en El Puerto uno de los documentos en el que esta queda atestiguada. Se trata del padrón de habitantes de 1859⁶, en el que consta que vivía con su familia en la calle Larga nº 115 antiguo (desde 1860, el moderno 62, junto al palacio de Oneto). En este último año la casa estaba vacía, ignorando si se mudaría a otra vivienda en la misma ciudad, se trasladaría a Córdoba o pasaría ya a vivir a Jerez. Era una casa de doble planta ocupada por dos familias. En la hoja del padrón se consignan, además de la calle, el número y el piso, nombres y apellidos de sus habitantes, la edad, localidad de origen, estado, ocupación y “desde que fecha es vecino”. Los datos que aporta la referida a los Rodríguez Santisteban son los siguientes. Habitaban la planta alta sus siete miembros cuya composición la formaban el 6 de marzo de 1859: el matrimonio (José Rodríguez Losada, sevillano de 32 años y Dolores Santisteban Chamorro, chilana que tenía entonces 26 años de edad⁷), sus cuatro hijos nacidos todos en El Puerto (José M^a., de 12 años, Carlota de 7, Carlos Augusto de 4 y Julio César de dos meses) y la que suponemos madre del pintor (M^a del Valle Losada Bravo, ecijana y viuda con 56 años en aquel momento).

⁶ Archivo Municipal de El Puerto de Santa María. Legajo 1155, padrón de habitantes, 1859. Dato proporcionado por la siempre estimada archivera Ana Becerra Fabra.

⁷ Este dato nos confirma la temprana edad en la que se desposaron e inauguraron tan prematura paternidad: Dolores tendría 14 años y José M^a seis más, 20, cuando tuvieron al primogénito homónimo del artista, más tarde también pintor y colaborador del padre.



Archivo Municipal

En su estudio portuense pintó obras para el Círculo Mercantil⁸, el Colegio de San Luis Gonzaga (hoy en la iglesia de San Francisco), la Basílica Menor de Ntra. Sra. de los Milagros y muchos encargos de conventos, iglesias y particulares de El Puerto de Santa María, como el cuadro que analizamos. De su taller saldrían algunas de las obras fechadas y firmadas por el artista por aquellos años (décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XIX), como los conservados en esta (*La entrega de las llaves de El Puerto a Alfonso X el Sabio*, fechado en 1852, varios *Crucificados* y otros cuadros de temática religiosa que se citan más adelante al dedicarle unas líneas a este género).

⁸ Institución ubicada en aquella época en la calle Luna nº 46. Ignoramos cuáles fueron aquellos cuadros y su paradero actual.



Casa nº 62 de la calle Larga donde vivió Rodríguez Losada con su familia.

No sabemos si desde aquí marchó a Córdoba para realizar los óleos encargados por el Círculo de la Amistad, ciudad donde queda registrada su residencia entre 1867 y 1878, año en el que lo encontramos ya en Jerez.

2.3. Estilo, producción y géneros

Aunque tuvo una formación inicial en el costumbrismo y neoclasicismo imperante en la época (así lo atestiguan algunas obras de juventud⁹), su trayectoria fue derivando hacia el estilo artístico que más cultivó: el romanticismo. De todos modos, a veces resulta difícil encasillarlo únicamente en este, pues también se le ha calificado de historicista, realista, neobarroco, etc. A juicio de Gaya Nuño, aquellos “*gratos comienzos románticos*” derivarían y lo convertirían en uno de los pioneros de la pintura de historia del siglo XIX¹⁰. Según De la Banda, su estilo evoluciona desde un “*romanticismo casticista*” hasta un “*naturalismo de clara índole realista (...)* pasando por la ortodoxa historicidad tan genuina”¹¹. En otra publicación insiste en que dicho estilo “*va desde el murillismo al frío y teatral propio del sector más conservador del último tercio del siglo XIX*”¹². Y, ciertamente,

⁹ De los primeros cuadros de costumbres en la línea de los sevillanos Bécquer destaca un autorretrato con su esposa, ambos muy jóvenes y vestidos de majos, conservado en el museo de Cádiz.

¹⁰ Gaya Nuño, J. A. (1966: 327).

¹¹ Banda y Vargas, A. (1991: 209).

¹² Banda y Vargas, A. (1984, a: 9).

al observar sus obras resulta muy evidente la clara inspiración de Rodríguez Losada en la pintura barroca, sobre todo de escuela sevillana (Zurbarán, Murillo y Valdés Leal, principalmente) y levantina (el tenebrista Ribera) y sus aportaciones al naturalismo y claroscuro. También le influyen los Nazarenos alemanes y algunos pintores españoles del género histórico¹³. Al analizar sus obras se comprueba que, efectivamente, fue un pintor ecléctico. Asimismo se ha comentado que recreaba escenas con un exaltado contenido emocional no exentas de teatralidad y grandilocuencia para lograr conmover al público. Y al jurado de las múltiples exposiciones a las que se presentó a lo largo de su trayectoria profesional, añaden otros.

Todos coinciden también en que fue un buen dibujante que aporta un gran sentido de la composición gracias a un sabio uso de la pincelada, ágil y suelta en fondos y escenarios, precisa y minuciosa en anatomías y detalles importantes y en ocasiones tan descuidada e incorrecta que provocó el rechazo de algunos críticos de la época. Existe la misma unanimidad para calificar de pobre su tratamiento del color, ya que en sus obras predomina el uso de una paleta sobria con exceso de tonos fríos (marronáceos y grises, especialmente). Igualmente, se le reprocha un exceso de efectismo escenográfico en muchas de sus obras. Tomar sus modelos del natural, colocar la línea de horizonte muy baja para dar mayor profundidad al asunto representado y firmar y fechar sus obras¹⁴ son otras de las características apreciables en sus cuadros.

Pintó Rodríguez Losada con un ritmo de trabajo agotador y cotizándose a precios económicos para aumentar la demanda y poder cubrir sus necesidades familiares. Esa “pintura de rápida ejecución” contribuyó a que su vasta producción se elevara a más de mil obras. Alzola llega a comentar que “Losada pintaba de acuerdo con el estipendio que iba a recibir”,¹⁵ es decir, que la calidad y el esmero que ponía en sus cuadros se relacionaba con el precio que cobraría por ellos.

¹³ En mayor o menor medida, algunos de los pintores españoles que más influyeron en Rodríguez Losada debieron ser desde los sevillanos Domínguez Bécquer, Gutiérrez de la Vega y Domínguez de Guzmán hasta los más afamados Esquivel, Rosales, Casado, Madrazo, Gisbert y Pradilla, todos ellos destacados pintores de géneros de historia, pintura religiosa o retrato con toques de costumbrismo, lo más típico de la producción de Losada.

¹⁴ En muchas de sus pinturas se conservan firma y fecha, tanto en los ángulos inferiores del cuadro o en su reverso, como en el *San Pedro* de la parroquia de San Joaquín de El Puerto que estamos tratando. Generalmente lo hace con trazos rojos o negros y de forma horizontal o ascendente. En ocasiones incluye algún comentario y dedicatoria, como en los *Crucificados* de la Prioral y capilla del hospital de la Santa Caridad de esta ciudad.

¹⁵ Alzola González (1988: 124).

Esta ingente cantidad de lienzos de toda clase de tamaños y asuntos acabaría convirtiéndolo en un artista desigual con obras muy dignas y otras tan convencionales que, a juicio de muchos críticos, parecen estar ejecutadas con auténtico sentido comercial. Todo ello contribuyó a que la mayoría de los autores consultados coincidan en afirmar que sus cuadros presenten un estilo y calidad irregular, con grandes contrastes compositivos y formales entre pinturas de gran calidad y otras mediocres y de escaso rigor estético, “*producto de una excesiva dejadez impuesta por las exigencias comerciales*”¹⁶, seguramente por la intervención del taller. En muchos de sus lienzos podría hablarse, incluso de “pintura de escuela” debido a la colaboración de tres de sus hijos pintores. Fue muy prolífico, versátil y ecléctico, características que le llevaron a abordar diversos géneros tratados con diferentes enfoques técnicos y estilísticos.

Respecto a su producción, bástenos en este apartado resumir las características de los principales géneros cultivados, aludir a las obras conservadas en El Puerto, citar otras muy conocidas a pie de página y remitir al interesado a la bibliografía al uso. La gran cantidad de obras de Rodríguez Losada, entre las documentadas y atribuidas, se reparten entre iglesias y catedrales, museos y colecciones privadas de localidades como Barcelona, Cádiz, El Puerto, Jerez, Huelva, Madrid, Canarias y colecciones privadas dispersas. Muchos de sus cuadros fueron encargados por particulares para sus propios salones, alcobas u oratorios privados a un pintor como Losada que supo plasmar en sus lienzos una síntesis entre la tradición pictórica de la escuela sevillana del barroco y el romanticismo que le tocó vivir. Aun hoy día muchas de sus obras se conservan en colecciones particulares y el mercado del arte.

Destacó en varios géneros de pintura: histórica, religiosa, retrato y costumbrista. También cultivó Rodríguez Losada, aunque en menor medida, alguna muestra del llamado “realismo social”¹⁷, varias alegorías, bodegones, paisajes y la escasa representación de mitología y desnudos. Asimismo habría que diferenciar entre las muchas obras que pintaba en serie y las varias series pintadas¹⁸.

¹⁶ Palomo Pachón (1998: 32).

¹⁷ Dignas de citarse son la pareja de majos y manolas, gitanos, picadores, toros y toreros, D. Quijote y Sancho, *Vieja con perro e Idiotas comiendo*.

¹⁸ Nos referimos a las que decoraron el Círculo de la Amistad de Córdoba (escenas de la historia de esa ciudad), las que pintó con santos jesuitas para la iglesia de san Francisco de El Puerto, los Apostolados de la Prioral, San José del Valle y sacristía de san Marcos de Jerez o las 14 estaciones del viacrucis monumental que pintó entre 1886 y 1888 en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

Aunque su género más valorado sea la pintura de historia, el Marqués de Lozoya opinaba que Losada “*todo lo falseaba: indumentaria, color, ambiente, luz...*”¹⁹. A juicio de Caballero Ragel, “*en los cuadros históricos la composición se teatraliza y la construcción de formas, el tratamiento de la luz, etc. acusan precipitación y descuido, lo que no ocurre en la mayoría de los retratos y en cuadros de menor formato*”²⁰. Y muchos asuntos históricos buscan “*lo truculento y dramático donde la muerte es protagonista*”²¹. Se trata de una pintura narrativa en la que la escena representada se llena de personajes (principales y más secundarios), accesorios (vestimentas, objetos) y fondos arquitectónicos o paisajísticos de gran sentido escenográfico relacionados con los hechos que se cuentan, aunque a veces pintores como el que nos ocupa se toman ciertas libertades²². Son obras de gran tamaño, como la ya citada *Entrega de las llaves de El Puerto a Alfonso X el Sabio*.

Otro género pictórico en el que dejó buena muestra de su quehacer fue el retrato. Lo mismo captaban sus pinceles a los distintos miembros de su familia (su esposa Dolores Santisteban, hijos y nietos) como a artistas (Valdés Leal, Alonso Cano, Murillo, Velázquez) y otros personajes (P. Luis Coloma, Francisco Javier Winthuyssen, burgueses jerezanos o incluso mendigos y prostitutas). También cuenta su producción en este género con varias cabezas (viejos, niños, damas y caballeros). Y se conocen, al menos, tres autorretratos, incluyendo el cuadro donde se pinta junto a su mujer en *Pareja de majos*. En El Puerto contamos con el atribuido bajo el título *Caballero de la Orden de Santiago*²³ y su autorretrato distinguiéndose como miembro de esta orden en el famoso cuadro de historia sobre los orígenes cristianos de esta ciudad de la Basílica Menor.

2.4. La pintura religiosa de Losada

Después del género de historia, el más representado por Rodríguez Losada es la pintura religiosa. A pesar de que en un siglo como el XIX, de marcado

¹⁹ Marqués de Lozoya (1949: 294).

²⁰ Caballero Ragel, J. (2003: 26).

²¹ Valdivieso González, E. (1992: 414).

²² Entre ellas destacan las escenas cuyos protagonistas principales son Santiago, San Fernando, Alfonso X, D. Alvaro de Luna, Colón, los Reyes Católicos, Juana la Loca o Murillo. Varias aluden a reconquistas de ciudades a los musulmanes (Córdoba, Sevilla, Jerez, El Puerto, Cádiz) o batallas (Alcolea). Hay que citar también la serie para el Círculo de la Amistad de Córdoba y 65 cuadros con reyes de España de cuerpo entero y tamaño natural (desde D. Rodrigo hasta Alfonso XIII).

²³ No lo hemos localizado. Según versiones, se conservaba en el Hotel Monasterio San Miguel o en el Duques de Medinaceli.

accento anticlerical (recordemos: liberalismo, desamortizaciones, procesos revolucionarios...), desciende considerablemente la cantidad de encargos de cuadros de tema sacro, Rodríguez Losada vino a ocupar un hueco necesario en la demanda de pinturas devocionales en la segunda mitad de esta centuria en la provincia de Cádiz. La mayoría de los pintores de su generación prefirieron atender a una clientela más partidaria de géneros de moda en aquella época (retratos, bodegones, paisajes, cuadros de costumbres o de historia para el caso de instituciones públicas). Pero, a pesar de su decadencia como género, la pintura religiosa continuó siendo demandada por parroquias, capillas, cofradías, hospitales y conventos y atendiendo a familias católicas de la nobleza y burguesía que querían decorar o sacralizar sus hogares con personajes y asuntos sagrados. De hecho, siguió siendo un género que cultivó numerosos premios y menciones honoríficas en las exposiciones provinciales y nacionales, reflejando tanto los gustos y modas estéticos demandados por sus comitentes como testimoniando los de algunos miembros de los distintos jurados.

En cuanto a los asuntos y personajes sacros representados, el pintor sevillano prefirió para este tipo de clientes²⁴ los del Nuevo Testamento, especialmente santos, ángeles, temas marianos y los relacionados con la Pasión de Cristo²⁵, siendo los más demandados y pintados sus versiones de Cristo Crucificado (dos para la Prioral de El Puerto), en los que profundizaremos en otra ocasión. Respecto a los temas marianos, representó varios cuadros relacionados con la Inmaculada, Angustias, Virgen de Belén, del Carmen, del Rosario, etc. En El Puerto contamos con su interpretación de la Virgen María en su iconografía de Dolorosa en la citada basílica. Entre otros temas religiosos pueden citarse las representaciones del Niño Jesús, la Trinidad, Áimas del Purgatorio, Corazón de Jesús (como el conservado en la capilla de San Pedro de la Prioral) y varias Sagradas Familias.

²⁴ Romero Coloma (2005: 68-74). Se repasan algunos de los cuadros religiosos en colecciones particulares de Jerez.

²⁵ No todos los historiadores y críticos le dedican elogios a Losada al representar este tema iconográfico. Es más, Alzola llega a afirmar que Rodríguez Losada “pintó la Pasión sin poner en ella pasión”, aludiendo a la frialdad de las composiciones y al realismo teatral del asunto representado. Otros subrayan cierta atracción por la elección de temas dramáticos y truculentos, donde la muerte tiene un papel destacado. Hay que destacar las representaciones de Cristo a la columna, Coronación de espinas, los múltiples Crucificados, un Resucitado y los tres Viacrucis conservados en iglesias de Las Palmas. De ellos, el mejor y de mayores proporciones es el de la catedral, del cual hizo una réplica fiel más pequeña con destino a la iglesia del monasterio cisterciense de Teror, donde se conserva en bastante buen estado desde 1888 y un tercero, de composición vertical, para la capilla del Seminario Conciliar.

Y entre las numerosas representaciones hagiográficas²⁶, algunos de sus cuadros más conocidos se conservan en el Museo del Romanticismo de Madrid: *Una mártir y San Jerónimo*. Podemos encuadrar en dicha temática las santas Justa y Rufina (cuadro conservado hasta fechas recientes en el castillo de san Marcos de El Puerto que fuera premiado en la Exposición de Cádiz de 1862), san Francisco Javier, san Sebastián y algunos santos que componen el Apostolado de la capilla de San Pedro (todos en la basílica portuense), la serie sobre santos jesuitas actualmente en la parroquia de San Francisco²⁷ y el cuadro de San Pedro que analizamos. Es muy posible que en colecciones particulares se conserven muchos más de este género.

Todos los autores consultados coinciden en señalar que en este género de pintura religiosa Rodríguez Losada acusa mucha influencia del realismo barroco de los pintores sevillanos del siglo XVII tanto en el tratamiento naturalista de personajes y escenarios como en el uso del claroscuro y la utilización de una pincelada suelta. Concretamente se evidencia la huella heredada sobre todo por el murillismo decimonónico de carácter devocional tan propio de la sensibilidad religiosa de la clientela conservadora de su época. De tardobarroquismo mezclado con romanticismo y acusado eclecticismo podríamos calificar, pues, la pintura religiosa de Losada en líneas generales.

Sabemos que esta fue muy apreciada entre algunos sectores de la sociedad en contraste con la falta de unanimidad entre los críticos al referirse a la misma. La mayor parte de los autores consultados la infravaloran por su escasa originalidad creativa y falta de personalidad. Así, mientras que para Valdivieso González fue el género “menos interesante de toda su producción”²⁸, a juicio de Romero Coloma se trató de “la temática en la que se encontró más a gusto” y un “género que cultivó con bastante acierto”²⁹. La realidad es que el pintor tuvo que encarar

²⁶ Se le conocen cuadros en los que son protagonistas santos como Bruno, Cristóbal, Domingo, Elías, Isabel, José, Juan evangelista, Juan Grande, Marcos, María Magdalena, Pablo, Pedro, Sebastián, Teresa y el beato Fr. Diego José de Cádiz.

²⁷ Los cuadros de Rodríguez Losada actualmente conservados en la parte superior de los muros de la nave central en la iglesia de San Francisco pertenecen a la época en la que, tras la desamortización y exclaustración de los franciscanos, los jesuitas se hacen cargo de su exconvento transformándolo y construyendo el Colegio de San Luis Gonzaga a partir de 1864. Estas pinturas de grandes dimensiones representan hechos y escenas de varios santos jesuitas y se corresponden, posiblemente, con la última etapa del pintor en El Puerto, los primeros años sesenta del siglo XIX. Las más conocidas son *La conversión de san Francisco de Borja* y las que glorifican las muertes de San Francisco Javier y el Padre Ricci.

²⁸ Valdivieso González, E. (2002: 414).

²⁹ Romero Coloma, Mª A. (2005: 67 y 69).

la difícil tarea de conjugar el carácter devocional o unción religiosa que debía imprimir a sus cuadros con la premura en la ejecución para contentar a la numerosa clientela y la habilidad artística suficiente para obtener unos resultados satisfactorios. Ciertamente, Losada no pretendió innovar (sobre todo teniendo en cuenta el conservadurismo de quienes solicitaban este tipo de cuadros) sino adaptarse a los gustos del público, todavía “educado” en la estela murillesca doscientos años después y aportando, si acaso, unas notas de dramatismo efectista y grandilocuente ausentes en los fieles seguidores de los pintores barrocos sevillanos. Losada vino a ocupar un hueco necesario en la demanda de pintura devocional en la segunda mitad del siglo XIX y, más concretamente, en la provincia de Cádiz. Quizá debamos preguntarnos, en efecto, si no convendría revalorizar su obra religiosa en nuestros días, supuestamente más liberados de prejuicios.

En los últimos años está siendo frecuente el descubrimiento de nuevas de sus pinturas y dibujos en colecciones privadas y en catálogos de casas de subastas. Hemos visto recientemente obras de Losada en varias de estas instituciones privadas: Segre, Artnet, Isbilya, MutualArt, etc.³⁰. Finalmente, conviene reconocer y agradecer los últimos hallazgos y aportaciones sobre pinturas de Rodríguez Losada publicadas por Alvaro Cabezas García³¹.

3. Análisis del cuadro

A la hora de analizar el cuadro de *San Pedro arrepentido* conservado en la parroquia de San Joaquín de El Puerto de Santa María partimos de las necesarias referencias a su iconografía distinguiendo entre el modelo, las fuentes y los atributos que identifican al santo. Continuamos con una breve descripción del óleo seguida del análisis morfológico del mismo donde destacaremos sus elementos más significativos. No podemos olvidar las características de estilo ni las influencias ejercidas en Losada de otros artistas y cuadros.

³⁰ Algunos de los últimos cuadros vendidos en el mercado del arte pueden aun rastrearse en las páginas web de casas de subastas, como en estos enlaces:

<http://www.subastassegre.es/lote-dsp/pint-siglo-xix-255>

<http://www.artnet.fr/artistes/jos%C3%A9-rodrguez-de-losada/la-crucifixion-6O4YARdFtZ18pjZOfpKTvw2>. (Consultas en noviembre de 2021).

³¹ Nos referimos a un par de pinturas de carácter profano en una colección particular de Málaga y un *Crucificado* en el Colegio Mayor La Luz de Sevilla, publicaciones citadas en la bibliografía.

3.1. Iconografía

3.1.1. El modelo iconográfico

Los elementos representados en esta pintura nos remiten a un modelo que puede recibir, indistintamente, tres títulos: *Lágrimas de san Pedro*, *El arrepentimiento de san Pedro* o *San Pedro arrepentido*. A su vez, puede mostrar hasta tres variantes: las negaciones en sí mismas (el Apóstol respondiendo que ignora la identidad de Jesús de Nazaret a guardias y criados), el arrepentimiento posterior tras haber negado a Cristo tres veces (sentado o arrodillado, con manos cruzadas, mirada elevada solicitando perdón o cabizbajo interiorizando su pesar por la negación y llorando, sumido en el arrepentimiento) y la iconografía conocida como “San Pedro arrepentido ante Cristo flagelado”.

En el óleo que analizamos, Rodríguez Losada representa a san Pedro en edad madura, sedente, con la cabeza dirigida hacia abajo, manos entrelazadas en gesto de piadosa oración y actitud de profundo recogimiento. Así, el Apóstol parece implorar perdón por su pecado y reflejar su inmediato arrepentimiento tras las negaciones de Jesús. Viste indumentaria de apóstol: túnica y manto.

3.1.2. Las fuentes

Respecto a las fuentes, los cuatro evangelistas narran el episodio conocido como “Las negaciones de Pedro”³². La secuencia se resume así. Tras apresar a Jesús en el huerto de los Olivos y ser conducido al Sumo Sacerdote, varios sirvientes y guardias reconocieron a Pedro como uno de sus seguidores y le increparon reprochándole su amistad con Jesús (“*Este también estaba con él*”, “*Tú también eres uno de aquellos...*”). Pedro rechazó tres veces dichas acusaciones con frases del tipo “*No sé de qué estás hablando*” o “*Yo no conozco a ese hombre*”. Y en el momento de la tercera negación, “*cuando todavía estaba hablando, cantó el gallo*”, sentencian los evangelistas. Continúan estos comentando cómo el Maestro, dándose la vuelta, miró a Pedro y éste recordó que Jesús, en el transcurso de la Ultima Cena había anunciado su traición: “*Antes de que cante el gallo, me negarás tres veces*”. Inmediatamente después, arrepentido, se retiró a llorar (Lc. 22, 62). El cuadro reflejaría, concretamente, el final del pasaje: “*Y saliendo fuera, lloró amargamente*”.

³² Jn. 18:25-27, Lc. 22:54-62, Mc. 14:66-72 y Mt. 26:69-75.

3.1.3. Los atributos

En cuanto a los signos distintivos de este santo, desde las primeras representaciones cristianas la iconografía penitencial del Apóstol viene asociándose a la misma simbología y vistiendo idéntica indumentaria. Además de los elegidos para este cuadro, otros atributos que suelen acompañar a san Pedro son uno o dos libros (símbolos del Nuevo Testamento, como fuente de la predicación y espiritualidad y de sus Epístolas), una red de pescar o un pez (Pedro como pescador de peces y hombres), unas cadenas (alusivas a sus tres encarcelamientos sufridos a causa de su fe) y una cruz (invertida en alusión a su martirio boca abajo o la pontifical de triple travesaño). Pero de todos los símbolos y atributos que identifican a san Pedro, Rodríguez Losada ha elegido los tres más clásicos y significativos en relación al pasaje que se interpreta en el cuadro: las llaves, el gallo y la barca.



San Pedro arrepentido. Detalle de las llaves.

En relación a las llaves, será el evangelista Mateo quien haga referencia específica a su poder transferido por Cristo para atar y desatar en la tierra, es decir,

para perdonar los pecados, interpretándose como la apertura o acceso al cielo y el cierre de sus puertas con ellas. Jesús se las confió a Simón Pedro, como signo de su supremacía sobre los demás discípulos y apóstoles³³. Suele representarse, indistintamente, una sola (de oro como absolución de pecados porque el poder de abrir y cerrar es único, a modo de “portero del cielo”), dos (de oro y de plata, las llaves del cielo y la tierra como símbolo del poder de atar y desatar, absolver y excomulgar), como en este cuadro de Losada, e incluso tres (alusión también al infierno).



San Pedro arrepentido. Detalle del gallo.

Desde el arte paleocristiano, pero sobre todo a partir del Renacimiento, un gallo, el que cantó tras sus negaciones, suele acompañar a san Pedro simbolizando su traición. Ya hemos comentado que la fuente directa de inspiración la tomaron los artistas del Nuevo Testamento. Los cuatro evangelistas relatan la presencia del canto de esta ave. Frecuentemente aparece en un segundo plano

³³ Así quedó expresado por Jesús: “Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia, y el poder de la Muerte no prevalecerá contra ella. Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos. Todo lo que ates en la tierra, quedará atado en el cielo, y todo lo que desates en la tierra, quedará desatado en el cielo” (Mt. 16,19)

pero bien identificado, posado sobre un muro u otro soporte (pilar, columna, etc.), como en el cuadro que analizamos, donde Losada lo ha representado todavía con el pico abierto en alusión al reciente canto profético. De sobra conocemos su clara simbología al recordar la traición del apóstol cuando, por tres veces consecutivas, antes del amanecer, niega conocer o tener relación con Jesucristo. Su aparición fue potenciada por la Iglesia, sobre todo por la Contrarreforma, para resaltar la importancia de la oración y la confesión, tan denostadas por los protestantes. Su presencia en el arte se fomenta en la pintura y escultura barrocas simbolizando la traición y posterior arrepentimiento de Pedro. De hecho, se le considera el primer penitente.



San Pedro arrepentido. Detalle de la barca.

Un tercer atributo asociado al Apóstol pasa más desapercibido porque aparece en el fondo del cuadro: la barca, propiedad de este³⁴. Parece evidente la relación con Pedro tanto por su oficio de pescador como por ser símbolo de la Iglesia. Además, son varios los episodios ocurridos en el mar de Galilea (también conocido como lago de Tiberíades o de Genesaret): su elección por parte de Cristo para convertirlo en “pescador de hombres”, el pasaje de la pesca milagrosa o la calma de la tempestad para evitar naufragio, escenas en las que el Príncipe de los Apóstoles tuvo un protagonismo relevante.

³⁴ “Subiendo (Jesús) a una de las barcas, que era de Simón (...), enseñaba desde ella a la muchedumbre” (Lc. 5, 3).

3.2. Descripción

Pasando a un análisis descriptivo, resulta evidente que en la escena representada, san Pedro ocupa la mayor parte de la superficie del óleo. Rodríguez Losada interpreta el relato evangélico (recordemos: “... saliendo fuera, lloró”) en un exterior de día, posiblemente el amanecer. El único personaje del cuadro se recorta delante de un muro apoyando su brazo izquierdo en una especie de pedestal o arcón del que penden unas llaves (la de oro colgando de la argolla de la argénteas, oculta bajo un pliegue del manto). A su derecha, situado detrás, un gallo sobre un pilar simula cantar. Aunque pudiera parecer a simple vista que el pintor concede escasa importancia al entorno, en la zona trasera, a nuestra izquierda, se vislumbra un paisaje de fondo que, aunque no pueda identificarse con alguno real por la escasez de elementos naturales representados, si observamos mejor podremos percibirnos de aquel tercer atributo citado del santo. Nos referimos a la superficie de agua que aparece justo a mitad de dicho fondo y a una pequeña barca de vela flotando en ella.



San Pedro arrepentido. Detalle del rostro.

Reparamos en que el santo, como suele ser habitual, está interpretado sedente, en postura relajada, como un anciano mostrado de cuerpo casi entero (cortado a la altura de media pierna), en posición oblicua al espectador y meditabundo.

Mantiene la cabeza agachada y las envejecidas manos entrecruzadas sobre los muslos. Repasando sus rasgos físicos observamos que la cabeza se representa con escasos cabellos canosos alrededor de una gran calva que recuerda la tonsura equivalente a considerarse primer sacerdote, la frente está surcada de profundas arrugas y no se le aprecian los ojos, ensombrecidos bajo las cejas. Nariz puntiaguda y boca oculta bajo un ancho bigote y larga barba, rizada, redondeada e igualmente canosa son otras facciones a tener en cuenta en este rostro apesadumbrado.

El resto del cuerpo permanece cubierto por la indumentaria. Este san Pedro pintado por Losada viste túnica talar de color verde oscuro ceñida a la cintura con trozo de tela blanca y se cubre con un manto gris que deja al descubierto su hombro izquierdo para recogerse en ese brazo.

Finalmente destacamos que uno de los aspectos más sobresalientes del cuadro resulta la captación de la intimidad de un anciano, la paciencia, serenidad, su resignación y la esperanza del perdón.

3.3. Análisis morfológico

Líneas, volúmenes, composición, espacio, luz, color, texturas, etc., son algunos de los elementos formales a destacar en el análisis formal de este cuadro de san Pedro y que reflejan perfectamente el estilo de Rodríguez Losada.

El dibujo es correcto, de trazos firmes y precisos tanto en el personaje como en el escaso espacio donde se desarrolla la escena. Predominan las líneas curvas, muy marcadas en el contorno de las figuras (silueta del santo y gallo) y oblicuas (pliegues del manto y túnica) contrastando con las verticales (muro, banco y pedestal). Dichas líneas definen las formas y volúmenes, naturalistas y rotundos tanto en san Pedro (la ampulosidad de túnica y manto, con pliegues angulosos, aporta volumetría a la figura) como en el resto de elementos figurativos. La composición del conjunto recreado es clásica. La monumental figura del apóstol en primer plano, escorzado en ligera diagonal descendente de derecha a izquierda y sedente, presenta un tratamiento convencional, adaptado lógicamente al momento representado anteriormente por muchos artistas. Junto al santo, el gallo erguido a su derecha, la llave colgando a su izquierda y la insinuación de fondo paisajístico con elevada línea de horizonte son los principales elementos compositivos del cuadro que evidencian, además, el escaso interés del pintor en conseguir perspectiva.

En cuanto a la luz, básicamente es frontal al iluminar al personaje en su integridad sobre un fondo oscuro. También se aprecia otro foco luminoso en la zona trasera que puede evocar las primeras luces del día, cuando suponemos cantó el alegórico gallo, recortado a modo de contraluz. Observamos un interés por el tratamiento lumínico al conseguir el pintor suaves claroscuros, reflejados sobre todo en los pliegues del ropaje y la zona inferior, donde más se observan sombras, aunque poco acentuadas. Este contraste contribuye a crear sensación volumétrica y cierta tridimensionalidad. Respecto al color, el pintor ha utilizado en consonancia con la realidad un naturalista pero sobrio, escaso y apagado cromatismo con un evidente predominio de tonos fríos. Destacan el verde oscuro de la túnica, el gris del manto, el marrón del muro sobre el que destacan el santo y el banco y los inespecíficos del gallo y paisaje.



San Pedro arrepentido. El tratamiento de líneas y volúmenes, composición y espacio, luz y color, texturas, etc., es el típico en los elementos formales empleados por Rodríguez Losada.

Por otra parte, es fundamental en relación con el movimiento y el tiempo reflejados, el estatismo de la figura principal, en actitud de reposo, serenidad y meditación tras haber oído cantar al gallo. Y el tiempo parece haberse congelado en función del objetivo principal ya comentado: mostrar al espectador el protagonismo de san Pedro como símbolo de la contrición y la penitencia. La apariencia última es la combinación de sensaciones producidas de realidad y espiritualidad, de presencia física y objetiva junto a la idealización del momento representado y su atemporalidad.

Finalmente, otro elemento técnico de importancia es la consecución de una textura lisa en el resultado final gracias al uso de pinceladas gruesas y largas, sin superposiciones, que alternan con algunas más finas para resaltar detalles más precisos como los puntos de luz (perfectamente visibles en el reflejo de la llave). También es característico del cuadro y del autor la escasez de veladuras y la falta de degradación de tonos de claro a oscuro o viceversa. El rostro y las manos sí están más trabajados, aunque la barba solo aparece abocetada. Esta decisión en el uso de tales trazos con la pasta extendida subordinados a un dibujo preciso delimitando contornos y superficies nos está hablando, una vez más, de la rapidez de ejecución de sus cuadros motivada por la necesidad de atender a la impaciente clientela y obtener recursos suficientes para mantener a su numerosa familia.

3.4. Estilo. Características e influencias

Ya hemos comentado que el tema de *Las lágrimas de San Pedro* fue muy popular en la pintura de los siglos XVII y XVIII. La razón hay que buscarla, además de en la particular devoción de la clientela, en el interés de la Iglesia de asociar el tema a los dictámenes de la doctrina contrarreformista del arrepentimiento y la confesión. Este afán permitía asimismo a los artistas crear obras de gran sensibilidad. Para el caso del cuadro de Rodríguez Losada, pintado doscientos años después, podría obedecer a una imposición del comitente junto con la personal intención del pintor de homenajear a los grandes artistas del barroco replicando iconografía, composición, cromatismo e iluminación o bien inspirarse en otros cuadros conocidos por el propio artista o su cliente, como debió ocurrir con el que comentamos, aspecto en el que insistiremos a continuación.

Repasando las características de estilo del *San Pedro arrepentido* de la parroquia de San Joaquín de El Puerto resulta evidente que, dentro del naturalismo impuesto se aprecia también cierto rigor compositivo e iluminación de tono claroscuro de los que hace gala Losada enlazando con la pintura española desde el segundo tercio del siglo XVII y durante toda la centuria siguiente. Técnicamente, este cuadro se diferencia de los de los pintores barrocos en que mientras la pincelada en estos es suelta y vaporosa, difuminando contornos, la de Losada es precisa, alargada y delimitando perfiles. En el caso que nos ocupa, el pintor ha prescindido de referencias secundarias como en otras versiones reduciendo la representación a lo esencial: el abatimiento del personaje y sus tres atributos comentados. Todo contribuye a resaltar el ambiente de reflexión y pesadumbre del Apóstol.

En cuanto a los posibles influjos, en principio podría pensarse que se inspira claramente en pintores como Herrera el Viejo, Ribalta, Ribera, Zurbarán, la etapa sevillana de Velázquez, Pereda, Murillo o Valdés Leal³⁵, de quienes se deja influenciar también en muchas otras obras. Indagando en alguna fuente de inspiración más concreta, este *San Pedro* de Rodríguez Losada podría relacionarse con varios cuadros que mantienen ciertas variantes de composición como alguna de las versiones de Murillo u otros óleos sobre lienzo anónimos³⁶. Pero sobre todo con los que a continuación analizamos y comparamos.

3.5. El cuadro original de Seghers



Saint Pierre repentant. Gerard Seghers. H. 1625. Museo del Louvre. Fotografía. Colecciones del Louvre (<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066020>).

³⁵ Todos estos maestros y muchos pintores extranjeros (Caravaggio, Rembrandt, Domenichino, Maíno, La Tour, Jordán e incluso Goya, entre otros) representaron a San Pedro arrepentido con ligeras variantes iconográficas como la postura (sedente, erguido o arrodillado) la dirección de la cabeza y mirada (elevada implorando perdón o inclinada hacia abajo mostrando al santo cabizbajo y triste) pero casi siempre con las manos entrelazadas. Las llaves son el atributo que más se repite, aunque en muchos también aparece el gallo.

³⁶ Bajo el título de “Las lágrimas de san Pedro” se conserva en el Museo del Prado, aunque no aparece expuesto, uno de estos ejemplos. El cuadro mide 103,5 x 83,5 cm., está datado hacia 1625 y procede de una colección particular. <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/las-lagrimas-de-san-pedro/17979661-234a-487e-88c8-3548d1905cdf>. (Consulta, 20 noviembre 2021).

La versión que parece haber inspirado directamente a Rodríguez Losada es el cuadro titulado “El arrepentimiento de San Pedro”, del flamenco Gerard Seghers. Pintado en la primera mitad del siglo XVII, se trata de un óleo muy similar al conservado en la iglesia de San Joaquín de El Puerto. Este parece incluso una copia de aquel, con muy escasas diferencias entre ambos. La complicación del asunto estribaba en buscar su vinculación.

Gerard Seghers fue un pintor flamenco (Amberes, 1596-1651) del primer barroco. Sus viajes a Italia y Holanda lo pusieron en contacto con seguidores de Caravaggio, también presentes en su Flandes natal durante la primera mitad del siglo XVII. Viajó por España y trabajó para el rey Felipe III. Cultivó principalmente los géneros religioso, histórico y mitológico. Los efectos de luz están presentes en la mayor parte de su primera etapa, tanto en las pinturas encargadas por la burguesía como por corporaciones religiosas (es conocida su *Negación de san Pedro* pintada para los jesuitas y hoy en el Museo de Raleigh, Carolina del Norte). Posteriormente acusó la influencia de Rubens, el maestro indiscutible de la pintura flamenca en Amberes en aquella época. En España está representado con obras en Madrid (Museo del Prado, Academia de San Fernando y Palacio de Liria) y Museo de Cádiz (*San Agustín entre Padres y Doctores de la Iglesia*, procedente del desaparecido convento de San Agustín de esta ciudad).

Son varias las versiones que pinta Seghers acerca del episodio de las Negaciones de Pedro, tanto del momento en que asegura no conocer a Cristo ante las acusaciones de servidores y guardias en el patio del palacio de Caifás como la desolación y arrepentimiento inmediatamente posteriores. Además del cuadro que aquí comentamos y tan parecido al de Losada que analizamos, se conserva otro suyo fechado hacia 1625 y conservado en el Museo del Hermitage. En él, el santo aparece semiarrodillado, con mirada baja y manos cruzadas. La presencia del gallo, situado a la izquierda y en un plano superior, destaca su protagonismo en la escena, mientras que las llaves y el libro reposan en el suelo. El vibrante cromatismo y la intensa iluminación denotan ya la influencia rubensiana.

Pero ahora nos interesa otra variante del mismo Seghers conservada actualmente en el Louvre. Es un óleo sobre lienzo de 145 x 173 cm. fechado entre 1624 y 1629, en una fase intermedia entre el primer período italianizante del artista y su progresiva flamenquización. Procede de una “venta no identificada en Francia, probablemente en el siglo XIX”, cuando se atribuyó a Ribera, según se explica en la ficha del museo parisino. El Museo de Castres lo adquiere en venta pública en 1946 para reforzar su colección de pintura española y en 1984 ingresa

en el Louvre, donde se le cataloga como obra de Seghers. Actualmente no se encuentra expuesto³⁷.

La influencia del valenciano Ribera (a quien se le han atribuido algunos de los cuadros de Seghers, como este del que tratamos) fue posible durante su estancia en Italia³⁸. Según Díaz Padrón, el cuadro del Louvre “procede de la colección del cardenal Fesch, tío de Napoleón (...), condecorado por Carlos IV con el Toisón de Oro en 1805”³⁹. Supone este historiador que la relación con la corona española (era amigo personal de este monarca) podría explicar la procedencia hispánica del cuadro en unos años convulsos durante la Guerra de la Independencia y el conocido expolio del patrimonio español por aquellos franceses.

Comparándolo con el cuadro replicado de El Puerto observamos que el pintor flamenco ha prescindido en esta representación de san Pedro del fondo paisajístico y le ha dado más protagonismo al gallo, situado a la derecha del personaje pero casi en el mismo primer plano. Junto a él aparecen otros atributos típicos del Apóstol: un libro y, colgando de él, dos llaves (en idéntica disposición a la del cuadro de San Joaquín de El Puerto). El pintor flamenco ha omitido, en cambio, el Mar de Galilea y la barca en él, elementos asociados al santo en la versión de Losada. Son estos algunos cambios poco significativos entre ambos cuadros, ya que la postura de la figura (sedente, cabizbajo y con las manos entrelazadas sobre el muslo izquierdo) y la colocación de la indumentaria son similares, con la única diferencia entre los tonos de esta (túnica negra y manto gris más claro en el cuadro de Seghers). Cabellera, barba, rasgos faciales y tratamiento de anatomía y arrugas de las manos también son muy parecidos en ambas representaciones.

³⁷ Véase su ficha en las Colecciones del Louvre como “Saint Pierre repentant”, de Geerart Seghers. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066020>. (Consulta, 20 noviembre de 2021).

³⁸ Cuando el original de Seghers estuvo en el Museo de Castres, en su Catálogo publicado en 1961 ya se le atribuía a este pintor tenebrista español.

³⁹ Joseph Fesch (1763-1839) era hermano de la madre de Napoleón Bonaparte. Fue arzobispo de Lyon, cardenal, embajador ante la Santa Sede, Gran Capellán del Emperador y uno de los mayores coleccionistas de arte de su época. En Ajaccio, su ciudad natal, mandó construir un palacio para el que legó a su muerte casi cien cuadros, muebles, ornamentos litúrgicos y otras obras de arte, germen del museo que lleva su nombre en dicha ciudad corsa desde 1860. Muchas de sus propiedades fueron confiadas a su heredero, Joseph Bonaparte, conde de Survilliers y la mayoría fueron subastadas enriqueciendo colecciones privadas europeas.

3.6. Otras réplicas relacionadas con el *San Pedro arrepentido* de Losada

Y seguimos investigando, pues era imposible que Losada, nacido en 1826, hubiera conocido el original de Seghers del Louvre aunque fuera de probable procedencia española porque se le perdió la pista tras la invasión francesa durante la guerra de la Independencia. Consultamos en bibliografía específica sobre pintura flamenca barroca y más concretamente sobre este cuadro de *San Pedro arrepentido* de hacia 1625 y descubrimos que resultó ser una pintura de éxito con amplias repercusiones en varias réplicas o copias, algunas atribuidas a Ribera a las que sí pudo tener acceso Rodríguez Losada. Una de ellas se encontraba en la parte superior del muro derecho de la capilla de San Pedro de la catedral de Sevilla. Hasta finales de la década de los setenta del siglo pasado no encontramos referencias de este cuadro anónimo que replicaba el original de Seghers. Una de las primeras ocasiones en que se citaba fue a propósito de una exposición organizada en homenaje a Rubens en el Palacio de Velázquez de Madrid, en un catálogo publicado en 1977 a cargo de Díaz Padrón⁴⁰. Al año siguiente aparece recogido en el catálogo de pinturas de la catedral hispalense redactado por Valdivieso González. En su apartado de “Pintura española de los siglos XVII-XVIII” incluye este cuadro bajo el epígrafe de “Anónimos”. Únicamente se indica su título (*El arrepentimiento de San Pedro*), la conservación del lienzo en lugar inaccesible dentro de dicha capilla catedralicia, ser una “obra copiada de estampa que presenta un duro dibujo” y estar “muy oscurecida y deteriorada”⁴¹.



El arrepentimiento de San Pedro. Anónimo. Catedral de Sevilla.

⁴⁰ Díaz Padrón, M. (1977).

⁴¹ Valdivieso González, E. (1978: 54). Una fotografía en blanco y negro en el apéndice de ilustraciones reseña el cuadro con la anotación “Lámina XLVIII. 1”.

En 1979, Díaz Padrón en un artículo de la Revista “Goya” se refiere también a este cuadro de la catedral hispalense⁴². Y volvemos a encontrarlo en publicaciones de los años noventa⁴³. También el profesor Valdivieso se refiere a él en 1991 cuando se encarga del capítulo dedicado a la pintura de esta recogido en la magna obra coordinada por Angulo Íñiguez. Dentro del apartado “Pinturas de escuela flamenca del siglo XVII”, tras generalizar acerca de su importancia para la clientela hispana. Y es que en el siglo XVII las escuelas pictóricas de Flandes (Bruselas y Amberes, sobre todo) exportaron parte de su producción a España, donde era muy valorado por la clientela su estilo elegante y dinámico. Además, ese tipo de cuadros eran muy asequibles por su precio de venta. No resulta extraño, pues, que algunas de ellas fueran encargadas por el cabildo catedralicio hispalense a pintores como los documentados Jordaens, Vos, Lint y Francken entre otras copias de estos afamados pintores flamencos barrocos. Valdivieso cita el cuadro de *El arrepentimiento de San Pedro* de su capilla homónima y se hace eco de aquella atribución affirmando que “*aunque es pintura que aun no ha podido ser vista de cerca (...)*” merece ser catalogada “*por su interés*” indicando que “*puede ser réplica o en todo caso copia de un original que se conserva en el museo de Castres, atribuido al pintor Gerard Seghers*”⁴⁴.

En ambas versiones del tema san Pedro aparece “*resignado en profundo pesar, mirando a sus adentros, y ocultos los ojos bajo la sombra de la frente*”⁴⁵, frente a la variante del Hermitage en la que el santo muestra un rostro en éxtasis con mirada elevada y lágrimas en los ojos. El estilo de Seghers en sendos cuadros, como ya expresamos, refleja la evolución del pintor flamenco desde el aquel teñbrismo *caravaggesco* asimilado en Italia hasta su etapa posterior tras el contacto con el cromatismo de Rubens. Así lo atestigua tanto el intenso naturalismo de la escena como la monumentalidad de la figura. Díaz Padrón también relaciona estos cuadros con otra versión del mismo tema conservada en el museo del Hermitage (en esta variante semiarrodillado, cabizbajo y con manos entrelazadas) y con una representación de Heráclito (sedente, con cabeza y mirada baja y reflejando su pesimismo existencial) conservada desde 1965 entre los fondos del museo de la Universidad Bob Jones en Greenville.

A comienzos de los años noventa del siglo XX el mismo Díaz Padrón dio a conocer una tercera réplica del cuadro de Seghers, en este caso conservada en una colección particular madrileña. Insiste este historiador del arte en la repetición

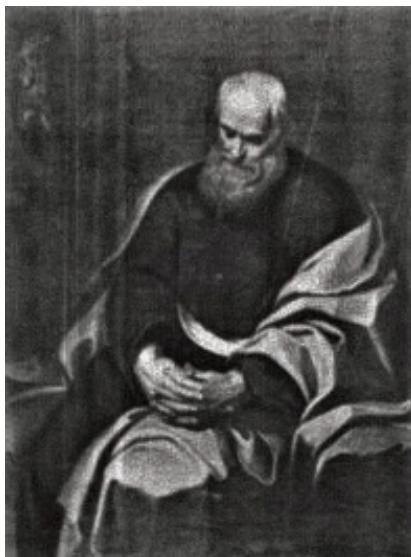
⁴² Díaz Padrón, M. (1979: 78-80).

⁴³ Díaz Padrón, M. (1991: 537-539).

⁴⁴ Angulo Íñiguez, D. y otros (1991: 457).

⁴⁵ Díaz Padrón (1979: 79).

frecuente de sus propios proyectos (“*quizás por las premuras de su devota clientela*”) y en que la abundancia de obras de este pintor flamenco en España “*se explica, entre otras razones, por sus contactos con el cardenal español Antonio Zápata, fallecido en 1635 (...), personaje de gran prestigio social, político, eclesiástico e incluso artístico*”. También nos recuerda Díaz Padrón que coleccionistas de pinturas como el Marqués de Leganés poseyeron más de treinta obras de Seghers⁴⁶. En esta versión de colección privada atribuida al pintor flamenco observamos que otorga mayor amplitud espacial, quizá porque se conserve la superficie del lienzo original, perdida parcialmente en otras réplicas tras sucesivas forraciones o ajustes de bastidores.



San Pedro arrepentido. Atribuido a Gerard Seghers. Madrid. Colección particular.
Fotografía en Diaz Padrón (1991).

En estos tres cuadros (el original de Seghers del Louvre y las réplicas de Sevilla y Madrid) el santo se ha convertido en una figura humanizada gracias a su rostro traduciendo dolor y esperanza y manos entrelazadas sobre las piernas en actitud de profundo recogimiento y piadosa oración implorando perdón por su pecado de traición. Estos valores fueron aprovechados para conmover a los fieles y persuadirlos de que también ellos pueden arrepentirse y obtener el per-

⁴⁶ Díaz Padrón (1991: 537-539).

dón divino. Ya hemos comentado como así se potenciaba el sacramento de la confesión tan denigrado en la Reforma luterana y fortalecido desde Trento para los católicos.

Continuando la investigación emprendida he encontrado otro lienzo similar de *San Pedro arrepentido* con idéntica iconografía y planteamiento del asunto tanto técnica como estilísticamente. Nos referimos a la pintura conservada en el muro izquierdo de la capilla mayor de la parroquia de San Antonio de Cádiz. En las distintas guías artísticas consultadas únicamente lo citan indicando que es una pintura decimonónica y afrontada a otro cuadro de San Pablo en el mismo presbiterio. En la guía digital del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico se le identifica como “*pintura de caballete de escuela española y estilo eclecticista*”. En el apartado de “Descripción” indica que el personaje se encuentra “*sentado, de cuerpo completo, con manos entrecruzadas, mirada al suelo y manto plegado en torno a él*”. Añade que “*el fondo es oscuro excepto en la esquina superior izquierda, en donde aparece el gallo*”⁴⁷.



San Pedro arrepentido. Ricardo Carrera, 1849. Óleo sobre lienzo. 180 x 126 cm.
Parroquia de San Antonio, Cádiz.

⁴⁷ Se encuentra protegido e inscrito en el Inventario General de Bienes Muebles del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y como tal aparece recogido en la guía digital del mismo: <https://guiadigital.iaph.es/bien/mueble/58637/cadiz/cadiz/san-pedronº 248 de 19/12/2007>). (Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2021).

Se trata de un óleo sobre lienzo de 180 x 126 cm. fechado en 1849 cuyo autor es Ricardo Carrera, según consta en la inscripción en el ángulo inferior derecho. Si lo comparamos con el cuadro de Losada apreciamos ligeras variantes como el perfil del gallo (más esbelto en el de este), el paisaje del fondo (más elevada la línea de horizonte y ausencia de barca en el de Carrera), asiento del Apóstol (especie de banco de piedra en el óleo gaditano y de madera en el portuense). También en la interpretación de san Pedro (más ampuloso el pintado en 1849) se aprecian ciertas diferencias tanto en el rostro (puede deberse a la inspiración en distintos modelos) como en la rigidez o soltura del plegado en la indumentaria y en los colores de la túnica (grisáceo-morada en el de Cádiz frente al tono verde en el de El Puerto). En cambio, son idénticas en ambos la postura sedente, la inclinación de la cabeza y semblante pensativo y la disposición de manos entrelazadas sobre los muslos. Asimismo tienen en común algunos aspectos técnicos como la frialdad de tonos empleados y el afán naturalista en la interpretación del personaje y se diferencian en la utilización de la pincelada, de factura más suelta en el cuadro de Carrera.

En cuanto a este pintor, no he encontrado referencia alguna en la bibliografía específica de pintura gaditana del siglo XIX ni en consulta a especialistas en la misma. Se trata de otra copia, mediocre, de aquel original de Seghers del siglo XVII tan replicado desde entonces y vuelto a poner de moda, por lo visto, en los años centrales de aquella centuria. No tenemos base documental ni de ningún tipo acerca de la identidad de este artista, por lo que únicamente podemos hacer algunas suposiciones. ¿Podría relacionarse con la afamada familia de este apellido afincada en Cádiz? Sí he encontrado más de un miembro Carrera entre una serie de pintores que expusieron cuadros a mediados del siglo XIX en Jerez y Cádiz (Pedro, Elisa Carrera Aramburu y el más conocido, Manuel Carrera Gordon, pintor con cuadros religiosos y bodegones en las exposiciones de Jerez de 1856 y 1858). También podríamos preguntarnos si Ricardo, el autor del lienzo del presbiterio de San Antonio de la capital, sería pariente de aquel cura de la Prioral de El Puerto, amigo de Losada por cierto, Angel Barrera Carrera. Este sacerdote fue el impulsor del exorno pictórico de esta parroquia en los años centrales del siglo XIX gracias a varios encargos de cuadros al entonces afamado Rodríguez Losada y otros pintores locales y presbíteros, como el cura ecónomo de esta que dejara tantos óleos por aquellos años en la actual basílica. Siguiendo esta tendencia, igualmente podría haber ocurrido en el templo gaditano: encargar a ese poco conocido Ricardo Carrera la decoración mural de su capilla mayor, al menos, representando tanto al patrón del clero en esa actitud reflexiva y penitente como en su cuadro frontero de San Pablo. Incluso habría podido él mismo tomar la iniciativa siendo presbítero de San Antonio.

Podríamos continuar las suposiciones atendiendo a la cronología de ambos cuadros. El de Cádiz es anterior (1849) al de San Joaquín de El Puerto (pintado después de 1850), lo cual podría plantearnos otra cuestión de posibles influencias si supiéramos la procedencia de ambos o la ubicación primitiva, aspecto que también ignoramos. En cualquier caso, resulta evidente que el de Rodríguez Losada supera en calidad (sin ser una obra maestra) al homólogo gaditano. Queda abierta, pues, esta línea de investigación.



San Pedro arrepentido. Original de Gerard Seghers (h. 1625. Museo del Louvre, París) y réplicas de la catedral de Sevilla (anónimo, siglo XVII-XVIII), parroquia de San Antonio de Cádiz (R. Carrera, 1849) y de San Joaquín de El Puerto de Santa María (R. Losada, h. 1855).

Finalmente debemos comentar que escudriñando en páginas de subastas de pintura barroca hemos encontrado varios cuadros atribuidos al taller de Gerard Seghers con idéntica iconografía, lo que atestigua la popularidad del original o incluso de algún grabado flamenco que circulara por diferentes ámbitos artísticos accesibles a otros pintores o comitentes ávidos de adquirir esta imagen del apóstol arrepentido. En este sentido nos manifestaremos en el apartado de “Conclusiones”.

4. Conservación y restauración

Como ya hemos expresado, la intención de la parroquia de San Joaquín es restaurar, conservar y exponer a los fieles este cuadro inédito de Rodríguez Losada. Finalizamos, pues, esta aportación al conocimiento y valoración de su *San Pedro arrepentido* con las indicaciones de un profesional en materia de conservación de piezas artísticas, D. Fernando Tovar Pantin⁴⁸.

⁴⁸ Fernando de Tovar Pantin es Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en la especialidad de Conservación y Restauración. Ha destacado por sus proyectos y restauraciones de

Desde un punto de vista técnico llama la atención tanto la pintura en sí (óleo sobre una pieza de lino) como su preparación, el bastidor y el marco. Algunas de sus características apreciables a primera vista son la utilización de una tela muy gruesa y fuerte, con grandes nudos, más frecuente en cuadros de mayor tamaño. En el reverso, especialmente, se observa el grosor y rigidez del lienzo. Seguramente –indica este restaurador– dispondría en el taller de una partida especial para esos otros cuadros de grandes proporciones que solía pintar y la utilizó para este de *San Pedro*. Otro aspecto interesante que resalta Tovar Pantín es la ausencia de barnices sobre la capa de pintura porque nunca debió tenerlos. Es posible que una de las razones fuera precisamente la rapidez en la ejecución con que pintaba Losada para atender a su numerosa clientela que le impedía barnizar después de pintar por falta de tiempo.

En cuanto al bastidor, es fácilmente observable que se trata de madera de pino y que conserva listones, cuñas y puntillas primitivos. El lienzo se clavó directamente en él sin preparación previa para después ser encolado y finalmente pintado. Respecto al marco, es evidente que se hizo en la misma época que la tela y el bastidor. Es más: fue fabricado por el mismo carpintero que preparó este y posteriormente sería dorado y ornamentado con labores vegetales en yeso superpuestas.

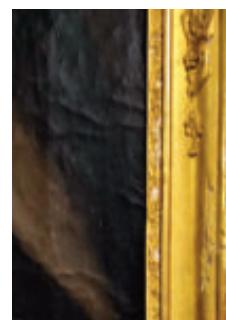
Atendiendo a su deseada conservación, el principal fenómeno de deterioro que presenta el cuadro –indica este restaurador– es la incipiente formación de craquelado en la capa de pintura por su envejecimiento natural, consistencia del grosor de la preparación y del lienzo y la ausencia de barnices. Las ondulaciones y crestas en la tela, sobre todo horizontales, se deben a la tensión de esta y pueden evolucionar a grietas próximamente. La pequeña perforación en el tercio inferior derecho (junto a la llave) puede subsanarse sin mayor problema. El marco se encuentra muy deteriorado, con repintes (su dorado ha sido burdamente retocado), daños, desprendimientos y pérdidas en su parte delantera, tanto en la madera como en sus labores decorativas en yeso. Es igualmente necesario restaurarlo porque el conservado es original, también de la década de los cincuenta del siglo XIX.

Como conclusión a este resumido informe técnico, Tovar añade que se trata de una pieza muy curiosa que nunca ha sido intervenida y que presenta una serie

los principales monumentos de Venezuela (catedrales, templos, palacios y edificios públicos) e intervenciones en más de cien obras de pintura mural, vitrales y esculturas. Ha sido asesor de fundaciones en distintas ciudades y recibido condecoraciones por las aportaciones culturales a varias ciudades. Agradezco su colaboración desinteresada aportando valiosos datos tras la observación del cuadro el 8 de febrero de 2022 y que nos han permitido la redacción de este apartado.

de características que aportan un gran interés al cuadro. Por ejemplo, los tres elementos que componen el conjunto (lienzo, bastidor y marco) pertenecen a la misma época, hacia 1855, son de la misma madera y originales, incluidas las cinco cuñas y puntillas conservadas en el bastidor. Estas labores de carpintería pertenecen a un único artesano, es decir, “*quien hizo el bastidor hizo también el marco porque la madera es idéntica en los dos, el ancho de la veta también y la técnica de ensamblaje de ambos es semejante*” (...). Es un trabajo artesanal de principio a fin”. Añade este restaurador que sería interesante saber con quién contaba Rodríguez Losada en El Puerto para dichas tareas. Por su parte, la tela (preparada a base de una capa de sulfato de calcio, también muy gruesa) fue colocada por el propio pintor en una época en la que estas ya venían encoladas y listas para ser pintadas y tampoco ha sido intervenida desde aquellos mediados del XIX (no presenta retoques ni repintes).

Por todas estas razones, lo ideal sería conservar todo tal como ha llegado a nuestros días. Repite este profesional que sería aberrante cambiar el bastidor o el marco porque se alteraría la historia material del conjunto y se rompería el sello personal de su ejecución.



San Pedro arrepentido. Parroquia de San Joaquín de El Puerto de Santa María. Detalles del bastidor y marco. Fotografías de Fernando Tovar Pantin.

5. Conclusiones

Aunque no podemos dar por finalizada esta investigación, sí convendría concluir con una serie de precisiones que nos sirvan para recapitular acerca de algunas incógnitas aquí planteadas, tales como la fuente que inspirara a Rodríguez Losada para pintar este *San Pedro arrepentido* o la procedencia del cuadro.

En cuanto al origen del motivo representado, caben dos opciones: o fue impuesto por el comitente o el pintor utilizó una fuente conocida ya que parece evidente que no fue nada original la representación de este santo toda vez que conocemos las copias del mismo que inspiraron a diversos artistas desde el siglo XVII: o unos replican a otros o todos se basan en una misma fuente grabada⁴⁹. Ello explicaría, por ejemplo, que se repita el motivo iconográfico centrado en el arrepentimiento de san Pedro, la composición y el estilo general (naturalismo y claroscuro) pero difiera en detalles como el color de la indumentaria (el primitivo blanco y negro de la estampa original para túnica y manto da lugar a otros tonos en las distintas copias analizadas). Pero también si la copia es directa de un cuadro anterior el pintor, conscientemente, no habrá querido repetir tal o cual elemento (en este caso, su cromatismo) e incluso haya preferido introducir algún que otro cambio (Losada incluye una barca en el fondo paisajístico, ausente en otras réplicas, o las llaves colocadas en distinta ubicación dentro de la superficie del cuadro).

Como conclusión podemos añadir que, según hemos observado, esta versión del modelo iconográfico del arrepentimiento de San Pedro y su tratamiento estilístico, tan reiterado desde el siglo XVII, parte de un original flamenco barroco, posiblemente de una estampa o grabado. Tal debió ser su repercusión y fama entre una devota clientela que, o bien estos o el cuadro original de Seghers fueron repetidos hasta la saciedad, en la misma época (réplicas de Sevilla y Madrid) o posteriores y más recientes (las analizadas copias de Cádiz y El Puerto de Ricardo Carrera y Rodríguez Losada, respectivamente). No debemos descartar, incluso,

⁴⁹ La existencia y circulación de estampas por todo el orbe católico fue un fenómeno muy frecuente, casi cotidiano podríamos decir, en el panorama artístico desde el siglo XVI. Fueron siempre muy valoradas como fuentes de inspiración iconográfica desde el Concilio de Trento. La comercialización de las más afamadas (las germánicas, italianas y flamencas) fue rápida y constante debido a su bajo coste, al servicio que prestaban a la divulgación de ideas y modelos y a la difusión de creaciones de pintores y escultores. Desempeñaron una función devocional y se convirtieron en una herramienta fundamental para el ejercicio profesional de artistas o imposiciones de los comitentes. Las copias podían ser literales o incidir en personajes, fondos, indumentaria u otros detalles concretos.

la existencia de otras que seguramente deben conservarse y permanecer en el anonimato. En cualquier caso, frente a la originalidad de la obra pueden llegar a confundirse conceptos como réplica, copia y plagio.

Retomando el asunto de la procedencia del cuadro y una vez descartada la donación del presbítero Soutullo García por razones cronológicas ya explicadas, cabe suponer varias alternativas. Por ejemplo, que la pintura fuera un encargo directo a Rodríguez Losada de algún eclesiástico relacionado con la administración de la entonces (y hasta 1911) iglesia auxiliar de la Prioral (¿por qué no el mismo presbítero Barrera Carrera que por las mismas fechas encargaba a Rodríguez Losada otros cuadros para esta parroquia?) y que hubiera permanecido en alguna dependencia de esta o aquella desde mediados del siglo XIX. En este caso, resulta extraño que nadie lo haya citado desde entonces. También podríamos desechar la procedencia directa desde algún convento de El Puerto porque por la época en que fue pintado ya habían sido desamortizados y sus bienes repartidos (cedidos a otros conventos, iglesias, hospitales, ermitas o capillas, donados o vendidos). Una tercera opción es que fuera un lienzo donado por algún devoto (eclesiástico o segar) en cualquier momento a lo largo de este pasado siglo y medio transcurrido desde su ejecución.

De todos modos, sendas suposiciones sobre la fuente y el primitivo destino de este cuadro no entrañan ninguna novedad: ha ocurrido siempre y continuará sucediendo cuando falte documentación o testimonios de otro tipo que fundamenten tal o cual conjeta y resuelvan todas las incógnitas planteadas. Converdrá siempre y en cualquier caso (también en este) continuar investigando.

Referencias bibliográficas

- ALBA MEDINILLA, Luis (2015): “El Cristo de la Flagelación no llegó a San Joaquín desde el Convento de los Descalzos”. *Andalucía Información*. 14 de septiembre de 2015.
- _____(2016): *Una hermandad real: La Soledad de El Puerto de Santa María*. Ed. Círculo Rojo.
- ALZOLA GONZÁLEZ, José Manuel (1988): “La pintura religiosa de Rodríguez de Losada en la catedral de Canarias”. *Almogaren* nº 2. Pág. 113-130. Centro Teológico de Las Palmas.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. y otros (1991): *La Catedral de Sevilla*. Sevilla. Ed. Guadalquivir.

- BANDA VARGAS, Antonio de la (1984, a): *Las artes figurativas gaditanas de 1834 a 1984*. En “Siglo y medio de arte gaditano”. Exposición Caja de Ahorros de Jerez. Diputación de Cádiz.
- ____ (1984, b): “El vía crucis del pintor Rodríguez Losada de la catedral de Las Palmas”. VI Coloquio de Historia Canario-Americana Vol. 2, págs. 447-455.
- ____ (1991): *De la Ilustración a nuestros días*. En “Historia del Arte en Andalucía”, VIII. Sevilla. Ed. Gever.
- ____ (1996): “La pintura jerezana en el siglo XIX”. *Archivo Español de Arte*. Tomo LXIX, n.º 273. Madrid. C.S.I.C.
- CABALLERO RAGEL, Jesús: *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: las Exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana*. Ayuntamiento de Jerez.
- ____ (2003): “El pintor José Mª Rodríguez Losada”. Rev. Historia de Jerez, nº 9. Págs. 191-198.
- ____ (2020): “Rodríguez Losada y su legado de pinturas en El Puerto”. *Gente del Puerto*, nómina nº 4.543. 29 noviembre 2020.
- CABEZAS GARCÍA, Alvaro (2015): “Un nuevo Crucificado de José María Rodríguez Losada en una comunidad religiosa sevillana”. *Boletín de Arte* nº 36. Págs. 209-212.
- ____ (2018): “Dos pinturas inéditas de Rodríguez de Losada”. *Boletín de Arte* nº 39, Págs. 279-282.
- DÍAZ PADRÓN, Matías (1977): *Pedro Pablo Rubens (1577-1640): exposición homenaje*. Madrid. Patronato Nacional de Museos.
- ____ (1979): “Un retrato ecuestre de Don Diego de Messia, de Pierre Snayers, y un San Pedro Penitente de Gerard Seghers, en Castres y la Catedral de Sevilla”. *Revista Goya*, nº 152. Págs. 78-80.
- ____ (1991): “Una tercera réplica del San Pedro de Gérard Seghers del Museo de Castres”. *Archivo Español de Arte*, nº 256, LXIV. Págs. 537- 539.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio (1966): “Arte del siglo XIX”. *Ars Hispaniae*. Tomo XIX. Madrid. Ed. Plus Ultra.
- GÓMEZ MORENO, Mª Elena (1993): “Pintura y escultura españolas del siglo XIX”. *Summa Artis*, vol. XXXV-I. Madrid. Ed. Espasa-Calpe.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert: “José María Rodríguez de los Ríos y Losada”. *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e) de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/30673/jose-maria-rodriguez-de-los-rios-y-losada>. (Fecha de consulta: 22 noviembre 2021).
- MARQUÉS DE LOZOYA (1949): *Historia del arte hispánico*. Tomo V. Barcelona. Ed. Salvat.

- MÉNDEZ CASAL, Antonio (1922): “El pintor Losada”. *Rev. Raza española*, año IV, nº 41. Págs. 47-72.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1975, edición facsímil de la de 1868): *Galería biográfica de artistas del siglo XIX*. Madrid. Ed. Gener. Págs. 589-590.
- PALOMO PACHÓN, Bernardo (1994): “La pintura en Jerez (I) desde el prerromanticismo de El Tahonero hasta el realismo de Muñoz Cebrián”. *Rev. Trivium*, nº 6. Ayuntamiento de Jerez. Págs. 523-542.
- (1998): *La pintura de Jerez. Revisión histórica*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez. Págs. 32-36.
- PEMÁN PEMARTÍN, César (1964): *Catálogo de pinturas del Museo Provincial de Cádiz*. Madrid. Dirección General de Bellas Artes.
- PÉREZ CALERO, Gerardo (2004): “El pintor José María Rodríguez de Losada (1826-1896) y la Orden de Caballería del Santo Sepulcro”. *Actas de las IV Jornadas de Estudio La Orden del Santo Sepulcro*. Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Zaragoza. Págs. 417-430.
- PÉREZ MULET, Fernando (1983): *La pintura gaditana (1875-1931)*. Cádiz. Caja de Ahorros de Córdoba y Ayuntamiento de Cádiz.
- REPETTO BETES, José Luis (1991): “La colección pictórica de la Catedral de Jerez”. *Rev. Trivium*, nº 2. Jerez.
- ROMERO COLOMA, Mª Antonia (2005): *Aproximación al estudio de la personalidad artística de José María Rodríguez de Losada*. Edición de la autora.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique (1978): *Catálogo de las Pinturas de la Catedral de Sevilla*. Ed. Sever-Cuesta.
- (1981): *Pintura sevillana del siglo XIX*. Valencia. Ed. Sever-Cuesta.
- (2002): *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla. Ed. Guadalquivir.