

PEDRO ORRENTE. UN ARTISTA ITINERANTE EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO: UNA EXPOSICIÓN NECESARIA

Museo de Bellas Artes de Valencia, 10 de julio-12 de octubre de 2025

Comisario: José Redondo Cuesta

Organiza: Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana

JOSÉ LUIS CUETO MARTÍNEZ-PONTRÉMULI

Museo Nacional del Prado

joseluis.cueto@museodelprado.es

ORCID: 0000-0003-0429-2963

Recientemente hemos podido disfrutar de la primera exposición monográfica dedicada a Pedro Orrente (1580-1645), pintor nacido en Murcia, formado en Italia y afincado después en distintas localidades de nuestra geografía, donde dejó una profunda huella en el ambiente artístico y a su vez recibió importantes estímulos que incorporó a su lenguaje de forma muy personal, hasta instalarse en Valencia en sus últimos años (1632-1645), marcando allí en buena medida el devenir de su escuela. Con esta exposición, sabiamente comisariada por José Redondo Cuesta y organizada en el Museo de Bellas Artes de Valencia por el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, se salda una deuda histórica con uno de los artistas más relevantes e influyentes de la primera mitad del siglo XVII español, inmerso en un momento clave de nuestra pintura, en plena encrucijada entre diferentes soluciones estéticas como el naturalismo caravaggista romano y el imparable empuje del colorido, la sensualidad y la expresividad en el trazo propios de la escuela veneciana de la centuria anterior.

Tomamos prestada, para el título de esta crónica, una idea resaltada por el comisario de la exposición, como es la «necesidad» de abordar un proyecto de estas características

sobre Orrente, como respuesta al olvido y abandono al que se ven sometidos muchos artistas del Siglo de Oro, relegados en el ámbito expositivo nacional e internacional ante la omnipresencia de los mayores astros de nuestra pintura como El Greco, Velázquez, Zurbarán o Murillo, además de Ribera, que al tiempo que protagonizan merecidas exposiciones opacan con su fama la pluralidad de lenguajes y estilos que conformaron el rico panorama del seiscientos patrio. En este sentido, la propuesta que ha acogido el Museo de Valencia continúa la estela de algunos eventos igualmente reseñables dedicados a pintores del barroco español, tan importantes e influyentes en su tiempo como desconocidos hoy para el gran público, como la exposición dedicada a *Pedro Ruiz González* (h. 1638/1642-1706). *Pintor barroco madrileño*, organizada en 2007 en el Centro Cultural Conde Duque como resultado de la tesis doctoral de Fernando López Sánchez; *Mateo Cerezo el joven* (1637-1666). *Materia y espíritu*, comisariada en 2020 por Ismael Gutiérrez Pastor y René Jesús Payo Hernanz en la Catedral de Burgos; o la más reciente *Herrera el Mozo y el Barroco total*, celebrada en el Museo Nacional del Prado en 2023 y comisariada por Benito Navarrete Prieto, herederas a su vez de las ya clásicas exposiciones dirigidas por Alfonso E. Pérez Sánchez sobre *Antonio de Pereda* en 1978 y *Carreño, Rizi, Herrera* en 1986, donde se estudió también la pléyade de artistas que trabajaron en el mismo contexto espaciotemporal que aquellos. Dentro de este panorama cabe destacar por igual el esfuerzo realizado en los últimos años por diputaciones, cajas de ahorro, universidades y museos para poner en valor mediante exposiciones la vida y obra de pintores de notable repercusión en sus territorios, como Vicente Berdusán (Pamplona, 1998 y Zaragoza, 2006), Alonso Miguel de Tovar (Sevilla, 2006), Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 2015), Antonio del Castillo (Córdoba, 2016 y 2024 con una propuesta virtual) o Luis Tristán (Toledo, 2002 y Toledo y Yepes, 2024), por citar únicamente algunos ejemplos. Desde esta perspectiva, solo cabe insistir en la necesidad de que instituciones, conservadores de museos y especialistas universitarios continúen avanzando en la senda de estos hitos expositivos pioneros, así como reconocer la idoneidad y feliz resultado científico de la muestra que ahora nos ocupa.

La exposición reúne cincuenta y seis obras, de las cuales cuarenta y seis son de mano de Orrente y las restantes de autores que dialogan con su producción, bien por ser referentes en su formación italiana —principalmente los Bassano, Tintoretto y Veronese— o por recibir la influencia del murciano a su regreso a España —en especial Jerónimo Jacinto de Espinosa y Juan Ribalta— de manera que se logra mostrar al visitante de forma muy elocuente los mimbres que armaron la personalidad del artista, una destacada selección de sus mejores obras, y la posterior diseminación de sus modelos entre sus discípulos y seguidores. La museografía, con un planteamiento que llama la atención por su limpieza y claridad, articula el espacio longitudinal de la Sala Joanes —dedicada a las exposiciones temporales del Museo—, mediante una división a base de grandes paneles dispuestos en

sentido perpendicular, que no llegan a formar ambientes completamente independientes, facilitando el tránsito del público por los laterales. Este diseño, visualmente atractivo, permite multiplicar la superficie expositiva, al colocar las obras a lo largo tanto de las paredes perimetrales, sin solución de continuidad, como de los grandes muros levantados en el centro de la sala, que albergan obras en sus dos caras. La elección de una pintura de tono gris para las paredes y una iluminación bastante contenida en general, que resalta en mayor medida los cuadros, contribuyen a enfatizar la calidad de las obras y sus valores cromáticos. La sección dedicada a los dibujos, inserta en un ambiente diferenciado, ubicado entre dos de estos paneles arquitectónicos y protegido por un ligero techo traslúcido que reduce y matiza la luz, otorga un clima de mayor recogimiento, muy apropiado para la contemplación de obra gráfica, al tiempo que asegura sus especiales condiciones de conservación. Con respecto a los textos informativos, se incluyen textos generales de sala, que acompañan cada una de las secciones y ofrecen una visión amplia, rigurosa y amena de los temas tratados, mientras que en las cartelas individuales de las obras se indican únicamente los datos técnicos e identificativos imprescindibles.

El recorrido se inicia con un ámbito dedicado a la biografía y formación del estilo ecléctico de Orrente. Con gran acierto, el primer panel de la exposición, presidido por el *Autorretrato* del pintor prestado por el Museo del Prado, nos presenta una cronología vital, geográfica y artística de Orrente basada en hechos documentados, lo que supone un excelente punto de partida al proporcionar algunos jalones cronológicos, esenciales para acercarnos a un autor cuyo grueso de la producción es de muy difícil datación. Esta imposibilidad de fechar con precisión buena parte de sus obras, problema común a otros pintores de su tiempo, se resuelve con buen criterio optando por una distribución temática y conceptual del resto de unidades expositivas. Sin salir del primer ámbito, se muestran al visitante las influencias que marcaron el estilo de Orrente, principalmente del mundo veneciano —tras su estancia en la ciudad lagunar, documentada en 1605— a través de obras de Jacopo Bassano, Tintoretto y Veronese. Acompañan esta sección pinturas de los Ribalta que ofrecen una visión del panorama artístico de la Valencia de principios del siglo XVII, y sobresale en este primer espacio el *Sacrificio de Isaac* de Orrente del Museo de Bellas Artes de Bilbao, un cuadro que ejemplifica como pocos la síntesis de lenguajes e influencias del pintor, con sus característicos personajes, iluminaciones muy contrastadas, un marcado interés tanto por la anatomía desnuda como por los plegados y texturas de los vestidos, así como el gusto por las ambientaciones de paisaje en un entorno oscuro y el empleo de un colorido intenso que destaca sobre fondos ocres y terrosos. Quizás se echa en falta en este ámbito expositivo, desde un punto de vista museográfico, una mayor profundidad en la relación del pintor con Toledo, y muy especialmente con la cercana corte y el ambiente madrileño. En todo caso, se destacan algunos préstamos tomados de las

figuras del Greco —representado a través del *San Francisco de Asís y el hermano León meditando sobre la muerte* del Colegio del Patriarca— y una cierta proximidad con los modelos y composiciones del pintor de corte Angelo Nardi, cuya relación con Orrente en Madrid está documentada y que pudo además coincidir con él en Venecia en los mismos años, absorbiendo también el mundo bassanesco, algo especialmente evidente en su *Adoración de los pastores* (1620) en las Bernardas de Alcalá de Henares. Estos aspectos, a buen seguro, se abordarán con más detalle en el esperado catálogo, aún sin publicar en el momento de la clausura de la exposición, una demora que, por desgracia, se repite en nuestro país con más frecuencia de la que sería deseable, y que lamentablemente impidió su consulta a tiempo para la elaboración de esta reseña.

El segundo ámbito se dedica a la producción que más fama dio al pintor y su obrador, y que tradicionalmente se ha considerado como su seña de identidad: los cuadros pertenecientes a series narrativas con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, tratadas como asuntos de la vida cotidiana que se desarrollan en el mundo rural y en plena naturaleza, con gran virtuosismo en la representación de distintos animales y con una clara dependencia de la pintura de los Bassano, un rasgo que no pasó inadvertido a sus contemporáneos y que le valió desde antiguo el apelativo de «el Bassano español», lo que marcó profundamente la historiografía posterior y simplificó en exceso la valoración de sus aportaciones hasta tiempos recientes. Dentro de este grupo cabe citar la *Adoración de los pastores* del Museo del Prado, procedente de la Colección Real, y el cuadro del mismo tema del Museo de Valencia, adquirido por la Generalitat en 2021, en los que se concentran todos los elementos que aparecen, de forma recurrente, en muchas de sus pinturas: los hombres tocados con peculiares gorros de lana roja y distintos diseños, copiados de los lienzos de los Bassano como se destaca en la exposición; las figuras masculinas y femeninas arrodilladas de frente y de espaldas al espectador; los cestos de mimbre con tejidos y distintos enseres en su interior; el repertorio habitual de animales reflejados con gran verismo; además de numerosos personajes ataviados con indumentarias a la moda española del momento, recortados contra fondos boscosos que se abren en un lateral hacia paisajes de horizonte bajo y algunas lomas y colinas. Junto a estos cuadros de tema bíblico se incluye también, tras su restauración, la pintura de *Céfalo y Procris* del Museo de Bellas Artes de Murcia, como testimonio de la dedicación de Orrente a la pintura de fábulas y narraciones de la mitología clásica, de asunto ovidiano en su mayoría, mencionadas en inventarios de la época y elogiadas por Antonio Palomino en su biografía del pintor, bastante prolífica en detalles y que recoge varias de sus principales obras, fundamentalmente religiosas, llegadas hasta nosotros.

Pero sin duda es en el tercer ámbito donde la exposición alcanza su céñit, tanto en términos artísticos, por el mérito y ambición de las obras allí expuestas, como desde un

punto de vista museográfico, con la creación de un espacio que destaca del resto por su amplitud y por mostrar las pinturas de mayores dimensiones en un montaje sencillo pero muy efectista y escenográfico. En él encontramos, enfrentados, el panel que contiene los dos ejemplares de Orrente con el *Martirio de san Sebastián* (1614), de idéntica composición y alto grado de sensualidad, restaurados para la ocasión —el gran lienzo de la Catedral de Valencia y el de menores dimensiones y mucho menos conocido por el gran público, del convento de las Descalzas Reales de Madrid, Patrimonio Nacional— y al otro lado el panel protagonizado por la obra de mayor sofisticación y complejidad compositiva del autor, el *Milagro de santa Leocadia* (1616), procedente de la Catedral Primada de Toledo y calificado por Palomino como obra «célebre». No parece necesario insistir demasiado en la magnífica oportunidad, quizás irrepetible, que ha supuesto contemplar juntos estos cuadros de gran formato, y hacerlo además a tan escasa distancia del suelo y del visitante, con unas condiciones óptimas de iluminación. Y por si fuera poco, el mismo espacio se completaba en los muros laterales con las personales aproximaciones de Orrente al tema del *Martirio de san Lorenzo* —igualmente cercanas a Nardi y su cuadro del mismo asunto en las Bernardas de Alcalá por su común inspiración en modelos de Tiziano— y otras obras de grandes dimensiones y monumentalidad de los personajes, como la *Adoración de los pastores* del Museo de Santa Cruz de Toledo y la *Imposición de la casulla a san Ildefonso* de la Colección Fundación Soliss de la misma ciudad, convirtiéndose así esta sala en un contundente alegato sobre la capacidad del pintor murciano para representar el cuerpo humano a gran escala y plasmar su anatomía desnuda.

Avanzando en el recorrido de la exposición nos encontramos con la sala monográfica dedicada a la riquísima y variada producción de dibujos de Orrente, con fondos procedentes en su mayoría de la Biblioteca Nacional de España, el Museo Nacional del Prado y el Museo de Bellas Artes de Valencia, algunos de los cuales pertenecieron a la nutrida y afamada colección del pintor Francisco de Solís. Obras como el *Entierro de Cristo* —expuesto en un montaje especial que permite ver también su reverso—, *San Pedro penitente* o *Venus y Adonis* de la Biblioteca Nacional, *Lot y sus hijas*, *Cena de Emaús*, *Estudios varios de figuras* o *Estudio de un camellero* del Museo del Prado, *Muchacho con cántaros* y *Muchacho con cuchillo* del Museo de Valencia, junto con ejemplares muy reseñables que se perdieron en el incendio de la Colección Jovellanos en 1936, conocidos solo a través de fotografía, recordados en la exposición y entre los que podríamos destacar *Hombre quitándose el sombrero*, dan buena muestra del dominio técnico de Orrente en el manejo del lápiz negro blando de tradición madrileña, así como la sanguina, la pluma y el pincel, la tinta y la aguada. Junto a esta sección se abordó de forma muy ilustrativa el proceso creativo del pintor, gracias a la exhibición conjunta de varios dibujos preparatorios, conservados en la Biblioteca Nacional, y sus respectivas pinturas definitivas del Museo de Valencia —fruto de una

destacable política de incremento constante de las obras de Orrente en la institución—, como el magnífico *Bautismo de Cristo*, *Retrato de Carlomagno* y *David con la cabeza de Goliat*, este último con cuadrícula de trasposición al lienzo en su dibujo preparatorio.

En el último ámbito de la exposición se ponen en valor distintos géneros que abordó el pintor, no suficientemente considerados hasta ahora dentro de su producción y en los que, sin embargo, resultó ser uno de sus principales y más tempranos cultivadores en nuestro Siglo de Oro: el paisaje, como verdadero protagonista dentro de cuadros con algunas figuras a pequeña escala; y los nocturnos, inspirados nuevamente en la pintura de los Bassano. Con respecto al primero, destaca la presentación conjunta del *San Juan Evangelista en Patmos* y *San Juan Crisóstomo* del Museo del Prado, que, a pesar de las diferencias estilísticas y técnicas de Orrente con respecto a su estricto coetáneo fray Juan Bautista Maíno (1581-1649), demuestran claras concomitancias compositivas y un similar planteamiento del paisaje con obras suyas como el *San Juan Evangelista en Patmos* y otros de sus pequeños lienzos religiosos insertos en plena naturaleza, realizados para el retablo mayor de la iglesia conventual de San Pedro Mártir en Toledo (1612-1614), estos últimos singularizados por su acusado formato apaisado. Con respecto a la pintura de nocturnos, Pedro Orrente se revela en esta sección como una pieza clave en la introducción en España de este género que venía practicándose ampliamente en el taller de los Bassano desde el siglo anterior, donde tendría ocasión de asimilarlo. Este fenómeno se evidencia con la exhibición de obras de Bassano y Orrente muy próximas entre sí, donde sobresalen algunos cuadros procedentes del Prado —restaurados con motivo de la exposición— como el *Noli me tangere* y especialmente *Jesús en el pretorio*, este último de gran interés y que ha dividido a la crítica, tradicionalmente considerado más o menos próximo al círculo de los Bassano y atribuido a Orrente en 2021 por José Gómez Frechina.

Frente al panel dedicado a los nocturnos, la exposición concluye analizando cuestiones como la capacidad de adaptación de Orrente al contexto de mayor rigor y severidad propios de la Contrarreforma, con la creación de obras protagonizadas por episodios ejemplarizantes de la vida de santos, de contundente presencia en las figuras y sobriedad en las ambientaciones y vestuario, como el *Martirio de Santiago el Menor* del Museo de Valencia (1639), en la que el cráneo abierto del santo, desplomado en el suelo ante sus verdugos, nos enfrenta a una de las más crudas representaciones del momento; o *La última comunión de santa María Egipciaca* de la galería Caylus, donde la imagen de la anacoreta arrepentida y san Zósimo se erigen en símbolos de los sacramentos de la penitencia y la eucaristía. También se explora en esta sección la realización de versiones y múltiples originales de las composiciones más exitosas de Orrente y su taller, mediante la utilización de calcos y plantillas, como atestiguan obras donde la sensualidad extrema del cuerpo desnudo juvenil vuelve a ser protagonista, apreciable en las dos versiones que muestran a

un adolescente *San Juan Bautista en el desierto*, préstamos de San Juan del Hospital de Valencia y colección particular respectivamente; así como la repetición de modelos de Orrente por algunos de los principales pintores de la escuela valenciana de su tiempo, lo que da pie a plantear un punto de partida muy sugerente para deslindar la producción del murciano y la de Jerónimo Jacinto de Espinosa en su momento de mayor cercanía, a través de obras de composición prácticamente idéntica pero con marcadas diferencias técnicas y estilísticas, como la *Magdalena penitente* del Museo de Bellas Artes de Valencia atribuida a Orrente y la del Museo del Prado a Espinosa.

Se trata, en definitiva, de una exposición que ha cumplido con creces el objetivo de poner en valor y revitalizar la producción de este artista capital del Siglo de Oro, tanto a nivel museográfico, con una propuesta de suma coherencia y atractivo visual, como a nivel científico por las aportaciones realizadas, que se verán reforzadas con la llegada del catálogo, donde se anuncian novedades documentales, cronológicas, contextuales y un análisis exhaustivo de las obras. Este contará, además de con la contribución de su comisario Redondo Cuesta, con la colaboración de reconocidos especialistas como María José López Azorín, Ángel Rodríguez Rebollo o Yolanda Gil Saura, por lo que sin duda está llamado a convertirse en referencia obligada para todo estudio futuro sobre el artista.