

Crónica de / Exhibition review of: *Herrera “el Mozo” y el Barroco total*

Madrid: Museo Nacional del Prado, 25-IV-2023 a 30-VII-2023

Patricia Manzano Rodríguez¹
Durham University

El pasado 24 de abril se inauguró en la sala C del edificio Jerónimos del Museo del Prado una muestra monográfica dedicada a un artista total, pero aun así generalmente ignorado por la historiografía. La exposición *Herrera “el Mozo” y el Barroco total* celebra la figura de Francisco de Herrera Hinestrosa (1627-1685), conocido como “el Mozo”. Herrera no es nuevo en el discurso expositivo, aunque nunca se le ha dedicado un espacio propio. El artista fue cabeza de cartel en la exposición *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)* celebrada en Madrid en 1986. Casi cuarenta años más tarde, se nos presenta a Herrera en solitario como un artista que dominó la pintura, el dibujo, la escenografía, la retablistica, la arquitectura, las matemáticas e incluso el fresco.

Esta exposición es el resultado de ocho años de investigación por parte de su comisario, el profesor catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, Benito Navarrete. Navarrete describe a Herrera como un “artista desafortunado, envidiado en su época y olvidado después”. Esta es la segunda vez en poco tiempo que el Prado apuesta por figuras tradicionalmente consideradas menores; la primera fue la exposición *Paret (24-V-2022 a 21-VIII-2022)* dedicada al artista homónimo Luis Paret (1746-1799). La reivindicación de estas figuras no canónicas ante el auge de experiencias inmersivas y exposiciones *blockbuster* dedicadas a grandes nombres de la Historia del Arte es laudable, especialmente cuando se aporta documentación nueva sobre un artista desconocido para el público general.

Una de las principales contribuciones de *Herrera “el Mozo” y el Barroco total* a la historiografía es la ampliación del catálogo de Herrera, con diecinueve obras nuevas atribuidas al artista y dos pinturas que se han excluido de su corpus: el *Santo Tomás de Aquino* (h. 1656) del Museo de Bellas Artes de Sevilla y *La Inmaculada Concepción* (h. 1670) del propio Museo del Prado. Dentro de las atribuciones, posiblemente una de las más interesantes sea la de la pintura *Un general de artillería (¿Diego de Quiroga Fajardo?)* (h. 1665, Museo del Prado) anteriormente adscrita a Francisco Rizi y atribuida aquí a Herrera tras los estudios técnicos llevados a cabo por el gabinete técnico del Museo. Efectivamente, los estudios técnicos previos a la exposición han sido cruciales a la hora de modificar la atribución de estas obras, pero sin duda una de las mayores aportaciones de la muestra es el trabajo del Departamento de Restauración del Prado que ha devuelto a la vida los colores y el trazo de buena parte de la producción de Herrera “el Mozo”. Nueve obras han sido restauradas con motivo de la muestra, destacando *El sueño de San José* (1662) de la iglesia de San Sebastián de Aldeavieja y *Cristo camino del Calvario* (1676-77, Museo Cerralbo), que se encontraban en un pésimo estado de conservación. Esta información se amplía en el catálogo de la muestra, en el que Peter Cherry, Ángel Aterido, Antonio García Baeza, Beatriz Blanco Esquivias y los profesionales del gabinete técnico del Prado han acompañado a Navarrete con capítulos que profundizan en la obra de Herrera y comentarios de las obras expuestas.

Como no podía ser de otra forma, la exposición comienza contextualizando a “el Mozo” en su Sevilla natal dentro del taller de su padre y maestro Herrera “el Viejo”. Esta primera sala donde se introduce a “el Mozo” como discípulo de su padre es fundamental a la hora de entender los modelos del artista, pues muchos de ellos provienen directamente de Herrera “el Viejo”. Escapando de un divorcio y de la mala relación con su padre, Herrera viajó a Roma en 1648. Su estancia en la Ciudad Eterna (1648-53), donde el artista se imbuía del concepto del “Barroco total”, se ejemplifica en tales obras como *El vendedor de pescado* o el conjunto de dibujos anteriormente atribuidos al círculo de Pier Francesco Cittadini, reunidos por primera vez en esta exposición. Si bien es cierto que esta es una atribución controvertida pues hay quienes todavía defienden el origen italiano de este grupo de diseños, esto reafirma el espacio expositivo como lugar para la investigación

¹ manzanorodriguezpatricia@gmail.com / ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5463-2228>

académica y es interesante la importancia que adquiere la faceta de Herrera como dibujante en la muestra, ya que sus dibujos acompañan al visitante a lo largo de toda la exposición.

El recorrido continúa explorando la carrera de Herrera como pintor en las salas “El mejor Apeles de España” y “Herrera pintor en la corte. El prestigio y la clientela”. Estas secciones mezclan pinturas de gran formato con otras de dimensiones reducidas donde se aprecia perfectamente el uso del color, el estilo abocetado y la pincelada suelta que caracterizan la obra del artista. El *Triunfo de San Hermenegildo* (1654, Museo del Prado), considerada su *magnum opus*, comparte espacio con obras como el *Triunfo del sacramento de la Eucaristía* (1656, Catedral de Sevilla) y *El sueño de san José* (1660, Museo del Prado), que asentó la posición de Herrera en la corte bajo la protección de la reina Mariana de Austria. Esta parte de la muestra, que incluye las pinturas para la iglesia del convento de San Agustín de Madrid, engloba a Herrera dentro de una red de artistas, clientes e intelectuales de la época tanto en Sevilla como en Madrid, ofreciendo una visión holística del artista y su círculo de influencia.

Tras dedicarle un espacio propio al dibujo dentro de la producción de Herrera y a la faceta del artista como matemático y arquitecto, la exposición culmina transformando el espacio museístico en un gran teatro. Herrera diseñó la escenografía de la zarzuela *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez de Guevara. El manuscrito con las cinco ilustraciones en acuarela (1673, Biblioteca Nacional de Austria) se exhibe por la loa preliminar junto a un diorama que ocupa el centro de la sala y reproduce el teatrillo a escala que pudo utilizar Herrera para crear sus diseños escenográficos. La pared del fondo de la sala, tras el diorama, recrea la embocadura y el telón del Salón Dorado del antiguo Alcázar de Madrid. Esta, a su vez, enmarca las reproducciones del resto de las escenas del manuscrito: *La casa de Marte*, *Las fiestas de Baco*, *La muerte de Argos* y *Los Campos Elíseos*. En definitiva, un broche final teatral y dramático para un artista total.