

Carlos II, por
Juan Carreño
de Miranda,
1680-85, dibujo
a lápiz negro y
sanguina sobre
papel verjurado
19,9 x 15 cm,
Madrid, Real
Academia de
Bellas Artes
de San Fernando.



CARREÑO DE MIRANDA
**DIBUJOS
PICTÓRICOS**

EL PINTOR TENÍA PREDILECCIÓN
POR LOS MEDIOS SECOS, LÁPIZ,
SANGUINA Y CLARIÓN, QUE,
GRACIAS A SU GRAN MAESTRÍA,
UTILIZABA COMO SI FUERAN
PINCELES. LA BIBLIOTECA

NACIONAL EXHIBE POR PRIMERA
VEZ UNA MUESTRA DE SU
TRABAJO COMO DIBUJANTE
JUNTO A ALGUNAS OBRAS
DE SUS COETÁNEOS

JUAN IGNACIO SAMPERIO ITURRALDE

LA FALSA TEORÍA de que los pintores españoles del Siglo de Oro no dibujaban está hoy en día ya abandonada, aunque muchos dibujos se han perdido porque no hubo interés en conservarlos. Uno de los ejemplos más evidentes es la obra de Juan Carreño de Miranda (1614-85), que, aunque nacido en Asturias, es un artista madrileño, que se formó antes como aprendiz de dibujante con Pedro de las Cuevas, que como pintor con Bartolomé Román.

En ninguna de estas dos facetas Carreño llega a la categoría de genio, pero sí es un artista destacado capaz de crear con ambas técnicas algunas obras sobresalientes dignas de figurar en la historia del arte. Uno de los problemas que tiene el estudio de sus dibujos es que no solo no había ningún catálogo de los mismos, sino que tampoco existe el de sus pinturas, por lo que resulta difícil abordar cuestiones como la cronología de los mismos o determinar para qué obras se hicieron como estudios preparatorios.

Con el corpus de su obra dibujada ocurre lo mismo que con su clasificación como artista, no es ni abundante, como la de Goya, ni casi inexistente, caso de la del Greco, Velázquez o Zurbarán. Conocemos unas 40 obras que le pueden ser atribuidas con cierta seguridad, pero antes habría que conocer mejor los dibujos de sus discípulos y coetáneos. Lo más característico de su obra dibujada es el uso frecuente de los tres lápices, el negro, el clarión y la sanguina, lo que proporciona a sus trabajos un aire pictórico.

Esta técnica la debió de aprender del artista italiano Colonna, cuyos cartones usó como referente para pintar el techo del Salón de los Espejos del destruido Alcázar madrileño. También

Eugenio Cajés, que usaba esta técnica, debió de ser uno de sus referentes, y a todos ellos les precedió Federico Zuccaro, cuando vino a pintar a El Escorial en el siglo XVI. Carreño, por su parte, construye las superficies con una técnica en la que combina tramas de lápiz de distinta intensidad con difuminados. Ya en 1800 Ceán Bermúdez elogió su obra "por la corrección del dibujo". La calidad de sus trabajos lo convirtió en uno de los primeros artistas españoles en ser estudiados en esta faceta. También Sentenach elogió su labor de dibujante en 1907, diciendo que "estiliza la línea dándole una elegancia y blandura que modifica en parte su natural rudeza".

PAPEL DE ESTRAZA

La Biblioteca Nacional exhibe este verano por primera vez una muestra de su obra dibujada, así como la de algunos de sus coetáneos, junto a unas pocas pinturas y grabados. Esta primicia se extiende al estudio conjunto de su obra como dibujante, ya que lo que había hasta ahora era la atribución desperdigada de piezas pertenecientes a distintas colecciones. Algunas de las hojas no tienen un buen estado de conservación porque tenían un uso práctico y se utilizaban como modelos para hacer pinturas, o

para el aprendizaje, por lo que no había interés en conservarlos. El hecho de que no se conserven sus primeros dibujos hace que la obra dibujada de Carreño tenga una marcada coherencia. Muchos de los existentes están realizados sobre papel de estraza, un material basto que se hacía con trapos, paja y cuerdas.

Otra cuestión que no admite dudas es su predilección por los medios secos –lápiz, sanguina y clarión– sobre los acuosos –tinta, aguada y albayalde–. Como no lo es tampoco su maestría en el uso de los lápices como si fueran pinceles, que "siempre revelan al pintor", como le gustaba decir a Sánchez Cantón.

Carreño traza sus figuras con líneas yuxtapuestas, como si de pinceladas se tratara, y construye los volúmenes graduando la luz de las zonas claras y oscuras. A veces comete errores en las anatomías, pero lo compensa con creces con la expresividad que consigue combinando trazos difuminados con otros enérgicos, incluso desdoblado los contornos.

En ocasiones resulta muy difícil distinguir si sus dibujos han sido resueltos con lápiz negro o con carboncillo, porque su aspecto es muy parecido. Los análisis llevados a cabo en el Museo del Prado de su obra maestra, *Cristo recibiendo el bautismo*, demuestran que no hay huellas de carboncillo, y que solo usó el lápiz para el color negro y la sanguina para el rojo.

Otra costumbre que dificulta el estudio de su obra es la manía de atribuirle cualquier dibujo en el que aparezcan frailes, ángeles o cabezas de querubines. Los dibujos de Mateo Cerezo se aproximan mucho a los de Carreño, lo que es una dificultad añadida. Lo que sí es seguro es que sus→



De izquierda a derecha y de arriba abajo,
Dos apóstoles o evangelistas, 1660-70, lápiz negro, sanguina y realces de clarión sobre dibujo en papel de estraza verjurado, 25,8 x 39,6 cm, Madrid, Biblioteca Nacional;



Anunciación, 1660-70, lápiz negro sobre papel verjurado, agrisado, 22,9 x 30,2 cm;

Bautismo de Cristo, 1682, 35,2 x 200 cm, lápiz negro, toques de sanguina y clarión sobre papel de estraza, 35,2 x 20 cm, Los Ángeles, Getty Center, y

Evangelista o Profeta, 1660, 31,7 x 23,4 cm, lápiz negro, sanguina y toques de clarión sobre papel de estraza verjurado, Madrid, Biblioteca Nacional.





RIZI Y CARREÑO

REALIZARON JUNTOS

PROYECTOS ENTRE

1659-71, COMO

LA DECORACIÓN DE LA
CÚPULA DE SAN ANTONIO
DE LOS PORTUGUESES

dibujos influyeron con fuerza en los pintores madrileños de su época.

Carreño hizo dibujos como obras de arte autónomas y estudios preparatorios para sus cuadros, pero nunca de una manera obsesiva, por lo que tampoco abundan estos últimos.

ESTUDIO DE MANOS

La mayoría de sus dibujos seguros pertenecen a la Biblioteca Nacional, lo que explica que haya sido esta institución, y no el Prado, la que haya organizado esta exposición. La misma se distribuye en seis apartados, el primero dedicado a las obras de asunto sacro de entre 1646-66. Comprende 14 dibujos de Carreño, una pintura, y un anónimo. El primer dibujo conocido del artista es un somero estudio de manos para la primera pintura que se le atribuye, el *San Antonio predicando a los peces* del Prado, fechados ambos en 1646. No es casualidad el tema escogido, porque la gestualidad era esencial en la forma de predicar de los franciscanos. El resto son santos, ángeles y santas, incluido un boceto para la *Asunción de la Virgen*, de la que se muestra la versión pequeña que hizo para el Seminario Diocesano de Segovia, y un brioso *Apunte para Santiago en la batalla de Clavijo*, del Museo de Budapest, cuyas imprecisiones anatómicas se suplen con la energía de los trazos.

El segundo apartado se dedica al tándem Carreño-Rizi y a las grandes empresas decorativas que emprendieron entre 1659 y 1671, con nueve dibujos de Carreño, cinco de Rizi, uno de Palomino y dos del círculo de Carreño. Son estudios preparatorios para los desaparecidos frescos del Salón de los Espejos dedicados a Pandora, que dirigió Velázquez y que ejecutaron Mitelli y Colonna con la ayuda de Rizi y Carreño. Más interés tienen los dedicados a la cúpula de San Antonio de los Portugueses en Madrid, una

joya de iglesia, que demuestran que el proyecto fue de Rizi, pero las figuras y el tema central los ejecutó Carreño. Otros son estudios para los cuatro cuadros desaparecidos de la igle-

sia de San Isidro, algo anodinos, que contrastan con el espléndido dibujo que ideó Rizi para la composición del cuadro *La fundación de la Orden Trinitaria*, magistral y monumental cuadro pintado por Carreño, hoy en el Louvre, y una de sus glorias artísticas. Finalmente, resultan sensacionales los estudios a tres colores de evangelistas o apóstoles que Carreño ultimó para los frescos del Ocho de la catedral de Toledo, y, sencillamente inolvidable, el dibujo de la *Anunciación* del Prado, lleno de vida y movimiento, tanto que parece veneciano.

MODELOS VIVOS Y PINTADOS

El tercer tramo está dedicado a los modelos vivos y modelos pintados, que trata el estudio de la figura humana. Aquí hay tres de las obras maestras de Carreño, el fabuloso *Cristo recibiendo el bautismo* del Prado, el *Cristo arrodillado recibiendo el bautismo* del Getty —estudio para el cuadro de la iglesia de Santiago— y el *Estudio de figura masculina sentada* del Met, además de tres Academias de Claudio Coello de primer orden. Es el mejor de los seis apartados. El cuarto se ha dedicado a su labor como asesor artístico del X almirante de Castilla, en el que solo se expone la copia que hizo del retrato del marqués de Lanzo, de Van Dyck.

El quinto apartado guarda el espléndido retrato de Carlos II a lápiz negro y sanguina con el que uno se despidió con un buen sabor de la exposición, puesto que el sexto, dedicado a los artistas de su entorno, es prescindible. ■

DATOS ÚTILES

Carreño de Miranda. Dibujos

Biblioteca Nacional, Madrid

Hasta el 10 de septiembre

www.bne.es