

GARCIA GAINZA, M^a Concepción: *El escultor Luis Salvador Carmona*. Servicio de Publicaciones, Universidad de Navarra, 1990.

Juan Antonio Sánchez López

Como culminación de una profunda y cuidada labor de investigación en torno a la figura del escultor Luis Salvador Carmona (1708-1767), ve la luz esta nueva y decisiva aportación monográfica de la profesora García Gaínza, imprescindible para una aproximación específica el estudio de la escultura dieciochesca española.

Como aconteciera en otros tantos aspectos de la esfera cotidiana o del contexto político y cultural del siglo XVIII, la producción de Luis Salvador Carmona se halla inmersa dentro de los debates ideológicos que se suscitaron en el país con ocasión de la concepción programática reformista con la que la monarquía borbónica pretendió alterar, en múltiples frentes, los modos de vida establecidos. En lo que concierne al Arte, resulta evidente que la subida al trono de Felipe V supuso un cambio de gusto sobre el particular, canalizado mediante la incorporación al panorama de las artes plásticas, de artífices de nacionalidad preferentemente francesa o italiana, denotativa de la política aperturista de la Corona a los aires del continente.

Por lo que respecta al fenómeno escultórico esta situación se plasma, entre otros aspectos en el vigoroso estímulo impulsado al campo de la estatuaria en piedra y a la integración de ésta en el entorno urbano con un sentido emblemático casi antagónico al que poseía en época de los Austrias, a causa, fundamentalmente, de una iconografía profana que permite nuevos y sutiles juegos de lectura. La llegada del escultor italiano Juan Domingo Olivieri constituye un hecho clave en la evolución de estas ideas, dado el sustancial papel jugado por su parte, tanto en la introducción firme de un lenguaje formal europeizante que sirviese de propaganda a los nuevos ocupantes del trono, como en lo que habría de ser el germen de la futura Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; ambiente con el que estuvo relacionado, desde sus inicios, la personalidad de Luis Salvador Carmona.

Para la confirmación de su hipótesis de trabajo, la profesora García Gaínza estructura el libro en ocho capítulos acertadamente agrupados en torno a las parcelas más expresivas de la biografía del artífice historiado -vida, carácter, taller y discípulos...- de las que resulta altamente sugestiva la que alude a las relaciones entre el escul-

tor y la corporación académica, en las que no estuvieron ausentes ciertos comportamientos especialmente violentos.

La adopción del mencionado esquema metodológico coadyuda, por otro lado, a una óptima clarificación de los hechos, amén de permitir un mejor acomodo de las referencias documentales y bibliográficas exigidas por el rigor científico que preside la publicación.

La definición de la estética y estilo de Luis Salvador Carmona corre paralela a la dicotomía que informa su producción, oscilante entre la antigua tradición imaginera -hispana y castiza- y la iconografía novedosa -profana y aristocrática- auspiciada por el poder establecido. En efecto, al abordar la iconografía religiosa el artista supo proceder con éxito a una depuración estética del código formal de la escultura policromada dotándola de un refinamiento más acorde con el gusto rococó. En tal proceso fue baza a su favor su extraordinario dominio de un lenguaje estilístico claramente internacional, manejado con idéntica habilidad y soltura en sus obras para la Corte. Quizás también debe constatararse en relación con ello, la difícil síntesis que llevó a la práctica en su imaginería, entre los estilemas de los diversos maestros castellanos y andaluces del siglo anterior; premisa que se infiere tanto a través de una acertadísima selección de los modelos, que interpreta con exquisitez y distinción (*Inmaculada* de la parroquia de Lesaca en Navarra), como en el seguimiento que efectúa de un autor u otro según la iconografía adoptada, sin caer por ello bajo presupuestos eclectistas ni en fáciles concesiones al populismo declamatorio y decadente. Por otra parte, su escultura en piedra se benefició de la pericia exhibida en el trabajo del material lignario, mostrándose siempre con técnica apurada y perfecta y manifiesta tendencia hacia el virtuosismo.

De su vinculación con la Academia de San Fernando, de la que llegó a ser Teniente Director de Escultura, extrajo su facilidad para interpretar de forma palpitante una serie de desnudos ejecutados sobre el modelo vivo que aplicó a sus interpretaciones de la iconografía pasionista, muy especialmente en sus versiones del *Cristo del Perdón*, a las que fusiona un peculiar componente de exégesis alegórica, muy afín al concepto de la *imago pietatis*. El estar poseído de su arte y su comportamiento orgulloso originaron que su permanencia en el seno de las institución fuera objeto de fricciones y polémicas, especialmente con Felipe de Castro, quien reprueba la excesiva autovaloración de Carmona no exenta de un cierto engreimiento.

Capítulo aparte dentro de su producción merece su participación en la serie de los *Reyes de España*, destinada al exorno del Palacio Real de Madrid, según un ambicioso programa de complejos orígenes iconográficos y dudosa fidelidad histórica, diseñado por Olivieri y Castro según los parámetros dictados por el Padre Sarmiento. Ello le haría entrar en competencia con otros nombres destacados del panorama escultórico del momento como Roberto Michel, Antonio Duman-dré y Juan Pascual de Mena, entre otros.

Su talento prolífico encauzado hacia una producción que abarca pluriformes tipologías, se complementaba con su destreza en el uso de materiales tan diversos como la piedra, el mármol, el barro y el estuco. Así, abordaría la ejecución de enormes maquinarias lignarias como los retablos de Sta Marina de Vergara y de la parroquia de Segura, ambos en Guipúzcoa, se haría eco con la *Divina Pastora* del convento de Capuchinas de Nava del Rey de una de las pocas novedades iconográficas registradas en el período dieciochista, recrearía fuera de la órbita pictórica uno de los más extraños sucesos apócrifos de la Pasión en el emotivo *Cristo recogiendo su túnica* de la Clerecía de Salamanca y, por último, en su hermosa *Mujer velada* de la Academia de San Fernando exhibirá su espléndida habilidad para la asimilación de formas de arte cortesano de cuño inequívocamente berninesco e italianizante.

Digna de encomio es, del mismo modo, la notable presentación del libro en todos sus detalles de edición, en la que constituye todo un acierto el criterio de agrupación en bloques iconográficos al que se somete el cuerpo de ilustraciones, lo cual permite no sólo el estudio comparativo de la producción del escultor sino la interpretación que de su obra realizaran a través de la estampa, grabadores de la categoría de su propio sobrino Juan Antonio Salvador Carmona.