



Luis Salvador Carmona

(Nava del Rey 1708- Madrid 1767)

San Juanito

Madera policromada

78 cm (con peana)

H. 1740-1755

Procedencia: Palacio del Marqués de Huarte; colección particular (Valencia)

Como es bien sabido, el clima postridentino con la defensa y exaltación del Dogma eucarístico, así como el famoso decreto sobre las imágenes sagradas fue el caldo de cultivo para el impulso y éxito definitivo de ciertas tipologías iconográficas que movían a la devoción. Muy apropiado para ello se presentaban los temas infantiles en relación con los personajes sagrados, que adquieren a partir de aquellos momentos un gran desarrollo. El caso que nos ocupa es un buen ejemplo de lo que comentamos prolongándose en el siglo XVIII. En este sentido, la iconografía devocional que representa de manera individualizada al niño Jesús Salvador, bendiciendo y en actitud de portar la cruz y símbolos pasionistas, así como la del San Juanito con el lábaro y el cordero prefigurador de Cristo, son dos de los modelos tipológicos que más éxito tuvieron. En la escuela escultórica andaluza del siglo XVII y especialmente en la sevillana se crearán los prototipos fundamentales que serán básicamente repetidos durante todo el siglo XVII y XVIII produciéndose numerosísimos ejemplares de calidades diversas. Al respecto obligada es la referencia al jienense Juan Martínez Montañés (1568-1649), el gran escultor de la escuela sevillana durante la primera mitad del siglo XVII¹. Éste será, precisamente, quién formule uno de los modelos de Niño Jesús desnudo y estante más repetido durante el primer tercio del siglo XVII al reinterpretar en clave más naturalista la primera imagen documentada de este tipo de iconografía que se conserva en Andalucía. Ésta última fue ejecutada hacia 1582 por el escultor abulense Jerónimo Hernández para la Hermandad sevillana del Dulce Nombre de Jesús –hoy de la Quinta Angustia–, con un acusado *contrapposto* praxiteliano de raigambre manierista. El paso siguiente en la evolución del tipo iconográfico hacia un elegante, refinado y sereno clasicismo naturalista, lo hallamos en la gubia de Martínez Montañés cuando entre 1606-1607 esculpió el magnífico Niño Jesús para la cofradía sacramental de la Iglesia del Sagrario de Sevilla. La talla de Montañés se convertiría en cabeza de serie y modelo de referencia de esta tipología iconográfica, repetida en numerosas copias y versiones por los discípulos y seguidores del escultor jienense, tales como Juan de Mesa que, partiendo de estos presupuestos, su estilo evolucionó hacia una menor idealización y un mayor realismo e intensidad expresiva, deteniéndose en la fiel representación fisiológica y anatómica que le introducen en el pleno barroco, aunque sin alcanzar las cotas del patetismo dramático

¹ VV.AA, *Juan Martínez Montañés*, 2 vol, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2008; *Montañés. Maestro de Maestros*, catálogo de la exposición, Museo de Bellas Artes de Sevilla, Sevilla, 2019; *Gregorio Fernández, Martínez Montañés. El arte nuevo de hacer imágenes*, catálogo de la exposición, catedral de Valladolid, Valladolid, 2024.

de la escuela castellana². Hacia mitad de la década de 1630 se establece en Sevilla –tras una estancia en Roma– el escultor flamenco José de Arce. A partir de esos momentos se produce una renovación en las interpretaciones del tema, influyendo con su estilo novedoso de modelado más blando, suave y carácter más dinámico y monumental en los escultores más jóvenes formados en el círculo de Montañés-Mesa como los Ribas³.

A partir de la fijación de dichos prototipos iconográficos ampliamente difundidos, nos encontramos ante una talla de gran calidad técnica, belleza estética y sobresaliente estado de conservación, tanto de la propia imagen como de su policromía, lo que contribuye a aumentar su importancia y significación, así como a acentuar los valores plásticos de la escultura. Como decimos, representa la imagen infantil de San Juan, situado sobre una base rocosa en la que se ha tallado de modo muy significativo el detalle iconográfico de figurar el río Jordán, prefigurando así también el bautismo de Cristo. Se trata de una obra de carácter elegante y refinada pose con un acentuado *contrapposto* conseguido al retrasar la pierna derecha y cargar el peso del cuerpo en la contraria. Del mismo modo, la disposición de los brazos establece una marcada diagonal. Todo ello, junto al leve giro de la cabeza, consigue dotar a la figura de amplitud espacial y un sinuoso movimiento cargado de elegancia reposada.

Se trata de una pieza de gran calidad y belleza plástica que corresponde a uno de los grandes maestros de la escultura barroca española del siglo XVIII. Presenta unas características técnicas, estilísticas y tipológicas muy definidas, así como unos valores estéticos y plásticos que hacen reconocible la autoría del escultor vallisoletano Luis Salvador Carmona (1708-1767)⁴. Se trata sin duda de uno de los escultores españoles más

² Hernández Díaz, José, *Juan de Mesa, escultor de imaginería (1583-1627)*, Arte Hispalense, Diputación de Sevilla, Sevilla, 1983 (2ª ed); Villar Movellán, Alberto, Urquizar Herrera, Antonio (eds.) *Juan de Mesa (1627-2002): visiones y revisiones. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte*, Universidad de Córdoba Grupo Arca, Córdoba, 2003; AA.VV., *Juan de Mesa*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2006; Pascual Chenel, Álvaro, “Infant Jesus or Saint John”, in *Faces*, Coll&Cortés fine arts, London-Madrid, 2013, pp. 146-153; *Juan de Mesa. The master of Passion*, Coll&Cortés fine arts, London-Madrid, 2018.

³ Romero Torres, José Luis, fichas en *The mystery of Faith. An eye on spanish sculpture (1550-1750)*, cat. exposición, London, Matthiesen Gallery-Coll & Cortés, 2009.

⁴ La bibliografía sobre el escultor es muy abundante. Aparte de los numerosísimos artículos y noticias sobre obras o grupos de obras concretas, son fundamentales los estudios globales de García Gaínza, M^a Concepción, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, 1990 y Martín González, Juan José, *Luis Salvador Carmona. Escultor y académico*, Madrid, 1990, que incluyen toda la bibliografía anterior. Posteriormente, los más destacados especialistas en el escultor han seguido publicando importantes y numerosos trabajos de variada índole que amplían sustancialmente tanto el catálogo de sus obras como nuestro conocimiento de aspectos biográficos, documentales, formativos, etc. Entre ellos cabe mencionar entre otros las aportaciones de Urrea Fernández, Nicolau Castro, o los propios Martín González y García Gaínza. Toda la bibliografía aparece actualizada en el catálogo de la exposición *Luis Salvador Carmona (1708-1767)*, Nava del Rey, 2009. Hito bibliográfico fundamental lo constituye también la celebración del congreso sobre el artista en 2008, con importantes estudios, que fue publicado en 2013 con el título *El escultor Luis Salvador Carmona (1708-1767). Conmemoración del III centenario de su nacimiento. Actas del IV coloquio nacional sobre la cultura en Andalucía. Serie Cuadernos de Estepa*, nº 2, 2013. Por último, se recopila toda la bibliografía anterior y

prolíficos al que Ceán atribuía más de quinientas obras⁵, de las que se conservan o se han identificado en la actualidad unas doscientas. Por otra parte, es también uno de los escultores cortesanos más importantes de la primera mitad del siglo XVIII que supo aunar y fundir las tradiciones de la imaginería devocional heredada del pleno barroco, con los nuevos lenguajes estéticos oficiales de carácter europeizante que poco a poco se venían imponiendo en el nuevo siglo. Trabajó para las obras reales en varias empresas artísticas relacionadas con la ornamentación del Palacio Real o la Granja, y formó parte de la recién creada Academia. Esta actividad oficial cortesana junto con su destreza, versatilidad y extraordinaria calidad técnica y belleza de sus creaciones, le brindó la posibilidad de ser muy bien considerado en los círculos artísticos, lo que le permitió gozar de un gran prestigio y de una amplia clientela tanto nobiliaria como eclesiástica y, consecuentemente, de un elevadísimo número de encargos repartidos por buena parte de la geografía peninsular. Una consecuencia directa de ello es la enorme dispersión de su obra incluso fuera de nuestras fronteras, así como la necesaria articulación de un obrador cualificado y perfectamente organizado a modo de factoría para dar salida a la enorme cantidad de encargos⁶.

La obra que nos ocupa es buen ejemplo de su faceta de imaginero en madera policromada, donde alcanza las más altas cotas de su producción artística. En este sentido, Luis Salvador Carmona supo fundir la expresividad y el sentimiento religioso barroco de raigambre castellana con el refinamiento estético, la elegancia y la medida de la escuela andaluza. El resultado son verdaderas imágenes de devoción barroca, de apurada técnica y estilo muy personal que se adaptaba a las necesidades de la clientela y la iconografía representada.

Este San Juanito debe situarse entre las más bellas creaciones de Carmona para sus tipos infantiles, convirtiéndose en un excelente compendio de las principales características que definen su estilo maduro y que podemos observar en otras muchas obras similares dentro de la amplia producción conocida o documentada del escultor. Además de calidad y verosimilitud realista de la talla, es constante la tendencia a buscar la belleza formal a base de expresiones delicadas, serenas, refinadas y dulces. En este sentido sus niños presentan un aspecto rollizo, carnaciones rosadas y un peculiar modo de tallar el ensortijado cabello constituyendo una figura muy característica del quehacer de Carmona que se repite de modo muy frecuente en sus obras. Del mismo modo, el modo de tallar los

más reciente, añadiendo nuevas obras al catálogo del escultor, en Pascual Chenel, Álvaro, “Nuevas obras de Luis Salvador Carmona”, Centro de Estudios Pedro Suarez, en prensa.

⁵ Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo IV, p. 311.

⁶ García Gainza, M^a Concepción y Chocarro Bujanda, Carlos, “Inventario de bienes del escultor Luis Salvador Carmona”, *Academia*, nº 86, 1998, pp. 297-326.

ojos y los párpados, ligeramente abultados y caídos o entornados, es un rasgo constante en la producción del escultor.

En este sentido, se pueden mencionar significativos ejemplos que sirven de patrones comparativos. Por ejemplo, muchas de las peanas de sus vírgenes están formadas por un conjunto de querubines que configuran una especie de catálogo de posibilidades de los distintos tipos o modelos humanos infantiles utilizados por Carmona, muy similares entre sí y con la obra de la que tratamos. Es el caso de las peanas de la magnífica Virgen de la iglesia de San Fermín de los Navarros, de hacia 1747 (fig. 1). Desgraciadamente esta obra fue destruida (al igual que el resto de esculturas realizadas por Carmona para el templo) durante la guerra civil, aunque conservamos fotografías en blanco y negro que permite al menos conocer su aspecto y comprobar cómo las similitudes con el Niño que estudiamos son más que evidentes⁷. También los niños que aparecen en la peana de la bella e infantil *Inmaculada* de Lesaca de 1754-1755 firmada en la peana por Carmona (fig. 2). A ellas podemos añadir las de las Asunciones del retablo de Segura en Navarra de 1743 y Serradilla en Cáceres fechada en 1749 (fig. 3). Niños muy semejantes son también los que llevan en brazos la propia Virgen de San Fermín de los Navarros, Santa María de Vergara (fig. 4) o Brozas; sin olvidar algunos de los que aparecen en un buen número de imágenes de San José talladas por el escultor tales como el mismo de San Fermín de los Navarros, el de la iglesia de San José en Madrid (1748), el de Vergara o el de Segura⁸. Por último, evidentes similitudes estilísticas y plásticas presenta especialmente con el San Juanito del Monasterio de Santa Paula en Sevilla (fig. 5).

Por lo demás, la obra procede del Palacio del Marqués de Huarte en Tudela (Navarra), provincia para la que Carmona realizó importantes conjuntos en Lesaca y Azpilcueta. La pieza pasó a una notable colección privada valenciana donde ha permanecido desde al menos el siglo XIX, conservándose una fotografía antigua en la que se observa la escultura y en la que San Juanito aparece cubierto por una piel de camello (fig. 6).

En cualquier caso, tal como indicábamos más arriba, la calidad y la perfección en el manejo de la gubia quedan reflejados en la depurada técnica que exhibe la pieza.

⁷ García Gainza, M^a Concepción, *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros*, Madrid, 1990.

⁸ Nuevas visiones comparadas de la distribución geográfica de la obra, análisis y atribuciones pueden encontrarse en los numerosos estudios recogidos en *El escultor Luis Salvador Carmona (1708-1767). Conmemoración del III centenario de su nacimiento*, op. cit.

En resumen, se trata de una obra inédita de adscripción a Luis Salvador Carmona que debe situarse entre las obras salidas de sus gubias en los años centrales de plenitud de su carrera. Su capacidad para aunar tradiciones y su destacada calidad le valieron el

reconocimiento, el éxito y una creciente fama que le llevó a desplegar una rutilante actividad para atender una desbordante demanda, motivo que explica su extensa obra y la considerable dispersión geográfica de la misma.

ÁLVARO PASCUAL CHENEL



Fig. 1. Luis Salvador Carmona, Virgen del Rosario, San Fermín de los Navarros.



Fig. 2. Luis Salvador Carmona, Inmaculada, Lesaca



Fig. 3. Luis Salvador Carmona, La Asunción, Serradilla.



Fig. 4. Luis Salvador Carmona, Virgen del Rosario, Santa María de Vergara.



Fig. 5. Luis Salvador Carmona, San Juanito, Monasterio de Santa Paula, Sevilla.

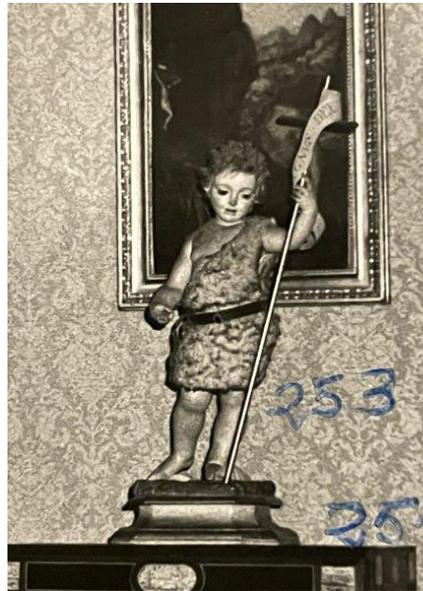


Fig. 6. Luis Salvador Carmona, San Juanito, Colección Particular