

## LA OBRA CACEREÑA Y SEVILLANA DE LUIS SALVADOR CARMONA: CONCOMITANCIAS ESTILÍSTICAS

*Ezequiel A. DÍAZ FERNÁNDEZ*

### Resumen

El grupo de esculturas de Luis Salvador Carmona que se encuentra en Estepa (Sevilla) constata la categoría artística de uno de los escultores españoles más importantes del siglo XVIII. Su producción escultórica se inicia con un estilo propio del tradicional barroco castellano y andaluz, prosigue con la adopción de caracteres cortesanos de influencia italofrancesa, se adentra a continuación en la suntuosa estética rococó para finalmente ser partícipe de la mesurada corriente neoclasicista.

*Palabras clave:* escultura del siglo XVIII, barroco, cortesano, rococó, académico, neoclasicismo, estilo carmonesco.

### Abstract

The group of works signed by Luis Salvador Carmona, kept in several churches in Estepa (Sevilla), shows the high artistic levels achieved by one of the most eminent mid-eighteenth-century Spanish sculptors. Carmona's artistic work started following the Castilian and Andalusian Baroque sculpture tradition, it continued with influences from the artistic tendencies of some European Courts, mainly the French and Italian Courts; later he joined the splendid rococo aesthetic and culminated in the moderate neoclassical trend.

*Keywords:* Eighteenth-century sculpture, baroque, court, rococo, academic, neoclassicism, Carmona's style.

### 1. INTRODUCCIÓN

Desde el punto de vista historiográfico la contrastada valía del académico se fundamenta en la sabia interrelación entre una escultórica tradicional y devocional, combinada con otra eminentemente europeizante y aristocrática. De forma admirable sabrá interpretar los preceptos escultóricos de la imaginería de estirpe castellano-andaluza, aunque desposeídos de aquel exacerbado dramatismo seiscentista, imbuidos ahora dentro de un nuevo lenguaje clasicista y cortesano, alejado de aquel afectado patetismo cruento para vincularse a los nuevos valores definidos por la elegancia, espiritualidad, distinción y equilibrio de la transición entre el rococó y

el neoclasicismo. Estos elementos vertebrarán la capacidad creativa y compositiva de tan preciado escultor. Es indiscutible la calidad escultórica de Luis Salvador Carmona<sup>1</sup> (1708-1767), dentro del panorama artístico del siglo XVIII en España. La finalidad de este artículo es dar a conocer un conjunto de obras conservadas en la localidad sevillana de Estepa del segundo tercio del siglo XVIII, que ha estado «escondido» en las sombras de la indiferencia hasta hace pocos años. Para entender mejor la producción artística de este escultor hay que adentrarse en aquellos aspectos fundamentales de la época en la que estas obras vieron la luz. Es éste un período dominado por el pensamiento «ilustrado», que fue introducido en la corte española junto con la monarquía borbónica. Este clima favoreció la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1741, de la que formó parte Luis Salvador Carmona como «Teniente-Director de Escultura». Esta institución se convirtió en la puerta de entrada de las manifestaciones plásticas y la estética dominante en la corte de Francia y que vino a sustituir a aquellas influencias italianas que predominaron durante la mayor parte del siglo XVII. No hay que olvidar que la Academia de Bellas Artes siguió el modelo francés de la Academia de París y que, al igual que ésta, se convirtió en un instrumento de propaganda política. Otro aspecto importante y fundamental para entender la llegada de las obras de este escultor a Estepa, es la clientela entre la que se movió y que alcanzó la jerarquía más alta, trabajó para la monarquía en el Palacio Real Nuevo de Madrid, en la Colegiata de *La Granja* de San Ildefonso y en el Panteón de Carlos V. Esto hizo que se relacionase dentro de los círculos cortesanos donde probablemente conoció al III Marqués de Estepa, que fue el principal promotor y responsable de que hoy día podamos disfrutar en el corazón de Andalucía de un conjunto de obras del vallisoletano.

## 2. LA ESCULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII: LUIS SALVADOR CARMONA

Luis Salvador Carmona, académico y escultor cortesano, es considerado uno de los más relevantes escultores del panorama artístico de la España dieciochesca por su contrastada dimensión artística y capacidad creativa. Trabaja en el Palacio Real de Madrid realizando las esculturas regias en piedra de Ramiro I, Ordoño II, Dña. Sancha, Felipe IV y Juan V de Portugal. Entre sus adornos realizó trofeos, conchas, cabezas y escudos de armas; además de los relieves de San Isidro Labrador y el de San Dámaso con San Jerónimo. En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 2 de mayo de 1746 fue nombrado Teniente-Director de Escultura,

<sup>1</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 380-390. LORD, E. A., «Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja)», *Archivo Español de Arte (A.E.A.)*, Madrid, 1951, pp. 11-29. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «La escultura en Valladolid durante el siglo XVIII», *Ateneo*, tomo V, Valladolid, 1984, p. 333. MORALES Y MARÍN, J. L., «Arte español en el siglo XVIII (Escultura)», *Summa Artis*, tomo XXVII, Madrid, 1996, pp. 388-393. MORENO VILLA, J., «Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo VIII, Madrid, 1932, pp. 98-99. Además de todas las obras citadas y reseñadas con posterioridad.

para esta institución donó una Vestal (busto de mujer velada que representa la Fe). Para el Real Sitio de San Ildefonso (La Granja) realizó entre otras muchas obras el relieve del Cristo de la Victoria y la Virgen del Rosario en la Colegiata, para la Iglesia de Ntra. Señora del Rosario las tallas del Cristo del Perdón y el relieve del Padre Eterno y en la Iglesia de Ntra. Señora de los Dolores (también de La Granja) destaca la efigie de la Dolorosa. Fuera de este ambiente cortesano su prolija producción artística irradia a toda la península como lo atestiguan sus obras de Madrid, Navarra, Guipúzcoa, Valladolid, Toledo, Cáceres, Salamanca, Segovia, León, Ávila o Estepa (Sevilla). De forma admirable sabrá interpretar la estética de los grandes maestros del siglo XVII (como Gregorio Fernández o Pedro de Mena entre otros) dentro del nuevo lenguaje clasicista y cortesano, por lo que será considerado como uno de los grandes maestros del rococó. Sus modelos iconográficos serán los de la escultura tradicional castellana y andaluza del siglo XVII, pero desposeídos de su exacerbado dramatismo y patetismo cruento, destacando y potenciando valores como la elegancia, distinción, equilibrio y mesura. La categoría artística de que gozó Luis Salvador Carmona en su tiempo queda patente en citas textuales de la época al señalarlo como: *célebre escultor español*, o *de los mejores artífices de la Corte*<sup>2</sup>, subrayando el reconocimiento y fama que poseía ya en vida el vallisoletano. Hoy día es ya reconocido como *uno de nuestros mejores artistas en su tiempo*<sup>3</sup> y se entiende que *una importante parte de la escultura española de la segunda mitad del siglo XVIII tiene en Luis Salvador Carmona su indiscutible punto de partida*<sup>4</sup>. Consideramos que la aportación más valiosa del escultor castellano a la imaginería policroma barroca dieciochesca será la perfecta combinación entre lo popular y lo aristocrático, entre la tradición y la nueva distinción clasicista, en definitiva entre una realidad impregnada de cotidianidad y un verismo de extremada elegancia cortesana.

### 3. LUIS SALVADOR CARMONA Y ESTEPA

Estepa a lo largo del siglo XVIII llegó a mantener una actividad artística<sup>5</sup> de cierta entidad, como es evidente a nivel provinciano, lo que no fue óbice para que sea hoy reconocida con carácter regional como una de las más bellas localidades

<sup>2</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El Escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1990, p. 31. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, 1800, p. 98.

<sup>3</sup> Cita de Gómez Moreno extraída de GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., «Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII», *Goya*, n.º 124, Madrid, 1975, pp. 206-215.

<sup>4</sup> AA.VV., *Catálogo de la exposición Luis Salvador Carmona en Valladolid*, Valladolid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura, 1986, p. 13.

<sup>5</sup> KUBLER, G., «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII», *Ars Hispaniae*, tomo XIV, Madrid, 1957, p. 26. SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, 1952, pp. 245-246. BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca*, Barcelona, 1978, p. 176. RIVAS CARMONA, J. F., «El Barroco en Estepa. La portada del Carmen y su autor», *Actas de las III Jornadas sobre Historia de Estepa*, Estepa, 1998, pp. 407-445. FALCÓN MÁRQUEZ, T., *Historia del Arte en Andalucía*, tomo VI, Sevilla, 1994, p. 274.

del barroco dieciochesco andaluz. Ya que sus espléndidas portadas, sus exuberantes camarines, sus grandiosos retablos, el abundante decorativismo, la rica profusión pictórica y la portentosa teatralidad de su conjunto, conforman todo un universo artístico que se hace casi inabarcable, inundándolo todo con su genuino, singular y abigarrado barroquismo. El conjunto escultórico perteneciente a Salvador Carmona en Estepa se explica por varias teorías. Consideramos que siendo D. Juan Bautista Centurión y Ayala (1718-85) VII Marqués de Estepa, ministro y benefactor de la Orden Tercera Franciscana estepeña y residente en la capital madrileña, debió conocer al escultor castellano que también estaba vinculado a la seráfica orden en Madrid. Incluso sabemos que D. Luis Salvador, su padre, era miembro de dicha Orden Tercera y al igual que toda su familia devoto de San Luis<sup>6</sup>, fundador de dicha congregación terciaria. Quizás a raíz de estos vínculos franciscanos pudieron entablar relación y entrar en contacto el Marqués y el académico. Refuerza esta idea, según nuestro criterio, el hecho de ser amortajado Salvador Carmona con el hábito franciscano<sup>7</sup> en la parroquia madrileña de San Sebastián. Otro aspecto interesante será que el VII Marqués de Estepa fue Gentilhombre de Cámara de Su Majestad con ejercicio y Caballero de la Gran Cruz de Carlos III<sup>8</sup> (1771), por lo tanto como hombre cortesano pudo conocer el ambiente en el que actuaban estos artistas áulicos, entre los que se encontraría Salvador Carmona. De la misma forma residía largas temporadas en Madrid<sup>9</sup> y sin lugar a dudas, posiblemente fue uno de los que demandó al escultor vallisoletano algunos de los encargos<sup>10</sup> estepeños. Por lo tanto concluimos, que sin duda alguna la residencia en Madrid de los Marqueses y su estrecha vinculación con el ambiente cortesano, propició el que éstos se erigiesen como intermediarios entre el clero estepeño y el taller del académico. Además, había que tener en cuenta el prestigio alcanzado por Luis Salvador Carmona ya desde mediados del siglo XVIII, no sólo en la Corte, sino en gran parte de España. No en vano encontramos sus obras diseminadas por casi toda la geografía peninsular. De igual manera los marqueses establecerían un mejor control e inspección del trabajo al residir durante largas temporadas en la capital. Todas estas suposiciones y conjeturas se contrastan

<sup>6</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico*, Madrid, 1990, p. 13. Tenían a San Luis Rey de Francia como abogado espiritual. Donaron a la Ermita de la Concepción de Nava del Rey una pintura de San Luis en 1726 en la que se lee: *Le dedicaron Luis Salvador y Josepha Carmona*.

<sup>7</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El Escultor Luis Salvador Carmona... op. cit.*, pp. 11-19.

<sup>8</sup> DE SALAZAR, J. y GÓMEZ DE OLEA, J., «Los Marqueses de Estepa, Estudio Histórico-Genéalogico», *Actas de las II Jornadas sobre Historia de Estepa*, Estepa, 1996, pp. 81-82.

<sup>9</sup> El religioso mínimo Alejandro del Barco nos indica que *por los años 1744 o de 1746, se retiraron de esta villa, para la corte (...) los marqueses D. Juan Bautista, Dña. Luisa María (...) estableciéndose en Madrid, sin que por esto variase cosa alguna la obra de piedad que los ejercitaban con limosnas a personas y templos*, DEL BARCO, A., *La antigua Ostippo y la actual Estepa* (1788), Estepa, 1994, pp. 272-277.

<sup>10</sup> Está pendiente de estudio el Archivo del Marquesado de Estepa, donde creemos que pueden estar recogidos diferentes contratos firmados con artistas áulicos que actuaban en la corte madrileña. Así como las donaciones concedidas, por el mecenazgo de la Casa Centuriona, a la villa de Estepa de la que eran patronos.

documentalmente por la existencia de una deuda de mil reales que tenía el Marqués de Estepa con dicho escultor por la hechura de una cabeza y manos de un Nazareno para Estepa. Al parecer, se afirma<sup>11</sup> que las obras estepeñas de San Francisco de Asís, San Juan Bautista y Nuestro Padre Jesús Nazareno fueron ejecutadas en Madrid por el castellano y enviadas por el VII Marqués a sus respectivos oratorios, ya que éste como patrono de los templos de su marquesado, a la sazón Vicaría *Vere Nullius*, debía atender a su culto y decencia.

#### 4. LA OBRA CACEREÑA Y SEVILLANA DE LUIS SALVADOR CARMONA: CONCOMITANCIA ESTILÍSTICA

Ha sido reconocido el artista castellano como un *escultor rococó que avanza levemente hacia el neoclasicismo en su última época, manteniendo siempre una alta calidad y acierto. Su categoría artística reconocida hace que lo consideremos como el mejor escultor de su época*<sup>12</sup>. Sin lugar a dudas buena muestra de este colosal arte carmonesco serán las imágenes de la localidad sevillana de Estepa.

La *Sagrada Familia* de la Iglesia parroquial de San Sebastián fue considerada en anteriores investigaciones *carente de valor*<sup>13</sup> o bien de *escuela granadina (del siglo XVIII)*<sup>14</sup>. Observamos en este grupo escultórico numerosos rasgos estilísticos carmonescos que nos sugieren una posible vinculación con la producción del vallisoletano.

La imagen de *San José*<sup>15</sup> se representa erguida levemente inclinada hacia su izquierda al flexionar y avanzar esta pierna. La composición estructural de esta pieza parece algo rígida y compacta, sobre todo en su cuerpo inferior. Pero esta estaticidad se verá contrarrestada por la gesticulante elevación del brazo izquierdo que sostiene la vara florida y el descenso del izquierdo que busca la mano del Redentor. El movido y ondulado trazado del manto que circunda la pieza desde el hombro derecho a lo largo de la cintura para recogerse en el elevado brazo derecho, conformará una envolvente y arrebatadora dinamicidad de ampuloso ondeado y elegante movilidad.

<sup>11</sup> RECIO VEGANZONES, A., «Dos imágenes barrocas de San Francisco en Estepa, obras de los escultores Luis Salvador Carmona y Miguel Márquez», *El franciscanismo en Andalucía*, Priego de Córdoba, 1996, p. 235. Al parecer el escultor antequerano Miguel Márquez en 1816 pudo inspirarse en la talla carmonesca para realizar su San Francisco de Asís.

<sup>12</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El escultor Luis Salvador... op. cit.*, p. 10.

<sup>13</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERÁN, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, tomo IV, Sevilla, 1939-55, p. 55. Aguilar y Cano en su *Memorial Ostipense* nos dice que la Capilla de la Sagrada Familia es *fundación de los Melgar-Córdovas y Saavedras, siendo su último patrono el brigadier D. José Saavedra y Cerón* (AGUILAR Y CANO, A., *Memorial Ostipense*, Granada, 1886, p. 325).

<sup>14</sup> MORALES, A., SANZ, M. J., SERRERA, J. M. y VALDIVIESO, E., *Guía Artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, p. 643.

<sup>15</sup> URREA FERNÁNDEZ, J., «Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (B.S.A.A.)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983, p. 446. GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El Escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, p. 62. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico*, Madrid, 1990, pp. 122, 155, 235.

Amplios pliegues recorren el manto en sentido horizontal a la altura de la cintura y vertical en la caída desde el brazo, mientras que la túnica se perfilará por entrecortados y estrechos pliegues. Inclina de manera imperceptible la cabeza hacia abajo girándola hacia su izquierda para contemplar con la mirada baja al Salvador, al que da la mano. Apreciamos en su rostro una interesante relación estilística con el semblante del Patriarca de la Iglesia madrileña de San José, con el de la Iglesia parroquial de Santa Marina de Vergara y con el de la Iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey, entre otros. Se recorta su faz por una ondeante melena tratada con cierta superficialidad, una prolongada guedeja recorre su hombro izquierdo mientras la opuesta cae por la espalda a semejanza de su homónima madrileña. No presentará la pieza estepeña la volumétrica disposición del cabello de las imágenes de Vergara o de Nava del Rey. Su rostro se conformará por una frente limpia, una lánguida mirada, un sutil fruncimiento del ceño, la boca entreabierta, un tenue modelado ascético en las mejillas y pómulos, y una compacta barba bífida de minucioso tratamiento. La imagen madrileña de la Iglesia de San José presenta al igual que su análoga ostipense una enmarañada y tupida melena cuya guedeja cae por el hombro izquierdo, una barba tratada con meticulosidad, una expresiva y elegante faz, ojos abatidos, cejas enarcadas y boca entreabierta, el resto de la composición difiere de la estepeña por su extremada calidad en la definición técnica, por su dinámica concepción y por la suntuosa decoración de sus ropajes. Esta talla madrileña junto con las de Vergara y San Fermín de los Navarros (Madrid) son anteriores a 1748 y muestran rasgos comunes entre ellas, como es el caso de presentar un porte dinámico y voluminoso, el movimiento ondeante de las telas, una piel curtida, rugosa y atezada, y unos semblantes de estrecha vinculación fisonómica. En este sentido la talla ostipense adolece, en cierta medida, de ese virtuosismo escultórico y elegancia compositiva que reconocen a estas piezas por su distinción como obras del escultor castellano; el equilibrio, la armonía, la elegancia y las lujosas telas que los revisten manifiestan un lenguaje propiamente rococó.

La imagen de la *Virgen*<sup>16</sup> muestra una actitud similar a la de San José aunque invirtiendo la disposición en el conjunto de la obra. En este caso la estaticidad compositiva es algo acusada respecto al Patriarca estepeño, aunque ligeramente contrarrestada por la tosca dinamicidad de los entrecortados plegados y sinuosas ondulaciones de sus ropajes. El brazo izquierdo se cierra y flexiona recogiendo en la cintura el manto que envuelve y circunda la pieza, mientras que el derecho descende para estrechar la mano de su hijo. Gira levemente la cabeza hacia su derecha buscando con la mi-

<sup>16</sup> GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C., *El Escultor Luis Salvador Carmona... op. cit.*, p. 73. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona... op. cit.*, pp. 175-177, 269. LORD, E. A., «Una obra desconocida de Luis Salvador Carmona», *Archivo Español de Arte (A.E.A.)*, tomo XXIV, n.º 95, Madrid, 1951, pp. 247-249. NICOLAU CASTRO, J., «Algunas obras de Luis Salvador Carmona en Talavera de la Reina», *A.E.A.*, n.º 169, Madrid, 1970, pp. 86-87. NICOLAU CASTRO, J., «En torno a Luis Salvador Carmona y la escultura de su tiempo», *B.S.A.A.*, tomo LVI, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, pp. 562-566. TABAR DE ANITUA, F., «Más obras de Luis y José Salvador Carmona», *A.E.A.*, n.º 256, Madrid, 1991, pp. 449-469. NICOLAU CASTRO, J., «Nuevas obras de Luis Salvador Carmona», *A.E.A.*, tomo LXXV, Madrid, 2002, pp. 407-414.

rada caída al Salvador. Al igual que en la talla de San José, la túnica se compondrá de superficiales y reiterativos quebrados en sentido vertical combinándose con los profundos y amplios pliegues horizontales y diagonales del manto. Las mangas de la túnica se recogen en los antebrazos cubriéndose la parte superior del pecho con un lienzo carmesí. La cabeza se enmarca por una toca hebrea cuya prolongación cae a lo largo del hombro derecho volviéndose hacia atrás en el izquierdo, deja ver la parte delantera de su ondulado cabello recogido con artificio y tratado al igual que en su efigie compañera con cierta superficialidad en las incisiones. Siguiendo la característica fisonomía carmonesca mariana, presentará un rostro ovalado y redondeado con cejas arqueadas y marcadas, nariz recta y larga, boca entreabierta y pequeña, ojos lánguidos perdidos, ligera papada y carnación brillante de tono blanquecino. El terso cuello se destaca torneado con elegancia confirmando a la talla un airoso porte. El característico recogido del cabello recuerda ciertos rasgos de una imagen de Santa Inés conservada en la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de La Granja. El conjunto de elementos que conforman los característicos rasgos faciales, enumerados con anterioridad, los podemos encontrar, salvando las correspondientes distancias técnicas, en las Vírgenes del Rosario de Azpilcueta y Vergara, en la Virgen del Patrocinio de Loyola y de manera especial en la Virgen del Socorro<sup>17</sup> de la localidad cacereña de las Brozas. Esta última talla presentará unos rasgos faciales de estrecha vinculación compositiva, formal y técnica tanto en la definición del rostro como en la disposición de la toca que cubre sus cabellos, ya que observamos en este sentido una clara interrelación entre la imagen sevillana y la cacereña. La talla ostipense se aleja en cierta medida del perfeccionamiento de las obras citadas ya que adolece en su conjunto de la ampulosidad, dinamicidad y expresividad de unas esculturas ejecutadas, probablemente, por la propia mano del artista.

El *Niño Jesús* centra el conjunto del grupo escultórico flanqueado por San José y la Virgen, eleva la cabeza y los brazos buscando la fraterna mirada de sus padres. La flexión de la pierna izquierda propicia una tenue inclinación de su cadera hacia la derecha. La túnica se organiza por medio de superficiales pliegues verticales estrangulados por el cingulo que lo anuda en la cintura, el manto desde el hombro derecho recorre la pieza por detrás recogándose en el flanco izquierdo por el ceñidor. La bella cabeza se recorta por una rizada y enmarañada cabellera, la mofletuda complexión de su dulce faz, las gruesas y blanquecinas carnaciones, el vigoroso porte y la delicada expresión vincularán esta obra con otras piezas carmonescas, como los niños que portan el San José de la iglesia madrileña del mismo nombre, el de Vergara, o el que acompaña a San Mateo en la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de La Granja. Este grupo escultórico puede fecharse<sup>18</sup> entre 1745 y 1750, su estado de conservación es lamentable.

<sup>17</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona... op. cit.*, p. 269.

<sup>18</sup> Proponemos esta cronología ya que consideramos que la imagen de San José es deudora de las realizadas con anterioridad a 1748, mientras que la Virgen se sitúa en torno a 1750 fecha de ejecución de su homónima cacereña.



## 5. CONCLUSIÓN

La proliferación de investigaciones sobre la obra del vallisoletano junto con el pormenorizado estudio artístico, técnico, estilístico, compositivo e iconográfico de su valiosa producción, están dando a conocer la destacada capacidad de uno de los escultores más relevantes del ámbito artístico de la España dieciochesca. Aferado estilísticamente al barroquismo desarrolla su creatividad artística dentro del periodo rococó continuando con la lógica evolución hacia la transición neoclásica. De manera acertada ha sido reconocido como *el mejor imaginero castellano de su tiempo*<sup>19</sup> y *maestro del rococó*<sup>20</sup>, la categoría artística de que gozó el castellano-leonés en su tiempo queda patente en citas textuales de la época. Su excepcional valoración historiográfica se justifica en la acertada manera de entrelazar la imaginaria tradicional de vertiente castellano-andaluza de eminente sentido devocional y popular, con la suntuosa escultórica aristocrática de influencia francoitaliana propia del ámbito cortesano. Su arraigado corpus barroco se cimenta, entre otros aspectos, en la influencia de su maestro Juan A. Villabrille y Ron<sup>21</sup>, y en el conocimiento de las elegantes e influyentes obras de los maestros Gregorio Fernández y Pedro de Mena conservadas en Madrid y Nava del Rey. Del estilo seiscientista tomó el gusto por las composiciones abiertas, por una estructuración dinámica de sentido diagonal, junto con el movimiento berniniano de los ropajes llevados por el viento. Con la evolución estética hacia el rococó la vinculación e influencia de Doménico Olivieri reportara a su obra la aristocrática distinción de una elegante vitalidad que reconocerá al académico como uno de los grandes e *insignes artífices, héroe en su facultad de inmortal memoria, la que dejó y quedará perpetuada en las mudas, si bien vivas, hechuras de su mano*<sup>22</sup>. El conjunto escultórico estepeño, en una zona tan meridional, contribuirá a incrementar la expansión geográfica de su obra así como la nómina productiva de tan prolijo y preclaro artista.

<sup>19</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Escultura y pintura del siglo XVIII», *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, pp. 263-264.

<sup>20</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1959, pp. 428-432.

<sup>21</sup> SALORT PONS, S., «Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona», *Archivo Español de Arte*, n.º 280, Madrid, 1997, pp. 454-457.

<sup>22</sup> Compendio de la vida y obras de D. Luis de Salvador y Carmona, Theniente-Director de Escultura que fue de la Real Academia de las Tres Nobles Artes. Año de 1775. Archivo de la Real Academia de San Fernando 82-2/4. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico...* *op. cit.*, p. 36.

Índice fotográfico: MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico...* *op. cit.*, p. 268.

Nuestra gratitud a Dña. Ana Belén Robles Castro por su constante ánimo y apoyo.





FIG. 1. *Virgen del Socorro*,  
*Iglesia de Santa María, Brozas (Cáceres)*.



FIG. 3. Virgen (detalle), Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).



FIG. 2. Virgen, Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).



FIG. 5. San José (detalle), Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).



FIG. 4. San José, Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).





FIG. 7. Niño Jesús (detalle), Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).



FIG. 6. Niño Jesús, Sagrada Familia, Iglesia parroquial de San Sebastián, Estepa (Sevilla).