

Dieciséis pinturas de Palomino, en forma ovalada, y colocadas sobre los arcos de las capillas laterales, constituían una iconografía destinada a exaltar la vida de los Santos Juanes, titulares del templo. Un letrero situado en una tarjeta contribuye a aclarar cada tema.

En las enjutas de los arcos, junto a óvalos, se sitúan figuras de estuco, efigiando alegorías: obediencia, castidad, conocimiento, profecía, virtud, honor, etc. El programa se debe a Palomino, por lo que los estuquistas tuvieron que tener sus informaciones. La composición deriva de grabados de Ripa.

Como deduce Sebastián, es difícil hallar una concentración mayor de elementos iconográficos, que lógicamente tienen que atenerse a una línea conductora hacia un mensaje iconológico. Palomino poseía una formación teológica y al propio tiempo estaba al tanto de tratados de carácter iconológico. En la bóveda del templo pintó al fresco una enorme representación, que efigia la apoteosis de la Iglesia. Los Doce Apóstoles constituyen el soporte de la temática.

Pero el camino hacia la gloria es preparado por la vida ejemplar de los Santos Juanes. De sus vidas se ofrece el corolario del perfecto sacerdote, adornado con las virtudes que más pueden marcar el camino de la Salvación, todo en armonía con las doctrinas emanadas del Concilio de Trento.

Al quedar de manifiesto este grandioso programa, servido por un conjunto maravilloso de escultura y pintura, no puede por menos de deplorarse la insania de quienes atentaron contra esta riqueza.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

Juan José MARTIN GONZALEZ, «Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico». Editorial Alpuerto. Madrid, 1990, 312 páginas, 167 láminas en blanco y negro, 16 láminas en color.

La figura de Luis Salvador Carmona necesitaba de un estudio completo que permitiera trazar una panorámica de su actividad vital y artística. Nadie mejor que el profesor Martín González, consumado especialista de nuestra escultura, para llevar a cabo este trabajo. En el itinerario bibliográfico presentado a comienzos del libro, hace un estudio de las distintas visiones parciales dedicadas al escultor, extrayendo de ellas la génesis de su fortuna crítica, junto con las recientes investigaciones sobre aspectos concretos de su obra. El autor aporta indagaciones documentales inéditas, entre las que destacan las llevadas a cabo en los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es fundamental su lectura pormenorizada del Compendio de 1775, sólo utilizado parcialmente por Ceán, para poder hacer sus atinadas precisiones de aspectos biográficos y artísticos, y sobre todo, de la valoración obtenida por el escultor en su época.

Pero este libro no es sólo un estudio particular sobre un determinado escultor. A partir del trazado de la personalidad artística de Salvador Carmona, el autor nos sumerge en ese mundo cultural y artístico tan complejo como son los años centrales del siglo XVIII. De sus páginas emerge la historia del gusto artístico en un momento de transición entre los últimos estertores del barroco, el triunfo del espíritu rococó y los balbuceos del neoclasicismo. Se diseña la ambivalencia de la escultura madrileña del momento, con la dialéctica surgida entre una concepción tradicional de la imaginería, basada en el taller, y la enseñanza académica; o entre el aristocratismo del mundo cortesano y el gusto popular.

Luis Salvador Carmona pertenecía a ese mundo, y el profesor Martín González lo ha delineado a partir del análisis de la clientela y del análisis de sus tipos iconográficos. Esto significa dar a conocer la fama que alcanzó su visión de la temática especialmente religiosa

en los distintos ambientes madrileños, de San Ildefonso de la Granja. Y a partir de aquí, su expansión hacia otros centros (norteños, toledanos, vallisoletanos, etc.). El número de sus obras y la dispersión geográfica de las mismas es la base para poder indicar tanto la capacidad de trabajo que tenía Carmona, como el grado de consideración que tuvo, lo que permite al autor definirlo, en este sentido, como «el mayor escultor del siglo XVIII». Para lograr este objetivo, el autor analiza su producción por centros. De esta manera, puede estudiar las relaciones entre los patronos que llevan al contacto con el escultor; las relaciones con maestros ensambladores, cuyas trazas de retablos son estudiadas por el autor (casos de Miguel de Irazusta o Diego Martínez de Arce); y, en definitiva, la influencia de sus tipos iconográficos. Destaca su relación entre el trabajo de San Fermín de los Navarros y la expansión de su obra en los ambientes norteños, en especial en el valle navarro del Baztán, de donde procedían muchos de los influyentes patronos madrileños. El autor ofrece así obra inédita de Carmona en Azpilcueta.

El estilo de la escultura de Salvador Carmona es analizado con precisión, fijando sus préstamos de la tradición imaginera (casos de Fernández, Pereira o Mena); su aprendizaje con Juan Alonso Villabrille y Ron; sus contactos con el mundo académico y con la Corte: Olivieri y los escultores franceses de La Granja. Define tres fases en su producción, lo que relaciona con sus vicisitudes biográficas y artísticas. De esta manera, se puede estudiar la evolución de su producción, situando convincentemente las obras atribuidas.

Se completa con un espléndido conjunto de reproducciones fotográficas de todas las obras del escultor. Algunas de ellas son de un especial valor, por referirse a obras destruidas, como las de San Fermín de los Navarros o del Oratorio del Olivar, perdidas en los acontecimientos del 36.

En resumen, el libro será de lectura continua para los que quieran acercarse al panorama artístico del siglo XVIII.—JESÚS MARÍA DEL OLMO.

Amelia GALLEGO DE MIGUEL, *Rejería castellana. Palencia*. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Excma. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1988. 188 págs., 21 × 28 cms., varios dibujos y 88 láms.

Nos tiene acostumbrados la Dra. Gallego de Miguel a los trabajos sobre la rejería de Castilla y León. Ello no obsta para que sigan impresionando a cuantos se interesan por el estudio científico de la rejería, son atraídos por la historia o tienen sensibilidad por el patrimonio artístico y la responsabilidad de su salvaguarda. Precedidas por «El arte del hierro en Galicia», ya del año 1963, ha realizado varias monografías sobre la rejería de Salamanca, Segovia, Valladolid y Palencia. Esta última es la que acaba de publicar la Diputación provincial de Palencia, tan sensible al estudio y divulgación de la cultura palentina.

El último capítulo está dedicado al estudio sintético de los factores que intervienen en el proceso artístico de los rejeros, concluyendo con una buena nómica de artifices. Desde el capítulo primero hasta el octavo se ocupa de las obras de rejería palentina, en una secuencia cronológica. Los dos primeros se refieren al románico y al gótico, consignando una serie de rejas que cierran los templos y sus capillas, así como las alгуазas y cerraduras de sus puertas, de armarios-archivo o de los castillos y fortalezas.

Otros cuatro capítulos atienden la etapa más rica de la rejería de Palencia, el siglo XVI, con una acusada actividad mantenida tanto por artifices palentinos como por otros foráneos. Durante el Renacimiento sobresalen varios artistas palentinos de cuyas nóminas destacan Francisco de Osorno o Juan de Vitoria, pero al mismo tiempo se recurre a maestros de las ciuda-