

MANUEL ÁLVAREZ Y OTROS APRENDICES DE ALEJANDRO CARNICERO EN SALAMANCA

M.^a NIEVES RUPÉREZ ALMAJANO y RAFAEL LÓPEZ BORREGO

El “*Diccionario*” de Ceán Bermúdez constituye una importante fuente para los historiadores del arte, pero también se ha comprobado que no siempre es plenamente fidedigna en sus afirmaciones. Siguiendo a este autor se ha repetido numerosas veces que el escultor Manuel Álvarez de la Peña –figura de reconocido prestigio en el panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XVIII, que llegará a ser Director de la Academia y escultor de Cámara– había recibido su primera formación profesional con Simón Gavilán Tomé, entrando más tarde en el taller de Alejandro Carnicero¹. Rodríguez G. de Ceballos ya puso en duda esta afirmación, dado que Simón Gavilán Tomé vuelve a Salamanca en 1750, y un año después Manuel Álvarez partía para Madrid². El Archivo Histórico Provincial de Salamanca proporciona el documento que zanja definitivamente esta cuestión: el contrato de aprendizaje de Manuel Álvarez con Alejandro Carnicero, fechado en 1741.

La actividad de este último escultor en Salamanca es bien conocida. Lo encontramos ya desde 1714 trabajando a las órdenes de José de Larra en los medallones que decoran la capilla mayor y el crucero de la Catedral y, posteriormente, en los paneles de la sillería del coro. A él se debe también, entre otras obras, el conjunto de medallones con las efigies de reyes y conquistadores de la Plaza Mayor y varias

¹ J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Vda. de Ibarra, 1800, tomo I, p. 21. J. L. Melendreras Jimeno, “El escultor neoclásico salmantino Manuel Francisco Álvarez de la Peña “El Griego” (1727-1797)”, en *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, núm. 14 (1984), pp. 147-162. José Luis Morales Marín, “La escultura española del siglo XVIII”, en *Arte español del siglo XVIII*. Madrid, 1984, p. 398.

² Alfonso Rodríguez G. Ceballos, “Sobre el escultor Manuel Álvarez y su familia”, en *A.E.A.*, 1970, pp. 89-93. Este autor considera que su primer y principal maestro sería Carnicero, el escultor más acreditado en la ciudad una vez muerto José de Larra en 1738. Por otra parte la orientación estética recibida por Manuel Álvarez de aquel difere del estilo más barroco de Simón Gavilán, y habría supuesto un retroceso que no parece probable. Por estos razonamientos Rodríguez G. de Ceballos en su libro *El siglo XVIII. Entre tradición y academia* –Madrid, 1992, p. 148–, omite la alusión a Simón Gavilán al referirse a la formación de este escultor. Es completamente improbable que Manuel Álvarez asistiese a su taller a los ocho o nueve años (1736), cuando también se ha documentado a Simón Gavilán trabajando en Salamanca. Alfonso Rodríguez G. Ceballos y José Ramón Nieto González, “Aportaciones a Simón Gavilán Tomé” en *A.E.A.* núm. 213 (1981), pp. 29-59. Antonio Casaseca Casaseca, “Esculturas de Simón Gavilán Tomé y de su hijo Fernando”, en *B.S.A.A.*, Tomo LIV (1988), pp. 441-446.

esculturas de la capilla de la Orden Tercera del Carmen³. Alejandro Carnicero abandonó temporalmente Salamanca en 1735, después de realizar las trazas de un retablo para la iglesia parroquial de Tarazona de Guareña⁴. La paralización de las obras de la Plaza y las perspectivas de trabajo que se le ofrecieron en Valladolid, sin duda contribuyeron a que prolongase su estancia en esta ciudad durante varios años⁵. Como maestro de cierto prestigio, en 1738 Carnicero se comprometió a enseñar el oficio de escultor a Manuel Rivas⁶, pero los contratos de aprendizaje suscritos con él se incrementaron al regresar a Salamanca.

No sabemos lo que motivó su vuelta, pero hay que adelantarla a 1741⁷. El primero de junio de este año entró en su taller Francisco Benito, hijo de un mercader de joyas, y apenas veinte días después lo hacían dos nuevos aprendices, Manuel Álvarez, hijo del maestro de obras Francisco Álvarez, y José Francisco Fernández, hijo de un tal Gaspar Fernández. Manuel Álvarez tenía entonces 14 años, y los otros chicos debían de ser de una edad similar. La firma de los contratos de aprendizaje se retrasó hasta el 21 de septiembre y el 8 de agosto respectivamente⁸. Los términos del contrato son prácticamente idénticos, aunque varía el tiempo de duración, siete años en el primer caso y cuatro para los segundos, lo cual está dentro de lo que es normal⁹.

Alejandro Carnicero se comprometía a enseñarles “el referido arte de escultor en todo lo del tocante”, “sin ocultar cosa alguna”, y a poner todos los medios para que, al término del aprendizaje, pudiesen trabajar como oficiales. Por su parte, los aprendices debían asistir al taller con continuidad y poner “especial cuidado y estudio en aprender” lo que su maestro les enseñase y aconsejase; en caso de que en ese tiempo los chicos se ausentasen de la casa del maestro, los padres se compromie-

³ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, “El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera”, en *A.E.A.*, núm. 233 (1986), pp. 16 y 28. *La Plaza Mayor de Salamanca*. Salamanca, 1991, pp. 65-67. Balbino Velasco Bayón, *El Colegio Mayor Universitario de Carmelitas de Salamanca*. Salamanca, 1978. Una visión de conjunto de toda su obra en: Juan José Martín González, *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1991, pp. 436-444.

⁴ Tarazona de Guareña. Libro Nuevo de Fábrica. 1724-1753, fol. 61r.

⁵ El 21 de febrero de 1735 contrató la ejecución de una imagen de Santiago a Caballo. Entre las obras realizadas en este periodo se pueden destacar, además, la Piedad del retablo de la Buena Muerte en la Iglesia de San Miguel, una escultura de Santa Juana de Aza para el convento de San Pablo y una imagen de San Miguel Arcángel para la iglesia del Hospital de Nava del Rey. Cfr. José Carlos Brasas Egado, “Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII”. *B.S.A.A.*, núm. II (1984), pp. 463-476. Martín González, *ob. cit.*, pp. 441-444.

⁶ El contrato contemplaba que permaneciese con el maestro cinco años, pero debió de cancelarse antes. Esteban García Chico, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, Universidad, 1941, p. 430.

⁷ La primera obra que había documentada de esta nueva etapa salmantina —la imagen de Santa Eulalia para la catedral de Oviedo— era de 1743. Cf. J. Cuesta Fernández, *Guía de la Catedral de Oviedo*. Oviedo, 1957, p. 56.

⁸ Esto era frecuente y se practicaba desde los siglos anteriores (Cf. VV.AA., “Contratos de aprendizaje en la escultura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI”, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, 1989, p. 95). Podía ser un modo de comprobar si el chico tenía buenas actitudes para el oficio.

⁹ M.ª del Carmen Heredia Moreno, *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Sevilla, 1974, p. 98. Juan José Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, p. 17. VV.AA., *art. cit.*, pp. 96-97.

tían a resarcirle de los daños ocasionados¹⁰. El maestro no cobraría nada por la enseñanza pero, frente a lo que es costumbre en otros oficios y en otros lugares, tampoco sería de su cargo el sustentar a los jóvenes, que seguirían dependiendo plenamente de sus padres en cuanto a comida, cama, ropa limpia y vestido. Se trataría por tanto de un aprendizaje externo¹¹.

De acuerdo con lo habitual en el régimen gremial, y dado que no se indica otra cosa, esta enseñanza sería fundamentalmente de tipo práctico, aunque no excluyese la utilización de algunos libros, bien de carácter técnico, bien de historia o devoción, que contuviesen láminas grabadas donde poder inspirarse un escultor¹². En este caso pensamos que hubo también esa formación teórica, aunque fuese mínima, pues no en vano, según Ceán, Carnicero fue uno de los fundadores de la Congregación de San Lucas de pintores, escultores y arquitectos que intentó lograr exenciones de diversas cargas y gravámenes que correspondían “a los gremistas y oficiales de oficios mecánicos”¹³; por otra parte, el propio padre de Manuel Álvarez, aunque pocos, tenía algunos libros que sin duda leyó su hijo, además de muchos dibujos y trazas: los de Fray Lorenzo de San Nicolás, Pérez de Moya, Ferrer, Palladio, Serlio, Torrija... Y en este ambiente profesional nos consta que se conocían bien y se manejaban, al menos, los libros de Vitrubio, Vignola, Cataneo, Arfe e incluso Tosca¹⁴.

Junto a estos tres jóvenes también aprendería el oficio de escultor el primogénito de los hijos de Alejandro Carnicero, Gregorio, que por estas fechas contaba con diecisiete años¹⁵, lo cual nos habla de un taller con una actividad y demanda de tra-

¹⁰ Archivo Histórico Provincial de Salamanca (A.H.P.S.), Prot. 5183, ff. 143r.-146v. La escritura de aprendizaje de Francisco Benito se canceló de común acuerdo en 1747, por lo que no llegarían a cumplirse los siete años previstos. En la otra escritura no hay más anotación que un traslado de la misma en octubre de 1743, por lo que podemos suponer que se cumplieron los cuatro años.

¹¹ *Ibídem*. El propio Carnicero cobró 200 reales en Valladolid por enseñar a Manuel Rivas. En otros lugares, cuando el maestro no los mantenía en su casa, les entregaba una cantidad para que cubriesen sus necesidades y un vestido nuevo al finalizar el aprendizaje, aunque estas circunstancias variaban mucho en función del oficio y del caso concreto. Cf. M. C. Heredia, *ob. cit.*, VV.AA., *art. cit.*, p. 98, J. J. Martín González, *El artista...*, p. 17-18. En la misma Salamanca, por ejemplo, los aprendices del oficio de pintor parece que estaban alojados y mantenidos por sus maestros, que cobraban a sus padres una cantidad para cubrir estos gastos además de la enseñanza (E. Montaner López, *La pintura barroca en Salamanca*. Salamanca, 1987, p. 13). También los plateros daban a sus aprendices casa, cama y ropa limpia (M. Pérez Hernández, *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (siglos XV al XIX)*. Salamanca, Diputación, 1992, pp. 33-34). Sin embargo, a comienzos del siglo XVIII tanto en Sevilla como en Badajoz también hay casos de este tipo de aprendizaje en régimen externo (M. C. Heredia Moreno, *ob. cit.*, p. 99; F. Rubio García, “Los contratos de aprendizaje artístico en Badajoz. 1701-1730”, en *Actas del VIII Congreso del CEHA*, Mérida, 1992, tomo I, pp. 309-316).

¹² Alfonso Rodríguez G. Ceballos, *El siglo XVIII...*, *ob. cit.*, pp. 104-107.

¹³ Ceán, *ob. cit.*, p. 259. En 1769, 1772 y 1776 nos constan actuaciones en este sentido de esa cofradía, protagonizadas fundamentalmente por tallistas. Cfr. Archivo Municipal de Salamanca (A.M.S.), Libro consistorial (L.C.) de 1769, fol. 269r. y v. y 310r.-311r., L.C. de 1772, ff. 130v.-131v., L.C. de 1776, ff. 190r.-220v.

¹⁴ Alfonso Rodríguez G. Ceballos, “Sobre el escultor...”, *art. cit.* M.^a Nieves Rupérez, “Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII”, en *Actas del X congreso del CEHA: Los Clasicismos en el Arte Español*. Madrid, U.N.E.D., 1994, pp. 515 y ss.

¹⁵ En el año 53, según el Catastro, tenía veintinueve años y figura ya como escultor que trabaja de modo independiente (A.H.P.S., Catastro, libro 2057, fol. 1632r. y v.). Realizó los mancebos de la Casa Consistorial de la Plaza Mayor de Salamanca. Cf. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, *La Plaza...*, *ob. cit.*, pp. 125, 157.

bajo relativamente alta, pues es posible que contase además con la ayuda de algún oficial. Una de las obras en la que estos aprendices pudieron colaborar con Carnicero fue en los espaldares para la sillería del Monasterio de Guadalupe, realizados por Carnicero entre 1743 y 1744¹⁶, y quizá también en la esculturas para el órgano de León¹⁷.

DOCUMENTO

Escritura de aprendizes de Joseph Francisco Fernández y Manuel Álvarez, vecinos de esta Ziudad.

En la ziuudad de Salamanca a ocho de agosto de mill setezientos y quarenta y uno, ante mí el scrivano y testigos parezieron Alexandro Carnizero, del arte de escultor, Francisco Álvarez, maestro de obras, y Gaspar Fernández, vezinos de ella, y digeron está tratado por todos tres el que se aian de poner por aprendizes con el dicho Alexandro Manuel Álvarez, hijo del referido Francisco, y Joseph Francisco Fernández, hijo del mendionado Gaspar, del oficio y arte referido de escultor bajo de las zircunstanziyas que iran espresadas, y para que tenga efecto desde luego por el tenor de la presente y en la mejor forma que aia lugar en derecho todos tres otorgan que tratan lo siguiente:

Lo primero que los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernández ponen y asientan por aprendizes con el dicho Alexandro Carnizero a los referidos Manuel Álvarez y Joseph Francisco Fernández, sus dos hijos, para que durante el tiempo de quatro años que comenzaron a correr desde el día de San Juan de junio pasado del presente de setezientos y quarenta y uno, el dicho Alexandro a cada uno les enseñe el referido arte de escultor en todo lo del tocante según y como dicho maestro save, poniendo éste todos los medios correspondientes a fin de que salgan ofiziales que puedan travajar y ganar lo mismo que otros ofiziales del mismo arte, y donde no a de ser obligado el mencionado maestro pasado que sea dicho tiempo, a tenerles en su casa dándoles de travajar todo el tiempo que fuere nezesario asta que lo esten, dando a cada uno el jornal que qualquiera ofizial pueda ganar cada día en este arte, esto en el caso de que dichos aprendizes aian asistido puntualmente a la casa de dicho maestro y puesto espezial / cuidado y estudio en aprender lo mismo que su maestro les enseñe y tomado sus consejos.

Ytten que los dichos Francisco Álvarez y Gaspar Fernandez, cada uno por lo que a sí toca, a de sustentar su hijo de todo lo nezesario, como es comer, dar cama, ropa limpia y vestir, y por razón de dicha enseñanza el dicho maestro no a de llevar maravedís algunos.

Ytten que si durante el dicho tiempo de quatro años los referidos aprendizes se ausentaren de la casa del menziado (sic) maestro, los espresados Francisco Álvarez y Gaspar Fernández se an de obligar, como se obligan con sus personas y vienes muebles y raizes presentes y futuros, juntos y de mancomun in solidum (...), renunziando como renunziaron las leies de duobus reis devendi y la auténtica presente hoc ita de fide iusoribus y el remedio y beneficio de la escursión, zesión y división de vienes depósito de espensas epístola del divo Adriano y demás de la mancomunidad como en ella se contiene, a bolverlos a dicha casa

¹⁶ Salvador Andrés Ordax, "El escultor Alejandro Carnicero. Su obra en Extremadura", En *Norba. Revista de Geografía, Arte e Historia*. Cáceres, Tomo I (1980), pp. 9-25.

¹⁷ Javier Rivera, "Alejandro Carnicero y el órgano de la Catedral de León", en *B.S.A.A.*, Valladolid, Tomo XLIV (1978), pp. 485-490. Al menos pudo hacerlo el tercero de los aprendices, Francisco Benito, pues su contrato no se rescindió hasta 1747.

constando estar dentro de las beinte leguas en contorno desta ciudad, cumpliendo acavado dicho tiempo de quatro años las faltas que hubieren echo pena de los daños y costas que a dicho maestro se le sigan.

Todo lo qual respectivamente por los tres se a de guardar y cumplir sin faltar en cosa alguna, y a ello quieren ser compelido por todo rigor de derecho y vía executiva, y hazen la obligación que el caso pide con las fuerzas nezesarias y el dicho Alexandro la de su persona y vienes muebles y raizes avidos y por aver, para cuiu execución y cumplimiento todos tres dieron su poder a las justizias y juezes competentes para que a ello les compelan como si fuera sentenzia difinitiva de juez competente pasada en juzgado, renunziaron leies y derechos de su favor con la general en forma. Y así lo dijeron y otorgaron por ante mí el scrivano, siendo testigos Simón Juarez, Pedro Fernández / García y Gregorio Viana, vezinos desta ciudad, y lo firmaron los otorgantes a quienes yo el escribano doy fee conozco.

Alexandro Carnicero (rubricado), Francisco Álvarez (rubricado), Gaspar Francisco Fernández (rubricado). Ante mí, Sevastián Perez (rubricado).

Archivo Histórico Provincial de Salamanca, Prot. 5183, ff. 143r.-144r.