

[Recepción del artículo: 04/06/2011]  
[Aceptación del artículo revisado: 19/10/2011]

**LA IMAGEN COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD CORPORATIVA.  
LA COFRADÍA DE CARPINTEROS DE VALENCIA: CONSTRUCCIÓN Y  
REPRESENTACIÓN DE SU IMAGEN COMO CORPORACIÓN**

**THE CORPORATION IMAGE, AN IDENTITY SYMBOL.  
THE CARPENTER'S GUILD OF VALENCIA: DEVELOPMENT AND  
MEANING OF THEIR CORPORATE IMAGE**

MARÍA TERESA IZQUIERDO ARANDA  
Universidad de Valencia  
Teresa.Izquierdo@uv.es

RESUMEN

La corporación de oficio de carpinteros de Valencia en la Edad Media se creó en el siglo XIII para regular el ejercicio de la profesión y controlar el mercado laboral. Gracias a la autorización de las autoridades y a los privilegios reales obtenidos, contaba con representación en el gobierno municipal. A nivel interno, la corporación proporcionaba al asociado una asistencia social y un entorno en el que identificarse. En este sentido se comprende el desarrollo de nociones de orgullo y de defensa de su dignidad. En este artículo analizaremos los medios que emplearon para manifestar sus ideales a través de los emblemas de oficio y de su presencia en las ceremonias públicas.

PALABRAS CLAVE: Valencia, corporación de oficio, carpintería, fiesta cívica, arte medieval.

ABSTRACT

The carpenters' guild in Valencia in the middle Ages was founded in the XIII century in order to control their work and the technical rules of production. Their organisation had the royal privilege and political representation in the city government. Thanks to these privileges, the carpenters enjoyed the benefits of a mutual assistance; even more, the guild provided them a social reference. In these conditions we can understand the development of identity notions

and the interest to defend their corporative dignity. In this article we are going to examine the different ways they used to manifest their ideals, the meaning of their emblems and their role in the public ceremonies.

KEYWORDS: Valencia, guild, carpentry, public ceremonies, medieval art.

La corporación de oficios de carpinteros de Valencia nace y se organiza a raíz de la conquista de la ciudad en 1238. A medida que se define jurídicamente, se vislumbra en la documentación corporativa un sentimiento de satisfacción que se trasluce asimismo en sus comparecencias públicas. A partir de la presencia del carpintero en las convocatorias urbanas, nos aproximaremos a la mentalidad del artesano medieval y analizaremos el afianzamiento institucional de la corporación y los medios de que dispuso para reivindicar su circunstancia frente a la sociedad coetánea.

Se ha sugerido con frecuencia la noción de orgullo para referir el sentimiento de grupo manifestado por el artesanado medieval<sup>1</sup>. En el sentir de los actos corporativos de la cofradía se percibe un espíritu de clase, la satisfacción de pertenecer a una comunidad profesional que proporcionaba un referente al artífice que adquiriría una imagen pública y podía reconocerse perfectamente ubicado en el paisaje político y económico de la ciudad. El orgullo no celaba más que el deseo del individuo de defender su dignidad, un sentimiento legítimo canalizado a través del engranaje jurídico de la corporación. La conciencia de clase era palpable en cada acto social, regía las deliberaciones y las disposiciones de la asamblea de maestros, se dejaba sentir en cada aparición pública del colectivo al igual que prendía en la personalidad de cada asociado, que se complacía en el trabajo bien hecho y en la seguridad de contar con la amparo de la cofradía. La honorabilidad era un sentimiento íntimo que al exteriorizarse tomaba cuerpo en cada una de las diligencias de la entidad, perceptible a veces en el mero inciso al decoro que se esperaba y exigía al asociado. El impacto de este valor añadido explica el significado de muchas de las ordenanzas, explícita la lucha callada del carpintero como trabajador en defensa de la respetabilidad, hace comprensible las divergencias internas entre los distintos brazos en alerta constante por proteger su autonomía.

Al desarrollo de esta impronta ennoblecedora contribuyeron dos aspectos que infundieron una nueva comprensión del trabajo y de la vida en sociedad. Por un lado la revitalización del pulso urbano, la ciudad había hecho libre a artesanos y comerciantes que tras despachar las tareas diarias acudían a la taberna o a la casa cofradía, a esas reuniones de rostros cansados

---

<sup>1</sup> GROHMANN, A., *La città medievale. Storia della città*. Roma-Bari, vol. 3, pp. 6-7. En sus reflexiones sobre la ciudad, el oficio y las comunidades desplegadas en el seno de la urbe medieval los historiadores hablan de la noción de prestigio alardeada por el colectivo urbano como expresión de una sensibilidad hasta el momento desconocida. Esta defensa de la dignidad del trabajo se traducía también de manera explícita en el fuerte rechazo que recibió todo aquello capaz de introducir una nota negativa de desprestigio social, aspecto que se vertía en los estatutos corporativos con cláusulas estatutarias como la exigencia de la limpieza de sangre, que se acentuaría en los siglos siguientes.

que nos han transmitido con ironía pintores coetáneos y poemas satíricos<sup>2</sup>. El artesano se sentía protagonista y gestor de su circunstancia, conforme afianzaba su posición, tomaba conciencia de su idiosincrasia. La riqueza había fomentado la producción, la circulación de bienes de consumo y un mayor refinamiento en el modo de vida, que repercutieron en la especialización de la demanda y originaron una inflexión en las perspectivas morales. Ante la concepción de la vida se presentaban actitudes muy diversas, los trabajos técnicos comenzaron a recibir un tratamiento más dignificante. A nivel ideológico, la inversión en el discurso eclesástico dotó al artesanado de nuevas bases sobre las que basar sus reivindicaciones políticas y sociales. Al revisar la Historia Sagrada, se recuperó la humilde circunstancia del Hijo de Dios viviendo en un obrador, comiendo el pan ganado por su padre, un noble artesano de la madera. Restaurar al individuo bajo el magisterio de Jesucristo devino el denominador común de las nuevas corrientes espirituales.

Bajo estos parámetros, la tutela del prestigio y la integridad personal descollaban en la órbita corporativa y son identificables en el círculo de la vida privada como en la esfera pública. Dos ámbitos correlativos que cabe distinguir con atención porque la índole de las acciones gestionadas en cada caso era muy diversa. A la perspectiva interna concierne el sentir íntimo del artesano para afrontar su devenir diario, mientras la categoría colectiva se muestra en la presencia del oficio en la vida pública. Al plano social pertenecen las admoniciones sobre la corrección en cada comparecencia pública, se trate de la representación en el *Consell*, en las festividades, perceptible incluso en las minuciosas prescripciones para el sepelio de un cofrade.

## USOS Y RITUALES EN LA ESFERA CORPORATIVA, EXPRESIONES DE UN SENTIR COMUNITARIO

En la órbita doméstica se sistematizaba en la sucesión de prácticas que marcarían progresivamente la trayectoria del asociado, en ellas se conjugaba su actitud ante la vida, las aspiraciones y las corrientes ideológicas que empeñaban su ideal. Resultan interesantes las disposiciones de carácter privado, en apariencia desvinculadas del ejercicio del arte, cuyo significado residía en la aspiración de elevar el prestigio y la dignidad de la categoría. A este género se adscribe la incidencia en los gestos y actitudes rituales, en nociones básicas de comportamiento de los capítulos estatutarios.

Desde su incorporación a la comunidad de carpinteros, el artesano emitía un juramento de fidelidad y acatamiento a las normas, titulado en el libro de ordenanzas *La forma de rebre confreres en la loable confraria e honrrat Offici dels fusters. Sots invocació del beneventurat Sanch Luch evangeliste*. La promesa constituía el primer acto en la trayectoria del nuevo maestro. La ceremonia se celebraba en el altar de la capilla que la cofradía poseía en la iglesia de San Juan del Mercado donde se erigía el retablo del santo patrón, oficiada por un presbítero,

<sup>2</sup> REGLÀ, J., *Historia de la Edad Media*. Barcelona, 1971, p. 161. Como observara Vicens Vives, la ciudad medieval no era ya la sola conjunción de hombres y dinero como tampoco el efímero acto jurídico de un príncipe, sino una colectividad social conjurada en la defensa del bienestar comunitario. Una *universitas* donde el desvelo por el orden público de las instituciones y las personas que la integran es el mejor indicativo de este sentir general. Al analizar el municipio medieval trata de acordar el perfil definitorio de la urbe en la Baja Edad Media aludiendo a las reflexiones de Vicens Vives en este sentido: "Fue, en particular, una *universitas*, es decir, una colectividad social fomentada sobre dos de las peculiaridades más distintivas del tiempo: religión y patriotismo local".

*les espalles devant lo altar revestit ab son sobrepellis e estola al coll façà agenollar lo confrare o confraresa als seus peus y enterrogant- los dient et demanant lo que ha de entrar confrare respondrà: la misericòrdia de Nostre Senyor Déu pregant nos vullau acollir en esta loable confraria*<sup>3</sup>. El neófito se arrodillaba para prometer obediencia a los estatutos y a las autoridades corporativas y comprometía su *conciència en tot augment e llaor de la sobredita confraria*. El concepto de respetabilidad planeaba en un acto que finalizaba con la confesión pública del nuevo socio y la bendición del prior. La incorporación se materializaba en acto público con un ritual de inscripción en el libro de cofrades, con la solemnidad de una representación teatral. Celebrada la misa honorífica de bienvenida, el cofrade quedaba obligado a visitar a los colegas enfermos y a asistir a los sepelios, a las misas de aniversario. La ceremonia recuperaba el espíritu religioso originario de asegurar la asistencia y la recepción de una muerte cristiana, la cofradía aportaba el paño mortuorio, los cofrades comparecían con el cirio procesional<sup>4</sup>.

Merced a su promesa, el afiliado ingresaba en el entramado social de la congregación, se beneficiaba de los auxilios, participaba en las vigilias para las que ya los capítulos fundacionales de 1332 describían un ritual litúrgico perpetuado en los siglos siguientes, como manifiestan en los libros de cuentas.

Mayor relieve a nivel patrimonial fue la tradición de fundar una capilla con una lámpara ante el altar de San Lucas, que desde 1434 quedaría a cargo del tercer mayoral, responsable del mantenimiento de dos luminarias para la consagración en la Eucaristía.

En los estatutos afloran apelaciones a la corrección y medidas protocolarias para que todo *succescha en major honor de la dita Confraria e Offici*. El afán de reunir el reglamento en un manuscrito de pergamino ricamente iluminado con las iniciales decoradas y presidido por la imagen miniada del patrón a página entera se orientaba en este sentido. Síntoma evidente de que la edición se entendía como símbolo representativo de la nobleza del oficio, o al menos de su potencialidad económica, el código no se concibió como un registro definitivo sino abierto a la adición de nuevas ordenanzas. No se planteó como un tesoro reservado; se entendía como un bien al servicio de la sociedad, con una funcionalidad práctica para un uso regular, matiz que hacía ostensible su pujanza al permitirse semejante lujo. La edición se realizó para recoger las costumbres, con la intención de conservarlas, potenciarlas y aun enriquecerlas, bendecidas simbólicamente por San Lucas evangelista, vestido a la antigua sosteniendo el libro de su Evangelio en las manos. Una iconografía incontestable, ideada para trasladar la firmeza moral que presidía la congregación. El código constituía una figura evidente de la unión que debía regir entre los miembros, de los ideales religiosos como de la potencialidad que se intentaba transmitir a la sociedad valenciana. Entre las posesiones de la cofradía, este recurso a la producción artística muestra la utilización más evidente del arte como propaganda, tanto

<sup>3</sup> Archivo del Reino de Valencia (en adelante citado ARV). Gremis. Llibre 587, f. 2.

<sup>4</sup> BENOIST, L., *Le Compagnonnage et les métiers*, Vendôme, 1966, p. 20. Se trata de objetivos habituales entre las primeras asociaciones de operarios en el continente, el historiador tipifica los rasgos característicos de esta mutualidad cifrada a menudo en la ambición raramente conseguida de habilitar un hospital a disposición de los miembros de la cofradía. Otros aspectos coincidentes, la celebración de misas y procesiones en las que comparecían con los cirios y los emblemas sociales, con las banderas bordadas y las armas del oficio. Los banquetes comunitarios y la confluencia en acontecimientos importantes, como las recepciones y entradas reales, el bautizo o las bodas de un pariente, dilataban la lista de las ocasiones para la reunión que fomentaban la dinámica social.

en confrontación con el estamento ciudadano como a nivel interno, para promover entre los afiliados ese fino sentimiento de nobleza.

La imagen proyectada por el carpintero era un reflejo de la corporación, proclamaba su estatuto, era signo visible de la calidad moral que el artesano infundía a la comunidad profesional. Independientemente de su jerarquía laboral, el artesano era absorbido por el cuerpo social del que era miembro, por ello cada aparición pública de sus magistrados se cuidaba con atención, su dignidad se transmitía en la vestimenta que lucían como enseña de identidad social<sup>5</sup>. Al erigirse como un espacio de confrontación continua, en la ciudad la apariencia del individuo asumía un relieve especial, la vestimenta exponía el seño particular de cada persona, en la imagen se concretaba su distinción. Así, en 1477 se arbitró una especie de uniforme donde figuraban bordados los emblemas corporativos, establecían una cierta homogeneidad entre los representantes del oficio, marcaban su adscripción a la carpintería, hacían notoria su magistratura. Los *macips* o recaderos lucían *hun manto e cota e capiró de drap blanch ab lo senyal del dit Offici, ço és en lo muscle esquerre una creu troncada verda e un cuyro davall vermell al peu ab serra e axa que són armes del dit Offici*<sup>6</sup>. Los vestidos debían renovarse cada cinco años para salvaguardar la imagen pública, prueba de la solvencia de la institución y de su desvelo por la imagen trasladada por sus magistrados, conscientes de que cada manifestación en la escena urbana adquiriría relieve social al proyectar su idiosincrasia sobre el conjunto de la sociedad.

## LA ADVOCACIÓN PATRONAL

La atención prestada a la apariencia justifica, en su significación, cómo cada matiz denotaba las pautas previstas para una correcta representación. En esta línea resaltan las celebraciones para conmemorar el día del santo patrón donde se prevé una serie de jornadas festivas que recogen las recomendaciones eclesíásticas de reunirse con frecuencia en un ambiente fraternal.

Sin duda entre las fiestas religiosas y las prácticas de fraternidad fue preeminente la celebración del santo patrón, festejado con un continuo de actos que es posible reconstruir gracias a los gastos consignados en los libros de clavería. A grandes rasgos, historiadores y cronistas locales han sintetizado las costumbres más frecuentes entre el artesanado para conmemorar el día del patrón. La jornada de su onomástica se vestían de gala y acudían a la casa cofradía para trasladar en procesión la estatua del patrón a la capilla de la iglesia de San Juan del Mercado, dotada con retablo desde 1473<sup>7</sup>. Los gastos ilustran el protocolo de los preparativos y solemnidades con que se festejaba el patronazgo. La compilación más antigua de cuentas se remonta a los decenios centrales del siglo xv, el período comprendido entre 1434 y 1453, época dorada para el oficio en que San Lucas era la advocación principal<sup>8</sup>. Si bien no es posible reconstruir los usos seguidos en los siglos precedentes, la minuciosidad con que se detallan los gastos a partir

<sup>5</sup> RUSSO, D., "Le nom de l'artiste, entre appartenance au groupe et écriture personnelle", en B. M. BEDOS-REZAK et D. LOGNA-PRAT (eds.), *L'individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, Mayenne, 2005, pp. 235-246.

<sup>6</sup> ARV. Gremis. Llibre 587, f. 3 v.

<sup>7</sup> VILLALMANZO CAMENO, J., "Estudio histórico sobre el gremio de carpinteros de Valencia". *Llibre de Ordinacions de la Almoyna e Confraria del Offici dels Fusters*, València, 1980, p. 37.

<sup>8</sup> ARV. Gremis. Llibre 174 bis.

de 1434 nos traslada con inmediatez las tradiciones y los gustos preeminentes en el Cuatrocientos. Tomando como ejemplo las relaciones de 1434 hasta 1445 se desprende que las celebraciones litúrgicas constituían el eje alrededor del cual giraban los festejos, se colige además la reiteración perpetuada de las tradiciones, pues año tras año concertaban paramentos similares y el mismo protocolo. La decoración de la capilla, las pompas litúrgicas hasta el elenco de la minuta descubren prácticas que parecían seguir un orden ritual. La agenda festiva se iniciaba en la iglesia de San Juan del Mercado, donde el clero recitaba la víspera el rezo de las horas por encargo del clavario. Ese mismo día, los socios guarnecían la capilla cubriendo el altar con tapetes y revistiendo las paredes con cortinajes, para lo cual se contrataba a un *empaliador per a ajudar a empaliar*. Se compraban los lienzos y los accesorios oportunos, como justifican los costes de las *agules de cap e per a canyes per a antalar la capela* y el gasto de un sueldo y cinco dineros por *portar la roba de l'empaliada y claus d'empaliar y altres gastos*, entre los que se cuenta el refrigerio con el que se recompensaba a los colaboradores ya que, dado que se trataba de ir de fiesta, no escatimaban en atenciones, al menos un gesto de cortesía *per a refrescar los qui entalamaren la capela la vespra de Sent Luch*.

Las calles adyacentes y el interior de la iglesia se engalanaban con murta, diversas cargas traídas de Torrente para perfumar el recorrido del séquito hasta la parroquia, reservando *una cáregua de murta solament per alla esgleya*. Para pregonar quién conmemoraba, organizaba y subvencionaba las solemnidades se compró cuerda de cáñamo para colgar la bandera en el portal del templo. Se adquirieron tres libras *en olli per alla lantia de Sent Johan* y la cantidad necesaria de incienso y de pan para su bendición en la Eucarística. El 18 de octubre, día del patrón, los trompetas se encargaban *d'acompanyar lo pan beneyt ab to lo offici de Sent Johan lo dia de Sent Luch alla missa*, con ellos los prohombres y magistrados llevando *los ciris* pintados para la ocasión, elevando el pendón al son de trompetas<sup>9</sup>. Allí se congregaban para la ceremonia religiosa, una misa con sermón sufragada por la cofradía cantada por *mossén Johan Mir, lo prevere que canta a la Capela*, a quien se entregaba un donativo extraordinario de quince sueldos y tres dineros *per la caritat que y feu*. El prelado estaba asistido por diversos ministros, entre ellos un *sogista* como orador reputado, al que se sumaba el *escolá* o sacristán que atendía cotidianamente la capilla. Celebraban la misa amenizada por *l'organiste* en este caso Juan, *dit Artiaq Palomar, per sonar los orgues* y el fraile Gil de Molina, el *salmoneyador*. Para el ofertorio se preparaba un donativo excepcional. Resulta llamativo el encargo de *sinct dotzens de roquets*, piezas de vestuario clerical semejantes a la sobrepelliz que solían llevar los capellanes. Su destinación se entendía como una donación para el clero en previsión de muda penitencial para determinados cofrades. La jornada festiva era significativa a nivel institucional, finalizaba el ejercicio de los magistrados que habían regido la corporación en ese año, al día siguiente tomaban posesión de sus funciones los nuevos responsables. En memoria de los cofrades difuntos era costumbre ofrecer una misa de réquiem llamada *lo anevesari de l'endemà*, que era comunicada a los afiliados por los recaderos, presidida por el *prevere e colector de tots los capelans de Sent Johan*.

<sup>9</sup> LEFRANC, G., *Histoire du travail et des travailleurs*, París, 1975, p. 127. No sólo en Valencia son preeminentes estas pautas, a nivel europeo la historiografía ha sintetizado prácticas comunes en la celebración del día del patrón del oficio, como la misa solemne celebrada por la corporación, la jornada de fiesta patronal en la que estaba prohibido el trabajo para los afiliados y el banquete que los reunía en la casa social o en el refectorio de algún convento del entorno.

Los festejos continuaban en un convite en el que participaba toda la comunidad, donde el carpintero se complacía de compartir mesa con otros cofrades y colegas de profesión, concebido como un acto de sociabilidad y de afirmación colectiva<sup>10</sup>. El banquete se celebraba en la casa de los beguinos situada en los alrededores de la parroquia de San Agustín, constituía una reunión fraterna, de asistencia preceptiva hasta su derogación el 8 de noviembre de 1583 cuando se anuló a raíz de la visita de inspección del Vicario General de la diócesis Agustín Freís, sin que consten en los registros los motivos de su supresión<sup>11</sup>.

La reunión se celebraba a mediodía o pocos días después como ocurrió en 1438, *en lo jorn que menjaren tots los confreres en la casa q's diu de los beguins e fon diumenge après de Sent Luch en l'any 1488 e sent maior e clavari en Miquel Tavanall*<sup>12</sup>. Los registros esbozan una pitanza abundante de carne de puchero acompañada de pan redondo *e rolos e prims*, rosquillas especiadas con anís, la cuya receta es posible recuperar por la definición de cuentas. Para preparar el almuerzo adquirían todo lo necesario, arena, carbón y leña para cocer el caldero; para servirlo cestos para los panes, escudillas, cazos, cañamazo para *torqua coltells*. Los cofrades procuraban los ingredientes a *lo quoq*, el cocinero contratado *ab tots sos arreus* para preparar la festín, quien llevaba consigo las ollas y aparejos necesarios. El pan era amasado y cocido por los propios cofrades que prevén la compra de los ingredientes para *lo pa redó e pans ab dues liures de lavors per alls pans, ab la ajuda de fer los pans*. El plato principal lo constituía un guiso de carne con fideos especiado con mostaza, que se cocía con tocino, carne de cordero y de ternera, pagando aparte *lo port de les vedeles de la carneria als beguins*, la sisa y el peaje. Arroz con leche constituía la guarnición dulce de condimento, elaborado con *onze liures de arròs y mig caset de let per a coure l'arròs* especiado con azafrán, *salfrà molta per a damunt l'arròs ço és en escudeles y dues liures de sucre per a damunt les escudeles*. Para beber compraron tres cántaros de moscatel, otros seis *de vin cuyt* y seis *cants de vi en mell*. Endulzaban la sobremesa los postres, *rayms per alls paners* y *pinyolada*, un dulce típico preparado con *tres dotzens d'hous*, dos libras de miel y una parte de oruga molida aromatizado con canela y azafrán<sup>13</sup>.

Nuevo matiz de prodigalidad lo aportaba la vajilla comprada para la ocasión como el eventual *loguer del vidre y de les tenales* para servir el vino y repartir cómodamente la comida, así como la *râfia per a llexar en taula* el tapete sobre el que depositar el caldero y otorgar

<sup>10</sup> TRAMOYERES BLASCO, L., *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*, Valencia, 1889, p. 60; GARCÍA MARSILLA, J. V., *La jerarquía de la mesa. Los sistemas alimentarios en la Valencia Bajomedieval*, Valencia, 1993, pp. 169-171.

<sup>11</sup> VILLALMANZO, "Estudio histórico", p. 45.

<sup>12</sup> ARV. Gremis. Llibre 174 bis, f. 93 v, 94 r.

<sup>13</sup> Para un conocimiento de la cocina coetánea se recomienda la consulta de los recetarios elaborados por DE NOLA, R., *Libro de guisados, manjares y potages, Intitulado libro de cozina*, Logroño, 1529, f. 44; MARTÍNEZ MONTIÑO, F., *Arte de cocina, pastelería, vizcochería, y conserjería*, Barcelona, 1763, pp. 421-422; GARCÍA MARSILLA, *La jerarquía de la mesa*, pp. 167-169. El uso abundante de especies en la cocina medieval se ha querido asociar tradicionalmente al precario estado de conservación de los alimentos, dados los escasos medios disponibles para mantener en óptimas condiciones comestibles como la carne o el pescado. Con todo, la atracción por el exotismo y el gusto por la búsqueda de nuevos sabores bien podrían justificar el recurso a unos condimentos que se convirtieron en característicos de la mesa aristocrática, que usaban los artesanos en ocasiones especiales como un símbolo más para magnificar la reunión.

un toque de distinción a la mesa. No faltaron las vasijas con nieve para refrescar las bebidas. Al acabar la recepción se haría recuento de *lo vidre trenquat*, también de la carne que había sobrado *tot quant és exit de les menúncies de les vedeles en la carneria*. No escatimaban en gastos pero tampoco se desperdiciaba ningún alimento, las sobras que estaban en óptimas condiciones se contabilizaban y repartían entre ellos, adquirido a un precio razonable previamente tasado. Se trataba de manjares especiados, en los que se prestaba atención a su presentación, la minuciosidad con la que se detalla el convite desvela la importancia que la cocina medieval atribuía a los sentidos. Por ello se combinaban las especies según su tonalidad par hacerlas apetecibles y ofrecer a la mirada un plato delicioso, confiriendo a la colación un fuerte contraste de sabores.

### EL GOZO PÚBLICO: LA REPRESENTACIÓN CORPORATIVA EN LAS CEREMONIAS URBANAS

Tanto la celebración religiosa como los festejos cívicos eran organizados, coordinados y sufragados por las instituciones municipales que determinaban el recorrido procesional, el protocolo a seguir, el rol a interpretar por cada uno de los estratos ciudadanos y el simbolismo de los fastos, de la liturgia y de los elementos decorativos. El sentido de la fiesta, en origen más íntimo y privado, mudó con el tiempo al fusionar en la celebración las dos vertientes, cívica y religiosa, hasta originar un espectáculo ritual en el que se desvanecieron los límites entre la componente política, espiritual y mítica<sup>14</sup>. Una ceremonia urbana de carácter comunitario donde se fundían armoniosamente elementos de distinta procedencia, religiosos y políticos, junto a aportaciones de signo social diverso. La conmemoración pública tomaba así un sentido de afirmación, ocasión para manifestar la libertad y el bienestar del ciudadano. El significado se expresaba a través de la comparecencia de todos los estamentos que conformaban la *universitas*, que en el festejo encontraban una fórmula de sociabilidad inédita, generada por el encuentro dispar y multitudinario. Una celebración siempre orientada a alabar a la autoridad soberana, organizada con rigor categórico para ratificar la estratigrafía social. Las manifestaciones festivas promocionadas por las autoridades públicas, municipales o eclesíásticas, contribuyeron a reforzar la cohesión de una comunidad de vecinos recientemente instalada que necesitaba forjar unas tradiciones propias con las que identificarse, al rechazar el folklore islámico por su acusado contenido religioso. Las fiestas soberanas y el calendario litúrgico se convirtieron en contrapunto lúdico en el que canalizar el sentir popular<sup>15</sup>.

La escrupulosa planificación de estos acontecimientos dejaba escaso margen a la espontaneidad, dando paso a la reiteración de los programas festivos y a la fijación de una serie de elementos arquetípicos que nos permiten individuar la implicación de cada integrante en el espectáculo. El ciudadano se veía representado en tanto que perteneciente a un determinado colectivo o clase. El carpintero, pues, comparecería como miembro de una corporación que,

<sup>14</sup> HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*, Madrid, 1984, pp. 53-55. Gracias a la inferencia en el entorno de significados alegóricos o místicos y religiosos ajenos a la esencia pura del paisaje urbano se creaba una nueva concepción del espacio, insólito y dispar a la ciudad vivida diariamente, que reforzaba el acento de excepcionalidad inherente a la conmemoración.

<sup>15</sup> NARBONA VIZCAÍNO, R., *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*. Valencia, 2003, p. 82.



al igual que los restantes oficios tenía asignado el papel a desempeñar en la gala. Múltiples ocasiones se prestaban a la organización de una fiesta cívica, pero en frente a los actos festivos organizados para celebrar matrimonios reales, nacimientos o conquistas militares, cuyo eco sólo llegaría de oídas al monarca, la entrada real ofrecía al estamento urbano la oportunidad de mostrarse ante el soberano, rendirle homenaje y mostrarle su mejor semblante, no desde la lejanía sino de cerca. El ritual de la entrada real colegiaba a un tiempo la toma de posesión de la ciudad por el monarca y su juramento de fidelidad que constituía la base de la legitimación de las instancias sociales y políticas urbanas. De esta acepción derivaría la participación forzosa de todos los estamentos en la fiesta, cuyo grado de implicación y el rol atribuido en la conmemoración se modelaban a partir de las funciones desenvueltas en su devenir cotidiano.

En contraste con las celebraciones de la cofradía de carácter minoritario e intimista, en las festividades cívicas el carpintero no comparecería jamás como individuo aislado. En la esfera pública era la corporación de oficio la que tomaba el relevo, era en estas ocasiones cuando cobraban sentido las admoniciones al buen comportamiento y a la honorabilidad ofrecida por la imagen conjunta del colectivo de carpinteros, *per çò que succeescha en major honor de la dita Confraria e Offici*<sup>16</sup>. Así, la participación de la entidad en las entradas se limitaba a la comparecencia más amplia protagonizada por los *officis i mesters* que en el desarrollo de los espectáculos interpretaban un papel conjunto. La codificación del guión en las recepciones permite aislar la intervención del oficio y descifrar las características de su ingerencia. Reconocer el rol jugado por la carpintería resulta una fuente de información preciosa sobre el relieve sociopolítico adquirido por el oficio en la escena urbana. La representación de la cofradía en las celebraciones públicas estaba ligada al calendario festivo de la ciudad que determinaba la índole de su intervención, el acento civil o religioso imponía un protocolo distinto por lo que el rol del maestro carpintero variaría en función del espíritu conmemorativo. Pese a la ineludible necesidad de discriminar las fiestas civiles y las religiosas, por las especificidades del ritual desplegado en cada caso, no podemos desestimar la complicidad entre la jerarquía eclesiástica y la sociedad urbana que dio lugar a unos rituales y un calendario festivo plenamente identificados. No en vano, las principales procesiones celebradas en el período comprendido entre finales del siglo XIV y las primeras décadas del siglo XV contaron con el patrocinio y la tutela del *Consell*, encargado de su organización y del mantenimiento del aparato escenográfico<sup>17</sup>.

Una segunda distinción deriva del tipo de colaboración exigida al oficio. Concebido como una entidad jurídica del entramado político de la urbe, comparecía en la fiesta bajo los mismos parámetros institucionales que el resto de corporaciones de oficio. Además, el carpintero era requerido como profesional para elaborar los encargos necesarios al programa festivo. A partir de estos criterios se perfilan las dos categorías básicas del talante de su representación: una presencia institucional donde el oficio ofrece una imagen institucional, en paralelo a la con-

<sup>16</sup> ARV. Gremis. Llibre 587, f. 3 v.

<sup>17</sup> FERRER FORTUNY, R. J., "Mundo urbano y discurso procesional en la Valencia bajomedieval", en *La vida quotidiana dins la perspectiva històrica*. Actes de les III Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, 24 al 26 de novembre de 1983. Palma de Mallorca, 1985, p. 181. El auspicio de las procesiones de San Jorge, San Dionisio y del Corpus Cristi respondían a una actitud institucional manifiesta paralelamente en el reparto de limosnas a pobres y a conventos, al sufragio de misas y procesiones de gracias o penitencia promovidas por el *Consell*.

tribución autónoma como artífice requerido por la calidad de su factura para realizar tarimas, escenografías y arquitecturas efímeras. Las relaciones de las tareas encomendadas descubren al carpintero polivalente, hábil en labores de diversa naturaleza. En este sentido, si bien la fiesta obligaba a cerrar talleres y detener las actividades productivas, para artesanos como los carpinteros comportaba un incremento de comisiones que tenían una fecha de entrega predefinida e inamovible, que exigían retardar o suspender el trabajo ordinario para dedicar la jornada completa a la finalización de unas tramoyas que brindaban una ocasión excepcional para mostrar su buen hacer, las cotas técnicas y artísticas de la carpintería conterránea.

La recepción de Pedro el Ceremonioso en agosto 1336 proporciona la primera relación de una entrada real en Valencia<sup>18</sup>, las reseñas de la conmemoración constituyen el memorial de ordenanzas más antiguo que se conserva de la ceremonia, menciona ya los elementos básicos a los que se añadirían progresivamente formas más elaboradas para realizarla. Los Jurados fueron los encargados de elaborar un programa que hallaría fortuna al perpetuarse en las recepciones reales hasta 1528 con la entrada de Carlos I<sup>19</sup>. La lógica de esta reiteración radica en el significado intrínseco del fasto, un ritual protocolario de legitimación soberana que la urbe brindaba de forma excepcional al monarca, a su consorte o al primogénito una sola vez en la vida. La recepción escenificaba el contrato de aceptación de la autoridad real por parte de todos los estratos urbanos, que debían estar convenientemente representados, una ceremonia que necesitaba desde un principio una minuta bien detallada de los actos a solemnizar. Se consagraría así un homenaje estructurado en unas secciones y con unos componentes tipificados que servirían para legitimar una soberanía basada en la continuidad dinástica, aspecto fundamental para cualquier casa reinante en la época. La reiteración se explica asimismo porque, en la elección de los componentes del homenaje, la urbe trataba de potenciar las expresiones que la hacían distinta y singularmente atractiva respecto a otras ciudades de la Corona<sup>20</sup>.

Una embajada de bienvenida encabezada por *totes las companyes de peu* con sus enseñas y el pendón se avanzaban hasta la Cruz del Puig para recibir al monarca y rendirle homenaje, según un orden escrupulosamente establecido para evitar confusiones. Esperaban al rey las tres manos definidas por Eiximenis en el *Dotzè*, generosos y gentilhombres, mano mediana, juristas, notarios, mercaderes, y artesanos<sup>21</sup>. El protocolo preveía un mismo saludo para todos los representantes, *posades les armes, ço és, lança, ballasta o escut s'acosten al senyor Rey e, faenli reverència, besen a aquell la mà*<sup>22</sup>. Escoltado por esta delegación ciudadana, el rey entraba en la urbe por el portal de Serranos bajo palio, con los bordones, bridas y cordones honoríficos sostenidos por los principales magistrados y los prohombres de los oficios<sup>23</sup>. El séquito atravesaba a caballo las principales vías y plazas de la ciudad hasta a la

<sup>18</sup> Archivo Municipal de Valencia (en adelante citdo AMV). *Manual de Consells*, número A-3.

<sup>19</sup> NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la ciudad*, pp. 70-71.

<sup>20</sup> FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia. 1472-1522*, Valencia, 1996, p. 399.

<sup>21</sup> EIXIMENIS, F., *Dotzé llibre del Crestià*. Girona, 1988, capítulo CXV.

<sup>22</sup> CARRERES ZACARÉS, S., *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia 1925. Tomo II, pp. 1-3. Ceremonial de la entrada en Valencia de Pedro IV el Ceremonioso en agosto de 1336.

<sup>23</sup> AMV. *Manual de Consells*, número A-16, f. 160 r. Homenajes descritos en la recepción de los duques de Gerona, el Infante Juan y su primera esposa Mata d'Armagnac.

plaza de la Catedral, un recorrido pronto fosilizado, jalonado de banderas e insignias para loar la casa real, cubierto de tapices y hierbas aromáticas. Ante la Catedral el monarca descabalgaba y era recibido por el cabildo catedralicio, el clero parroquial y una delegación de los conventos urbanos que presentaban al rey la reliquia del *Lignum Crucis*. Tras las oraciones, proseguía una comitiva multitudinaria que armonizaba el elemento cívico y el religioso<sup>24</sup>. El ambiente era el aglutinante de las diversas expresiones sociopolíticas o culturales representadas, en la historia urbanística el trayecto constituye un factor clave para comprender las relaciones entre el espacio y la comunidad que lo habita, un indicador de las condiciones económicas, productivas, residenciales y religiosas del entorno<sup>25</sup>.

En estas jornadas el espectáculo se apropiaba de la ciudad, un espacio vivido cotidianamente sobre el cual se proyectaba una realidad ilusionista paralela para ofrecer una imagen ideal al monarca, un escenario donde la realidad convivía con la ficción<sup>26</sup>. El paisaje urbano se vestía para la fiesta, la ciudad entera convertida por unos días en espacio teatral donde el espectáculo cívico se apoderaba de un espacio vivido habitualmente para convertirlo en un escenario teatral extraordinario. La manipulación del espacio se completaba con arquitecturas efímeras, carrocerías, luminarias en las torres y en las casas según se indicaba que *cascú de vespre, meta llums a les portes*<sup>27</sup>, cubiertos los puentes de cortinajes y ramas de palmeras, con plataformas en puntos estratégicos, el trazado decorado con *les banderes e estandarts de llurs Oficis per les finestres dels carrers per hon la dita processó deu passa*<sup>28</sup>. En estos tres días de fiesta, el *Consell* distribuía limosnas, organizaba procesiones solemnes, se entonaba el *Te Deum* en la Catedral, el volteo de campanas pregonaba el acento festivo. Valencia se encendía de alimaras, se disparaban fuegos artificiales, las calles se inundaban de espectáculos públicos. La participación ciudadana se canalizaba en pasacalles en que los oficios desfilaban con sus estandartes. Los gastos del boato y de las serenatas nocturnas eran sufragados por el erario municipal<sup>29</sup>.

Al sistematizar el papel de la corporación, se impone una diferenciación esencial para encauzar el discurso según las actividades cuya naturaleza era esencialmente institucional, frente a su implicación solícita en las empresas de construcción de las tramoyas y los decorados que engalanaban la urbe. Al primer nivel se adscribía su asistencia en la escolta del rey, limitada a los magistrados a quienes los *capdelladors* que coordinaban los festejos con-

<sup>24</sup> La entrada real era la festividad cívica más representativa, constituía una ceremonia laica identificable por cuatro elementos constitutivos: la procesión cívica que recorría la ciudad; las danzas y homenajes interpretados por las corporaciones de oficios, que desde finales del siglo XIV otorgaría a la burguesía una presencia significativa de la importancia alcanzada en el entramado municipal; el juramento del rey y la remisión simbólica de las llaves de la ciudad al monarca al atravesar el portal; el regalo y los donativos ofrecidos al rey, en forma de joyas o dinero. El ritual se acompañaba de una acción de gracias, generalmente un *Te Deum*, que solía ser el único momento en que el estamento eclesiástico tomaba protagonismo.

<sup>25</sup> GUIDONI, E., *Processioni e città. Le case di una strada*, Palermo, 1980, p. 10.

<sup>26</sup> FERRER VALLS, T., "El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía", en BELTRÁN, R., CANET, J. L. y SIRERA, J. L. (eds.), *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, València, 1992, p. 308.

<sup>27</sup> AMV. Manual de Consells, número A-42, f. 205 v.

<sup>28</sup> AMV. *Lonja nova*, número 22 e<sup>3</sup>. Bando publicado con motivo de la celebración por la conquista de Trípoli. Citado por CARRERES ZACARÉS, S., 1925, p. 201.

<sup>29</sup> NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la ciudad*, pp. 73-74.

minaban a elegir *lurs colors e liurees* distintivas para otorgar mayor vivacidad al séquito, así como su posición. Los carpinteros vestían *per devisa vermell, ab mànega dreta de colea, ab ornament de lengües de fust a semblant de fresadura*<sup>30</sup>. La cofradía aprovechó la vestidura para remarcar la índole de su trabajo a través del símbolo de las lenguas onduladas que significaban el roce de la sierra, las astillas desprendidas del leño con la fricción de la hoja metálica. Los carpinteros escogieron en esta comparecencia el carmesí como color identificativo sobre el que estampar la sierra y el hacha, las armas del oficio cuyo manejo compartían todos sus miembros más allá de su especialidad. En las fiestas cívicas las banderas constituían un símbolo y un aliciente por la manera con la que se enarbolaban<sup>31</sup>. Divisas e insignias colgadas de los balcones de las casas cofradía coloreaban las calles por las que transcurría la procesión, signo del orgullo ciudadano por la propia fama. El estandarte adquiría una gran trascendencia, a nivel individual, social y político, porque a través de su simbolismo el oficio expresaba su ideario particular, ese imaginario colectivo que en el arte y la iconografía encontraban un instrumento de afirmación<sup>32</sup>.

Tras atravesar el portal de Serranos, las corporaciones tenían reservada una parte fundamental en la recepción, a ellas se confiaba el entretenimiento de los monarcas. Merced a los juegos, bailes y escenificaciones disponían de un momento y un espacio para la exhibición de su inventiva. Era el verdadero acto de representación colectiva que involucraba a todos los miembros del oficio, que disfrutaba además de cierta libertad para ingeniar su actuación. El entremés ponía en liza la creatividad de los hombres del oficio, reflejaba su potencialidad económica y en corporaciones vinculadas con el arte manifestaba la calidad profesional de los artesanos locales ante el rey, las autoridades municipales y la potencial clientela que acudía a contemplar la gala.

Estas conmemoraciones de talante comunitario se articulaban tipológicamente por los componentes escenográficos utilizados que connotaban el entorno como un espacio teatral según los principios básicos de fijación o sucesión<sup>33</sup>. Al primer orden pertenecían los cantos y bailes de los oficios, por el carácter estacionario de las figuraciones concertadas en entarimados que permitían la visualización ante los que se detenía la comparsa. Consistían en danzas en las que los cofrades se hacían acompañar por juglares, que gozaron de una gran aceptación hasta el punto de codificarse como uno elemento clásico de la recepción, expresamente requerido por reyes como Alfonso el Magnánimo el 29 de mayo de 1415 cuando se preveían los festejos

<sup>30</sup> AMV. Manual de Consells, número A- 16, ff. 159-165 r. Provisión para la entrada de la Duquesa de Gerona. Citado por CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía*, p. 31.

<sup>31</sup> ALMELA Y VIVES, F., "Banderas gremiales en el Archivo Municipal de Valencia". *FERIARIO*, 15, (1951). Este hecho se constata tanto en las entradas reales como en las conmemoraciones particulares de la corporación.

<sup>32</sup> SIMON, A., "Letteratura e arte figurativa: Franco Sacchetti, un testimone d'eccezione?", *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge*, 105 (1993), pp. 461-463. Las armas constituían símbolos elocuentes de las personas, instituciones y convenciones que representaban, noción que rendía vulnerables a la *damnatio memoriae* a los objetos portantes de la enseña. El uso y abuso de las armas como forma de elevación social en la Edad Media fue un tema irónicamente tratado por los novelistas contemporáneos como Sacchetti.

<sup>33</sup> FERRER VALLS, "El espectáculo profano", pp. 308-310. En esta ocasión, se convocó a las corporaciones a las siete de la mañana en las plazas de la Seo, *ço és de les Corts, de la Lenya e del Pes de la farina, cascun ab sa bandera, en pena de deu morabatin*. Se trataba de escoltar a los reyes hasta la plaza del Mercado, *on es construhit lo cadafal desde el que los monarcas asistirían a sos balls e alegries, hun apres daltr*.

de su matrimonio<sup>34</sup>. La fortuna de estos homenajes se constata en la perpetuación del protocolo hasta la entrada de los Reyes Católicos en 1491<sup>35</sup>.

## LA CORPORACIÓN EN LES FESTIVIDADES ECLESIASTICAS

Las procesiones y rituales religiosos respondían a un orden de intereses muy distinto, no constituían actos multitudinarios de participación abierta, sólo una selectiva representación de los estamentos urbanos era convocada para que el séquito procesional reflejara un esbozo de las categorías en que se estructuraba la sociedad. Su composición reflejaba el papel social de cada individuo o colectivo asistente en el organigrama sociopolítico de la urbe. Desde un origen, el modelo jerárquico que intentó proyectarse era un orden basado en el esquema trinitario. El crecimiento demográfico y la rápida disolución del sistema estamental pronto diluyeron la nitidez con que se pretendía clasificar a la ciudadanía. En tanto que reflejo de la Jerusalén celeste, para ratificar la legitimidad de la comitiva terrena se imponía dilatar la convocatoria e incluir en la corte divina un mayor número de jerarquías intermedias. Incorporados en este esquema de clave trinitaria, tras las representaciones angélicas y los personajes bíblicos, los oficios simbolizaban a los *laboratores*. La comitiva constituía un *exemplum* visual de las categorías celestes y su traducción al orbe terreno, según un ideario teológico en que cada uno encontraba y ocupaba un lugar específico e inalterable<sup>36</sup>. El orden se convertía un recurso figurativo con finalidades didácticas, un medio de legitimación y promoción política y social<sup>37</sup>.

Entre las procesiones celebradas en los siglos XIV y XV en Valencia, la del Corpus Cristi gozó de un especial relieve y protección, interesados por igual en su patrocinio las principales instancias gubernamentales como las eclesiales. En esta celebración el tiempo litúrgico constituía un referente primordial en la concepción simbólica de la procesión, ya que se celebraba tras Pentecostés fecha de renovación de los cargos municipales que encontraban en la asistencia el momento idóneo para presentarse en sociedad. Mientras el calendario eclesiástico solemnizaba la comunión de la sociedad cristiana, poco después de rememorar la Ascensión y el advenimiento del Espíritu Santo, la exhibición pública de los nuevos Jurados escoltando el cuerpo de Cristo cortejados por las principales entidades civiles y religiosas de la ciudad legitimaba simbólicamente su legislatura y la práctica de las competencias de gobierno<sup>38</sup>. Por ello era la festividad en que las corporaciones eran convocadas a desempeñar una representación verdaderamente institucional.

El rol a representar era claro y no había lugar a la confusión, el marco que acogía la liturgia era de nuevo la ciudad transformada y decorada para exaltar el ritual. El *Consell*

<sup>34</sup> AMV. Manual de Consells, número A-28, f. 18 i 35 v. Citado por CARRERES, *Ensayo de una bibliografía*, p. 97. De nuevo el bando del 9 de enero de 1421 con motivo de su entrada como monarca, insistía en el procedimiento para que los oficios fueron *aemprats e assabentats, ab les banderes e penons de lurs officis, per lo portal del Temple isquen ballants e fahents festa de goigs e alegries al dit senyor Rey*.

<sup>35</sup> AMV. Manual de Consells, número A-42, f. 205 v. Citado por CARRERES, *Ensayo de una bibliografía*, pp. 158-159.

<sup>36</sup> FERRER FORTUNY, "Mundo urbano y discurso procesional", p. 184. El discurso se basaba en los *exempla* empleados por los predicadores, que alegaban recursos de gran plasticidad visual, en ellos el elemento que interesaba resaltar a las autoridades municipales y eclesiásticas era sacralizar y legitimar el modelo social vigente.

<sup>37</sup> SIMON, "Letteratura e arte figurativa", p. 466.

<sup>38</sup> NARBONA VIZCAÍNO, *Memorias de la ciudad*, pp. 165-167.

apremiaba a cubrir con cortinajes los balcones, perfumar los portales con hierbas aromáticas y flores esparcidas por el suelo. La representación del colectivo de carpinteros se reducía a la mera presencia que atestiguan los libros de clavería, a la asistencia de los prohombres o con cirios pintados por los que se consignan anualmente los pagos del *clavari a un pintor per pintar els ciris dels oficials y altres*<sup>39</sup>. Escasas noticias refieren los estatutos sobre la participación de la corporación en las procesiones, por el número de cirios encargados se infiere la asistencia de la Junta de prohombres, ataviados según prescribían las ordenanzas. A tenor de las crónicas, los demás carpinteros hallarían su delegación con la incorporación del entremés en el cortejo, cuando las llamadas *roques*, los monumentos confeccionados para los entremeses en las recepciones reales, hallaron con su reconversión temática un lugar preeminente en el discurso alegórico del Corpus.

La comparecencia del carpintero en los acontecimientos públicos significó una forma de reivindicar su presencia y su dignidad. Gracias a las comisiones comportaba además una trama de intereses mucho más compleja que proporciona detalles inéditos sobre el trabajo del artífice medieval, el comercio de la madera y la forma en la que se convenían los contratos. Al sondear el papel ejercido por los carpinteros se descubre pronto la especificidad que marcaba la diferencia y que, en una etapa más avanzada, comportaría a determinados brazos del oficio el reconocimiento de artes.

<sup>39</sup> ARV. Gremis. Caixa 643, número 936, f. 7v. Entre los encargos anotados es ilustrativo el registrado en ARV. Gremis. Llibre 174 bis, f. 13. Así lo releva, por ejemplo, el libro de 1434, *Ítem an donat los senyors de maioralls an Alpanyes, specier per fer los VIII ciris que staven en la processó del Corpo Crist, sobre mesa et obradures fa per tot sous XIII diners II. Ítem an donat los senyors de maioralls per pintar los senyals de los ciris dits VIII, III sous IIII diners.*