

La corporación de carpinteros de Valencia: consolidación y construcción de su identidad corporativa

Teresa Izquierdo Aranda
Universidad de Valencia

Resumen

La corporación de oficios 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 cual podía reconocerse perfectamente identificado. En este sentido, se comprende el desarrollo de nociones de orgullo y de defensa de su dignidad. En este artículo analizaremos los medios que utilizaron para manifestar sus ideales a través del significado de los emblemas de oficio y de su actitud y de su presencia en las ceremonias públicas.

Abstract

The carpenters' guild in Valencia in the middle Ages was founded in the 13th 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; moreover, the guild provided them a social reference. In these conditions it is possible to understand the development of notions of identity, 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.

La corporación de oficios de carpinteros de Valencia nace y se organiza a raíz de la Conquista de la ciudad por Jaime I, en 1238. A medida que se define institucional y jurídicamente, se vislumbra en la documentación corporativa un sentimiento de orgullo que se trasluce asimismo en sus comparecencias públicas. El estudio del papel asignado y asimilado por el artesano carpintero en las conmemoraciones es un indicativo del afianzamiento institucional de la corporación y de la consolidación profesional del oficio. A partir de la presencia del carpintero en las convocatorias urbanas, nos aproximaremos a la mentalidad del artesanado medieval y analizaremos los medios de que dispuso para reivindicar su circunstancia frente a la sociedad coetánea. El estudio se realizará mediante la confrontación de las fuentes documentales disponibles para su investigación.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CORPORATIVA

Se ha sugerido con frecuencia la noción de orgullo para referir el sentimiento de grupo manifestado por el artesanado medieval.¹ En los actos corporativos organizados por la

¹ Alberto Grohmann, *La città medievale* (Roma-Bari: Editori Laterza, 2003), 6-7. Al considerar la ciudad

cofradía se percibe un espíritu de clase, la satisfacción personal de pertenecer a una comunidad profesional que proporcionaba un referente al artífice que, gracias a su oficio, detentaba una imagen pública y podía reconocerse perfectamente emplazado en el panorama sociopolítico de la ciudad. El orgullo en sí no celaba más que el deseo de defender su dignidad, un sentimiento legítimo canalizado a través del engranaje jurídico de la corporación de oficios. Los estatutos, como los privilegios de la cofradía o su presencia en el gobierno municipal, trasladaban las inquietudes colectivas allá donde la voz del artesano particular no llegaba. La conciencia de clase era palpable en cada acto de la entidad, regía las deliberaciones de la asamblea de maestros, se dejaba sentir en cada aparición pública de la asociación, del mismo modo que tomaba parte en la personalidad de cada asociado, que se complacía en el trabajo bien hecho y en la seguridad de contar con la asistencia mutualista procurada por la cofradía.

La dignidad trasluce en la documentación como un sentimiento íntimo que, al exteriorizarse, se manifestaba en cada una de las diligencias de la entidad, a veces tan sólo perceptible en el mero inciso al decoro. El impacto de este valor añadido explica el significado de muchas de las disposiciones acordadas en las reuniones, exterioriza la lucha callada del carpintero en defensa de su dignidad, palpable en las divergencias internas entre los distintos brazos, en alerta constante por defender su autonomía. Al desarrollo de esta noción contribuyeron dos aspectos fundamentales que infundirían una nueva comprensión del trabajo y de la vida en sociedad. Por un lado, la revitalización del pulso urbano, la ciudad medieval no era ya simplemente la conjunción de hombres y dinero como tampoco el efímero acto jurídico de un príncipe, sino una comunidad conjurada en la defensa del bienestar común.² La ciudad había hecho libre al burgués, artesanos y comerciantes que, tras despachar las tareas diarias acudían a la taberna o a la casa cofradía, a esas reuniones de rostros cansados que nos han transmitido con ironía pintores coetáneos y los poemas satíricos.³ La palabra y la imagen nos brindan un precioso testimonio de las clases artesanales y del diverso rol de maestros, oficiales y discípulos en el obrador medieval.⁴ Protagonizadas por el mercader, el héroe sin gloria que afronta la vida con gran sentido del humor y escasos escrúpulos, captaron el espectáculo de la vida cotidiana, la expresión de los triunfos y las miserias de la civilización urbana.⁵ En *Efectos del buen gobierno en la ciudad y el estado* Ambrogio Lorenzetti sintetizaba con agudeza la vivacidad de calles y plazas, con la incesante actividad de los comerciantes y artesanos instalados en sus pórticos, las mujeres cargadas con el cesto de la ropa y el pequeño en brazos, mientras los carros se abrían paso entre la multitud. De repente, una procesión irrumpe en la escena, una comitiva de fieles acompaña al clero, son los miembros de una cofradía que ensalzan

medieval, el oficio y las asociaciones, los historiadores hablan de la noción de prestigio ostentada por el colectivo urbano como expresión de una sensibilidad hasta el momento desconocida. Esta defensa de la dignidad del trabajo traslada de manera explícita el rechazo a todo aquello capaz de introducir una nota de desprestigio social.

² Joan Reglà, *Historia de la Edad Media* (Barcelona: Montaner y Simón, 1971), 161. En su análisis del municipio medieval trata de definir el perfil 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." En esta *universitas* el celo por el orden público de las instituciones y las personas que la integran constituía el mejor indicador de este sentir general.

³ José María Moliner, *Espiritualidad medieval. Los mendicantes* (Burgos: Editorial El Monte Carmelo, 1974), 20-21. Son especialmente significativos los poemas de Pucci en Florència o Burchiello, historias narradas por sus propios protagonistas como las del barbero Hans Folz en Nüremberg o el armero Hans Rosenplüt.

⁴ Gloria Fossi, "Firenze industriosa e gli artefici suoi", en *La grande storia dell'Artegiato, Il medioevo* (Firenze: Giunti, 1998), I, 9-24.

⁵ Jacques Heers, *Occidente durante los siglos xiv y xv. Aspectos económicos y sociales* (Barcelona: Editorial Labor, 1968), 194-196. La vida popular infunde su huella en la literatura, farsas y comedias burlescas nos han legado un buen cuadro de la escena urbana bajomedieval. Las fratrasies, rêveries y coqs à l'âne de las letras francesas encontraban su paralelo en los romances rimados de Toscana, con *Il Trecentonovelle* de Franco Sacchetti o en Valencia con el satírico *Spill o Llibre de les dones* de Jaume Roig.

los emblemas del oficio y trasladan la estatua del patrón para solemnizar su onomástica.⁶

La riqueza había fomentado la circulación de bienes de consumo y un mayor refinamiento que comportaron una mayor especialización de la demanda y originaron un cambio en la perspectiva moral. Así, a nivel ideológico, la inversión del discurso eclesiástico dotó al artesanado de nuevas bases para sus reivindicaciones. Al revisar la Historia Sagrada, la Iglesia recuperaba la humilde circunstancia del Hijo de Dios viviendo en el obrador de un carpintero, comiendo el pan ganado por su padre.⁷ La tutela del prestigio es identificable en la vida privada y en la esfera pública, dos ámbitos que cabe distinguir porque la índole de las acciones gestionadas en cada uno fue bien diversa. A la perspectiva interna se adscribe el sentir íntimo con que el artesano afrontaba su devenir diario. Al plano social pertenecen las advertencias a la corrección, la delegación de representantes en el gobierno municipal, su asistencia a las procesiones y festividades urbanas, incluso las prescripciones para el sepelio de un cofrade.

EL GOZO PÚBLICO: FUENTES PARA SU ESTUDIO

Las instituciones municipales organizaban y coordinaban las celebraciones, cívicas o religiosas, convenían el recorrido, el protocolo a seguir, el rol a interpretar por la ciudadanía y el simbolismo de los fastos.⁸ En Valencia, las festividades contribuyeron a reforzar la cohesión interna de una comunidad de vecinos recientemente asentada que necesitaba forjar unas tradiciones propias con que identificarse. Las noticias contenidas en los *Manuals de Consells* como en las cuentas de *Claveria Comuna* o de la *Fàbrica de Murs i Valls* constituyen las principales fuentes para el estudio, bien aprovechadas en las magníficas compilaciones documentales de historiadores como Salvador Carreres Zacarés en *Llibre de memòries de la ciutat* y en *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas*.⁹ A estos registros cabe sumar las relaciones de crónicas como el *Dietari d'Alfons el Magànim* o les *Quatre grans cròniques*.¹⁰ La aportación más reciente de Rafael Narbona Vizcaíno constituye una reseña ineludible para complementar el estudio por la elaboración de los contenidos, ya que las referencias documentales están sistematizadas, la noticia refuerza el discurso argumental. A estas contribuciones se

⁶ Robert delort, *La vie au Moyen Âge* (Paris: Seuil, 1982), 222-223.

⁷ Francesco Gandolfo, "Convenzione e realismo nell'iconografia medioevale del lavoro", en *Lavorare nel medioevo: rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secc. X-XVI*. Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale, Todi, 12 - 15 ottobre 1980. (Todi: Università degli Studi di Perugia. L'Accademia Tudertina, 1983), 371-403. Retablos, tallas y miniaturas recogen una representativa galería iconográfica del trabajo. La Sagrada Escritura proporcionaba un amplio catálogo de escenas que constituyen hoy una valiosísima fuente para conocer las condiciones en que se desarrollaba el trabajo en la Edad Media. Una representación del Arca de Noé encontraba su equivalente en los astilleros urbanos, para la Torre de Babel cualquier templo cercano en construcción constituía una referencia válida. El taller de San José puliendo o aserrando la madera con sus herramientas nos transmite la intimidad del entorno laboral. Los evangelistas o San Jerónimo se convertían en inspirados copistas instalados en sus pupitres.

⁸ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media* (Madrid: Alianza Editorial, 1984), 53-55. El sentido de la fiesta, en origen más íntima y privada, evolucionó con el tiempo al fusionar armoniosamente elementos religiosos y políticos de distinta procedencia y originar un espectáculo ritual en que se diluían los límites entre la componente política, espiritual y mítica. Gracias a la inferencia en el entorno de significados alegóricos o místico-religiosos ajenos a la esencia pura del paisaje urbano se creaba una nueva concepción del espacio, distinto al vivido diariamente, que reforzaba el acento excepcional inherente a la conmemoración. La conmemoración pública escenificaba un sentido de afirmación patria, era la ocasión para manifestar la libertad y la prosperidad de que gozaba la ciudadanía. Esta concepción se expresaba a través de la comparecencia de todos los estamentos de la *universitas*, que encontraban una fórmula de sociabilidad inédita en esta asistencia dispar y multitudinaria.

⁹ Salvador Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino* (Valencia: Hijo de Francisco Vives Mora, 1925). Salvador Carreres Zacarés, *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València* (1308-1644) (Valencia: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1930-1935).

¹⁰ Melcior Miralles, *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim (1419-1502)*. Ferran Soldevila, ed. *Les quatre grans Cròniques* (Barcelona: Selecta, 1983).

suman las miradas de Teresa Ferrer Valls sobre la fiesta cívica en la Valencia del siglo XV o de Santiago Bru y Vidal, Rodrigo J. Ferrer Fortuny o Baltasar Bueno Tárrega sobre las procesiones sobre el Corpus Cristi¹¹.

La presencia de la corporación en las conmemoraciones públicas estaba ligada al calendario festivo de la ciudad, pero el matiz civil o eclesiástico imponía un protocolo diverso en cada ocasión que marcaba el rol a desempeñar por el carpintero. A pesar de la necesaria distinción entre ambas, no puede desestimarse la complicidad entre el clero y la sociedad urbana, que creó un calendario festivo y unos rituales plenamente identificados. No en vano, las procesiones de finales del siglo XIV y principios del XV fueron patrocinadas por la ciudad, responsable de su organización y del mantenimiento del aparato escenográfico.¹² Una segunda distinción deriva del tipo de colaboración del oficio, concebido como una entidad jurídica con unas funciones institucionales, que comparecía bajo los mismos parámetros que las restantes corporaciones. Al mismo tiempo, el carpintero era requerido como profesional para realizar los encargos necesarios para el programa festivo. A partir de estos criterios se perfilan las dos categorías básicas de su representación: su presencia social y política y su contribución como artífice diestro en la realización, ensamblaje y talla de escenografías y arquitecturas efímeras. La diversidad de los encargos descubre al artífice polifacético, le brindaban ocasión de mostrar su buen hacer y las cotas técnicas alcanzadas por la carpintería coetánea.

LAS CONMEMORACIONES URBANAS: CLASIFICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS

Múltiples ocasiones se prestaban a la celebración, pero entre las convocatorias festivas para celebrar esponsales reales, nacimientos o conquistas militares—cuyo eco a penas llegaría a oídos del monarca, quien conocería el júbilo en la lejanía—la entrada real ofrecía al ciudadano la oportunidad de rendir homenaje al rey y mostrarle su mejor semblante. El ritual aunaba la toma de posesión de la ciudad por el monarca, su juramento de fidelidad y la entrega de llaves que constituían la base de la legitimación de las instancias sociales y políticas municipales. Esta acepción hacía forzosa la participación de todas las jerarquías urbanas en los festejos, cuyo grado de implicación se definía a partir de las funciones desenvueltas en el devenir cotidiano de la urbe. El ciudadano se veía representado en la fiesta como perteneciente a un determinado colectivo. En contraste con las celebraciones corporativas de carácter minoritario e intimista, en la esfera pública el carpintero no comparecería jamás como individuo, sino como miembro de una corporación con un papel asignado en la gala. En estas ocasiones cobraban significado las admoniciones a la honorabilidad *para que suceda en mayor honor de la dicha cofradía y oficio*.¹³ Su presencia se comprendía en la participación más amplia de los *oficios y menesteres* que jugaban un papel conjunto en los espectáculos. Reconocer el rol interpretado por la carpintería constituye una preciosa fuente de información sobre su relieve político y social en el entramado urbano.

La recepción de Pedro el Ceremonioso en agosto de 1336 constituye el memorial

¹¹ Teresa Ferrer Valls, “El espectáculo profano en la Edad Media: espacio escénico y escenografía”. Rafael Beltrán, José Luís Canet y José Luís Sirera, eds., *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV* (Universitat de València. Departament de Filologia Espanyola, València, 1992), 307-322. Santiago Bru i Vidal, *Las Rocas del Corpus y su refugio temporal de las atarazanas* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1981). Baltasar Bueno Tárrega, *La festa del Corpus* (Valencia: Federico Doménech, 1997).

¹² Rodrigo J. Ferrer Fortuny, “Mundo urbano y discurso procesional en la Valencia bajomedieval”, en *La vida cotidiana dins la perspectiva històrica. III Jornades d’Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, 24 al 26 de novembre de 1983* (Palma de Mallorca: Institut d’Estudis Baleàrics, 1985), 181. Rafael Narbona Vizcaíno, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2003), 73-74. El soporte a las procesiones de San Jorge, San Dionisio o del Corpus Cristi respondían a una actitud institucional manifiesta en la distribución de limosnas a pobres, a conventos, en el sufragio de misas y procesiones de gracias o penitencia promulgadas por el Consell municipal que se hacía cargo de los gastos.

¹³ Archivo del Reino de Valencia (en adelante citado ARV), Gremis, Llibre 587, f. 3v.

más antiguo que se conserva sobre una entrada real en Valencia, en el cual se mencionan los elementos básicos de la ceremonia, a los que se añadirían después formas más elaboradas para realzar la fiesta.¹⁴ Las autoridades municipales se encargaron de elaborar un programa que tendría fortuna al perpetuarse en el tiempo.¹⁵ El motivo subyace en el significado intrínseco de un ritual de legitimación que la urbe brindaba al monarca, a su consorte o al primogénito una sola vez en su vida. La recepción escenificaba el contrato de aceptación de la autoridad real por parte de todos los estrados urbanos, convenientemente representados en una ceremonia que necesitaba una minuta detallada de los actos a solemnizar.¹⁶ Una embajada de bienvenida con *todas las compañías de a pie* armadas con sus emblemas avanzaba hasta la Creu del Puig, según un orden escrupulosamente establecido para *que no se estorbasen ni se discordiasen*.¹⁷ Se preveía un mismo saludo, *puestas las armas, esto es lanza, ballesta o escudo, se acerquen al señor rey y, haciéndole reverencia, besen a aquel la mano*.¹⁸ Escoltado por esta delegación, llegaba a la ciudad por el portal de Serranos bajo palio, con los bordones, y las bridas llevados por los magistrados y los prohombres de los oficios¹⁹. La comitiva atravesaba las principales vías hasta la plaza de la catedral, un recorrido pronto fosilizado, jalonado de banderas e insignias de loanza a la casa real, cubierto de tapices y hierbas aromáticas.²⁰ En la catedral el monarca era recibido por el cabildo catedralicio, el clero parroquial y una delegación de cada uno de los conventos que presentaban al rey la reliquia del *Lignum Crucis*. Oficializadas las oraciones, proseguía un desfile multitudinario que armonizaba el elemento cívico y el religioso, un séquito organizado con rigor categórico que otorgaba el protagonismo a la oligarquía urbana.

Una serie de interrupciones festivas daban paso a la actuación de las corporaciones de oficio que tenían reservada una parte fundamental en la recepción: a ellas se confiaba el entretenimiento del monarca. Merced a los bailes y entremeses, los artesanos gozaban de un espacio para exhibir su ingenio. Era un auténtico acto de representación colectiva que involucraba a todos los miembros del oficio que disponían de cierta libertad para idear su espectáculo. El entremés era un reto a su creatividad, reflejaba la pujanza económica de que disponían para gastar en la tramoya. En oficios artísticos ponía de manifiesto la calidad de los artesanos locales ante el rey, las autoridades municipales y la potencial clientela que acudía a contemplar los festejos.²¹

¹⁴ Archivo Municipal de Valencia (en adelante citado AMV), Manuals de Consells, A-3.

¹⁵ Narbona Vizcaíno, *Memorias de la ciudad*, 70-71. El ceremonial se retomaría en cada entrada real hasta la recepción de Carlos I en 1528.

¹⁶ Miguel Falomir Faus, *Arte en Valencia. 1472-1522* (Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1996), 399. Se consagraria así un homenaje estructurado en unas secciones y con unos componentes tipificados que servían para legitimar una soberanía basada en la continuidad dinástica, aspecto fundamental para cualquier casa reinante del momento. La reiteración del protocolo se explica también por el hecho de que, en la elección de los componentes del homenaje, la urbe intentaba potenciar las expresiones que la hacían distinta y singularmente atractiva respecto a las otras ciudades de la Corona.

¹⁷ Francesc Eiximenis, *Dotzé llibre del Crestià* (1340 c.-1409 c.), (Girona: Col·legi Universitari de Girona, 1988) cap. CXV. Esperan al rey las tres manos definidas por el franciscano en su *Dotzé*, generosos y gentilhombres, mano mediana—juristas, notarios, mercaderes—y artesanos, aparecen representados los diferentes estados de la sociedad.

¹⁸ Ceremonial de la entrada en Valencia de Pedro el Ceremonioso. Agosto, 1336. Salvador Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, II, 1-3.

¹⁹ AMV, Manuals de Consells, A-16, f. 160 r. Homenajes descritos en la recepción de los duques de Gerona, el Infante Juan y su primera esposa Mata de Armagnac.

²⁰ Enrico Guidoni, *Processioni e città. Le case di una strada* (Palermo: Flaccovio Editore, 1980), 10. El ambiente era el aglutinante de las diversas expresiones económicas, sociopolíticas y culturales representadas. En la historia urbanística es un elemento clave para comprender las relaciones entre el espacio urbano y la comunidad que lo habitaba, el análisis del sector procesional es un indicador de la idiosincrasia del trazado urbano.

²¹ La entrada real era la festividad cívica más distintiva, una ceremonia laica identificable por cuatro elementos constitutivos: la procesión cívica que recorría la ciudad; las danzas y homenajes de las corporaciones de oficios que desde finales del siglo XIV otorgaron a la burguesía una presencia reveladora de su importancia en el entramado municipal; el juramento del rey y la entrega simbólica de las llaves de la urbes al

Según el carácter de su intervención se impone la diferenciación entre actividades de naturaleza corporativa en que desempeñan un rol institucional, como entidades jurídicamente organizadas y su implicación en la construcción del aparato escenográfico que engalanaba y transformaba la ciudad. Al primer nivel se adscribe su asistencia en la escolta del rey, limitada a los prohombres del oficio, a quienes los *capdelladors*, que coordinaban los festejos, conminaban a elegir *sus colores y libreas* para otorgar más empaque al séquito, les indicaban la posición y el orden a observar. Los carpinteros eligieron *como divisa encarnada, con manga derecha de colea, con ornamento de lenguas de madera a semejanza de fruncidos*.²² La cofradía aprovechó su vestidura para señalar el carácter de su trabajo, con el símbolo bordado de las lenguas de madera en alusión a las astillas desprendidas con cada fricción de la hoja metálica. Para su librea escogieron el carmesí como color propio en que estampar la sierra y el hacha, las armas del trabajo cuyo uso compartía todo carpintero independientemente de su especialidad profesional.²³

El paisaje urbano se vestía para la fiesta, por unos días el espectáculo se adueñaba de la ciudad que se convertía un escenario teatral extraordinario, sobre el que se proyectaba una realidad ilusoria que ofrecía una imagen ideal al monarca.²⁴ La manipulación del espacio urbano se completaba con arquitecturas efímeras, tapices, tarimas distribuidas en puntos estratégicos, con *las banderas y estandartes de sus oficios en las ventanas de las calles por donde la dicha procesión debe pasar*.²⁵ El Consell distribuía limosnas, organizaba procesiones solemnes, se entonaba el *Te Deum* en la Catedral y el doblar de campanas anunciaba el gozo desde todas las iglesias de la urbe. Valencia se encendía con luminarias, se disparaban fuegos artificiales. Estas conmemoraciones se articulaban a través de una serie de componentes escenográficos que connotaban el espacio según los principios básicos de fijación o sucesión.²⁶ Al primer orden pertenecen los cantos y danzas por el carácter estacionario de las representaciones, concertadas en lugares privilegiados en que se detenía la comparsa.²⁷

atravesar el portal; el presente y los donativos ofrecidos al monarca, 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.

²² AMV. Manuals de Consells, A-16, ff. 159-165r. Decreto de la entrada de la Duquesa de Gerona. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 31.

²³ Francisco Almela y Vives, "Banderas gremiales en el Archivo Municipal", *Ferriario* 15, (1958). Divisas e insignias pendían de los balcones, coloreaban las calles, eran un signo de orgullo ciudadano. En el desfile la bandera constituía un símbolo y un aliciente por la manera con que se enarbolaban. Anita Simon, "Letteratura e arte figurativa: Franco Sacchetti, un testimone d'eccezione?", en *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge* (Roma: École Française de Rome, 1993), 105, 461- 463. El estandarte tenía una gran trascendencia, con su simbolismo el oficio expresaba su ideario particular, el imaginario colectivo que en el arte y la iconografía encuentran un instrumento de afirmación. Las armas eran símbolos elocuentes de las personas, instituciones y convenciones que representan, noción que las rendía vulnerables a la acción de la *damnatio memoriae*. El uso y abuso de las armas como modo de ascensión social en la Edad Media ha sido un tema irónicamente tratado por novelistas como Franco Sacchetti

²⁴ Teresa Ferrer Valls, "El espectáculo profano", 308.

²⁵ AMV, *Lonja nova*, 22 e3. Pregón con motivo de la celebración por la conquista de Trípoli. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 201.

²⁶ Teresa Ferrer Valls, "El espectáculo profano", 308- 310.

²⁷ Se trata de juegos y danzas en que los oficios se hacían acompañar por juglares. Desde un principio gozarían de gran aceptación por parte de los monarcas, de modo que los entremeses se codificaron como uno de los elementos clásicos de la recepción, expresamente requerido por monarcas como Alfonso el Magnánimo el 29 de mayo de 1415 para las galas de su matrimonio y *fue propuesto en el presente Consejo, diciendo que el señor rey pedía que los oficios de la ciudad bailasen tres días*. El pregón del 9 de enero de 1421 con motivo de su entrada, en este caso como rey, insiste en el procedimiento y los oficios fueron *encargados y dispuestos, con las banderas y pendones de sus oficios, por el portal del Temple salgan bailando y haciendo fiesta de goces y alegrías al dicho señor rey*. AMV, Manuals de Consells, A-28, ff. 18 i 35v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 97. El éxito de estos homenajes se aprecia en la renovación de los festejos que es perpetúan en la entrada de los Reyes Católicos en 1491. Las corporaciones de artesanos son convocadas a las siete de la mañana en las plazas de la catedral, *de las Cortes, de la Leña y del Peso de la harina, cada uno con su bandera, en pena de diez morabatines*. AMV, Manuals de Consells, A-43, ff. 107-108. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 165. Se trataba de escoltar a los reyes

Al segundo las rocas y los ingenios utilizados en las representaciones de los oficios.

ROCAS Y ENTREMESES: ELEMENTOS DE SUCESIÓN

A un género más elaborado pertenecen los entremeses que comportaban un cierto aparato escénico, como las rocas construidas por *carpinteros* y *hombres de mar* en 1373. Suscriben un tipo de representación en la que el carpintero se distingue del resto de artesanos porque la escenografía que muestra es fruto de su arte, de su calidad técnica y su gusto estético.²⁸ El juego consistía en recrear una batalla naval entre dos galeras que se batían en su avance hasta un castillo, donde fingían el asedio a un baluarte mítico combatido simbólicamente con frutos.²⁹ Tras la fiesta, los organizadores evaluaban el éxito de las tramoyas y los posibles problemas suscitados para su reutilización. En ello se basó la derogación del castillo para la entrada de Joan I en noviembre de 1393, porque *dichas galeras daban gran embargo y tardanza a la festividad, porque por la estrechez y en las esquinas, en algunas partes y calles de la ciudad por donde era el pasaje de los señores y de la festividad, y por la multitud de gentes las dichas galeras no podían pasar sino con gran afán y tarda*.³⁰ Las dimensiones fueron la causa de la supresión de unos ingenios que, gracias al sistema de rotación móvil, acompañaban al séquito por el circuito urbano.³¹ Aún así, las innovaciones técnicas no pasaron desapercibidas y el eco de su éxito pervivió en el imaginario colectivo, que retomaría Joannot Martorell casi un siglo después en el capítulo británico de su novela.³² La roca era un escenario móvil presto a las intrusiones del teatro profano, según el talante de una recepción ideada a partir de la significación histórica y cultural del ideal caballeresco.

RIVALIDAD Y CONFLICTOS ENTRE LOS OFICIOS EN LAS OCASIONES FESTIVA

Es complejo discernir los criterios que aconsejaban a los *capdelladors* la disposición de la comitiva, pues no constan en ninguna relación. Podrían alegarse causas de naturaleza histórica, quizá el número de sus afiliados. Las rivalidades entre los

hasta la plaza del Mercat, *donde está construida la tarima* desde la que los monarcas asistirían a *sus bailes y alegrías, uno tras otro*²⁷. AMV, Manuals de Consells, A-42, f. 205v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 158-159.

²⁸ AMV, Manuals de Consells, A-16, f. 159v. Fueron elaborados con motivo de la entrada de la Duquesa de Gerona en Valencia.

²⁹ *Les quatre grans Cròniques*, ed. Ferran Soldevila, (Barcelona: Selecta, 1983), 675. Ramón Muntaner nació en Peralada en 1265, en 1315 se trasladó a Valencia, donde sería Jurado entre 1322 y 1329. En este período inicia su Crónica, en que mencionaba ya en la recepción de Alfons X de Castilla en 1274 *las galeras y leños armados que los hombres de mar hacían ir por la Rambla* sin aludir a la tracción interior. El autor debió conocerlas por referencias orales y pudo corroborar su uso en entradas posteriores a 1315, año en que se estableció en la ciudad. La Crónica ratifica el éxito de un recurso que se perpetúa, el combate entre el castillo y las naves se había recreado antes, la novedad estaba ahora en las características técnicas de la construcción. Aunque no poseemos testimonios materiales ni imágenes que los ilustren, a través de crónicas y recuerdos literarios se intuye la envergadura y el preciosismo con que se confeccionaron *porque fueron muy bien hechas y conducidas, con mucha aptitud, ya sea porque otras veces habían hecho galeras similares, perso se manejaban con cuerdas casi rozando y estas fueron formadas sobre carretas bien hechas y muy altas y entorno, esto es, de tercio de galera a bajo iban cubiertas con trapos encastados de pelaires que cubrían las ruedas y los que movían y dirigían las dichas galeras*.

³⁰ AMV, Manuals de Consells, A-20, ff. 41v- 48v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 58.

³¹ Johan Huizinga, *El otoño*, 134. Al considerar el sentido de estas recreaciones se manifiesta la intención de imitar la Conquista de fines del siglo XII y sus repercusiones del ideal sobre la sociedad coetánea.

³² Teresa Ferrer Valls, "El espectáculo profano", 313. Cita en su artículo la referencia a la entrada del duque de Gerona registrada por Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 28-29. La historiadora aúna otras reseñas recogidas por Ramon Muntaner en las que no aparece el castillo ni la tracción interna. En el episodio la Infanta sale de la ciudad de Granuig sobre un monumento montado sobre ruedas que simula una fortaleza, el escritor rememora la entrada del príncipe Juan donde la innovación de elevar la altura del carruaje permitió la tracción desde el interior ocultando ruedas y hombres con lienzos pintados que envolvían la base. Con todo, el castillo del *Tirant lo Blanc* posee un sentido alegórico que apunta a corrientes renovadoras procedentes de Italia.

artesanos afloran en las prevenciones de los jurados y en las crónicas que narran con precisión los puntos de choque. En principio, el orden no parece haber ocasionado disturbios, fueron más bien cuestiones de tiempo y espacio en la actuación las que preocupaban a los artesanos en su competencia por obtener la valoración real. El conflicto saltaba en actividades conjuntas que se prestaran a la comparación, como la riqueza de los vestidos de los representantes *de seda o de tafetán, los cuales iban después de sus bailadores*.³³ Con todo, en su celo de orgullo patrio, el *Consell* se complacía en la concurrencia abundante. En 1373 en la recepción de los duques de Gerona, el infante Juan de Aragón y Mata de Armagnac, Joanot Martorell retuvo con sorna la discusión entre los artesanos, que *por causa de los juglares hubo turbación y contraste entre los dichos oficios e menesteres, porque a unos, que habían sido más diligentes, les sobran juglares, pero otros pocos y a otros ninguno*,³⁴ lo que obligó a los jurados a intervenir en su distribución.³⁵ Así, para su entrada real en 1393 se previno

que los oficios y menesteres de la dicha ciudad tuviesen tiempo o espacio de arreglarse, convoquen a los mayores y prohombres para acordar la calidad de les libreas y colores de los tejidos de los que se debían vestir cada uno de los dichos oficios y menesteres, de manera que dos o más no se vistieran de un mismo color o manera, sino que hubiese diferencia y fijaba el orden de su salida o de su ir y volver.³⁶

IMPLICACIONES PROFESIONALES

Las consecuencias económicas que la fiesta reportaba al oficio constituyen un interesante aspecto a valorar. En este sentido, si bien el pulso urbano se detenía *para que así que no se abran las cortes y no se atreva nadie a abrir los obradores*, en la propia ordenanza se entrevé el revés del decreto, ya *que los sastres y otras artistas puedan hacer faena, dentro de sus casas con las puertas cerradas, puedan hacer y obren las cosas necesarias para las dichas fiestas*.³⁷ En el trabajo confiado al carpintero recalca un tipo de representación cualitativa y laboral, pues la realización de decorados ofrecía al artífice un escaparate donde mostrar sus cotas profesionales. Estos trabajos reportaban pingües beneficios al nutrido grupo de carpinteros empleados en su construcción y montaje.³⁸ Las cuentas de *Claveria Comuna* o de la *Sotsobreria de Murs e Valls* revelan la conjunción de artífices hábiles en disciplinas diversas, adscritos

³³ AMV, Manuals de Consells, A-16, f.164r.

³⁴ AMV, Manuals de Consells, A-16, f. 162v.

³⁵ El escritor reelabora el episodio en el castigo ejemplificador infligido por el duque de Lancaster a seis juristas en la recepción del monarca ante una de las puertas de entrada a Londres frente al Támesis para evidenciar las luchas externas y las contradicciones internas de la sociedad medieval. La escena ha llamado la atención de críticos i filólogos que han entrevisto el furor temeroso del señor feudal ante la emergente burguesía, la actitud de una nobleza que, reticente aún a recurrir a los cauces jurídicos, continuaba imponiendo sus privilegios en la resolución de sus conflictos, una opción vedada a gentes de condición inferior. Pero no era mera ficción, como señala Joan Oleza Simó un trance similar refería la documentación en la visita del Infante Juan a Valencia en 1373, que aunó la primacía en el orden de la comitiva y la rivalidad entre los juglares en los entremeses. Se recomiendan los comentarios de Mario Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (Barcelona: Seix Barral. Biblioteca Breve, 1991), 17. Martí de Riquer, "La novel·la cavalleresca", en eds. M. de Riquer, A. comas y J. Molas, *Història de la Literatura catalana* (Esplugues de Llobregat: Editorial Ariel, 1984-1988), 272. Joan Oleza Simó "Tirant lo Blanc y la ansiedad de ficción del caballero Martorell", en eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV* (València: Universitat de València. Departament de Filologia Espanyola, 1992), 324.

³⁶ AMV, Manuals de Consells, A-20, ff. 41v-48v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 58.

³⁷ AMV, Manuals de Consells, A-42, f. 205v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 159

³⁸ Este aspecto desvela otra forma de estar representados en la fiesta. Así lo muestra el pago de 15 libras en concepto de salario a *Pere Morlans, pintor, para él y para sus compañeros* que pintaron las dos galeras de la entrada de la duquesa de Gerona, *cincuenta y seis astas de justar y hacer y pintar sesenta pendones y un gran pendón para las tablas de justas que la dicha Ciudad hizo hacer en la dicha entrada*. Narbona Vizcaíno, *Memorias de la ciudad*, 139.

a la cofradía, que tenían en la madera la clave de unión.³⁹

Las noticias son una espléndida fuente de información sobre la organización del trabajo y su retribución salarial. En marzo de 1402 el Sotsobrer pagaba cinco sueldos valencianos a cada uno de los 28 maestros carpinteros y dos a cada uno de los seis ayudantes que *obraron toda la noche para que prontamente fuese devuelto* el puente de Serranos, roto *el día en que el señor rey entró*.⁴⁰ Tribunas y tarimas eran construcciones privativas de la corporación, los preparativos para el torneo celebrado en Valencia el 20 de julio de 1406 entre Pere de Moncada i el Senescal de Hainaut reseñan la fórmula habitual en este tipo de encargos, *por mandato vuestro verbal*. La descripción detalla la estructura dotada de gabinetes para los combatientes, cubiertos con cortinajes en prevención de lluvia. El carácter temporal de la construcción se deduce de la compra de la madera, ya que cumplida su función, la estructura se desmontaba y se revendían los materiales.⁴¹

Según su finalidad, se entrevén diversas tipologías de tarimas, los costes solían reunirse en una cuenta global y permiten matizar su carácter funcional y su envergadura. En 1460 la *madera, las manos y clavos, cuerdas y otras cosas para hacer los tablados de los dichos señores rey y Reyna y nosotros y tablados de los dichos taulegers, y de los tablados que fueron hechos por razón de encañar los toros* costaron 187 libras. Se trataba de improvisar una plaza de toros desmontable, cuyos elementos se presumen de los gastos en armas y tapices de cada sección.⁴² Datos esparcidos informan del transporte de madera hasta la urbe, 4 sueldos costó la carga que Pascual Lopiç *trajo de la Atarazana con su carro* en 1415 con motivo de las bodas de Alfonso V con la reina María.⁴³ Conocer las tareas realizadas por el carpintero en las conmemoraciones desvela el género de labores confiadas a la carpintería en la baja Edad Media, desvela las tareas de esos carpinteros polivalentes, llamados simplemente *carpinteros*, sin apelativos que connoten su especialidad profesional, capacitados para afrontar los empeños más diversos, diestros en el manejo del utillaje del arte. Un ejemplo de esta diversidad lo encontramos en el encargo a Lluç Colomer y Jaume Llombart de preparar, colocar y encender *farolillos por las torres*, faroles de papel que era costumbre distribuir por la ciudad.⁴⁴ En esta ocasión se trata de las cuentas del 16 de julio de 1481 por la

³⁹ AMV, Clavaria Comuna, 7, I. Rendició de comptes del 19 d'agost de 1373.

⁴⁰ AMV, Sotsobreria de Murs e Valls, 14 d³, f. 163v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 71-72. La relación permite conocer el precio de la madera según sus dimensiones al pagar a *Pere Amorós, carpintero [...]* a razón de tres sueldos seis dineros per cuarto, madera que el Consell adquiría directamente de las reservas de los trabajadores. La compra se efectúa para reparar *el puente de Serranos la noche que los carpinteros la dobaron*. Sólo unas horas para poner recomponer un puente de madera para el que se preven veintiún tablonos de azulejo proporcionados por el carpintero Bonanat Magrana *para adobar el pasamano de madera*.

⁴¹ AMV, Clavaria Comuna, 35, I. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 74. Gastaron en compras y alquileres de madera entegrada y aserrada, en clavos y cuerdas y en porte de carros y bestias, y braceros y jornales de maestros de hacha y de marineros que cubrieron el tablado de velas. Otro ejemplo lo encontramos en las cuentas de las fiestas celebradas en 1424 en honor del Infante Pedro de Portugal, de nosaltres manats desfer, la fusta e clavo d'aquells és venguda en la sala y casa de la ciudad donde Joan del Poyo, responsable de las obras, rendía cuentas al honorable Racional de la ciudad, lo qual sumado y verificado AMV, Clavaria Comuna, 48, I. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 110. La reventa de la madera, presumiblemente a los mismos fusters que la habían proporcionado, era una forma de hacer balance y satisfacer los censales cargados para afrontar los gastos. Se retoma el entremés del castillo de madera, encargado a Johan del Poyo, maestro mayor de la dicha ciudad, responsable de su construcción, de comprar el material y pagar el salario a cada artesano. El Consell le entrega 346 sueldos valencianos, 27 libras y 6 sueldos reales para la compra de madera y clavos como en salarios diurnales de aquellos que ayudaron a obrar y hacer los dichos castillos. Pasada la fiesta, los castillos se desmontan y la venta pública del material en la Casa de la Ciudad contribuye a compensar los gastos.

⁴² AMV, Clavaria Comuna, 70, I. Relación de los gastos hechos con motivo de la entrada de Juan II el 26 de noviembre de 1460. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 124.

⁴³ AMV, Clavaria Comuna, 39, I. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 94.

⁴⁴ AMV, Sotsobreria de Murs e Valls, d³-78. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 169. En esta ocasión se trata de las cuentas del 16 de julio de 1481 por la celebración de la victoria contra los turcos. Otros ejemplos los encontramos en los 40 farones previstos para la Lonja que costaron justo 40 sueldos. Nuevamente el encargo recaía en el maestro de obras de carpintería de la ciudad Jaume Llombart. AMV,

celebración de la victoria contra los turcos. Mayor interés comporta la construcción de puentes de madera provisionales para el desembarco de los reyes. El contrato firmado por Damià Forment atestigua la preparación previa de maquetas de madera, examinadas antes de convenir la obra.⁴⁵

Elaborar un análisis detallado sobre los tipos de contratos, jornales y cotización del trabajo, de los precios de las cargas de madera excedería los márgenes del propósito de este capítulo. La reflexión se centra en el rol desempeñado por el carpintero en su relación con la sociedad y las instituciones políticas vigentes. Se trata de estudiar el papel individual jugado por el *fuster*, como miembro de una entidad profesional, como por la corporación en su faceta comunitaria para recavar en el peso social y económico alcanzado por el colectivo de carpinteros en la ciudad.

LA CORPORACIÓN EN LAS FESTIVIDADES ECLESIASTICAS

Las conmemoraciones religiosas respondían a un orden de intereses muy distinto, en ellas sólo era convocada una selectiva representación de los estamentos urbanos. Desde un origen, el modelo jerárquico que intentó proyectarse en las procesiones era un orden basado en el esquema trinitario. No obstante, el crecimiento demográfico en la urbe y la rápida disolución del sistema estamental, con el ascenso de la burguesía, pronto diluyó la nitidez con que se pretendía estructurar la ciudadanía. En la procesión del Corpus Cristi, representar las clases que componían su población exigía dilatar la convocatoria. Para reflejar la Jerusalén celeste debía incluirse en la corte divina un mayor número de jerarquías intermedias para confirmar la legalidad de la comitiva terrena. Por ello se decidió que los oficios y los representantes de las parroquias seguirían a las representaciones angélicas y a los personajes bíblicos. Incorporados en este esquema de clave trinitaria, las corporaciones de oficios simbolizaban el grupo de los *laboratores*. La disposición de la comitiva constituía un ejemplo visual de las categorías celestes y su traducción al orbe terrenal; en función de este ideario teológico cada participante encontraba y ocupaba un lugar específico e inalterable.⁴⁶ El orden se convertía en un recurso figurativo con fines didácticas, un medio de legitimación y promoción política y social.⁴⁷ Entre las procesiones celebradas, la del Corpus Cristi gozaba de un especial relieve, ya que el tiempo litúrgico constituía un referente esencial en la simbólica concepción del séquito, celebraba tras Pentecostés, una fecha clave para la renovación de las magistraturas municipales que encontraban en la asistencia el momento idóneo para presentarse en sociedad.⁴⁸

Sotsobreria de Murs e Valls, d³-83. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 179. AMV, Sotsobreria de Murs e Valls, d³-85. La relación de este tipo de encargos es extensa, el 19 de septiembre de 1493 Jaume Lombart recibía 60 sueldos valencianos por la distribución de faroles en las fiestas celebradas por la recuperación de Perpinián y los condados de Rosellón y Cerdeña Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 185. Portales y torres se articulaban como puntos de control, arquitectónicamente concebidos para erigirse en seña de identidad y referencia, eran símbolos egregios de la oligarquía municipal. La luminaria se disponía sobre cañas, una variante más duradera usada por los vigías para emitir señales desde los puntos de vigilancia.

⁴⁵ AMV, Manuals de Consells, A-53, f. 381r. Adjudicado el puente el 22 de junio de 1507. Documento publicado por Salvador Carreres Zacarés, *La Valencia de Juan Luis Vives*, (València: Universitat de València, 1941). Citado por Falomir Faus, *Arte en Valencia*, 412. El carpintero se comprometía a erigir *en diez días un puente de madera en el Grao del mar, por aquel hecho con la forma de un otro puente por él fabricado y presentado a los magníficos Jurados y Racional y Síndico, lo qual está en el archivo del Racional, velas, clavos y otras cosas necesarias y tanta gente como habrá necesidad a él para hacer dicho puente en el dicho terminio*. Falta la relación detallada de los costes, pero el corto plazo y la elaboración del modelo en madera son indicadores de la capacidad técnica alcanzada por un maestro carpintero más conocido por su faceta de escultor.

⁴⁶ Rodrigo J. Ferrer Fortuny, "Mundo urbano", 184. El discurso se basaba en los exempla usados por los predicadores, con recursos de gran plasticidad visual, el argumento que interesaba resaltar a las autoridades municipales y eclesiásticas era sacralizar y legitimar el modelo social vigente.

⁴⁷ Anita Simon, "Letteratura e arte figurativa", 466.

⁴⁸ Rafael Narbona Vizcaíno, *Memorias de la ciudad*, 165-167. Esta circunstancia incitó a que las principales instancias eclesiásticas y gubernamentales se interesaran por igual en su patrocinio. La exhibición pública

En el recorrido procesional el rol a interpretar era claro, los conflictos se presentaban al estipular la posición en la comitiva respecto a la reliquia de mayor valor litúrgico o según la antigüedad de la institución. El marco que acogía la liturgia era de nuevo la ciudad decorada para exaltar el ritual. El Concejo conminaba a los vecinos de las calles del recorrido a cubrir con telas y tapices los balcones, perfumar los portales con hierbas aromáticas y flores. La participación del colectivo de carpinteros se reducía a la mera presencia institucional que atestiguan los libros de la cofradía, con la asistencia de los prohombres del oficio con cirios especialmente encargados y pintados.⁴⁹

El verdadero interés de esta festividad para la corporación se produjo a raíz de la introducción de las rocas al discurso procesional, que abrió nuevas perspectivas laborales. La inclusión se produjo en la entrada de Martín I en 1402. El interés de la princesa Blanca de Navarra por asistir al Corpus aconsejó prorrogar la procesión y hacerla coincidir con la entrada real para ofrecer a los reyes un gran espectáculo.⁵⁰ Es la primera referencia a la presencia de estos carros triunfales alrededor de los cuales se escenificaban entremeses que evocaban escenas históricas y bíblicas. La simbiosis de las rocas con el carácter pedagógico y espectacular del Corpus resultó preciosa con el cambio en el sentido de la significación.⁵¹ Su elaboración requería la talla de la imagen y de los elementos decorativos, su pintura y dorado, la fabricación del carro en que colocar el monumento, dotado de escaleras y de los ornamentos correspondientes. Exigía la colaboración de artífices de disciplinas distintas, familiarizados con el trabajo en madera, lo que explica los elevados costes y las asociaciones entre maestros de varias ramas. El inspección del trayecto comportaba una tarea añadida a carpinteros y albañiles, comisionados para tasar *el derribo y arreglo de tabiques*, determinar la superficie a demoler y la cuantía a pagar a los propietarios en compensación.⁵²

El motivo de la roca en el Corpus se consolidaría en 1413, en las celebraciones por la elección en Caspe de Fernando de Antequera. Se encargó a Joan Oliver la confección de tres grandes carros por una suma de 2.700 libras que comprendía material, jornales y herramientas cuya provisión corría a su cargo.⁵³ Las actas informan

de los nuevos Jurados escoltando el cuerpo de Cristo y cortejados por una cuidada representación de entidades urbanas civiles y religiosas, legitimaba simbólicamente su legislatura y la práctica de sus competencias de gobierno.

⁴⁹ ARV, Gremis, Llibre 174 bis, f. 13v. Los costes constan anualmente. Los cirios fueron los únicos gastos relativos a festividades públicas recogidos en las cuentas de clavería de la corporación, mención aparte de los vestidos de los magistrados. Parece que renovaban los cirios cada año, se encargaba a un droguero ocho cirios, uno para cada mayoral y la junta de prohombres, sobre los que se hacían pintar las armas del oficio.

⁵⁰ AMV, Manuals de Consells, A-22, f.10. Salvador Carreres zacarés, *Libre de memòries de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de València (1308-1644)* (Valencia: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1930-1935), 257. Joan Aliaga, Lluïsa Tolosa y Ximo Company, *Documents de pintura valenciana. Llibre de l'entrada del rei Martí* (València: Universitat de València, 2007), 342.

⁵¹ AMV, Clavaria Comuna, 29, I. Las representaciones alegóricas escenificadas ante el portal de Serranos, con niños disfrazados de ángeles que descendían para coronar simbólicamente a los monarcas aludían al Ángel Custodio protector de la ciudad y enlazaba con la temática eucarística recreada al traspasar el umbral. La elaboración de las rocas corría a cargo del Consell, que accedía el cargo de censales para sufragar los gastos y respaldaba las obras para derribar y deshacer algunos tableros, bancos y esquinas y otras cosas que impiden el pasaje.

⁵² AMV, Manuals de Consells, A-22, f. 319v. *Tasación de las casas de don Fernando de San Martn en la calle de Sant Nicolás llamada de los caballeros*. Nota de los servicios prestados el 7 de noviembre de 1402 por Fransesc Peris, *obrer de vila*, i Guillem Feriol, *carpintero*. Las gestiones confiadas por los Jurados a dos prohombres expertos en edilicia atestiguan las dimensiones de estas tramoyas con apariencia de gran montaña. Esparcidas en los *Manuals de Consells*, las tasaciones afloran indistintamente con ocasión de una entrada real como de una procesión, un servicio extrapolado de las tareas urbanísticas de embellecimiento urbano, encargadas oralmente por los señores jurados a un carpintero y un albañil que cifran una estimación *la cual ellos habían visto a ojo*.

⁵³ AMV, Manuals de Consells, A-3, f. 235r. Acord del 6 de setembre de 1338. La figuración del entremés era amenizada por cantos compuestos por *monseñor Joan Sist, presbítero*, y *don Joan Pereç de Pastrana, mestre de canto*, a quienes los Jurados reconocerían su empeño en marzo de 1415 considerando que *cada uno de ellos ha bien trabajado en esto que por parte ha sido a cada uno encomendado, esto es [...] en Joan Oliver por la invención y confección con su ingenio los entremeses*. Cincuenta florines de oro fue la

de la marcha del encargo supervisado por una comisión para *administrar los dispendios y que sean incluidas aquí en la Atarazana de la dicha ciudad los obrantes y los entremeses a hacer*.⁵⁴ Las atarazanas de la ciudad acogerían la actividad constructiva de un equipo de artífices carpinteros dirigido por Joan Oliver.⁵⁵

CONCLUSIONES

La cofradía estaba presente en la vida pública en las mismas condiciones que el resto de corporaciones, pero al estudiar el rol del carpintero se descubre pronto esa especificidad que le reportaría la consideración de artista, como se citaban en noviembre de 1481 en los bandos de la entrada de los Reyes Católicos.⁵⁶ El análisis diacrónico de la reflexión trata de captar las modificaciones en la relación del oficio con las autoridades y la sociedad valenciana. Al comparar las prescripciones del Consell con las cuentas de la cofradía asoma la estrecha dependencia entre las autoridades municipales y los oficios de la madera, familiarizados con el entorno institucional por los trabajos desarrollados de forma habitual en las empresas urbanas. Desvela asimismo campos profesionales que excedían los márgenes estrictos del oficio, pero en los que el carpintero se mostraba solvente y habituado a las pautas de trabajo. La naturaleza de los cometidos proporciona detalles inéditos sobre la labor del carpintero medieval, el comercio de la madera y la forma con la que se convenían los contratos.

La comparecencia del carpintero en los acontecimientos públicos era un mecanismo de defensa del oficio, un modo de reivindicar su dignidad. Con independencia de la conmemoración, dos categorías de representación definían la participación del carpintero en la convocatoria: a nivel institucional por su presencia colectiva; la implicación profesional del carpintero comporta un acento individual brinda al artífice inéditas posibilidades laborales y a la corporación la ocasión de exhibir las cotas de calidad de sus afiliados.

cantidad asignada de los *muchos trabajos y jornales, así que entre todas las dichas cosas y por todo esto haber debían o debiesen*.

⁵⁴ AMV. Clavaria Comuna, J-48, f. 17v. Pagament del 19 d'agost de 1428.

⁵⁵ Santiago Bru y Vidal, *Las Rocas del Corpus y su refugio temporal de las atarazanas*, (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1981), 50, 54, 57 i 62. El uso de las atarazanas como espacio para construir los entremeses era frecuente, las dimensiones de las naves ofrecían amplitud y protección al trabajo continuo de los carpinteros en los meses de invierno, pero permitía también resguardar los útiles y materiales empleados y conservar las obras en óptimas condiciones hasta el momento de utilizarlas. Dado que la conocida Casa de las Rocas no se emprendería hasta 1447 Santiago Bru i Vidal situaba la confección de las tramoyas en las atarazanas del Grao, lanzando la hipótesis de que estos talleres acogerían las rocas hasta que el volumen de los ingenios y aparejos de la procesión aconsejaron erigir un local *ad hoc*. La ambigüedad con que se expresa la documentación referida a la construcción, la dotación o el uso de las atarazanas hace lógica su atribución, basada en la concepción polivalente de las naves erigidas para albergar *velas, remos y redes, y otras cosas para que no se desgastasen o perdiesen como casa conveniente para alquilar no se encontrase en el grao en la cual las dichas cosas buenamente pudiesen estar*.

⁵⁶ AMV, Manuals de Consells, A-42, f. 205v. Carreres Zacarés, *Ensayo de una bibliografía*, 158.