DISEÑO Y ORNATO EN LA REJERÍA ARTÍSTICA EN EL BARROCO ANDALUZ

Josefa Mata Torres, Universidad de Córdoba

La reja es una de las creaciones artísticas, dentro de las llamadas artes industriales, que mayor relación tenga con la arquitectura. No sólo porque sigue su mismo lenguaje, sino porque su sola presencia contribuye a transformar los propios espacios arquitectónicos cerrándolos y compartimentándolos. De ahí su doble función, por un lado protege el recinto y por otra se convierte en una determinante visual.

Resulta trascendente que de estos elementos, no se suele hacer mención cuando se estudian los espacios interiores de los edificios, al ser valorados más como una protección que como un elemento artístico independiente, de hecho son muy pocos los estudios monográficos que existen al respecto[1].

La rejería artística alcanza su mayor periodo de esplendor durante el siglo XVI, con piezas de gran calidad, realizadas por maestros que harán del arte del hierro una de las más originales tareas artísticas desarrolladas hasta el momento[2]. Sin embargo, durante el siglo XVII, debido a las precarias condiciones económicas en que se desenvuelve la vida española, la rejería termina por ser un arte costoso, por lo que se despoja de todo accesorio decorativo y adquiere mayor importancia arquitectónica. En contrapartida, el siglo XVIII experimentará un cambio sustancial en cuanto a temas decorativos y estructurales de la reja, derivados en su mayor parte de modelos franceses.

Existen numerosas obras de rejería de gran calidad en los recintos catedralicios, formando parte de su ajuar litúrgico. Allí, se exponen una espléndida muestra de la evolución técnica y tipológica de la rejería española de distintas épocas, prueba de ello las localizadas en las catedrales andaluzas de Jaén, Córdoba o Sevilla.

En un primer momento, éstas solían hacerse de madera pasando al metal cuando la situación económica lo permitía. Tal es el caso de las rejas de la Capilla Real, que no fue de hierro

[1] Destacan entre otros: GALLEGO DE MIGUEL, Amelia. *El arte del hierro en Galicia*, Madrid, 1963; *Rejería castellana. Salamanca*. Salamanca, 1970; *Rejería castellana. Segovia*. Segovia, 1974; DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *la rejería arquitectónica de Andújar (Jaén).* Jaén, 1983*; La rejería de Jaén en el s. XVI*. Jaén, 1989. MATA TORRES, Josefa. *La rejería sevillana en el siglo XVI*. Sevilla, 2001.
[2] MATA TORRES, Josefa. *La rejería sevillana*…, op. cit., pág. 79.

hasta1773, y la de la Capilla de los Dolores que fue de metal en 1787, ambas en la Catedral hispalense[3].

La mala situación económica del país, propició que debido a los escasos recursos mermaran las actuaciones constructivas y con ellas las vocaciones profesionales artísticas. De hecho, la situación de los gremios empieza a ser lamentable, no se cumplen sus reglamentos, aumenta la flexibilidad de los exámenes[4], el intrusismo profesional es constante, al igual que los enfrentamientos intergremiales. Prueba de ello, son los conflictos entre productores y mercaderes, como los herreros y comerciantes de hierros, por las rejas vizcaínas, único producto elaborado que las ordenanzas permitían vender. De hecho, en 1769 se plantea un pleito entre dos comerciantes de Sevilla y el gremio de herreros, al intentar vender un lote de herramientas procedentes de Vizcaya y destinadas a poblaciones de Sierra Morena, a pesar de haber sido pagados los costes de aduanas. El ayuntamiento tomó cartas en el asunto y autorizó a los mercaderes la venta libre de herramientas, no siendo igual de tolerantes cuando se trataba de género extranjero[5].

En la segunda mitad del siglo XVIII se pone de manifiesto el declive de la institución. Pero esta caída no fue tan espectacular en la Isla de León (San Fernando, Cádiz en 1813), que por el contrario experimenta un cambio vertiginoso, ocasionado por el traslado como puerto comercial a Cádiz. De hecho, en 1770 los maestros herreros y cerrajeros, solicitan la formación de un gremio y presentan unas Ordenanzas al Consejo de Castilla, que son aprobadas a finales de año[6].

La situación de los talleres en el siglo XVII, se traduce en el abandono de la forja y la elaboración de la nueva técnica del torno, con lo que se empobrece en gran medida la calidad de las piezas. En cuanto al acabado final de las rejas, si bien en el renacimiento se doraban a fuego, ahora el material escasea, por lo que se recurre a pinceladas unas veces de purpurina, otras de diversos colores.

Como se ha comentado anteriormente, la evolución formal de la reja difiere básicamente del periodo anterior en la pérdida de ornamentación, a favor de la severidad y claridad

---

[3] MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. "Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla". En *La Catedral de Sevilla,* Sevilla, 1984, pág. 554.

[4] Algunos autores consideran que esta crisis en los gremios no surge de modo espontáneo, sino que es algo que ya se venía gestando tiempo atrás, pero madura en este momento. GUTIÉRREZ RUBIO, Julio. "Formación y Evolución de los Gremios". En *Revista del Trabajo*, nº 9, Madrid, 1944, pág. 1.098.

[5] En 1701 se producen denuncias por la venta de pasamanería de seda y oro, por lo que se ordenan las saquen fuera de la ciudad. BERNAL, Antonio Miguel; COLLANTES DE TERÁN, Antonio y GARCÍA-BAQUERO, Antonio. "Sevilla; de los gremios a la industrialización". En *Estudios de Historia Social*, nº 5-6, pág. 177.

[6] En ellas se contempla las elecciones al gremio, así como los cargos, visitas a obras, exámenes,… Todo lo referente a la protección y guarda del gremio, prohibiendo el intrusismo profesional. TORREJÓN CHAVES, Juan. "La formación del gremio de los maestros herreros y cerrajeros en la Villa de la Real Isla de León". En *Gremios, Hermandades y Cofradías*. Tomo I, Actas de los VII Encuentros de Historia y Arqueología, San Fernando, Cádiz, 1991, págs. 147-157.

compositiva, partiendo de unos ideales en favor de la funcionalidad. Las estructuras se limitan a cortar volumétricamente los espacios y proyectar la seguridad de cada una de las partes. Austeridad estética, que viene dada por las imposiciones de Felipe II y puestas de manifiesto en la severidad del Monasterio del Escorial. Exigencias artísticas, a su vez, dictadas desde Italia que de manera unánime apoyaba los criterios vitrubianos, sobre los bramastescos, como códigos a seguir[7].

Estas obras al ser trabajadas en su mayoría a máquina, pierden la delicadeza y finura que proporcionaba la forja, imposible ahora de conseguir con la fundición. Los nuevos motivos se resuelven en base a las tendencias arquitectónicas del momento, reflejadas en frisos y remates, con columnas y pilastras. A esto, se le añaden los trabajos ejecutados en agua fuerte sobre metal, procedimiento menos costoso.

En ocasiones, una sola reja presenta cronologías diferentes, fruto de intervenciones efectuadas en distintos periodos, como es el caso de la reja que cierra la capilla de Alonso de Ávila, en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, fechada en 1540 y atribuida a Pedro Delgado. A ésta primera época pertenece el cuerpo de balaustres hasta llegar a la inscripción, mientras que la parte del medio punto del remate es fruto de un añadido posterior, posiblemente del siglo XVIII. En el medio círculo se conservan pinturas con imágenes relacionadas con la iconografía de la hermandad que acoge a la capilla. Dicha reja ha sido adaptada al espacio actual, por lo que parte del friso donde aparece la inscripción ha sido ocultado por el muro[8].

El rejero del siglo XVII, no es el artista multidisciplinar que trabajaba en una reja, ya no es el tracista, arquitecto, pintor, escultor o dorador. Ahora simplemente se dedica a la ejecución material de la reja que realiza bajo la dirección del arquitecto. La función de la reja, se sigue siendo la misma, cerrando capillas y presbiterios, pero ahora por lo general, su tamaño disminuye, son cada vez más pequeñas y menos espectaculares, sin labores de repujado ni de cincelado.

Las estructuras y tipologías del siglo XVII son muy variadas, según Bonet Correa, responden a cinco tipos, que son repeticiones de modelos anteriores, aunque con un espíritu distinto: Arquitrabada, de medio punto, reja-puerta, con remate de crestería y la reja muro[9].

El barrotaje de las estructuras suele ser de balaustres, muy parecido al empleado en el renacimiento, pero más simplificados, estrechos y sin mazorcas. Se repiten las anillas alternadas a lo largo del barrote, para crear mayor efecto de decoración. La articulación de calles se realiza

[7] DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *la rejería de Jaén*…, op. cit. págs.297-98.
[8] MATA TORRES, Josefa. *La rejería sevillana*…, op. cit. págs. 247-248.
[9] BONET CORREA, Antonio (coord.). "Metales". En *Historia de las Artes Aplicadas en España*, Madrid, 1982, págs. 51-52.

mediante barras principales de mayor protagonismo, más sencillas que en la centuria anterior, recordando a los jarrones italianos pero sin las dobles capas de chapas.

Los focos rejeros en la península continuaran siendo los mismos, pero con una ligera variante que incluye a Madrid. También destaca la zona vasca, que sigue conservando su papel protagonista con artistas que trabajan según las técnicas anteriores. Familias como los Elorza, consiguen mantener viva la tradición, durante el siglo XVII y XVIII. Con intervenciones en rejas para las catedrales de Segovia y Burgos, o una "balconería" para la ciudad de Cádiz en 1721[10]. Así mismo, destaca la Congregación de los Vizcaínos, fundada en Sevilla en 1540, donde tiene bastante aceptación, participando activamente en la vida de la ciudad hasta su casi extinción durante las guerras napoleónicas[11].

No obstante, los centros rejeros tanto castellanos, como andaluces y vascuences siguieron ligados entre sí durante siglos y sus colaboraciones artísticas fueron muy frecuentes. Fundamentalmente, porque ya desde el Renacimiento, cuando tuvieron lugar la realización de las grandes obras, la inexistencia de una mano de obra con tradición rejera en el sur de la península, hizo que el cabildo recurriera a artistas castellanos, con el consiguiente traslado de sus talleres. Esto propició la difusión del arte de la forja, ya que en ocasiones estos mismos artistas se instalaran definitivamente en el lugar de trabajo, como hizo Pedro Delgado en Sevilla, o bien, volvieran a su lugar de origen, como fray Francisco de Salamanca, a quién se le encarga la reja de coro de la Catedral hispalense en 1523, donde aparece por primera vez el balaustre[12].

Se puede decir, que en Andalucía florecieron talleres a gran escala que tuvieron su origen en el siglo XVI, como los instalados en Jaén, Córdoba y Sevilla y en algunos puntos de Málaga y de Cádiz. Las estructuras de las rejas andaluzas, así como sus barrotajes singuen las mismas pautas que en el resto de la Península, pero a diferencia de ellas la decoración de los remates es más profusa. Se sigue dorando a fuego, según técnica del periodo anterior. Igualmente se aprovechan soluciones dadas por los maestros rejeros como Juan Barba, activo en la capital hispalense. En dicha ciudad, se elaboran rejas no sólo contratadas por el Cabildo eclesiástico, sino también por particulares, que mediante dotaciones, fundaban capillas para ser enterrados junto a sus

---

[10] El fundador de la familia fue Bartolomé Elorza (1653-1724), continua la tradición por su hijo Antonio (1680-1734) , por el yerno de éste Gregorio Aguirre (1709-1774) y por su hijo Antonio Ventura Aguirre (1734-1767). HERRERO GARCÍA, Mª Luisa. "Los Elorzas: una familia de rejeros vascos". En *Archivo Español de Arte*, Tomo 62, nº 248, Madrid, 1989, págs. 459-466.

[11] Sus reglas y estatutos estuvieron vigentes en la ciudad hasta el primer cuarto del siglo XIX, gozando hasta ese momento de gran prestigio en la ciudad, por su perfecto funcionamiento, laboriosidad, honradez y dedicación a los demás. GARMENDIA ARRUEBARRENA, José. "Presencia vasca en Sevilla durante el siglo XVIII (1698-1785)". En *Boletín Real Sociedad Bascongada de los amigos del País,* año XXXVII, Cuadernos 3º y 4º, San Sebastián, 1981, pág. 429.

[12] El Cabildo se ve obligado a requerir la presencia del maestro salmantino en Sevilla, que por esos momentos se encontraba en tierras castellanas. El fraile realizó el recorrido por la Ruta de Plata y se detiene en Valladolid para reclutar antiguos oficiales. MATA TORRES, Josefa. *La rejería sevillana…*, op. cit. pág. 213.

descendientes. De esta forma, los patronos evidenciaban su propiedad manifiesta en símbolos, inscripciones, escudos o imágenes que situaban en las entradas de las rejas, o bien mediante el costo del ajuar que componían las referidas capillas. Así ocurre con la capilla de Santa Justa y Rufina, antes denominada de Santiago, donde aparece una inscripción que dice: "ESTA CAPILLA Y ENTIERRO ES DE MIGUEL Y ADAN BECQUER HERMANOS Y DE SUS HEREDEROS Y SUCESORES. AÑO DE 1622"[13]. La autoría de las rejas, también suponía un motivo de conflicto en el barroco, fundamentalmente por delimitar los trabajos de trazas y de ejecución de las mismas, ya fuera el rejero o arquitecto de la misma, prueba evidente son los diseños realizados para la reja de la Capilla Real, por el ingeniero Van der Borcht.

Dentro del mismo recinto, para la capilla de Nuestra Señora de la Antigua, se realiza la reja del muro del evangelio, contratada en 1605 por el rejero sevillano Hernando de Pineda, según diseño de Miguel de Zumárraga. Aunque la obra corresponda a los inicios del siglo XVII, no se puede decir que sea propiamente de este periodo, ya que se usaron piezas de la anterior centuria, como parte de los balaustres de la puerta y piezas del remate, el resto fue realizado nuevamente y adaptado a la obra de tal manera que no se diferenciaran los elementos de épocas distintas. La calidad de los hierros vizcaínos que se empleaba para la construcción de dichas rejas, era tal que en muchas ocasiones se aprovechaba para otras rejas, unas veces se fundían y otras reutilizando las piezas como en este caso[14].

Fig. 1. *Rejas de La Anunciación y de La Encarnación*. Capilla de los Alabastros, Catedral de Sevilla. S. XVII. Fotografía del autor.

[13] MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. "Artes Aplicadas e Industriales en la catedral…", op. cit. pág. 558.
[14] MATA TORRES, Josefa. *La rejería sevillana*…, op. cit., págs. 270-271.

También al siglo XVII pertenecen las rejas de las capillas de la Anunciación, la Encarnación y San Gregorio, esta última de 1650 obra de Marcos de la Cruz, todas ellas en la catedral sevillana. Junto con la Capilla de la Virgen de la Estrella, obra de Hernán Ruiz II, forman un conjunto en las denominadas capillas de los Alabastros. Las tres primeras siguen el modelo renacentista de la Estrella, repitiendo el mismo esquema compositivo a base de barrotes abalaustrados, frisos historiados y remate de la puerta en medio círculo con las figuras tendidas de las Virtudes, el copete con figuras repujadas entre cartelas y candelabros. Siguiendo este esquema del siglo XVI es la reja de la capilla de Santa Justa y Rufina, antes citada, situada en un flanco de la Puerta de Campanillas, con barrotes rectangulares, entorchados en el cuerpo superior, friso con leyenda, y rematada con un escudo flanqueado por flameros, todo en chapa calada y repujada. (Fig. 1)

La reja de mayor envergadura que se realiza en la catedral hispalense en el siglo XVII es la que cierra la Capilla de la Concepción Grande, situada en el muro este del edificio. Dicha capilla fue cedida en 1654 por el Cabildo al caballero veinticuatro don Gonzalo Núñez de Sepúlveda, éste inició su reforma y entre las tareas de renovación realizó la referida reja. Está compuesta por dos cuerpos de barrotes abalaustrados y unos frisos con motivos vegetales repujados, junto a cartelas donde se representan los rostros de los patronos. El remate está decorado con flameros y roleos vegetales muy carnosos todo en chapa repujada y cortada, al centro la imagen de la Inmaculada entre ráfagas y flanqueada por escudos. El remate se completa con un frontón triangular sobre el que descansa un calvario. La reja fue instalada hacia 1666 y posiblemente policromada por el pintor Juan Valdés Leal, autor del retablo que se encuentra en su interior.[15]

Mientras en el país se experimenta un periodo de austeridad decorativa, los rejeros de Jaén siguen trabajando con el mismo repertorio decorativo de la centuria anterior. La decadencia común que experimentan las artes industriales en la península, no se hace patente en la forja ubetense porque el aspecto dinámico de la ciudad, logra mantener una intensa actividad comercial. Destacan talleres como el de Andújar, que tendrá en el siglo XVII su momento de mayor esplendor, siendo la época donde se construyen la mayor parte de su patrimonio artístico, es la época de los grandes palacios, y grandes edificaciones religiosas adornadas por rejas, como el caso del convento de San Eufrasio, casa de los Trinitarios. Obras destacadas salen también de los talleres de Alcalá la Real y de Úbeda, correspondiendo a este último la reja para la Virgen de la Capilla en la Iglesia de San Ildefonso de Jaén, o de la capilla Dorada de la Catedral de Baeza, todas ellas de principios del siglo XVII[16].

[15] MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. "Artes Aplicadas en industriales…", op. cit., pág. 566.
[16] DOMÍNGUEZ CUBERO, José. *La rejería de Jaén*…, op. cit., págs. 297-326.

En la ciudad de Córdoba, hay que resaltar algunas rejas de gran importancia en la mezquita-catedral. Las más destacadas son herederas de la tradición renacentista y del taller de Fernando de Valencia, maestro rejero de la catedral cordobesa y de Hernán Ruiz II, maestro mayor de obras con el que colaboraría en repetidas ocasiones.

De ellas, hay que destacar las de la capilla de Santa Inés, fundada por el arcediano de Castro Per Alfonso, para su enterramiento entre 1350-1363, es refundada de nuevo en el siglo XV y adornada a partir de esta fecha. En 1593 se concierta la hechura de la reja, según el diseño de Hernán Ruiz III, con el maestro rejero Pedro Sánchez Cardeñosa, ante la muerte de éste en 1603, al parecer fue concluida por Fernando Pineda Hurtado. La reja se compone de dos cuerpos y tres calles de barrotes cuadrados, en el remate un semicírculo de barrotes radiales circulares y en ráfagas. Al centro, un motivo de rocallas, posiblemente coetánea al retablo[17]. Tiene un impresionante cerrojo abalaustrado y bocallaves con ferronías. (Fig. 2)

Fig. 2. *La reja de la Capilla de la Conversión de San Pablo*. Catedral de Córdoba. Juan Martínez y Andrés Fernández. 1616-1617. Fotografía del autor.

La reja de la Capilla de la Conversión de San Pablo, pertenece a ese periodo especialmente brillante de la nobleza cordobesa del siglo XIV, pero no se tienen noticias realmente significativas de ella hasta principios del siglo XVI, en 1610 cuando don Fernando Carrillo reedifica la nueva capilla. Está cerrada por cinco rejas, tres de ellas realizadas por el rejero Juan Martínez en 1617 y las dos restantes por Andrés Fernández en 1616. Están cerradas por

[17] El retablo es obra del francés Baltasar Dreveton de 1761. NIETO CUMPLIDO, Manuel. *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, págs. 374 y 375.

barrotes circulares decorados con anillas, se articulan mediante dos cuerpos con las calles principales marcadas por barrotes con jarrones en el centro y pilares en la base, los barrotes de los bancos son muy similares al del resto de las rejas. Los remates son en medio punto, el central con el escudo del fundador sostenido por dos putis tanto en el primer cuerpo como en el copete, acompañados por dos atlantes que sostienen un frontón partido y flanqueado por roleos muy carnosos. Los remates laterales se completan con el escudo del fundador al centro y con putis intercalados por los roleos vegetales.

Fig. 3. *Reja de la Capilla de las Ánimas del Purgatorio o del Inca Garcilaso de la Vega*. Catedral de Córdoba. Gaspar Martínez. 1614. Fotografía del autor.

En el muro norte, se levanta La Capilla de las Ánimas del Purgatorio fundada en 1612 como capilla y entierro del Inca Garcilaso de la Vega (Cuzco 1539-Córdoba 1616). Dos años después de su fundación el 5 de marzo de 1614 se encarga al cerrajero Gaspar Martínez la reja para la capilla, que concluye el 24 de junio del mismo año. En 1623 los pintores Andrés Fernández y Agustín Castillo se dedican a dorar algunas partes de la capilla, así como pintar la reja de color azul. La reja es de dos cuerpos y tres calles con barrotes rectangulares, las calles marcadas por balaustres con base cuadrada y friso liso separa los cuerpos. El remate formado por un medio círculo con barrotes radiales circulares y ondulados que se unen al centro donde se sitúa el escudo con las armas del Inca: Figueroas, Mendozas, Vargas y Sotomayores, junto al sol, la luna creciente y dos serpientes coronadas, el mismo escudo que aparece en la portada de la capilla.[18] (Fig. 3)

[18] *Ibídem*, págs. 425-426.

En el mismo flanco de la catedral, se levantan una serie de capillas cerradas con rejas de épocas similares y estructuras muy parecidas, como la de la Virgen del Rosario, la capilla de la Epifanía, la de la capilla de San Miguel, o la de San Eulogio.

La primera de ellas, la capilla del Rosario, cedida a don Juan Ximenes de Bonilla, según escrituras de 1612, un solar en el que se ha de construir una capilla con retablo y reja. Esta es de dos cuerpos con vano central de dos hojas con cerrojo y bocallave. Los barrotes cilíndricos con apliques cuadrados en lugar de los nudos. En el friso central contiene una inscripción: "ALTAR DE ANIMA PERPETUO". El remate es de forma circular con barrotes radiales, al centro una pequeña cruz. A continuación se levanta la reja de la Epifanía o Santos Reyes, fundada en 1614 por el racionero Baltasar Nájera de la Rosa. Tras la muerte de su fundador se decide en 1627 constituir la capilla, en 1619 se encarga la reja a Fernando Pineda Hurtado. Muy semejante a la anterior, presenta dos cuerpos formados por barrotes rectangulares y un remate circular con barras concéntricas que se unen al centro. La que cierra la Capilla de San Miguel, donada en 1602 al racionero Andrés Chirino, presenta una estructura muy similar, pero en la unión de los barrotes del remate aparece la figura de un querubín. Por último, en el mismo testero se levanta la Capilla de San Eulogio, una de las más destacadas del muro, otorgada en 1618 al arcediano don Andrés de Rueda Rico. El diseño de la reja y posiblemente de toda la portada es del hermano Alonso Matías en 1622 y ejecutada por Francisco Fernández. Consta de tres cuerpos y tres calles, el central acoge al vano de dos hojas con cerrojo y bocallaves. Los barrotes son circulares con decoración de anillos, en la parte superior presenta un friso calado de roleos. El remate de medio círculo con barrotes redondos, al centro un frontón partido del que sale el escudo del fundador con el capelo y flanqueado por dos volutas[19].

La reja que cierra la actual Capilla de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, fue fundada por el obispo fray Alonso de Medina y Salizanes (1675-1685) como mausoleo episcopal. Se abre al exterior con una portada de mármol rojo de Cabra y se cierra con una reja realizada en Córdoba en 1682 por Pedro de León, según firma en el cerrojo. Reja de gran altura estructurada en tres cuerpos sobre un banco todo de balaustres, los barrotes principales en los cuerpos contienen jarrones, mientras que en el banco son pilastras. El tercer cuerpo tiene dos grandes volutas en el centro y sobre él un friso calado lo separa del remate, realizado con barrotes radiales y motivos calados. Se cierra con cerrojo con mango ondulado[20]. (Fig. 4)

[19] *Ibídem*, págs. 425-437.
[20] *Ibídem*, pág. 352.

Fig. 4. *Reja de la Capilla de Nuestra Señora de la Purísima Concepción.* Catedral de Córdoba. Pedro de León. 1682. Fotografía del autor.

En la provincia de Cádiz, sobresalen obras como el púlpito de hierro de la Iglesia de Santa María de Arcos de la Frontera, de 1606, obra de Cristóbal Morón Yáñez y la reja de la capilla de Jesús Nazareno, en la Iglesia de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda.

El siglo XVIII va a suponer un cambio considerable para la rejería, en lo que se refiere a temas decorativos, esquemas compositivos y soluciones técnicas. Hay un nuevo renacer en las labores del hierro por lo que estos trabajos vuelven a tomar un nuevo auge. La razón de este cambio está en los nuevos comitentes que representan una nueva clase social. Los encargos estarán en manos de la realeza, la nobleza y la alta jerarquía eclesiástica. La clase más poderosa requerirá obras de gran calidad lo que contribuirá al auge de nuevo de la forja y de trabajos de taller. Una nueva etapa que llenará de espléndidas rejas los palacios y grandes residencias reales y religiosas, donde se hará ostentación del poder y grandeza adornando jardines, escaleras, capillas, balcones, y entradas, de edificios religiosos y civiles.

En cuanto a la técnica empleada en este siglo se alternan los trabajos de forja con los del torno. El barrote será del mismo tipo de los balaustres del renacimiento, pero de mayor grosor, más redondeado y pulido, en los ensanchamientos motivos de bolas y peraltes. Lo más peculiar de este periodo son las cintas de hierros plegadas, que se componen como encajes de hierro. Mediante estas cintas se van formando todos los elementos decorativos como las volutas, rocallas, y todo tipo de tracerías que destacan sobre los fondos de las rejas. Labores de cincelado, repujado, dorados al fuego y toda técnica y motivos usados en el mejor del Renacimiento.

Este arte de la forja en su proyección internacional tiene buenos ejemplos en Italia, Francia, Alemania, Austria y España. Comienza a desarrollarse en lugares donde la aristocracia y la clase influyente del momento tienen su sede, será el lugar donde surjan las primeras construcciones palaciegas del barroco y con ellas los grandes espacios para balcones, escaleras, salones y espacios ajardinados donde harán su presencia las construcciones en metal.

En España, este momento de esplendor de la rejería viene acompañado por el reinado de los Borbones, inserto en las corrientes arquitectónicas italo-francesas. No difieren mucho del resto de Europa, hay pocas variantes y originalidad al respecto, se extiende a largo de las grandes residencias de los nobles, en los Reales Sitios y en los grandes templos. Los centros más destacados se sitúan en Cuenca, Madrid, Valencia, Murcia, el País Vasco y Andalucía[21].

(Fig. 5)

Fig. 5. *Reja de la Capilla de la Concepción Grande.* Catedral de Sevilla. Fray José Cordero, Siglo XVIII. Fotografía del autor.

En Andalucía el panorama es muy complejo y diverso con ejemplos muy variados en cada provincia. En el caso de Sevilla, la reja de la Concepción Grande de la Catedral sirvió como modelo para la que en el siglo XVIII cerrará la capilla de San Pedro, situada en el mismo muro. Ambas son muy similares en cuanto a composición y motivos decorativos. El encargado fue el franciscano Fray José Cordero, que siguió fielmente el modelo dado, a excepción del remate, en el que se cambian los temas figurativos, siendo en esta ocasión más barrocos. Se introducen al

[21] BONET CORREA, Antonio (coord.). "Metales". Op cit. págs. 54-56.

centro la mitra papal con las llaves de San Pedro, sostenidas por dos arpías. El conjunto se remata por un frontón con tres figuras que representan la entrega por Dios de las llaves a San Pedro en presencia de la Virgen María.

Otras rejas del siglo XVIII adornan la catedral sevillana, como la de la Capilla de San Laureano, fechada en 1702. Compuesta por dos cuerpos de barrotes circulares con apliques de chapa calada y pilares principales también calados, el banco se decora con roleos muy pronunciados y el coronamiento igualmente de flameros y roleos, se completa con una cruz en el remate, todo de chapa recortada sobrepuesta. En el mismo flanco se levantan las capillas de San Leandro y de San Isidoro, la primera contratada en 1733 por Francisco de Guzmán y Francisco de Ocampo "el mozo" según modelo de la ya existente de San Isidoro[22]. Ambas de dos hojas con barrotes rectangulares en el cuerpo inferior y circulares en la parte superior. El banco con labores de roleos vegetales muy carnosos que se repiten en el friso superior y remate, terminando en un vano de medio punto. En el mismo muro se levanta la Capilla de los Jácomes, muy semejante en cuanto a estructura pero menos frondosa en motivos decorativos, con la inclusión de dos escudos en el remate. En el muro norte se levanta la Capilla de la Virgen del Pilar, encargada a José de Malaver en 1717, forma ángulo en el muro, situada entre el flanco de la puerta que da acceso al patio de los Naranjos y a la subida a la torre de la Giralda. Todas estas rejas están cerradas con grandes cerrojos y bocallaves.

Fig. 6. *Reja de la Capilla Real*.
Catedral de Sevilla.
Sebastián van del Borch. 1773.
Fotografía del autor

[22] MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. "Artes Aplicadas en industriales… ", op cit., pág.567.

Pero sin lugar a dudas, la más espectacular de este periodo es la que cierra la Capilla Real, realizada con un sentido más arquitectónico que las anteriores, que vino a sustituir a una anterior de madera. Su autor es el ingeniero belga destinado en Andalucía Sebastián Van del Borch[23] y regalada por Carlos III, según señala una inscripción: "Se hizo por mandato de Ntro. rey el señor Don Carlos III y a expensas de su erario. Año de 1773". Su estructura es de dos cuerpos de balaustres y tres calles articuladas por pilastras, semejante a una fachada arquitectónica. El cuerpo superior se completa con un remate de medio punto sobre el que se representa la entrega de las llaves de la ciudad a San Fernando por rey Axataf. Una inscripción en la parte interior alude a esta imagen: "Liberto Diosa Sevilla del mahometano por medio del Justo y Santo Rey don Fernando 3º. Año de 1248"[24]. (Fig. 6)

En la provincia de Cádiz destaca en esta centuria la reja de coro de la catedral, así como distintas obras en la provincia. Concretamente en Arcos de la Frontera, trabajan los herreros Francisco y Sebastián Rivero, tío y sobrino, en la reja del coro de la Iglesia de San Pedro, de 1725 y en la capilla de la Antigua en la Iglesia de Santa María de 1734, igualmente en el Convento de la Merced, existe un ejemplo muy interesante. En Sanlúcar de Barrameda, en la Capilla del Sagrario de la Iglesia de la O, hay una reja dorada de 1774, con una decoración a base de santos, ángeles y medallones. Por otro lado, en la Cartuja de Jerez de la Frontera, la reja es de 1760, está decorada por todo el cuerpo con motivos de hojarascas, temas que hacía tiempo habían dejado de emplearse. Balcones muy movidos de trazas muy voladas hacen su presencia en palacios de Jerez de la Frontera, como el de Bertemati o Domecq, modelos que se repiten en el Puerto de Santa María en estructuras muy complejas.

Por último destacar algunos ejemplos de trabajos de metal en la provincia de Málaga, concretamente en Ronda, donde hacen su aparición modelos típicos de cerrajes en balcones y ventanas simulando la celosía musulmana. Igualmente importantes son las verjas de hierro que cierran el atrio ante la fachada principal de la catedral de Málaga, obra del rejero malagueño Luis Gómez en 1783[25].

Todos estos ejemplos, no son nada más que una pequeña muestra de la variedad y riqueza de los trabajos de rejería en el Barroco andaluz, quedan aún mucho por descubrir y estudiar, para poder hacer un inventario y posterior catálogo como punto de arranque de futuros estudios que de alguna manera den testimonio de la importancia que tienen las artes industriales dentro del patrimonio artístico andaluz.

---

[23] Sebastián Van del Borch interviene también de la Fábrica de Tabacos, actual Universidad de Sevilla, proyecto la Casa de la Moneda y de restauraciones en el Alcázar y Torre del Oro en la capital hispalense.
[24] MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J. "Artes Aplicadas en industriales…", op cit., pág. 567.
[25]ALCOLEA, Santiago. "Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX)". En *Ars Hispaniae*, V. XX, Madrid, 1958, págs. 83-84.