

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XIX



C. S. I. C.
1982
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XIX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1982

S U M A R I O

	<i>Páginas</i>
Dr. D. José Simón Díaz	7
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1981, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9

ESTUDIOS

En la ocasión de un centenario. Madrid recuerda a Ramón de Mesonero Romanos, por <i>Juan Sampelayo</i>	17
El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	23
Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	33
El orbe del Rey y el laberinto de Dios. Madrid, urbe manierista y barroca, por <i>Alícia Cámara Muñoz</i>	49
Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián, por <i>Matías Fernández García</i>	61
El Monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias y su fondo documental en el Archivo Histórico Nacional, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	89
El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad, por <i>Victoria Soto Caba</i> ...	95
Artistas de las reales caballerizas del Palacio Real de Madrid, por <i>M.ª Teresa Jiménez Priego</i>	125
Notas para una historia de la rejería arquitectónica madrileña (I), por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	151
Físicos, químicos, matemáticos y naturalistas. Hombres de ciencia famosos, naturales de Madrid, por <i>J. Álvarez-Sierra</i>	167
El platero francés Nicolás Chameroi, fundidor de la plata madrileña bajo José I, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	179
Las sepulturas de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	195
En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Marcelli, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	199
Las mujeres en los «Episodios Nacionales», por <i>Amparo Aparisi Laporta</i>	203
El Madrid en tiempos de don Ramón de la Cruz, por <i>Ana Marla Hidalgo Ogayar</i> .	241
Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado, por <i>Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo</i>	253

	<u>Páginas</u>
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	269
La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Doña María Cristina y el Duque de Ríansares, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	283
La Orden Militar de Santiago en la provincia de Madrid en la Baja Edad Media: las encomiendas de la Ribera del Tajo, por <i>Cristina Segura Graña</i>	349
Los Alcaldes de Barrio en el Madrid de Carlos III y Carlos IV, por <i>Pilar Cuesta Pascual</i>	363
Las reformas educativas en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i> .	391
Judíos de Torrelaguna (Madrid) a fines del siglo XV, por <i>Enrique Cantera Montenegro</i>	427
Toreros que actuaron en Madrid entre 1619 y 1749, por <i>Francisco López Izquierdo</i> .	445
Los aguadores de Madrid, por <i>María del Sol Díaz y Díaz</i>	475
El incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790 y los sistemas de construcción en la ciudad, por <i>María de los Santos García Felguera</i>	485
La Carrera de San Jerónimo. El cambio de sus funciones urbanas, por <i>José María Sanz García</i>	501
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	541
Usos del suelo y actividades tradicionales en las riberas del Manzanares, por <i>María Teresa Fernández Yuste</i>	563
Prospecciones en La Marañosa. San Martín de la Vega (Madrid), por <i>Magdalena Barril Vicente</i>	581
La Confederación Española de Centros de Estudios Locales en 1981, por <i>Antonio Aparisi</i>	605
Trabajos publicados en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños»	615

NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LA REJERÍA ARQUITECTÓNICA MADRILEÑA (I)

POR FERNANDO DE OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO

El trazar un detallado, profundo y documentado estudio de la rejería arquitectónica madrileña constituye un proyecto desde hace mucho tiempo meditado y cuidado. Su extensión no sería pequeña, pues la historia de la forja monumental —en nuestra capital y en cualquier lugar en que la queramos pergeñar— va íntimamente enraizada con la arquitectura y las demás manifestaciones artísticas de cada período, así como con las respectivas situaciones económicas y sociales que los acontecimientos históricos provocan. Por ello, vamos aquí a dar tan sólo un pequeño adelanto conceptual y de establecimiento de períodos que pueda servir como punto práctico de arranque para posteriores y más profundas investigaciones. No se va a intentar, pues, agotar el tema, ni a tratar de todas las obras rejeras madrileñas, ni tampoco a documentar exhaustivamente las comentadas a modo de ejemplo; simplemente se limitará el artículo a pautar unas «notas» sobre un aspecto artístico un tanto desatendido y, en realidad, nunca estudiado hasta el momento presente.

Iniciaremos la exposición con un breve apartado sobre el concepto de «rejería arquitectónica» y la serie de valores que deben acompañar a tal concepto; seguiremos con unas apretadas líneas en torno al arranque y a la evolución de la rejería arquitectónica en España; trazaremos luego, en esquemático resumen, el desarrollo de la forja monumental madrileña desde finales del XVI a los comienzos de la industrialización rejera del XIX; y concluiremos con una visión de conjunto de los talleres barrocos de nuestra capital a través de los siglos XVII y XVIII, extenso período durante el cual fue Madrid la sede y el punto neurálgico de las más afamadas escuelas de forja manufacturada de toda la península.

La rejería arquitectónica

El arte de la forja monumental —la rejería arquitectónica— constituye el apartado más relevante de todos los trabajos metalisteros y, además, uno de los principios más constantes dentro de la arquitectura hispana, donde las estructuras internas compartimentales (en muchos de sus edificios, sobre todo religiosos) se han llevado a efecto mediante unas obras que unen a la idea de muro o tabique aislante (función arquitectónica) la de la permisibilidad de la visión y del paso de la luz (función rejera), en separaciones que, en palabras de Don José Camón Aznar, «colman uno de los más ardientes anhelos de la sensibilidad española: el de romper los espacios, el de evitar las perspectivas profundas, el de colocar ante la vista temas cercanos»¹. Y, así, la reja de grandes proporciones —la «reja-arquitectónica»— ha acompañado a toda la evolución de nuestro arte a lo largo de su devenir histórico, unificando *valores arquitectónicos* (pues con ella se han configurado verdaderas portadas y fachadas), *lumínicos* (dado que los espacios por ella preservados no quedan oscurecidos por su cerramiento e, inclusive, a través de ella se tamiza la luz conformando juegos de luces y de sombras), *visuales* (pues tras esta separación puede apreciarse el interior del espacio guardado, y más aún: quedar encuadrado —y, por ello, destacado— el fondo de aquél) y *estéticos* (dado que por sus formas, estructuras y decoración se adecúa a los diferentes estilos y corrientes que se van desarrollando a lo largo del devenir artístico)... Y todavía más: en muchos momentos, a estos valores se sumaron *el escultórico y el pictórico*, ya que en no pocas ocasiones se incorporaron a la rejería arquitectónica relieves, figuras exentas y hasta escenas que, si bien realizadas por los maestros fundidores rejeros, entran de pleno en el campo escultórico; aconteciendo lo mismo con el color, que se incorpora frecuentemente a la reja cuando frisos, relieves y figuras se pintan, encarnan, doran y plantean en labores que mezclan procesos metalisteros con técnicas puramente pictóricas. Por todo esto, desde que Don Emilio Orduña la definiese, en 1915, como «la labor monumental del hierro»² se ha venido queriendo ampliar tal concepto y elevarla a la categoría de «arte mayor», con personalidad propia y periodización estilística coincidente con la arquitectura, lo que en España —a partir de los años cincuenta aproximadamente— ha encontrado marcadísimo eco a través de los estudiosos que de este campo pretendemos ocuparnos y a los cuales nos veremos forzados a citar constantemente en nuestro breve estudio.

¹ CAMÓN AZNAR, J., *La escultura y la rejería española del siglo XVI*, Madrid, 1967, pág. 398.

² ORDUÑA Y VIGUERA, E., *Rejeros Españoles*, Madrid, 1915, pág. 6.

Arranque y evolución de la rejería arquitectónica en España

Fue en la época romana cuando el vocablo «reja» toma carta de naturaleza dentro del trabajo férreo español, derivando de la voz latina «regula»: barra de hierro plano; pero habrían de pasar varias centurias hasta que se sumasen a la rejería todos los conceptos expuestos en el epígrafe anterior. Ello comenzó a darse, tímidamente, a mediados del siglo XI, cuando, superados los hornos de reverbero romanos y visigodos, empezaron a funcionar a pleno rendimiento las denominadas «fraguas catalanas», en las que se obtenía el hierro cedab, luego pudelado, con el cual, durante el XII y el XIII, las rejas se van concibiendo cada vez a mayor tamaño, pasando, de simples barandales, a alcanzar varios metros de altitud, embelleciéndose sus formas y comenzando a rematarse por medio de pinchos incurvados ya presagio de futuras y más ricas soluciones. No obstante no será hasta los siglos XIV y XV cuando la forja vaya a crear la modalidad de «reja arquitectónica», surgiendo —en el último siglo citado— las grandes escuelas forjadoras que, con distintos talleres cada una, permanecerán en línea continuada hasta nuestros días: las catalanas, las castellanas y las del sureste peninsular¹.

Centrándonos en las escuelas castellanas (de las que partirán los talleres de forja madrileños), fue Toledo el centro creador de los modelos rejeros arquitectónicos de toda la región y en cuyo taller del Maestro Pablo —allá, por la segunda mitad del siglo XV— se fijaron las estructuras que van a permanecer en la rejería posterior de ambas Castillas⁴. A partir de ellas se irán sucediendo la serie de períodos artísticos castellanos que, en parangón con la arquitectura, pautarán la etapa *de transición al Renacimiento* (entre 1490 y 1530 aproximadamente, coincidente con la arquitectura Plateresca); la *del pleno Renacimiento* (acompañando a los edificios Puristas del segundo tercio del XVI); la *del último Renacimiento* (entre 1575 y 1600, inmersa en la arquitectura herreriana); la *etapa barroca del siglo XVII* (con una rejería afín a la arquitectura de los Austrias imperante durante la centuria⁵); el *período re-*

¹ Para estudiar detalladamente la evolución técnica y estilística de las rejas hispanas desde la época romana a nuestros días Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1980. Introducción, págs. 11-48.

⁴ OLAGUER-FELIÚ, F., «La Rejería Arquitectónica Española (I). El Maestro Pablo y su taller de forja toledano: primeras pautas». *Revista Estudios e Investigaciones*, n.º 5, Madrid, enero de 1977, págs. 40-50.

⁵ Si seguimos la teoría de KUBLER (*Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1957), se correspondería con el período que denomina de «derivación de Herrera» (1600-1680); y si nos ceñimos a la pautada por MARTÍN GONZÁLEZ (*Arquitectura Barroca Vallisoletana*, Valladolid, 1967), se correspondería tal momento con la etapa del «clasicismo-contrarreformista».

jero de ostentación del XVIII (con una forja monumental que se escinde en las dos grandes corrientes de la arquitectura dieciochesca española: la nacional y la extranjerizante⁶); e, incluso, *el momento industrializado del siglo XIX*⁷.

Establecimiento y desarrollo de los talleres de forja madrileños: Panorama general desde su establecimiento hasta el siglo XIX

Como sobradamente sabemos, ya mediado el siglo XVI Felipe II establece la capitalidad en Madrid. «Este acontecimiento histórico— nos explica Don Ramón de Mesonero Romanos— debió tener lugar, según se infiere de varios documentos que obran en el archivo de esta villa, en el año de 1561, trasladándose a Madrid el sello real, los tribunales y regia servidumbre, desde Toledo donde a la sazón se hallaba la corte»⁸. Pues bien, en dichos años se estaba desarrollando en Toledo el período más brillante de toda la rejería hispana: allí se encontraban en pleno rendimiento los talleres de forja de un Domingo de Céspedes, de un Hernando Bravo, de Juan Orniz, de Simón de Lamas, de Juan López; allí se acababa de ubicar, hacía pocos años, las grandes rejas del Altar Mayor y del Coro, en la Catedral, las más maravillosas rejas arquitectónicas de toda la península; y allí todavía resonaban los ecos del taller provisional que Francisco de Villalpando hubiese establecido para la forja de las del Altar Mayor, el revestimiento bronceíneo de las Puertas de los Leones y la ejecución de los inmejorables púlpitos del Presbiterio⁹. Y este esplendente panorama metalistero de alguna manera hubo de reflejarse en el nuevo centro cortesano que, no lejos de la Imperial Ciudad, establecía el rey prudente. No obstante durante el último tercio del XVI escasísimos fueron los maestros rejeros de importancia que en Madrid establecieron taller y, sobre todo, que aquí forjasen obras suntuarias, sucediendo lo mismo que entre los arquitectos, en cuya producción «ni el colosal y privilegiado talento de Juan de Herrera y sus contemporáneos y sucesores los Toledos, Monegros, Moras y Vegas, alcanzaron a imprimir a Madrid aquel sello de grandeza y

⁶ OLAGUER-FELIÚ, F., «Rejería Arquitectónica Española (II). Su evolución y funcionalidad a través del Renacimiento y Barroco». *Revista Estudios e Investigaciones*, n.º 6, Madrid, abril de 1977, págs. 36-47.

⁷ Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., *Pautas para establecer un renacimiento de la rejería arquitectónica española en el siglo XIX*. Ponencia presentada en el II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid, octubre de 1978, tomo 1.º del Libro de Actas, págs. 293-300.

⁸ MESONERO ROMANOS, R., *El Antiguo Madrid*, edición facsimilar de la editada en 1861, Madrid, 1976, pág. XXIV de la Introducción.

⁹ Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas de la Catedral...*, op. cit., págs. 113-197.

majestad que requería la corte de la monarquía»¹⁰. Algún eco, sin embargo, habría de notarse en las primeras décadas de nuestra capitalidad en el trabajo del hierro y así, al menos, podemos constatar la existencia de un eminente rejero madrileño que, a caballo entre el xvi y el xvii, monta aquí taller, si bien sus obras e intervenciones más conocidas se realizan para fuera: nos referimos al Maestro Francisco Hernández que, entre 1595 y 1618 trabajará para iglesias toledanas, segovianas y de pueblos de la provincia, y al que, forzosamente, habremos de considerar como pionero madrileño de la forja, teniendo más adelante que ocuparnos algo más extensamente de él.

Con el arribo del siglo xvii será cuando los talleres madrileños cobren auténtica fuerza y personalidad, debiéndose este florecimiento, en primera instancia, a la protección especialísima que volcase el Arzobispo de Toledo —Cardenal Infante Don Fernando— sobre cinceladores y cerrajeros, fomentando su arte, y cuya producción va a constituir realmente el arranque de la escuela madrileña de forja a partir de mediados del siglo xvii¹¹. Con tal protección se abrieron, en el antiguo barrio del Barquillo, en el entramado de calles delimitado por la del Barquillo y el entonces Camino de Hortaleza, toda una serie de fraguas que darían origen al «barrio de la Chispería», una de las zonas más características del anecdotario castizo de la capital¹²; fraguas donde verían la luz la serie de herrajes de la iglesia de San Plácido, de la Catedral de San Isidro, del Monasterio de la Encarnación y del convento de las Góngoras, obras de los grandes cerrajeros de la segunda mitad de la centuria: Maestros Jusepe Pico, Francisco, Pedro de Chao y Paría respectivamente¹³... Y, junto al arte de la cerrajería, también el de la rejería —y ya rejería monumental— presta una altura considerable al trabajo del hierro madrileño. Durante la centuria se abren en nuestra capital los talleres de los grandes maestros Diego de Gamboa, Toribio Vélez, Domingo Sebastián, Domingo Zalceta, Diego Alonso Sánchez, Felipe Mozo, Santos Díaz, Juan Alvarez y muchos otros (de los que más adelante nos ocuparemos) que con sus forjas pueblan de rejas la larga serie de inmuebles conventuales y religiosos que en el Madrid de los Austrias se fuesen erigiendo... La escuela madrileña de forja es un hecho ya irrefutable en el último tercio de la decimoséptima centuria,

¹⁰ MESONERO ROMANOS, R., *op. cit.*, pág. XXXVI, de la Introducción.

¹¹ Vid. GARCÍA BELLIDO, A., «Cerrajas artísticas de la escuela de Madrid en las iglesias madrileñas», *Arte Español*, Madrid, 1925, n.º 6, págs. 225-237.

¹² Vid. OLAGUER-FELIÚ F., «Conventos del siglo xvii del antiguo Barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico», tomo XVI, de los ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS, 1979, págs. 221-237.

¹³ Para los tres primeros Vid. GARCÍA BELLIDO, *art. cit.*, pág. 230; para el cuarto Vid. OLAGUER-FELIÚ, *Conventos...*, *art. cit.*, pág. 228.

ostentando un aire de robustez y un deseo de buena técnica que contrastan poderosamente con la producción del resto de la península, cuyos trabajos del hierro, durante el XVII, presentan un claro signo de decadencia técnica, estilística y estética, producto de la situación económica interna del país durante la centuria ¹⁴. Y esto es lo que da una importancia crucial a los talleres de Madrid: su papel preeminente en unos momentos en que en el resto de España parecían agotarse los grandes méritos de la forja, y en los que, incluso, el gran centro toledano —indiscutible «escuela» de la rejería durante los siglos XV y XVI— ofrecía un panorama tan exhausto como para que los mejores encargos del momento se confiaran a los talleres de la capital.

Durante el siglo XVIII continúa esta hegemonía madrileña en el trabajo del metal, si bien en los talleres cede paso la reciedumbre típica hispana a los aires más alambicados y ornamentales procedentes de la forja francesa; aires traídos por los Borbones y extendidos por rejeros galos que trabajan —e, incluso, se afincan— en nuestro suelo, como fue el caso del Maestro Pierre Joseph Duperier, en Salamanca ¹⁵, o el de Antonio Dupar (también pintor y escultor) en Murcia ¹⁶, o el del Maestro Juan Bautista Platón, en el mismo Madrid ¹⁷... Así, sobre la base de la tradición española y el aditamento rococó francés, Madrid ofrecerá el amplio abanico de los talleres cerrajeros cortesanos de Diego López, Juan Quadrado, Marcos Amigo, Juan Antonio González, Simón López y Juan Gil ¹⁸, y el no menos amplio de los talleres de rejería arquitectónica de Diego Gálvez, Diego Ventura, Blas Mansilla, Carlos Visiegra, Francisco Barranco, José Nicolás de Flores, José Bedia, Domingo Leyes, Manuel Flor, Manuel Beleña y un largo etcétera cuya enumeración conformaría lista interminable ¹⁹.

Talleres rejeros del Madrid de los Austrias: Siglo XVII

Habiendo quedado ya bien claro el importante papel madrileño dentro de la forja hispana del XVII, pasemos a dar noticias de escuelas y maestros, así como de las obras más representativas de la centuria. Y quizás sería conve-

¹⁴ OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas...*, o. cit., págs. 213-220.

¹⁵ Vid. GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería Castellana*. Salamanca, Salamanca, 1970, págs. 161-165.

¹⁶ BELDA NAVARRO, C., «La obra de rejería en la Catedral de Murcia», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXIX, n.º 34. Curso 70/71, págs. 207-243.

¹⁷ Vid. PLAZA SANTIAGO, F. J., *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, págs. 81-85.

¹⁸ Estudiados por GARCÍA BELLIDO, *art. cit.*, págs. 225-237.

¹⁹ Algunos de los cuales ya fueron estudiados por ORDUÑA Y VIGUERA, o. cit., págs. 82-83.

niente, antes de ello, recordar que la rejería del período se va a encontrar inmersa dentro de la arquitectura representada en Madrid, primordialmente, por Gómez de Mora, es decir: que las formas piramidales rematantes en esferas, los entablamentos de triglifos y metopas y las sobrias formas, en general, prototípicas de la arquitectura del Madrid de los Austrias, se van a transferir al hierro, adecuándose en estética y principios a los edificios que completan. Así, los modelos más usuales del momento los constituirán *la reja arquitrabada sin remate* (con baluastres sencillos y tan sólo rematada por friso sin decoración y cornisa moldurada), *la reja de medio punto* (de montante semicircular de barrotaje radial tupiendo el arco) y *la reja-muro* para cerramientos exteriores de atrios o patios (de balaustres o barrotes rematados en forma alanzada). Asimismo, también sería conveniente encabezar el estudio de la rejería madrileña del XVII dejando bien sentado que, si bien el rejero va a forjar con buena técnica y buen material, su capacidad creadora va a estar totalmente sujeta a los diseños de los constructores, que les dictarán las normas para la ejecución de las monteas o proyectos y que, en muchas ocasiones, les impiden el añadido de relieves y dorados que pudieran destacar en demasía dentro de los principios severizantes y volumétricos de los edificios. Finalmente, cabría especificar que con estas tipologías, principios y estética los talleres rejeros madrileños no se constriñen a producir obras para la capital, sino que irradian por toda la provincia e, incluso, desparraman su actividad por las de Segovia, Toledo y Avila, llegando a desplazar a las fraguas allí establecidas desde mucho tiempo antes.

Uno de los primeros rejeros con taller establecido en Madrid, fue como ya antes apuntamos, el Maestro FRANCISCO HERNÁNDEZ, que, en 1596 hubiese intervenido en la forja de una gran reja para la iglesia de San Bartolomé de la Vega, en Toledo, y que en 1617 entró en trámites con el Monasterio de la Encarnación, de Madrid, para la contratación de la reja y púlpitos de su Capilla Mayor²⁰. Al año siguiente acepta un encargo de la Catedral de Segovia, donde realizó la mejor obra de toda su producción: la gran reja de la Capilla de San Andrés que, por seguir el modelo de la de la Capilla de Santiago, en la misma Catedral, se aparta por completo de las tipologías madrileñas²¹.

Contemporáneo suyo —e, incluso, rival— fue el Maestro DIEGO ALONSO SÁNCHEZ, que desde Madrid acudió también a Segovia para participar en el con-

²⁰ Vid. ALCOLEA, S., «Artes decorativas en la España Cristiana. Siglos XI-XIX», tomo XX del *Ars Hispaniae*, Madrid, 1975, pág. 70.

²¹ Toda la documentación de la obra se encuentra publicada por JUAN DE VERA, «La Capilla de San Andrés en la Catedral de Segovia», *Estudios Segovianos*, tomo V, 1950, págs. 123 y ss.; y la reja estudiada por GALLIGO DE MIGUEL, A., *Rejería Castellana. Segovia*, 1974, págs. 120-125.

curso de adjudicación de las forjas de la Capilla de San Andrés, que ganase el Maestro Hernández²²; concurso al que también acudió un tercer rejero madrileño: FELIPE Mozo, maestre cerrajero que hubiese trabajado antes para el Monasterio de San Lorenzo del Escorial²³.

De los mismo años que los anteriores, pero con actividad más centrada en Madrid capital, fueron los Maestros DIEGO DE GAMBOA y TORIDIO VÉLEZ, el primero de los cuales intervino en obras rejas cuando la remodelación de 1617 de la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid²⁴, en la ejecución de la reja «para la capilla del mercader Nicolás Ordóñez»; y el segundo «contratando en 1615 la reja del coro del Monasterio de la Encarnación»²⁵.

Tras la puesta en marcha de estos cinco talleres del primer tercio del siglo (y que, de paso sea dicho, nos sirven para comprobar la irradiación de sus escuelas por las provincias colindantes), otros cinco grandes maestros se instalan en la capital y llenan con su actividad el segundo tercio del XVII. Fue uno de ellos DOMINGO ZIALCETA, natural de Guipúzcoa, en cuyo taller madrileño forjase, entre 1628 y 1650, serie de encargos para la Catedral de Sigüenza, como las rejas de su Capilla Mayor, Coro y Capilla del Cristo de la Misericordia²⁶. El maestro Zialceta ostentó como primordial característica la utilización de las técnicas del XVI, con un forjado, unos dorados y unos policromados al fuego que le convierten en heredero directo de los grandes rejeros del Renacimiento²⁷.

Taller contemporáneo del anterior fue el de JUAN ALVAREZ, autor de rejas-muro para cerramientos de exteriores (atrios, patios, jardincillos, etc.), cuya obra principal fue la que le encargase la Catedral de Toledo para la protección de la Puerta de los Leones, que terminó en 1647²⁸. Y maestro muy relacionado con él fue ALONSO DE ZAMORA, cerrajero y artífice forjador de pequeñas rejas-puertas para hornacinas y capillas de escasas proporciones. Entre 1634 y 1647 estuvo contratado por el Canónigo Obrero Mayor de la Catedral de Toledo Don Baltasar de Haro, realizando para aquel Templo las rejas de la

²² VERA, J., o. cit., pág. 123.

²³ GALLEGU DE MIGUEL, A., o. cit., pág. 120. La documentación transcrita por VERA, J., o. cit., pág. 123. Más datos en QUINTANILLA, M., «Algunas notas sobre artífices segovianos, 1560-1660», *Estudios Segovianos*, 1962. págs. 152 y ss.

²⁴ Vid. TORMO, E., *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Reedición 1972, pág. 66.

²⁵ Vid. ALCOLEA, o. cit., págs. 70-75.

²⁶ ALCOLEA, S., o. cit., pág. 75.

²⁷ OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas...*, o. cit., pág. 217.

²⁸ Documentada por PÉREZ SEDANO, F., *Notas del Archivo de la Catedral...*, Madrid, 1914, tomo I, pág. 103; ampliadas sus noticias por ORDUÑA, E., o. cit., pág. 76; y completado su estudio sistemático por OLAGUER-FELIÚ, F., «En torno a la rejería artística toledana», *Boletín Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1977, págs. 232 y ss.

Capilla de la Antigua y las que cierran el altar de la Virgen de la Estrella²⁹, únicas obras documentadas del maestro Zamora³⁰.

Finalmente, el quinteto de talleres madrileños de mediados de siglo se completa con los de DOMINGO SEBASTIÁN y SANTOS DÍAZ, de cuyas manos salieron obras de forja para el antiguo Hospital Real de Madrid, así como algunos balconajes para mansiones señoriales del barrio del Barquillo³¹.

El último tercio del siglo será el marco cronológico en el que se desarrollen los talleres de ISIDRO BÁEZ, AGUSTÍN BLANCO, PEDRO CALVO y JOSÉ MAIOL; cuyas obras ya pautan ligeros atisbos que nos permiten entrever la mayor riqueza decorativa del próximo siglo XVIII. Los dos primeros trabajaron para iglesias madrileñas, en obras de no mucho precio y calidad no excesiva, con lo cual llegaron a conformar una escuela popular a la que muchas parroquias acudieron solicitando obras baratas y suficientemente sólidas. Doña Concepción Repollés Cobeta³² ha probado recientemente —y en forma documental— la autoría de Agustín Blanco y la intervención de Isidro Baez en las rejas que se conservan en la iglesia de San Nicolás de los Servitas, en Madrid, transcribiendo un documento que reza:

«Rematáronse las rejas en Agustín Blanco, Maestro de Herrero, a precio cada libra de yerro limado y labrado en toda perfección a quatro reales de vellón, después de haber admitido diferentes baxas que ycieron Ysidro Baez y otros Maestros dende cinco reales de vellón en el dicho Agustín Blanco, de que otorgó Escritura con diferentes condiciones...»³³.

Por su parte, Pedro Calvo y José Maiol especializaron sus talleres en la ejecución de rejas-barandales de bastante riqueza, con formas abalaustradas de acentuados estrangulamientos, y adornos y remates en los que chapa y cinta de hierro plegada ya hacen su aparición. Las cancelas de la iglesia de la Calatravas, en Madrid, pudieran ser sus más representativos ejemplos, siendo las del Crucero (puertas a la calle y a la sacristía) del Maestro Calvo, y las

²⁹ Obras estudiadas por OLAGUER-FELIU, F., «Breve historia de la evolución rejera toledana a través de maestros herreros y cerrajeros desconocidos», *Revista de la Universidad Complutense*, n.º 86, 1973, págs. 136 y ss.

³⁰ Archivo de la Catedral de Toledo. Obra y Fábrica. Libros de Gastos correspondientes a los años de 1634 y 1645.

³¹ ALCOLEA, S., o. cit., pág. 75.

³² REPOLLÉS COBETA, C., *Obras rejeras en San Nicolás*, Trabajo del Curso de Doctorado «Historia de la Rejería Española», dictado en la Universidad Complutense, Curso 1980/81, pág. 5 (Inédito).

³³ Papeles relativos a la Congregación del Santo Cristo de Burgos (Iglesia de San Nicolás). «Libro Extraordinario de Acuerdos de la Junta que se formó para disposición de la obra de la reedificación de la Iglesia» (3 de marzo de 1670-13 de septiembre de 1675). Junta de Obras de 22 de agosto de 1670. Punto Tercero.

del acceso habitual desde la calle del Maestro Maiol; todas ellas firmadas y fechadas en 1686.

Por último, no podríamos cerrar esta apretadísima visión de la forja madrileña del XVII sin hacer referencia a una serie de obras anónimas que podrían atribuirse con seguridad —y, con el tiempo, esperamos poder hacerlo— a algunos de los talleres citados. Obras de calidad como las exteriores del Monasterio de la Encarnación, las de la portada de la Catedral de San Isidro y las de las Capillas de la iglesia del Carmen.

Las dos alas avanzantes del *Monasterio de la Encarnación* abrazan un atrio tras el que se levanta la magníficamente proporcionada fachada de Gómez de Mora; y este atrio o patio se vino a cerrar por una verjas de gran simplicidad, pero buena técnica y acabado, que, separadas por pilares, se extienden a lo largo de cinco lienzos, con puerta a dos batientes en el central. Las formas abalaustradas de sus barrotes son muy torneadas y el remate en forma de lanza nos pone a la obra totalmente en conexión con la tipología madrileña de finales del siglo XVII para este tipo de cerramientos exteriores. Aunque hasta ahora no se haya lanzado la hipótesis, no sería de extrañar que correspondiese el proyecto al taller de forja del Maestro Hernández (que ya en el 1617 hubiese contratado obra de rejería con la Encarnación), o bien que las monteas se hubiesen gestado por el Maestro Toribio Vélez (que, incluso, antes que en anterior —en 1615— hubiese tenido contrato con el Monasterio), no debiendo descartarse tampoco la mano de Juan Alvarez, especializado en estas verjas-muros de cerrazón de atrio, configuradas en serie de lienzos que apoyan en pilares o columnas graníticas.

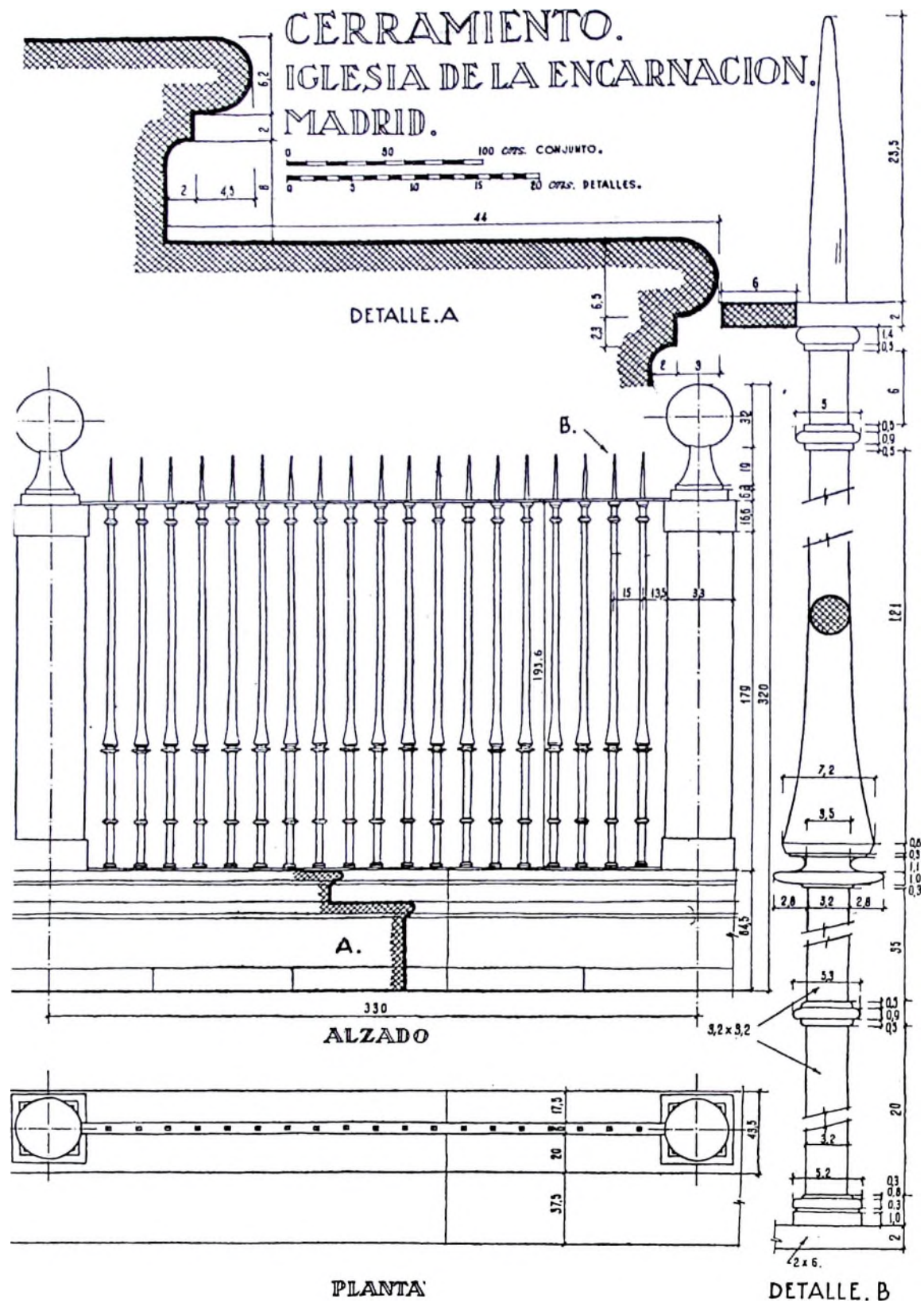
La portada de la *Catedral de San Isidro* también nos muestra una muy buena obra de rejería. Comenzado el Templo en 1622 y consagrado en el 1661³⁴, las grandes rejas de su pórtico debieron forjarse a mediados del siglo, durante el período de esplendor de los talleres metalisteros madrileños que se correspondió con los años del reinado de Felipe IV (1622-1665). Tras el incendio de 1936 la iglesia fue rehecha por el arquitecto Javier Barroso, limpiándose y afianzándose entonces las rejas. La intervención en ellas de Zalceta o de Domingo Sebastián no debe ser descartada.

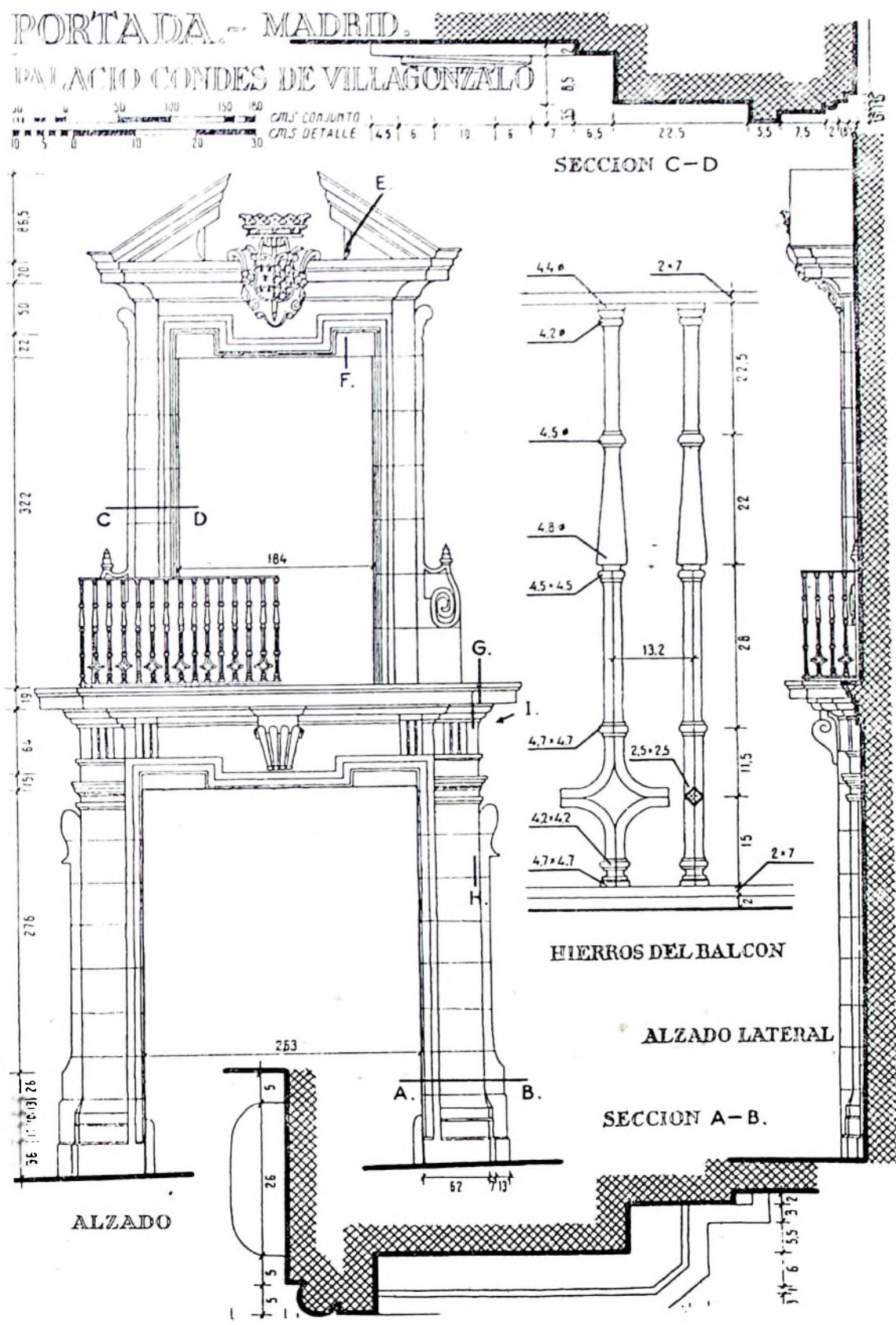
Por último, la *iglesia del Carmen*, en la madrileña calle de ese mismo nombre, llega a encerrar hasta un completo muestrario de la forja del XVII: allí encontramos un púlpito de labra, probablemente realizado en el primer tercio del siglo; unos herrajes de mediados de la centuria; y una serie de

³⁴ TORMO, E., *o. cit.*, págs. 107 y ss.

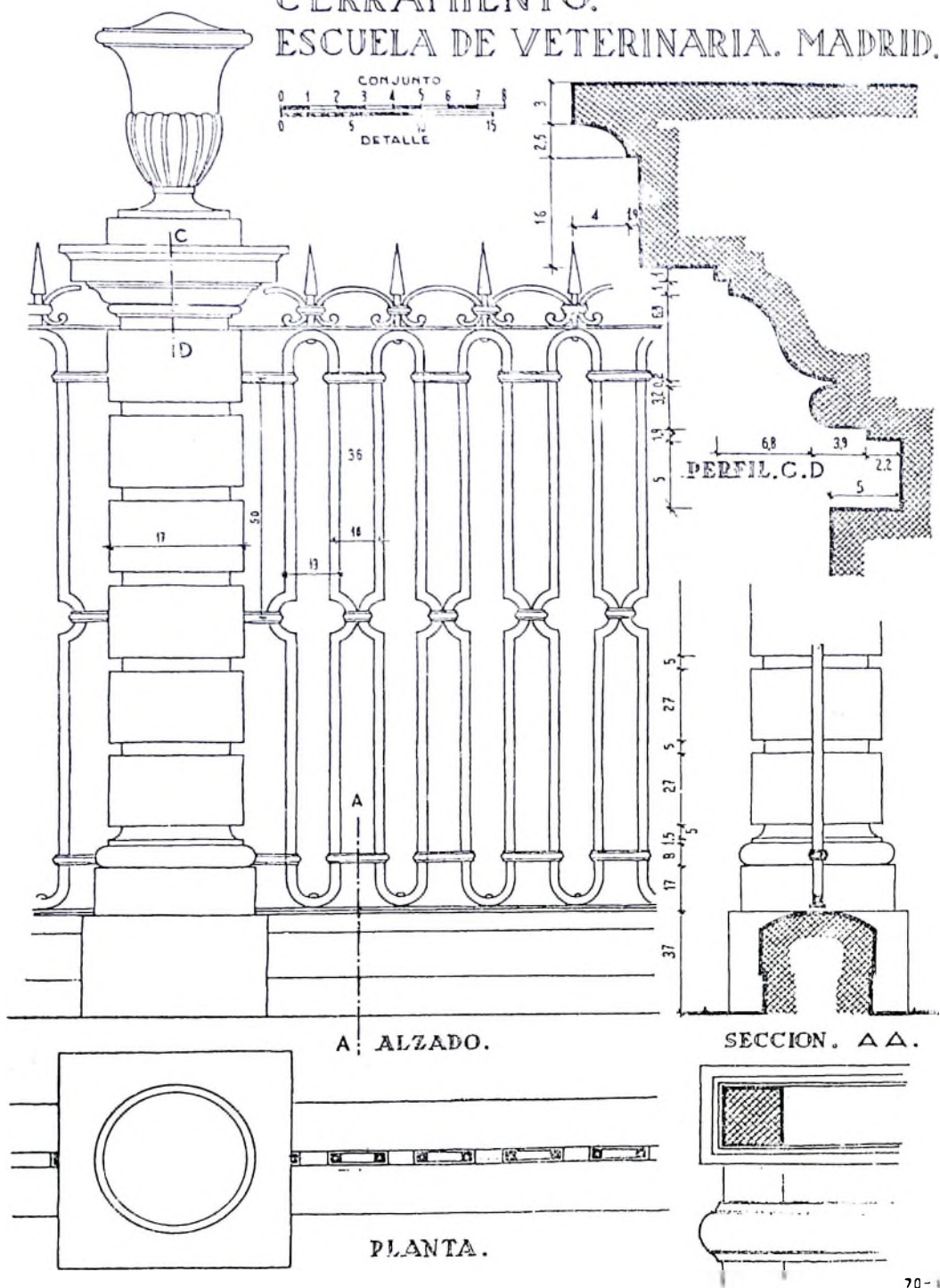
10 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 CMS-CONJUNTO.
10 0 10 20 30 CMS-DETALLE.

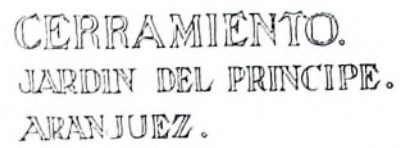






CERRAMIENTO.
ESCUELA DE VETERINARIA. MADRID.

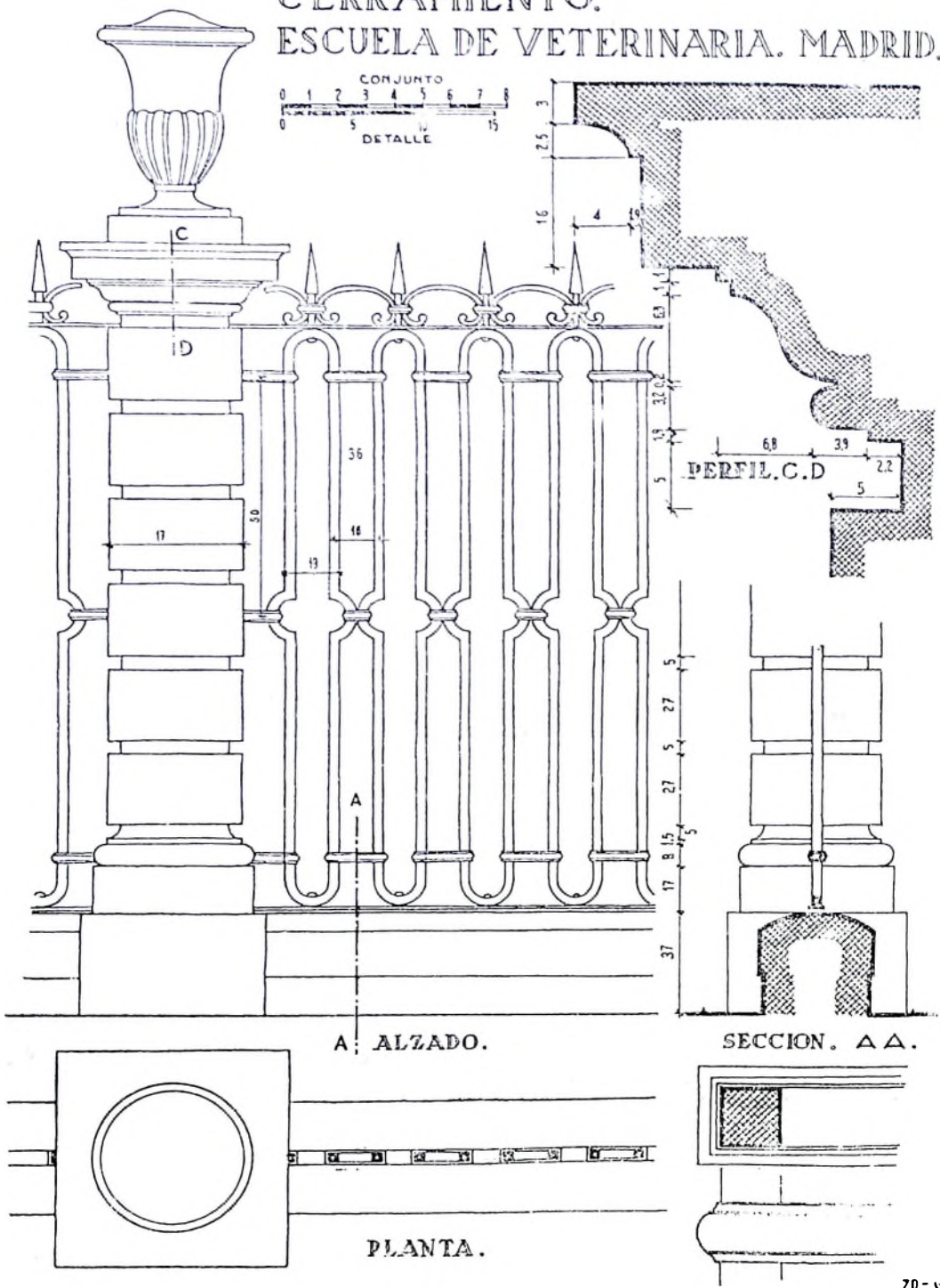


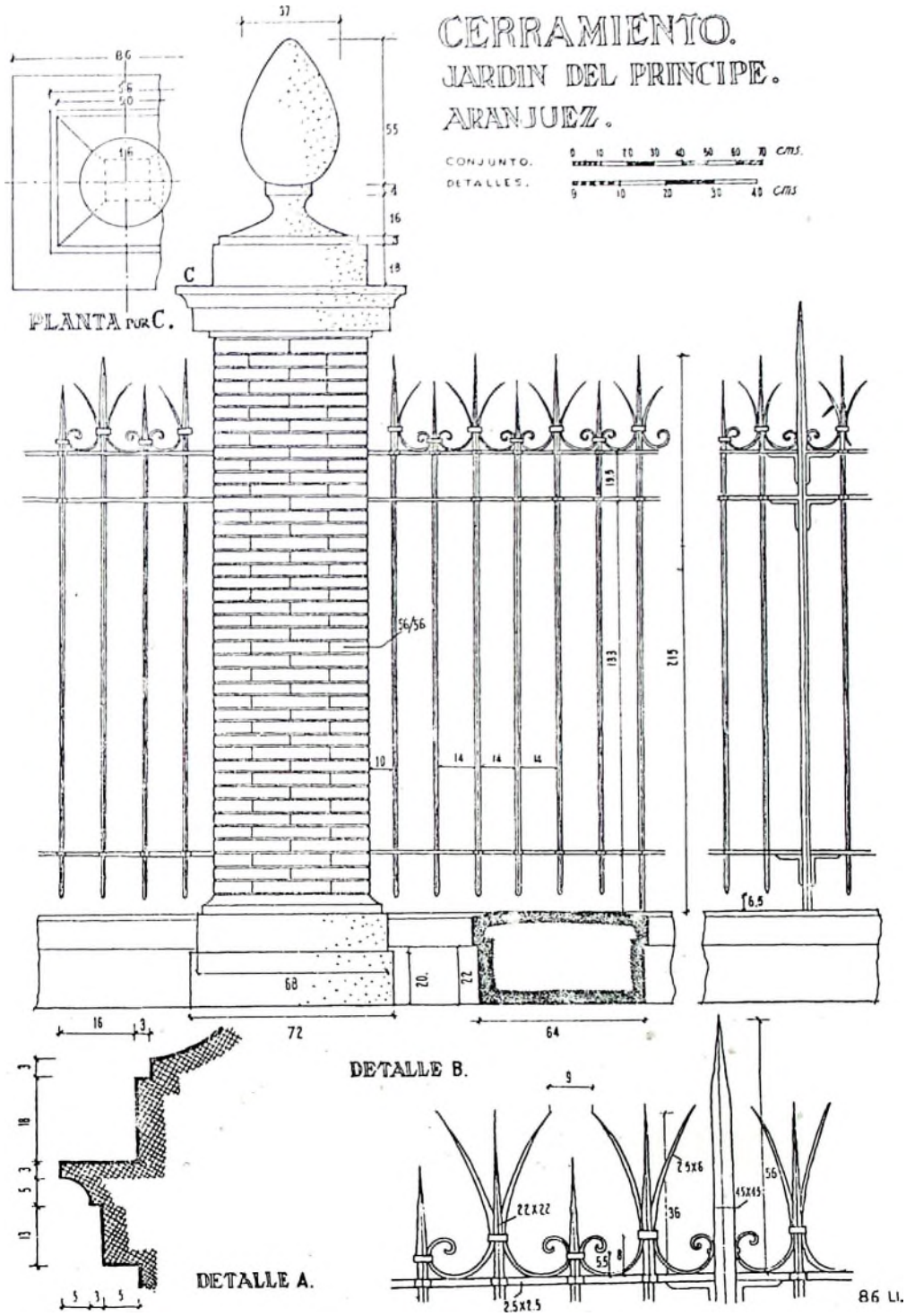


CONJUNTO.  0 10 20 30 40 50 60 70 cm.

DETALLES.  0 10 20 30 40 cm.

CERRAMIENTO.
ESCUELA DE VETERINARIA. MADRID.





rejas de gran tamaño de los últimos años del seiscientos, obras todas repintadas cuando la reforma del templo en el 1832.

La irradiación de los talleres madrileños fue grande por los pueblos de la provincia, y así, aunque no podamos detenernos en ellas, es conveniente citar las rejas de las iglesias parroquiales de Valdeavero, Valdemoro, Colmenar de Oreja, Garganta de los Montes, Montejo de la Sierra, Torrelaguna³⁵ y la misma de Vallecas, lugares donde múltiples forjas del XVII procedentes de Madrid cierran capillas, presbiterios y atrios.

Talleres rejeros del Madrid de los Borbones: Siglo XVIII

Desde el punto de vista arquitectónico el Madrid de los Borbones del siglo XVIII va a presentar una doble corriente: una nacional —representada por Pedro de Ribera principalmente— y otra extranjerizante —personificada por un Ardemans, un Bonavia o un Carlier— que, traída por los círculos cortesanos, une principios italianos y franceses. Dentro de esta última corriente es donde hay que incluir la producción de rejería y de cerrajería de los talleres de forja madrileños de la centuria, constituyendo sus obras un elemento suntuoso y de ornato propio de la corte y de los centros palaciegos, de donde pronto se correrá al interior de las iglesias, a las residencias de los nobles y, de allí, al resto de las construcciones más modestas. Técnicamente se realizan a la forja, pero con frecuente utilización del torno y del molde, presentando, como nota más característica, la cinta de hierro plegada que, componiendo volutas y rocallas, configura especie de encaje férreo, entre el que aparecen balaustres muy redondeados en forma, generalmente, «aperadas»; en caso de máxima riqueza pueden añadirse chapas dobles de motivos vegetales e, incluso, dorados y cincelados de buena técnica.

Gran parte de los talleres del XVIII —prácticamente todos aquellos de mayor relevancia— estuvieron conectados con las obras del Palacio Real de Madrid que, junto a las de Aranjuez y a las de La Granja de San Ildefonso, vinieron a constituir el foco y meta de los rejeros dieciochescos de la corte. Centrándonos en las del Palacio de Oriente tenemos que su primer maestro de forjas fue un italiano: JOSEPH SAY, afincado en nuestra capital hasta el 1740, y maestro llamado exprofesamente para dar las trazas de los hierros de Palacio, cosa que no debe extrañarnos si reflexionamos sobre el hecho de que,

³⁵ Comentadas las de Torrelaguna por MOMPLET, A. y CHICO, V., *El Arte religioso en Torrelaguna*, Academia de San Dámaso, Archidiócesis de Madrid-Alcalá, 1979, págs. 54-57.

en realidad, la rejería de ostentación del XVIII tiene su cuna primera en Italia (en sus regiones de Roma, Venecia, Génova, Milán y Turín, sedes de una gran aristocracia del momento), de donde pasará a Francia, lugar en que tomará auténtica carta de naturaleza al convertirse en imprescindible elemento de los numerosos jardines y construcciones palaciegas de los años de Luis XIV, Luis XV y Luis XVI³⁶, hasta el extremo de que luego, aún siendo sus creaciones italianas de origen, vulgarmente a los maestros franceses tendieron a atribuirse. Esta, pues, es la razón por la que un forjador italiano fuese el que, en primera instancia, se llamase a Madrid, montase aquí taller, diese las primeras trazas e, incluso, eligiese el material para las obras del Palacio que, por cierto, provino de las ferrerías de Durango, encargado a Larrea, de Victoria³⁷.

El Maestro Say vuelve a Italia a mediados de la centuria, pasando las obras férricas a ser dirigidas por el español JOSÉ NICOLÁS DE FLORES, rejero madrileño que trazó serie de monteas para balconajes, especialidad en la que su taller sobresalía en el Madrid de la época. Poco duró su dirección en las obras reales, pues el maestro francés JOSÉ BAUTISTA PLATÓN pronto se hizo cargo de ellas, llenando con su actividad las décadas centrales del siglo. En el gran taller montado por Platón trabajaron también los mejores herreros, cerrajeros y rejeros de la corte, tanto en calidad de ayudantes, como de colaboradores y consejeros: así, JOSÉ BEDIA, DOMINGO LEYES, MANUEL FERNÁNDEZ y MANUEL FLOR tomaron parte en las forjas palaciegas, saliendo de sus manos, bajo la dirección del francés, serie de obras como los antepechos de los vanos de la segunda planta, los herrajes y cerraduras de todas las ventanas, los herrajes grabados en bronce dorado de las habitaciones nobles y algunos de los hierros de chimeneas³⁸.

Ya más avanzado el siglo, y habiendo partido a Francia el Maestro Platón, otros talleres madrileños continuaron forjando para Palacio: el más importante fue el de SILVESTRE PODEROS, seguido de los de los Maestros ANTONIO FERNÁNDEZ BAZÁN y FRANCISCO MANZANO, trío del que fueron saliendo los balcones de la planta principal del edificio³⁹.

Finalmente, por lo que al Palacio Real se refiere, podemos constatar la existencia de otro forjador que, hasta finales del siglo, sigue trabajando para sus obras: el Maestro MANUEL BELEÑA, rejero, cerrajero y escultor del bronce,

³⁶ OLAGUER-FELIÚ, F., *La rejería toledana: obras rejeras en la Catedral*, Madrid, 1974, pág. 34.

³⁷ Más datos sobre el material en PLAZA, F. J., *o. cit.*, págs. 81-85.

³⁸ Documentado en PLAZA, F. J., *o. cit.*, págs. 81-85.

³⁹ PLAZA, *o. cit.*, pág. 179.

del cual podemos destacar los aditamentos de hierro (alas y trompetas) de las Famas del escudo de la fachada sur ⁴⁰.

Muchos de estos maestros citados trabajaron también para los palacios de Aranjuez y de La Granja de San Ildefonso, sobresaliendo en el primero el gran balaustre de su escalera principal ⁴¹, realizado con parte del hierro de las obras del Palacio de Madrid ⁴²; y destacando en el palacio segoviano las barandas de sus jardines, sobre todo las de acceso al paseo de las Esfinges y las que se levantan junto a la Carrera de Caballos ⁴³.

Como podemos entrever de todo lo expuesto, muy difícil es hallar un taller madrileño del XVIII que, en algún momento, no hubiese estado en conexión con las obras de los Reales Sitios, no obstante sí podríamos señalar algunos maestros que, aún con encargos reales, hubiesen tenido un campo de acción más amplio. Podríamos encabezar esta nueva lista con FRANCISCO BARRANCO (que en un momento de su vida llegó a ostentar el cargo de Cerrajero de Cámara) y que trabajó en numerosos encargos particulares de parroquias y casas de vecindad, si bien su obra más conocida y documentada fue oficial: las rejas de Puerta de Hierro ⁴⁴, forjas con cuerpo de balaustres «aperados» sin mazorcas y con arandelas, y delicado montante de cinta plegada con combinaciones avolutadas, con breves adiciones de chapas configurando guirnaldas. Su estado actual de conservación es deficiente, agravándose por momentos sobre todo en el montante de cinta y chapas, pena grande pues su destaque sobre el cielo madrileño consigue (o conseguía) plenamente el efecto de «encaje férreo» que en el XVIII tanto se buscaba y que en esta forja fue totalmente conseguido.

La escuela de Barranco fue rival de la de Juan Bautista Platón, mientras el francés estuviese afincado en la capital trabajando para el Palacio Real, y, a su marcha, tal competitividad pasó a establecerse con la del Maestro CARLOS VISIEGRA y sus sucesores, especializada en rejas de iglesias, y entre cuya producción habremos de destacar «la reja de una capilla de la nave Epístola de la Magistral de Alcalá, fechada y firmada en 1752» ⁴⁵.

Talleres más independientes, de menor productividad y sin rivalidades sobresalientes fueron los de EUGENIO GÁLVEZ, DIEGO VENTURA y BLAS MANSILLA.

⁴⁰ Obra documentada por PLAZA, o. cit., pág. 259.

⁴¹ ALCOLEA, S., o. cit., pág. 80.

⁴² PLAZA, o. cit., pág. 81.

⁴³ PRATS, A., «La rejería madrileña en el siglo XVIII», *Revista Cortijos y Rascacielos*, n.º 5, Madrid, 1949, págs. 5-8.

⁴⁴ GONZÁLEZ CRISTÓBAL, M., «La Puerta de la Venta del Regidor (Puerta de Hierro)», *Reales Sitios*, 1978.

⁴⁵ ALCOLEA, S., o. cit., pág. 80.

En el de Gálvez se forjaron algunas verjas para la madrileña iglesia de San Ginés ⁴⁶ y, sobre todo, la obra de rejería de la crujía meridional del claustro de la Catedral de Toledo, que se terminaría en el 1769 ⁴⁷. En el taller de Mansilla se realizaron las mejores fallebas artísticas de toda la centuria. Y del de Diego Ventura nació el invento de la «lima giratoria para ajustar en las llaves de chispa la piedra llamada nuez» ⁴⁸.

Aparte de todas estas obras constatadas, durante el siglo también se levantaron en Madrid buenas rejas todavía no documentadas y, de momento, en el anonimato. Unas de las más destacables al respecto son las del antiguo *Palacio de las Salesas Reales*: ante la actual iglesia de Santa Bárbara se abría una amplia terraza que desde 1755 a nuestros días ha ido cambiando de aspecto por la serie de obras y modificaciones que ha sufrido el gran edificio a través de su historia. Así, cuando las reformas de 1870 (en que se transformó el convento en Audiencia y Tribunal Supremo), el arquitecto Antonio Ruiz de Salces trazó una alta terraza que, desde la calle, privaba de la vista perspectiva a la fachada del templo. Las reformas del arquitecto Joaquín Rojí en 1918 (tras el incendio del año quince que afectó al Palacio) algo remediaron tal defecto. Finalmente, la solución de Miguel Durán (rebajando totalmente la terraza a nivel de la calle y disponiendo amplias escaleras que desde ella ascienden a la fachada de la iglesia) han configurado el buen efecto visual que hoy puede producírnos. Pues bien, durante todos estos avatares unas obras de forja protagonizaron los hechos: las grandes rejas que desde tiempo atrás cerrasen el patio, terraza y jardín ante el templo. Fueron «subidas» sobre la gran terraza de Ruiz de Salces; «rebajadas» cuando la reforma de Rojí; y «descendidas» definitivamente con la obra de Durán. Debieron forjarse en taller madrileño entre 1755 y 1758, pues en este último año se concluyó todo el edificio y las verjas de la iglesia (así como las de las ventanas) debían ya estar instaladas para entonces ⁴⁹.

Otras obras todavía no estudiadas son las rejas del *Jardín Botánico*: ocupa el jardín, como sobradamente sabemos, los terrenos que fueran parque de la Real Quinta del Prado. Cuando se levantó el Museo de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado), Carlos III ordenó un anejo jardín botánico que completase aquel Museo, y Juan de Villanueva fue el que lo trazó y llevó a cabo

⁴⁶ ORDUÑA, E., o. cit., pág. 83.

⁴⁷ Documentada y estudiada por OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas...*, o. cit., págs. 247-252.

⁴⁸ Vid. ORDUÑA, o. cit., pág. 83.

⁴⁹ Para la historia de las reformas del edificio Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., «En torno a algunos edificios oficiales de nuestra capital y a las obras artísticas que albergan», *ANALES DE ESTUDIOS MADRILEÑOS*, tomo XIV, 1977, págs. 359-380.

su cerramiento con dos grandes puertas y extensos lienzos de rejas. Habiéndose concluido estas obras en el 1789, habrá que suponer a las forjas realizadas por aquellos años, es decir, hacia la última década del XVIII. Con ellas nos introducimos ya en la rejería industrializada del XIX.

Por último —y al igual que hicimos al cerrar nuestro recorrido por los talleres madrileños del XVII— habremos de insistir en la irradiación de las escuelas de Madrid del XVIII por los pueblos de la provincia, y en ella no podríamos pasar por alto las buenas rejas de la iglesia parroquial de San Sebastián, en Cercedilla, obra del madrileño JUAN RUBIO DE LA MORATA, fechada en el 1741 y restaurada —e, incluso, ampliada— en 1954 por PEDRO CUESTA BENITO; y las de la iglesia de la Concepción, parroquia de Los Molinos, del partido judicial del Escorial, fechadas en 1768, anónimas y que cierran la puerta de acceso al templo en su lado Epístola.

Conclusión: El paso de la forja artesanal a la industrializada del siglo XIX

A caballo entre el XVIII y el XIX tiene establecidos talleres en Madrid y en Toledo uno de los últimos rejeros artesanales que, trabajando a la forja manual, y abasteciéndose del hierro en bruto, desdeña la labor técnico-industrial que caracterizará a la rejería del pasado siglo: es éste el Maestro ANTONIO ROJO, Cerrajero de Cámara de Carlos IV y Rejero Mayor de la Catedral de Toledo bajo el Arzobispado del Cardenal Infante Don Luis María de Borbón. Estilísticamente su obra se inscribe dentro de la arquitectura neoclásica del momento, a la que acompaña una rejería monumental que viene a resucitar los conceptos del período denominado «greco-romano»⁵⁰, es decir, de aquella etapa, entre 1570 y 1600 aproximadamente (la que hemos denominado antes del «último Renacimiento»), en la cual la reja marcó su tendencia arquitectural y se proveyó de un concreto gusto romano al que uniera un cierto abarrocamiento decadente. Así, las obras de Antonio Rojo serán siempre organizadas en dos cuerpos marcadamente separados por faja intercorporal gruesa, con altos frisos de muy simétricos remates y, generalmente, en función de reja-puerta a dos batientes. Su mejor obra conservada es la que cierra la Puerta Llana, en la Catedral de Toledo⁵¹, habiéndose hoy perdido su producción madrileña, entre la que destacaban las verjas que cerrasen el breve atrio del

⁵⁰ Denominación dada por ARTIÑANO y seguida por ORDUÑA, VEGÜE, PÉREZ BUENO y, en general, por todos los investigadores de este campo. Fue el estilo rejero, como sabemos, que acompañó a la arquitectura herreriana.

⁵¹ Vid. OLAGUER-FELIÚ, F., *Las rejas...*, o. cit., págs. 253-258.

Oratorio de Caballero de Gracia, hoy sustituidas por otras más modernas y de muy mediocre calidad.

Pero mientras el Maestro Rojo producía en sus talleres madrileño y toledano, la rejería arquitectónica, en toda la península, se industrializaba: un nuevo aspecto y unas nuevas concepciones hacen entonces su aparición en el campo de la metalistería, y una rejería —mecánicamente elaborada, pero artísticamente concebida— comienza su andadura por la historia del arte del hierro español.