

La reja arquitectónica medieval en España. Su implantación, desarrollo, simbolismos y tipologías

FERNANDO DE OLAGUER-FELIU Y ALONSO

ORIGEN, ARRANQUE E IMPLANTACION DE LA REJERIA ARQUITECTONICA EN ESPAÑA

El término «reja» proviene de la voz latina «*régula*» (barra de hierro plana), haciendo alusión a las grandes barras que, verticalmente ubicadas y horizontalmente trabadas, configuraban una potente red metálica que cerraba un espacio permitiendo su visión desde el exterior. Pero la reja no es una creación romana: en las culturas antiguas de Oriente había sido utilizada, conformada en madera, para la realización de jaulas, pajareras y loqueras; y, ya en occidente, en el mundo griego y empleando para su elaboración el bronce, había sido usada para, en algunos casos, cerrar los opistodomos de los templos y así poder exhibir en ellos tesoros de culto que, protegidos por la reja broncea, pudiesen ser admirados o adorados por los fieles.

De todos estos antecedentes toma Roma la idea de un cerramiento fuerte y aislador, pero que, cual muro transparente, permita el paso de la visión y la luz, aplicando el concepto como elemento indispensable de ciertos tipos de edificios como prisiones, circos y anfiteatros, pero, para mayor fortaleza de tal separación, utilizando el hierro como material de la obra, con lo cual su resistencia y seguridad alcanzaba los más altos grados, tanto como la piedra y más que la madera o el propio ladrillo.

Y así es como llega la reja a la Hispania-Provincia-de-Roma, como elemento indispensable de cárceles, circos y anfiteatros, ejecutada en hierro con la técnica de la forja, con una finalidad exclusivamente práctica y sin ninguna constatación estética. Buen ejemplo al respecto lo tenemos en la pieza que, procedente del anfiteatro de Itálica, se conserva hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla —considerada como la «*decana*» de las rejas españolas—, construida con gruesos barrotes cuadrillados, engarzados con el sistema de «*macho y hembra*» y que

mucho nos dice sobre el ingenio del rejero romano para conseguir una fortaleza insuperable¹.

Caído el Imperio y cuando en Hispania se conforma y desarrolla el Regnum Visigotorum, las labores férricas siguen produciéndose conforme a las técnicas y finalidades romanas, continuando la reja con su papel de elemento indispensable dentro de una determinada arquitectura como, ahora, la carcelaria y la defensiva en edificios fortificativos y militares. Unas rejas de barrotes cilíndricos o cuadrillados, con el sistema de «macho y hembra», embutidas en los muros pétreos de estas construcciones y, por supuesto, sin ninguna connotación artística.

Hasta aquí, pues, tenemos que la reja, de origen ancestral y de finalidad varia y siempre práctica, se ha convertido, en la arquitectura romana, en un elemento esencial de unos tipos concretos de edificios, y que, en los primeros momentos del medioevo hispano, se mantiene como también elemento esencial de otros tipos de construcciones... Es decir: ha nacido el concepto de «rejería arquitectónica» (la reja de grandes proporciones, completando a un edificio y formando parte inherente de su arquitectura), si bien todavía tal concepto se reduce a un «elemento» de una tipología concreta y minoritaria de la arquitectura.

Será en plena Reconquista cuando este elemento rejero dé un paso adelante. Y ello se va a producir en el siglo X: la gran época de las repoblaciones de los territorios conquistados a los árabes y del asentamiento de las masas mozárabes provenientes de la zonas islámicas. Como sabemos los reinos cristianos han avanzado hasta el Tajo cuando se inicia la décima centuria, encontrándose con gran cantidad de territorios yermos y devastados en los que era necesaria una repoblación que explotase agrícolamente la gran extensión que comprendía la franja delimitada por el Duero y el Tajo. Y esta necesidad repobladora la vienen a cubrir los mozárabes (que por entonces arriban en grandes emigraciones desde el sur), junto a algunos pequeños contingentes de astures, galaicos y leoneses que, atraídos por el señuelo de donaciones y privilegios, se van estableciendo también en estas «tierras de nadie» tan peligrosas por su cercanía con los árabes y tan sometidas a repentinas incursiones de aquellos en busca de botín² ... En tal contexto —establecidos mozárabes, astures, galaicos y leoneses sobre antiguos núcleos visigodos abandonados— tiene lugar una fecunda repoblación y re-explotación de territorios, dentro de la cual se originará un estilo artístico que ha sido denominado de diversas maneras («arte fronterizo», «arte mozárabe», «arte de repoblación»), pero que, sea cual fuere la apelación que queramos darle, vino a constituir una de las etapas más características del panorama hispano alto-medieval³.

¹ Vid. al respecto: Orduña y Viguera, E., «Rejeros Españoles», Madrid, 1915, p. 10, y Olaguer-Feliú, F., «Hierro. Rejería», Capítulo 1.º de la obra *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, 1982, p. 19.

² Vid. al respecto: Lacarra, J. M., *Estudios de la Alta Edad Media*, Valencia, 1971.

³ Gómez Moreno, M., *Iglesias Mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919. Camon Aznar, J., «Arte Español del siglo X», en *Goya*, 1963. Bango Torviso, I., «Arquitectura de la décima centuria: repoblación o mozárabe», en *Goya*, 1974. Olaguer-Feliú, F., *Arte Medieval hasta el Año Mil*, Madrid, 1989.

Pues bien, en este panorama de una no muy rica, pero sí muy abundante constructividad destacaron las iglesias de los nuevos núcleos de población; edificios situados en el centro de los asentamientos, realizados con el mejor material posible y albergando los más preciados bienes —espirituales y materiales— de las comunidades establecidas en su entorno... Y en ellas la reja se acoplará no ya sólo como herencia del pasado, sino como perentoria necesidad de proteger espacios contra posibles violaciones y sacrilegios que pudieran darse en el caso de las tan temidas algaradas árabes. Es decir: vuelve a aplicarse (como en el mundo romano y en el mundo visigodo) la idea de protección transparente, de cerramiento de vanos con gran fortaleza, pero permitiendo el paso de luz y visión. Y aplicación que ya no queda constreñida a unos edificios muy concretos, como hubiese sucedido antes, sino que se emplea en las más importantes construcciones del momento. La utilización rejera, pues, se establece como principio primordial de la arquitectura y la rejería arquitectónica, desde entonces, cobra carta de naturaleza y marcará una constante en nuestro país.

Es posible que pueda parecer extraño el hecho de que, precisamente en estos edificios mozárabes, sea donde la reja arquitectónica vaya a implantarse de forma rotunda, pues su obra en hierro y su fuerte técnica de forja parecen superar, en principio, las posibilidades que tradicionalmente se atribuyen a las comunidades mozárabes... Aparte de que hoy en día ya se encuentra superada la teoría de la pobreza de medios y de cultura de los mozárabes establecidos en los territorios cristianos, tenemos otro hecho sobre el que poco se ha insistido y que, sin embargo, es importante para comprender, en general, su estatus técnico-cultural, y, en particular, esta aplicación rejera en sus edificios: es éste el de los buenos conocimientos metalisteros de los mozárabes, conocimientos que abarcaban la explotación de las minas (continuando trabajando y extrayendo de los antiguos filones visigodos abandonados), el ablandamiento del metal (empleando los hornos de reverbero y creando las «*fraguas mozárabes*» que llegaron a lograr la licuefacción del hierro), la purificación del hierro líquido (consiguiendo una pudelación muy aceptable) y el trabajo de la masa metálica a través de una técnica de la forja muy avanzada⁴.

Indudablemente todos estos conocimientos, junto a la necesidad de proteger ciertos lugares sagrados de los templos, serían la causa de la puesta en marcha de una rejería arquitectónica que ya va a estar presente a lo largo de toda la Edad Media hispana.

EL GRAN DESARROLLO DE LA REJERÍA ARQUITECTÓNICA MEDIEVAL ESPAÑOLA

Tras este origen (pergüñado en el mundo romano), arranque (engendrado en el período del Regnum Visigotorum) e implantación (establecida en la etapa del siglo X), la reja arquitectónica alcanza su pleno desarrollo a lo largo del románico, dentro del nuevo y universal arte de los siglos XI y XII.

⁴ Olaguer-Feliú, F., *Arte Medieval hasta el Año Mil*, op. cit., pp. 271 y ss.



Jaca. Catedral. Reja románica con estética de «encaje férreo». Siglo XII.

Tres hechos son decisivos para comprender su proliferación y desarrollo. El primero es el gran avance en procesos y técnicas logrado durante la centuria anterior y enriquecido en la propia época feudal (con el buen ablandamiento férreo conseguido en los hornos de reverbero, la licuefacción del hierro lograda en las *«fraguas mozárabes»*, el pudelado obtenido y la puesta en funcionamiento de las forjas de fuelle y *«movido»* manual). El segundo, el gran afán constructivo del mundo románico (con el trazado del Camino de Santiago, la erección de múltiples monasterios e iglesias y el propio empeño expansor y repoblador de los reinos cristianos peninsulares). Y el tercero, la incorporación a la reja de una estética y de una búsqueda de efectos bellos que la elevan, de simple obra-elemento de la arquitectura, a pieza artística que no sólo completa al edificio, sino que también lo decora y embellece.

La iglesia románica, como sabemos, es un edificio incombustible (realizado sin madera ni ningún otro material inflamable) e imperecedero (pétreo desde sus cimientos) en simbolismo de la perdurabilidad de la religión; un edificio fuerte, oscuro y recogido captante de la penitencia y del rezo que el hombre ha de ejercer en su vida, en alegoría a la filosofía y teología del mundo románico; y un edificio en el que el fiel, a través de las pinturas y los relieves que lo decoran, pueda recibir una lección y un adoctrinamiento de cómo ha de cuidar de su Salvación... Es decir: no sólo una buena construcción (material y técnicamente hablando), sino también un monumento simbólico de la eternidad, de la fe y de las verdades de la religión cristiana. Por todo ello los elementos que integran su obra buscan una estética, una perfecta con-

junción y un simbolismo de conceptos. Esta es la razón de que la reja, dentro de la iglesia románica, no sólo sea —como en épocas anteriores— un elemento aislador cual muro transparente, sino que, además, se elabore buscando un efecto decorativo de belleza (estética) y plasmando con sus formas una alegoría cristiana (simbolismo).

Dicha estética la consigue a través de un tupimiento logrado por la repetición de volutas (piezas simétricas de pletina de hierro en tal forma, de sección rectangular o cilíndrica y que se sujetan a barras verticales por abrazaderas), que pueden pautar dos modalidades: una, sencilla a base de la pletina de hierro arrollada sobre sí misma; y otra, con la misma forma pero acompañada con decoración floral en su comienzo y en su final⁵. Con la repetición de tales motivos se obtiene un efecto de «*encaje férreo*», al contrastar el negro de barras y volutas sobre el color de la piedra del edificio, efecto que se acentúa aún más con la tenue iluminación de estas iglesias, bien la diurna con la breve claridad que penetra a través de sus reducidos vanos, bien la nocturna, entonces conseguida por antorcheros, coronas de luz y velones⁶.

Tenemos, pues, que la reja ya conforma un elemento arquitectónico (cual pared o muro) y, al mismo tiempo, un elemento embellecedor y decorativo (con la captación de unas figuras y la búsqueda de un efecto estético)... Ahora bien, ¿por qué la forma de la voluta?... Si la reja quería hacerse más ornamental es normal que se buscara trocar las barras cuadradas o cilíndricas de romanos, visigodos y mozárabes por otras combinaciones menos austeras y rígidas para conseguir el efecto de «*encaje férreo*» comentado, pero ¿por qué esta forma enrollada de la voluta?... No ha llegado a nosotros ningún documento que nos explique la causa de este dibujo, ni siquiera los estudiosos de la forja han apuntado otra cosa que la simple facilidad del herrero para la elaboración de tal diseño sobre el yunque⁷, pero, no obstante, es lógico pensar que, en un mundo tan simbólico como el románico —y, sobre todo, en sus templos, «*quinta esencia*» de la alegoría religiosa— un motivo tan repetido pudiera tener alguna connotación expresiva y que la voluta fuese alusión de algún principio cristiano.

A este respecto apuntamos aquí —y a modo de hipótesis— una posibilidad: si la forma avolutada fue, desde las más ancestrales culturas occidentales, la idea de las ondas del mar⁸, y si su forma fue el símbolo del agua en general dentro del mundo clásico⁹, ¿por qué con este sentido de onda líquida no pudo pasar al Medioevo, cristianizándose el emblema y en alusión a las aguas del Bautismo?..

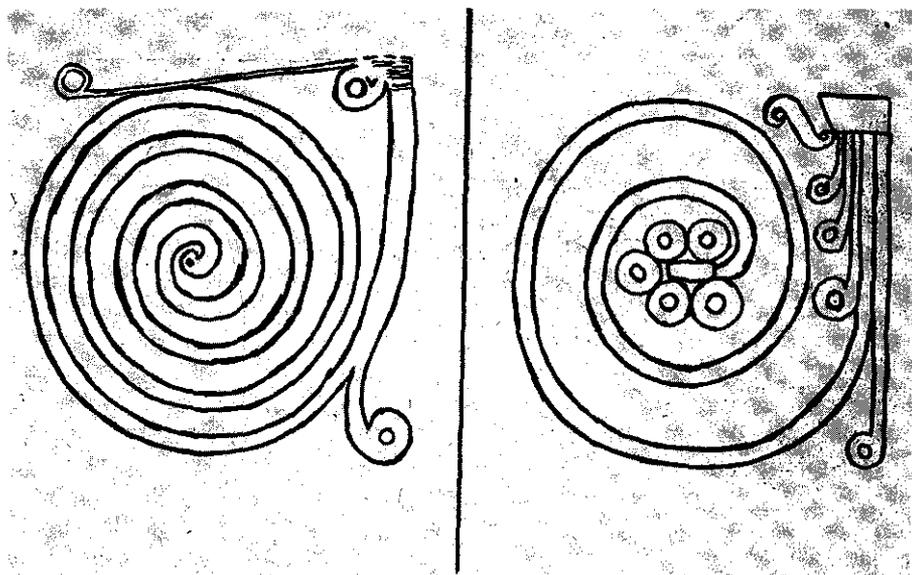
⁵ Olaguer-Feliú, F., *Las rejas de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1980, pp. 20 y ss.

⁶ Olaguer-Feliú, F., «Objetos Metálicos», Capítulo V de la obra *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982.

⁷ Con este sentido parecen explicarlo las más antiguas investigaciones al respecto, como las de Riaño, J. F., *The Industrial Arts in Spain*, Londres, 1879; Leguina, E., *Obras en Hierro*, Madrid, 1914; Orduña, E., *Rejeros Españoles*, Madrid, 1915; Artiñano, P. M., *Introducción al estudio del hierro en España*, Madrid, 1919; Giner de los Ríos, F., *Estudio sobre Artes Industriales*, Madrid, 1926. Y, entre las más recientes publicaciones, las de Gallego, A., *El Arte del Hierro en Galicia*, Madrid, 1963; Gallego, A., *Rejería castellana. Salamanca*, Salamanca, 1970; Gallego, A., *Rejería castellana. Segovia*, 1974; Alcolea, S., *Artes decorativas de la España Cristiana. Siglos XI-XIX*, Madrid, 1975; Olaguer-Feliú, F., *op. cit.*

⁸ Dentro de las culturas minoica y aquea de la Edad del Bronce. Vid. al respecto: Glotz, G., *La civilización Egea*, México, 1956.

⁹ Ridder, A., y Deonna, W., *El Arte de Grecia*, México, 1961.



Tipologías de volutas rejas románicas: diseño sencillo y diseño ornamental.

Por supuesto, toda sugerencia no documentada es arriesgada, pero si tenemos en cuenta que hoy en día han sido demostrados múltiples simbolismos medievales (antes considerados puramente ornamentales)¹⁰ y que el campo de la iconología ahonda cada vez más en este tipo de estudio, fomentando la hipótesis creativa, podría parecer no tan aventurada la teoría que aquí se expone y que, además no sería sino el antecedente de otros simbolismos, indiscutibles y probados, que se aplican a las rejas en la época gótica y que hoy se encuentran perfectamente admitidos.

Así pues, y si se nos permite esta sugerencia expuesta, tenemos que la reja arquitectónica del románico posee ya todos los componentes de su concepto: ejerce funciones arquitectónicas dentro del edificio (cerramiento transparente), ostenta carácter de obra completativa de su decoración (valor estético y artístico) y añade símbolos a la programación iconográfica del templo (con alusiones al sacramento del Bautismo).

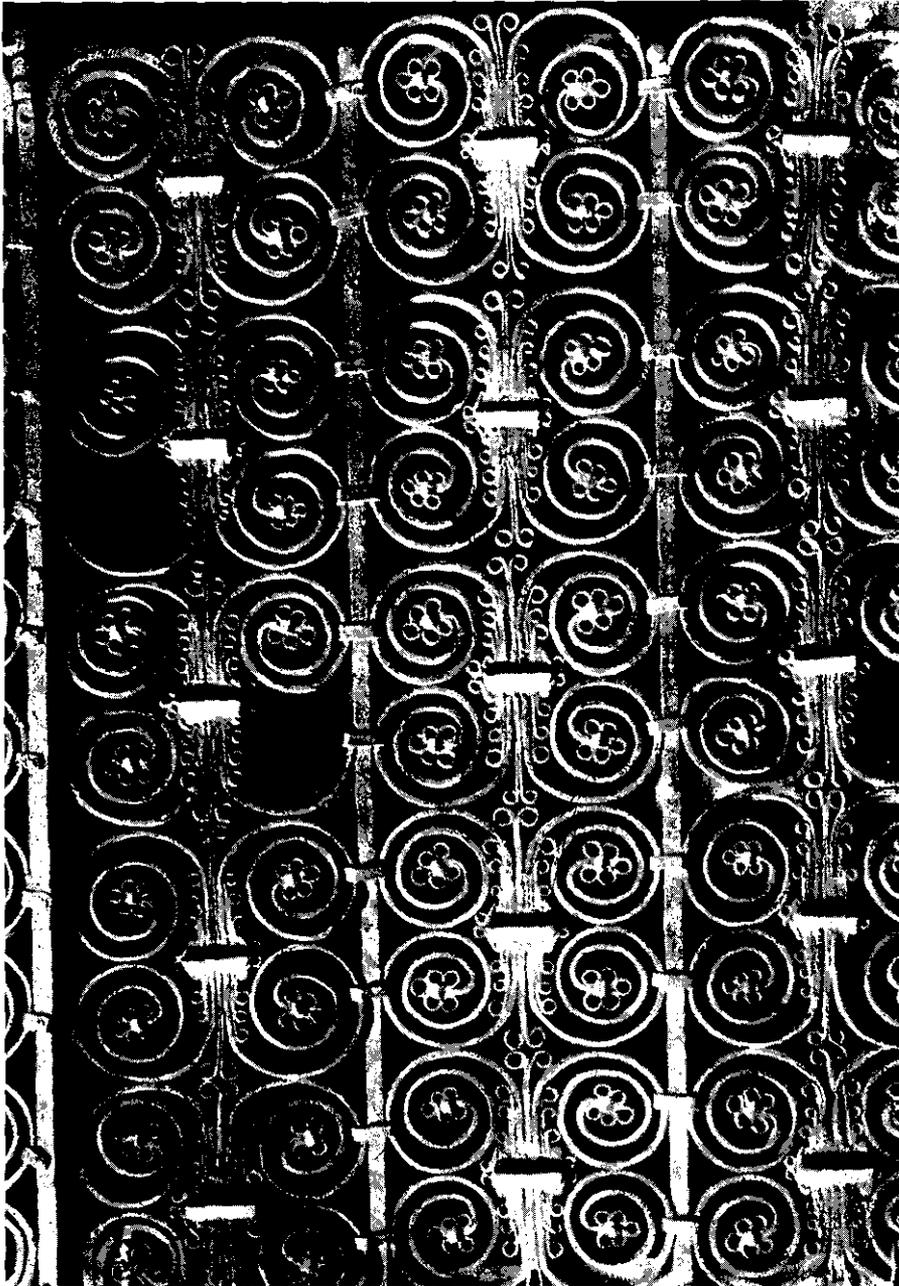
Con todas estas implicaciones su desarrollo fue importante en los reinos cristianos del siglo XII, estableciéndose importantes talleres de forja y ejecutándose una muy buena producción, sobre todo, en las zonas catalanas¹¹, palentinas¹², segovianas y salmantinas¹³.

¹⁰ Véase como ejemplo al respecto la investigación de Quiñones Costa, A. M., *Simbolismo vegetal en el Arte Medieval*, Madrid, 1995.

¹¹ Pérez Bueno, LL., *Ferros Artístics Espanyols. Dels segles XII al XVIII*, Biblioteca D'Art Vell i Nou, vol. IV, Barcelona s/a.

¹² Narganes Quijano, F., *La Forja en Palencia*, Palencia, 1987.

¹³ Gallego de Miguel, A., *Rejería castellana. Salamanca y Rejería castellana. Segovia, op. cit.*



Ávila, Iglesia de San Vicente. Reja románica con volutas de diseño ornamental. Siglo XII.

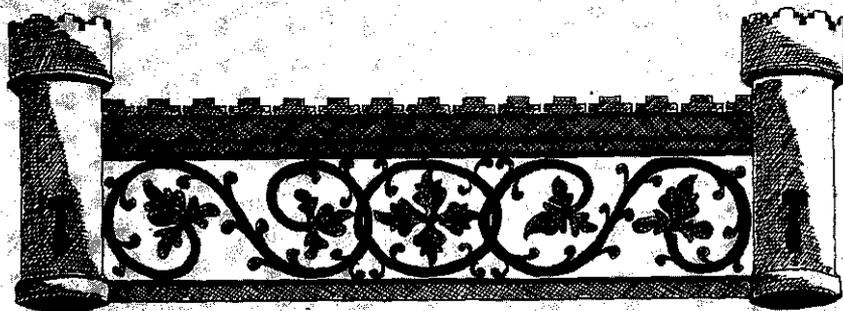
EL ESPLENDOR DE LA REJERÍA ARQUITECTÓNICA MEDIEVAL EN ESPAÑA

Tras el desarrollo de la etapa románica, en la que la rejería arquitectónica ya alcanzó su plenitud de concepto como acabamos de ver, el mundo gótico de los siglos XII, XIII, XIV y XV terminó de elevarla a sus más altas cotas, y hasta el extremo de convertirla no sólo en elemento necesario de sus grandes obras religiosas, sino, inclusive, en absolutamente indispensable para lograr con ella la serie de cerramientos, separaciones y acotamientos de sus catedrales. Cuando éstas van quedando concluidas los cabildos se ven precisados a pautar las delimitaciones del Coro, el cercamiento del Presbiterio, el aseguramiento de las puertas conducentes al Tesoro y la incomunicación de las capillas privadas del resto del templo. La solución empleada para todo ello es el acoplamiento de la rejería arquitectónica, que delimita, cierra, aísla y compartimenta, pero sin impedir el paso de la luz (y la idea de la luminosidad es principio fundamental del templo gótico), ni ocultar a la vista los tesoros artísticos que la iglesia alberga (siendo la riqueza y el ornamento otro de los principios fundamentales de las catedrales del momento); y sistema de compartimentación y cerramiento que, además, embellece por sí mismo, pudiendo, por sí todo ello fuera poco, mostrar simbolismos y mensajes religiosos a través de sus ornatos y elementos.

La estética de la reja gótica se hace más variada y compleja, y, abandonando la repetición de la voluta románica, compone sus paños con barrotes cuadrillados, exagonales, cilíndricos y torsos (frecuentemente todos mezclados para mayor enriquecimiento visual); superpone varios pisos para alcanzar mayor altura (de acuerdo con la característica elevación de la nueva arquitectura); traza ricos frisos entre sus pisos o «*cuerpos*» (decorados con diversos motivos simbólicos); y se remata por airosas «*cresterías*» o «*montantes*» que terminan de embellecer sus conjuntos¹⁴... Así pues, si su concepto sigue siendo el mismo que en los siglos anteriores, sus estructuras, alturas y decoraciones crecen en dimensiones y riqueza, creando una estética totalmente adecuada y concorde con el estilo de los edificios que completa.

Ahora bien, las rejas así estructuradas deben aislar muy diversos espacios dentro de la catedral gótica, como antes dijésemos; es decir, han de tener distintas conformaciones según las funciones cerradoras que fuesen a tener. Y así se van creando las tipologías que la reja arquitectónica ostentará ya hasta nuestros días. Abreviándolas y centrándonos en las más usuales destaquemos las modalidades de «*reja muro*», «*reja tabique*» y «*reja lienzo*»... La primera es la que cierra exteriores: patios, atrios y claustros; su idea es la de muro sin paso, pero con visión, aireación y luz a su través. La «*reja tabique*» será la que, en interiores, cierra capillas, altares mayores y coros; su intención es la de tabique de separación interna, muy decorado y, naturalmente, con permisibilidad del paso de la luz y la visión. Y la «*reja lienzo*»,

¹⁴ Sobre estructuras, barrotaje, composición de frisos y tipologías de cresterías de las rejas góticas Vid.: Olaguer-Feliú, F., *Hierro. Rejería*, op. cit., pp. 29 y ss.



Friso de reja gótica con el motivo de lienzos y torres. Talleres castellanos. Siglo xv.

también de interiores, es aquella con la que se confecciona un lienzo continuado a lo largo de un muro interno a base de barrotes y de gran longitud; este extenso lienzo suele constar de tres partes: una, grande y central, que alberga la puerta, y otras dos laterales que presentan ventanas. Su lugar más usual está en las partes centrales de las girolas, en los hastiales o a los pies del templo ¹⁵.

Estas tipologías, concretadas ya totalmente en el siglo xv, perdurarán durante el Renacimiento y el Barroco, mostrando todavía pervivencias en el Neoclasicismo y actual siglo, es decir: pautan las modalidades estructurales de toda la historia de la rejería arquitectónica ¹⁶.

Ahora bien, un dato más viene a incorporarse a esta forja monumental a partir del siglo xv: se trata de la alegoría o mensaje simbólico que sus ornatos pueden mostrar; unos ornatos que embellecen la obra, por supuesto (y ése es uno de sus objetivos), pero que también pretenden manifestar alusiones a principios religiosos o morales. Y tres fueron, fundamentalmente, estos simbolismos: uno, muy propio de las rejas castellanias, consistente en el motivo decorativo de lienzos y torretas cual una muralla; otro, característico de las forjas catalanas, conformando agrupaciones de lirios; y un tercero, esencial de las obras levantinas, organizado a base de unas formas vegetales cardosas.

El motivo de lienzos y torretas —ubicado en frisos intercorporales y finales, muy propio de las zonas castellanias y posiblemente surgido dentro del gran núcleo rejero de Toledo ¹⁷— es alusión, en general, a la fortaleza y a la defensa que el hombre ha de organizar en su vida para aislarse del mal, y, en particular, combina la ale-

¹⁵ Vid. sobre tipologías rejerías: Olaguer-Feliú, F., *Rejería arquitectónica Española (I). El Maestro Pablo y su taller de forja toledana. Primeras pautas*, en la revista *Estudios e Investigaciones*, núm. 5, Madrid, 1977, pp. 40/50.

¹⁶ Vid. Olaguer-Feliú, F., *Rejería Arquitectónica Española (II). Su evolución y funcionalidad a través del Renacimiento y Barroco*, en *Estudios e Investigaciones*, núm. 6, Madrid, 1977, pp. 36/47.

¹⁷ Olaguer-Feliú, F., *Las rejas de la Catedral de Toledo*, *op. cit.*



Barcelona. Catedral. Reja-tabique gótica con créstería de lirios. Siglo xv.



Murcia. Catedral. Reja-tabique gótica con crestería de motivos cardosos. Siglo xv.

goría de la torre (escala entre el cielo y la tierra, y alusión a lo elevado) y la muralla (símbolo de protección contra influencias inferiores)¹⁸. El de las combinaciones florales de lirios —componiendo airoas y elevadas cresterías, característico de las regiones catalanas y originado (o, al menos, más desarrollado) en los talleres de forja de Barcelona¹⁹— hace referencia a la Trinidad, por su forma trifoliada, y, asimismo, de acuerdo con la Biblia, sugiere el simbolismo del lirio del campo en su significación de «entrega total y confianza en Dios para la salvación eterna»²⁰. Y, por último, las combinaciones de cardos —también ubicadas en cresterías o remates, y motivo muy peculiar de las regiones levantinas²¹— son alusiones al dolor y a la fatiga y, en general, a la entrega de la vida de los santos y a la propia Pasión de

¹⁸ Eneí, *La langue sacrée*, 1932. Chevalier, J., y Gherbrandt, A., *Dictionnaire*, 1982. Morales, J. L., *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, 1984.

¹⁹ Pérez Bueno, L., *Ferros Artístics Espanyols...*, *op. cit.* Orduña, E., *Rejeros Españoles*, *op. cit.*

²⁰ Morales, J. L., *op. cit.*, p. 209. Frankell, E. y Platkin, C., *The Encyclopedia of Symbols*, Northvale, 1995.

²¹ Belda Navarro, C., «La obra de rejería en la Catedral de Murcia», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XXIX, núms. 3 y 4, Murcia, curso 1970/71.

Cristo²². En resumen: diversos mensajes religiosos y morales, a través de los cuales se hace alusión a la fortaleza y al esfuerzo que el hombre ha de tener y fomentar a lo largo de su vida, a la resistencia que ha de oponer al mal y a su confianza en Dios para salir victorioso en tal empeño, y, asimismo, alusión a los grandes hechos de la Pasión de Cristo y de la salvación eterna²³.

Vemos, por lo tanto, cómo toda una serie de mensajes espirituales se desprende de las rejas góticas, y como éstas se integran —junto con su carácter de elemento arquitectónico (aislador y separador) y de elemento rejero (permisibilidad del paso de la luz y la visión)— a la programación iconográfica y simbolista del edificio religioso que completan.

CONCLUSIÓN

Cuando finaliza el siglo xv la rejería arquitectónica ya está perfectamente definida como principio fundamental dentro de la constructividad catedralicia y de grandes templos; sus tres finalidades (arquitectónica, rejera y emblemática) se han condensado en su obra; y, a través del proceso visto a lo largo del Medievo, queda implantada como característica prototípica del arte español, con la cual realiza esa compartimentación, tan propia de nuestro arte, de los grandes espacios internos... Desde entonces y hasta la decadencia económica del siglo xvii los grandes maestros hispanos de la forja marcarán sus pautas y tipologías al resto de Europa²⁴ y en el campo de un diseño que maneja formas aligerando los espacios, que abre bloques en el aire para no detener la luz y que pone al espectador ante temas cercanos en la distancia pero inalcanzables por el elemento aislador que es la reja en sí misma, alcanzará el forjador español las más altas cotas y experiencia²⁵.

Este es el concepto, la implantación, las funciones y la importancia de la rejería arquitectónica hispana; tan poco atendida en nuestro propio país, tan ensalzada en los tratados de arte extranjeros y a la que, con sentido reivindicativo, hemos dedicado estas apretadas líneas.

²² Morales, J. I., *op. cit.*, p. 84. Braun, L., *Iconographie et Philosophie. 2. Commentaires et Bibliographis*, Strasbourg, 1996.

²³ Más datos e interpretaciones sobre tales simbolismos en:

Lehner, E., *Symbols, Signs and Signets*, Londres, 1950.

Bayley, H., *The Lost Language of Symbolism*, Londres, 1952.

Ferguson, G., *Sings and Symbols in Christian Art*, Nueva York, 1954. Cirlot, J. E., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, 1981.

²⁴ Hollister-Short, G. J., *Discovering wrought Iron*, Londres, 1970.

Prentice, A., *Renaissance Architecture and Ornament in Spain*, Londres, 1970. Lecoq, R., *Ferronnerie Ancienne*, París, 1961. Zimelli, U., *Il ferro battuto*, Milán, 1966. Y un largo etcétera que conformaría lista bibliográfica exhaustiva.

²⁵ Olaguer-Feliú, F., La rejería española del Renacimiento al Barroco. Capítulo 13 de la obra *El Diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Madrid-Bruselas, 1985.