

## Notas sobre rejería murciana de los siglos XVII y XVIII

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ

### SUMMARY

*The art of grille-work in Murcia offers a number of aspects still to be discovered. Although the important works in churches have been studied in depth, the same cannot be said of the ironwork designed especially for civil buildings. Notable among these are the works produced in the first third of the 17th century, which must be considered the age of splendour for grille-work in Murcia. This was the age of ironsmiths such as Francisco Hernández, Pedro Romero, Ginés García, Andrés Martínez or the Ortigosa family, who gradually introduced a refined classical aestheticism to Murcia, with the consequent abandonment of the earlier ornamental styles. The 18th century is also an interesting, although undervalued, period in this field, as testified by the fine examples of grille-work decorating palaces and houses in the city of Murcia and churches such as Murcia Cathedral and Santa María de Gracia in Cartagena, where interesting examples of Rococo grille-work are to be found.*

La rejería constituye, junto con la platería<sup>1</sup>, una de las escasas parcelas artísticas de entre todas aquellas que integran el amplio y poco conocido mundo de las artes decorativas murcianas que ha merecido hasta la fecha la atención y el estudio por parte del historiador de Arte de esta tierra. Tal demostración de interés hacia la noble labor de los rejeros murcianos no ha sido únicamente motivada por el razonable afecto o atracción por lo estrictamente local sino que se encuentra más que justificada dados los extraordinarios logros alcanzados por dicho arte en el Reino de Murcia, especialmente durante los siglos XV y XVI. Sobre todo han contribuido a esta valoración de la forja murciana los trabajos del Prof. Belda Navarro,

---

<sup>1</sup> Un estado de la cuestión sobre la orfebrería murciana se encuentra en J. RIVAS CARMONA, *La orfebrería barroca en Murcia en Murcia Barroca*. Murcia, 1990, págs. 88-91.

por cierto de gran interés, centrados principalmente en el análisis de los ejemplos que alberga la Catedral de Murcia, sin duda los más importantes de la serie conservada en la región<sup>2</sup>. Gracias a estas investigaciones nombres, como los de A. de Viveros, la familia Savanan o Diego Martínez han traspasado las fronteras de lo estrictamente regional y han merecido un digno lugar en los estudios y monografías que sobre metalistería española se han ido publicando en las últimas décadas<sup>3</sup>, sin que desmerezcan en nada respecto a otros maestros de centros artísticos de mayor entidad, tales como el toledano o el palentino por citar tan solo algunos de los más representativos. Se puede afirmar, por tanto, que la rejería murciana cuenta con unos estudios pioneros, que constituyen un magnífico punto de partida y estímulo para seguir investigando en este campo, en el que todavía queda por hacer, particularmente en lo civil, cuyas muestras han sido prácticamente ignoradas. Para ello se cuenta con las interesantes noticias que sobre las obras de hierro y sus artífices suministran las fuentes documentales, que tienen el valor no sólo de dar esas noticias sino que además constituyen en la mayoría de los casos el único testimonio de una obra que en su mayor parte ha desaparecido por las más diversas circunstancias.

Especial importancia cobran en este sentido los datos concernientes a la actividad ejercida por los maestros del primer tercio del siglo XVII, que descubren una interesante etapa de la rejería murciana, aunque ya sin la fuerza y energía creadora que la caracterizó en épocas anteriores, pero que procurará, y no sin esfuerzo, adecuarse a nuevas modas y ponerse al día, recogiendo los conceptos de austeridad que se imponen ahora en el Seiscentos con el triunfo de la estética herreriana o esculiarensis, en la mayoría de los casos con un correcto que-hacer, que desde luego dignifica la obra de estos maestros. Todo ello favorecido por la concreta etapa histórica que en esos momentos vive Murcia durante las dos primeras décadas de esa centuria, coincidiendo con una actividad edilicia importante, en la que se vió inmersa la capital del antiguo reino y sus pueblos más destacados con la culminación de una serie de empresas arquitectónicas de envergadura<sup>4</sup>. El arte de la forja, ligado a ese auge de la archi-

---

2 C. BELDA NAVARRO, *La obra de rejería de la Catedral de Murcia* «Anales de la Universidad de Murcia» XXIV (Murcia, 1970-1971) págs. 207-234, *El arte cristiano medieval en Murcia. Las artes industriales góticas*, en *Historia de la Región de Murcia*, vol. IV, Murcia, Mediterráneo, 1980, págs. 345-347 y *La obra de rejería de la Catedral de Murcia* en *La Catedral de Murcia VI Centenario* (Edición. de J. TORRES FONTES), Murcia, Real Academia de Alfonso X el Sabio, 1994, págs. 217-256. A ello hay que sumar el trabajo recopilatorio de A. VERA BOTI y otros, *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1994, págs. 163-165.

3 Como así se confirma en algunas de las obras más conocidas y difundidas como son las de: S. ALCOLEA *Hierros y bronce en Las Artes Decorativas en la España Cristiana en Ars Hispaniae* vol. XX, Madrid, 1975, págs. 27, 45, 69 y 86; J. CAMON AZNAR, *La rejería renaciente en España* en *Summa Artis*, vol. XVIII, Madrid, 1981, págs. 511 y 512; F. de OLAGUER-FELIU y ALONSO, *Hierro, rejería en Historia de las artes aplicadas e industriales en España* (A. BONET CORREA, Coordinador), Madrid, 1982, págs. 36 y 57.

4 Durante esos años se materializan ambiciosos programas arquitectónicos en la ciudad de Murcia tanto en el campo de lo civil como en el religioso y que responden en su gran mayoría a una política iniciada en la centuria anterior. Por lo que respecta al primero, no se puede olvidar que es ahora cuando se levanta el impresionante conjunto del Contraste de la Seda y Sala de Armas, en la plaza de Santa Catalina, e igualmente otras importantes obras como la Casa de Comedias (1609-1612), la Carnicería principal (1612), la Pescadería principal (1613), el Almuñé (reformas del antiguo edificio y portada principal, entre 1612-1618), la Lonja (1620) y las Reales Cárcels (1623). La arquitectura religiosa de estos momentos se centra casi con exclusividad en las finalización y culminación de los grandes edificios conventuales como el del Carmen calzado (1601-1620), el de la Merced (claustro concluido en

ectura, adquiere así una prosperidad y un desarrollo verdaderamente curiosos, aunque con unos resultados mucho más modestos en comparación con el pasado. En consecuencia, la rejería murciana seguirá durante algunos años más manteniendo su importancia, beneficiada por el aumento de encargos de nobles y eclesiásticos. Sin embargo, y como el resto del país, su empobrecimiento técnico y creativo fue aumentado considerablemente, hasta hacerse muy evidente en la segunda mitad del siglo.

Un papel fundamental en ese proceso evolutivo va a desempeñar el trabajo que realizan para Murcia, en fechas muy tempranas de esa centuria, concretamente en 1602, los rejeros madrileños Francisco Hernández y Pedro Romero, quienes recibirán por encargo del Concejo de la ciudad la tarea de labrar una gran balaustrada de hierro para la torre de la céntrica y aristocrática iglesia de Santa Catalina<sup>5</sup>. Resulta más que curioso el hecho de que esos maestros atiendan la obra desde su propio taller de Madrid, lo que hace suponer bien un momento de crisis, aunque transitorio, para la forja local incapaz en ese momento de ofrecer un taller lo suficientemente preparado para acometer tal trabajo o que fueran razones de índole estética las que motivarán ese encargo a artistas de fuera de la ciudad y que primara, por tanto, en esa elección el deseo por parte de los miembros del Ayuntamiento de procurar una obra moderna, en la que se plasmarán las nuevas tendencias cortesanas que entonces triunfaban, pues no hay que olvidar que la reja estaba destinada a rematar uno de los edificios más simbólicos y emblemáticos de la ciudad, ubicado en el corazón mismo de la urbe y en un espacio público con función de plaza mayor y cuyo aspecto, por dichas razones, debía de cuidarse en extremo. Pero con independencia de las causas que determinaron el encargo de la reja, lo cierto es que Murcia se hace y gracias a la decisión del regidor don Alonso Riquelme Pagán, comisionado del Concejo para dicha tarea, con una excelente y bellísima muestra de las severas y rígidas formas que caracterizan a la rejería de la escuela madrileña de esos años, cuyos modelos serán seguidos e imitados en los restantes focos artísticos españoles al convertirse ésta en el principal centro difusor de las nuevas tendencias. El concepto de fortaleza y el carácter tectónico que singularizan a la forja seiscentista, unidos a un sentido de gran elegancia, caracterizan bien al proyecto ideado para Murcia, tal como demues-

---

1620) o el de la Trinidad (claustro h. 1620-1623). A todo ello hay que sumar las importantes obras del interior de la Catedral de Murcia durante el episcopado del obispo don Antonio Trejo (1618-1635) y promovidas por éste, como son las portadas laterales de la Capilla Mayor (1626) y el suntuoso trascoro (1625-1 627). Todo ello puede consultarse, entre otras obras, en: C. BELDA NAVARRO, *El contraste de la Seda y las reformas urbanísticas de la plaza de Santa Catalina (Murcia) en los comienzos del siglo XVII* «Anales de la Universidad de Murcia», XXX, 1-2, Curso 1971-1972, págs. 115-140; E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO y P. SEGADO BRAVO, *Arquitectura y Contrarreforma en Historia de la Región Murciana*, VI, Murcia, 1980; M. C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, *La capilla del Trascoro de la Catedral de Murcia «Homenajes al Prof. Juan Torres Fontes»*. Universidad de Murcia, 1987, págs. 1.535-1.545; C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*, Murcia, 1987; A. VERA BOTÍ, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia en Murcia Barroca*, Murcia, 1990, págs. 30-32; C. de la PEÑA VELASCO y M. C. SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, *La Carnicería Mayor de Murcia* en «Imafronte», 1990-1991, 6-7, págs. 113-122; C. de la PEÑA VELASCO, *La ciudad de Murcia y la política del Concejo en el Barroco «Verdolay»*, N.º 4, 1992, págs. 211-224; E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO y C. de la PEÑA VELASCO, *El convento de carmelitas calzados de Murcia* «Imafronte», 1992-1993, 8-9, págs. 243-255.

5 A. H. M. (Archivo Histórico de Murcia) Prot. 976, Esno. Alonso Enríquez, ff. 270-271.

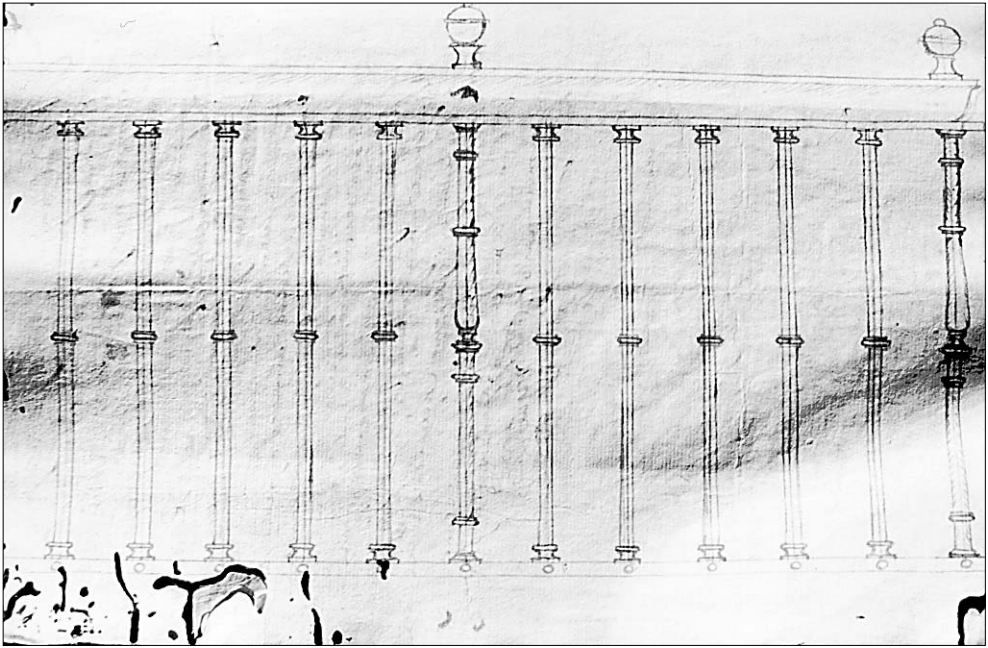


Figura 1. Proyecto para la balastrada de la torre de Santa Catalina de Murcia.

tra la traza que acompaña al acta notarial del contrato, que se convierte así en un documento excepcional, no sólo por la escasez en Murcia de este tipo de testimonios sino también por rememorar una importante obra ya desaparecida, cuya pérdida se remonta seguramente a la época de las profundas reformas a las que fue sometida la iglesia de Santa Catalina, allá por el último tercio del siglo XIX (Figura 1), aunque alguna idea de como fue esa balastrada puede dar el ejemplar que todavía subsiste rodeando el cuerpo de campanas de la monumental torre de Santiago de Totana, si bien de carácter más renacentista en este caso.

El documento en cuestión recoge la carta de obligación suscrita el 3 de junio de 1602 entre el regidor y los maestros rejeros mencionados, mediante la cual estos últimos se comprometieron a realizar y entregar para «el día de la fiesta de Nuestra Señora del mes de septiembre» de ese mismo año el trabajo consistente en «un balcón todo de hierro de balaustres con sus pasamanos», concretándose en dicha escritura aspectos técnicos y formales como los referentes a las medidas de los balaustres, que debían responder «a un diecisesavo y una tercia de vara para altura y grosor», o aquellos otros que exigían un especial tratamiento de las columnas de las esquinas y centro. El acuerdo contemplaba igualmente toda una serie de pequeños pormenores en cuanto al acabado «con botones de principio en medio y al fin» así como otros elementos decorativos, pues «se han de hacer bolas para adorno de hierro huecas», debiendo de quedar todo en su conjunto según se especificaba «en perfección a vista de artífices». El coste del cerramiento, como es normal en este tipo de realizaciones, no se concretó con exactitud al depender éste del peso final del barandal, aunque sí quedó estipu-

lada la cantidad de real y medio por cada libra de hierro trabajada, adelantando el Concejo a cuenta de la suma final la cifra de mil reales vellón. Con todo lo más interesante es la propia traza que acompaña a la escritura de obligación, presentada en cuidado dibujo a plumi-lla, dispuesto verticalmente en un folio de 31'5 de alto por 21 cm. de ancho, la cual muestra uno de los cuatro frentes que componían el barandal, adaptado lógicamente a la disposición rectangular de dicha torre.

La sencillez y la gravedad características de lo esculiarense quedan perfectamente defi-nidas en esa serie de gruesos y lisos barrotes, tan solo animados por pequeñas molduras y discos, que van formando grupos de cinco, separándolos tres balaustres principales, de agrada-ble torneado, dispuestos en extremos y centro y articulados con numerosos juegos de ani-llas. Sobre ellos un severo friso de perfil curvo-contracurvo, también liso, con su correspon-diente moldura, que remata en los típicos globos. En definitiva, una obra consistente y recia, cuyo esquema se repetirá con frecuencia a lo largo de toda la centuria, quedando práctica-mente como modelo distintivo de la forja seiscentista.

A ese mismo momento cronológico y estético responden en parte los trabajos del rejero Ginés García, afincado en la villa de Caravaca, que a pesar de no ser muy conocido debe considerarse como la gran figura local de estos años<sup>6</sup>. Su escasa, pero notable, obra se con-serva casi íntegramente en el interior del templo parroquial del Salvador de aquella pobla-ción murciana. Ello, junto con los datos que sobre su trayectoria artística se conocen, des-cubre a un artífice heredero aún de los grandes maestros del pleno Renacimiento, pues al igual que estos todavía despliega y reúne en sus realizaciones los conocimientos del diseño arquitectónico, pintura y dorado que durante esa gloriosa edad de oro de la rejería española llevaba aparejado el oficio de rejero. De hecho, sus rejas combinan los rasgos más sobresa-lientes de la novedosa y depurada estética herreriana con otros que representan la continui-dad o, mejor dicho, la prolongación de la etapa anterior, tal como patentiza la excelente téc-nica de su forja y la exquisita riqueza ornamental que figura en los coronamientos de sus rejas. El prestigio y renombre de este artífice quedan ya suficientemente demostrados en esos buenos ejemplos de Caravaca, especialmente los que sirven de cerramiento a las capillas de los Mora y de los Conejero-Marín, aunque su campo de acción no va a quedar reducido al pequeño marco geográfico del noroeste murciano ni su actividad centrada en la ejecución de rejas para edificios religiosos, pues la documentación permite confirmar que también fue solicitado por alguno de los miembros de la oligarquía de la ciudad de Murcia para trabajar en los herrajes de sus casas y palacios, muchos de los cuales se renuevan ahora para adap-tarse a los nuevos gustos imperantes. Así, sucede con el encargo de un gran balcón de hie-rro para las casas principales de don Alonso Enríquez, escribano mayor del Ayuntamiento de Murcia, formalizado en escritura de 20 de mayo de 1605<sup>7</sup>. La lectura detenida del documen-to permite saber de forma aproximada la configuración de esta obra, de la cual no queda más constancia que esta. Se trataba de un cerramiento de amplio vuelo y grandes dimensiones de diez palmos de alto por cinco de largo y dos tercias de vara de ancho, adscrito a una tipolo-

---

6 El nombre y la actividad de este artífice fueron ya recogidos por A. BAQUERO ALMANSA, *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913 (ed. 1980) pág.75.

7 A. H. M. Prot. 836, Esno. Luis de Balboa, ff. 328 vto.-330.

gía de clara filiación clasicista como demuestra la presencia de balaustres «macoreados», es decir con la típica decoración de acantos menudos, y el coronamiento en «portadilla», que seguramente hace referencia a una estructura edicular dispuesta para albergar el escudo heráldico con el que frecuentemente remataban este tipo de obras. Estos elementos ornamentales se completaban con otros, como los botones que debían aparecer por todo el perímetro de la reja o los «cuatro canes» que tenían que sujetarla a la pared, así como aquellos más novedosos tales como chapiteles y bolas que, al igual que el resto de la estructura, serían policromados en «azul fino», a excepción de las zonas en relieve que por contra irían doradas. Todo el coste de esta labor quedó estimado en la cifra de 1.200 reales vellón, debiéndose abonar en tres plazos de 200, 300 y 700 reales respectivamente y no quedando concretado, extrañamente, el plazo de su entrega y asentamiento.

El monopolio que durante algún tiempo parece que gozó Ginés García, según evidencian sus trabajos no sólo para Caravaca y Murcia sino también para Lorca y Totana, localidad ésta última donde realizó la balaustrada de la torre parroquial ya mencionada<sup>8</sup>, pronto debió romperse con la aparición en la capital de algunos maestros de rejería, que atentos a la demanda derivada de ese propicio momento van a ejercer una discreta labor artesanal, si bien es cierto que los pocos pero significativos datos documentales aparecidos no permiten esbozar por ahora un perfil biográfico más o menos completo de los mismos ni tampoco establecer o evaluar con exactitud su auténtica contribución al desarrollo y avance de la forja local.

Entre esas nuevas personalidades que vienen a ampliar así la nómina ya conocida de artífices murcianos, parece destacar la figura de Andrés Martínez, maestro rejero y arcabucero vecindado en la parroquia de San Antolín, al menos desde 1619 a 1623, fecha esta última de su fallecimiento, como queda registrado en su acta de defunción: «Andrés Martínez arcabucero. Se enterró en esta parroquia en 6 de junio de 1623 no hizo testamento por ser pobre. Dijosele una misa»<sup>9</sup>. La única realización confirmada de este rejero son, por el momento, los siete antepechos que el 3 de febrero de 1619 concertaba para el claustro del convento de Nuestra Señora de la Merced de Murcia, que según indican las condiciones del contrato presentaban «diez balaustres torneados cada uno de yerro fino de Vizcaya acabados con toda simetría y en negro porque no los ha de dorar ni dar betún»<sup>10</sup>. Estas barandillas, tal como evidencia la documentación, parecen adecuarse perfectamente al austero y recogido espacio arquitectónico para el que estaban destinadas con esa simple técnica del torneado del balaustre, muy acorde con el gusto estético de la época. Tan sencillo plan explica perfectamente que el plazo de ejecución se preveya corto, pues las barandillas debían de estar asentadas para la Pascua de Resurrección de aquel año, y que el precio no fuera excesivamente elevado, ya que se contrataron por la cantidad de un real y doce maravedís cada libra de hierro que entrara en el peso global de las estructuras.

Conocido es también el nombre del maestro herrero Pedro Mártir de Egea, aunque no es mucho lo que de él se sabe. En 1618 realizaba para el licenciado Rodrigo Pérez de Tudela una verja destinada a cerrar todo el perímetro del huerto que dicho caballero poseía junto a

8 C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa...* ob. cit. pág. 470.

9 A. P. S. A. (Archivo Parroquial de San Antolín). Libro de Testamentos. Año de 1623. N.º 2. f. 18.

10 A. H. M. Prot. 1444, Esno. Francisco Juto de Oces, ff. 100 vto.- 102 vto.

sus casas principales en la ciudad de Murcia<sup>11</sup>. Entre los detalles más significativos que se especifican en el concierto de la reja, suscrito el 6 de junio de ese año, es de destacar las grandes dimensiones que dicha obra debía presentar «de quince palmos de alto y por lo ancho lo que fuere menester y de vuelo una cuarta» así como el deseo expreso del cliente de que ésta se asemejara tanto en hechura como en guarnición al diseño que presentaba la reja existente en el jardín del palacio de Espinardo, propiedad de la familia Fajardo, que con toda seguridad y ante el renombre y la fama que aquel idílico lugar disfrutó en la Murcia de la primera mitad del Seiscientos, mereciendo los célebres elogios del poeta Polo de Medina, se convirtió en un modelo a emular o copiar por el resto de la nobleza murciana tanto en sus residencias de la ciudad como en las de recreo de huerta o campo<sup>12</sup>.

Pese a lo que representaron esos artífices y sus obras<sup>13</sup>, el verdadero protagonismo en el campo de la rejería del Seiscientos va a ser ejercido por los maestros Juan y Andrés Ortigosa, conocidos ya por las investigaciones de Belda Navarro<sup>14</sup>, a ellos, y no a otros, se debe la total consolidación en Murcia de las nuevas formas por las que se orienta la rejería de estos momentos, caracterizándose su estilo por un paulatino abandono de la ornamentación renacentista y la progresiva implantación de lo herreriano, que triunfa en sus más importantes trabajos, especialmente aquellos que realizan para el templo catedral, los cuales pueden considerarse de entrada las obras cumbres del Seiscientos murciano<sup>15</sup>. En efecto, será en la Catedral donde la huella de los Ortigosa se manifieste más claramente con una serie de elaboradas creaciones, como son esos ejemplos estudiados de las rejas de las puertas laterales de la Capilla Mayor o el cerramiento de peltre dorado que aísla el gran trascoro, además de la reja de hierro que en su día delimitaba el espacio de la Vía Sacra entre el Coro y el Presbiterio y de la cual tan solo existe el testimonio documental<sup>16</sup>, tras ser sustituida en los

11 A. H. M. Prot. 776, Esno. Diego de Arróniz, ff. 208-208 vto.

12 M. PÉREZ SÁNCHEZ y M. A. GUTIÉRREZ GARCÍA, *El palacio de los marqueses de Espinardo y la villa renacentista en Murcia en El Bosque de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento*. Salamanca, 1994, págs. 263-269.

13 Otro maestro rejero de estos primeros años del Seiscientos y digno de ser citado es Pedro Díaz quien entre 1620-1621 realizó los aderezos y adornos de hierro en puertas y ventanas del antiguo palacio episcopal recibiendo por esa labor la cantidad de 180 reales vellón. Es importante señalar que dichos trabajos se engloban dentro de una importante transformación que sufren las viejas casas episcopales durante el mandato del obispo Trejo y que consistieron fundamentalmente en la adecuación de aquella estructura arquitectónica a los nuevos gustos estéticos del momento mediante las reformas del patio, al que se dotó de una gran fuente y un brocal de piedra jaspe, modificaciones de habitaciones y aposentos y empedrado de las calles adyacentes al palacio tal como revelan las cuentas de la obra en la que intervinieron entre otros artífices el albañil Diego de Villalba (quien también trabajaba al mismo tiempo en la construcción del locutorio del convento de Madre de Dios por orden de dicho prelado), el carpintero Antonio Martínez y los maestros canteros Francisco Ruiz, Diego Fernández y Martín de Ugal. (A. H. M. Prot. 1231, Esno. Luis de Funes, f. 259 v. y ss.).

14 El primer trabajo documentado en Murcia de los Ortigosa es la realización del barandal de hierro de la escalera interior del edificio del Contraste. (C. BELDA NAVARRO, *El contraste de la Seda...* ob. cit. pág. 127 y del mismo autor *La obra de rejería...* (Ed. 1994), ob. cit. págs. 249-252.

15 *Ibid.* págs. 251-252.

16 Dicha reja se estaba elaborando hacia 1632, como queda reseñado en el acta del cabildo catedralicio de 27 de julio de ese año: «El señor Doctor Vélez fabriero Mayor dixo como se esta haciendo la obra de la rejilla de Hierro para pasadico de la Capilla Mayor al Choro y que en ello se pone todo cuydado y que acabado a de ser de mucho adorno para el plano y desenbaraço para el tránsito del altar al Choro y quenta así daba raçon dello al Cabildo

primeros años del siglo XX por otra de bronce y de estilo neogótico, debida a un miembro de la extensa familia de los Senac<sup>17</sup>. A estos trabajos quizá se pueda sumar el cerramiento que guarda la capilla de San Ignacio, también conocida como capilla de los Roda, de la misma catedral, si es que no fue realizada por otros de los maestros entonces activos en la ciudad, aunque la especial vinculación de los Ortigosa al templo catedralicio invita a pensar más en ellos que en otros. Dicha obra que debió ser erigida hacia 1617, patrocinándola el entonces propietario del recinto el Arcediano de Lorca don Simón de Roda Jaimes<sup>18</sup>. Su diseño, consistente y recio, consta de dos cuerpos, frisos correspondientes y coronamiento, estando integrada por una serie de rotundos balaustres cilíndricos que se ven divididos verticalmente por la presencia de sucesivas anillas. Todos ellos son iguales, a excepción de cuatro situados en el primer cuerpo, en correspondencia con los extremos y el centro, los cuales presentan mayor diámetro que el resto y una decoración a base de mazorcas y anillas. El remate con un coronamiento realizado en chapa de hierro repujada y presidido por las armas del linaje Roda, dispuestas entre carnosas formas vegetales, muestra un rico y variado repertorio ornamental propio de lo renacentista, tales como jarrones, mascarones, etc., lo que avala el conservadurismo de estos maestros locales que, a pesar de haber incorporado la estética herreriana, aún mantienen fórmulas características del Quinientos y del apogeo renacentista, aunándolas a las nuevas modas de la época. En fin, este trabajo de la capilla Roda puede dar idea de los principios del arte de los Ortigosa, que claramente se decantarán hacia lo herreriano en las otras realizaciones de la Catedral, antes aludidas, unos diez años posteriores.

Pero no toda su actividad se centró en el templo catedralicio, pues como otros compañeros de oficio estos maestros hicieron frente a encargos de carácter civil, como diversas balconadas y ventanas para las mansiones de la aristocracia murciana. De hecho, tanto Andrés como Juan de Ortigosa contratarán con ese fin importantes obras de rejería no sólo en la ciudad de Murcia sino también en otras localidades vecinas. Así, se verifica en la reja que en 1624 Andrés de Ortigosa concertaba, avalado por el maestro relojero Juan de Villarroel, para la casa que el Arcediano de Alicante don Jaime Rodríguez de Pissana poseía en la ciudad de Orihuela<sup>19</sup>. Las condiciones del contrato reflejaban unas proporciones de envergadura, ya que debía cubrir un espacio de diez palmos de alto por cuatro de largo, ateniéndose el diseño de los balaustres y el de las cartelas de soporte al mismo que con anterioridad había ejecutado para la residencia de don Tomás Pedrosa en esa misma ciudad.

Más interesante, al ir acompañada de sus correspondientes dibujos, es la escritura de obli-

---

para berlo que manda se haga=y oydo y entendido por el Cabildo dixerón se estima mucho el Cuydado que en ello su merced ha puesto y pone y le suplican se sirva procure se acabe de hacer lo mas presto que se pueda y se ponga por lo bien que pareciera». (A. C. M. –Archivo Catedral de Murcia– Libro de Actas Capitulares 1631-1638, f.133). Ese mismo año Juan y Andrés Ortigosa recibían 500 reales vellón «por las barandillas de esta Santa Iglesia» (A. VERA BOTÍ La Catedral de Murcia... ob. cit. pág. 1 64).

17 J. BALLESTER NICOLÁS, *Alma y Cuerpo de una ciudad*, Murcia, 1944, pág. 160.

18 El 27 de junio de 1617 el racionero de Lorca, don Simón de Roda y Jaimes, solicitaba permiso al cabildo para colocar dicho cerramiento. (A. C. M. Libro de Actas Capitulares 1616-1621, f. 89).

19 La obra quedó ajustada el 22 de febrero de dicho año «a precio cada libra de hierro a real y medio libra de Orihuela que es de dieciocho onzas... todo ello fecho para el día de San Joan de Junio de este dicho año». Andrés de Ortigosa dice no saber leer ni escribir. (A. H. M. Prot. 1453, Esno. Francisco Juto de Oces, ff. 270-271 vto.).



gación por la que, a 20 de marzo de 1630, Juan de Ortigosa se comprometía a hacer para el regidor de la ciudad de Murcia don Miguel Pérez «un balcón de hierro para el sitio que el susodicho tiene en la pared de Nuestra Señora del Rosario que cae al mercado y ansimismo una reja para una ventana de su hacienda y heredad que tiene en la huerta desta ciudad en el pago de la Ñora»<sup>20</sup>. Las trazas están realizadas a plumilla, presentándose cada una en folios separados e incorporando al pie las rúbricas del maestro rejero y el patrono de las obras (Figuras 2 y 3). Por lo que respecta a la primera, ese barandal de hierro para la antigua plaza del Mercado, hoy de Santo Domingo, llama la atención el preeminente emplazamiento que estaba llamado a ocupar, pues el balcón venía a situarse casi en el centro exacto de uno de los frentes principales que conformaban aquel sobresaliente espacio urbano, en el que acontecían algunos de los festejos conmemorativos y lúdicos más importantes que tenían lugar en la ciudad entre los que habría que destacar, aparte de los estrictamente religiosos o políticos, aquellos otros espectáculos de raigambre más popular o lúdica como los taurinos<sup>21</sup>. La función de este balcón, que no formaba parte de una arquitectura propiamente palaciega o doméstica, está suficientemente clara, pues era naturalmente social y jerárquica, al funcionar como tribuna o palco desde el cual el propietario y sus invitados asistían a los actos desde una privilegiada altura. En suma, favorecía la óptima contemplación del recinto urbano en toda su extensión, al tiempo que propiciaba un punto de atracción y referencia de las miradas del resto del público asistente, lo que condicionaba y obligaba a cuidar la factura y calidad de la obra en correspondencia con el decoro y dignidad de la persona para la que estaba asignada, tal como deja ver el diseño que ofrece la traza. Esta se ajusta en líneas generales a los sobrios modelos que ofrecen las balconadas típicas del momento, formándola un amplio frente de veintiocho balaustres lisos con simple adorno de anillas, rematados en un sencillo pasamanos. Su solera se elevaba sobre tres tirantes en forma de espiral o tornapunta semibalaustrados, que ciertamente constituían una de las partes más aparatosas del proyecto.

La otra traza, que ofrece la monte de la reja para la ventana, se adscribe igualmente a un sencillo esquema que estará llamado a tener gran porvenir. Trece barras en el frente se entrecruzan perforándolas con cinco horizontales y recorriendo todo el borde externo de la estructura unas florecillas elaboradas en plancha recortada. El coronamiento lo componen dos grandes tornapuntas afrontadas, dispuestas a los lados de una cartela oval con escudo partido –obviamente, correspondería a las armas del patrocinador–, decorada con los típicos cueros recortados de la época y rematada en cruz flordelisada; unas pirámides de estirpe esculiarense dan acento a los extremos.

Este tipo de reja fue frecuente en la época y aún se conservan muestras interesantes como la que cierra una ventana de la sacristía de la parroquia de Santiago de Totana, que por ser antiguo territorio de órdenes incorporaba en su coronamiento sendas cruces santiaguistas, centrandolo un aparatoso florón.

---

20 A. H. M. Prot. 1164, Esno. Jacinto Ferrer, ff. 165-167.

21 Curiosamente ese mismo año y con idéntico fin los miembros del Cabildo de la Catedral ordenaban obras en unas casas de su propiedad, situadas igualmente en la plaza del Mercado, para construir un amplio mirador desde el que se pudiera contemplar «sin estreheces» las corridas de toros. (A. H. M. Prot. 1136, Esno. Pedro Ferrer, ff. 386 vto.- 400).

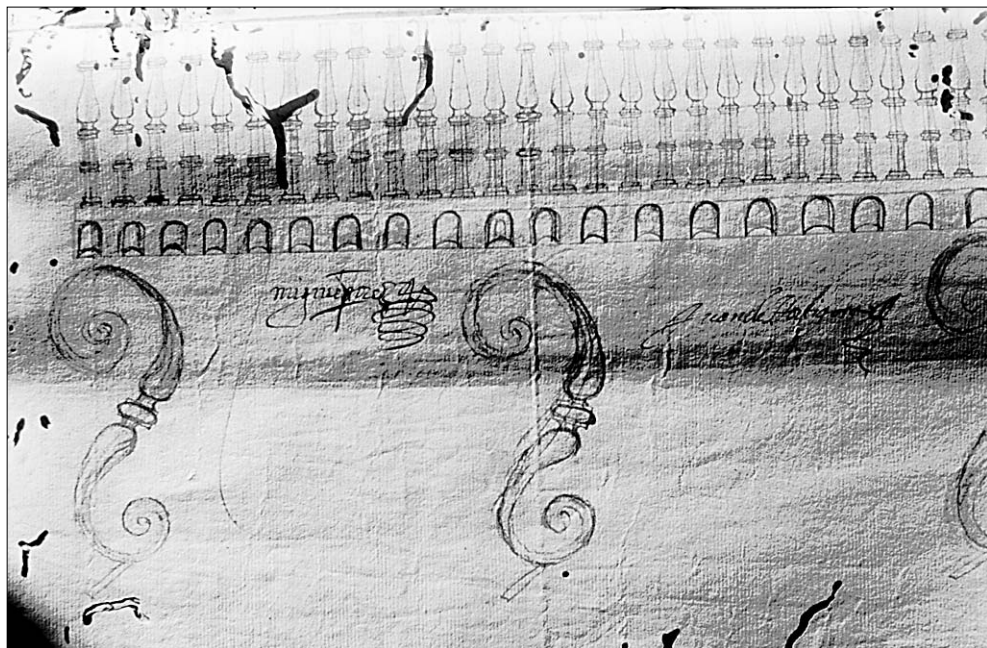


Figura 2. Proyecto de balcón para la Plaza del Mercado de Murcia.

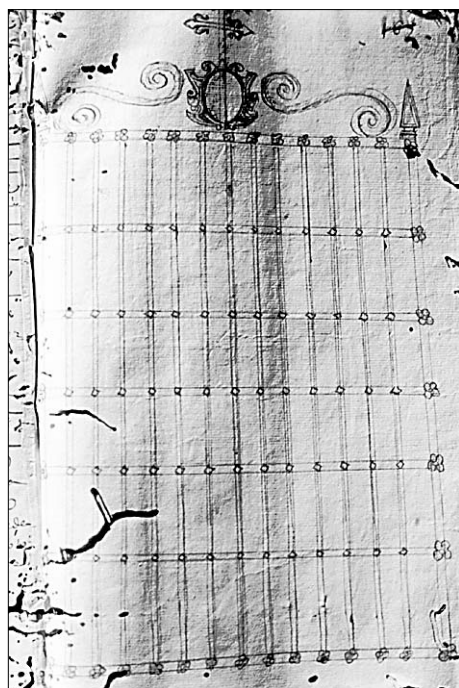


Figura 3. Proyecto de reja para hacienda de La Ñora.

Tanto el balcón como la reja quedaron ajustados en la cantidad de cuarenta maravedís y un real por cada libra de peso respectivamente, comprometiéndose el rejero a darlos acabados para el último día de abril de ese mismo año de 1630.

Como se ha indicado este tipo sencillo de herraje se repetirá una y otra vez más durante bastante tiempo. De hecho, en la primera mitad del siglo XVIII siguen utilizándose esquemas que bien podrían pasar como de la centuria anterior, incluso se mantienen modelos más antiguos, que evocan las creaciones del siglo XVI. Este arte de forja tan tradicional es el que muestra la reja que preside la fachada dieciochesca de la cabecera de la iglesia murciana de Santo Domingo. Otros ejemplos más podrían ponerse, como una de las rejas de la casa N.º 20 situada en la calle de Santa Quitería. Sólo a mediados del Setecientos se advierte un claro cambio, gracias a la renovación rococó que se produjo en torno a la obra del famoso imafrente de la Catedral, el cual ya ofrece novedosos herrajes con el característico decorativismo curvilíneo. Esta transformación para el arte de la forja se pondrá en práctica gracias a artistas como Diego Martínez, que consigue afianzar rápidamente y con gran éxito el gusto rococó francés con sus aparatosos diseños de volutas e inflexiones inspiradas en las composiciones de rocallas y que ahora se materializarán mediante la técnica de hierro plegado, que si bien no presenta grandes dificultades en su proceso de elaboración sí en cambio requiere una mayor capacidad para su diseño. A ese momento de esplendor se debe un ejemplo tan magnífico como la versallesca reja de la capilla de San Andrés en la Catedral<sup>22</sup>, concebida por el mencionado artífice, o el conjunto de balconadas y antepechos que se ofrecen en las dos fachadas del Palacio Episcopal, que constituyen una notable muestra de los trabajos de pletina al gusto francés con sus graciosos calados, formas arriñonadas, volutas y otras abstracciones inspiradas en elementos naturales que se complementan con los tradicionales balaustres, aunque ahora sumamente estilizados.

Pero esas innovaciones que trae consigo el Rococó no sólo van a quedar patentes en la propia ciudad de Murcia sino que también otras localidades de la región contarán con ejemplos en los que se plasman esos nuevos modos y formas, como es el caso de la iglesia parroquial de Santa María de Gracia de Cartagena, un templo casi de rango catedralicio que guarda algunos de los más bellos cerramientos de esta época, que muy poco, por no decir nada, tienen que envidiar a las mejores obras que con idéntica estética se ejecutan en otros centros artísticos españoles de mayor trascendencia. El ejemplo más notorio es, sin duda alguna, la reja que cierra la hermosa capilla de la Comunión, ubicada en la nave del Evangelio (Figura 4). Dicho recinto, propiedad de la cofradía del Santísimo Sacramento, asociación piadosa integrada por la totalidad de los escribanos de aquella población, se había levantado a lo largo de 1774 en un proceso constructivo muy rápido, que no sobrepasó los cuatro meses, y en el que se invirtieron más de treinta mil reales, viniendo esta arquitectura a sustituir a la capilla antigua que hasta ese momento había estado situada en la cabecera de la iglesia, junto a la entrada de la sacristía e inmediata a una de las puertas laterales del templo. El gran esfuerzo económico efectuado por los cofrades para levantar esa suntuosa capilla y los múltiples gastos derivados del culto ordinario, que abarcaban según relato de uno de los mayores «dos lámparas, toda la cera de quando sale su Magestad a los enfermos en tres ayu-

---

22 C. BELDA NAVARRO, *La rejería de la...* (Ed. 1994) ob. cit. págs. 254-256.



Figura 4. *Reja de la antigua Capilla de la Comunión. Santa María de Gracia de Cartagena.*

das de Parrochia, la que se ofrece en la función de impedidos, Minervas, día de Corpus, y toda la octava, y otros gastos», impidió a la cofradía completar todo el adorno del recinto en ese tiempo<sup>23</sup>. Por ello, el imponente cerramiento de la capilla fue realizado justamente diez años más tarde, es decir en 1784, corriendo con su elaboración el maestro Jose Perez<sup>24</sup>. La reja con unas dimensiones que alcanzan los 6 metros de altura total, por 4'20 m. de anchura, comprende un único cuerpo con zócalo y un coronamiento semicircular, que se adapta al medio punto del arco, separando a ambas partes un friso corrido. El cuerpo queda estructurado en cuatro calles, delimitadas por simples barras cuadradas, correspondiendo las dos centrales al ingreso de doble hoja. En toda esta gran estructura de hierro se despliega un complicado juego de ondulaciones y encintados de hierro, que se resuelven en elegantes quiebros, curvas y contracurvas, espiras, arabescos, formas acorazonadas y toda la rica variedad decorativa propia de la fantasía rococó, imponiéndose esta laberíntica trama a la rígida estructura de los barrotes, que así queda enmascarada. El coronamiento desarrolla una decoración y técnica similares, aunque con mayor presencia de la plancha de hierro recortada, que va figurando como un entretejido de largos y sinuosos tallos, ramajes y flores, de apariencia más naturalista que las enmarcaciones del cuerpo inferior. Todo ello rodea a un ostensorio de tipo sol, que alude claramente a la dedicación de la capilla, constituyendo tal elemento el centro de la composición, cuyo resultado final es el de un gran paño o tapiz de sorprendentes efectos móviles y lineales, al tiempo que transparentes. Este modelo vuelve a repetirse prácticamente en la reja de la capilla de los Cuatro Santos de Cartagena, del mismo templo, que también ofrece unos hermosos brazos de lámpara de las mismas características, todo lo cual puede atribuirse sin problema a ese José Pérez, que entonces debió estar radicado en la ciudad departamental.

No todas las obras de rejería de la segunda mitad del siglo XVIII tienen esa importancia y envergadura, quedándose muchas veces ese espíritu rococó en simples elementos de curva, dispuestos simétricamente a los ejes de los barrotes, bien en el centro o en las esquinas del balcón o de la ventana. Esta sencillez se advierte incluso en forjas destinadas a la propia Catedral de Murcia. Ilustrativo es al respecto el proyecto de reja baja que en 1778 se elabora por petición del cabildo catedralicio para cerrar las capillas de la Anunciación y de San José, situadas en la contraportada de la Catedral, a ambos lados de la puerta principal (Figura 5). Junto con la traza de la reja, el expediente que se redactó para su construcción incorpora los presupuestos que su anónimo proyectista preveyó como necesarios, recogiendo dos cifras diferentes en función de que la reja se construyera en hierro o en bronce<sup>25</sup>. En el primero de los casos el precio final alcanzaba los 4.316 reales vellón por cada reja mientras que el segundo superaba notablemente esa cantidad al regularse su coste en 14.860. El dibujo manifiesta una armadura de quince palmos de largo por nueve de alto, formada por lisas barras de las denominadas cuadrados, a las que se añaden abajo, en el cen-

23 A. C. M. Leg. 698 y 699. Algunas noticias sobre esta capilla ofrece también E. HERNÁNDEZ ALBALADEJO, *El templo de Santa María de Gracia de Cartagena: un proyecto inacabado*. «Imafronte», 1985, N.º 1, págs. 87-105.

24 Así queda de manifiesto en una cartela que incorpora el friso del cerramiento.

25 A. C. M. Leg. G-93.

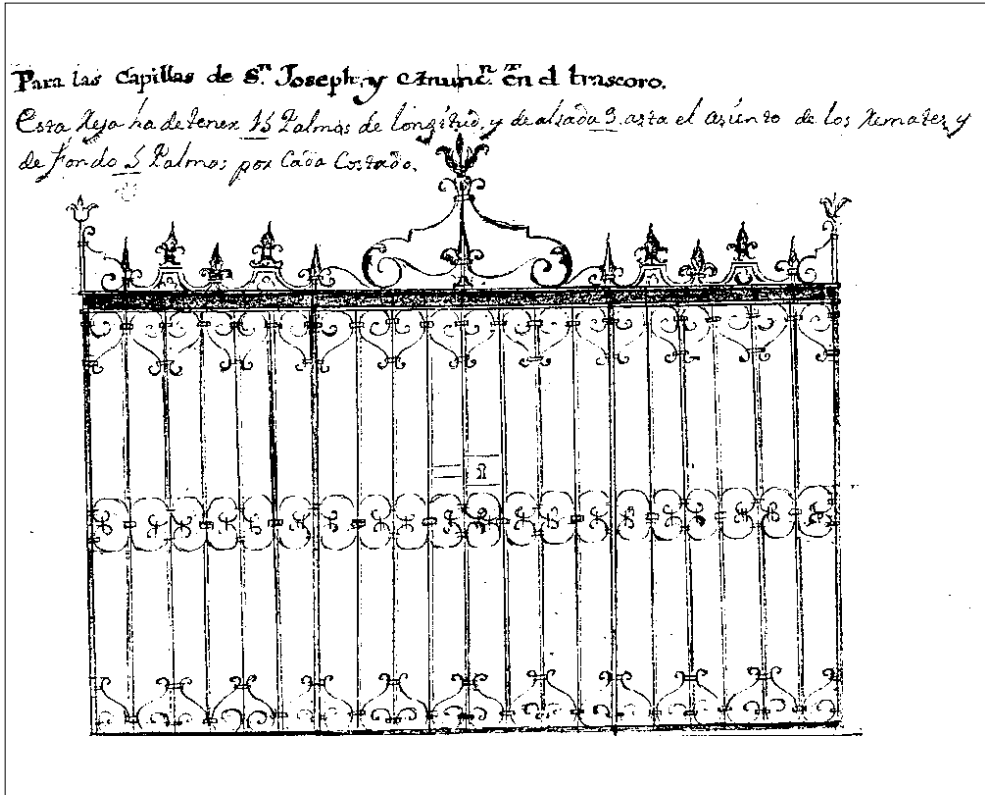


Figura 5. Proyecto de reja para las capillas de la contraportada de la Catedral de Murcia.

tro y arriba esquemáticas volutas y tornapuntas. Elementos curvos y quebrados de mayor aparato forman el remate, incluyendo flores de lis o especie de tulipanes, en este caso sobre el más espectacular motivo del centro o coronando los barrotos de los extremos. Todo ello monta sobre un severo friso corrido, que recuerda el de la reja del trascoro situada frente a las capillas de la Anunciación y San José.

El proyecto no se llevó a cabo en estas capillas, aunque fue aprovechado para algunas de las cercas del coro pocos años después, coincidiendo con la renovación que bajo la Ilustración se puso en práctica en el interior de la Catedral<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> De tales transformaciones nos hemos ocupado en nuestro trabajo: *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1995