

HIERROS ARTÍSTICOS DE ALGECIRAS.

(NOTAS PREVIAS PARA SU CATALOGACIÓN)

Antonio Ríquez Fernández

“Siempre que los antiguos maestros que trabajaron el hierro forjado se elevaron en su arte, para dar a aquel su mejor forma, la más bella que supieron, nos legaron algo perpetuo que obedece a las eternas leyes de la forma artística y la representa por completo”. Otto Höwer

Como otras muchas cosas maravillosas, la cerrajería artesanal se fundamenta en escasos elementos; lo que le dan grandeza son las ordenaciones y composiciones que con ellos hace el artífice, capaz de eternizar estáticamente sus versátiles fantasías creativas.

La múltiple variedad de la forja artística puede reducirse a una base lineal, la barra de hierro. Con varias de ellas se obtienen herrajes y rejas; los herrajes pueden considerarse como rejas protectoras clavadas sobre fondo sólido, por lo general puertas y muebles de madera.

En contra de lo que pudiera creerse, las rejas de barras de hierro con adornos de pletinas formando volutas ornamentales, con las formas básicas de las letras C y S, tan constituyentes del paisaje urbano andaluz hasta hace pocas décadas, no son exclusivas de nuestra región, ni tampoco fueron creadas en tiempos recientes, ya que existían modelos semejantes en la Edad Media, hace un milenio; más aún, en el museo Arqueológico de Sevilla se muestran algunas rejas forjadas encontradas en las ruinas de la romana Itálica.

Patrimonio

Lo que sí es genuinamente andaluz y español son las celosías, enrejados de madera o hierro, que fueron introducidas por los árabes y que se ponen en las ventanas para que las personas que estén en el interior vean sin ser vistas.

En los antecedentes técnicos y artísticos de la cerrajería parece como si el empleo distintivo de las tres clases esenciales de barra: La plana (flejes y pletinas), la redonda y la cuadrada, expresara importantes características de la evolución de los estilos a través de diferentes épocas. Ello es válido a partir del gótico, ya que en épocas precedentes fueron empleadas sin especificación alguna.

En el apogeo del estilo gótico, cuando se tenía que crear en hierro algo que pudiera ponerse al lado de las obras maestras de las catedrales, se dio preferencia a la barra plana más o menos ancha. En cambio, la redonda dominó en los países del norte hasta muy entrado el Renacimiento que, a su vez, dio preferencia a la barra cuadrada. Durante este último período, las rejas españolas aventajaron a las demás en elementos decorativos, en su mayor parte platerescos.

El barroco, bajo la influencia de los maestros franceses, y gracias a la publicación de libros y catálogos del siglo XVIII, dio también su primacía al hierro cuadrado, pero con generoso relleno de las líneas puras con toda clase de volutas, nacido del *horror vacui*, el temor de los ornamentistas a los espacios vacíos.

Luego se abandonó la utilización específica de cada tipo de barra para caracterizar estilos. Como medio de continuación de formas adaptadas y aclimatadas prevalecieron ideas más “modernas” y surgieron diseños que resultaban indefinibles por eclécticos, y los tres tipos de barra fueron utilizados sin distinción, entremezclados las más de las veces en una misma obra, desenvolviéndose los maestros cerrajeros con libertad, salvo las naturales influencias de dibujantes y arquitectos.

Incluso hasta tiempos recientes, la bibliografía sobre la materia fue siempre muy escasa y poco difundida y, en muchos pueblos y ciudades, los cerrajeros se han limitado a plagiar los diseños más elogiados de maestros precedentes, aportando algunos destellos de creatividad artística que, a su vez, creaban escuela.

Por consiguiente, no se pueden encontrar las necesarias premisas para la catalogación y valoración artística de las obras de cerrajería posteriores al siglo XVIII, que puede considerarse como el de la culminación de las obras de hierro artístico.

Para dicha falta de valoración baremable, conviene la definición de Otto Höwer: “Estilo es lo que es perfecto en sí; no es la forma histórica que prevalece, sino el valor objetivo artístico absoluto que está por encima de aquella”.

LO QUE QUEDA EN ALGECIRAS

La limitación de medios materiales y el estancamiento cultural condicionaron que los modelos resultaran repetitivos. Así, por ejemplo, en la amplia zona que comprende a Jerez de la Frontera, Arcos, Grazalema, Ronda, Jimena de la Frontera y Algeciras, resulta raro encontrar entre sus rejas el sello inconfundible de un maestro cerrajero local realmente creativo.

En las citadas ciudades queda, al menos, el rescoldo patrimonial de óptimos tiempos precedentes en las rejas y verjas de edificios religiosos y de casas de nobles y potentados, pero Algeciras, como se sabe, fue víctima de una tremenda

devastación en el año 1369⁽¹⁾, quedando totalmente asolada y deshabitada hasta comienzos del siglo XVIII, por lo que faltan, en absoluto, rejas precedentes.

Al iniciarse la repoblación en torno a la Plaza Alta, las primeras obras de cerrajería tuvieron que ser elaboradas en talleres de Jimena o de Jerez de la Frontera, tal vez de Sevilla. Por muchos años, estas lucirían en las casas de los vecinos más pudientes, no teniendo razón de ser en las demás, que eran simples chozos.

Con el progresivo desarrollo demográfico y económico, sobre todo entre los años 1760 y 1768, que fue cuando progresó definitivamente la urbanización de la ciudad, fueron surgiendo casas de mampostería que requirieron rejas que protegieran y dieran seguridad a ventanas y balcones, y esta demanda dio lugar a la creación de talleres locales. Por otra parte, el cosmopolitismo de la ciudad aportó la demanda de una amplia gama de diseños.

Como hasta comienzos de los años treinta del presente siglo, el casco urbano no sobrepasaba el espacio comprendido entre la Villa Vieja al sur, El Secano al oeste y la actual avenida de Blas Infante al norte, es en éste en donde se pueden localizar la mayoría de los ejemplares de hierros artísticos y en donde se encuentran los indicios estilísticos de rejas autóctonas.

Son escasos los ejemplares que subsisten después de la devastación, pacífica pero inexorable que, en aras de supuestos modernismos y funcionalidad, se ha llevado a cabo en las últimas cuatro décadas, desposeyéndose a la ciudad de muchísimas rejas de ventanas y balcones, algunas notables por su valor artístico. En el mejor de los casos, fueron a parar a comercios de antigüedades de la Costa del Sol, pero otras muchas se tiraron en escombreras o se llevaron a chatarrerías para, mezcladas con otros materiales, acabar en la fundición; muy pocas fueron reinstaladas en nuevas edificaciones.

De una u otra forma, se perdieron para siempre excelentes obras de maestros cerrajeros locales. Entre ellos destacó, durante los años veinte del presente siglo, Joaquín Delgadillo, que en su taller de la calle Munición (actual Pablo Mayayo) llegó a contar con ocho operarios, lo que da idea del elevado número de obras de cerrajería que fueron instaladas en Algeciras.

Una de las escasas obras que permanecen de su taller son las rejas del antiguo Ayuntamiento, calle Alfonso XI n° 12, del año 1920 o 1921, en cuya construcción participó como aprendiz Francisco Jiménez Haro quien, con el paso de los años, por su notable capacidad y voluntad, llegó a ser profesor de Metalistería Artística de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de nuestra ciudad.

A falta de bibliografía y documentación al respecto, ha sido dicho maestro, nonagenario pero lúcido y vitalista, quien ha aportado gran parte de la información para la descripción y datación de las obras de cerrajería que subsisten, cuya reseña es el objetivo principal del presente trabajo, pionero de la catalogación y estudios concluyentes que merece esta interesantísima faceta del patrimonio histórico-artístico de Algeciras.

Además, por orden alfabético, agradezco las generosas colaboraciones y palabras de ánimo de José Antonio Benítez Santos, investigador algecireño; Cristóbal Delgado Gómez, Cronista Oficial de la Ciudad; Carlos Gómez de Avellaneda Sabio, licenciado en Geografía e Historia; Ramón Michán Marín, industrial mecánico; Félix Moreno Aguado, arquitecto; Jaime Pérez Ramos, discípulo de Francisco Jiménez Haro y actual maestro de Metalistería Artística de la citada Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, y Juan Ignacio de Vicente Lara, Licenciado en Geografía e Historia.

Patrimonio

UN RICO MUESTRARIO

Para poder conocer la importancia e interés del residual patrimonio de hierros artísticos de Algeciras es imprescindible que, al caminar por las calles de su casco antiguo, elevemos la mirada por encima de nuestro habitual campo de visión. Al contener dicho sector la mayoría de los comercios de la ciudad, los pisos bajos de muchísimas casas perdieron sus antiguas puertas y ventanas para ser transformados en amplios y diáfanos locales y escaparates; lo que aún queda de rejería permanece en los pisos superiores, por lo general, deshabitados y utilizados como almacenes.

Las fachadas, balcones y ventanas de estas casas, casi todas en ruina, no han sido repintadas desde hace varias décadas y los desconchones y la oxidación les proporcionan un lamentable aspecto de abandono que oculta sus indudables méritos.

La más absoluta incuria ha permitido que las inclemencias atmosféricas, acentuadas localmente por el contenido salitroso del aire marino, haya corroído en algunos lugares las barras y pletinas de rejas y antepechos de balcones hasta el punto que resulten irrecuperables para su reinstalación cuando sean demolidos los ruinosos edificios que las sustentan. En muchos casos, el abandono es intencionado; se desea que la ruina sea total para obtener el permiso de derribo y edificar partiendo del solar. Legítimo pragmatismo que debiera ser compensado por el Ayuntamiento evitando sus desastrosos efectos.

Tal es el deplorable estado de conservación de muchas obras maestras de cerrajería de más de un siglo. Destacan, por su encomiable mantenimiento, las rejas de algunas casas, entre ellas las de los números 6 y 12 de la Plaza Alta y 5 y 28 de Regino Martínez.

En el nº 14 de Cristóbal Colón (del año 1858) y en el nº 28 de Regino Martínez (año 1844), en sus plantas bajas, se conservan las únicas rejas con celosía de hierro, hechas en fragua, de la ciudad. Ambas resultan muy atractivas por la delicada y laboriosa filigrana de perfiles de pletina en forma de letra C enlazadas, fijados a las barras verticales con enclavijados (fig. 1).

Se ponían celosías en las ventanas para que las personas que estén en el interior puedan ver sin ser vistas cuando, a falta de la cautivante televisión, el espectáculo estaba en la calle. Sin embargo, según informaciones obtenidas, exclusivamente verbales, este tipo de celosía, que no es tan alta ni tan tupida como para evitar eventuales miradas indiscretas de los viandantes, se colocaban para prevenir tocamientos entre los novios cuando, como era costumbre, “pelaban la pava” en la reja.

Además de las citadas, en un atento reconocimiento, se descubren notables obras de cerrajería artística en el nº 1 de la calle Ventura Morón y en su fachada a Joaquín Acosta, en una casona de amplia planta, habitada en tiempos por los Millán Bozzino, que tiene enrejados de balcones con motivos ornamentales en forma de letra S y E cursiva, dispuestos para causar un bello efecto estético.

Rejas de ventanas y antepechos de balcones, elaborados en fragua con los tradicionales adornos a base de las clásicas composiciones de perfiles en forma de letra S y C, configurando orlas y lazos, y con anillos de hierro fundido y emplomados⁽²⁾ se encuentran en muchas casas por tratarse del diseño más difundido de la rejería local y andaluza. Se le suele denominar, indistintamente, estilo sevillano o “gitano”.

Entre ellas destacan, por su antigüedad y bella factura, las barandas de las escaleras tipo imperial y los antepechos de los balcones interiores del antiguo Hospital Municipal, actual sede de la Fundación “José Luis Cano”, datadas en 1801. En



Fig. 1. Regino Martínez nº 28.

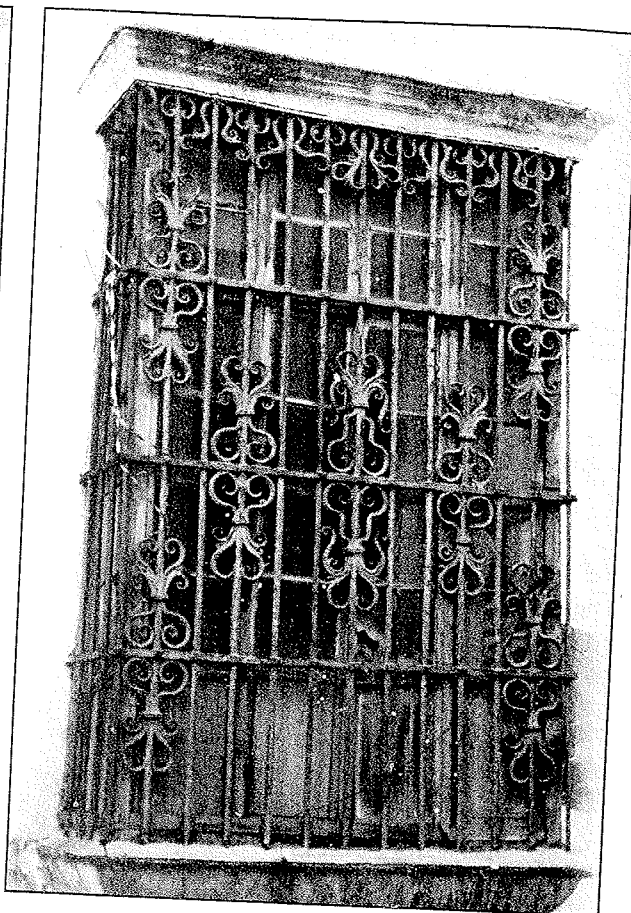


Fig. 2. General Castaños nº 8.

este caso, los cuadradillos de las volutas presentan una sola arista a los laterales y se apoyan a las barras verticales en las otras dos aristas.

Por semejante fecha se construirían las rejas de la casa nº 4 de la calle General Castaños, edificada por encargo del señor Lombart, coronel inglés asentado en Algeciras. Según José Antonio Benítez y Cristóbal Delgado, durante algún tiempo vivió en esta casa el escritor y poeta malagueño José Carlos de Luna.

Otras rejas de mucho preciosismo y valor artístico son las del nº 8 de la citada calle (fig. 2). También son del siglo XIX (del año 1897) las rejas de la casa nº 11 de la calle Ventura Morón, que constituye un hermoso ejemplo de la clásica casona andaluza. En esta casa nació el gran médico y benefactor que da nombre a la calle, pero del que aún no se ha colocado una placa conmemorativa.

Otra interesante fachada, realizada con este tipo de enrejado, con algunas variaciones decorativas, es la del nº 6 de la Plaza Alta, una de las más antiguas de Algeciras, revalorizada por el impactante contraste que hace junto a la fría y desangelada

Patrimonio

arquitectura del Casino. En el nº 68 de Teniente Miranda, una reja de aspecto humilde luce en el centro una composición de volutas de forja, asimétrica pero de notable armonía y fuerza plástica.

La calle que contiene mayor cantidad de rejas y balcones antiguos es la de Cristóbal Colón; además de la preciosa celosía del nº 14, destacan las rejas y antepechos del nº 11, laboriosa obra de fragua (aunque por su regularidad parezca de fundición) en donde se puede admirar un original diseño de mucho valor artístico, único en la ciudad.

En los años veinte del presente siglo, esta casa señorial fue consulado de Bélgica y, más tarde, sede de la primera Cámara de Comercio de Algeciras, según informa José Antonio Benítez Santos, inestimable guía para el recorrido que estamos haciendo.

HALLAZGOS INSOSPECHADOS

Otro espécimen notable de la rica gama de la cerrajería artística de Algeciras son los balcones y antepechos de la casa nº 14 de la calle Prim, la casa de los Fosela, de estilo modernista catalán, caracterizado por el abandono de las formas abstractas para producir imitaciones de motivos orgánico-vegetales, en este caso, con el aditamento anecdótico de un lagarto en uno de sus antepechos.

Se trata, según don Francisco Jiménez Haro, de cerrajería reinstalada. Cuando la antigua casa de los Casola, en la calle Regino Martínez nº 8, fue adquirida y demolida en el año 1920 para la edificación de la sucursal del Banco de España⁽³⁾ (actual Ayuntamiento), el señor Fosela adquirió parte del herraje para adaptarlo a su casa el citado nº 14 de la calle Prim⁽⁴⁾. El espléndido antepecho del balcón central, de diez metros de longitud, compuesto con idénticos motivos florales fue instalado en la casa nº 9 de la calle Teniente Riera, deshabitada desde hace tiempo, en donde permanece en lamentable estado de conservación.

Las rejas de la casa nº 12 de la Plaza Alta ocupada por el banco Banesto, son también de estilo modernista (*Art nouveau*) desarrollado en Europa a últimos del siglo XIX y comienzos del presente.

Como obras locales, genuinas del maestro Joaquín Delgadillo, y certificadas por Francisco Jiménez Haro, nuestro inestimable colaborador, con su inconfundible diseño de círculos conteniendo volutas, de las muchas que trazó, han subsistido, librándose del desmantelamiento de las últimas décadas, las rejas y antepechos de balcones del nº 17 de la calle Juan Morrison (fig. 3) y antepechos de balcones y azotea del nº 4 de la Plaza Alta.

En esta incompleta prospección del muy ignorado patrimonio de los hierros artísticos de Algeciras, no pueden dejarse de citar, por sus valores artísticos y estéticos, una amplia gama de estilos y diseños que se pueden localizar, por orden alfabético, en las siguientes calles:

Cayetano del Toro nº 5, con dos rejas y balcón central de elegante factura, de diseño único en la ciudad, datados en 1856; General Castaños nº 7, balcones y puerta; ídem nº 20, del año 1864, deshabitada, en donde se alternan perfiles en forma de letra C y ángulos agudos, diseño copiado en muchas rejas modernas, siendo los ejemplos más recientes y visibles los de la calle Alfonso XI nº 8 y Trafalgar nº 7, incluida su fachada a Alfonso XI.



Fig. 3. Juan Morrison nº 17.

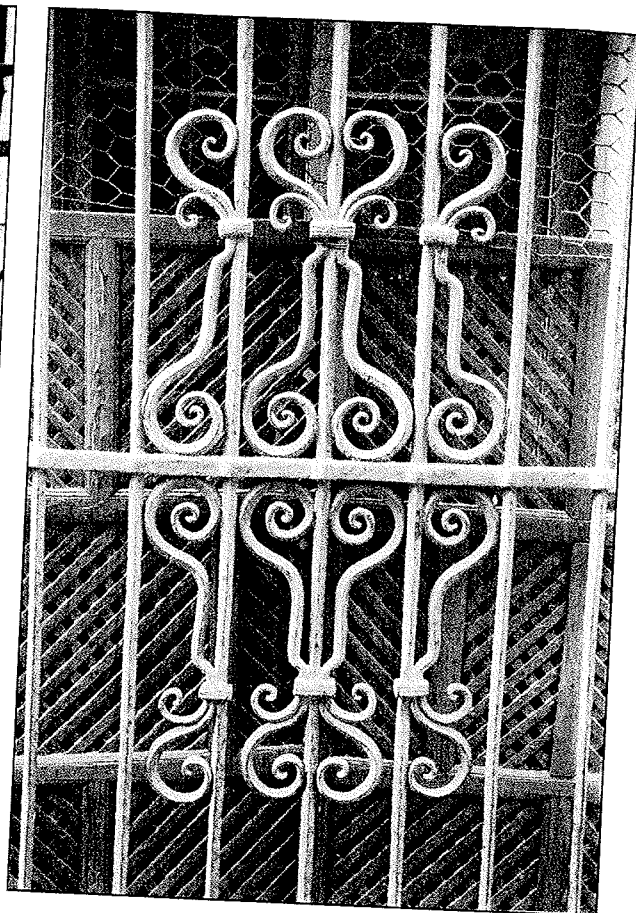


Fig. 4. Muñoz Cobos nº 12.

En la calle José Román destacan los antepechos de balcones del nº 6, del siglo XIX; la ventana baja del nº 7, moderna pero original y artística, en la que se han combinado la gracilidad de los perfiles del ornamento con los robustos barrotes de contorno rectangular; la singular reja del nº 44, de diseño de arte abstracto, original de Ramón Michán Marín y la ventana baja del nº 64. En la calle Muñoz Cobos, en los nº 2, 4 y 10-12. Gran parte de la casa correspondiente a este último, antiguo domicilio de los Sabio-Osteret, y más tarde de los Avellaneda, ha sido recientemente demolida, resultando hipotético el destino de las rejas que tenía, de gran valor artístico y técnico (fig. 4).

En esta somera relación deben figurar también las rejas del nº 11 de la Plaza Alta, de forja tradicional andaluza, del año 1871, que, como otras muchas de la ciudad, mantiene encima de los balcones las ménsulas y barras (tejaroz) que sostenían las esteras de esparto que antaño se colocaban como persianas durante el verano; Regino Martínez 33, con la placa que conmemora el nacimiento en ella de José Luis Cano, insigne poeta local; Ríos 5, complementada con la bonita cristallera multicolor de su cierre de madera y, por supuesto, San Antonio 10, el edificio "La Escuela", por sus balcones corridos, sostenidos por llamativas ménsulas adornadas con amplios lazos de pletina de hierro y remates de "cola de pato".

Patrimonio

Fuera del recorrido que hemos descrito, en la Villa Vieja, en el Parque de las Acacias, destacan las rejas de la casa de los Smith, actual sede de la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar, que difieren de los modelos descritos por sus singulares ornamentos secuenciados en sentido vertical en algunas de ellas.

Por último, en el patio central del Cementerio, el cercado de la sepultura familiar de los Juliá-Jiménez, del año 1873 destaca por su complicado diseño a base de entrecruzamientos formando ángulos agudos y obtusos, para los que se requirieron numerosísimas entalladuras a medio hierro, hechas exclusivamente a base de lima. Las uniones por espigas remachadas y por roblones son tan perfectas que no parecen obra de fragua, sino de soldadura o de fundición.

Otro cercado de tumba notable es el del panteón de Rosa Barranco Quintero de Delgado, bisabuela de don Cristóbal Delgado, Cronista Oficial de la Ciudad, que alberga los restos mortales de la familia. Es notable por el armonioso diseño de largas pletinas entrecruzadas, trazando suaves curvas que contrastan con los rotundos acaracolados de sus extremos.

La reja de forja del nº 13 de la calle Duque de Almodóvar, traída de Tánger e instalada hace sólo dos años, merece especial mención porque, aparte de la notoriedad de su origen y peculiar diseño ornamental, a media altura el barrote central es más corto para permitir una abertura rectangular, a manera de taquilla, por la que, según me informa Abdelilah Aadiati, su propietario, en origen tenía la función de recepción y salida de objetos y mercancías, evitándose así la entrada en el domicilio de personas extrañas.

Aunque antiguas, algunas de las rejas y antepechos de balcones son de fundición, con lo que ello supone de trivialidad en su elaboración (no así en la creativa y laboriosa realización de los moldes) pero que no llegan a carecer de valor artístico y estético cuando son de tan bello diseño como las de la avenida Blas Infante nº 16 (casa de los Valdés), del año 1908; Regino Martínez nº 5; Alfonso XI nº 3, de origen inglés, semejante a otras de Gibraltar, por donde, sin duda, sería introducida, y que es notable por la extraordinaria amplitud de sus paneles, y las de diseño más preciosista, las de General Castaños nº 10.

En cuanto a cancelas, destacan por su primoroso diseño y belleza artística las de la casa nº 8 de General Castaños y nº 16 de Blas Infante, ambas de fundición, además de otra, ésta completamente hecha de forja, en el nº 108 de la calle Teniente Miranda.

FRAGUA, MARTILLOS Y SUDORES

“Aunque la interesantísima labor de los artífices herreros no se debe, en la mayoría de los casos, a propia invención, el hierro forjado puede considerarse como la realización mas genuina de la fantasía de la línea en las diferentes épocas y pueblos”. Georg Kowalczyk.

Pese a que el vocablo cerrajero designe a quienes fabrican o reparan cerraduras, son las rejas el objeto de la labor técnica y artística de los maestros y operarios del gremio. Lamentablemente, éste ha venido tan a menos que se encuentra en extinción

Patrimonio

Cuando se añora la pérdida de un oficio clásico de mucho arte y contenido cultural, don Francisco Jiménez Haro, con su dilatada experiencia profesional, resulta la mejor fuente de información posible para conocer cómo se trabajaba el hierro en la fragua cuando no existía la soldadura eléctrica, ni siquiera la autógena.

Reconoce el maestro que, en nuestros días, en una época sometida por completo a la técnica y a la economía, el arte de la forja queda en el oscuro terreno del romanticismo. Sin embargo, a pesar de la falta de medios técnicos y de las carestías de los años veinte, cuando los salarios eran de unas cuatro pesetas diarias, y el hierro costaba tan caro para aquella época como 0'75 pesetas el kilo, se hacían muchas obras de cerrajería y se exigía calidad, no regateándose lo que gravasen los adornos de forja. Por humilde que fuera una casa, no le faltaban rejas que embellecieran su fachada⁽⁵⁾. La cerrajería artística se mantenía por la demanda de todos y no sólo por la de los potentados.

Tratándose de un oficio en extinción, conviene reseñar, para conocimiento de las nuevas generaciones, y melancólico recreo de las menos jóvenes, como se trabajaba el hierro y algunos de los secretos de la cerrajería clásica.

En las fraguas, avivadas con fuelles a mano, se empleó carbón vegetal, de brezo, porque proporcionaba más calorías (7.600 por kilo) que el carbón mineral de hulla (7.200 por kilo), además de resultar más limpio. Pero más tarde se cambió a la hulla grasa por su facultad de aglutinarse, que permite rodear el hierro formando una bovedilla por encima, concentrándose de este modo el calor. En los años cuarenta, en nuestra posguerra, no se encontraba hulla en todo el país y los cerrajeros recurrieron a la carbonilla o "gandinga", el carbón coquizado, residual de las locomotoras de vapor de entonces.

Los ensamblajes necesarios para formar el enrejado de barras verticales⁽⁶⁾, pasantes de las pletinas horizontales (traviesas), se hacían practicándole a éstas últimas, en los puntos precisos y equidistantes, en caliente, una abertura con un punzón⁽⁷⁾ que, seguidamente, se agrandaba con otra herramienta del grosor y perfil de los barrotes pasantes, produciéndose el característico ensanchamiento o nudosidad que tanto contribuye a la belleza de la reja.

Los adornos, por lo general volutas hechas de pletinas, en forma de letras S y C, se fijaban en los barrotes entre los que iban comprendidas por medio de enclavijados⁽⁸⁾ que se hacían con trozos de pletina que se forjaban en forma de letra U y se cerraban por la parte de atrás, en frío, a golpe de martillo, sus extremos "espatillados"⁽⁹⁾; en muchos casos, se adornaban por la parte frontal con incisiones horizontales o entrecruzadas. Con la comodidad de la soldadura eléctrica, los enclavijados, innecesarios, han desaparecido por completo, si acaso se imitan. También se realizaban uniones de piezas por espiga remachada, cuando una quedaba perpendicular a la otra, y por remaches o roblones cuando eran paralelas o tangenciales las pletinas. En ambos casos era tan delicado el acabado que no se apreciaban los remaches y, a simple vista, las piezas parecen unidas por soldadura.

El trenzado o entorchado se hacía retorciendo en caliente o en frío una barra de sección cuadrada o pletina. Calentándola en la fragua se economiza tiempo pero, como la distribución del calor no es uniforme, el relieve resulta desigual. El más bello ejemplo en Algeciras de reja elaborada con alternancia de barras cuadradas trenzadas y lisas se puede contemplar en los balcones del nº 86 de la calle Teniente Miranda.

Las soldaduras se hacían calentando en la fragua las dos piezas a unir⁽¹⁰⁾. Se calculaba la temperatura por el color que iba adquiriendo el hierro; la gama iba desde el rojo oscuro (entre 550 y 650 grados centígrados) al rojo cereza (700 a 800 °C), rojo amarillo (1000 a 1100 °C), el blanco (1200 a 1300 °C) y, por último, a partir de los 1350 grados, poco antes de la fusión,

se produce el “punto de calda”, el óptimo para soldar. En esta operación, mientras se golpeaba con los martillos⁽¹¹⁾ se le echaba arena de la playa para mantener concentrado el calor en la unión.

Para modelar hay que golpear con el martillo adecuado y sobre el lugar preciso del yunque⁽¹²⁾. La masa y velocidad del martillo tiene una importancia preponderante sobre la plasticidad y calidad del trabajo. Un martillo pequeño lanzado a poca velocidad contra una pieza maleable produce una impresión ligera; a gran velocidad, el martillo actúa como un proyectil y la deformación o moldeo es puramente local.

Conviene, pues, un martillo de potencia moderada que permita trabajar a golpes repetidos, aunque desde el punto de vista del rendimiento el trabajo sea menos económico. Como con el contacto con el yunque o la bigornia y el aire, el hierro calentado se enfría con rapidez, la energía y el ritmo de los golpes debe aumentar progresivamente ya que, a 500 grados las deformaciones son muy lentas.

Por todo ello, el artista cerrajero, además de habilidad y buen gusto estético, debía de tener especial sensibilidad para dominar el binomio movimiento-tiempo.

En las fraguas, pese a su aspecto de insufribles antros, se producían unas cadencias sonoras muy particulares; además de los golpes alternados sobre las piezas, en el momento en que éstas eran volteadas, los cerrajeros, para no apoyar el martillo, hacían un característico repiqueteo sobre el yunque. Las cadencias rítmicas que acompañaban la gestación de los hierros forjados llegaron a originar un estilo de cante flamenco, el martinete, el más patético e impresionante de todo el folklore andaluz.

Ahora, cuando admiramos cuánto arte tuvieron como ingredientes a fragua, martillos y sudores, y unos hombres imaginativos, artistas natos, que llevaron a cabo la realización más genuina de la fantasía de la línea, las rejas, estamos obligados, cultural y éticamente, a preservar nuestro insustituible y valioso patrimonio público.

Si resulta lastimoso que se haya perdido tanto en los últimos años, sería imperdonable que llegara a desaparecer lo poco que queda.

Para evitarlo resulta indispensable, además de la resuelta actitud de las autoridades, que más gentes, y con mayor intensidad, aprecien con respeto y detalle, sintiéndose justamente poseedores de ellas, porque son patrimonio de todos, las maravillosas rejas de forja que subsisten en la ciudad, muchas de ellas con el sello personal de artífices locales.

Porque, si nos limitamos a ver, y no miramos, que no es lo mismo, aunque habitualmente pasemos junto a ellas, es como si no existieran.

Patrimonio

NOTAS

- (1) Ordenada por el rey granadino Mohamed V, el mismo que, tremenda paradoja, dispuso la construcción en la Alhambra de tan valiosos elementos como los patios de Los Leones y Arrayanes, y las salas de Los Abencerrajes y de la Justicia.
- (2) Según Francisco Jiménez Haro, localmente se les denomina "macollas".
- (3) Resulta curioso que ostente el año 1904 en el frontón de su puerta de entrada, siendo este año el de la anterior edificación de la casa.
- (4) Según Félix Salas Fernández, para acentuar el naturalismo de su ornamentación, el señor Fosela dispuso que las hojas se pintaran de color verde y las rosas de su propio color, pero el Ayuntamiento determinó que se pintara todo en negro.
- (5) Las rejas no se ponían, como ahora, con la exclusiva intención de seguridad, ya que, en verano, la puerta de entrada a las casas se cubrían de noche con una simple estera de esparto.
- (6) Según Francisco Jiménez Haro y otros, localmente, "tiradillos".
- (7) ídem. ídem. "punceta".
- (8) ídem. ídem. "basas".
- (9) Rebajado progresivo del grosor de la pletina para que, al quedar solapados los dos extremos, el enclavado resulte uniforme en todo su contorno. En el patio central del Cementerio, a la izquierda, y muy cerca de la entrada al mismo, en el cercado de la tumba familiar de los Coletí, del año 1851, se puede observar de cerca esta labor de cerrajería de fragua y comprobar cómo las piezas que la componen quedaron tan rígidamente unidas entre sí como si estuviesen soldadas.
- (10) Según Francisco Jiménez Haro y otros, para esta operación se utilizaba carbón de coque (cok), porque proporciona más calor y carece del azufre que contiene la hulla.
- (11) ídem. ídem., los "machos", que eran los de mayor potencia.
- (12) ídem. ídem., al yunque también se le denominaba bigornia, aunque ésta difiere de aquel en que tiene dos puntas o extremos opuestos (bicornios) y se utiliza con preferencia para rizar las pletinas y otros acabados de los ornamentos de la forja. Por lo general, en Andalucía se dice "bigonia".

BIBLIOGRAFÍA

- ALMENDROS, CARLOS. *Todo lo básico sobre el flamenco*. Ediciones Mundilibro, Barcelona, 1973.
- BARBEROT, E. *Tratado práctico de cerrajería*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1947.
- CABANNE, PIERRE. *Diccionario Universal del Arte*. Editorial Argos Vergara, Barcelona, 1979.
- DANEL, LEONARD. *L'Encyclopedie des jardins et maisons de campagne*. Editions Denoel. París, 1967.
- DIPUTACIÓN DE CÁDIZ. *Los pueblos de la provincia, Algeciras*. Diputación Provincial. Cádiz, 1983.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA. Hijos de Espasa Editores. Barcelona, 1930 y siguientes.
- GRAVE, HENRI. *La ferronnerie, travaux en fer forgé*. Editorial Henri Yeyrier. París, 1988.
- KOWALCZYK, GEORG. *Hierros artísticos*. Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1927.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, ANSELMO. *250 modelos de cerrajería*. Ediciones CEAC. Barcelona, 1992.
- SARTEUR, YVES. *Hierros forjados de ayer y de hoy*. Ediciones Stock. Barcelona, 1979.
- SERRA, SERGI. *Cerrajería ornamental*. Ediciones CEAC. Barcelona 1992.