

EL TESORO ARTISTICO DE ESPAÑA



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
Servei de Biblioteques



1500207315

LOS HIERROS

SPANISH IRONWORK

TRAVAUX EN FER ESPAGNOLS

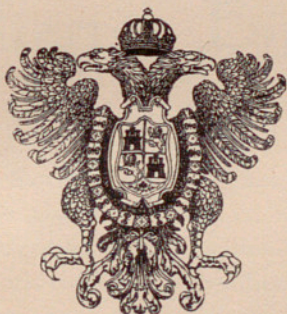
POR PEDRO MIGUEL DE ARTIÑANO

EDITORIAL DAVID - BARCELONA-

AB
/619

LOS HIERROS

EL TESORO
ARTÍSTICO
DE
ESPAÑA



LOS HIERROS

POR

PEDRO MIGUEL DE ARTIÑANO

Vicedirector del Instituto Valencia Don Juan • Museo Osma

EDITORIAL DAVID

Cortés, 460

BARCELONA



R.119.959

Biblioteca Comas Montálvez

EL TESORO
ARTISTICO
DE
ESPAÑA



ES PROPIEDAD

LOS HEROS

Los Hierros Españoles

EL trabajo del hierro aparece en España durante la segunda época de Hallstatt (VIII a VII siglos antes de J. C.) hallándose ejemplares de aquellos tiempos, que acusan una escuela con personalidad independiente y definida, trabajados por procedimientos que implican una perfección muy interesante, lo cual supone para entonces una evolución de siglos.

La mayor parte de los objetos encontrados son armas, características de aquella civilización, principalmente espadas, cuya empuñadura termina en dos antenas que se levantan hacia arriba, terminadas a su vez por dos esferas; también se encuentran flechas, lanzas, omphalos o centros de escudo y algunos otros ejemplares de uso corriente, como los bocados de caballo, las piezas de martillo, las hachas y como curiosidad merecen citarse unos aros de hierro formando dos arcos en plano perpendicular, que, según el Sr. Marqués de Cerralbo fueron las piezas usadas por las damas iberas para sostener el manto que cubría su cabeza y que a través del tiempo ha podido dar origen a la peineta que sostiene la mantilla española.

Las armas de la época de Hallstatt, de la romana y en general, de la Edad Antigua, se ha podido demostrar que estaban aceradas únicamente en su superficie y como consecuencia que se había llegado a este resultado por una carburación superficial que daba a la pieza toda la dureza necesaria sin correr riesgo de que fueran ejemplares quebradizos, lo que supone unos conocimientos metalúrgicos nada vulgares.

Durante la época visigoda debieron continuar indudablemente las mismas modas y costumbres que fueron corrientes durante el período romano; de este tiempo únicamente se conserva un corto número de frenos de caballo con incrustaciones de oro y plata. El objeto se fabrica en hierro, con sus proporciones, perímetros y superficies lisas, respondiendo exactamente a sus condiciones utilitarias y luego se enriquecía el ejemplar con decoraciones de un gusto romano decadente, en volutas y composiciones geométricas que se incrustan con oro y plata, consiguiendo de este modo dar al ejemplar la riqueza e importancia que por su primera materia, no hubiera podido conseguirse en manera alguna.

La llegada de los árabes a España en el siglo VIII no aporta ni un elemento decorativo, ni una técnica distinta de las hasta entonces conocidas para los trabajos de hierro. Las incrustaciones en oro y plata que se habían hecho en las piezas en la corte visigoda, desaparecen por completo, y adquiere la industria del hierro un carácter más francamente utilitario. En las excavaciones de Medina-Azzahara, de Almirilla y de Elvira, se demuestra claramente que el arte del hierro no preocupaba a sus artistas y que los árabes en los días de mayor cultura y de más adelanto y esplendor del Califato, no trabajaron el hierro desde el punto de vista artístico; como excepción y procedente de las excavaciones de Elvira, se conservan en el Museo Arqueológico de Granada, los herrajes completos de una puerta trabajada en plancha de hierro recortada, siendo quizás de los primeros ejemplares de esta técnica.

Nuestros más viejos manuscritos cristianos de la primera época de la Reconquista, hablan de trabajos realizados en

hierro, demostrándose con ello que en estos reinos debió tener el arte de este metal un gran desenvolvimiento, ejemplos de lo cual se encuentran en el Códice de Sahagún de 1059; en el de León de 1090; en el de Vich de 1100, y así sucesivamente.

Es una demostración de la importancia que el trabajo del hierro tiene poco después en España, el hecho de que los herreros constituyen en Barcelona un gremio ya muy importante en el año 1200, siendo citado en esta época por el rey Pedro II en las Constituciones catalanas; y más tarde en los ordenamientos de posturas del rey D. Alfonso X en las Cortes de León y de Castilla, tenidas en el Ayuntamiento de Jerez el año 1268, donde se tasan muy detalladamente las obras de hierro, especificando la procedencia del material, localidad donde se vende y todas las condiciones de la obra, incluso si el transporte fué por mar o por tierra. En el reino de Valencia llegan a tener los herreros, una preponderancia tal, que a fines del siglo XIII en 1298, es disuelta en Valencia por edicto real, la constitución de la cofradía de herreros, por razones políticas, viéndose obligado a autorizarla nuevamente el rey D. Alfonso II en las Cortes de 1329; y en las Cortes que gobiernan Barcelona conocidas con el nombre de «Consejo de Ciento», a partir del año 1316, se estima necesario que varios herreros tuvieran asiento como representantes del gremio; todas estas noticias tienen un gran interés si se considera que en el resto de Europa en estos momentos sólo existen organizaciones deficientes, hasta el punto de que en París, por ejemplo, no llega a constituirse el gremio de herreros hasta el año 1411.

Durante todo este tiempo la primera materia, se obtiene de las minas de las Provincias Vascongadas y de Cataluña, donde se implanta un sistema de trabajo llamado «forjas catalanas» que se vulgariza en toda España primero y en Europa después.

Los trabajos todos, por ejemplo los candelabros de aquella época, están basados en la arquitectura románica, constituidos estos por un vástago circular, con una decoración compuesta por dos o tres anillos o ensanchamientos troncónicos y dobles; el eje viene sostenido sobre un trípode cuyas patas son de sec-

ción circular o mejor elíptica; el candelabro termina en un pincho o punta en el que se clavaba el cirial. Toda la pieza se acostumbraba a que tuviera unos 50 cm. de altura. El pie venía a ser aproximadamente la cuarta parte del conjunto; siendo la longitud del eje cilíndrico de doce a diez y seis veces su diámetro y los anillos de una anchura doble.

En el siglo xiv el eje o vástago es frecuentemente poligonal, de seis, ocho y hasta mayor número de lados. Aumenta el número de anillos, acortándose la separación entre ellos, la superficie plana de las caras del vástago tienen una decoración, siguiendo la técnica árabe de líneas incisas, dibujando un motivo geométrico de trazado monótono apretado; los anillos dejan de ser troncónicos y más a menudo son un cubo con sus vértices achaflanados en ángulo, decorando los rombos a que se redujeron sus caras, por aspas o puntos incisos.

El estilo gótico varía fundamentalmente las proporciones; en los candelabros y trabajos análogos, se afina el espesor de las barras que constituyen el trípode de sustentación y de ellos arranca un vástago que puede tener de 60 a 80 diámetros de altura, adornado con múltiples anillos, espaciados sensiblemente a la misma distancia que en los ejemplares románicos; pero lo más interesante ahora, es que tiende a inspirarse en la Naturaleza, especialmente en la flora, y a dar al conjunto más que el aspecto útil para llenar una necesidad, el de una flor o una planta, y dentro de ellas a las que por su significación poética y facilidad de ser ejecutadas, son posibles; de acuerdo con este criterio sueldan al último tramo del vástago del candelabro, láminas lanciformes que se doblan caprichosamente, dejan lucir la punta o pincho propio del candelabro, que hace en el conjunto ornamental el oficio de los estambres de la flor, constituyendo el conjunto lo que se llamó candelabro de lirio, de formas y proporciones delicadas y puras, llenas de armonía y poesía, como producto de unos gremios que buscaron su fuerza, en las novísimas arquitecturas de nuestras catedrales góticas.

En este tiempo, existen en España un número grandísimo de rejerías románicas, no solamente en Navarra y Cataluña,

sino en la misma meseta castellana, y muy en especial, en Segovia, Salamanca, Zamora y León. Es el tipo de reja que se inspira en la doble voluta simétrica y repetida adosada sobre ejes o barras a las que se unen por medio de grapas con mayor frecuencia que por remachado.

Este tipo de reja considerado por algunos como de origen francés, es en España, en la parte alta de Castilla, donde más abunda y donde comienza a labrarse en la segunda mitad del siglo xi, conservándose en los momentos actuales un número crecido de ejemplares.

En la época de transición del románico al gótico, interviene otro elemento en los trabajos de hierro, que es la plancha, aplicándose exclusivamente como elemento decorativo, para dar a los conjuntos un valor corpóreo y arquitectural. En los elementos más arcaicos, la plancha es únicamente una superficie lisa, plana o curvilínea, recortada en perímetros sencillos comúnmente repetidos, tales como un coronamiento almenado como barandilla por ejemplo de una arandela de candelabro, pero muy pronto esta superficie lisa se considera monótona y esos conjuntos se modifican por dos sistemas de ornamentación que son: el realzado de la plancha y las siluetas perforadas. El primer sistema es en realidad un repujado elemental, cuyo relieve apenas alcanza un par de milímetros sobre el plano general de la plancha. Cuando la plancha es recortada, el perímetro suele ser también en arquerías o motivos repetidos, de poca superficie, plana o graciosamente curvada en trabajos más recientes. Esta técnica se transforma y durante todo el siglo xv la plancha se trabaja por recorte y por calado. Los fondos son más importantes cada vez y pronto la decoración se reduce a un nervio, de perímetro que se multiplica sobre un fondo complejo. Las planchas caladas se superponen quebrándose en ellas la luz en infinidad de líneas de decoración, de iluminación y sombra, porque el herrero buscó un efecto parecido a los nervios de piedra que encuadran los rosetones de las vidrieras de nuestras catedrales góticas, labor que se consigue merced a las composiciones de doble plancha.

Esta técnica consiste en superponer dos o tres planchas caladas que se realizan en cada una, con el mismo trazado y a igual escala, pero con espesores progresivamente menores, para que al superponer las dos o tres planchas, coincidan los motivos o partes de éstos, de tal manera que una lámina sirva de fondo exactamente centrado a la siguiente, y dando el conjunto un aspecto escultural o de relieve, desarrollando el dibujo, no por un siluetado monótono, sino por líneas múltiples paralelas, no trazadas sino realzadas con aristas, sobre las que se producen los obligados efectos de luz.

Esta técnica corriente en Europa se realizó con verdadera maestría en España; muchos de sus ejemplares pasan hoy como trabajos de hierros franceses y si en los herrajes de nuestros viejos arcones, no aparecen sobre la cenefa de hierro minuciosamente calada las torres de Castilla y sobre los cuatro ángulos de las cerraduras, las conchas del Apóstol Santiago; y si en muchos de los trabajos con trazados de lacería no se advirtiese una marcada influencia árabe, seguramente que a estas horas, serían considerados como extranjeros un número muy considerable de nuestros herrajes del siglo xv.

Paralelamente al empleo de la plancha calada en su último grado de desarrollo, aparece otro sistema de trabajo que consiste en realizar el ejemplar con plancha recortada, desarrollándola en forma de cinta; la plancha se curva ligeramente repetidas veces y se completa el decorado por dos o tres líneas incisas, trazadas a cincel, que siguen todo el motivo y que tienen por finalidad distraer la superficie lisa. En este trabajo, el ondulado, es una industrialización del tipo anterior y en él se busca un efecto de profundidad que se consigue de un modo muy curioso, mediante esta ondulación repetida. El efecto es excelente, el relieve admirablemente delicado, el conjunto agradabilísimo y se ejecuta relativamente con poco trabajo y dificultad.

Las rejerías de los finales del gótico están constituidas en un principio por barrotes de sección circular, o cuadrada colocada en arista, separados unos de otros por fajas horizonta-

les y relativamente grandes, siguiendo la línea de la arquitectura y coronadas desde los primeros años del siglo xv por un copete, que se hace cada vez más complejo; en sus comienzos no es sino la terminación de los barrotes en hojas de lirio, después en cardinas y más tarde, en verdaderas cresterías reproduciendo dibujos geométricos trazados por anchas cintas de igual técnica que las cenefas y columnas principales de la reja. Los barrotes más adelante, pierden la monotonía y se desdoblán a la mitad o al tercio de su longitud, en dos barras más pequeñas, formando lóbulos, cuyo perímetro es de forma de corazón recto o invertido, rombos y figuras más o menos complicadas, alternando generalmente este trazado en un barrote sí y otro no.

En la terminación del siglo xv y comienzos del xvi, sufre el trabajo del hierro, una evolución completa en arte y en procedimientos. Desaparecen los trabajos minuciosos en doble plancha calada y los de plancha realzada; en el dibujo encontramos los motivos del Renacimiento y con ellos la figura humana, que sólo de una manera muy tosca se había trabajado a forja en algunos ejemplares muy pequeños, y con la figura humana aparece el trabajo del repujado que había casi desaparecido durante toda la Edad Media.

En estos momentos encontramos también por primera vez trabajos hechos a torno y algunas piezas en hierro fundido, como los fondos de las chimeneas, pero ni uno ni otro procedimiento, llegan a tener verdadera importancia hasta muy entrado el siglo xvii o los comienzos del xviii.

Las rejas del Renacimiento durante toda la primera mitad del siglo xvi, conservan en muchos ejemplares una tradición gótica.

Durante los primeros años del siglo, los copetes se decoran como ya se ha dicho por cenefas desarrolladas en forma de grandes cintas o en lóbulos curvilíneos que se cortan y entrelazan. Estas cintas fueron hechas en doble plancha calada, mientras que las cenefas o fajas que dividen las rejas en departamentos rectangulares suelen hacerse en repujado, con motivos del Renacimiento en realce, completándose este repujado por el policro-

mado, decorándolas con castillos hechos en plancha recortada y curvada, colocados de trecho en trecho para quitar monotonía a la cenefa. Las columnas fundamentales, son de sección cuadrada y las superficies planas de las columnas se trabajan por repujado con grutescos en relieve. Los barrotes que rellenan el plano son de sección cuadrada, y se colocan en arista, para que al contemplar la reja presente al espectador dos caras en ángulo, como es natural distintamente iluminadas, dando un juego de luz y sombra muy interesante, y ya desde fines del siglo xv aparecen con frecuencia retorcidas.

Mas adelante los copetes se trazan con varillas que suelen formar volutas cuya terminación es casi siempre una figura de santo en plancha recortada y repujada y con frecuencia el conjunto del copete constituye toda una historia.

El ejemplo clásico del tipo de rejas del Renacimiento, es la de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, obra de Cristóbal de Andino, terminada el año 1523 y que quizá será el ejemplar más perfecto y maravilloso de todas las rejas conocidas a pesar de que sus dimensiones no son exageradas.

La reja en estos momentos adquiere la categoría de construcción arquitectónica, y resulta que las columnas fundamentales, los frisos y todo el armazón de la reja, tiene dimensiones y espesores, que no están en armonía con la calidad del material empleado y con su resistencia intrínseca y como además por otra parte hubiera sido poco menos que imposible en aquella época trabajar y repujar piezas de un espesor tan considerable, se buscó el artificio de construir todo el armazón arquitectónico con viguería de madera, que luego se recubre con plancha graciosamente repujada.

Más adelante adquieren las rejas un carácter extraordinariamente monumental; desaparece la impresión de profundidad de los ejemplares de la escuela de la del Condestable de Burgos, siendo precisamente planas, una cortina dividida en pisos, separados entre sí por unos frisos muy anchos que se decoran con volutas o grutescos del Renacimiento, y muy a menudo se llena su centro con superficies de mayor o menor ornamenta-

ción, formando composiciones repujadas. Todos los pisos se encuentran a su vez divididos verticalmente en varios departamentos por columnas de mayor categoría, y entre los mismos existe un cierto número de barras torneadas en husos, cuyo perfil es de mayor o menor complejidad, iniciando la mayor parte de las veces en el cuerpo de las mismas, hojas que se trabajan a cincel y por realce. Pertenecen a esta escuela las de Sevilla, la de Villalpando de la Catedral de Toledo y siguiendo este modelo la mayor parte de las construidas en el segundo tercio del siglo xvi.

En el último tercio y más concretamente durante el reinado de Felipe II el trabajo del hierro toma una tendencia francamente arquitectural de una severidad extraordinaria, inspirándose en los modelos greco-romanos. El ejemplar, por ejemplo un candelabro se divide en secciones donde no falta casi nunca un cuerpo de columnas mayor o menor, que aparentemente sostiene una parte de la obra, columnas que en un principio fueron trabajadas a forja y que más adelante se hicieron a torno, anunciando con ello la transformación de la técnica. En este tiempo se busca la belleza de la obra más que en la ejecución del detalle, en la ponderación y en las proporciones de la totalidad y en la distribución adecuada de las masas. Se prescinde, como queda dicho, de la ornamentación de detalle que fué la característica del plateresco y que no siempre es visible a distancias considerables y se busca la silueta más adecuada. El repujado, pierde como consecuencia en importancia y aparece una tendencia estilizadora y fría, quizás atendiendo a una razón principalmente económica, tanto más estudiada cuanto menos confesada, que marca en este final del siglo xvi un criterio marcadamente geometrizable, que no decora la superficie, que distribuye armoniosamente las masas y que edifica por siluetas y por contrastes.

Nuestros rejeros del siglo xviii copiaron de los modelos franceses, las volutas del rococo y los gustos de los Luises; en esta época apenas si tiene personalidad nuestra rejería, muy pobre en cuanto a concepción artística y muy esmerada y rica en la ejecución.

También al terminar el siglo xvii aparece primero en Extremadura aunque más adelante se va corriendo a la zona de Salamanca y Zamora y luego por el sur desde Guadalupe para invadir todo Andalucía, un estilo de ornamentación popular y como tal nacido sin grandes pretensiones y decorando en un principio los útiles más humildes y que quizás por todo eso está lleno de la mayor gracia y espiritualidad. En la actualidad vulgarizado en la mitad sur de España, tienen sus focos principales en las montañas que circundan a Granada y se ha dado en decir que son elementos de tradición moruna y gitana.

Este estilo tiene las siguientes características: Decora por volutas repetidas y superpuestas, con frecuencia sólo en una circunferencia incompleta, rara vez con circunferencias concéntricas como lo fueron los tipos románicos. De vez en cuando emplea figuras como elementos de ornamentación, pero lo hace siempre con interpretación jocosa y solamente por silueta, en plancha, nunca modeladas o repujadas; y como consecuencia, las obras de esta tendencia se realizan siempre en un plano sobre el que se desarrollan las volutas y sobre el que se recorta la plancha. Quizás la obra más importante de esta escuela es una palomilla o brazo de lámpara existente en la Catedral de Coria y su influencia puede notarse en uno de los trabajos más conocidos que es la Cruz llamada de la Cerrajería de Sevilla, hecha en los finales del siglo xvii por Sebastián Conde.

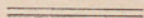
Durante este tiempo tiene más interés el trabajo minucioso de los cinceladores y cerrajeros que se organizan definitivamente a mediados del siglo xvii por el cardenal-infante, y llegan a constituir una verdadera escuela de cerrajería en Madrid, de la que es maestro e inspirador genial Alonso Martínez.

La historia del hierro puede decirse que termina en esta época, pues solo tiene interés comercial la serie de iniciativas desarrolladas por la Sociedad Vascongada de Amigos del País desde el año 1768, preocupándose intensamente de todo lo que se refiere al fomento y adelanto de la industria del hierro y de la región, logrando desde un punto de vista técnico el sostenimiento de una manufactura que sin su auxilio hubiera

sin duda alguna desaparecido de España, actuación que tiene más bien un carácter industrial y económico que artístico.

Por fin, la Guerra de la Independencia en los comienzos del siglo XIX termina o poco menos con los cerrajeros y cinceladores españoles, que solamente tienen un momento de esplendor durante el período romántico.

Desde mediados del siglo XIX hasta los momentos actuales se registra un verdadero resurgimiento en la herrería de forja en España, reproduciendo e imitando con la mayor perfección obras de la Edad Media y del Renacimiento.



Spanish Ironwork

IRON appears to have been worked in Spain during the second epoch of Hallstatt (eight to seven centuries before J. C.) examples of those times having been found showing a distinct and definite character, worked by processes that imply a highly interesting perfection and centuries of evolution.

The greater part of the objects found are weapons characteristic of that civilisation, mostly swords the hilts of which terminate in two upward extensions which in turn end in two balls. Also have been found arrows, spears, bosses or centres of shields and some other articles of daily use such as bits for horses, pieces of hammers, hatchets and as a curiosity may be mentioned some iron rings formed of two perpendicular arcs which, according to the Marquis de Cerralbo, were used by the Iberian ladies to hold up the mantle worn over their heads and which in the course of time may have been the origin of the high combs used to sustain the Spanish mantilla.

The arms used in the period of Hallstatt, in the time of the Romans and by the ancients generally are found to have been steeled or hardened on the surface only, and this result was ob-

tained by a superficial carburation which hardened the whole piece sufficiently without the risk of making it brittle. This implies a metallurgical knowledge by no means common.

During the Visigothic epoch undoubtedly the same customs continued as had prevailed during the Roman period but from this time we have only a few horse bits incrustated with gold and silver. The object is made of iron with smooth contours and surfaces corresponding exactly to the purpose it was to serve and afterwards being enriched with decoration in a decadent Roman taste of scrolls and geometrical compositions incrustated in gold and silver thus giving the object an importance and a richness impossible to obtain from the original material.

The arrival of the Arabs in Spain in the eighth century did not bring any decorative or technical element that had been hitherto unknown in the working of iron. The incrustations of gold and silver that had been made in the Visigothic court disappear entirely and the iron industry becomes frankly utilitarian. In the excavations of Medina-Azzahara, of Almirilla and of Elvira it is quite evident that artists did not trouble about iron-work and that the Arabs in the periods of the greatest culture and splendour of the Caliphate did not work iron from an artistic point of view. As an exception there is in the Museo Arqueologico of Granada from the excavations of Elvira the complete iron-work of a door cut in iron plates being perhaps the first example of this technique.

Our oldest Christian manuscripts from the first epoch of the Reconquest speak of work executed in iron showing that in these kingdoms the art of working in this metal must have been highly developed. Examples of this are found in the Codex of Sahagun of 1059, that of Leon 1090, that of Vich of 1100 and so on.

A proof of the importance iron-work acquired in Spain soon after is the fact the smiths of Barcelona constituted a very important guild in the year 1200 being mentioned then by the King Peter II in the Catalonian Constitution. Later in the Decrees of taxes of King Alfonso X in the Court of Leon & Cas-

tille held in the town hall of Jerez in the year 1268 iron-work is valued in detail specifying the origin of the material, the place where it is sold, all conditions of the work and even whether the transport be by sea or land. In the kingdom of Valencia the smiths obtained such a preponderance that at the end of the 13th century in 1298 for political reasons the guild of smiths was dissolved by Royal decree but in the Assembly of 1329 King Alfonso II was obliged to authorize it again. In the Assembly governing Barcelona known as the Consejo de Ciento (Council of One Hundred) from the year 1316 onward it was considered that several smiths should be given seats to represent their guild. All these facts are of great interest when one considers that in the rest of Europe at this time only faulty organisations existed. In Paris for instance the Guild of smiths was not constituted until the year 1411.

All this time the raw material was being obtained from the mines in the Basque provinces and in Catalonia where a system of work known as the «Catalan Forges» was established and soon became common all over Spain.

All the work, such as the candelabras of that period, are based on Romanesque architecture, consisting of a circular pillar with decorations consisting of two or three rings or double widenings. This is sustained by a tripod the feet of which are of a circular or rather elliptic section. The candelabra ends in a point on which the candle is impaled. The whole piece is generally about 50cm. high. The foot is about one fourth of the whole the length of the cylindrical pillar being from 12 to 16 times its diameter and the rings of double width. In the XIV century the pillar is frequently polygonal with 6, 8 or even more sides. The number of rings increases with a smaller space between them, the smooth surface of the faces of the pillar are decorated with a Moorish technique, the incised lines drawn in a monotonous geometrical form. The rings cease to be truncated and more often are angular apexes decorated with lozenges the facets of which are reduced by incised points.

The gothic style changed the proportions.

In candelabras and similar pieces the bars forming the tripod are lighter and from them springs a rod 60 or 80 cm. high adorned with many rings about the same distance apart as in the romanesque examples. The most interesting point now is that they show an inspiration from Nature more especially from flowers and give to the whole less the appearance of a necessary useful object than that of a flower or a plant, more especially of those that are possible from their poetic signification and facility of execution. In accordance with this ideal there appear on the upper part of the rod of the candelabra lance-like leaves that are capriciously bent and from which rises the point of the candelabra which in the ornamental whole plays the part of the stamen of the flower. The whole constitutes what is known as the Lily candelabra of form and proportions both pure and delicate, full of harmony and poetry, the product of the guilds that sought their strength in the new architecture of our gothic cathedrals.

At this time there existed in Spain a great number of romanesque grilles not only in Navarra and Catalonia but also in the tableland of Castille more especially in Segovia, Salamanca, Zamora and Leon. These grilles were of the type inspired by the double symmetrical volute repeated and supported by bars joined by means of clasps more often than by rivets. This kind of grille is considered by some to be of French origin but it is found more often in Spain and began to be made in the upper part of Castille in the second half of the 11th century where to this day a large number of examples are preserved. In the period of transition from the romanesque to gothic another element intervened in the ironwork, that is iron sheets used solely as a decorative element so as to give to the whole a corporeal and architectural value. In the oldest examples the sheets are only a smooth surface, flat or in curving lines cut in simple contours often repeated such as a battlemented crown for a railing or ring of the candelabra. However very soon this smooth surface was considered monotonous and two systems of ornament are adopted namely: embossing the sheet and a

perforated silhouette. The former is in reality an elemental form of repousse the relief of which scarcely reaches a few millimetres above the general surface of the sheet. When the sheet is cut the contour is generally a series of arches or other repeated motives of little surface, flat or in later works gracefully curved. During the 15th century this technique is transformed and the sheet is cut and pierced. The background becomes constantly more important and soon the decoration is reduced to a line of contour that is multiplied on a complex ground. Pierced sheets are placed one upon the other the light making an infinite number of decorative lines of shade and illumination, the smith seeking to produce a similar effect to the stone outlines that frame the rose windows of our gothic cathedrals and he succeeds in this thanks to the compositions with double sheets.

This technique consists of placing two or three pierced sheets one above the other with the same tracing, on the same scale, on each but reducing progressively the thickness so that placed one above the other the motives coincide or at least part of them so that one sheet at the bottom is exactly centred in the next and gives to the whole an effect of sculpture or relief and developing the design not in a monotonous silhouette but in many parallel lines not traced but raised in sections on which the light effects are produced.

This technique is common in Europe but its treatment in Spain was really masterly. Many of these examples pass as the work of French smiths today and if in the ironwork of our old chests we did not find in the border of iron the towers of Castille carefully pierced and on the four angles of the locks the shells of the Apostle James and if in much of the interlacing work a marked Moorish influence was not visible certainly many of our wrought irons on the 15th century would now be classed as the work of foreigners.

Parallel with the use of the pierced sheet in its last degree of development there appears another system of work consisting of the execution of the work in cut sheets developing it as

in the form of a ribbon. The sheet is slightly curved several times and the decoration is completed in two or three incised lines traced with a chisel which follow all the motive, the purpose of which is to avoid the smooth surface. In this work the undulation is an industrialisation of the former type and an effect of depth is sought and obtained by the curious means of this repeated undulation. The effect is excellent, the relief admirably delicate, the whole most agreeable and it is executed with relatively little work and difficulty.

The grilles at the end of the gothic period are made first of all by bars of circular section or square placed anglewise. They are separated from one another by horizontal bands which are relatively large and follow the line of the architecture and from the beginning of the 15th century have a projecting crown which constantly grows more and more complicated. At first it was only ending the bars in leaves of the lily, after in thistle leaves and later on real battlementing reproducing geometrical designs traced by broad bands of the same technique as the borders and principal columns of the grille. Later the bars lose their monotony and in the middle or at a third of their length they divide into two smaller bars forming lobes the contour of which is in the form of a heart upright or inverted, lozenges and figures more or less complicated generally alternating the design with a plain bar.

At the end of the 15th century and at the beginning of the 16th the working of iron suffered a complete transformation both in its art and processes. The minute work in double pierced sheets and embossed disappears and in the designs we find Renaissance motives and the human figure which had only been treated in a very crude manner in some small wrought examples. And with the human figure comes the repoussé work that had almost disappeared during the Middle Ages. Now we also find for the first time some work made on the lathe and some pieces of cast iron such as the backs of chimney pieces but neither the one nor the other process have any real importance until well into the 17th century or the beginning of the 18th.

The grilles of the Renaissance for the first half of the 16th century preserve the gothic tradition.

At the beginning of the century the crowns are decorated as had been said with borders in the form of wide ribbons or lozenges of curving lines that cut each other and intertwine. These ribbons were made in double pierced sheets whilst the borders or bands that divide the grille into rectangular compartments are usually in repoussé with Renaissance motives in relief the repoussé being completed by polichrome, decorations of castles made from cut and curved sheets and placed at intervals to relieve the monotony of the border. The fundamental columns are of square section and the flat surfaces of the columns are repoussed with grotesque figures in relief. The bars that fill the space are of square section and are placed with angles outward so that looking at the grille two sides are seen at an angle which naturally have a different lighting and so present an interesting play of light and shadow. From the beginning of the 15th century they often appear twisted.

Later on the crowns are traced with small rods which form volutes the termination of which is nearly always the figure of a saint in sheet iron cut and repoussé and often the whole crown constitutes an entire story.

The classic example of the grilles of the Renaissance is that of the Chapel of the Constable in the Cathedral of Burgos, the work of Cristobal de Andino, finished in the year 1523 and perhaps it is the most perfect example and the most wonderful of any grille known, although it is not of exaggerated dimensions.

The grille now acquires the category of an architectonic structure and consequently the fundamental columns, the friezes and all the frame of the grille have dimensions and thicknesses that are not in harmony with the quality of the material employed and its intrinsic resistance. Further as it would have been almost impossible at that time to work in repoussé pieces of such great thickness the craftsman tried to construct all the frame of wood which was afterwards covered with sheets in graceful repoussé.

Still later the grilles acquire an extraordinarily monumental character, the impression of depth in the examples of the school of the Constable of Burgos disappears and they become flat like a curtain divided into floors separated one from the other by very wide friezes that are decorated with Renaissance volutes or grotesques and often their centre is occupied by more or less ornamental circles which act as frame to a figure. Each floor is again subdivided vertically into various departments by greater bars and amongst there a certain number are turned spindle-wise the contour being more or less complicated, generally springing from the body of them leaves that are worked by the chisel and in relief.

To this school belong those of Seville, that of Villalpando in the Cathedral of Toledo and the greater part of those constructed in the second third of the 16th century.

During the last third and more especially during the reign of Phillip the 2nd. the iron-work takes a frankly architectural tendency of extraordinary severity inspired by Graeco-Roman models. For instance a candelabra would be divided into sections from which a part with greater or smaller columns would hardly ever be wanting. These apparently supported part of the work and at first were wrought and later on turned this showing a transformation of technique. At this period the beauty of the work was sought rather in the weight and proportion of the whole and the adequate distribution of the masses than in the execution of details.

As we have said the detailed ornament so characteristic of the plateresque style that was not always visible at a distance was abandoned in favour of a more adequate silhouette. The repoussé work grew less important and a tendency towards style and cold form was apparent perhaps principally for reasons of economy, the more studied when least confessed, and towards the end of the XVI century taste was for frankly geometrical work not decorating the surface but distributing the the masses harmoniously and building for silhouettes and contrasts.

The makers of grilles in the xviii century copied the French models of rococo volutes in the taste of the French kings. In this period our grille showed very little individuality, their artistic conception was very poor but the execution rich and painstaking.

Towards the end of the xvii appeared first in the region of Extremadura and later on spreading to Salamanca and Zamora and ultimately through all Andalusia a popular style of ornament that arose without pretensions and decorated at first the most humble utensils and perhaps for this very reason was full of grace and spirit. At present it is common throughout the southern half of Spain but its principal sources are in the mountains around Granada so that it has been said that its elements are of moorish or gipsy origin.

This style shows the following characteristics. It decorates by repeated volutes perimposed frequently only in an incomplete circumference, rarely in concentric circumferences as were the romanesque tips. Sometimes figures are used as an element of decoration but if so always with a humourous interpretation and only in silhouette in sheet, never modelled or repoussé; consequently works of this school are always in the flat upon which the volutes are developed and the sheet is cut.

Perhaps the most important work of the school is a dove or arm of a lamp existing in the Cathedral of Coria called the Locksmithy of Seville, made at the end of the xviii century by Sebastian Conde. At this time the work of the engravers and locksmiths is more interesting. They were definitely organized in the middle of xviii century by the Cardinal Prince and constituted a real school of locksmiths the master and inspirer of which was the talented Alonso Martinez.

The history of iron may be said to end in this period as the various initiatives of the Basque Society of Friends of the Country since 1768 have rather an industrial and economic, than artistic character. This Society shows^m an intense interest in everything referring to the fostering and advancement of the industry of iron and of the country and has succeeded from a

technical point of view in sustaining a manufacture that without their aid would, without any doubt, have disappeared from Spain.

At last the war of Independence at the beginning of the XIX century more or less brought about the end of the Spanish locksmiths and engravers who only arose again during the romantic period. Since the middle of the XIXth century till the present day there has been a real renaissance of wrought iron in Spain, works of the middle ages and the Renaissance being imitated with the greatest perfection.



Ouvrages en fer espagnols

C'EST au cours de la seconde époque de Hallstatt, (VIII à VII siècles av. J. C.), que l'on voit apparaître en Espagne le travail du fer et on possède des exemplaires datant de ce temps là qui accusent une personnalité indépendante et bien définie, exécutés par des procédés qui impliquent déjà une perfection considérable et supposent par là même, à cette époque lointaine, une évolution incessante de plusieurs siècles.

Les objets qu'on a pu trouver sont, pour la plupart, des armes caractéristiques de cette civilisation et surtout des épées dont la poignée se termine par deux antennes dressées vers le haut et coiffées de deux sphères. On trouve également des flèches, des lances, des omphales, ou centres de boucliers et quelques exemplaires d'objets d'usage courant tels que mors de chevaux, marteaux, hâches. Il faut mentionner comme digne d'attention des anneaux de fer affectant la forme de deux arcs de cercle disposés suivant deux plans perpendiculaires et qui, d'après le marquis de Cerralbo, devaient être utilisés par les dames ibères pour soutenir le voile qui couvrait leur tête et sont peut-être devenus, en se modifiant à travers les âges, le peigne qui soutient la mantille espagnole.

On a pu se rendre compte que les armes de l'époque de Hallstatt, comme celles de l'époque romaine et, en général, toutes celles des premiers âges, n'étaient aciérées qu'à leur surface et que, par conséquent, on était arrivé à ce résultat par une carburation superficielle qui donnait à la pièce la dureté indispensable tout en évitant la fragilité, ce qui suppose des connaissances en métallurgie qui passent de l'ordinaire.

Sans doute aucun, les mêmes modes et coutumes propres à la période romaine durent continuer pendant le période visigothe; on ne possède de cette époque qu'un nombre restreint de mors incrustés d'or et d'argent. L'objet se faisait en fer, avec les dimensions et formes répondant à son usage, mais entièrement lisse et était ensuite orné de dessins suivant le goût romain de la décadence, volutes ou compositions géométriques en incrustations d'or et d'argent, de manière à donner à l'objet une richesse et une importance que la seule matière première ne pouvait lui donner.

Les Arabes, à leur arrivée en Espagne au VIII^e siècle, n'apportent, ni dans la décoration, ni dans la technique, rien qui ne fut déjà connu dans le travail du fer. Les incrustations d'or et d'argent qu'on trouvait à la cour visigothe disparaissent complètement et l'industrie du fer revêt un caractère franchement utilitaire. Par les fouilles de Medina-Azzahara, d'Alamirilla et d'Elvira on a la preuve que le fer ouvragé n'attirait pas l'attention de leurs artistes et que les Arabes, même à l'époque de leur plus haute civilisation et de la plus grande splendeur du califat, ne se consacraient pas à ce travail dans un but artistique. On peut considérer comme une exception les ferrures complètes d'une porte, trouvées dans les fouilles d'Elvira et conservées au Musée archéologique de Grenade, faites de tôle de fer découpée et qui sont sans doute un des premiers exemplaires de ce genre de travail.

Nos plus anciens manuscrits chrétiens de l'époque de la conquête parlent de travaux exécutés en fer, démontrant par là même que dans tous ces royaumes l'art de la ferronnerie avait pris un essor considérable, témoin la mention qu'on en

fait dans les codes de Sahagun, de 1059, de Léon de 1090, de Vich en 1100 et ainsi successivement.

Une autre preuve de l'importance que revêt peu à peu en Espagne le fer ouvré, c'est l'existence à Barcelone d'une corporation de forgerons déjà très importante en l'an 1200 et dont le roi Pierre II parle à cette époque dans ses constitutions catalanes. Plus tard, dans les Ordonnances de taxe du roi Alphonse X, aux cours de Léon et de Castille, tenues à la mairie de Jerez, l'an 1268, on trouve taxés, très en détail, les ouvrages en fer, avec mention de la provenance du métal, localité où on le vend et toutes autres conditions de l'ouvrage, indiquant même si le transport se faisait par terre ou par mer. Dans le royaume de Valence, les forgerons acquièrent une telle importance qu'à la fin du XIII^e siècle, en 1298, on décrète la dissolution, à Valence, de la confrérie des forgerons, pour raisons politiques et que le roi Alphonse II se voit obligé à l'autoriser de nouveau aux Cours de 1329; enfin, le Conseil qui régit Barcelone sous le nom de Conseil des Cent, à partir de l'an 1316, décrète que la corporation y sera forcément représentée par un certain nombre de forgerons; toutes ces données sont d'autant plus intéressantes qu'il n'existe alors dans le reste de l'Europe que des organisations très incomplètes et qu'à Paris même, par exemple, la corporation des forgerons n'arrive à se constituer qu'en l'an 1411.

Durant toute cette époque la matière première sort des mines des provinces basques et de la Catalogne où on la travaille par le procédé dit «catalan» qui arrive à se généraliser dans toute l'Espagne.

Les travaux de cette époque, les candélabres par exemple, s'inspirent tous de l'architecture romane. Ils se composent d'un fût circulaire décoré de deux ou trois anneaux ou élargissements tronconiques et doubles. Ce fût est soutenu par un trépied à pattes de section circulaire ou mieux elliptique. Le candélabre se termine par une pointe ou poinçon sur laquelle venait se fixer le chandelier. Ces pièces avaient en général 50 centimètres de hauteur, environ; le pied représentait à peu près

le quart de la hauteur totale, la longueur de l'axe cylindrique étant de 12 à 16 fois son diamètre et les anneaux ayant une largeur double de celle de l'axe.

Au xiv^e siècle, le fût est souvent de section polygonale à 6, 8 ou même plus de côtés; le nombre d'anneaux augmente en même temps que diminue leur distance; la paroi plane des côtés du fût est décorée, suivant la technique arabe, de ciselures figurant un motif géométrique à tracé uniforme et très rapproché. Les anneaux ne sont plus tronconiques mais le plus souvent cubiques avec les angles abattus, portant sur les rhombes auxquels se trouvent réduites leurs faces des ciselures en forme de points ou d'*x*.

Avec le style gothique les proportions varient essentiellement. Dans les candélabres et travaux analoges, les barreaux qui forment le trépied de sustentation deviennent beaucoup plus minces et il en sort un fût qui peut avoir de 60 à 80 centimètres de hauteur, orné de multiples anneaux placés sensiblement à la même distance que dans les exemplaires romans; détail intéressant: on tend maintenant à s'inspirer de la nature et en particulier des végétaux, et à donner à l'ensemble plus qu'un aspect rappelant l'usage, celui d'une fleur ou d'une plante, en choisissant parmi elles celles qui s'y prêtent par leur signification poétique ou leur facilité d'exécution. D'accord avec cette conception, on soude à la partie supérieure du fût du candélabre, des lames lancéolées qui retombent capricieusement tout en laissant voir le poinçon caractéristique du candélabre qui figure alors dans l'ensemble ornemental les étamines de la fleur. C'est là ce qu'on appelait le candélabre à lis, de formes et de proportions délicates et pures, pleines d'harmonie et de poésie, œuvre de ces corporations qui cherchèrent leur force et leur inspiration dans l'architecture naissante de nos cathédrales gothiques.

Datant de cette même époque nous avons en Espagne un nombre considérable de grilles romanes. non seulement en Navarre et en Catalogne, mais aussi sur le plateau castillan particulièrement à Segovie, Salamanque, Zamora et Léon. C'est le

type de grille à double volute symétrique répétée et adossée aux barreaux auxquels elles vont unies par des crampons, de préférence aux rivets.

Ce type de grille que d'aucuns ont voulu considérer comme d'origine française est justement plus abondant en Espagne que partout ailleurs; c'est celui qu'on commence à faire dans la seconde moitié du XI^e siècle dans la partie nord de la Castille et il en reste, de nos jours, un nombre considérable d'exemplaires.

A l'époque de transition du roman au gothique, un nouvel élément intervient dans le travail du fer: c'est la tôle qui s'emploie exclusivement comme ornement pour donner à l'ensemble une allure corporelle et architecturale. Dans les plus anciens travaux la tôle n'est qu'une paroi lisse, plane ou curviligne, découpée en motifs simples qui se répètent avec fréquence, sous forme par exemple d'un couronnement crénelé formant comme une balustrade à la bobèche d'un candélabre; bientôt on trouve monotone cette surface trop unie et l'on modifie l'ensemble en faisant appel à deux nouveaux recours d'ornementation: le relief de la tôle et les silhouettes découpées. A vrai dire le premier moyen n'est en somme qu'un essai timide du repoussé dont le relief ne dépasse pas de 2 millimètres le plan de niveau de la tôle. Quand celle-ci est découpée, les contours figurent le plus souvent des arcades ou autres motifs juxtaposés, de faibles dimensions, plans ou gracieusement courbés comme dans les modèles les plus récents. Ce procédé subit à son tour des modifications et pendant tout le XV^e siècle on emploie la tôle découpée et ajourée. Les fonds deviennent de plus en plus importants et l'ornementation finit par se réduire à une nervure de contour qui se répète sur un fond complexe. On superpose les tôles ajourées sur lesquelles la lumière vient se briser pour produire d'innombrables lignes ornementales, avec des alternances de lumière et d'ombres au moyen desquelles l'artiste a cherché à reproduire l'effet des nervures de pierre qui encadrent les rosaces des vitraux de nos cathédrales gothiques et qu'il a pu obtenir grâce aux combinaisons à double tôle.

Ce procédé consiste à superposer deux ou trois tôles ajourées ayant un même dessin à la même échelle, mais d'épaisseurs progressivement décroissantes et placées de telle manière que la totalité ou quelques-uns seulement des motifs coïncident; de telle manière qu'une des tôles sert de fond exactement centré à la suivante, ce qui donne à l'ensemble l'aspect d'une sculpture ou d'un bas relief tandis que le dessin, au lieu d'apparaître en silhouettes monotones, forme de multiples lignes parallèles qui ne sont plus de simples traits mais forment des reliefs avec leurs arêtes sur lesquelles se produisent nécessairement des jeux de lumière.

Ce procédé, couramment employé en Europe, fut exécuté en Espagne avec une véritable maîtrise. Beaucoup d'exemplaires en sont considérés aujourd'hui comme des ouvrages français; et si dans les ferrures de nos vieux coffres on ne retrouvait sur le ruban de fer minutieusement ajouré les tours de Castille, et sur les quatre angles de leurs serrures les coquilles de l'apôtre St. Jacques; si dans bon nombre de travaux à base de rubans et de nœuds ne se décelait d'une manière très marquée l'influence arabe, à coup sûr beaucoup de nos ferrures du xv^e siècle seraient considérées aujourd'hui comme oeuvres étrangères.

Parallèlement à l'emploi de la tôle ajourée, parvenue à son dernier degré de perfectionnement, on voit apparaître une autre manière de faire qui consiste à exécuter le travail en tôle découpée, développée en forme de ruban; la tôle est alors courbée légèrement un certain nombre de fois et l'ornementation est complétée par deux ou trois lignes en creux marquées au burin qui se continuent tout le long du motif et ont pour but d'en agrémenter la surface trop unie. Le plissage, qui rentre dans ce même procédé, n'est qu'une industrialisation du type précédent par lequel on recherche l'effet de profondeur qu'on arrive à obtenir d'une façon très curieuse au moyen de ce plissage répété. L'effet en est excellent, le relief admirablement délicat, l'ensemble merveilleusement agréable et le travail en est facile et rapide.

Les grilles des derniers temps gothiques sont, en principe, composées de barreaux de section circulaire ou carrée, placés d'arête, séparés les uns des autres par des bandes horizontales relativement larges, qui épousent les contours de l'architecture et sont couronnées dès les premières années du xv^e siècle d'une corniche qui devient de plus en plus compliquée. Au début les barreaux s'achèvent simplement en feuilles de lis ou de chardons pour former plus tard de véritables couronnements en forme de dessins géométriques faits au moyen de larges rubans travaillés de même que les encadrements et colonnes principales de la grille. Plus tard les barreaux perdent leur uniformité, se dédoublent à la moitié ou au tiers de leur longueur en deux barreaux plus petits pour former des lobules en forme de cœur droit ou renversé, de rhombes ou autres figures plus ou moins compliquées. D'ordinaire on modifie de la sorte un barreau sur deux, en alternant.

A la fin du xv^e siècle et commencement du xvi^e le travail du fer subit une évolution complète tant au point de vue de l'art que des procédés. On ne retrouve plus les ouvrages minutieux en double tôle ajourée ni en tôle à reliefs. Dans le dessin apparaissent les motifs Renaissance et, avec eux, la figure humaine qu'on n'avait que très grossièrement faite à la forge et seulement en petits exemplaires; avec la figure humaine nous retrouvons le travail en repoussé qui avait presque disparu pendant tout le Moyen-Age.

A cette époque nous trouvons aussi, et pour la première fois, des ouvrages faits au tour comme aussi quelques pièces de fonte telles que des fonds de cheminées; mais ni l'un ni l'autre de ces procédés n'arrive à revêtir une véritable importance jusque bien avant dans le xvii^e siècle et dans les commencements du xviii^e.

Les grilles Renaissance conservent pendant toute la première moitié du xvi^e siècle la tradition gothique.

Dans les premières années du siècle les corniches sont décorées, comme il a été dit, de bordures affectant la forme de grands rubans ou de lobules curvilignes qui se recoupent et

s'entrelacent. Ces rubans étaient faits de doubles tôles ajourées au lieu que les bandes qui divisent les grilles en compartiments rectangulaires sont d'ordinaire, faits au repoussé, avec motifs Renaissance en relief; on complète encore le repoussé au moyen de la polychromie ou en les ornant de châteaux faits de tôle découpée et courbée, répartis de distance en distance pour rompre la monotonie de la bordure. Les colonnes principales sont de section carrée et leurs parois portent des grotesques en relief, faits au repoussé. Les barreaux qui forment la paroi sont à section carrée et placés d'arête, afin que la grille présente à la vue du spectateur les deux faces de l'angle, diversement éclairées comme il est naturel, ce qui donne lieu à un jeu de clair obscur du meilleur effet. Dès la fin du xv^e siècle les barreaux sont fréquemment en torsades.

Plus tard, on fait les corniches de vergettes dessinant d'ordinaire des volutes dont la terminaison est presque invariablement une figure de saint en tôle découpée et repoussée et, fréquemment même, l'ensemble de la corniche représente toute une histoire.

L'exemple classique du type de la grille Renaissance est celle de la chapelle du Connétable, de la cathédrale de Burgos, oeuvre de Christophle d'Andino, terminée en l'an 1523 et qui est sans doute l'exemplaire le plus parfait et le plus merveilleux de toutes les grilles connues, bien que ses dimensions n'aient rien d'exagéré.

La grille s'élève à cette époque à la catégorie de construction architecturale; les colonnes principales, les frises et toute l'armature de la grille ont des dimensions et des épaisseurs hors de proportions avec la qualité de la matière employée et avec sa résistance intrinsèque; et comme, d'un autre côté, il eut été à peu près impossible alors de travailler et de mettre en reliefs des pièces d'une épaisseur aussi considérable, on eut l'idée de construire l'armature architecturale en poutrelles de bois que recouvrait ensuite la tôle artistement repoussée.

Plus tard les grilles prennent un caractère extraordinairement monumental; l'impression de profondeur que laissaient

les exemplaires de l'école à laquelle appartient celle du Conétable de Burgos disparaît et elles deviennent absolument plates, comme un rideau, divisé en étages séparés entre eux par de très larges frises décorées de volutes ou de grotesques Renaissance; souvent on voit au centre des cercles plus ou moins ornementés et qui encadrent une figure. Les étages se divisent à leur tour en divers compartiments séparés par des colonnes plus importantes; entre les étages on trouve un certain nombre de barreaux tournés en fuseaux, à profil plus ou moins compliqué et dont le corps laisse voir le plus souvent des feuilles exécutées soit au burin, soit en relief. A cette école appartiennent les grilles de Seville, celle de Villalpando de la cathédrale de Tolède et la plupart de celles qui furent construites pendant le second tiers du xvi^e siècle.

Dans les trente dernières années et plus particulièrement sous le règne de Philippe II, le travail du fer accuse une tendance franchement architecturale, d'une sévérité extraordinaire et s'inspire des modèles greco-romains. L'objet, un candélabre par exemple, se divise en sections où l'on trouve presque toujours un groupe plus ou moins important de colonnes qui semblent soutenir l'ouvrage, colonnes qui au début étaient forgées puis furent plus tard faites au tour, ce qui nous montre une transformation des procédés. A ce moment on cherche à réaliser la beauté de l'ouvrage non dans l'exécution des détails mais surtout dans l'équilibre et les proportions de l'ensemble, et dans l'heureuse distribution des masses. On renonce, comme nous l'avons dit, à l'ornementation de détail qui fut la caractéristique du style arabe, trop peu appréciable à longues distances, pour rechercher surtout le profil le plus convenable. Le repoussé perd, en conséquence, son importance et l'on voit surgir une tendance styliste et froide qui obéit peut être à une raison d'ordre économique qu'on cherche à satisfaire sans vouloir la confesser; ceci n'en indique pas moins, dans cette fin du xvi^e siècle, une tendance bien marquée à revenir aux formes géométriques, sans ornements sur les parties lisses, mais qui sait distribuer harmonieusement les masses et utiliser la si-

lhouette et les contrastes. Nos fabricants de grilles de xviii^e siècle empruntèrent aux modèles français les volutes du rococo et les goûts des Louis. A cette époque nos grilles perdent presque entièrement leur originalité, deviennent pauvres comme conception artistique, en même temps que l'exécution en est riche et soignée.

C'est également à la fin du xvii^e siècle que se montre, d'abord en Extremadure d'où il se propage plus tard à la zone de Salamanque et de Zamora, et au sud vers Guadalupe d'où il envahira toute l'Andalousie, un style ornemental d'origine populaire et partant sans grandes prétensions, dont on décorait à ses débuts les outils les plus humbles, particularité à laquelle il est sans doute redevable de sa grâce et de son esprit. Aujourd'hui vulgarisé dans la moitié sud de l'Espagne, son foyer principal se trouve dans les montagnes qui avoisinent Grenade et on a voulu le rattacher aux traditions mauresques et gitanes.

Ses caractéristiques sont les suivantes: il emploie comme ornementation les volutes répétées et superposées, disposées en circonférences le plus souvent incomplètes, rarement en cercles concentriques comme le voulait le style roman. Çà et là il utilise la figure comme élément d'ornementation mais en l'interprétant toujours d'une façon plaisante, en profils, sur simples tôles qui ne sont ni modelées ni repoussées. Ainsi donc les ouvrages de cette école ne comprennent jamais qu'un seul plan dans lequel se déroulent les volutes et sur lequel on découpe la tôle. L'ouvrage le plus important dans ce genre est, sans aucun doute, la console ou support de lampe qu'on peut voir à la cathédrale de Coria; son influence se retrouve dans un ouvrage des plus connus, la Croix dite de la Serrurerie de Séville, exécutée à la fin du xvii^e siècle par Sébastien Conde.

Dans cette période ce qui est particulièrement intéressant, c'est le travail minutieux des ciseleurs et des serruriers qu'organise définitivement le Cardinal-Infant et qui finissent par fonder à Madrid une véritable école de serrurerie dont Alphonse Martinez est le maître génial et inspiré.

Ou peut dire que l'histoire du fer prend fin à ce moment, car les initiatives déployées depuis 1768 par la Société Basque d'Amis du Pays qui s'occupe jalousement de tout ce qui peut développer l'industrie du fer et faire progresser le pays, qui a réussi même à soutenir par son appui technique une industrie qui sans lui aurait sans doute disparu de l'Espagne, sont plutôt du domaine industriel et économique qu'artistique.

Enfin la guerre de l'Indépendance au début du XIX^e siècle voit disparaître ou peu s'en faut les serruriers et ciseleurs espagnols qu'on ne retrouve qu'à la période romantique.

Mais, depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'à l'heure présente, il se produit en Espagne une véritable résurrection du fer forgé sous forme de reproductions et d'imitations absolument parfaites des ouvrages du Moyen-Age et de la Renaissance.



Fotos "Arxiu Mas".—Sociedad Española de Amigos del Arte.—J. Laurent y C.^a
Grabados "Unión de Fotograbadores"



Aldabón catalán con tradición mudéjar. Trabajo en plancha recortada con decoración lineal. Siglo xv. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

Heurtoir catalan de tradition mudéjar. Ouvrage en tôle découpée avec décor lineal xvème. siècle. «Cau Ferrat» de Sitges (Barcelone)

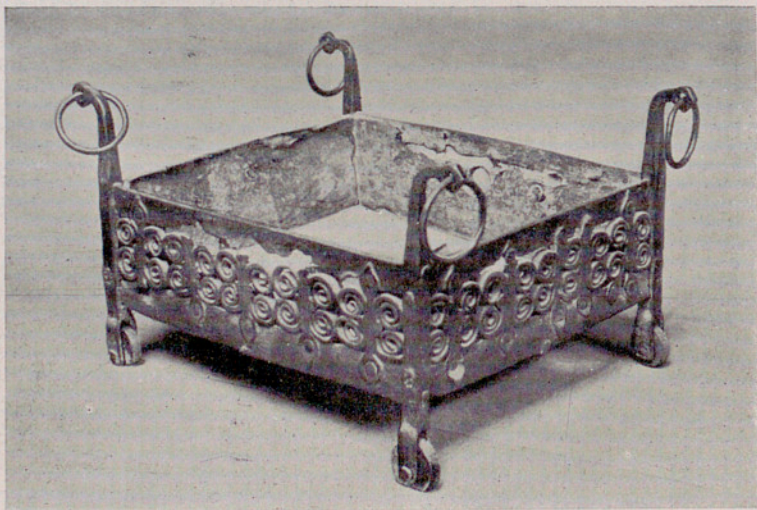
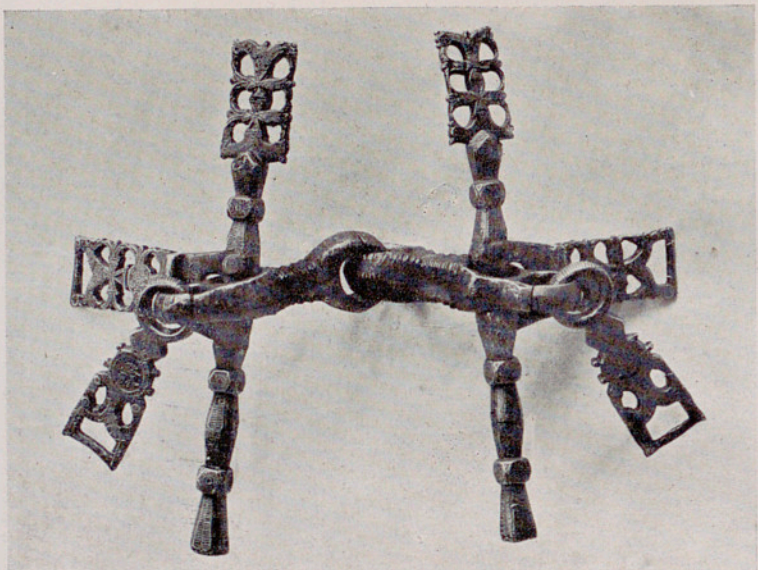
Catalonian door-knocker of moorish tradition. Work in ent sheet with linear decoration xv century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)



Espadas de hierro de antenas, procedentes de las excavaciones de Aguilar de Anguita (siglo VI a. de J. C.). Colección del Marqués de Cerralbo - Museo Arqueológico Nacional

Epées de fer, à antennes, provenant des fouilles d'Aguilar d'Anguita (vie. siècle av. J. C.). Collection du Marquis de Cerralbo - Musée Arquéologique National

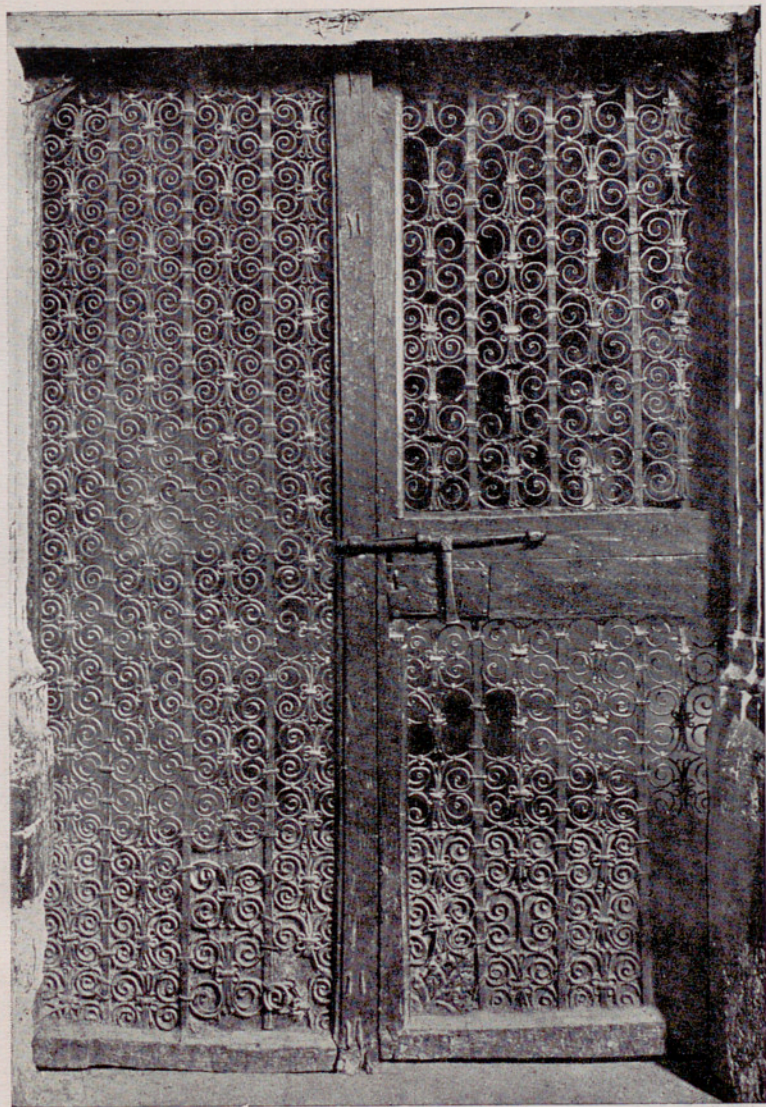
Iron Swords with antennae from the excavations of Aguilar de Anguita. VI century B/C/. Collection of the Marquis of Cerralbo-Museo Arqueologico Nacional



Bocado de caballo, en-hierro con incrustaciones de plata y oro. Labor visigoda de finales del siglo VII.—Armería Real de Madrid. — Brasero de hierro románico del siglo XII. Colección Plandiura - Barcelona

Mors de cheval, de fer avec incrustations d'or et d'argent. Travail visigoth de la fin du VII^{ème} siècle. Armurerie Royale de Madrid.—Brasero de fer. Roman du XII^{ème} siècle. Coll. Plandiura-Barcelona

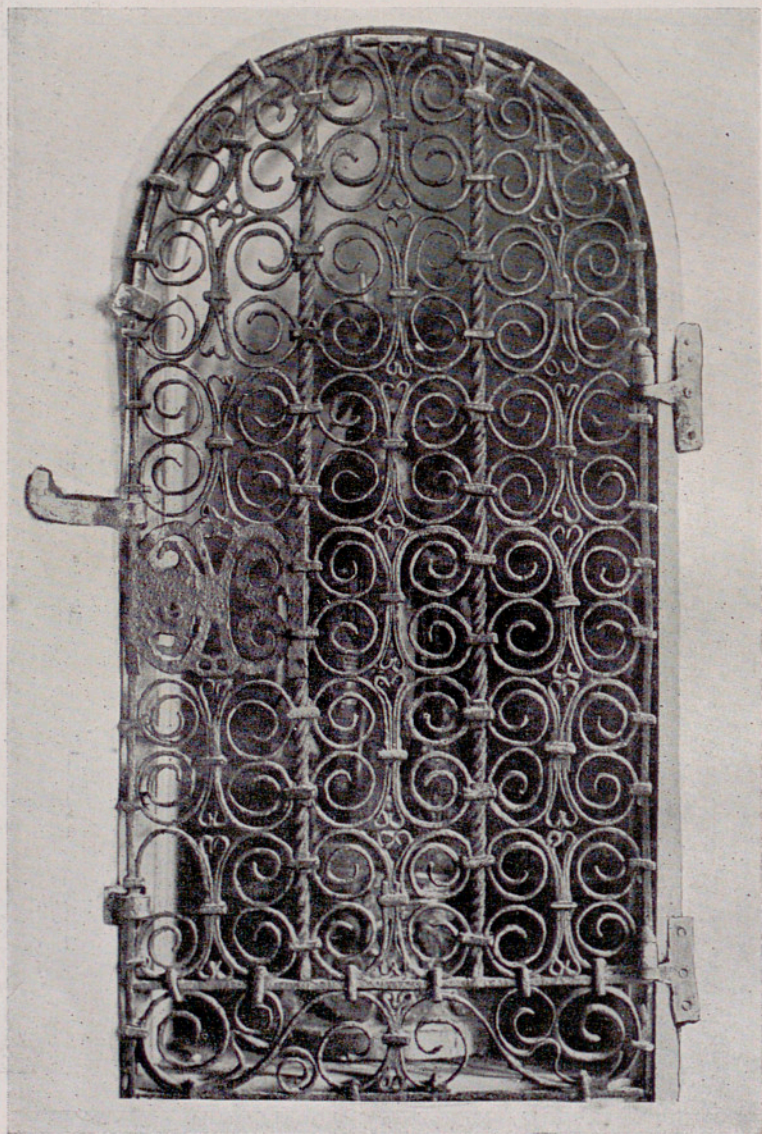
Horses Bit. Iron with incrustations of gold and silver. Visigothic work from the end of the VII century. Royal Armoury of Madrid.—Romanic Iron Brazier of the XII century. Plandiura Collec.-Barcelona



Reja románica de la Capilla del Sagrario,
obra del siglo XII. Catedral de Palencia

Grille romane de la Chapelle du
St. Sacrement. Travail du XII^{ème}.
siècle. Cathédrale de Palencia

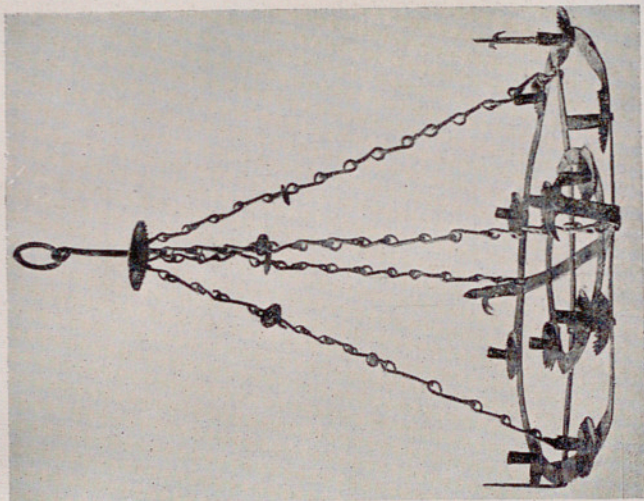
Romanic Grille from the Cha-
pel of Sagrario. XII century.
Palencia Cathedral



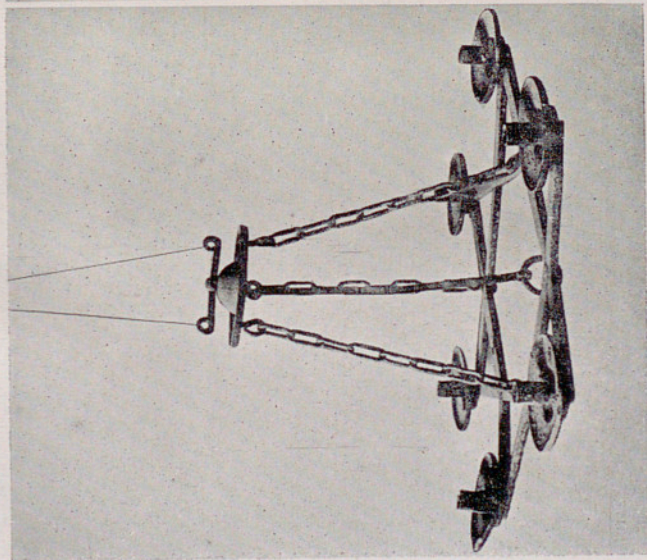
Reja de hierro forjado, de estilo románico. Trabajo español del siglo XIII. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

Grille en fer forgé, style roman.
Travail espagnol de XIII^{ème}. siècle
«Cau Ferrat» de Sitges (Barcelone)

Grille of wrought Iron in the Romanic
style, Spanish Work of the XIIIth cen-
tury. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)

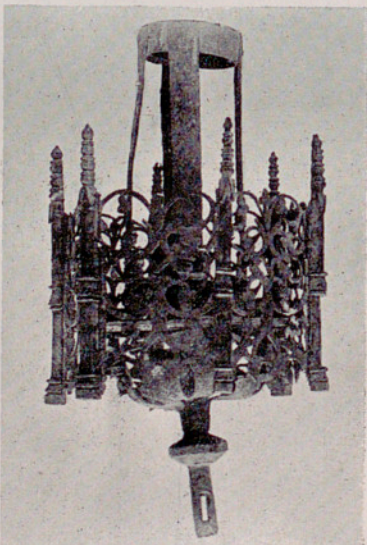
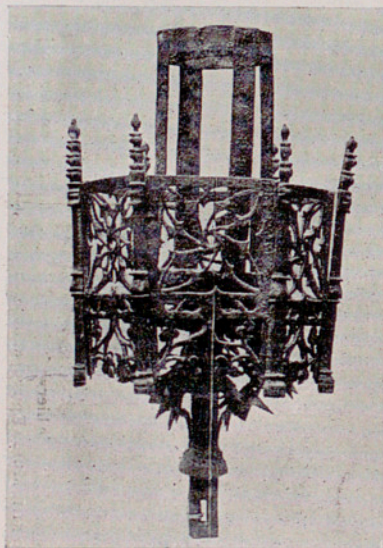
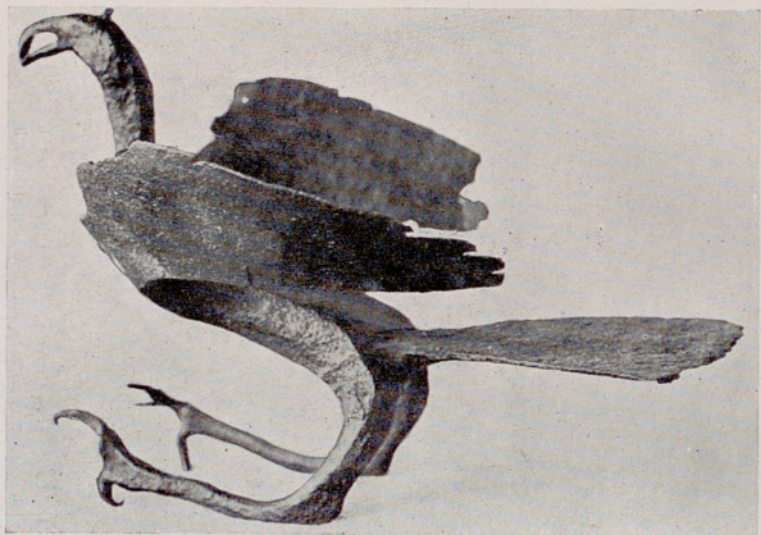


Iron Crowns of Light forged in the
xiii century. Mus. Episcopal de Vich



Lustres en fer forjé du xiiième.
siècle, Musée Épiscopal de Vich

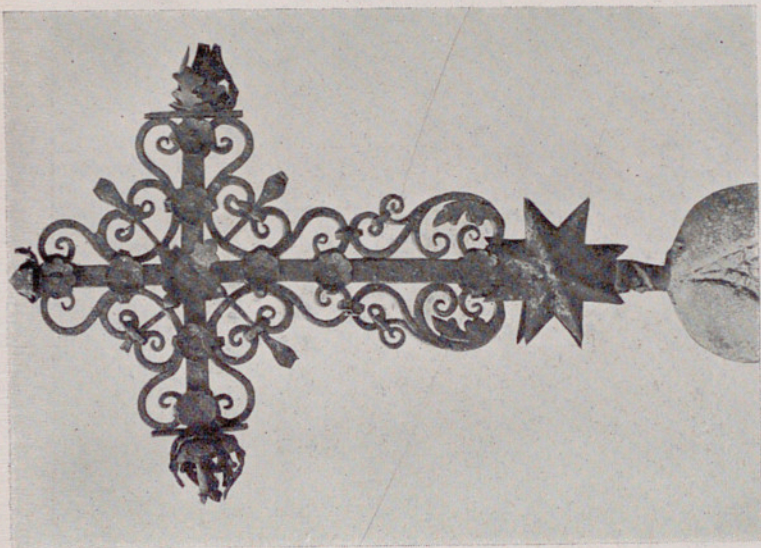
Coronas de luz de hierro forjado del
siglo xiii. Museo Episcopal de Vich



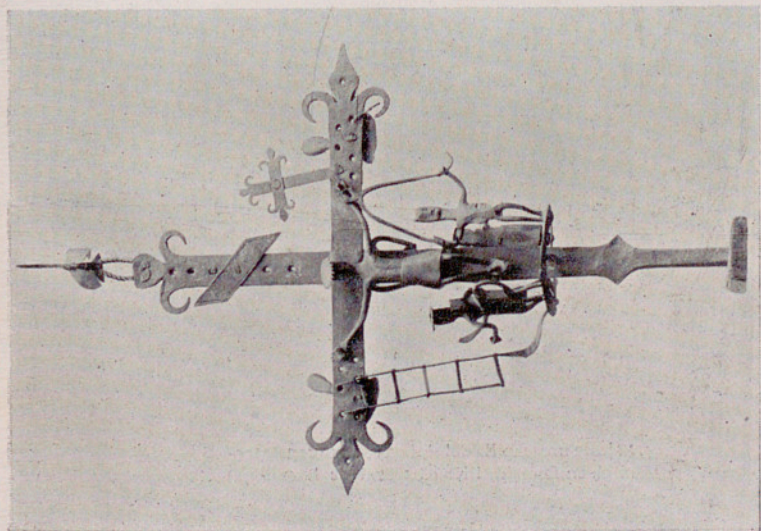
Hierro de candil. Trabajo de forja del siglo XIV. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona).—Hacheros de pared de la Catedral de Burgos. Trabajo del maestro Alemán en los finales del siglo XV

Crasset ou fer de lampe. Travail de forge du XIV^e siècle. «Cau Ferrat» de Sitges (Barcelona) — Torchères murales de la Cathédrale de Burgos. Travail du maître Alemán, de la fin du XV^e siècle

Wrought Iron Candlestick of the XIV century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona).—Torch-holders on the wall of Burgos Cathedral. Work of the master Alemán from the end of the XV century

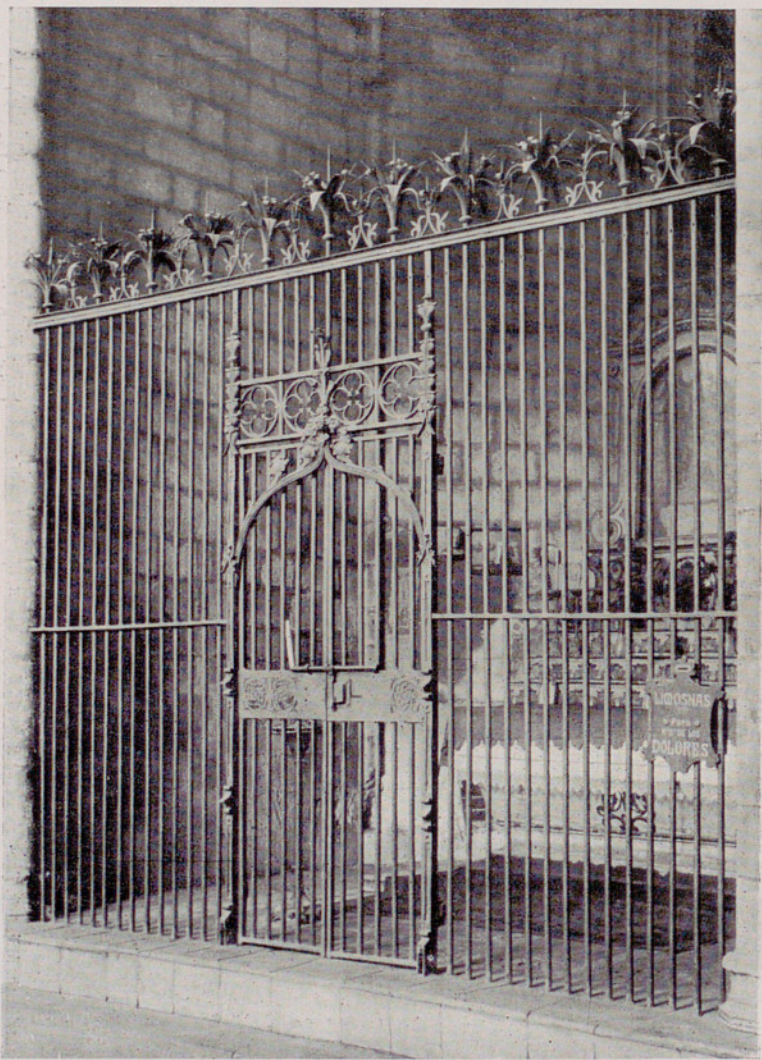


Cross with wrought figures and attributes; catalonian work from the end of the XIV century (Barcelona). — Rectangular Iron Cross-bar with decoration in volutes, From the end of the XVII century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)



Cruz con figuras y atributos forjados. Trabajo catalán de finales del siglo XIV. (Barcelona). — Cruz de barra de hierro rectangular con decoración de volutas. Finales del siglo XVII. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

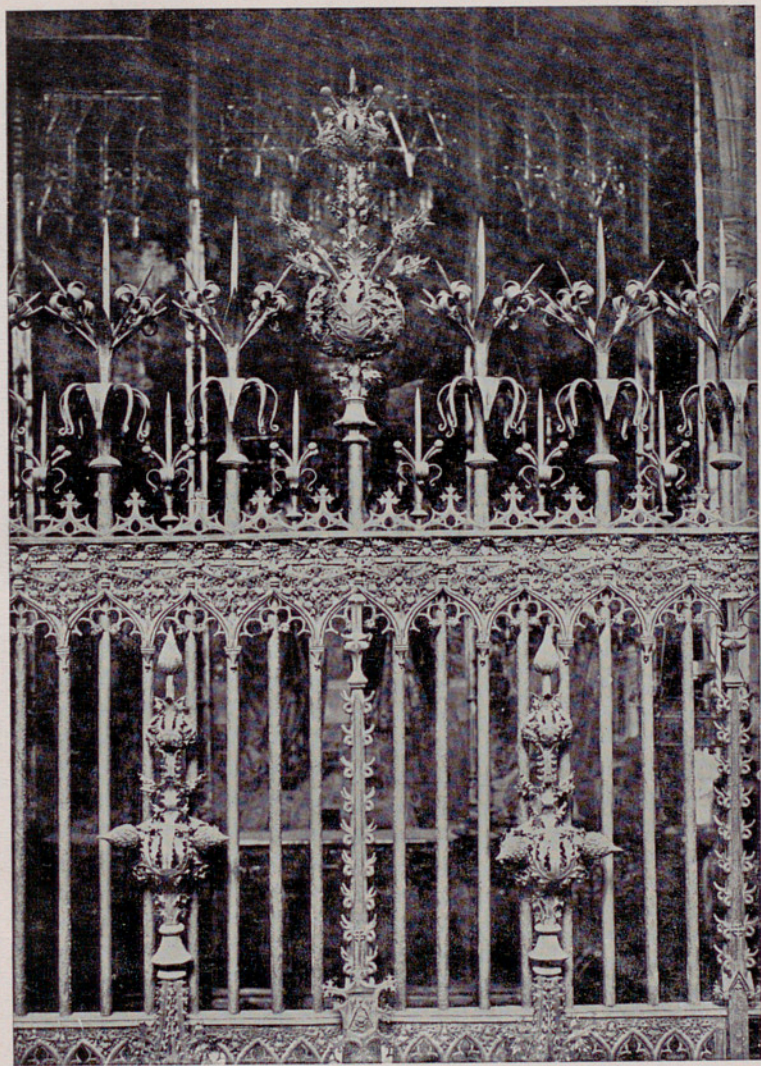
Croix avec figures et attributs forjés. Travail catalan de la fin du XIV^e siècle, siècle (Barcelona). — Croix de barre rectangulaire en fer, ornée avec volutes. De la fin du XVII^e siècle. «Cau Ferrat de Sitges» (Barcelona)



Reja de una capilla del siglo xv, cuyo copete termina en flores de lirio (Catedral de Barcelona)

Grille de chapelle du xvème. siècle, à couronnement fleur de lisé (Cathédrale de Barcelone)

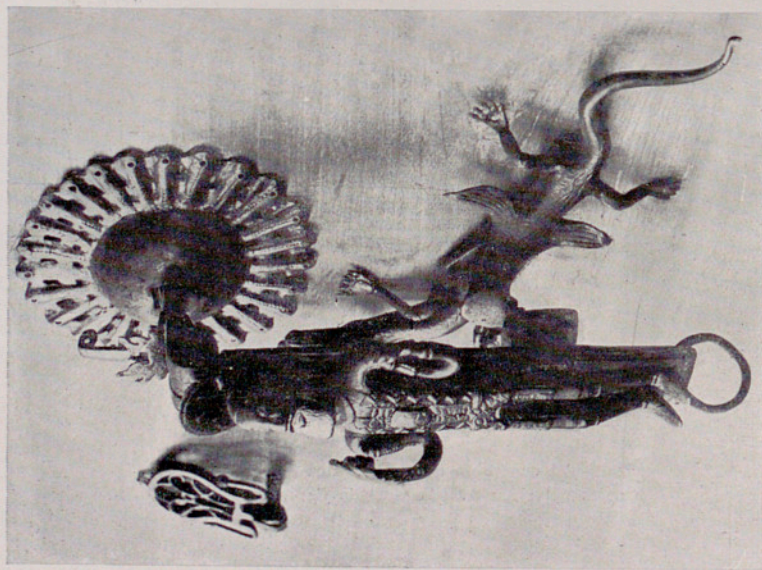
Grille of a Chapel of the xv century the crown ending in Lilies (Barcelona Cathedral)



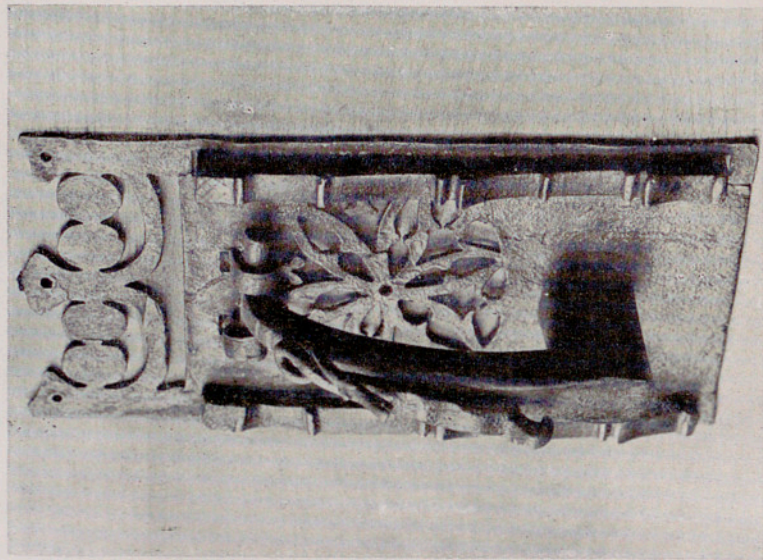
Detalle del copete de una reja gótica florida,
Finales del siglo xv (Catedral de Barcelona)

Détail du couronnement d'une grille
style gothique «fleuri». Fin du
xvème. siècle (Cathr. de Barcelone)

Detail of the crown of a grille
of florid Gothic. End of the xv
century. (Cathedral of Barcelona)

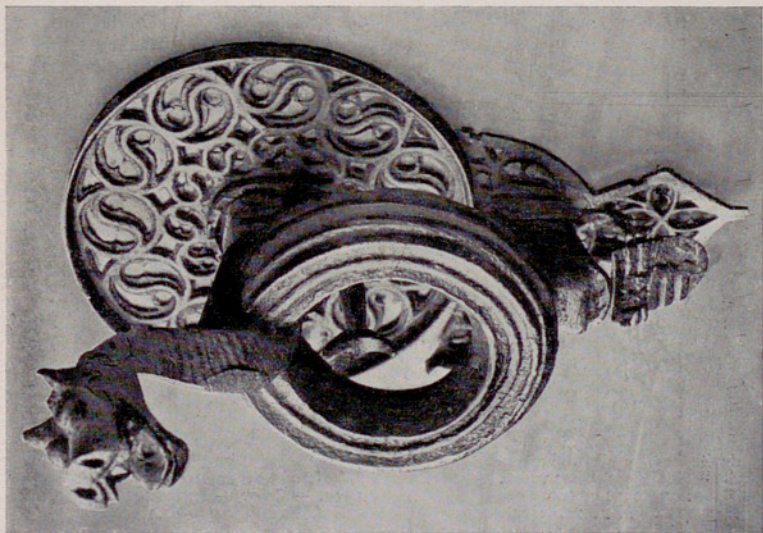


Aldabón procedente del Palacio de Mossèn Sorell, de Vich. Trabajo de forja de finales del siglo XV — Aldabón del último tercio del siglo XV. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

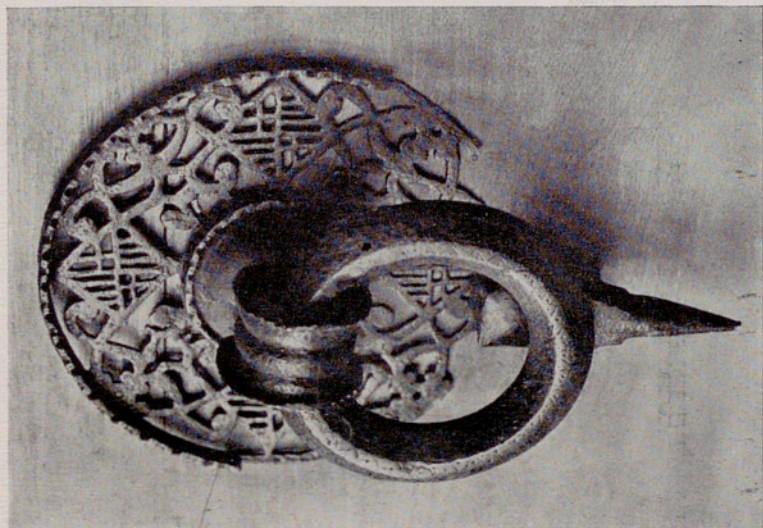


Door-knocker from the Palace of Mossèn Sorell of Vich, Wrought Iron from the end of the XV century. — Door-knocker from the last 3rd. of the XV century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)

Heurtoir du Palais de l'abbé Sorell, de Vich. Travail de forge de la fin du xvème siècle. — Heurtoir, dernier tiers du xvème siècle. «Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

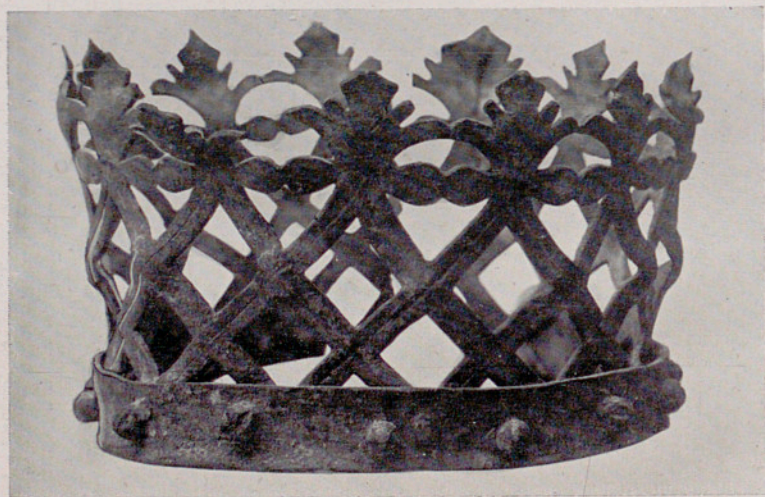
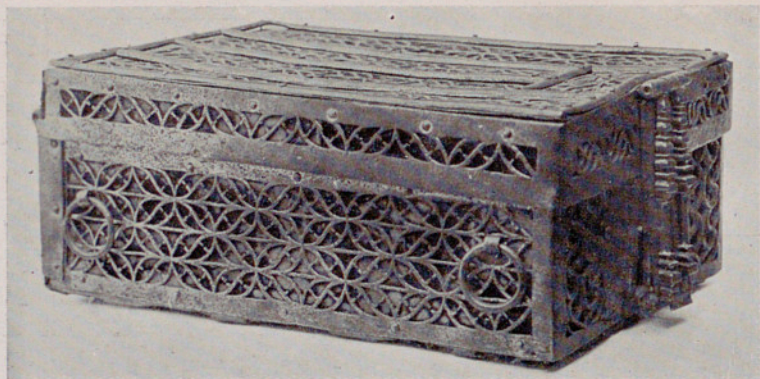


Aldabón procedente del Palacio del Arcediano de Barcelona. Trabajo gótico en doble plancha calada de finales del siglo xv. — Aldabón catalán de los finales del siglo xv. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)



Heurtoir appartenant au Palais de l'Archidiacre de Barcelone. Travail gothique en double tôle ajourée, fin du xvème siècle. — Heurtoir catalán de la fin du xvème siècle. «Cau Ferrat de Sitges (Barcelona);

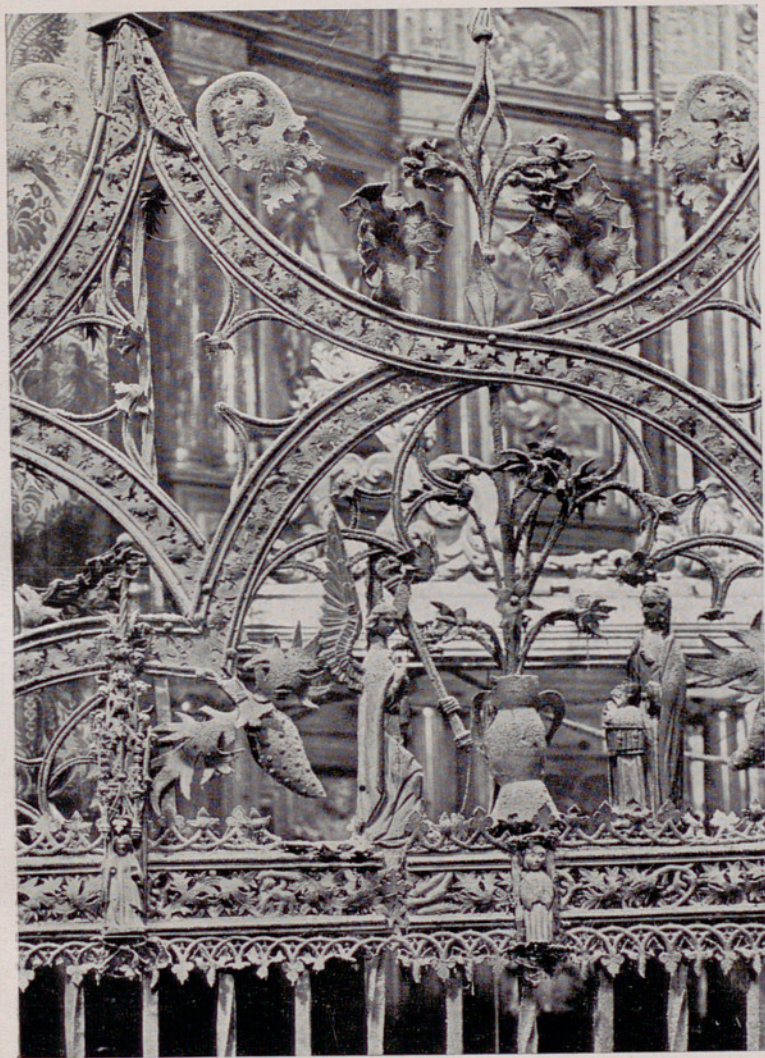
Door-knocker from the Palace of the Archdeacon of Barcelona. Gothic work in double pierced sheet from the end of the xv century — Catalan Door-knocker of the end of xv century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)



Caja de hierro en doble plancha calada. Labor de los finales del siglo xv. — Remate en forma de corona en plancha realzada, Comienzos del siglo xvi

Cofre de fer en double tôle ajourée. Travail de la fin du xvème. siècle. — Couronnement en tôle avec relief. Débuts de xvième. siècle

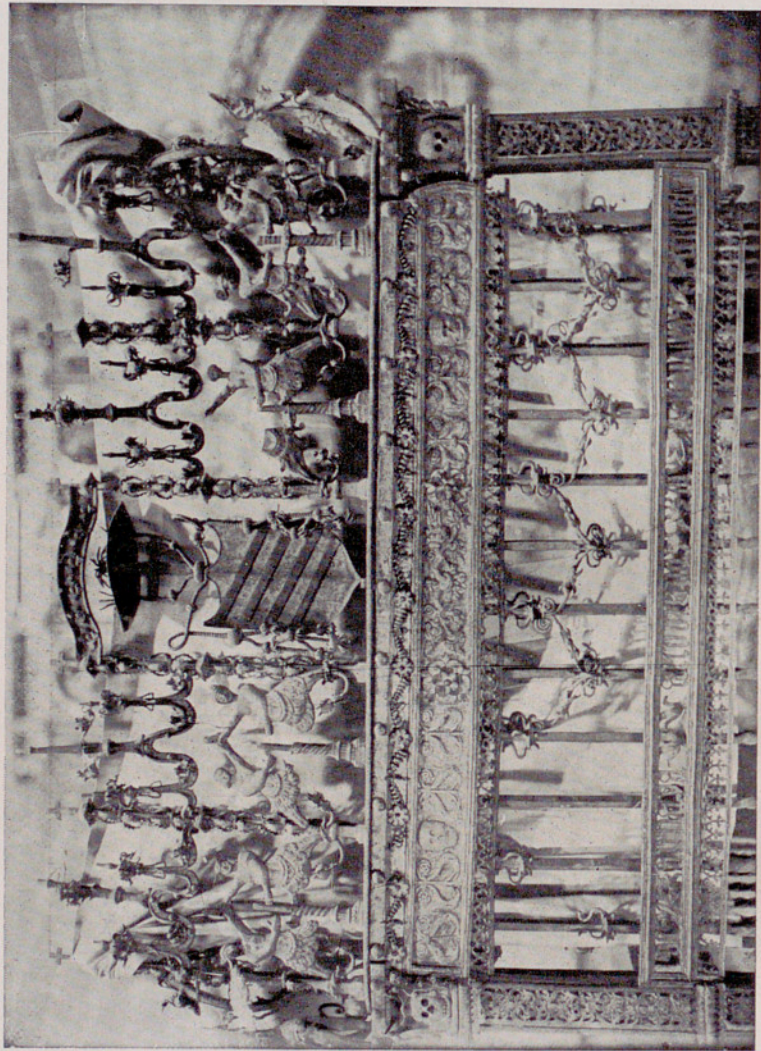
Iron Chest in double pierced sheet. Work of the end of the xv century. — Crown-end in sheet in relief. Beninning of xvi century



Detalle de la reja del Altar Mayor de
la Catedral de Pamplona. Siglo xv.

Détail de la grille du maître-
autel de la Cathédrale de
Pampelune. Siècle xvème.

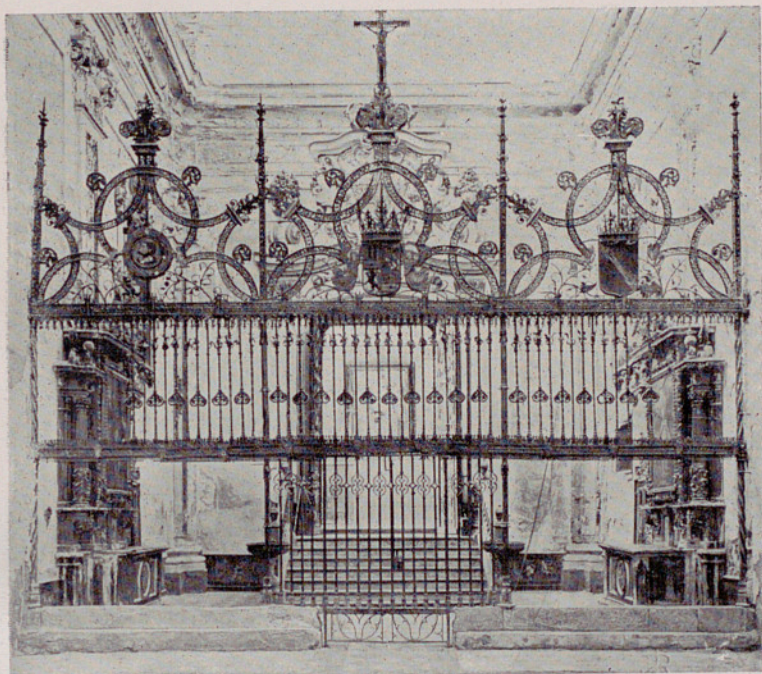
Detail from the Grille of
the main altar, xv centu-
ry. Pamplona Cathedral



Sépulcro del Obispo Amaya. Primer ejemplar conocido donde se mezclan el gótico y el renacimiento. Segundo tercio del siglo XV. Claustro de la Catedral Vieja de Salamanca

Sépulcre de l'évêque Amaya. Premier exemplaire connu de la transition du gothique au style Renaissance. Second tiers du xvème siècle. Cloître de la Cathédrale ancienne de Salamanca

Tomb of the Bishop of Amaya. The first known example of the mixture of Gothic and Renaissance. Second 3rd. of the XV century. Cloister of the Old Cathedral of Salamanca



Reja del Monasterio del Paular por Fray Francisco de Salamanca, 1490. — Detalle de la reja de la jirola en la Catedral de Cuenca. Finales del primer tercio del siglo XVI

Grille du Monastère du Paular de Frère François de Salamanca, 1490. — Détail de la grille du campanile de la Cathédrale de Cuenca. Fin du premier tiers du XVI^e siècle

Grille of the Monastery of Paular by Brother Francis of Salamanca, 1490. — Detail of the «Jirola» in the Cathedral of Cuenca. End of the first 3rd. of the XVI century



Reja del maestro Bartolomé, en la
Capilla Real. Catedral de Granada

Grille du Maître Barthélemy, à la cha-
pelle royale de la Cathédrale de Grenade

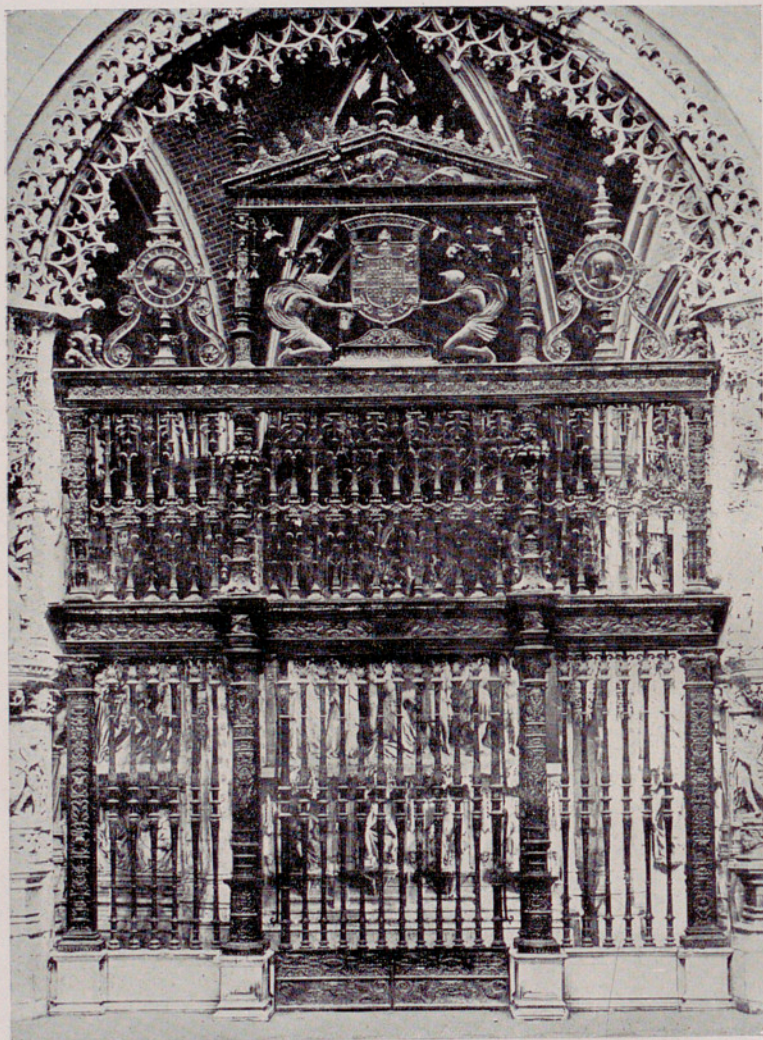
Grille by Master Bartolomé in the
Chapel Royal. Granada Cathedral



Detalle central de la reja de los Reyes Católicos, Granada

Détail du centre de la grille des Rois catholiques, Grenade

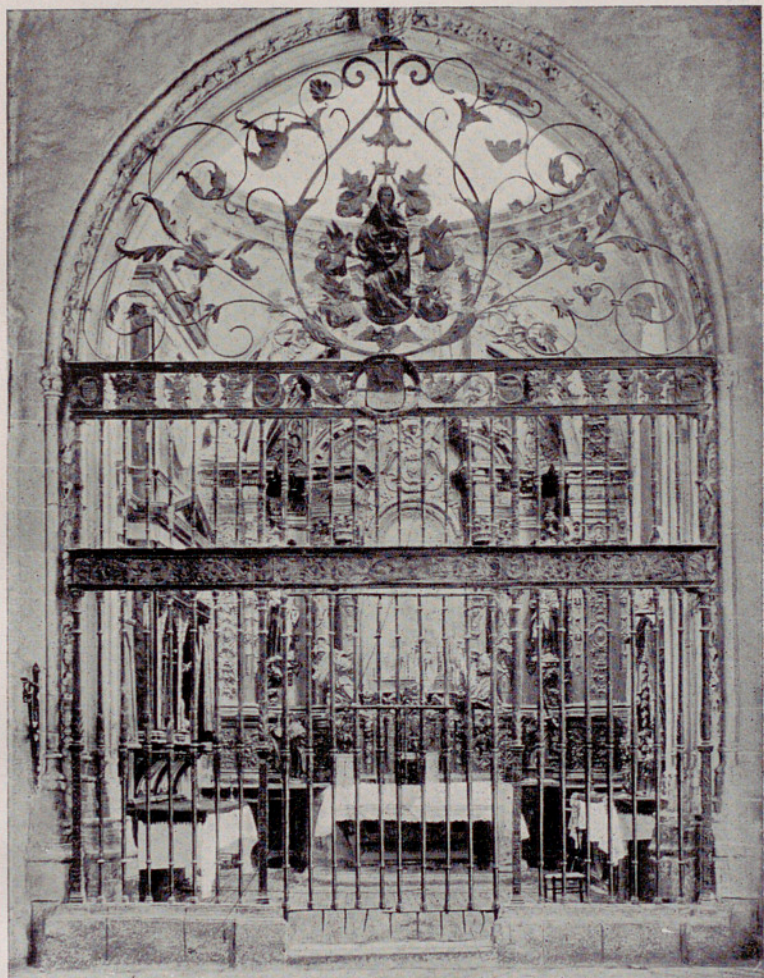
Central detail from the Grille of the Catholic Kings (Granada)



Reja de la capilla del Condestable, del Maestro Cristóbal Andino, terminada en 1523. Catedral de Burgos

Grille de la Chapelle du Connétable, du maître Cristophe Andino, terminée en 1523. Cathédrale de Burgos

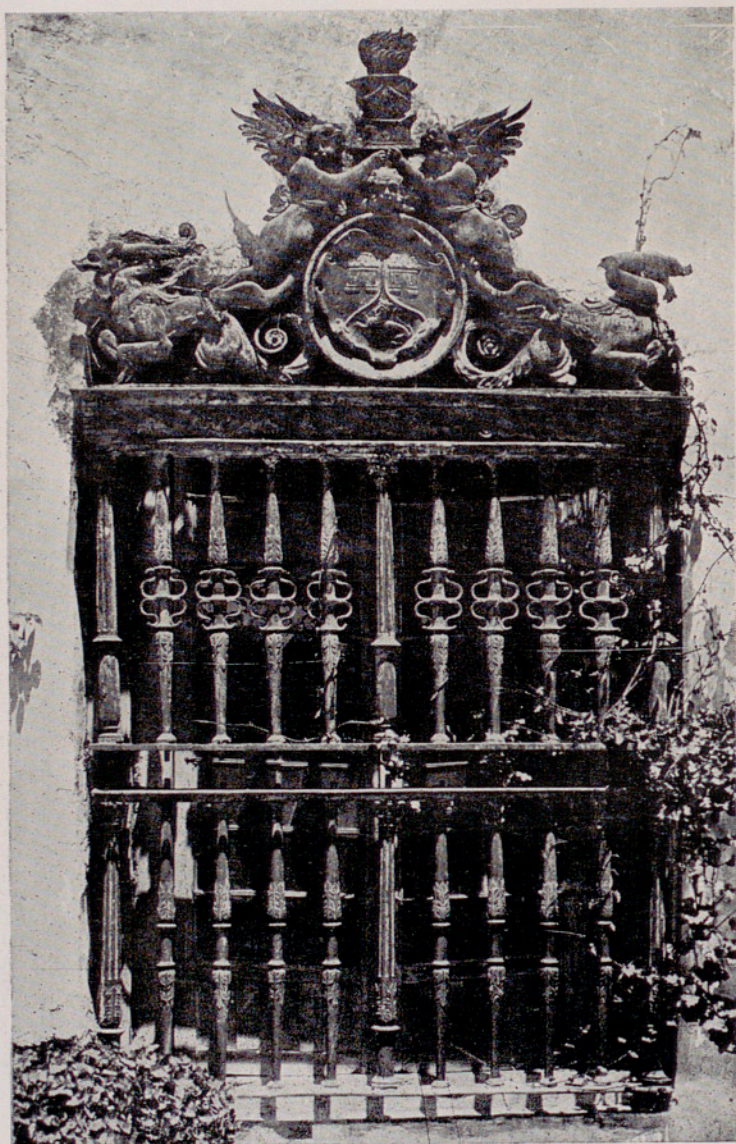
Grille of the Chapel of the Constable, by Master Christopher Andino, finished in 1523. Burgos Cathedral



Reja de la Parroquia de Belmonte, cuyo copete se decora con volutas de varilla, complementada con hoja recortada y repujada, Escuela del maestro Muñoz, estilizada. Finales del primer tercio del siglo XVI.

Grille de l'Eglise paroissiale de Belmonte, dont le couronnement est décoré de volutes en baguettes complétées de tôle découpée et repoussée. Ecole du maître Muñoz et œuvre de style. Fin du premier tiers du XVI^e siècle

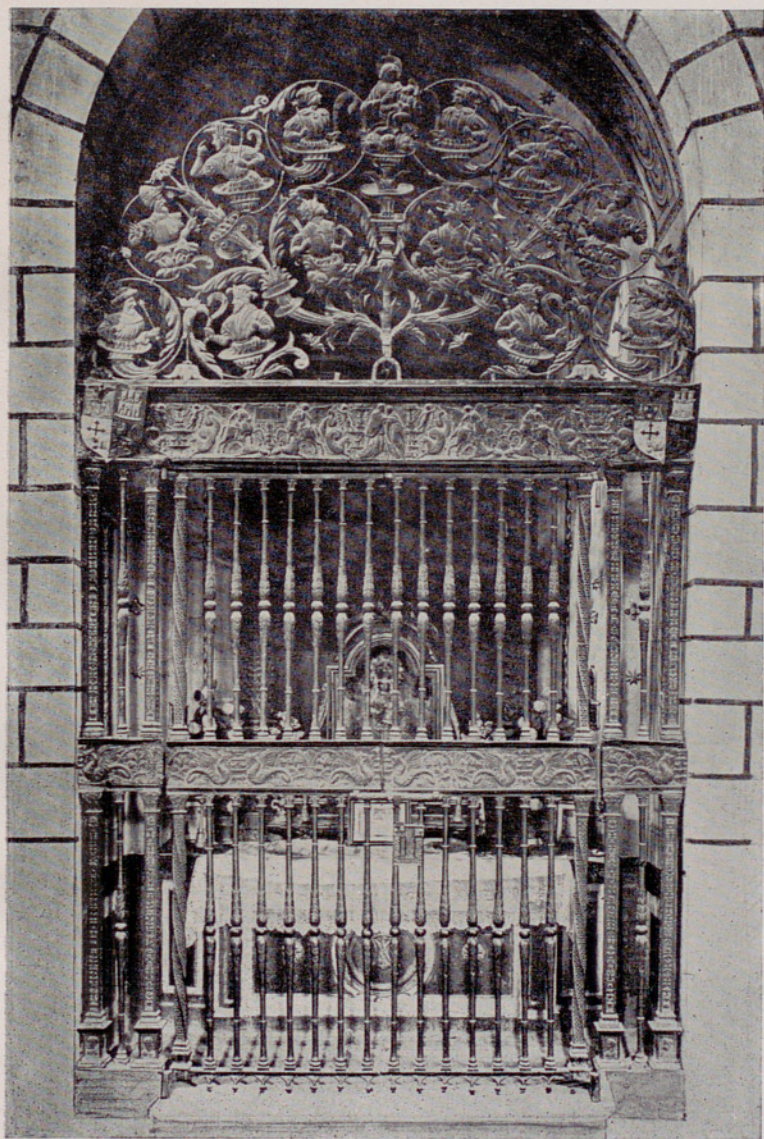
Grille from the Parish of Belmonte, the crown decorated with volutes of small bars adorned with leaves cut out and repoussee. Style of School of Master Muñoz. End of the first 3rd. of the XVI century



Reja de una ventana en el jardín de la casa llamada de Pilatos, en Sevilla, del palacio de los «Duques de Alcalá». Estilo de Cristóbal Andino. Primer tercio del siglo xvi

Grille d'une fenêtre de jardin de la maison dite de Pilate, a Seville, palais des «Ducs d'Alcalá». Style Cristophe Andino; premier tiers du xvième. siècle

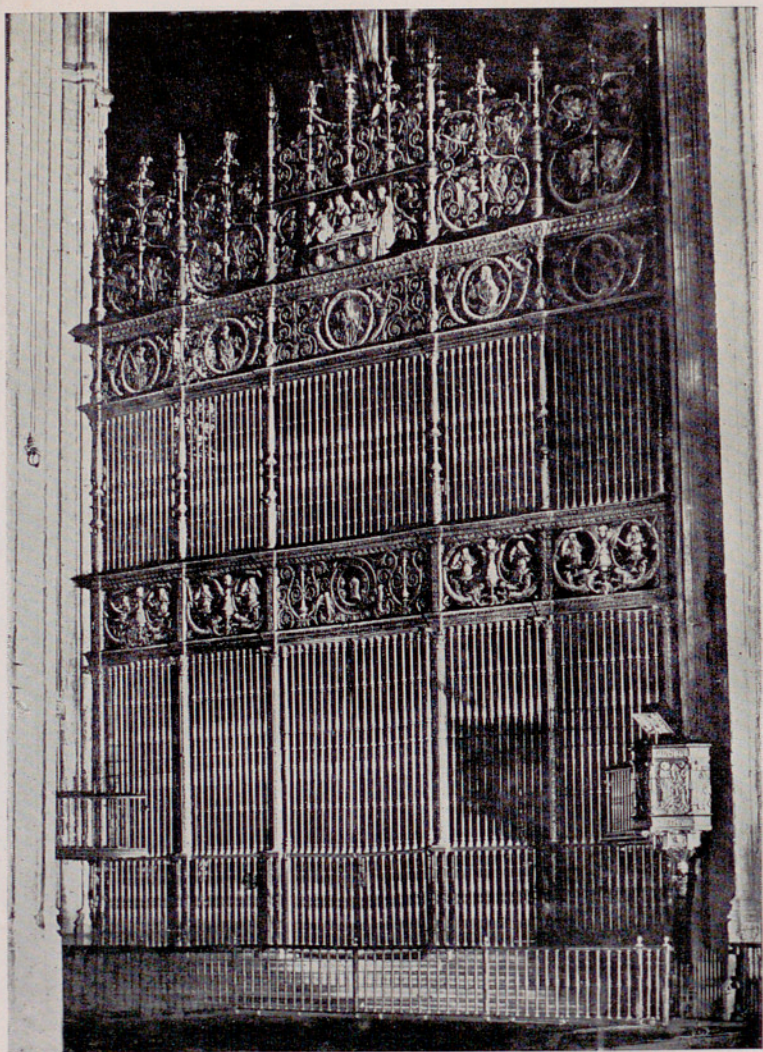
Grille of a window in the garden of the house known as Casa de Pilatos in Sevilla, Palace of the «Dukes of Alcalá». In the style of Christopher Andino. First 3rd. of the xvi century



Reja de la capilla de los Pesos (Catedral de Cuenca).
Escuela de Sancho Muñoz. Primer tercio del siglo XVI

Grille de la chapelle «des Pesos». (Ca-
thédrale de Cuenca). Ecole de Sancho
Muñoz. Premier tiers du XVI^e siècle

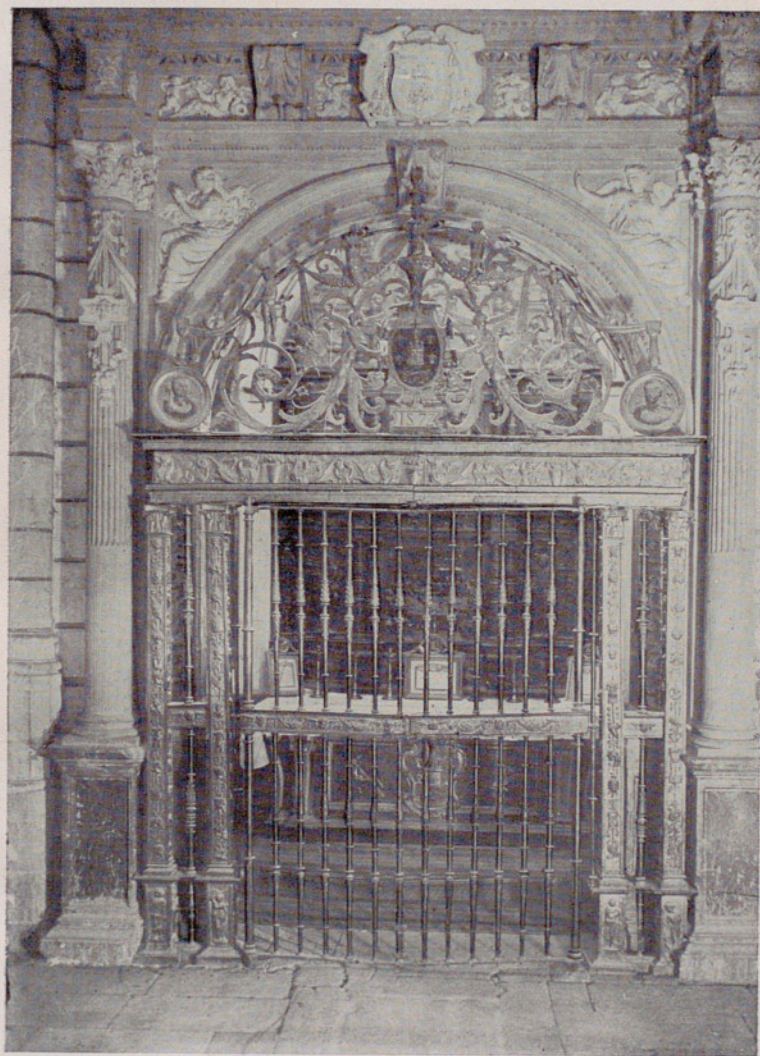
Grille of the Chapel «de los Pesos» in
the Cuenca Cathedral. School of San-
cho Muñoz. First 3rd. of XVI century



Reja y púlpitos terminada en 1529. Obra de la última época y estilo de Fr. Francisco de Salamanca
Catedral de Sevilla

Grille et chaire terminée en 1529.
Travail de le dernière époque et style
de Frère François de Salamancaque
Cathédrale de Seville

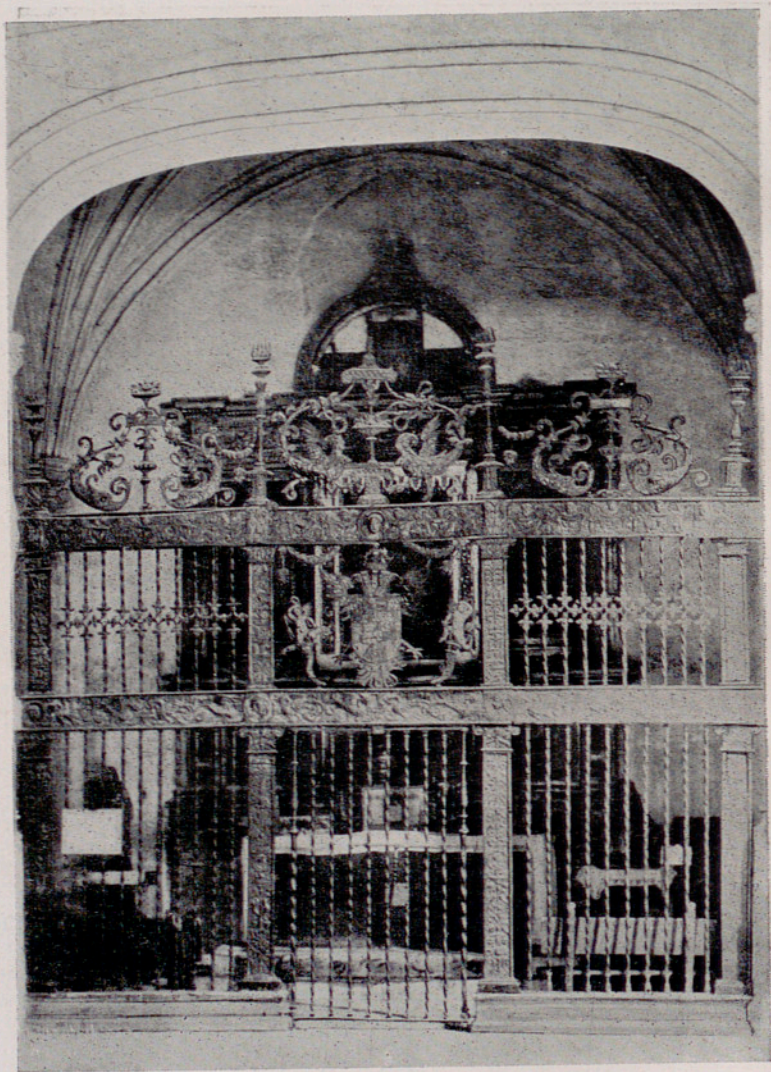
Grille & Pulpit finished in 1529.
Work of the last period in the
style of Fr. Francis of Salamanca
Seville's Cathedrale



Trabajo de los comienzos del segundo
tercio del siglo xvi. Catedral de Cuenca

Travail du début du se-
cond tiers du xvième. siècle.
Cathédrale de Cuenca

Work from the beginning of
the 2nd. Third of the xvi cen-
tury. Cathedral of Cuenca



Reja de hierro forjado, del final del primer tercio del siglo XVI. Capilla Real de la Catedral de Granada

Grille en fer forgé de la troisième década du XVI^e siècle. Chapelle royale de la Cathédrale de Grenade

Forged Iron Grille from the end of the first 3rd. of the XVI century. Chapel Royal of the Cathedral in Granada



Detalle de una reja de hierro forjado de finales del primer tercio del siglo XVI. Capilla Real de Granada

Détail d'une grille en fer forgé de la fin du dernier tiers du XVI^e siècle. Chapelle royale de Grenade

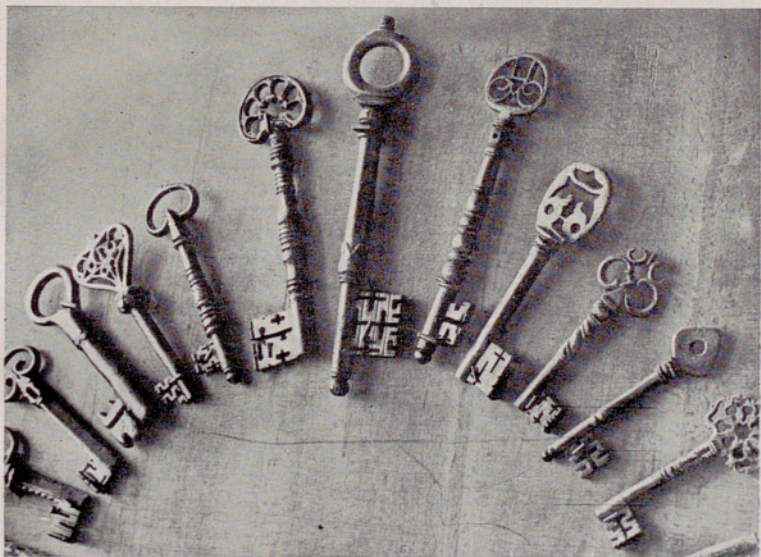
Detail of an Iron Grille from the end of the first 3rd. of XVI century. Chapel Royal of Granada



I. Clavo de puerta «de cazoleta o cascabel» segundo tercio del siglo xv. — II - III - IV y VI. Clavos de puerta de plancha realizada. Comienzos del siglo xvi. — Clavo de conchas de plancha repujada por estampa

I. Clou de porte «en coquille» ou «grelot». Second tiers du xvème. siècle. — II - III - IV et VI. Clous de porte en tôle relief. Débuts du xvième. siècle. — V. Clou en coquille en tôle repoussée en relief

I. Door - nail Boss or Jingle second 3rd. of the xv century. — II - III - IV and VI. Door - nails in sheet in relief. Beginning of xvi century. — V. Shell-like nails in sheet repoussé in relief.



Llaves de los siglos XVI y XVII. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)—Llaves de distintas épocas, predominando las del siglo XVII. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

Clefs des XVIème, et XVIIème, siècles. «Cau Ferrat» de Sitges (Barcelona).—Clefs de diverses époques et principalement du XVIIème, siècle. Cau Ferrat de Sitges (Barcelona)

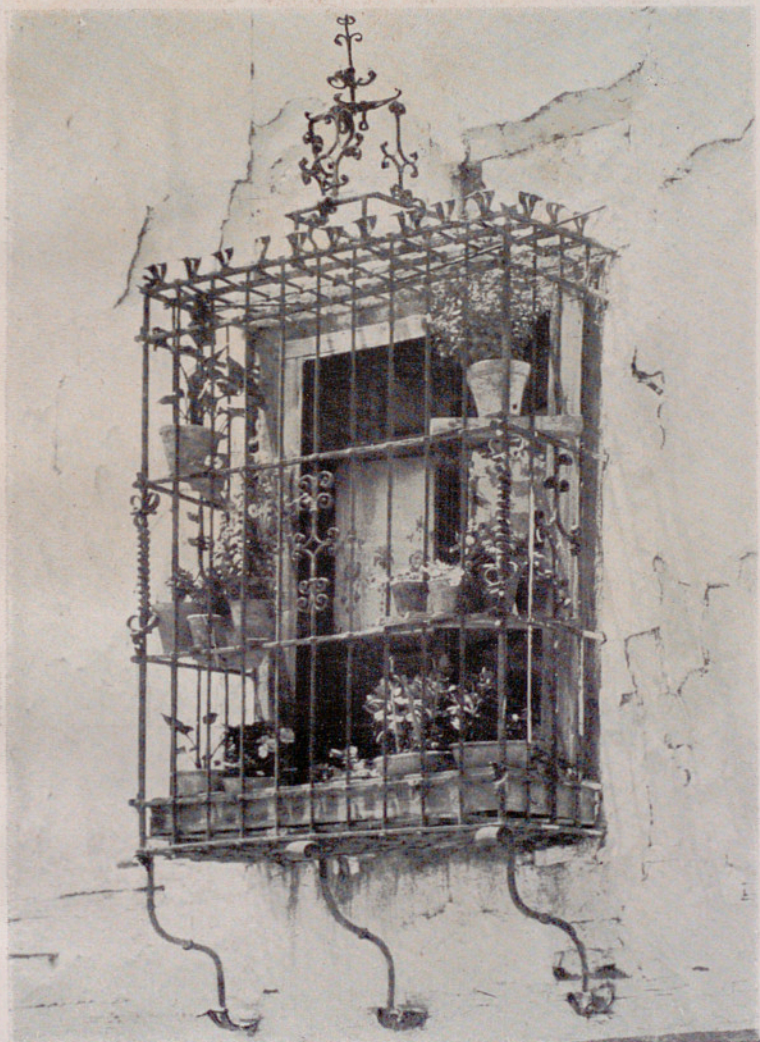
Keys of the XVI & XVII century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona).—Keys of various periods, principally those of the XVII century. Cau Ferrat in Sitges (Barcelona)



Reja de tipo popular, en una casa particular en Luque (Córdoba)

Grille, style populaire, d'une maison particulière de Luque (Cordoue)

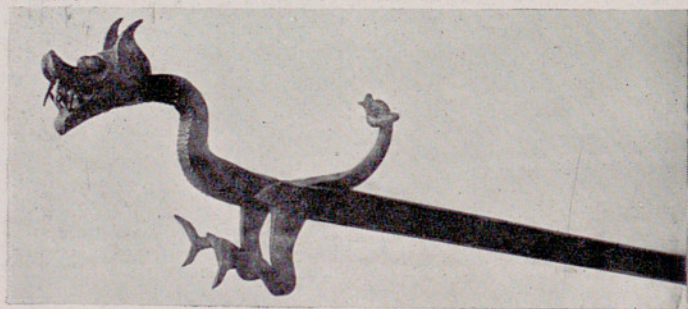
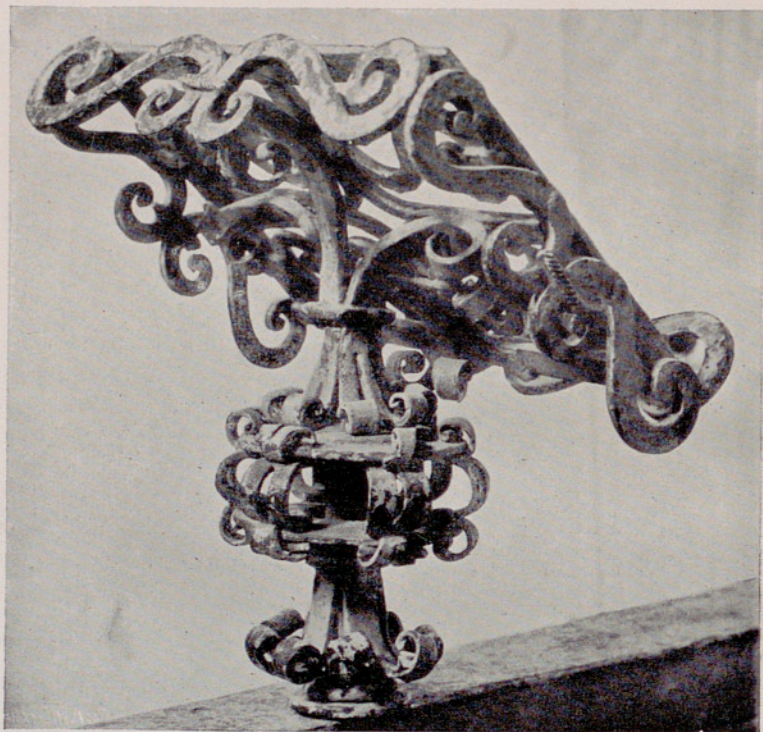
Popular type of Grille from a private house of Luque (Cordoba)



Reja de barrotes de tipo popular en la región meridional de España. Ubeda (Jaén), casa particular. Siglos XVIII y XIX

Grille à barreaux de type populaire dans la région meridionale de l'Espagne. Ubeda (Jaen). Maison particulière. Du XVIII^e au XIX^e siècle.

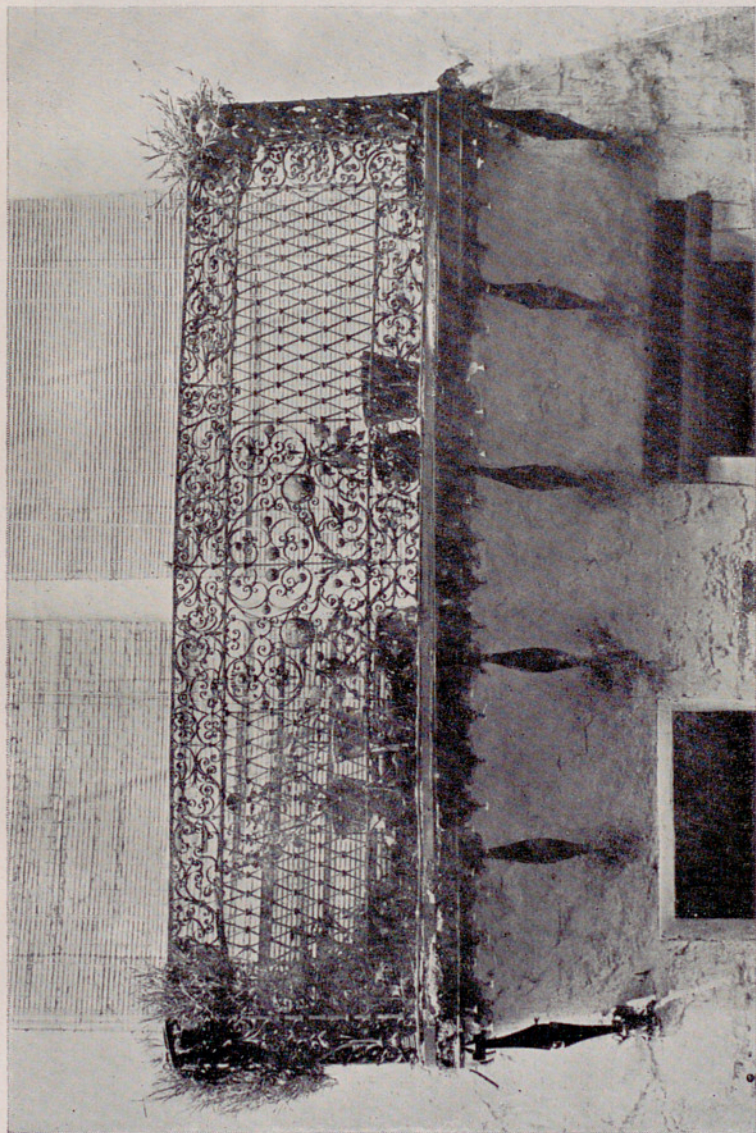
Grille with bars popular type in southern region of Spain. Ubeda (Jaen) Private house. XVIII to XIX centuries



Atril decorado con volutas. Finales del siglo XVII. Iglesia de San Nicolas, en Ubeda (Jaén).— Morillo forjado. Trabajo catalán del siglo XVII

Lutrin décoré de volutes. Final du XVII^e siècle. Eglise St. Nicolas, à Ubeda (Jaén).— Chenet en fer forgé. Ouvrage catalán du XVII^e siècle

Lectern with decoration in volutes. End of XVII century. Church of St. Nicholas in Ubeda (Jaén)— Fire-dog in forged iron. Catalonian work of the XVII century



Balcón en una casa de la calle del Carmen, en Lérida. Trabajo español de inspiración francesa de finales del siglo XVIII

Balcon de la maison de la rue de Car-men, a Lérida. Travail espagnol inspiré du français, fin du XVIIIème. siècle

Balcony of a house in Carmen Street in Lerida. Spanish work of French inspiration from the end of the XVIII century



Reja de cancela. Trabajo moderno
de tradición mudéjar. Córdoba



Grille de tambour. Travail moderne
inspiré du Mauresque, Cordoue

Chancel Grille. Modern work in
the Moorish Style. Cordoba

EXCLÒS DE PRÉSTEC

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA
BIBLIOTECA

REG. 119.959

SIG. AB/619

TE

AB
/619