



## LLAMADORES ENCONTRADOS EN OSUNA COMPLEJIDAD TIPOLÓGICA, SIMBÓLICA Y DE ORNAMENTACIÓN

Por

FRANCISCO LUQUE-ROMERO ALBORNOZ  
Antropólogo

LUIS NAVARRO CAPDEVILLA  
Etnolingüista

*¿Y será bien que demos aldabazos para que nos oyan y nos abran, metiendo en alboroto y rumor toda la gente? Don Quijote de la Mancha. 2ª parte. Cap. IX.*



A veces no son los grandes monumentos u obras artísticas los únicos protagonistas mudos de la historia de una localidad. En ocasiones hay pequeños detalles en las fachadas de los edificios que nos hablan de la vida cotidiana. En las portadas de Osuna hay interesantes piezas de herrería que adornan sus puertas con *tachuelas* o *bulas*, *bocallaves*, *tiradores*, *goznes* o *bisagras*, *llamadores* o *aldabas*. Estos objetos adornan el exterior de los portones y puertas de muchos edificios, y forman parte de la decoración exterior de la vivienda. Siempre nos ha llamado la atención los *llamadores*, como son nombrados en la localidad, pequeñas piezas articuladas y abatibles de metal cuya función principal ha sido la de llamar golpeando con ella, para avisar de la llegada de alguien que solicita su apertura. Junto a esta función, hoy ya perdida, tenían un claro sentido de representación y ostentación vinculado con el programa iconográfico y decorativo de la portada, que mostraba el poderío y la capacidad económica de los moradores. En palacios, casas señoriales, iglesias y viviendas del casco histórico se conservan importantes ejemplos de llamadores que, en la actualidad, mantienen un indudable valor simbólico, artístico, suntuario y ornamental. Son una muestra de aquellas artes industriales que, desde mediados del siglo pasado, han caído en desuso debido a su sustitución por los modernos timbres eléctricos, los telefonillos o los funcionales porteros automáticos con cámara. En el pasado no se concebía un edificio sin sus correspondientes llamadores en la puerta principal. En la actualidad ya no son funcionales, pero se instalan más como piezas decorativas que instrumentales, y siempre al lado de los nuevos instrumentos de los que nos servimos para llamar. Puede resultar interesante que un elemento, tan a priori secundario como es un simple llamador, llegara a ser una de las herramientas que definiera socialmente a las antiguas casas o familias. Así, a mayor poder y haber de la familia, seguramente encontraremos un inmueble mayor, con una portada más ornamentada con sus llamativos escudos heráldicos y unos portones decorados con diversos herrajes que constituyeron un símbolo de representación y de distinción de la posición económica de sus moradores; transmiten un mensaje. De ahí el refrán que decía «A tal casa tal aldaba», o el aforismo «Tiene buenas aldabas», que expresaba que la familia tenía mucha influencia en la sociedad.

### SOBRE SU ORIGEN Y DENOMINACIÓN

El significado de la palabra *aldaba* es controvertido en nuestro idioma. Según la zona en la que se utilice, puede significar tanto el llamador que pende en la parte exterior de una puerta como la barra metálica que, una vez cerrada esta, servía para afianzarla por dentro. Otro significado es el de «pieza de hierro para atar las caballerías». Según Corominas, en su *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, la palabra *aldaba* aparece por primera vez documentada en 1343, y su origen lo remite al árabe *dábba* 'barra de hierro para cerrar una puerta', 'cerradura de madera', 'hembrilla del pasador'. Por su parte, el arabista y académico de la Real Academia Española Federico Corriente Córdoba, apunta, como muy probable, que se trataría de una palabra importada del antiguo egipcio. Su origen aún se puede rastrear en el copto *t-epá* 'cerradura de puerta', y que el árabe lo habría adaptado a una forma más próxima a su fonética. De hecho, en árabe moderno, una forma muy parecida sigue teniendo el significado de *cerrojo*. Sin embargo, este autor también afirma que, desde época muy temprana, esta palabra empezó a utilizarse en Al-Ándalus con esos dos significados principales que hemos apuntado, el de llamador y el de barra de atranque de puerta, quizá por un desplazamiento semántico metonímico. Sea como fuere, ambos significados proceden de sendos cambios semánticos con respecto a su significado original. Nosotros nos centraremos en su acepción de llamador de una puerta.

Las aldabas más antiguas que conocemos se remontan a los vestigios arqueológicos de Pompeya y Herculano. En época romana, y aunque las casas señoriales tenían a su propio esclavo con las funciones de portero (el *ianitor* u *ostiarus*), ya se utilizaban los llamadores externos, por más que también utilizaran los golpes con el pie. Durante la Alta Edad Media, la aldaba se limitaba, casi exclusivamente, a una argolla que servía tanto para llamar a la puerta como para tirar de ella para cerrarla, generalizándose su uso en casas, palacios e iglesias desde el siglo XIV, pero no ya solo con una función práctica, sino también ornamental. Los aros de hierro unidos a un mascarón humano, de animal (preferentemente de león) o quimérico, se fueron generalizando, y su valoración fue creciendo. Sirva como ejemplo de su importancia que, ya en el Bajomedievo y Renacimiento, asirse a la aldaba de una iglesia automáticamente significaba acogerse a sagrado para solicitar el beneficio de asilo. La suntuosidad de su decoración debía estar acorde tanto con la importancia del edificio, ya fuese un palacio o catedral, como con las dimensiones de la puerta. La complejidad de sus motivos se va acentuando en concordancia con los movimientos artísticos durante los que fueron fabricadas: la sobriedad renacentista se despliega y multiplica en motivos ornamentales curvos y florales del barroco. A comienzos del siglo XX, el estilo de muchas de ellas se ve totalmente inmerso en los movimientos culturales de estos períodos: las aldabas neogóticas medievalizantes románticas conviven, más tarde, con las de formas sinuosas, o con motivos de inspiración en la naturaleza del Modernismo.

La primera noticia sobre aldabas en Andalucía la da Al-Maqqari, son las que estaban situadas en la Bab al Sudda, puerta principal del alcázar de Córdoba. Eran de bronce y representaba figurativamente un personaje abriendo la boca. El emir Muhammad las habría traído de unas puertas de Narbona como trofeos de guerra, y su colocación en esta puerta obedece al carácter representativo y triunfal de la misma<sup>1</sup>. Parecidas a estas serían las dos cabezas de león de las aldabas de las puertas de la desaparecida mezquita sevillana de Ibn Adabbas, que seguramente fueron realizadas a principios del siglo XI<sup>2</sup>. De las más antiguas y conservadas citaremos las

<sup>1</sup> RUBIERA, María Jesús: *La arquitectura en la literatura árabe*. Editora Nacional, 1981, pp. 122.

<sup>2</sup> GÓMEZ RAMOS, R.: «Fragmentos de una mezquita sevillana: la aljama de Ibn Adabbas», en *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, 7, 1994, pp. 11-23 (pp. 16-8, lárus. 1 y 2).

aldabas de una de las puertas del Perdón, de entrada al patio de los Naranjos, en las catedrales de Sevilla y Córdoba, de bronce fundido, cincelado y con forma de medallón calado.

## MATERIALIZACIÓN Y DESARROLLO

En el caso de Osuna, su estudio y análisis es complejo, pues muchos son los documentos que podemos encontrar relativos a los elementos más característicos de su patrimonio, pero ninguno hace referencia a nuestro estudio. La carencia de trabajos dedicados a los llamadores se debe, entre otras circunstancias, a su consideración como objetos de uso cotidiano, a su dificultad para datarlos y al poco interés despertado entre los historiadores modernos de arte, más preocupados por su hermana mayor, la rejería. Los herreros hicieron verdaderas obras maestras otorgando a los llamadores distintas formas: cuanto más caprichosas y artísticas fuesen más distinguida era considerada la mansión en función de la demanda que hacían los propietarios. Cuando visitamos el casco antiguo de Osuna, podemos observar en la calle cientos de detalles que la han conformado. Es un espacio público que se convierte en un museo abierto que permite disfrutar el arte de lo cotidiano en nuestros paseos. Es un escaparate en el que no podemos dejar de mirar los llamadores, y apreciar el arte y el significado de los mismos. Esto nos ha llevado a recorrer los barrios y calles del casco histórico de Osuna, de manera que podemos decir que se recogen, prácticamente, todos los tipos de llamadores, pero puede que *no estén todos los que son*. Siempre podría completarse si se diera el caso.

Diversos son los materiales con los que están fabricados, pero fundamentalmente son tres: hierro, bronce y latón. Con el hierro, los herreros locales elaboraban las herramientas agrícolas y los utensilios de los otros oficios, así como todo el herraje para los portones de los edificios. Hasta hace unos años se podía ver todavía en los talleres a los herreros sudorosos, con su delantal, con el martillo golpeando sobre el yunque el hierro candente que esparcía una lluvia de chispas. En una esquina estaba la fragua, con el carbón al rojo y el humo invadiendo el lugar, lo que le daba al conjunto un aire misterioso, mítico y mágico. Allí estaba el artífice de estos *oficios menores* de las llamadas artes decorativas. A finales del Medioevo aparecieron los gremios, corporaciones que unían en su seno a los trabajadores de un mismo oficio. En los mismos se establecieron las bases de calidad de los trabajos que realizaban y se examinaba a los oficiales que querían pasar a maestros. Debían preparar una pieza que se llamaba de *pasantía*, o *pasantería*, que, en el caso de los herreros, solía ser una complicada cerradura o una creativa aldaba o llamador que valoraba un jurado. Estas piezas de pasantía son las más buscadas por los coleccionistas, ya que el aspirante había volcado allí sus conocimientos y destrezas, así como su creatividad y riqueza simbólica. Los primitivos llamadores eran piezas forjadas de manera artesanal, que comenzaban con un trozo de barra de hierro que se templaba al pasarlo del rojo incandescente del fuego al rápido enfriamiento al sumergirlo en agua fría. Posteriormente se forjaban con el martilleo y la unión en caliente de la llamada soldadura *a la calda*. Después de caldearlo, y con el golpeteo preciso y continuo, se obtenía la forma deseada, que era decorada con motivos variados.

Pero aquel esplendor comenzó a decaer a principios del XIX por la introducción intensiva de piezas trabajadas mecánicamente. Quedaron algunas herrerías como la de *los Navarro*, *los Calle*, *el Fatiga*, *el Some* o *los hermanos Lechones*; algunos de ellos se reconvirtieron en fábricas de fundición. La mayoría de los nuevos llamadores son obras fabricadas en serie, producto de una misma matriz que han perdido la originalidad y el valor artesano.

## LA PUERTA: UMBRALES DE ACCESO Y HERRAJES

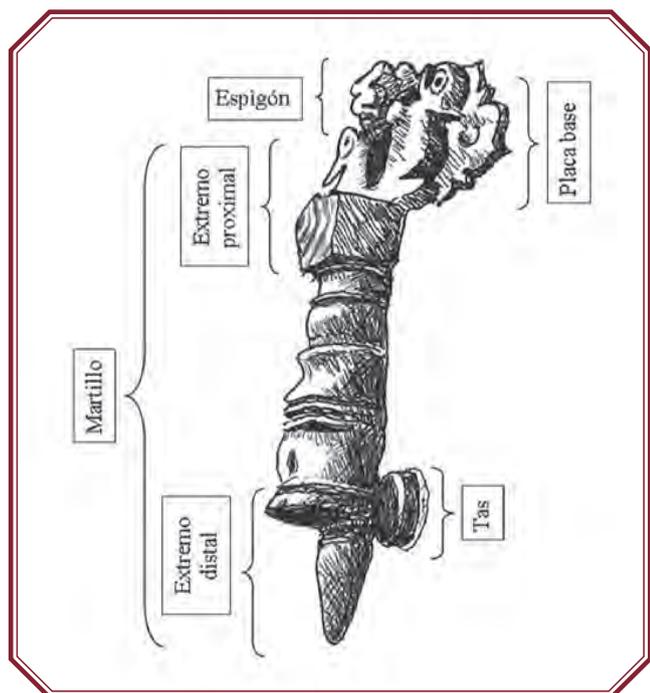
La casa no solo era el lugar donde vivía la familia, sino también donde convivían con los animales y se guardaban las cosechas y los aperos. Se trata de un lugar que hay que preservar de lo externo. El primer elemento de articulación de la vivienda tradicional en Osuna es el zaguán, espacio de transición entre lo público (la calle) y lo privado (la vivienda). La puerta interior y el portón exterior son tanto elementos de seguridad como imagen de prestigio de sus moradores. El portón constituye la más cercana imagen de la vivienda, permanecerá abierta durante el día para indicar la accesibilidad de la familia: si el portón del zaguán está abierto, la familia está disponible para las visitas; si cerrado, no. Es un símbolo de frontera, pues señala el límite entre lo privado y lo público, entre lo femenino y lo masculino.

Ambas puertas, con sendos llamadores, son los umbrales por los que accedemos y abandonamos la casa. Con el fin de que el mal no entre, había que resguardarse del exterior con elementos profilácticos o de salvaguarda, es decir, elementos apotropaicos. Así, el tránsito de la puerta, hacia el exterior, se acostumbraba a traspasarlo santiguándose. La puerta se erige en un elemento con un valor mucho más allá que el meramente funcional, pues es considerada, por una parte, como un símbolo femenino en el sentido de apertura, como medio visible que permite el paso al interior, lo más profundo e invisible de la vivienda a la que accedemos y, por otra, mantiene una relación simbólica en los procesos de aceptación y exclusión social, ya que facilitan o impiden el acceso de las personas a la vivienda.

Como elemento de seguridad, la madera es el material más adecuado para su construcción, pues junto a la abundancia de la materia prima, también aporta resistencia, solidez, ligereza y fácil labrado. Se suelen hacer con maderas de bajo índice de pudrición, de maderas como el roble, el castaño o algunos tipos de conífera. Los portones exteriores son de doble hoja, con giro por quicialeras, y armada en su parte superior e inferior por un refuerzo o falsa bisagra de forja, que va sujeta por clavos a la puerta. Las que no rotan por quicios lo hacen con goznes o bisagras sujetas al bastidor con clavos, con motivos florales simbólicos, como la flor de lis, emblema que se coloca en sus extremos. Estas grandes puertas se caracterizaban por disponer de unos herrajes que las decoran y refuerzan. Junto a los llamadores, los cuatro elementos más destacados son:

1. Las *bulas* o *tachuelas*, que fortalecen la estructura de las puertas a la vez que constituyen un importante elemento decorativo.
2. Las *bocallaves*, que cubren la apertura de la cerradura, son piezas planas de chapa de hierro o latón recortado y ornado. Habría que destacar algunas situadas en las calles Sevilla, la Cilla, San Pedro y en el convento del Espíritu Santo, en Sor Ángela de la Cruz, que figurativamente representa el águila bicéfala.
3. Los *tiradores*, que se sitúan junto a las bocallaves con el fin de permitir tirar de ellos con una mano mientras se gira la llave con la otra. Los hay fusiformes y de argolla, que son llamados también aldabillas por su forma de aro metálico, aunque no sirven para golpear, son únicamente asideros para la mano.
4. Las *bisagras*, *goznes* o *alguazas*, son los herrajes articulados. La parte fija es rectangular, con extremos que se estrechan en ángulo. La parte móvil es alargada y su forma se estrecha hacia la punta, con forma lanceolada y motivos decorativos curvilíneos en forma de trébol, de corazón, o en flor de lis. Las más sobresalientes están en las puertas de las iglesias y en las casas palaciegas, como las del palacio de Gomera, las del convento de Santa Catalina y alguna de calle Sevilla y San Pedro, con sus atractivas bisagras.

Los llamadores suelen colocarse por parejas, una en cada batiente de la puerta. Su tamaño, en su mayoría, va de 8 cm a 15 cm, aunque los hay mayores. Constan, en su configuración más completa, de cuatro partes:



1. La *placa base* o *plato trasero* que, junto a su función decorativa, tiene el cometido práctico de evitar el deterioro de la puerta con los golpes del llamador. A veces suele estar más labrada que el propio martillo-llamador, con trazas geométricas o formas figurativas.

2. El *espigón*, o *sujetador*, que es un espárrago o clavo que sustenta la placa base y sobre el que va engarzado el martillo. La parte trasera de la puerta donde va colocado se refuerza para darle más consistencia. En los modelos antiguos, y menos elaborados, puede faltar la placa base y, así, el espigón se asienta directamente sobre la puerta. En algunos ejemplares de fundición, la placa superior y el espigón forman un bloque único.

3. El *martillo*, *llamador* o *golpeador*, es la pieza que golpea sobre el saliente metálico llamado *durmiente* o *tas*. Es un elemento móvil acoplado en la parte superior del espigón de manera que puede girar verticalmente. Se pueden distinguir varias partes: el *cuerpo*, con su extremo superior, o *proximal*, insertado en el espigón de forma que posibilite su giro y el extremo inferior, o *distal*, al que se le llama *cabeza*, que es la que golpea sobre el *tas*. Es la parte más significativa, junto con la placa base, para su estudio.

4. El *tas*, *batidor*, *durmiente*, *tachuela* o *chincheta* es el pivote resaltado situado en la parte inferior del aldabón que recibe los golpes del martillo, protege la madera y evita su deterioro.

El sonido originado por el martillo al golpear sobre el *tas* se potencia con la madera de la puerta. Se produce una comunicación sonora, aérea y sólida que se transmite, a veces, con su propio código, tanto en el exterior y como en el interior de los edificios desde el zaguán, pasando por la escalera, pasillos y patios interiores.

### TIPOLOGÍA, FORMAS Y MODELOS. APROXIMACIÓN A SU CATALOGACIÓN

Hay en Osuna una gran diversidad de llamadores con simbólicas y artísticas formas que muestran un singular museo al aire libre como para realizar una atractiva ruta de aldabas o llamadores por las calles de la localidad. No se pretende hacer una catalogación, sino una aproximación, que nos dé una idea de la diversidad existente y el grado de comprensión que del objeto pudiera conseguirse a través de su agrupación.



#### ARGOLLAS

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES ALFONSO XII, LA CILLA Y SAN PEDRO; ABAJO: CALLES CARMEN, GRANADA Y CUESTA DE LAS ENANAS).

Tratar de hacer una clasificación siguiendo un orden cronológico fundamentado en pautas temporales es demasiado aventurado, debido a la escasa información que disponemos. Otro criterio podría decantarse por los materiales con los que están elaborados: hierro, bronce o latón. Otra pauta sería clasificarlos por la técnica con la que están realizados. Así, en primer lugar, estarían los realizados por el herrero en fragua, y, en segundo lugar, los elaborados en serie a través de la técnica de moldes y fundición. Sin embargo, el criterio que planteamos está basado, fundamentalmente, en la morfología externa, principalmente, del llamado *martillo*. De acuerdo con ello, estructuramos los llamadores en dos grandes grupos: los *geométricos* y los *figurativos*. Entre los primeros estarían los llamados de *argolla* o de *anilla*, circulares o no; los *alirados*; los que tienen forma de *U*; los que simulan una *L* o *martillo*; los sinuosos en forma de *S*, y los *abalastrados*. En segundo lugar, están los que tienen carácter *figurativo* con formas *antropomorfas* o *zoomorfas*. Todos ellos son signos de un lenguaje, que tienen una razón de ser y, por ello, intentaremos una aproximación a una exposición de los distintos modelos. También utilizaremos para esta clasificación las placas posteriores, pues, a partir del siglo xv, empiezan a adornarse profusamente con bellas decoraciones, y comienzan a transformarse con perfiles antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Dentro del círculo de técnicos de metalistería se viene denominando *aldabones* a los primeros y *llamadores* a los segundos<sup>3</sup>.

Teniendo en cuenta la complejidad que planteamos, hay que decir que no todos los llamadores responden a un patrón definido, pues muchos de ellos tienen particularidades y elementos que son compartidos con otros modelos de esta catalogación.

#### Llamadores geométricos

En este primer grupo encontramos los circulares de *argolla*, que es la forma, seguramente, más antigua. Es una sencilla argolla de metal, anillo o aro acoplado al espigón. En estos modelos la anilla articulada cuelga de un espigón o de una placa figurativa y golpea sobre el *durmiente* o *tas*, o sobre una cabeza de *tachuela* de la propia puerta. En los realizados en forja se aprecia el esmero del maestro artesano, donde el espigón, la placa y el martillo están decorados con motivos ornamentales elaborados a cincel y martillo. La argolla de sección cilíndrica o prismática puede estar facetada en cuatro caras y adornada con labores grabadas. En el

<sup>3</sup> OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: «Consideraciones sobre la influencia de la metalistería islámica en nuestra industria férrea del Renacimiento», *Anales de Historia del Arte*, n. 2, pp. 79-92. Editorial Universidad Complutense. Madrid, 1990, pp. 86-87.



ALIRADOS

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES ALPECHÍN, GRANADA Y GRANADA; ABAJO: CALLES HUERTA, SAN CRISTÓBAL Y SEVILLA).

Museo Arqueológico Nacional de Madrid se conserva una importante muestra de herrajes, entre los que destacan las argollas de «las puertas arábicas de la iglesia de San Pedro en Daroca», y de «la puerta de la Sacristía de los Cálices de la catedral de Sevilla», obra de mudéjares<sup>4</sup>. Asimismo, en antiguas puertas de Cataluña existen bellos y primitivos ejemplares de llamadores románicos<sup>5</sup>.

En Osuna hay bastante diversidad del grupo de argolla, ya sea de forja y de fundición, como los modernos de bronce o latón. Las variantes más significativas de este grupo son:

- con martillo de sección cilíndrica, con extremidad proximal y distal de sección cuadrada (palacio de Govantes y Herdara, calle Alpechín);
- con martillo de sección romboidal y hendiduras decorativas (San Pedro), con extremidad proximal de sección cuadrada y resaltes;
- con martillo de sección cuadrada, o cilíndrica de forma helicoidal (San Pedro, Granada, Arcipreste Valderrama, Antequera, Compañía, Lucena, entre otras, así como en la Colegiata).

En segundo lugar, los llamadores *alirados*, de argolla no circular, cuyos dos brazos evocan la figura de la lira. Están abiertos en el extremo proximal, punto de suspensión al espigón que suele estar unido a una placa calada que, a veces, tiene forma de corazón decorativo (Igl. Consolación y otros). El extremo distal, remate o cabeza tiene molduras circulares (Carrera, Alpechín, Granada, San Pedro, Tesorero, Sevilla) que van disminuyendo de tamaño para su mejor agarre y golpeo en el tas. En un solo caso (Granada) la moldura de golpeo es prismática. El martillo puede tener la sección circular (San Cristóbal), pero mayoritariamente es cuadrada con esquinas facetadas. Hace pocos años se han colocado modelos de fundición en latón (Carretería y Sevilla).

Los que tiene forma de *martillo* en *L* son considerados por algunos estudiosos como los modelos más primitivos de aldabas, y eran como unos martillitos suspendidos en la parte exterior de las hojas de las puertas. Los podemos encontrar en las calles Juan de Vera, San Pedro, La Cilla y Sevilla. Sujetan el martillo a la puerta con un simple espigón terminado en aro.

<sup>4</sup> «Aldabones y clavos de los siglos XV y XVI», *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, año I, número 1 (1 de enero de 1901), Madrid.

<sup>5</sup> VENTOSA Y SERRA, Enric: *Les portes ferrades catalanes*. Diputació de Tarragona, 2009.



MARTILLOS

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES COMPAÑÍA, NUEVA Y SAN PEDRO; ABAJO: CALLES ANTEQUERA, JUAN DE VERA Y NUEVA).

En calle Compañía encontramos uno, de sección cuadrada y facetada, que tiene un águila bicéfala coronada como placa base para resaltar la categoría del llamador. En el extremo distal e inferior del llamador se ha soldado externamente una voluta que sirve de asidero para llamar.

La tipología anterior evoluciona curvilíneamente para convertirse, fundamentalmente, en una *S*. Son modelos en forja que encontramos en un portón junto a la parroquia de Ntra. Sra. de la Victoria y, en las calles Antequera, Granada, Sevilla, Santa Clara, San Pedro, Santísimo, etc. Un cambio posterior es la torsión helicoidal de la sección del martillo como columna salomónica (Aguilar, Alpechín, Lucena y San Cristóbal). Por último, en algunos casos, la *S* adquiere aspecto animalístico de *serpiente*, cuyo extremo proximal es una voluta que hace de rabo y el otro, el distal o cabeza, golpea la puerta (Corcobada, Gordillo, La Cilla, plaza del Duque de Osuna, Sevilla y Sosa).

Los llamadores de *argolla* en *U*, o *de herradura*, son modelos recientes que derivan de los de argolla circular o anillo, en hierro forjado con placa trasera única recortada. Estos modelos abundan en las calles de la localidad (Alfonso XII, Antequera, Cuesta de las Enanas, Carretería y Sor Ángela de la Cruz, por citar algunas). El martillo puede ser de sección romboidal o cuadrada y, a veces, cincelado y torsionado. Hay modelos afrancesados modernos en latón fundido, situados en las puertas interiores del zaguán, en los que se ha instalado una mirilla en la placa base (Carrera). Su significado puede ser diverso, pero debe estar relacionado con la protección del hogar y la vinculación de la herradura con el poder talismático de la suerte. Se conserva la creencia de que una herradura colgada en la casa, sobre la puerta principal, confiere protección. Estos se colocan con las puntas hacia arriba para evitar que la suerte resbalase.

Finalmente, en esta clasificación tipológica, destacamos los *abalastrados*, con un diseño que combina tramos bulbosos con otros cilíndricos, esféricos y prismáticos de distintos grosores. Su contorno puede tener un recorrido liso que, a



EN U

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES MOLINO Y AGUILAR;  
 ABAJO: CALLES CUESTA DE LAS ENANAS Y SOR ÁNGELA DE LA CRUZ).



ABALAUSTRADOS

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES LUIS DE MOLINA Y CUETO;  
 ABAJO: CALLES LA CILLA Y LUIS DE MOLINA).



EN S

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES ALPECHÍN, CORCOBADA Y GORDILLO;  
 ABAJO: CALLES LA CILLA, SANTÍSIMO Y SEVILLA).

veces, alterna con otros estriados o tallados con pequeños elementos decorativos. Se asemejan, a veces, a pequeñas columnas que combinan distintos basamentos y capiteles. Estos llamadores están colocados en las puertas interiores de los zaguanes, pues son muy llamativos al ser el martillo, en general, de latón (Alfolfí, Alpechín, Aguilar, Antequera, Caldereros, Carrera, Cueto, Gordillo, Luis de Molina, San Cristóbal y San Pedro, entre otras calles). Esta tipología tiene, no obstante, las lógicas variantes que le darán mayor o menor riqueza; por ejemplo, en lugar de la pieza troncocónica central, figura un cilindro con fuste acanalado y retorcido (San Pedro), u otro adornado por hojas y tallo bulboso con incisiones que marcan el follaje (Cueto). La pieza final, cabeza o distal, bien sea cúbica o prismática, suele terminar en un pinjante, o adorno, en forma de pezón o tetilla, que cuelga con efecto decorativo del extremo inferior o distal del martillo. Suele llevar una placa trasera de formas sinuosas y simétricas que, en algunos casos, es una chapa con la simbología heráldica del águila bicéfala coronada (Luis de Molina, Nueva).

### Llamadores figurativos

En este segundo grupo encontramos, en primer lugar, los *antropomorfos*, que reproducen partes del cuerpo humano como manos, caras y representaciones faliformes; tipológicamente, es el grupo más variado. El primer conjunto de este grupo está conformado por diferentes tipos de *manos femeninas* que cierran en puño para coger una bola –antigua fruta–, de aspecto sólido que golpea el batidor o tas. La representación de la mano, desde la Prehistoria, es una constante que caracteriza singularmente al ser humano. No es de extrañar



MANOS I

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES CARRERA, LA CILLA Y CARRERA;  
 ABAJO: CALLES CARRERA, SAN CRISTÓBAL Y SEVILLA).



MANOS II

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES PALOMO, LA CILLA Y ALPECHÍN;  
 ABAJO: CALLES SAN PEDRO, CUETO Y ANTEQUERA).

que su imagen, reproducida de muchas formas, sea considerada un símbolo poderoso que funciona como mecanismo de defensa ante lo incierto y desconocido, que se utilice como signo de hospitalidad o que simbolice, sencillamente, la protección divina sobre la posesión. La cultura judía, con la mano de Miriam y la árabe con la mano de Fátima, la adoptaron como símbolo. Es la Jamsa, que aparece como elemento protector, apotropaico, en forma de amuleto o talismán, que servirá tanto como protección ante las desgracias como para atraer la buena suerte. Esto aún puede apreciarse en el diseño actual de pendientes y colgantes. Algunos estudiosos han identificado estas manos en puño con la mano abierta de Fátima, símbolo de la cultura popular árabe, en referencia a los cinco dedos, que representan los cinco pilares de la religión musulmana. Consideramos que no hay equivalencia, pues la Jamsa es una mano abierta, plana, simétrica y con los dedos extendidos. Por otra parte, no hay referencia en ningún documento histórico a su uso como llamador, y sí como amuleto y símbolo de protección.

Su representación figurativa, como mano cerrada en puño, es el legado material de antiguas fundiciones que ha configurado un modelo exitoso bastante homogéneo, aunque con distintas variaciones, en hierro, bronce y latón. Se trata de una mano femenina de rasgos finos que, al menos teóricamente, exterioriza la actitud acogedora de los moradores de la casa. Manos amigables y hospitalarias que sostienen lánguidamente un fruto, como si fuese a dejarlo caer en la mano que se dispone a llamar a la puerta. Su simplificación convirtió el fruto en una sencilla esfera. La mano puede ir más o menos decorada con grabados y relieves, con anillos en los dedos, con variedad de brazaletes o pulseras en las muñecas que sujetan la manga de la camisa. Esta, a su vez, puede ir adornada con los correspondientes detalles de encajes en el extremo superior o proximal del llamador. Ciertos brazaletes tienen grabado un corazón, un ojo o las iniciales de los propietarios. Igualmente, en algunos anillos de los dedos aparece un ojo. Esta representación nos serviría para sustentar la teoría de la función protectora del llamador a fin de evitar igualmente el aojamiento. Hay hipótesis que apuntan a que la colocación del anillo en el dedo corazón indica que en esa casa hay mujeres casaderas o solteras en casa; y si es en el anular, a que hay hijas comprometidas o casadas.

Anotamos que hemos fotografiado en Osuna más modelos de hierro fundido de mano izquierda (un 75%) que de mano derecha (solo un 25%), lo que puede parecer una contradicción, porque, en la religión islámica, de donde derivarían estos llamadores según algunos investigadores, la mano izquierda simboliza el mal y la derecha, el bien. De los recogidos de mano izquierda, el 90% llevan el anillo en el dedo anular; mientras los de mano derecha, el 90% llevan el anillo en el dedo corazón. Los modelos en bronce o latón, tanto de mano izquierda como derecha, van mayoritariamente sin anillo.

Las variantes más significativas son

- Estilizadas y finas manos de hierro forjado, mayoritariamente con anillo. En el extremo proximal suele sobresalir la manga de la camisa recogida por un brazaletes o pulsera (Carrera, Alpechín, Pintor Rodríguez Jaldón). En el extremo distal o cabeza la mano se cierra sobre una bola que golpea el durmiente o tas. Una variedad de este modelo lleva un anillo con iniciales (Sevilla) y con molduras decorativas de la placa base. Hay llamadores de este tipo situados en las calles S. Cristóbal, La Cilla y plaza del Duque.
- Manos de fundición en bronce y latón, unas veces con anillo y otras sin él, sin anillo. Se aprecia que estas manos tienen un modelado más suave y anatómico. Ejemplares de estos modelos se localizan en puertas de bastantes calles, como Sevilla, Alpechín, Antequera, Granada, San Pedro, etc.
- Estilizadas manos izquierda de latón fundido, con anillo en dedo anular. La manga de la camisa sobresale y está recogida por una pulsera decorada con un corazón en su parte central superior. Se trata de una mano de rasgos finos, cuyo espigón y martillo se apoya sobre una estrella de seis puntas que sobresale de la placa base, plana, cincelada y punzonada (Palomo).
- Igual que la anterior pero la mano está extendida, sin anillo ni bola, con decoración floral tanto en el extremo proximal como en la bella placa base (La Cilla).
- Mano izquierda de fundición de bronce, sin anillo ni manga de camisa. El molde de la mano, que es bastante sencillo y primitivo, ha sido decorado y punzonado a buril para semejar al tatuaje árabe de una mano con dibujo floral hecho con henna. Esta mano no cierra sobre una bola, y su parte interior plana apoya y golpea la placa inferior o tas (Alpechín).



FÁLICOS  
(IZQ.: CALLE ARCIPRESTE VALDERRAMA;  
DCHA.: CALLE LA CILLA).

f) Mano y antebrazo derecho de latón fundido. Se asemeja a un manipulo que denota la autoridad y mando que sus propietarios debieron de tener (Antequera).

El segundo conjunto de llamadores *antropomorfos* son los denominados *faliformes*, por tener la cualidad de aparentar, o ser similares, al falo. El falo es un símbolo que, desde las primeras sociedades humanas se ha relacionado, como órgano de reproducción que es, con el culto a la fertilidad y fecundidad de las sociedades agrícolas, y se ha utilizado como amuleto simbólico para salvaguardar la procreación familiar, la reproducción del ganado y la fertilidad de la tierra<sup>6</sup>. Igualmente, protege del mal de ojo o fascinación, creencia de carácter casi universal que los romanos denominaron *fascinatio* del que se protegían con el *fascinum*. Plinio el Viejo lo llama el remedio para la envidia (*invidia*) o el mal de ojo. Casi todos los ejemplares de Osuna han sido elaborados artesanalmente en hierro forjado.

El primer subgrupo son los llamados *fállicos* por representar, claramente, el miembro sexual masculino con los testículos que sirven de asidero y de tirador (La Cilla, Arcipreste Valderrama). La placa base superior es de chapa recortada romboide o circular con dientes. El espigón se introduce directamente en la madera y en su anilla se engancha el martillo. Este es de sección prismática con decoración lineal realizada a cincel, con muescas y pequeños dibujos. En la intersección de los testículos se aprecian formas geométricas con función ornamental. La extremidad proximal es propiamente el falo que se mueve libremente en la argolla del espigón, mientras que la distal son los testículos que hacen la función de asidero que golpea sobre placa base inferior o durmiente.

En segundo lugar, está el subgrupo de los llamadores *faloideos*, modelos que sugieren el órgano sexual masculino. Se encuentra en transición entre la representación fálica y la geométrica. Hay una gran variedad de modelos, todos en hierro forjado, con el cuerpo del martillo de sección cuadrada y facetada o de sección circular, que se va ensanchando desde el extremo proximal al distal, y llega a tener forma de badajo. El extremo proximal del llamador puede ser una simple argolla (Corcobada, Sevilla, Cueto, Gordillo), un prismático cubo con decoración (Alpechín, Carretería) o bien la silueta de dos pájaros o patos simétricos que enganchan en el anillo del espigón (Granada, San Pedro, Aguilar, Antequera, Arcipreste Valderrama, Martagón, Palomo). Otra diferenciación significativa la encontramos en el extremo distal o remate del martillo, que puede terminar: en bálano o glande (Alpechín,



FALOIDES  
(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES ALPECHÍN, CORCOBADA Y GRANADA;  
ABAJO: CALLES SAN PEDRO, SEVILLA Y NUEVA).

Sevilla); en anillos superpuestos que finaliza en bálano, bellota o pezón (Corcobada, Granada, Alpechín, Cueto, Gordillo, San Pedro, Sevilla); en forma troncocónica invertida decorada como cabeza animal (Carretería), o en voluta que se retuerce en la punta (Huerta).

Dentro de los faliformes hay un numeroso tercer subgrupo de llamadores *fusiformes*, pues tienen forma alargada y elipsoide, con las extremidades más estrechas que el centro. Dentro de este grupo hay modelos sin placa base o con placa de formas geométricas irregulares. El espigón suele ser un simple clavo terminado en un aro en el que va insertado la parte superior o extremo distal del martillo, que, algunas veces, va recortada y tiene forma animalística (Aguilar, Arcipreste Valderrama, Carretería, Compañía, Luis de Molina y Navalgrulla, entre otras). En unos casos, el cuerpo del martillo tiene sección circular y presenta la forma volumétrica de un cilindro, más estrecho por los extremos, con incisiones, marcas y dibujos geométricos hechos a punzón y cincel; en otros, el martillo tiene cuerpo prismático facetado, con sección cuadrada o romboide que, a veces, se va curvando hacia el exterior conforme nos acercamos al extremo distal o remate. Este puede tener varias terminaciones:

- a) en pinjante con forma de bálano o glande de miembro viril masculino (Aguilar, Antequera, Arcipreste Valderrama, Luis de Molina);
- b) con un ensanchamiento prismático o de anillo toroide que termina en bálano (Aguilar y Carmen) o bien en pinjante con forma de tetilla o de bellota (Aguilar, Cueto, Gordillo, Sor Ángela de la Cruz, etc.);
- c) en forma de voluta que inician una espiral (Aguilar, Alpechín, Barbabaeza, Carretería, Gordillo, Hornillo, Palomo);
- d) en forma troncocónica invertida que, a veces, va decorado con unas muescas a modo ojos y boca que recuerda a ciertos animales (Aguilar, Caldereros, La Cilla, Las Prensas, Nueva, etc.).

Hay otras variantes que afectan a las distintas partes, como incisiones con punzón y cincel (Arcipreste Valderrama, Gordillo, La Cilla) que responden a la singularidad que aportó cada artesano a su pieza.

<sup>6</sup> COLOMILLA LAFALLE, Pedro – LOMILLA, Gloria – FRANCO, Carlos: «Llamadores faliformes en Ribagorza», *Etnología y tradiciones populares*, vol. 2, 1987.



FUSIFORMES

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES AGUILAR, LUIS DE MOLINA Y GORDILLO; ABAJO: CALLES GORDILLO, LA CILLA Y NAVALGRULLA).



ZOOMORFOS

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: CALLES ANTEQUERA, CARRERA Y PALOMO; ABAJO: CALLES PALOMO, AGUILAR Y SEVILLA).

Otro conjunto de llamadores figurativos tiene carácter *zoomorfo* al representar diferentes animales más o menos esquemáticamente, como perros, leones, serpientes e incluso animales fabulosos, herederos de los antiguos dioses lares protectores de las casas, y continúan presentes, aunque se haya perdido el recuerdo de su función simbólica original. La *serpiente* (Aguilar) representa el carácter cíclico del tiempo, es un símbolo polivalente que, con su carácter mágico, se asocia a ciertas fuerzas ocultas de la naturaleza. El *perro* en calle Palomo, que según el bestiario medieval es el vigilante del hogar, guardián de la puerta de los lugares sagrados y el destructor de los espíritus malignos. La *oca*, o el *cisne*, animales que a esta escala son difíciles de discernir, con su blancura simbolizan la luz y la epifanía (calles Aguilar y Antequera). La *cabeza de caballo* se encuentra en unos llamadores de bronce fundido (Aguilar, Carrera y Palomo), cuya placa base superior y el espigón forman una sola pieza de carácter zoomórfico. Una herradura hace las veces de martillo que se engarza en la nariz del animal. El *pez*, símbolo de los primeros cristianos, lo encontramos en la calle Sevilla, bello ejemplar realizado en bronce fundido con aspecto fusiforme, alargado y elipsoide. Tiene la cabeza hacia abajo, y es el extremo distal que golpea sobre la tachuela, un sencillo clavo engrosado de la puerta. La cola, extremo proximal, de sección circular, forma un bucle en S que termina dividida en dos aletas. El cuerpo del pez va punzonado simulando las escamas. Este modelo debió estar relacionado con una anterior actividad económica de algún propietario de la casa, como pudiera ser la de marino. La utilización de estos animales como llamadores proviene de complejos legados culturales, como la heráldica medieval, los bestiarios, las insignias y los emblemas militares y de otras instituciones.

Finalmente, están los llamadores que denominamos de *mascarón*, y que tienen figuras zoomórficas o antropomórficas en todas sus partes: placa, espigón, martillo y tas. La máscara o mascarón ha constituido un recurso usual en la decoración arquitectónica occidental desde el Mundo Antiguo que rescuica con especial énfasis en el periodo renacentista. El *león*, como rey de los animales, es símbolo de la fortaleza y protección, atributo de Cristo y representación simbólica de san Marcos, resguarda las puertas de las casas de autoridades y de mandos militares. Por ello lo veremos en lugares muy distintos tanto privados (Martagón, Granada),

como públicos (iglesia de Santo Domingo). Predominan los mascarones de tipo leonino, en cuya boca abierta lleva una argolla, que recuerda las ricas aldabas en bronce del exterior del Palacio de Carlos V, en la Alhambra. Este modelo tendrá importantes repercusiones en los modelos contemporáneos de llamador con anilla colgada de las fauces abiertas de un león. En calle Martagón tiene una argolla alirada y en calle Granada la argolla, también alirada, tiene relieves geométricos y vegetales, termina en un pequeño *mascarón* humano. En Sor Angela de la Cruz el mascarón de león, en bronce fundido, muerde una argolla torsionada. Sus rasgos están repasados a cincel para resaltar los detalles del pelo y ojos. Sus fauces feraces asustan, ahuyentan a los malos espíritus: el hecho de golpearlos representa el dominio del hombre sobre la bestia.

Destacan por su valor artístico la pareja de llamadores que hay en la puerta principal de la iglesia del convento de Santo Domingo, cuya argolla cuelga de las fauces de un *mascarón zoomorfo de perro* con aspecto leonino. Símbolo polivalente que se asocia, por un lado, al perro como el guardián de la puerta de los lugares sagrados y destructor de los espíritus malignos y, por otro, al león que, según el bestiario medieval, representa el poder y la soberanía, en consonancia ambos con el significado de protección que representa el asilo eclesiástico. El martillo que pende de las fauces del animal es una compleja argolla con motivos decorativos vegetales con dobles volutas afrontadas, cuyo punto de encuentro parece ser un pequeño mascarón humano. Es una pieza en bronce extremadamente rica, que demuestra las enormes posibilidades de la fundición a la cera perdida, y nos recuerda el detallismo y minuciosidad característico del plateresco, con tal perfección que parece más bien obra de orfebrería.

En la calle San Pedro destacan, por la profusión de su decoración iconográfica, la pareja de llamadores, en bronce fundido, que hay en la parte superior del portón exterior del *palacio Gomera*, de indudable valor artístico, ornamental e histórico. Su carácter ornamental se resalta al estar situados a una altura que impide su uso para llamar. La placa base es una pieza extremadamente rica, que representa la figura heráldica de un águila bicéfala con las alas desplegadas. En el centro de las mismas, hay un óvalo floral que recuerda la filigrana decorativa de las obras de la orfebrería. El espigón termina



MASCARONES

(DE IZQ. A DRCHA., ARRIBA: IGLESIA DE SANTO DOMINGO,  
CALLE GRANADA Y MARTAGÓN;

ABAJO: CALLES SOR ÁNGELA DE LA CRUZ, SAN PEDRO Y SAN PEDRO).

en cabeza animalística en donde pende el martillo con figura humana y Cruz de Calatrava sobre su cuerpo desnudo. Bajo sus pies hay un mascarón de cabeza de carnero que golpea el tas, representado por un mascarón humano, con rostro sereno más o menos idealizado. Todo un conjunto complejo con una riqueza, lujo y ostentación difícilmente superables. Hace años, antes de la restauración del portón, hubo dos llamadores más pequeños fijados en los postigos. El llamador de la puerta interior del palacio se asemeja al modelo exterior del portón, pero con más sencillez, tanto en la placa base como en el martillo. Este se remata con un mascarón de carnero que golpea un tas con figura de cabeza humana. El repertorio figurativo de los llamadores antropomorfos se inserta en un sistema ornamental que está integrado en el discurso narrativo de los antiguos propietarios. El mascarón contribuye a establecer un diálogo entre el constructor de imágenes, el propietario y los sujetos que los contemplan entre complacidos e intrigados por sus significados ocultos. Su uso en casas palaciegas de familias de rango social se hace frecuente, tanto de la nobleza como de hombres ricos vinculados a actividades comerciales y puestos de responsabilidad política en la ciudad.

Seguramente habrá quedado por incluir algún que otro ejemplar que no se haya aludido en esta clasificación, pero terminamos exponiendo que, en los llamados años del desarrollismo, el patrimonio ursonense ha resistido, desde el último tercio del siglo XX, a una notable y progresiva pérdida de llamadores, a pesar de los derribos, las restauraciones y las reinterpretaciones de las portadas. Buena prueba de ello es el alto grado de aceptación que siguen teniendo estos pequeños objetos decorativos para las puertas, en pleno siglo XXI, que hacen atrayente pasear por las calles de la localidad y encontrar múltiples edificios con puertas claveteadas con magníficos llamadores.



## LA ESTÉTICA EN EL DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE PUENTES (2): LOS PUENTES ARCO DE PIEDRA

Por

RAFAEL JURADO LUQUE

Ingeniero de Caminos, C. y P. y  
estudiante de Historia del Arte

En el número anterior iniciamos el análisis de los valores estéticos de los puentes estableciendo unas consideraciones generales y, procediendo con criterio cronológico, vimos los puentes primitivos cuyas modestas pretensiones limitaban sus valores estéticos a la simetría y la adaptación al entorno y el medio natural, tanto en lo que respecta a sus formas y dimensiones como a los materiales empleados.

Sin duda, de haberse mantenido esas técnicas ancestrales los puentes no habrían llegado a significar lo que hoy son en el imaginario colectivo y, a nuestro juicio, fue la introducción del arco y su hábil empleo por la civilización romana la que sentó las bases de la singularidad que hoy reconocemos a los puentes: probablemente la mayor de cuantas otorgamos a las obras humanas, como señalábamos en la primera parte de este estudio. Por esta razón y considerando además su gran permanencia temporal –épocas romana, medieval, renacentista, barroca y moderna–, vamos a dedicar esta segunda parte a esta tipología, intentando precisar sus valores estéticos y aportar algunas notas diferenciales entre los puentes de las distintas épocas citadas.

### LOS PUENTES ARCO DE PIEDRA

La madera, de la que hablamos en los puentes primitivos, es de escasa durabilidad por ser putrescible e inflamable, lo que supone un grave inconveniente para su empleo en la construcción de puentes. La piedra es, en cambio, sólida, resistente y perdurable, pero pesada. Los chinos llegaron a emplear la solución del *punte pòrtico* (una losa colocada sobre dos apoyos) de que hablábamos en el artículo anterior con luces de hasta 8 o 10 metros (Manterola 2017: 20), pero esto implica el empleo de piedras pesadísimas.

Para lograr una solución eficaz el desafío técnico estaba en conseguir salvar vanos o cubrir espacios de una luz importante empleando elementos de menor tamaño –y por tanto menos pesados– con la contrapartida de que, al tratarse de elementos individuales, la continuidad del puente solo está asegurada si dichos elementos trabajan a compresión, es decir, tienden a apretarse unos contra otros en todas las situaciones posibles de la estructura. Esto se logró gracias al arco y su descomposición en dovelas, cuyo comportamiento resistente ejemplifica la figura 1. En ella vemos representados sucesivamente los pesos de las dovelas, su conversión en esfuerzos gracias a la forma trapezoidal de las mismas y la resultante transmitida por el arco, que nos explicita que, si los estribos resisten, el puente será seguro.

Debemos poner énfasis en destacar lo que, desde el punto de vista técnico, supuso este invento fundamental en la historia del progreso humano y de cuya eficacia da fe su empleo continuo en la construcción hasta bien entrado el siglo XIX. La inscripción del puente de Alcántara, atribuida a Gaius Julius Lacer, su constructor, define el arco como «artificio mediante el cual la materia se vence a sí misma». «La colocación de las dovelas en el arco de modo que siempre estén