

# Arquetas alemanas de hierro, joyeros o cajas fuerte

Las arquetas, que se habían considerado hasta hace poco tiempo piezas menores para el trabajo de un armero, al dotarlas de las elaboradas cerraduras de pestillo múltiple, representan una producción esencial. Además de para guardar joyas y objetos preciosos de pequeño tamaño, se utilizaron para documentos, cartas y dinero, tesoros de la ascendiente burguesía, constituyendo un importante elemento para el conocimiento de la sociedad alemana de la época, sus gustos y sus diversos destinos. **Texto: María Paz Aguiló-Alonso (CCHS-CSIC)**

La técnica de grabado al ácido, *Ätzung* en alemán, en la que las incisiones se consiguen mediante un procedimiento químico, comúnmente conocido como grabado al agua fuerte, es un procedimiento empleado desde la Edad Media en Francia, Inglaterra y otros países. Wendelin Böheim, en su *Handbuch der Waffenkunde* (Leipzig 1890), constató que ya en 1460 se hacían en Alemania algunos escudos y yelmos en los que se profundizaba con el buril, gracias al ácido, conservándose un ejemplo en la armería real vienesa de 1480-93, y que lo más probable fuera que este tipo de piezas se realizara desde principios del siglo XV, período al que pertenecen los escudos más antiguos

grabados. En realidad, desde el siglo XVI se utilizó en el sur de Alemania en la fabricación de armaduras. Se atribuye en Alemania el éxito de este procedimiento a Daniel Hopfer de Augsburgo, quien fue el primero en emplearlo en una doble dimensión: primero como técnica de artesanía y, en segundo lugar, representando un paso adelante en la evolución técnica del grabado gráfico. Paralelamente, a finales de ese siglo, el primer centro de producción se desarrolló en el norte de Italia, en Ferrara, llegando a conseguirse un alto nivel artístico. Desde principios del siglo XVI se utilizó en el sur de Alemania en la fabricación de armaduras paralelamente al desarrollo del grabado en plancha de cobre.<sup>1</sup>

Para su ejecución, se cubrían las partes a proteger, mientras que los lugares no protegidos podían punzonarse. Tras neutralizar la superficie, se rellenaba la incisión con una pasta, generalmente aceite y hollín, para aumentar el efecto de contraste. Especialmente en Núremberg y Augsburgo, el procedimiento tuvo gran aceptación en el siglo XVI, de forma que, durante casi todo el siglo, aparecieron numerosas recetas de técnicas para su realización<sup>2</sup>. Como primer grabador conocido se barajaba ya el nombre de Daniel Hopfer de quien los documentos referían que realizaba placas para cerraduras, con grabado plano o altorrelieve. Aunque las armaduras fueron su principal destino, la naturaleza meramente ornamental y de representación figurada delineada sobre el metal se extendió para placas de cerradura, llaves, arquillas, escribanías, etc.

La fabricación de cajas o arquillas de hierro dotadas de cerraduras de pestillo múltiple tuvo lugar sobre todo en Augsburgo y Núremberg, asimismo importantes centros de producción de armaduras y arneses.

La diferenciación de la producción de ambos centros se está investigando desde finales del siglo XIX, aparte de algunos detalles sutiles como que el empleo de los emblemas marianos aparece más frecuentemente en trabajos de Augsburgo, mientras que en Núremberg el radicalismo de las nuevas creencias favoreció el boicot a los armeros católicos, y no a otros artesanos<sup>3</sup>. Teorías plausibles que van siendo contrastadas, mientras continúa la investigación sobre la documentación de artistas y artesanos. Para la realización de las armaduras, se utilizaron técnicas diferentes según su destino, bien fueran empresas militares o, sobre todo, para ostentación y coleccionismo, como las admiradas piezas de parada, rivalizando con los muy importantes talleres milaneses<sup>4</sup>.

Algunas diferencias técnicas, como la aplicación de hojas de hierro superpuestas, junto con la inclusión de motivos imperiales, se inclinan hacia el origen augsburgués de alguna de ellas, mientras que en otras son los temas decorativos y los tipos de figuras las que apoyan la tesis de Núremberg. Considerando la representación frecuente de parejas en este tipo de arquetas, apuntamos aquí la posibilidad de que pudieran considerarse como regalos de esponsales, del mismo modo que las amatorias catalanas, las de *Minnesang* bajomedievales, los *coffanetti di pastiglia* italianos del primer Renacimiento o las cajas de ciprés con talla plana de la región friulana. En Italia, en cambio, las cajas de hierro, joyeros en un principio, se utilizaron casi exclusivamente como escribanías en forma de sarcófagos en miniatura, lo cual revalorizaba la imagen del humanista, quien en su escritorio utilizó tinteros y palmatorias, ya no de hierro sino de bronce, sobre el que se narran las historias y virtudes de los héroes de la Antigüedad.

1. Armario de dos cuerpos. Baviera 1470. Colección Thyssen Rottach-Egem.



2. Arqueta de hierro policromada Sur de Alemania. Hacia 1500.





Gracias a su material, se conservan muchas arquillas de origen sudalemán del siglo XVI. Ejemplares similares a los ejemplos que aquí se muestran, todos ellos procedentes de la antigua colección March Servera de Palma, que a su vez formaron parte de la antigua colección Oleguer Junyent, se encuentran en el Kunstgewerbemuseum de Berlín o en el Kunstmuseum de Düsseldorf, entre otros. Un número relativamente abundante se conserva en la colección Shell de Gratz, donde han sido exhaustivamente estudiadas, incluso en su proyección en el siglo XVII, con la producción de los Hermanos Mann<sup>5</sup>. En los últimos veinte años, han sido muy consideradas en el mercado del arte<sup>6</sup>. Todas ellas tienen en común sus pequeñas dimensiones, el uso de clavos roblonados y chapas de refuerzo en los cantos y en la tapa, la disimulación u ocultación del acceso al interior y la utilización de cerraduras de al menos cuatro puntos de anclaje.

El ejemplar más antiguo de las que aquí se presentan (fig 2)<sup>7</sup> está dotado de un alto zócalo en el que va inserta la caja, subrayando la proporción vertical, al ir recortado en forma de arco rematado en dos conchas centrales asimismo recortadas, mientras las ménsulas que sirven de patas se destacan mediante chapa curvada en forma de rosetas, iguales a las que, en grupos de cuatro, se alinean en las tres fajas que decoran la tapa. Los cantos laterales van reforzados por una chapa doblada rematada en festón menudo por ambos lados, única decoración de los costados junto con las asas, quizás demasiado grandes, también sobre rosetas. Tres bisagras afianzan la tapa prolongando sus chapas, que ocupan toda la trasera, con cuatro clavos de cabeza redonda cada una. La chapa de la trasera va decorada con un grabado en forma de rombos. Al frente, una falsa cerradura, ostensiblemente sujeto su espejo o pieza de condenar por dos ángeles arrodillados pintados, alternando las alas amarillas y la túnica blanca uno y al contrario el otro, sobre fondo con círculos rojos sobre verde - posiblemente en origen fuera azul - mientras el acceso real lo tiene por la parte superior, bajo la plaqueta central. El espejo frontal en forma lanceolada va reforzado por una cornisa de arquillos bajo la cual se desarrollan unos vástagos enrollados de estirpe completamente gótica, y bajo él, un segundo espacio, a modo de metopa sin decorar, destinado sin duda a lle-



3: Arqueta de hierro pintada. Alemania ? siglo XVI. Detalle del interior.

var escudos familiares pintados. La cerradura, siempre visible en el interior de la tapa, presenta ocho pestillos que al accionarse enganchan al mismo número de solapas de la caja, con clavos de bronce gallonados y otros con cabeza en forma de flor. Las dimensiones bastante grandes de esta pieza permiten la inclusión de un compartimento interior al lado izquierdo. En la colección Shell de Gratz se conservan al menos tres ejemplares muy parecidos<sup>8</sup>, tanto en cuanto a dimensiones, prácticamente iguales a éste, como por la forma de la falsa cerradura y por la decoración de chapas recortadas en forma de rosetas. El mecanismo de la cerradura de ésta es exacto a la del n° 28 de la colección austríaca, necesitando aún una faja plana bajo los pestillos con muchos puntos de sujeción, que irán desapareciendo a lo largo del siglo XVI. Asimismo, los zócalos son prácticamente iguales, y mientras que las de la colección austríaca no conservan restos de pintura, esta adquiere más valor precisamente por la adición de las figuras de los ángeles, cuya forma de hacer, sobre todo de las alas, se puede documentar fuera de toda duda en la pintura alemana y flamenca en torno a 1500.

Clasificado este grupo en la colección austríaca como perteneciente a la producción de Núremberg en torno a 1500, quizás se podría concretar un poco más, añadiendo que estas piezas guardan estrecha relación con ciertos armarios sudalemanes de dos cuerpos (fig I). Los falsos espejos o placas de cerradura repiten el modelo utilizado desde mediados del XV en la ornamentación y cerramiento de estos armarios, como los del Museo de Karlsruhe, de Ulm, de Zúrich o en el Bayerische Nationalmuseum de Múnich, en los que se encuentran otros dos elementos presentes en esta pieza: la decoración a base de rosetas, que aparece en varios armarios de este mismo tipo como el de la colección Thyssen de Baviera (fig-I), o en la antigua colección Böhler de Munich,

así como el zócalo elevado con ménsulas y apoyos rectos, recuadrados por una fuerte línea<sup>9</sup> que se convierte en elemento este último que pervive hasta mediados del siglo XVI en los muebles, por ejemplo de Thurgau, dotados ya de decoración renacentista<sup>10</sup>. El segundo ejemplo<sup>11</sup> (fig.3), con proporciones más alargadas, también dispone en su interior de un compartimento lateral con tapa. La construcción va reforzada por cantoneras festoneadas, motivo que se repite en una banda central al frente aparentando dos paneles. Tanto la tapa como la solera van reforzadas por fajas lisas de hierro, sujetas con clavos de cabeza redonda que en las centrales se disponen sobre placas circulares festoneadas a modo de flor. Perdida la faja central que ocultaría el ojo de la cerradura, se observan restos de haber tenido una chapa redonda en el centro. La cerradura, también de pestillo múltiple, dispone en el interior de cuatro pestillos grandes y dos pequeños a la trasera, que ajustan perfectamente con el reborde de la caja. Con el mecanismo decorado con grabado festoneado, resaltando los elementos y remaches de bronce dorados en forma de flor, ofrece un seguro y excelente mecanismo de cierre de gran suavidad. Carece de patas y sólo conserva un asa a un costado sobre base roblonada. Conserva su llave de excelente calidad. La decoración pintada de diseño vegetal, realizada con grandes trazos, se reduce

4: Emblema In sunt meliora latentque. De la serie Gyanaeicum de Jost Amman 1586.





5: Arqueta Sur de Alemania. Nuremberg (?) Hacia 1600.

a los recuadros separados por el montante citado y se repite a los costados. La construcción interna de la cerradura refleja una gran calidad, sobre todo en la utilización de clavos de bronce, en la disposición de los vástagos de los pestillos y en el cuidado en el detalle del sombreado de sus elementos. En la colección Junyent, había otras dos arquetas pequeñas con un dibujo similar a este grabado, con un guilloqueado idéntico al de otra de las que aquí se comentan (fig. 5)<sup>12</sup>.

Los otros tres ejemplares que se comentan pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI, y en ellos se materializa la inclusión del grabado realizado sobre modelos tipificados por estampas de amplia difusión en el ámbito alemán. En la primera<sup>13</sup> (fig.4-5), muy común, de pequeño tamaño, apoyada en patas de bola ligeramente deprimidas, las planchas laterales se vuelven sobre las caras mayores formando así un canto robustecido. Una pequeña solapa encaja la tapa sobre las cuatro caras con dos bisagras traseras, reflejadas al exterior por clavos de cabeza redonda. Este tipo carece de asas laterales, ostentando una muy grande en el centro de la tapa, asimismo de hierro redondo rematada en carrete,

bajo la cual, y convenientemente oculto por una chapa recortada en forma de flor de seis pétalos con botón central que gira sobre sí misma, se halla el ojo de la cerradura. Ésta, de pestillo múltiple como las anteriores, con un mecanismo bastante simple, dispone de ocho pestillos: tres al frente y trasera, y uno a cada costado, que afianzan la tapa a la solapa de la caja. Sin ningún aditamento en el interior de la misma, la decoración, obtenida por el procedimiento del grabado y nielado, se extiende por el exterior a base de compartimentos resaltados por una moldura lisa, y separados por una cinta ondulante o quebrada sobre un fondo grabado con pequeños circulillos. El marco exterior, muy desgastado por el uso, va guilloqueado. En el interior de los recuadros se representa, en uno, una figura masculina barbada con un cuerno de la abundancia o copa, y otra femenina de tres cuartos sobre un fondo de tallos y flores grandes. A ambos costados, figuras femeninas realizadas con poca destreza, una de ellas sosteniendo un pájaro en la mano. Toda la decoración sigue sin apenas variantes los grabados de Jost Amman en las series *Panoplia* (1569), para las figuras masculinas, y *Gynaeceum* (1586), para las femeninas<sup>14</sup>, y los de Daniel Hopper<sup>15</sup> y Virgil Solis para la decoración de cenfas y cintas recortadas, características del manierismo alemán del último cuarto del siglo XVI, como se advierte en la posición de los pies de la figura masculina sobre la faja de encuadre, en los trazos que forman los pliegues de los vestidos femeninos y los rostros que, aunque casi borrados, revelan una mano poco hábil. La figura femenina lleva en su mano una flor, una rosa, símbolo de la fidelidad, o una manzana, que lo era de la belleza y de la belleza interior, según el emblema IN SUNT MELIORA, LATENTQUE<sup>16</sup> (fig. 4).

La figura masculina repite la difundida a partir de las imágenes de los lasque-

netes a partir de 1530, popularizados por los grabados de Hans Burkmaier. En algunos ejemplares un poco anteriores, las figuras aparecen incluidas en arcos, rodeados por la misma cinta quebrada<sup>17</sup> con parejas en el frente, como en la del museo de Düsseldorf fechada en 1569<sup>18</sup>.

Son relativamente abundantes los ejemplares que se conservan de este tipo, favorecido por el material y por la facilidad de la reproducción de los motivos, lo cual parece indicar la existencia de numerosos talleres dedicados a este tipo de labor.

En la colección Shell de Gratz se conservan algunas arquetas<sup>19</sup> clasificadas como sudalemanas, como todo el grupo al que nos referimos, precisándose que los ejemplares más cuidados, en los que se utiliza la decoración con nielado de mas calidad, tanto en el exterior como en el interior, corresponden a talleres de Núremberg, con preferencia a los de Augsburgo.

De características similares puede ser el siguiente ejemplar<sup>20</sup> (fig. 6-7). Una atenta mirada revela sin embargo diferencias sustanciales. Las planchas que forman la caja están reforzadas en sus cantos por una chapa recortada de borde festoneado, sujeta cada una por dos clavos de cabeza redonda, así como por una moldura un poco volada a modo de zócalo que oculta las patas de bola. Con dos asas grandes a los costados, las bisagras se reflejan en la trasera mediante dos clavos grandes. La tapa encaja mediante faldón sobre el cuerpo de la caja y en su cara frontal, doblada con un festón irregular. Muy interesante en esta pieza es el ingenioso sistema de cerradura oculta al exterior bajo una faja central que se levanta mediante un resorte. En el interior de la tapa se muestra la excelente cerradura con siete pestillos, desarrollados en forma de corazón cinco de ellos (uno perdido). La decoración se consigue mediante el grabado al aguafuerte, realizado sobre un barniz transparente sobre un fondo ennegrecido con humo mediante betún o cera oscurecida. Muy difusa hoy en día, descubre al frente dos figuras: un caballero con sombrero y una dama con una flor en la mano; en un costado, un busto femenino, con una cara bajo el asa, mientras que al lado contrario se adivina una inscripción hoy ilegible. La gorguera, perteneciente al estilo de vestir propio del cambio de siglo, testimonia la moda femenina del momento, lo mismo que el sombrero de la figura masculina. En la tapa, en

6: Arqueta-Alemania del Sur. Hacia 1600.



7: Cerradura interior arqueta.



cambio, se representan dos grifos enfrentados, imagen tomada de la *Emblemata* de Nicolaus Reusner (1591), "Grifo construyendo un nido de oro", símbolo de la generosidad<sup>21</sup>.

Como se apunta arriba, este tipo de arquetas para joyas o dinero realizadas en hierro fueron también utilizadas como regalo de bodas, por lo que suelen aparecer figuras masculinas y femeninas que, en la mayoría de los casos, constituyen representaciones alegóricas, personificación de las virtudes o de los heroes y heroínas que la historia popularizó desde fines de la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVII.

En este caso, no se advierte bien el atributo de la figura masculina, y la femenina parece que lleva una rosa, que simbolizaría la fidelidad y el amor verdadero según el emblema de Nicolaus Taurellus (1571) *Roseo Rosa Vivit Odore*, ilustrado por Jost Amman<sup>22</sup>.

Respondiendo a las proporciones usuales en este tipo, el último ejemplo que presentamos es una arqueta<sup>23</sup> de tamaño medio sobre patas de bola esféricas, con fajas de refuerzo en todas sus caras (fig 8-9), no sólo en los cantos, donde son más anchas, sino también encuadrando las cuatro caras, añadiéndose en la trasera tres fajas más, dos de ellas correspondiéndose con las bisagras. La cerradura de pestillo múltiple, a la que se accede mediante bocallave en el centro de la tapa, está formada por diez pestillos con remaches enrollados y flores de cuatro pétalos, es muy

similar a las de la misma colección en disposición lineal y a otras de la colección Shell de Gratz.

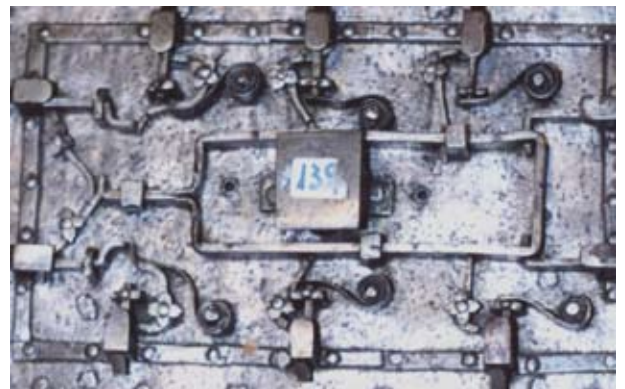
La decoración exterior consiste en grandes chapas de hierro aplicadas sobre un fondo grabado, formando una retícula de doble línea con circuillos enfilados. Las fajas o bandas van asimismo grabadas con temas vegetales, pero además resaltan del fondo mediante un punteado en relieve, que confiere a la pieza dos texturas diferentes. Placas cuadradas forjadas en forma de hojas dispuestas a 45° sirven de apoyo a las asas laterales, muy grandes, de sección redonda y con carretes centrales, sujetas por cuatro clavos. El mismo motivo en forma de hoja se repite al frente bajo dos columnas toscanas, cuyos capiteles representan máscaras con turbantes y remates vegetales. El centro va ocupado por una gran placa de cerradura aparente, en forma de águila bicéfala coronada. A ambos lados de la falsa bocallave se observa la fecha: 1589.

El plano superior, centrado por la bocallave, decorado con el mismo tema de fondo, lleva grabado sobre él dos bustos masculinos barbados, uno de frente con barba abundante y otro de perfil de nariz aguileña, enmarcados por coronas de laurel, con las iniciales T.V. a ambos lados. Estas iniciales no responden al personaje tomado como referencia en la antigua colección Junyent, Antonio Fucar<sup>24</sup>, pero sin duda sí deben referirse a alguien del entorno augsburgués, aunque repasando los grabados de personajes ilustres de esta

ciudad tan relacionada con Carlos V, algunos años antes de la fecha grabada, 1589, y cuyo escudo imperial queda constatado aquí, no se ha encontrado la referencia exacta. En las cajas fuertes alemanas, no es extraña la presencia de escudos heráldicos, y especialmente del águila imperial, presente en gran número de casas nobiliarias centroeuropeas<sup>25</sup>.



8. Arqueta Ausburgo 1589.



9. Cerradura interior arqueta.

## NOTES

1. EYSSEN, Eduard "Daniel Hopfer von Kaufbeuren, Meister zu Augsburg 1493-1536". 1904
2. WEIXLGARTNER, A. "Anregungen aus Materialien und grenzgebieten der Kupferstichen Kunde. Ungedruckte Stiche". *Jahrbuch der allerhöchsten Kaiserhauses*. Wien: 1910-1911, pp. 259 y 377.
3. VON REITZENSTEIN, A. "Ein Harnishbrust der Hans Ringler im Britischen Museum". *Waffen und Kostümkunde*. 1965, pp. 122-123.
4. Para este tema véanse los catálogos de las exposiciones realizadas en los últimos años con motivo de los centenarios de Carlos V, Felipe II y en especial las dedicadas a los archiduques Alberto y Margarita de Austria en Bruselas y Madrid, así como "El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte". Museo Nacional del Prado, 2010.
5. BERGER, E. *Prunkkassetten. Meisterwerke aus der Hans Shell Collection, ornamental Caskets*. Arnoldische Art Publisher, 1998.
6. "Europäische Schmidkunst - Belle Ferronnerie". Sotheby's. Zurich: 1983, entre otros.
7. 25 x 38,5 x 20,5 cm. Procedencia: Col. Junyent, Barcelona; Col. March Servera, Palma de Mallorca. Exposiciones: "Oleguer Junyent". Barcelona: 1961, cat. n° 247; "Cajas, Cofres, Arquetas", Catálogo Exposición. Palma de Mallorca: 1979, cat. n° 124.
8. BERGER, E. *op.cit.*, cat. n° 26, 27 y 28.
9. HIMMELHEBER, Georg. "Zweigeschossige Schränke

- der Spätgotik in Oberdeutschland". *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*. 1967. Dritte Folge. Band XVIII, pp. 97-110, figs. 11, 12.
10. VON FALKE, Otto. "Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei". *Jahrbuch der Königlichepreussischen Kunstsammlungen*. Band 7, Berlin: 1916, pp. 121-145; y KREISEL, Heinrich. *Die Kunst des deutschen Möbels*. I. 1974, pp.54-55, figs. 123-125.
11. 17 x 42,5 x 19,5 cm. Procedencia: Col. Junyent, Barcelona; Col. March Servera, Palma de Mallorca. Exposición "Oleguer Junyent". Barcelona: 1961, cat. n° 244.
12. Formó parte de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, recogida por Manuel Gómez Moreno en: *El Arte en España. Guía del Museo Nacional*. 1929, cat. n° 2.887.
13. 13 x 25 x 12,5 cm, citada como procedente de la colección de los duques de Montpensier, por compra del Marqués de Valdeterrazo, 1959.
14. *Panoplia Omnium liberaliorvm mechanicorvm avt sedentarum...* Nüremberg: 1569; *Gynaecium, Sive Theatrum mulierum...*; o el *Kunstbüchlin* (1599), en el que aparecen por parejas, recogidos todos en: *The illustrated Bartsch*. Vol. 20 (part 2), 1985, n° 8, pp. 119-122, 7.49 y 7.41.
15. *The new Hollstein's German Engraving, Echting, Woodcuts 1400-1700*. Vol. XV.
16. HENKEL & SCHÖNE, *Emblemata*. E7, p. 291.
17. Sotheby's Londres. 12 dec, 1991. Lote 333.
18. *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Hrg. von

- Otto Schmidt, Bd 1 ff. Stuttgart: 1937.
19. BERGER, E. *op.cit.*, cat. n° 68, 75 y 90.
20. 15,5 x 27 x 14,5 cm. Alemania del Sur. Hacia 1600. Procedencia: Col Junyent, Barcelona; Fundación March Servera, Palma de Mallorca. Exposición "Oleguer Junyent". Barcelona: 1961, cat. n° 257; "Cajas, cofres, arquetas". 1979, n° 122.
21. REUSNER, N. *Emblemata partim ethica et physica; partium II*. N° 35 cfr. Henkel & Schöne. *op.cit.*
22. *Fragrantes rosas odore/ Pergratus decorat color: sed idem / Multis rebus inest color: rosarum / Vnus cum sit odor comes perennis. / Conservat humana duae consortia dotes: / Hic amor: et certa est hic in amore fides. / At si desit odor non est rosa vera colore: / Talis et inconstans est amor absque fide*. Cfr. *Emblemata* E7, en Henkel Schöne, *op.cit.*, p. 291.
23. 19 x 28 x 16,5 cm. Procedencia: Col. Junyent, Barcelona; Col. March Servera, Palma de Mallorca. Exposición "Oleguer Junyent". Barcelona: 1961, cat. n° 246; "Cajas, cofres, arquetas", Palma de Mallorca: 1979, cat. n° 123, como perteneciente a Antonio Fucar, cfr. Folch i Torres, J. "La colección de cofrecillos de Olegario Junyent". *La Vanguardia*, 23 mayo 1935.
24. Anton Függer ( nombre españolizado) fue uno de los principales banqueros de Augsburg que posibilitaron a Carlos V su ascensión al trono del imperio alemán.
25. En la colección Shell de Gratz, hay una de 1700: Berger, *op.cit.* n° 153, que utiliza el escudo como cerradura con columnas en los ángulos y también con asas laterales.