

LOS MOSAICOS DE PLUMAS DEL MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES: UNA COLECCIÓN DE “CURIOSIDADES DEL ARTE” *

ÓSCAR RAMOS-LUGO¹

MARTA PLAZA BELTRÁN²

JORGE RIVAS LÓPEZ³

Universidad Complutense de Madrid

El Museo Nacional de Ciencias Naturales, atesora una de las colecciones más desconocidas y singulares de su inmenso patrimonio cultural: 57 mosaicos de plumas sobre láminas de papel. La institución incorporó, desde sus inicios como Real Gabinete en el siglo XVIII, no solo colecciones de Historia Natural sino todo tipo de objetos curiosos relacionados con el arte y el folclore, desde lugares como Asia o América. A partir del siglo XVI se reinterpretó el fondo y el formato del arte plumario aborigen americano. De nuevo contenido religioso, se elaboró en conventos por indígenas siendo muy cotizado en Europa donde, probablemente, influyó en producciones de temática profana concretas, creadas por equipos locales. Este artículo presenta este estilo de mosaicos realizados en Eger, que alcanzaron su mayor difusión en la Europa del siglo XIX. La relación entre folclore y ornitología fue su modelo de representación e identidad, que concluyó a principios del pasado siglo.

Palabras clave: exotismo; folclore; modelos de representación; mosaicos de plumas; ornitología.

FEATHER MOSAICS FROM THE NATIONAL MUSEUM OF NATURAL SCIENCES: A COLLECTION OF “ART CURIOSITIES”

At the National Museum of Natural Sciences, one of the least known and most unique collections within its extensive cultural holdings are 57 feather mosaics on paper. The Museum incorporated, from its beginnings as a Royal Cabinet in the 18th century, not only Natural History collections but all kinds of curious objects related to art and folklore from places like Asia and America. From the 16th century on, the subjects and formats of aboriginal American feather art were reinterpreted. With new religious topics, these works were produced in monasteries by indigenous craftsmen, being highly valued in Europe where they may have influenced specific productions of secular themes, created by local artisans. This paper presents the style of mosaics made in Eger, which reached its greatest extension in Europe during the 19th century. The relationship between folklore and Ornithology was its model and identity, which came to an end at the beginning of the last century.

Key words: depiction models; exoticism; feather mosaics; folklore; ornithology.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto HAR2017-82894-P (MCIU-AEI/FEDER, UE). Igualmente, la investigación se corresponde con la tesis doctoral en curso específica sobre esta colección que se realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

¹ oramos01@ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7595-3522>.

² mplazabe@art.ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4545-6426>.

³ jrivaslo@art.ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5238-9378>.

Cómo citar este artículo / Citation: Ramos-Lugo, Óscar / Plaza Beltrán, Marta / Rivas López, Jorge (2021) “los mosaicos de plumas del Museo Nacional de Ciencias Naturales: una colección de ‘curiosidades del arte’”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 94, núm. 375, Madrid, pp. 261-280. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.16>.

Curiosidades del arte y plumas en los gabinetes

El Museo Nacional de Ciencias Naturales en Madrid, perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (MNCN-CSIC), custodia un enorme patrimonio que se distribuye, según se refleja en su sitio web en 2020, en Colecciones Científicas, Colecciones Histórico-Artísticas y Documentación; algunas tan particulares como la Fonoteca Zoológica o la de Instrumentos Científicos. En Documentación, los Fondos del Archivo del Museo se dividen actualmente en dos grandes grupos: el Fondo Documental y el Fondo Especial. Este último está constituido por dibujos y grabados (Colección Iconográfica), y fotografías (Colección Fotográfica); sumando en total aproximadamente 32.500 representaciones en distintos formatos no escritos.⁴ En la Colección Iconográfica se ubican los 57 mosaicos de plumas sobre papel en estudio, los cuales generan importantes planteamientos formales y de contenido, como préstamos de modelos de ilustración y temática ornitológica de su época, similitudes en el proceso de producción con el arte colonial mesoamericano o confusiones sobre su origen dada la estética orientalista de los mismos, en el contexto de la adquisición de objetos museísticos, la ciencia y el coleccionismo de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Las colecciones de Archivo mencionadas, así como las Histórico-Artísticas, son la huella del interés de la institución española desde sus inicios como Real Gabinete de Historia Natural (RGHN) en 1771, no solo en la adquisición de ejemplares de carácter científico, las *curiosidades de la naturaleza* [fig. 1], sino también en las llamadas *curiosidades del arte* [figs. 1 y 2], que ya figuraban en el catálogo del gabinete de Pedro Franco Dávila (1711-1786).⁵ Dicho catálogo, en tres tomos y en francés, había sido publicado en París cuatro años antes de ser nombrado Dávila, primer director del RGHN creado por Carlos III en Madrid. Natural de Santiago de Guayaquil en Ecuador, no fue solo un ilustrado naturalista y estudioso del arte, sino también un gran coleccionista de todo tipo objetos curiosos, muy codiciados en su época. Consiguió crear uno de los grandes gabinetes europeos, durante su estancia en París entre 1745 y 1772, que se difundió más aún con la publicación de su catálogo en 1767. La monarquía española no poseía todavía un gabinete de estas características, antes de adquirir el del guayaquileño. El Estado español, al aceptar el gabinete de Dávila, le nombró director de la institución con cargo vitalicio, labor que desempeñó viviendo en la ubicación del mismo en la madrileña calle de Alcalá, compartiendo edificio con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF). Se constituyó así la llamada *Real Casa de la Academia de las tres Nobles Artes y Gabinete*; siguiendo el espíritu enciclopédico ilustrado de aunar el conocimiento de las ciencias y las artes bajo un mismo techo, como reza en la inscripción que se conserva todavía en el dintel de la puerta de entrada a la RABASF: *CAROLVS · III · REX · NATURAM · ET · ARTEM · SVB · VNO · TECTO · IN PUBLICAM · VTILITATEM · CONSOSIAVIT · ANNO · MDCCLXXIV*.⁶

Las colecciones de los gabinetes, que unificaban anteriormente todo tipo de objetos curiosos en los gabinetes y cámaras de maravillas, como los de Ulise Aldrovandi (1522-1605), Ferrante Imperato (1550-1625) o Francesco Settala (1600-1680) entre otros, se transformaron en una de las

⁴ Vergés / Parejo, 2019: 412.

⁵ Sánchez-Almazán, 2012: 90-91. El primer volumen del catálogo de Dávila contenía los *Reinos Animal y Vegetal*. El segundo lo ocupaba el *Reino Mineral*. Finalmente, en el tercero se encontraban todo tipo de objetos singulares de los gabinetes de la época, desde petrificaciones y fósiles en la primera sección, hasta el llamado “Catálogo razonado de curiosidades del arte”; el cual se encontraba dividido en siete partes. La sexta incluía, entre otros objetos, estampas, pinturas y miniaturas. La fig. 2 muestra el inicio del índice de dicha parte. En la página 83, dentro de esta sexta parte de la sección de curiosidades del arte, existe una errata de impresión donde figura la sexta parte nombrada como la quinta.

⁶ Gomis Blanco / Peña de Camus (Eds.), 2011: 18-19. Sánchez-Almazán / Araujo / Navas / Martín, 2019: 52.

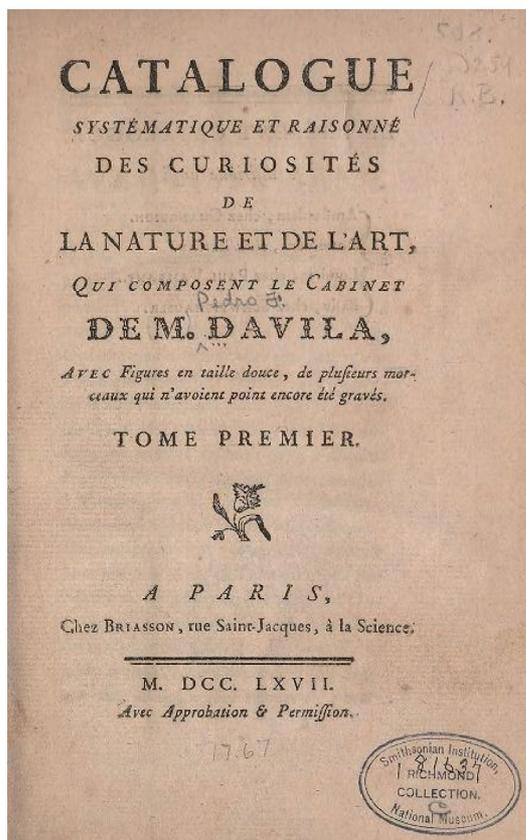


Fig. 1. Página principal del primer volumen en el catálogo del gabinete de Pedro Franco Dávila, 1767 (Imagen: ©Smithsonian Institution/ Biodiversity Heritage Library).

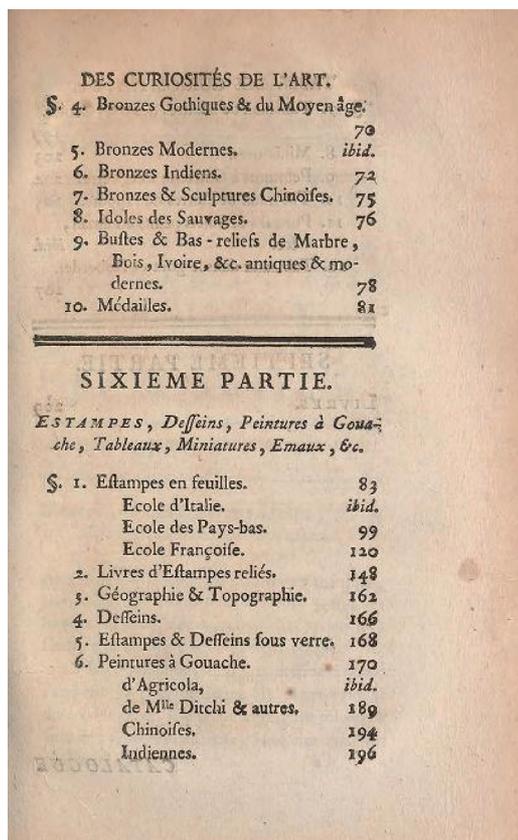


Fig. 2. Índice de curiosidades del arte del volumen tercero. Catálogo del gabinete de Pedro Franco Dávila, 1767 (Imagen: ©Smithsonian Institution/ Biodiversity Heritage Library).

imágenes de la Ilustración, que los más relevantes científicos, aristócratas, y monarcas atesoraban como escaparate y emblema de la representación del conocimiento y el poder del siglo XVIII, divididos ahora en Gabinetes de Historia Natural, con sus colecciones ya ordenadas con distintos criterios⁷ como el sistemático, el geográfico o el relativo al colector o donante y los Gabinetes de Curiosidades.⁸ Entre las diversas formas de adquisición de piezas o colecciones, se encontraban los intercambios, las subastas y las compras a marchantes. Dado que los objetos y ejemplares, provenientes de los virreinos y colonias españolas de América, gozaban de un gran interés en Europa por la dificultad para acceder a ellos; una táctica, en el caso de los intercambios, consistía en la práctica que utilizaban las grandes instituciones europeas para obtener las codiciadas piezas americanas: se enviaban previamente todo tipo de objetos y lotes singulares al RGHN incluyendo la solicitud del ya obligado ejemplar como intercambio al envío inicial a España.⁹ Entre las curiosidades del arte producidas en el Nuevo Mundo, reclamadas en Europa, se encontraban los cuadros de mosaicos de plumas producidos en Nueva España, los *emplumados*, “llamados así por su composición a base de finísima pluma de ave”,¹⁰ y los estandartes y tapices traídos de lugares como el Virreinato del Perú. Se puede constatar que Dávila poseía, en su gabinete parisino, un

⁷ Sánchez-Chillón, 2012:191. En este contexto existía una rivalidad por la sistematización y ordenación del conocimiento, con destacadas figuras como el sueco Carlos Lineo, autor del *Species Plantarum* en 1753.

⁸ Sánchez-Almazán, 2012:77.

⁹ Sánchez-Almazán, 2012: 95.

¹⁰ Calatayud, 1987: XVII.

“estandarte de plumas de los indios del Perú, hecho con gran curiosidad” según consta en su documento manuscrito conservado en el Archivo del MNCN, datado en París en 1757.¹¹

El interés por los objetos realizados con plumas se evidencia en las cartas originales conservadas en la institución, que reflejan el gusto imperante de finales del siglo XVIII. El coleccionista empezaba a optar por un arte emocional, cada vez más popular, interesado en espejos decorativos, bronceos o producciones del folclore como objetos cerámicos, adornos florales, etc.; los cuales conectaban ya con el coleccionismo del siglo XIX.¹² Consultando la imprescindible obra impresa de María de los Ángeles Calatayud, —que trabajó ordenando y catalogando los documentos originales del Archivo del MNCN durante la segunda mitad del pasado siglo—, se puede tener un alcance del volumen de la documentación del RGHN desde sus inicios, referente a la adquisición de todo tipo de objetos. Resulta frecuente encontrar, en la correspondencia de finales del siglo XVIII, repetidas alusiones a los llamados *cuadritos de plumas*,¹³ y a la obsesión de aprovechar las plumas de las aves naturalizadas inservibles o las recogidas en las mudas de las aves capturadas, que se encontraban en los jardines del Buen Retiro de Madrid, para reproducir los cuadritos de mosaicos de plumas. Lo anterior pone de manifiesto el impacto que tuvieron en Europa las producciones plumarias del Nuevo Mundo, donde Cádiz ejerció un importante papel como Puerto de las Indias, así como Sevilla, en El Galeón de Manila y en la llegada de los cuadritos¹⁴ y producciones asiáticas, tan demandadas y reproducidas en esta época por su estética, moda y novedad. En la adquisición de estas piezas y lotes, los contactos oficiales diplomáticos, informadores, amistades y personalidades¹⁵ como el marqués de Grimaldi (1709-1789), el barón de Born (1742-1791), el conde de Buffon (1707-1788), el conde de Florida Blanca (1728-1808) o el padre Flórez (1702-1773), jugaron un papel indiscutible para que el RGHN obtuviera todo tipo de producciones naturales y curiosidades del arte como muebles traídos de Filipinas,¹⁶ objetos arqueológicos o crucifijos de marfil.¹⁷ En el contexto francés los comerciantes o *marchand-merciers*, como Edmé-François Gersaint (1694-1750) o Pierre Remy (1715-1797), conocidos proveedores en todos los gabinetes parisinos del momento, ejercían de expertos en el mercado del arte.¹⁸ Proporcionaban asesoramiento sobre obra pictórica, láminas y grabados que más se comercializaban según el gusto del momento, entre ellas las imágenes chinas y japonesas de pájaros y flores del género *kachôga*, los cuadros de plumas y las *chinoiseries*¹⁹ de loros, patos, flores o faisanes pintados sobre espejos. Es en este marco donde unas producciones plumarias europeas, ajenas al mercado y la moda textil de los *plumassier*, se ejecutaron de una forma muy específica y discreta. Estas manufacturas dialogan más con el llamado arte plumario, la ilustración científica ornitológica, la taxidermia, el folclore y la pintura artística naturalista, como se expondrá en el siguiente apartado.

¹¹ *Resumen o compendio de lo contenido en un gabinete de producciones naturales como de curiosidades del arte que D. Pedro Franco Dávila ha juntado durante su demora de 14 años en París, 1757*. Archivo del MNCN-CSIC. Signatura: ACN0049/048.

¹² Sagaste, 2009: 411.

¹³ La publicación de Calatayud de 1987 abarca la documentación del RGHN conservada entre 1752 y 1786 en el Archivo del MNCN-CSIC. En el texto se pueden encontrar las siguientes referencias aludiendo a los mencionados cuadritos de plumas: 118, 122, 125 y 188. Actualmente se puede acceder a esta publicación a través de la Biblioteca Virtual de la Red de Bibliotecas y Archivos del CSIC.

¹⁴ Morales, 2012: 217.

¹⁵ Para poder tener un alcance de las personalidades y contactos, así como de un estudio en profundidad del Gabinete de Pedro Franco Dávila y del RGHN, resulta imprescindible consultar la obra publicada en 2009 por el CSIC: *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la historia natural del Siglo de las Luces: un recorrido por la ciencia de la Ilustración a través de las “producciones marinas” del Real Gabinete (1745-1815)*. ISBN: 978-84-00-08753.

¹⁶ González-Alcalde, 2012: 278-280. A través de la ruta a Manila, que comenzó en 1565 y finalizó en 1881, se comercializaron producciones asiáticas entre Manila y Acapulco, para posteriormente llevarlas por tierra hasta Veracruz y finalmente por mar a Sevilla.

¹⁷ Bartolomé, 2008: 160.

¹⁸ Sagaste, 2009: 395.

¹⁹ Sagaste, 2009: 401.

Arte plumario, Ornitología y folclore: el estilo Eger

En la representación ornitológica, las relaciones, puentes o préstamos entre las expresiones artísticas y la ciencia, no siempre se han manifestado a través de la ilustración científica. Las licencias artísticas²⁰ presentes en algunas obras en distintos formatos y soportes —como las pinturas de animales²¹ de Paul de Vos (1596-1678), los *conciertos de aves* de Franz Snyders (1579-1657) y objetos relacionados con la cultura y costumbres de los pueblos, englobadas en conceptos muy elásticos y amplios como arte plumario, *Heimatkunst*,²² artesanía, *Biedermeier*,²³ artes decorativas, artes aplicadas,²⁴ etc.— aportan una información visual nada despreciable sobre los caracteres morfológicos externos de las aves, referencias útiles sobre biogeografía, datos relevantes sobre la historia de la ciencia e igualmente, sobre nomenclatura científica. Del mismo modo complementan estudios de Sociología, Etnología o sobre los gustos artísticos de una determinada época o lugar.

Un caso práctico de los intercambios entre arte y ciencia es el tapiz de plumas anudadas a tejido [fig. 3] realizado con la técnica prehispánica²⁵ del “punto caseado o de amarre” para fijar las plumas, conservado en Madrid (N.º Inv. 12344). En el centro de la composición destaca un guacamayo posado en la rama central de un árbol, concretamente la especie *Ara macao*. Esta especie se puede reconocer y diferenciar a primera vista por un rasgo muy concreto: las plumas amarillas que muestra en las alas.

Es evidente que el autor del tapiz incide en este aspecto para que la especie sea reconocida. Este rasgo lo diferencia inequívocamente de una *Ara chloroptera*, especie muy similar en colores azules y rojos, aunque sin plumas amarillas y mayor presencia de verdes en sus alas. Al margen de la simbología y poder protector contra los malos espíritus²⁶ que pudieran tener los colores y especies representadas en este tapiz, se podría afirmar que la intencionalidad se presenta como el concepto que aglutina estas realizaciones artísticas de cara a su relación con la ciencia, en obras que, incluyendo el formato, no se pueden catalogar como ilustración científica estricta²⁷. El tapiz citado, custodiado en el Museo de América de Madrid, se fabricó en el contexto de la producción colonial de los territorios de ultramar, siglos XVII-XVIII, realizado en este caso en Perú.

En relación a la clase genérica del tapiz comentado, coexisten varios conceptos relativos a producciones y a técnicas. Si bien, el concepto generalista de *arte plumario*²⁸ es identificado popularmente con todo tipo de trabajos que engloban distintas técnicas, formatos y temáticas entre las

²⁰ La RABASF conserva un óleo sobre lienzo (n.º inv. 0644) en el que su autor, Paul de Vos, sitúa entre otros a cuatro guacamayos en la rama de un árbol frente a dos águilas que se encuentran en el suelo, rodeadas de otras aves que muestran desazón por la presencia de las rapaces. Mientras tanto, los guacamayos permanecen tranquilos hasta el punto de que uno de ellos se rasca una pata. Otras aves son ubicadas, en la composición, en vuelo o en otras ramas y en el agua. Las especies están fielmente representadas, aunque la escena en la realidad sería una contradicción, entre otras razones, por la impasividad de los guacamayos y el entorno común biogeográfico inimaginable para las aves representadas. La licencia artística no impide, sin ser una ilustración científica, identificar las especies en un esquema y temática muy del gusto en su época. Por ello, si esta obra se incluyera en un texto, se podría definir como una “ilustración naturalista”.

²¹ Sagaste, 2009: 408. La autora argumenta que estos divertimentos, o *scherzi d'animali*, eran muy demandados en su época (siglo XVII). La RABASF conserva, en sus salones de la Calle de Alcalá, obras muy destacadas de este género.

²² Becker, 2017: 5.

²³ Müller, 1988: 300. El autor relaciona estos mosaicos con las producciones del popular estilo *Biedermeier*. Colleen Becker (Becker, 2017: 3) data este último estilo como un periodo, entre 1818 y 1848, de la pintura de género.

²⁴ Sagaste, 2005: 481.

²⁵ Amezaga, 2006: 386.

²⁶ Martínez de Alegría / Mora, 2000: 200.

²⁷ “Ilustra Ciencia”. En: < <http://ilustraciencia.info/> > [consulta 20 abril 2021]. El MNCN-CSIC colabora con el Proyecto Ilustra Ciencia, en el que se debate sobre conceptos como *ilustración científica* e *ilustración naturalista*, con herramientas como una encuesta entre profesionales de la ilustración, donde se debaten cuestiones como la visión del artista, el rigor científico o el carácter didáctico desde perspectivas actuales.

²⁸ Martínez de Alegría / Mora, 2000: 191. En el n.º 7, año 2000, de los *Anales del Museo Nacional de Antropología*, se habla de *arte plumario* haciendo referencia a los adornos personales, dado que son los principales objetos realizados con plumas en sus colecciones. Se aborda ampliamente el concepto y su significado en su contexto originario (pp. 191-230).



Fig. 3. Representación de un *Ara macao*, 1650-1750. Madrid: Museo de América (Imagen: ©Oscar Ramos-Lugo).

distintas producciones etnográficas; es importante destacar los términos vinculados con las obras realizadas a base de plumas en el arte colonial de los virreinos españoles en América, herederas de las prehispánicas que se pueden apreciar en el citado museo. Bajo la clase genérica de *plumaria*²⁹ se pueden encontrar obras realizadas, entre ellas estandartes y tapices, como el anteriormente comentado [fig. 3] que representa una alegoría del árbol de la vida.³⁰ Estos trabajos específicos de plumaria eran elaborados, entre otros métodos, anudando las plumas al soporte textil en hileras. Por otra parte, la técnica del *mosaico*³¹ remite a las producciones realizadas en Nueva España desde el siglo XVI, por los indígenas mesoamericanos al servicio de los frailes españoles, que se ejecutaban pegando las plumas sobre papel. Esta última técnica es heredera de la prehispánica elaborada por los amantecas,³² “los oficiales de la pluma”, que documentó fray Bernardino de Sahagún en su manuscrito de 1577. El método de realización de mosaicos se termina de perfeccionar después de la colonización española,³³ donde la novedad y los materiales convirtieron a estas obras en pie-

²⁹ Amezaga, 2008: 66.

³⁰ Amezaga, 2006: 386.

³¹ Amezaga, 2008: 66.

³² El conocido como “Códice Florentino” es un manuscrito magníficamente ilustrado en color de fray Bernardino de Sahagún, entre otros, conservado en la Biblioteca Medicea Laurenziana. En el tomo segundo, libro noveno, capítulos XVIII-XXI, de esta obra de doce libros, el autor escribe en castellano y lengua náhuatl (azteca) sobre el trabajo de los *oficiales de la pluma*. (Carta 364v-375v) Ver: De Sahagún, Bernardino (1577): *Historia general de las cosas de Nueva España*. En: <<http://mss.bmlonline.it/Catalogo.aspx?Language=spa>> [consulta 20 abril 2021].

³³ Amezaga, 2008: 66.



Fig. 4. Ilustración de la adarga de plumas de Felipe II en el *Semanario Pintoresco Español*, 1850. Madrid: Biblioteca Nacional de España (Imagen©: propiedad de la Biblioteca Nacional de España).

mesoamericano por monarcas, nobles y alto clero. En el continente,³⁹ además de los mosaicos que se encuentran en España, se conservan piezas mexicanas relevantes como los dos cuadros de plumas representando a Cristo joven y a la Virgen María, creados por Juan Bautista Cuiris (¿?) a finales del siglo XVI, custodiados en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

Lo anteriormente expuesto no presupone que algunas realizaciones con plumas específicas creadas en Europa, posteriores al siglo XVI, tuvieran su origen o relación alguna con las importadas desde América.⁴⁰ Hay que tener en cuenta, entre otros factores, las evidencias arqueológicas que revelan la histórica tradición centroeuropea de coleccionar plumas y criar aves exóticas, en lugares como la actual Hungría.⁴¹ Se pueden confirmar otras producciones europeas realizadas entre los siglos XVII y XIX como la confección del dosel y cortinas, con más de dos millones de plumas atadas, ubicado actualmente en el castillo de Moritzburg y facturado en Inglaterra⁴² en

zas de lujo codiciadas por monarcas, grandes coleccionistas, aristócratas y autoridades eclesiásticas. Indudablemente, el gusto europeo se impuso en estas realizaciones, por lo que el resultado fue un producto intercultural alejado de las producciones prehispánicas, de su significado y simbología. La temática religiosa acaparó la mayoría de la producción de mosaicos pero hay excepciones, no solo en asunto sino en soportes: los más frecuentes eran madera o papel, aunque también se elaboraron sobre otros materiales como el cobre laminado³⁴ o el cuero. En la adarga de Felipe II, conservada en la Real Armería del Palacio Real en Madrid (D-88), considera como un regalo a este rey, el mosaico de plumas pegado al papel está adherido a su vez sobre piel.³⁵ Se representan en ella cuatro escenas del triunfo contra el Islam, con dos aves y una serpiente alada ejerciendo un protagonismo iconográfico central. En el ejemplar n.º 26 del *Semanario Pintoresco Español* de 1850, se describe la iconografía de la adarga [fig. 4], identificando como ibis³⁶ a las dos aves coronadas³⁷ que representan a Carlos V y a Felipe II. Dejando a un lado su iconografía, el protagonismo animal en la obra, en especial el de las aves y sus plumas, es indiscutible. Al pie de la ilustración, que reproduce la adarga, el autor del semanario la describe como un “verdadero mosaico animal”.

En España³⁸ se constatan, desde mediados del siglo XVI, la adquisición de obras de arte

³⁴ Amezaga, 2008: 66.

³⁵ Ortiz, 2006: 1. Los materiales principales que la componen son el cuero, las plumas y el papel. También incluye fibra vegetal y textil.

³⁶ Fernández de los Ríos, 1850: 201.

³⁷ Ortiz, 2006: 2. Morales, 2012: 216.

³⁸ Morales, 2012: 216.

³⁹ Berlin, 1967: 29-52.

⁴⁰ Müller, 1988: 300. El autor no aprecia relación entre los mosaicos realizados en Eger y el arte plumario americano.

⁴¹ Gál, 2015: 358.

⁴² Hevers, 2008: 105. Heimrath / Ullmann-Süss, 2005: 8. Estos últimos dos autores datan esta producción en 1723 realizada por un *plumassier* francés. Se recomienda ver la monografía específica sobre este dosel, y su habitación de plumas, de Hofmann & Tradler de 2003, titulada *Das Federzimmer Augusts des Starken*. ISBN-10: 3364006040.

1720, que rememora o recuerda de algún modo a los toldos mencionados por el dominico fray Bartolomé de las Casas (1474-1566), en su obra *De las antiguas gentes del Perú*. El autor admiraba las producciones plumarias de los indígenas como los ventalles de plumas de cisne o los ricos toldos realizados con plumas.⁴³

A otro dominico, Hieronymus Trötscher (1742-1810), se le atribuye⁴⁴ la creación de mosaicos de plumas de temática ornitológica y aves de fantasía, realizadas en la antigua región de Egerland, en Bohemia, al oeste de Chequia. Allí se encontraba la ciudad de Eger, hoy llamada Cheb, dado que actualmente Eger da nombre a otra ciudad en Hungría. En el entorno de la antigua ciudad, y de las aldeas de Egerland, se creó este estilo particular en el siglo XVIII. Estas manufacturadas con plumas creadas en el entorno alemán y centroeuropeo se conocen popularmente en ese contexto, siendo el alemán el idioma en el que se han publicado la mayoría de los datos sobre las mismas, como en el caso de los mosaicos de plumas de Eger, objeto del presente estudio. Apenas hay constancia del conocimiento de ellos en castellano y países de habla hispana. En 1967, Heinrich Berlin los menciona en los *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Científicas*, de la Universidad de Buenos Aires, al citar la publicación en alemán de Ferdinand Anders de 1965.⁴⁵ El folklorista Alois John (1860-1935), definió este estilo como “una rama extinta del arte popular de Egerland” en 1917.⁴⁶ Heinrich Gradl (1842-1895), nacido en Eger y jefe de Archivo de la ciudad⁴⁷ entre 1878 y 1895, tuvo acceso a los documentos clave para poder precisar con nombres y apellidos a personas y equipos de trabajo que se habían dedicado a la producción y a la distribución de las láminas realizadas con tinta y plumas, por medio de la venta ambulante en principio, y posterior negocio a través de comerciales y envíos. Según Gradl, el dominico Trötscher comenzó⁴⁸ a elaborar los mosaicos en el monasterio de Eger a partir de 1765, enseñando sus técnicas secretas a excelentes alumnos como Christof Maier y su hermana Susanne, hija del pintor Ludwig Maier, entre los años 1783 y 1785. Además, el archivero detalló nombres relacionados con la distribución en épocas anteriores y contemporáneas suyas, donde incluyó datos relevantes sobre comerciales en el extranjero. Así nombró a Georg Gradl, posiblemente su padre⁴⁹, como comercial para Suiza, Alemania y Noruega, G. Wolf en Hungría y M. Wolf para América, Italia, Inglaterra y Galicia⁵⁰. Este último dato podría ser relevante de cara a identificar una posible ruta por la que pudo haber llegado la colección en estudio al RGHN, aunque no se descarta que pudiera haber sido introducida en América u otro continente, e importada posteriormente a España desde allí, con el consecuente error de interpretación sobre su origen real, al tratarse de mosaicos de plumas.-

Varios factores pudieron haber inducido tanto a la creación del estilo como a la posterior producción gremial de las láminas, entre ellos la inclinación y sensibilidad artística que pudiera haber tenido Trötscher como probable creador del estilo o las relaciones y contactos del fraile, a través de su orden dominica u otras como los franciscanos o jesuitas, para poder visualizar tanto la producción plumaria mexicana como tener acceso a los textos de las órdenes mendicantes. En este

⁴³ La mención a estos toldos y abanicos de la obra del dominico se puede consultar en la edición de 1892 de Marcos Jiménez de la Espada, pp. 279-282, que se corresponden, según el editor, con el capítulo XII del original relativo a los sacrificios, ritos, adoraciones y fiestas religiosas.

⁴⁴ Gradl, 1867: 207.

⁴⁵ Berlin, 1967: 36.

⁴⁶ John, 1917: 7.

⁴⁷ Schwager, 1988: 634.

⁴⁸ Gradl, 1867: 207.

⁴⁹ Gockerell, 1978: 2303. La autora menciona que otro miembro de la familia Gradl viajó como comerciante por el norte de Alemania y Dinamarca, sin facilitar el nombre. Cuando Heinrich Gradl menciona a Georg Gradl como comercial, en 1867, no lo cita como familiar suyo. Sin embargo en la página web del Archivo estatal de Chequia, en Pilsen (<http://www.inventare.cz/>), están registrados Georg Adam Gradl y Margaretha Kölbl, como padres de Heinrich. Georg fue también pintor y vendedor de fotografías; producto, este último, muy novedoso y demandado en su época.

⁵⁰ Sobre colonos alemanes en Galicia, se puede obtener información consultando el artículo de Leo Rzeszowski de 1908, en la publicación vienesa *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, titulado: *Die deutschen Kolonien an der Westgrenze Galziens*. Igualmente, la revista *Unsere Egerland* (1847-1943) publicó artículos específicos sobre los colonos de Eger en Galicia en 1909 (año XIII, n.º 6 y n.º 9) y en 1924 (año XXVIII, n.º 5 y 6).

290

John.

und Essgeräthe, die das ganze Jahr in der Bodenkammer in einer Glascommode verwahrt sind, hervorzuholen.

Der Egerländer Teller hat verschiedene Epochen durchgemacht. Die älteste und einfachste Form dürfte der hölzerne gewesen sein, der längst verschwunden und kaum mehr bekannt ist. Sehr gut und in oft noch schönen Formen hat sich dagegen der zinnerne Teller erhalten. Der ländliche Zinnteller ist durchaus einfach, ohne Verzierungen, höchstens finden sich die Anfangsbuchstaben des Besitzers vorne am Rand eingraviert. Dagegen wächst er bedeutend in der Stadt zur zinnernen Schüssel und nimmt hier auch künstlerische Ausschmückung an.



Fig. 160. Egerländer Haus.

Die großen Zinnteller und Zinnschüsseln, die bei den Festmahlen der Egerer Zünfte aufgetragen wurden, erreichen im Durchmesser 30 bis 38 und auch 42 cm, einige sind im Egerer Museum zu sehen (so der Zinnteller der Tuchscherer vom Jahre 1691 und der Hufschmiede und Wagner vom Jahre 1757). Außerdem sind daselbst noch drei größere Zinnteller vom Jahre 1600, 1626 und 1726. Die Verzierung und Ausschmückung derselben ist eine sehr schöne und reiche; der Rand trägt meistens Blatt- oder Blumenornamente, oft von Wappen unterbrochen, oben befinden sich umrahmte Anfangsbuchstaben und die Jahreszahl eingraviert, das Innere trägt ebenfalls Blumen- oder Radornamente, die bald das Egerer Stadtwappen oder einen St. Georg zu Pferde den Drachen tödtend oder eine Bildszenen umschlingen. Man darf bei diesen schönen

Digitized by Google

Fig. 5. Publicación *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1896. Foto tomada por Alois John de una casa típica de Eger (Imagen©: Google/Harvard University).

que podrían tener similitudes con las realizadas por los tlacuilos (pintores) y oficiales de la pluma amantecas mexicanos: los tlacuilos creaban el dibujo sobre papel de amate, el cual se adhería sobre papel de algodón.⁵⁶ Después de secarse, los oficiales amantecas pegaban con engrudo las plumas y las recortaban sobre los dibujos.⁵⁷

El trabajo artesanal inicial en Eger comenzaba con la obtención y selección de las plumas. La fascinación por los colores reales de las mismas y su diversidad, en lugar de las dibujadas, generó una consideración de mayor autenticidad en la contemplación de los productos finales. La cadena de trabajo exigía el teñido de las plumas de aves de corral, como gansos, palomas y gallinas para representar a las aves exóticas y de fantasía. Se necesitaban así dos tipos de plumas: las naturales —para representar a las populares aves silvestres de la región obtenidas por medio de la captura,

sentido es importante mencionar que a finales del siglo XVII la Corona española autorizó la entrada en las colonias americanas a Jesuitas provenientes de Bohemia.⁵¹ Otros motivos pudieron ser la mencionada costumbre centroeuropea de criar aves exóticas para seleccionar sus plumas, práctica común en contextos rurales populares; la conocida producción artesanal en gremios de las aldeas de la región⁵² para fabricar platos de peltre, jarras de cerveza o cerrajería; la gran cantidad de granjas en la región y finalmente, y con toda probabilidad, la proximidad a famosos baños termales de Franzenbad, Karlsbad o Marienbad.⁵³ Distribuidos por toda la zona, podían representar una fuente de ingreso por la llegada de sus visitantes con el fin de llevarse un recuerdo exclusivo en distintos formatos, desde grandes láminas a pequeñas postales de felicitación. Ante la demanda y popularidad que alcanzaron estas obras, después de las producciones individuales originales, pronto su realización se trasladó a grupos de trabajo donde cada persona o familia se dedicaba a una función determinada, en las típicas casas con entramados de madera de Eger [fig. 5]⁵⁴, donde una mujer podía ganar entre “50 - 80 kr.” al día.⁵⁵

Las tareas y distintas fases de la producción se distribuyeron entre hombres y mujeres. Constituyeron otro auténtico gremio más en la región, que incluía desde la cría de aves hasta la fabricación de tintes para las plumas y elaboración de los posteriores dibujos sobre el papel, donde pegar y recortar las plumas; labores

⁵¹ Berlin, 1967: 30.

⁵² John, 1898: 289-295.

⁵³ Schmidt, 1977: 29.

⁵⁴ Página 290 de la publicación *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* de 1896. Imagen de una fotografía tomada por Alois John de una casa típica de Eger. Imagen©: Google/Harvard University.

⁵⁵ Gradl, 1867: 208.

⁵⁶ Muñoz, 2006: 128.

⁵⁷ Amézaga, 2008: 67. Muñoz, 2006: 128.



Fig. 6. Representación de un zorzal real (*Turdus pilaris*). Siglos XVIII-XIX. Madrid: Archivo del MNCN-CSIC (Imagen©: Óscar Ramos-Lugo).

como el zorzal real⁵⁸ (*Turdus pilaris*) [fig. 6]— y las coloreadas artificialmente para las creaciones de aves exóticas y de fantasía, a partir de plumas de aves de corral.⁵⁹ Resultaba mucho más económico colorearlas que obtenerlas o comprarlas para una producción mayoritaria, aunque la costosa práctica de la cría de animales exóticos en aviarios estuviera muy extendida. Nina Gockerell⁶⁰ detalla con precisión los productos utilizados para la elaboración de los mosaicos: con aceite de vitriolo, madera de Pernambuco e índigo se consiguieron los colorantes amarillos, rojos y azules para crear las tonalidades para las plumas de aves exóticas y de fantasía, suministradas por las cocineras, campesinos y silvicultores de la región. La lámina de papel, el soporte final de mayor calidad donde se colocaban los mosaicos, debía ser lo suficientemente gruesa para sostenerlos. Este papel, *Royal Fine*⁶¹ según H. Gradl, se trataba con una solución de talco fino y agua con pegamento, utilizada como capa de imprimación. Paralelamente se creaba y recortaba la silueta de un pájaro en otro papel, para colocarle las plumas unas sobre otras a modo de tejas pegadas al mismo con goma de tragacanto. Una vez seca la pieza de papel y plumas, la silueta del pájaro se recortaba y repasaba para pegarla con cola animal al soporte principal tratado con talco. Finalizada la laboriosa tarea, la lámina estaba lista para dibujarle el fondo con la vegetación, el árbol o estanque, el pico y las patas del pájaro, así como el ojo, que era realizado también en papel, pintado y pegado sobre las plumas de la cabeza.

Realizando una aproximación *de visu* a los mosaicos conservados en el MNCN-CSIC, se puede constatar una ejecución artesanal para la que se utilizó papel verjurado, cortado manualmente de forma irregular. Lleva el papel una filigrana en forma de águila, actualmente en estudio. 51 láminas presentan una descamación con pérdida de adhesión y desprendimiento de la capa de imprimación en la zona superior izquierda motivada posiblemente por una inundación en el pasado. Las 6 restantes han sido enmarcadas, por lo que no se puede apreciar en ellas la comentada aureola. Igualmente salta a la vista un tamaño algo grande en torno a los 35 x 45 cm en la mayoría de

⁵⁸ Representación de un zorzal real (*Turdus pilaris*). Técnica mixta sobre papel verjurado. 34,3 x 44,2 cm. Anónimo. Eger, Siglo XVIII-XIX. Signatura: ACN110D/003/09175. Archivo del MNCN-CSIC. Imagen©: Óscar Ramos-Lugo.

⁵⁹ John, 1917: 9.

⁶⁰ Gockerell, 1978: 2302.

⁶¹ Gradl, 1867: 208.

ellas; formato menos popular que el utilizado con mayor frecuencia avanzado el siglo XIX. Dentro del mismo análisis visual se ha detectado alguna línea dibujada sobre el papel posteriormente rectificadas y borradas en alguna lámina. Dada la complejidad en la realización y utilización de tantos materiales presentes, entre ellos los adhesivos, se opta provisionalmente por definir como “técnica mixta sobre papel verjurado” —a la empleada para la realización de estas piezas únicas, cuyos materiales principales a simple vista son los mosaicos de plumas, la aguada y la capa de imprimación sobre el papel verjurado— hasta que las analíticas en estudio determinen su exactitud.

En 1815 el ornitólogo, grabador, coleccionista y taxidermista alemán Johann Friedrich Naumann (1780-1851) arremetió contra este estilo, por varios motivos, entre ellos la imposibilidad de reproducir una especie concreta, salvo pequeños pájaros, a una escala inferior a la real sin desvirtuar la morfología de la especie, entre otras razones, de cara a su uso como material didáctico en un formato de dos dimensiones, donde no se podían utilizar y colocar correctamente todos los tipos de plumas de una especie concreta. Este problema lo tuvieron que afrontar también, en tres dimensiones, todos los autores que pretendían reproducir especies en distintos formatos, menos puristas que la taxidermia a escala real. Aun así detalló sus técnicas para la complicada acción de colocar y aplanar las plumas una vez pegadas al papel, sobre todo las remeras y rectrices, dada la dificultad que suponía generar una imagen plana donde el reto principal eran las alas. Sus técnicas incluían, desde el uso del peso de un libro hasta la utilización de una prensa para preparar las diferentes realizaciones de *Aufgelegte Vögel*.⁶²

No se debe pasar por alto un factor importante de cara a la identificación de los mosaicos de Eger. Estos representaban aves utilizando solo algunas de sus plumas, a veces sin criterio científico, a diferencia de otros formatos que incluían patas y picos reales, como las de Dionisio Minaggio en Milán en el siglo XVII, con un producto final y estético muy distante. En otras producciones se llegó incluso a pegar una de las alas auténticas completas, aplanadas y plegadas con su material óseo correspondiente, como las decimonónicas realizadas por Carl y Emanuel Kriegisch,⁶³ obras que se encaminan hacia la tridimensionalidad, o las creadas por Joseph Plaschke⁶⁴ (1828-1901), de la escuela polaca,⁶⁵ en Łądek-Zdrój con un soporte escultórico de medio cuerpo de las aves a relieve, cubiertas con plumas e introducidas posteriormente en cajas con tapa de cristal y fondos decorados; constituyendo ya auténticos dioramas y totalmente alejadas del formato y estilo de Eger. Se tiene constancia, igualmente de otras producciones específicas elaboradas con plumas en Europa, como las de Ratisbona, Wurzburg o Cassel, algunas relacionadas igualmente con la taxidermia y los dioramas, que no se asemejan al inconfundible estilo de Eger y, como las últimas mencionadas, no son objeto de estudio en este artículo.

Los mosaicos de Eger, que representan la fauna real, son bastante fieles a los rasgos morfológicos externos de las aves [fig. 6], pudiendo haber sido utilizados como material didáctico para la ciencia o como material escolar,⁶⁶ a diferencia de lo manifestado por J. F. Naumann, totalmente en contra de este uso. Es probable que solo llegaran a sus manos las producciones con aves de fantasía, tan demandadas por su estética, o que el limitado uso de las plumas y su colocación no le convencieran. Algunas láminas realizadas en el siglo XIX llevan el nombre popular de la especie real representada escrito en alemán, en la zona central inferior de la imagen, por lo que se les podría presuponer el fin didáctico mencionado. Este dato no es un rasgo común en todos estos mosaicos. Muchos son anónimos y no llevan el nombre de la especie representada, como los 57 conservados en el MNCN-CSIC. En producciones de pequeño formato podían aparecer poemas o versos. La figura 6 muestra uno de los mosaicos conservados en el Museo que representa a un zorzal real (*Turdus pilaris*). En esta colección el zorzal aparece en 16 de las láminas, cantidad relacionada posiblemente con la popularidad de esta especie en Europa y, tal vez, con el destino final de su venta.

⁶² Naumann, 1815: 87-90; 1840:105-108.

⁶³ Hevers, 1988: 139-141.

⁶⁴ Van den Elzen & Hutterer, 2010: 280-282.

⁶⁵ La idiosincrasia y sensibilidad de las realizaciones del siglo XIX en la actual Polonia, relacionadas con la ornitología, podrían representar una auténtica “escuela”, no tratada en este estudio.

⁶⁶ Gockerell: 1878: 2303.

El estereotipo de los mosaicos de Eger y los modelos de representación

Un aspecto que también irritó al Dr. J. F. Naumann fue el componente folclórico de las láminas relativo a las licencias artísticas que se advertían en ellas, las cuales incluían un modelo de representación con una decoración y estética orientalista de moda en ese momento. Llegó a calificarlas de productos inservibles solo utilizables decorativamente, sin tener un uso real científico, lamentando el tiempo que había dedicado a su estudio técnico.⁶⁷ Tres eran los modelos de representación más utilizados para dibujar las aves del estilo Eger: un pájaro sobre una rama [fig. 6], una especie en el suelo delante de un árbol o un estanque o charca donde se mostraba a las anátidas, normalmente dos, flotando. Aunque se pueden encontrar otras realizaciones excepcionales en siglo XIX cerca de Eger —que incluyeron montañas y nubes como marco muy difuminado al fondo de una enorme llanura, donde se dibujaban las aves de pie o en una rama en primer plano—⁶⁸ estos últimos mosaicos no se corresponden con el característico estilo de Eger ni reflejan la representación estereotipada⁶⁹ e inconfundible del mismo. La producción seriada que se alcanzó en Eger en ese siglo se evidencia en la venta por lotes de cien láminas en diferentes tamaños⁷⁰ distribuidas por los comerciales. El gremio de pintores, como los demás artesanos a cargo de las plumas, se repartió también el trabajo del dibujo final, por lo que rara vez un mosaico fue realizado por un solo artista o familia. Ello permite apreciar cierto estilo y pincelada particular, así como el uso de determinados tonos en diferentes piezas. El estereotipo alcanzó tanto a las aves reales representadas como a las de fantasía, generando un producto final algo inerte; aspecto lógico dada la dificultad que suponía combinar el dibujo con una plantilla de mosaico de plumas, a la vez que intentar generar algo de dinamismo.

Las influencias e inspiraciones para la creación de este estilo hay que buscarlas tanto en los formatos, modelos e imágenes ornitológicas del Siglo XVII y XVIII como en el folclore y la moda de las artes decorativas del momento, muy apreciadas en los gabinetes. Un ejemplo de la unión entre arte y ciencia de la época es la magnífica colección de láminas perteneciente al gabinete de Historia Natural del científico, médico y artista holandés Johannes le Francq van Berkheij, adquirida por el Estado español en 1785 a través de una subasta, para ser incluida en el RGHN. Esta colección, una de las más importantes del Archivo actual, contaba en origen con aproximadamente 6.000 piezas zoológicas.⁷¹ Estaba compuesta mayormente de dibujos y estampas, realizadas por más de 50 artistas,⁷² aunque también incluía naturalizaciones de reptiles y peces. Por ello no deja de asombrar por su doble componente tan próximo a las “curiosidades del arte” como a las “curiosidades de la naturaleza”; si hubiera que incluirla en los criterios de clasificación del catálogo de Pedro Franco Dávila. En sus láminas se puede apreciar el estilo particular y pincelada del propio van Berkheij en su faceta de dibujante, ya que realizó 256 dibujos de la colección,⁷³ e igualmente acercarse a los modelos de representación [fig. 7]⁷⁴ de la ilustración científica que se utilizaban en textos y láminas durante el Siglo de las Luces, que sin lugar a dudas fueron tomadas como modelos para los mosaicos de Eger.

⁶⁷ Naumann, 1815: 87-88; 1840: 106.

⁶⁸ Heimrath / Ullmann-Süss, 2005: 24-30.

⁶⁹ Hevers, 1988: 106.

⁷⁰ Gradl, 1867: 207; Schmidt, 1977: 87-90.

⁷¹ Aguirre, 2015: 7. Los ejemplares de esta colección pertenecientes al *Reino Vegetal* se encuentran custodiados en el Real Jardín Botánico en Madrid. Se recomienda consultar la publicación de 2012 de la exposición *La Naturaleza como inspiración. Dibujos y grabados de la colección Van Berkheij*. ISBN: 978-84-15272-33-5.

⁷² San Pío, María de 2012: 30.

⁷³ San Pío, María de 2012: 30. Para obtener más información sobre los dibujos zoológicos de la colección van Berkheij, se puede consultar la tesis doctoral de Historia de la Ciencia, específica sobre esta colección, de María de la Paloma Lorente Guadalix de 1998; fundamental para poder conocer la misma, su volumen inicial y actual.

⁷⁴ Modelo de representación en estudio utilizado para una ilustración de un ave del paraíso regia (*Cicinnurus regius*), en una lámina ornitológica de la Colección van Berkheij del MNCN. Siglo XVIII. Signatura: ACN110A/005/4330, Archivo del MNCN-CSIC. Imagen©: Archivo del MNCN-CSIC.



Fig. 7. Representación de ave del paraíso regia (*Cicinnurus regius*), Siglo XVIII. Madrid: MNCN-CSIC (Imagen©: Archivo del MNCN-CSIC).

En la figura 7 se puede apreciar uno de los modelos más comunes utilizado. Consistía en la representación, sobre un fondo neutro, de una porción de terreno a modo de colina, isla con forma elíptica⁷⁵ o base recurrente lanceolada,⁷⁶ donde se ubicaba un árbol en la zona central con unas ramas. Una especie concreta, aparecía posada sobre una rama del mismo, generando desde la cabeza hasta la cola una diagonal compositiva. Los distintos tonos de vegetación, generaban cierta profundidad, incluyendo las imprescindibles ramas deterioradas o rotas, que aparecen siempre en este modelo, y una cierta desproporción entre el tamaño de la especie y su entorno, otra de sus características visuales principales, también adoptadas por los artistas de Eger. El modelo comentado no era nuevo ni tampoco el único⁷⁷ utilizado en su momento, pero se mantuvo en las representaciones para ilustraciones y láminas originales en papel hasta épocas recientes, utilizadas como auténticos materiales de trabajo por los científicos en sus aulas.

En la producción de estos modelos, en este caso ornitológicos, influyeron de forma significativa la invención de la imprenta, la creación de las Academias de las Ciencias y las grandes expediciones científicas donde se dibujaba a las especies del natural, aunque con un inevitable componente creativo y hasta decorativo, para plasmar un entorno naturalista en algunos casos pre-diseñado. La posición, el tamaño, las diferencias tonales y el curioso agarre de los dedos del pájaro a la rama, en la lámina mencionada [fig. 7], podrían confirmar la realización de un dibujo previo.

⁷⁵ van den Elzen & Hutterer, 2010: 280-282. Definición utilizada por los autores para el terreno representado en Eger.

⁷⁶ Hevers, 2008: 107. El autor define así el montículo dibujado en los mosaicos de Eger.

⁷⁷ Otro modelo de representación empleado en el Renacimiento, que igualmente se mantuvo posteriormente, fue la utilización de un fondo totalmente vacío sin ningún tipo de distracción, concentrando toda la atención en la morfología y colores de especie representada, con una pequeña sombra proyectada sobre el suelo igualmente neutro, generando una composición y visión absoluta, donde la objetividad y la visión real descriptiva de las especies eran el objetivo. La popular *Joven liebre* de Alberto Durero de 1502 es un ejemplo. Igualmente se puede encontrar este modelo en alguna de las láminas de la colección van Berkheij, del Siglo XVIII, en los fondos del Archivo del MNCN-CSIC, a través de la página web de la Red de Bibliotecas y Archivos del CSIC: ver signaturas ACN110A/005/04378 y ACN110A/005/04360. También se puede apreciar este modelo en el catálogo de la exposición *La naturaleza como inspiración. Dibujos y grabados de la colección Van Berkheij* de 2012, ISBN: 978-84-15272-33-5.

Los dibujantes de la Ilustración utilizaron fondos y entornos naturales para representar las especies sobre ellos, muy alejados en el tiempo de la estética de los bestiarios medievales y de los repertorios hieráticos escolásticos.⁷⁸ El proceso de naturalización de las representaciones zoológicas, en el contexto occidental, se fue consolidando con ejemplos destacables como el grupo de aves que aparece en el quinto día de la creación del *Liber chronicarum* (*La Crónica de Núremberg* de 1493) de Hartmann Schedel (1440-1514), donde intervino Michael Wohlgemut (1434-1519), perteneciente al ámbito centroeuropeo donde se mantenía un estilo pictórico descriptivo frente al narrativo renacentista italiano.⁷⁹ Los posteriores modelos descriptivos zoológicos de su discípulo Alberto Durero (1471-1528), son una muestra de ello. Es precisamente Núremberg, donde nació Durero, la ciudad de la cual cree Alois John que el arte popular de Eger recibió su principal influencia. Los entramados de madera [fig. 5] típicos de las casas y granjas de las aldeas de Egerland, sus decoraciones con motivos silvestres y florales y sus producciones folclóricas gremiales, son un reflejo de la idiosincrasia de la región, que al autor identifica y asocia como procedentes de la ciudad de Núremberg.⁸⁰

En este contexto rico en imágenes de entornos fluviales y campestres inspiradoras, es posible que Hieronymus Trötscher, de cara a la generación de su propio estilo, pudiera haber tenido un acceso privilegiado por su condición monástica a publicaciones sobre botánica, como la *Phytanthoza iconographia* (1737-1745) de Johann Wilhelm Weinmann (1683-1741); sobre expediciones científicas; textos con modelos y estereotipos de ilustraciones ornitológicas —como la *Historia Naturalis Brasiliae* (1648) con imágenes de Zacharias Wagner (1614-1668) o las aves de Elizabeth Albin (1708-1741) en la obra de su padre *A Natural History of Birds* de 1731— así como imágenes de cerámicas chinas del estilo *familia verde* o estampas del género Kachôga de pájaros y flores de las escuelas ukiyo-e y Kāno, tan demandadas en los gabinetes europeos con autores de la representación ornitológica ineludibles como Shen Quan/Nanpin (1682-1760), Kano Tsunenobu (1636-1713) o Kumashiro Yuhi (1712/13-1773). La fascinación e influencia de los objetos asiáticos y del Nuevo Mundo en los siglos XVII y XVIII, es un factor clave para entender las apropiaciones de su estética y los préstamos entre arte y ciencia en muchas producciones folclóricas. Ejemplo de ello son el par de tirantes para caballero, anónimos del siglo XVIII, pertenecientes a la Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid [fig. 8], confeccionados a base de magníficos bordados eruditos de seda que combinan la fantasía ornitológica, el exotismo y el modelo de representación en estudio, utilizado igualmente en los mosaicos de Eger.⁸¹

Un apunte clave, a la hora de ubicar la procedencia de un estilo tan particular como el de Eger, motivado por los posibles errores de interpretación generados dada su estética, es la importante aportación realizada por A. J. Morales en 2012, en relación a “seis cuadros de plumas” que, según un documento de 1649 habían pertenecido a Juana de Casaverde en Sevilla.⁸² El autor apunta que, con anterioridad, se había situado erróneamente la procedencia de los mismos en China, dada su estética orientalista. En la ambientación del entorno silvestre que rodea a las aves de los mosaicos de Eger, se pueden apreciar [fig. 9]⁸³ elementos producto, entre otros factores, de las influencias del momento, que podrían direccionar su origen tanto hacia China o Filipinas, como al Nuevo Mundo. Un oficio de 1817, conservado en el Archivo del MNCN-CSIC, sitúa la procedencia de

⁷⁸ López, 2016: 27.

⁷⁹ López, 2016: 33.

⁸⁰ John, 1896: 289.

⁸¹ La imagen original de la figura 8, del par de tirantes (N.º Inv. MTX1057 y MTX1058), se encuentra en el catálogo de la exposición: Toya Legido / Manuel Barbero (eds.) (2012): *Zoologías. La imagen del animal en los fondos históricos de la ucm y su reinterpretación artística por el grupo de investigación arte, ciencia y naturaleza*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Área de Humanidades. La fotografía está tomada directamente de dicho catálogo por los autores del artículo. Imagen original del catálogo©: Alessia Pederzoli, Jorge Pérez y Toya Legido.

⁸² Morales, 2012: 217-218.

⁸³ Fig. 9. Detalles de la ambientación exótica en cuatro de los mosaicos pertenecientes a la colección del MNCN. Técnica mixta sobre papel verjurado. Anónimos. S. XVIII-XIX. Eger. Signaturas:

^{a)} ACN/110D/003/09192, ^{b)} ACN/110D/003/09178, ^{c)} ACN/110D/003/09169, ^{d)} ACN/110D/003/09164. Archivo del MNCN-CSIC. Imágenes©: Óscar Ramos-Lugo



los mismos en Santa Fe de Bogotá [fig. 10]. Este dato podría ser cierto en parte porque pudieron haber sido vendidos allí, dada la difusión que estas representaciones naturalistas tuvieron por todo el mundo.

La institución, en el momento de la redacción del oficio mencionado, llevaba el nombre de Real Museo de Ciencias Naturales.⁸⁴ Desde 1815 hasta 1846 mantuvo ese nombre. Esta es la época de una producción mayor⁸⁵ de los mosaicos, antes de que la fotografía, y otros factores como la moda de la época, motivaran su declive. Alois John tuvo la suerte de conocer al último de la estirpe de los creadores de los mismos, Johann Dusch⁸⁶ hijo de Karl Dusch fallecido en 1901, perteneciente a una familia ya citada por H. Gradl en 1867. Esta dedicación generacional creó un auténtico árbol genealógico inconsciente. En muchas familias casi todos sus miembros se involucraron en los mosaicos, aunque raramente todas las fases las realizaba una sola. Dusch le mostró a John en

⁸⁴ Rodríguez, 2019: 432.

⁸⁵ Gradl, 1867: 207.

⁸⁶ John, 1917: 8.



Fig. 9. Detalles de la vegetación en cuatro de los mosaicos de Eger. Siglos XVIII-XIX. Madrid: colección del Archivo del MNCN-CSIC (Imágenes©: Óscar Ramos-Lugo).

su taller las herramientas, modelos, plantillas de trabajo y pedidos que su padre conservaba de muchos países, entre ellos Egipto, dado que esta familia se especializó en la distribución hacia oriente. Le mostró también otra pequeña producción popular en formato de tarjeta, variación del estilo: unas hojas de roble secas sobre papel, a las cuales se pegaba encima un pequeño pájaro hecho con plumas, las *Eichenblätter*.⁸⁷ John en su faceta de investigador y Dusch, en la suya como realizador, dejaron constancia como testigos del final de la producción en la segunda década del pasado siglo.

Terminus ante quem:

La discusión sobre el estudio y llegada de la colección de mosaicos a la institución sigue su curso actualmente en el marco de la investigación iniciada en el MNCN-CSIC. Estos estudios se centran en la tesis doctoral, específica sobre esta colección, que se realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense en Madrid. El presente trabajo ha tenido como principal objetivo un acercamiento a este estilo y su origen, para su difusión en castellano, así como dejar constancia de los 57 mosaicos conservados en el Museo. En el oficio de 1817 [fig. 10], relativo al

⁸⁷ Müller, 1988: 300-301.

Ex^{mo} Señor.

En la mañana de ayer me entregó, de orden de V. Ex^a, el barrendero de este R. Gabinete de Historia Natural, D.ⁿ Candido Fernandez, un cajon abierto, el qual contiene sesenta estampas con un pajaro en cada una, adornado de ramas y flores chinas, y vestidos sus cuerpos con plumas presentando al pajaro en su natural: y por el oficio q. acabo de recibir de esa respectable Junta quedo enterado de que S. M. quiere que dicha coleccion de 60 aves sirva para adorno del Gabinete; y de q. siendo la procedencia de ellas de S^{ta} Fe de Bogota, quizá pueden pertenecer á los efectos de la expedicion de Muris.

A nuestro Señor dilate la vida del.
Ex^a muchos y felices años. Madrid 28
de Dic. de 1817.

Ex^{mo} Señor Marqués de Santa Cruz.
Presidente de la Junta de Proteccion
del Museo de Ciencias.

Ex^{mo} Señor
Manuel Cástor González

Fig. 10. Comunicación enviada al Marqués de Santa Cruz, 1817. Madrid: Archivo del MNCN-CSIC (Imagen©: Cecilia Gimeno).

futuro uso de las láminas, se relata que se encontraban en un cajón abierto.⁸⁸ Se desconoce el alcance que supuso para Manuel Cástor González, que fue bibliotecario y director de la institución, la entrega de ese cajón con las 60 representaciones de aves “vestidos sus cuerpos con plumas” por parte del barrendero de la institución, Cándido Fernández, en ese momento históricamente tan complicado para el Museo, posterior a su saqueo en 1813 por los franceses y del cierre de sus puertas entre 1808 y 1814. La fecha del documento tiene un valor incalculable de cara, tanto al interés que generaron como a la acotación en la investigación sobre fechas de entrada y adquisición. Ese año de 1817 se trasladaron los materiales de la Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada a Madrid desde Santa Fe de Bogotá. La decoración de “ramas y flores chinas”

⁸⁸ Fig. 10. Comunicación enviada por Manuel Cástor González al Marqués de Santa Cruz relativos a los 60 mosaicos de plumas y su destino para adornar el Gabinete en el año 1817, incluido en: *Oficios de D. José Pizarro al Marqués de Santa Cruz, remitiéndole, de Real Orden, una «colección de 60 papeles que representan diversas especies de Pájaros, Con Su Plumaz Naturales»* [...]. Signatura: ACN0023/434. Archivo del MNCN-CSIC. Imagen©: Cecilia Gimeno.

comentada en el oficio pudo tener un peso muy importante, en relación a las dudas que generaba su procedencia, adjudicada en dicha comunicación a Santa Fe de Bogotá y tal vez a los objetos pertenecientes a José Celestino Mutis traídos de la Real Expedición.

En la actualidad se conservan, afortunadamente, 57 de los 60 mosaicos. El gremio de Eger los vendía normalmente en grupos o paquetes de cien en el siglo XIX, pero se desconoce, por el momento, si la familia Wolf mencionada por H. Gradl como distribuidores para América, pudo haber realizado esa venta en fechas tan tempranas. Es preciso constatar el inicio de la organización gremial de Eger como distribuidores con fechas exactas. Los mosaicos se datan provisionalmente, entre el siglo XVIII y XIX hasta que se obtengan más datos en el Archivo. Dado que tampoco se puede descartar su entrada desde Europa, se estudian también figuras y personalidades del entorno centroeuropeo relacionadas con el RGHN, además de las mencionadas, como la archiduquesa Mariana de Austria, el conde de Kaunitz, el abate Clavier, el padre Fernando Scio, Cristiano Herrgen, Enrique Heuland, etc., así como otros realizadores claves en arte plumario europeo de su época, localizados en el presente estudio; sin olvidar referentes de la investigación sobre el Museo en los dos últimos siglos, como el padre Barreiro. Se requiere, igualmente, acceder a las publicaciones de W. A. Hinnebusch para contextualizar el probable inicio de la producción de estas láminas en el entorno centroeuropeo y en una orden mendicante como los dominicos. Los viajes evangelizadores a distintos continentes, como el de Bartolomé de las Casas a Perú, fray Bernardino de Sahagún a México o los de la Compañía de Jesús (Jesuitas) a Japón, generaron textos con descripciones de culturas, costumbres y naturaleza que, por otra parte, se ilustraban en textos misceláneos entre literatura de viajes y ciencia con imágenes en parte reales y en parte producto de la fantasía; los cuales incluían aspectos de la naturaleza como la fauna y la flora, determinantes para creación de un imaginario colectivo evocador eurocentrista. Publicaciones influyentes del siglo XVII como las de Olfert Dapper, Johan Nieuhof o John Ogilby, son ejemplo de ello y serán consideradas herramientas imprescindibles para indagar las referencias estéticas, por medio las diferentes corrientes historiográficas del arte como el estudio formalista, de los elementos visuales que crearon este estilo, tan importantes como determinar la autoría de los mosaicos. Estos apuntes bibliográficos expresados aquí se han mencionado para evidenciar la importancia del estudio historiográfico que se desarrolla en la actualidad. El componente esteticista tiene un peso importante dado el carácter iconográfico de la colección, adquirida en un contexto tan “visual” como el de los reales gabinetes. En relación a la atribución, no se descarta ni la probable producción gremial ni una producción artesanal personal realizada en el siglo XVIII por Susanne y Christof Maier o discípulos, e incluso por el propio Hieronymus Trötscher.

Es muy probable que la infravaloración que han padecido estos mosaicos durante tantos años, les haya permitido llegar hasta la actualidad de una forma tan discreta. Opiniones como la de J.F. Naumann, sobre su nulo uso como material didáctico pudieron motivar, como se indica en la comunicación de Archivo de 1817, un uso decorativo “para adorno del Gabinete”, hecho que se volvió a repetir en 1978 cuando, por lo menos 6 de ellas fueron enmarcadas para decorar una estancia del Museo. En la libreta de gastos de septiembre de 1978, el asiento n.º 374 refleja la cantidad de 64.200 pesetas para el pago de su enmarcado (signatura: ACN0954/001, Archivo del MNCN-CSIC). Se tomaron previamente fotografías en color de por lo menos 4 de ellas, que igualmente se enmarcaron. En la actualidad, la totalidad de las 57 láminas de plumas de Eger originales, conocidas como *Federbilder* en alemán, no se encuentran expuestas, almacenándose en unas condiciones específicas de conservación preventiva para estas producciones poliméricas. La inexactitud en la representación estereotipada en alguna de las especies, motivada por las licencias creativas, su estética algo inerte o el uso y colocación de las plumas, les pudo perjudicar de cara a la nomenclatura científica y a su valor didáctico como ilustraciones naturalistas, desde que se comenzaron a producir; aunque para crear su imagen y estilo se utilizaran modelos de representación empleados en las láminas ornitológicas. Por otra parte, el componente folclórico de Egerland reflejado en la libertad artística y en los entornos orientalistas y aves de fantasía, muy rentables por su novedad, pudo acelerar su final cuando los gustos cambiaron hacia la compra de fotografías. La circunstancia de que aparecieran en un cajón abierto en 1817 podría reflejar un descuido o cierto desinterés

que el personal de Archivo del Museo actual está transformando en su puesta en valor y merecido reconocimiento después de más de 200 años de su realización

Agradecimientos

Alberto Alonso, Manuel Andrés Moreno, Bettina Bankstahl, Ricardo Ramos Lugo, Alberto Sanmartí y Renate Steiner. MNCN-CSIC (apoyo al Proyecto HAR2017-82894-P): Josefina Barreiro, Marta Calvo, Cristina Cánovas, Luis Castelo, Jesús Dorda, Ángel Garvía, Cecilia Gimeno, José E. González, Santiago Merino, Soraya Peña de Camus, M^a Pilar Rodríguez, Javier Sánchez-Almazán y Mónica Vergés.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Emiliano (2015): “Tesoro singular en el Museo Nacional de Ciencias Naturales: La colección iconográfica de Berkhey”. En: Soraya Peña de Camus, (ed.): *Naturalezas ilustradas. La colección Van Berkhey del Museo Nacional de Ciencias Naturales (Catálogo)*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, pp. 7-11.
- Amezaga, Mercedes (2006): “Restauración de plumería sobre tejido en el Museo de América: aplicación de nuevas tecnologías”. En: *Anales del Museo de América*, Vol. 14. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 381-406.
- Amezaga, Mercedes (2008): “Restauración del Cuadro-Mosaico de plumas sobre cobre y papel: La Inmaculada Concepción. Museo de América de Madrid”. En: *Akobe*, 9, Vitoria-Gasteiz, pp. 65-69.
- Bartolomé, Fernando, R. (2008): “Un conjunto de arte plumario mexicano en Manurga (Álava)”. En: *Sancho el Sabio*, 28, Vitoria-Gasteiz, pp. 157-169.
- Becker, Colleen (2017): “Kunst fürs Volk: Genre Painting as Mass Culture in Nineteenth-Century Germany,” En: *Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language*: Vol. 2, Iss. 1, Dublín, Article 8. En: < <https://arrow.tudublin.ie/priaml/vol2/iss1/8> > [14 agosto 2020]
- Berlin, Heinrich (1967): “Relaciones artísticas internacionales”. En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 20, Buenos Aires, pp. 29-52.
- Calatayud, María de los Ángeles (1987): *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786). Fondos del Archivo del Museo Nacional de Ciencias naturales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Nacional De Ciencias Naturales.
- Fernández de los Ríos, Ángel (1850): “Adarga de la Armería de Madrid”. En: *Semanario Histórico Español. Lectura de las familias. Enciclopedia popular*, 26. Madrid: D. G. Alhambra, pp. 201-202.
- Gál, Erika (2015): “Fine feathers make fine birds: the exploitation of wild birds in medieval Hungary”. En: Szöke, Béla M. (ed.): *ANTÆUS, Communicationes ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae*, 33. Budapest: Hungarian Academy of Sciences, pp. 345-368. En: < https://www.academia.edu/37611571/_Fine_feathers_make_fine_birds_the_exploitation_of_wild_birds_in_medieval_Hungary_ > [consulta 18 abril 2021]
- Gockerell, Nina (1978): “Federbilder aus dem Egerland”. En: *Weltkunst*, 20, Múnich, pp. 2302-2303.
- Gomis, Alberto / Peña de Camus, Soraya (eds.) (2011): *Hace 100 años: El Museo estrenó sede (1910-2010)* (Catálogo). Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- González-Alcalde, Julio (2012): “Mobiliario, piedras bezoares e instrumentos científicos: testimonios de la cultura material del Real Gabinete de Carlos III”. En: Sánchez-Almazán, Javier (coord.): *Pedro Franco Dávila (1711-1786): De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 273-312.
- Gradl, Heinrich (1867): “Die Federbilder in Eger”. En: *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 5, Praga, pp. 207-209.
- Heimrath, Ralf / Ullmann-Süss, Johanna (2005): *Gefiederte Blätter. Egrische Federbilder*. Nabburg: Oberpfälzer Freilandmuseum Neusath-Perschen.
- Hevers, Jürgen (2008): *Historische Vogelschau. Vogelkästen und Federbilder*. Braunschweig: Staatliches Naturhistorisches Museum.
- John, Alois (1896): “Egerländer Volkskunst”. En: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, II, Viena, pp. 289-295.
- John, Alois (1917): “Die Federbilder. Ein erloschener Zweig Egerländer Volkskunst”. En: *Werke der Volkskunst*, 3. Viena: pp. 7-10.
- López, Inmaculada (2016): “Una introducción al dibujo científico”. En: Cabezas, Lino / López, Inmaculada (coords.): *Dibujo científico: arte y naturaleza, ilustración científica, infografía, esquemática*. Madrid: Catedra, pp. 13-42.
- Martínez de Alegría, Fernando / Mora, Concepción (2000): “Objetos de «arte plumario» del Museo Nacional de Antropología”. En: Mora, Concepción (coord.): *Anales del Museo Nacional de Antropología*, VII. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 191-230.

- Morales, Alfredo J. (2012): "Un San Jerónimo de arte plumaria en el convento de San José de Sevilla". En: *Laboratorio de Arte*, 24, I, Sevilla, pp. 215-223.
- Müller, Josef (1988): "Egerer Federbilder". En: Schreiner, Lorenz (ed.): *Eger un das Egerland. Volkskunst und Brauchtum*. Viena-Múnich: Langen Müller, pp. 299-304.
- Muñoz, Santiago (2006): "El 'Arte Plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La Misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539". En: *Historia Crítica*, 31, Bogotá, pp. 121-149. En: <<https://doi.org/10.7440/histcrit31.2006.05>> [consulta 18 abril 2021]
- Naumann, Johann F. (1815): *Taxidermie oder die Lehre, Thiere aller Klassen am einfachsten und zweckmässigsten für Kabinette aufzustopfen und aufzubewahren*. Halle: Hemmerde und Schwetschke.
- Naumann, Johann F. (1840): *Taxidermie oder die Lehre, Thiere aller Klassen am einfachsten und zweckmässigsten für Naturaliensammlungen aufzustopfen und aufzubewahren*. Halle: C. A. Schwetschke und Sohn.
- Ortiz, Teresa (2006): "The Feather Adarga of Philip II and the Escorial Miter". En: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, mis en ligne le 25 janvier 2006. En: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/1468?lang=en>> [consulta 18 abril 2021]
- Rodríguez, Pilar (2019): "La biblioteca del Museo Nacional de Ciencias Naturales". En: Doadrio, Ignacio / Sánchez-Almazán, Javier I. / Araujo, Rafael (eds.): *Las Colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 424-447.
- Sagaste, Delia (2005): "Oriente en Madrid: Las Colecciones Asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la cuestión". En: *Artigrama*, 20, Zaragoza, pp. 473-485.
- Sagaste, Delia (2009): "Naturam et artem sub uno tecto. Las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila" (1711-1786)". En: *Artigrama*, 24, Zaragoza, pp. 391-411.
- Sánchez-Almazán, Javier I. (2012): "Los tres mundos de Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural. Viaje a lo largo de un siglo". En: Sánchez-Almazán, Javier I. (coord.): *Pedro Franco Dávila (1711-1786): De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 23-145.
- Sánchez-Almazán, Javier I. / Araujo, Rafael / Navas, Alfonso/Martín, Carolina (2019): "Breve historia del Museo Nacional de Ciencias Naturales". En: Doadrio, Ignacio / Sánchez-Almazán, Javier I. / Araujo, Rafael (eds.): *Las Colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 47-77.
- Sánchez Chillón, Begoña (2012): "La colección mineralógica de Pedro Franco Dávila". En: Sánchez-Almazán, Javier I. (coord.): *Pedro Franco Dávila (1711-1786): De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 175-201.
- San Pío, María de (2012): "La colección de historia natural de Johannes le Francq van Berkhey". En: Acción Cultural española (ed.): *La naturaleza como inspiración. Dibujos y grabados de la colección Van Berkhey* (Catálogo). Madrid: AC/E, CSIC, pp. 21-53.
- Schmidt, Leopold (1977): *Alte Volkskunst aus dem Egerland*. (Catálogo). Viena: Österreichische Museum für Volkskunde.
- Schwager, Helmut (1988): "Das Archivwesen der ehemals freien Reichsstadt Eger". En: Schreiner, Lorenz (ed.): *Eger un das Egerland. Volkskunst und Brauchtum*. Viena-Múnich: Langen Müller, pp. 632-643.
- Van den Elzen, Renate & Hutterer, Rainer. (2010): "Bird relief pictures - rare archival materials bridging arts, books and collections". En: *Proceedings 5th International Meeting. European Bird Curators*. Viena, pp. 273-288. En: <https://www.researchgate.net/publication/234075578_Bird_relief_pictures_-_rare_archival_materials_bridging_arts_books_and_collections> [consulta 18 abril 2021]
- Vergés, Mónica / Parejo, Manuel (2019): "El Archivo histórico". En: Doadrio, Ignacio / Sánchez-Almazán, Javier / Araujo, Rafael (eds.): *Las Colecciones del Museo Nacional de Ciencias Naturales: Investigación y Patrimonio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 397-423.

Fecha de recepción: 09-IX-2020

Fecha de aceptación: 13-IV-2021