

Los mosaicos de plumas de Eger en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid: ornitología y fantasía

The feather pictures from Eger at the National Museum of Natural Sciences in Madrid: ornithology and fantasy

Óscar Ramos-Lugo, Marta Plaza Beltrán & Jorge Rivas López

Universidad Complutense de Madrid

oramos01@ucm.es; mplazabe@art.ucm.es; jrivasl@art.ucm.es

Recibido: 22 de mayo de 2021. Aceptado: 24 de septiembre de 2021.

Publicado en formato electrónico: 14 de octubre de 2021.

Palabras clave: Especies, Estética orientalista, Ilustración naturalista, Mosaicos de plumas, Ornitología.

Keywords: Feather mosaics, Naturalistic illustration, Orientalist aesthetic, Ornithology, Species.

RESUMEN

El Museo Nacional de Ciencias Naturales - Consejo Superior de Investigaciones Científicas (MNCN-CSIC) custodia una colección original de láminas realizadas en un formato próximo a la ilustración naturalista y científica, de temática ornitológica no exenta, en ocasiones, de fantasía. Elaboradas sobre papel verjurado, presentan la particularidad de haber sido producidas con una técnica mixta que aúna el dibujo a la tinta y la inclusión de plumas reales adheridas al papel. Estos singulares mosaicos, reflejan tanto el folclore, la artesanía y las tendencias artísticas, como el espíritu de la curiosidad por la naturaleza y el conocimiento en la Ilustración. Producidos con toda probabilidad, entre los siglos XVIII y XIX, en la antigua Cheb (Eger en alemán), representan especies ornitológicas, así como inspiraciones producto de la imaginación y las licencias artísticas de sus creadores, orientadas a las necesidades del mercado y dotadas de una estética orientalista de moda en la Europa del momento. Este artículo se centra en presentar la colección y su temática, así como la aclaración sobre el origen y la particular técnica de ejecución de un estilo de sobria difusión actual que fue, sin embargo, muy demandado y distribuido comercialmente a nivel internacional aunque obtenido, fundamentalmente, en calidad de recuerdo de viaje.

ABSTRACT

The National Museum of Natural Sciences - Higher Council for Scientific Research (MNCN-CSIC) guards an original collection of plates made in a format close to naturalistic and scientific illustration, with ornithological depictions, sometimes not without fantasy. Made on laid paper, they present the particularity of having been produced with a mixed technique that combines ink drawing and the inclusion of real feathers attached to the paper. These unique mosaics reflect both folklore, crafts and artistic trends, as well as the spirit of curiosity for nature and knowledge in the Enlightenment. Produced in all probability, between the 18th and 19th centuries, in ancient Cheb (Eger in German), they represent ornithological species, as well as inspirations product of the imagination and artistic licenses of their creators, oriented to the needs of the market and provided with an orientalist aesthetic in fashion in Europe at the time. This article focuses on presenting the collection and its theme, as well as clarifying the origin and particular technique of execution of a style of current discreet diffusion that was, nevertheless, highly demanded and commercially distributed internationally although obtained, basically, as a travel souvenir.

1. INTRODUCCIÓN

La admiración que ejercen las plumas en la humanidad desde la prehistoria es de una evidencia incuestionable. Las razones de esta fascinación son inabarcables. Sus colores, ligereza, morfología o, sin duda, la facultad de permitir alzar el vuelo a la mayoría



Figura 1. Tocado procedente de Ecuador recogido en la Expedición Científica al Pacífico (1862-1866), Cultura Shuar o Achuar. Plumas de tucán, fibra vegetal, élitros de coleóptero, resina y pelo. Museo de América. N° inv. 13107. Imagen: © Óscar Ramos-Lugo.

de las aves y elevarlas a los cielos, es una de las más cautivadoras, motivo por el cual las aves se presentan inalcanzables, deseadas y utilizadas con frecuencia como símbolo de espiritualidad. Una de las consecuencias de esa fascinación por las aves y sus plumas es su representación en todas las civilizaciones, utilizando todo tipo de materiales y soportes con una temática simbólica, de objetividad científica, fantástica, etc. Cuando la fascinación por las plumas de las aves sobrepasa el marco de su representación, para incluir plumas reales en diferentes manufacturas, surge el denominado arte plumario¹ o plumaria. Esta definición suele hacer referencia a producciones con una determinada función en diferentes culturas indígenas, como las americanas andinas, mesoamericanas o amazónicas, donde las plumas de determinadas especies eran escogidas cuidadosamente para elaborar, sobre distintos soportes, adornos corporales, objetos con rango de estatus o piezas de carácter ceremonial utilizadas en rituales y eventos con diferentes funciones, entre ellas la protectora contra los malos espíritus (MARTÍNEZ DE ALEGRÍA & MORA, 2000: 200). En el continente americano se elaboraron objetos conservados en grandes museos, que podían incluir no sólo plumas sino también élitros de escarabajos, especies igualmente voladoras (Figura 1).

2. PRODUCCIONES PLUMARIAS AMERICANAS

Para las producciones con inclusión de plumas, se manejan una serie de términos que definen las diferentes técnicas de realización. Así, la clase genérica de *plumaria* (AMEZAGA, 2008: 66) hace referencia a objetos, estandartes y tapices, como los textiles emplumados,

1. MARTÍNEZ DE ALEGRÍA & MORA, 2000: 191. En esta publicación se aborda el significado de arte plumario y sus diferentes producciones, dado que se contemplan una gran diversidad de objetos incluidos en esta definición, como los adornos.



Figura 2. Imagen de San Gregorio Magno. Mosaico de plumas anónimo realizado en el Virreinato de Nueva España (México), S. XVII. Museo de América. N° inv. 12339. Imagen: © Óscar Ramos-Lugo.

algunos producidos con plumas anudadas a un tejido utilizando, entre otras, la técnica prehispánica del “punto caseado o de amarre” (AMEZAGA, 2006: 386) para conseguir atar las plumas a la tela. Los mosaicos (AMEZAGA, 2008: 66), producciones realizadas en el Virreinato de Nueva España (actualmente México) desde el siglo XVI por los indígenas que trabajaban para los frailes españoles en los conventos, se manufacturaban pegando las plumas sobre papel amate o madera, una adaptación heredada de la técnica prehispánica realizada por los amantecas, los “oficiales de la pluma”, como constata el texto² de fray Bernardino de Sahagún en 1577. Estos codiciados mosaicos se perfeccionaron, adaptaron y descontextualizaron hacia a los nuevos gustos europeos para convertirlos en piezas de lujo reclamadas en Europa en diferentes soportes rígidos como madera, cobre (AMEZAGA, 2008: 66), o incluso cuero, como en el caso de la llamada adarga de Felipe II, conservada en la Real Armería del Palacio Real en Madrid (ORTIZ, 2006: 1). La temática de esta pieza es excepcionalmente profana³, alejándose de la principal en estas producciones, la religiosa católica. Reflejo fiel de estas últimas son los cuadros de mosaicos de plumas de pequeño formato conservados en el Museo de América de Madrid (Figura 2).

3. LAS PRODUCCIONES PLUMARIAS EN EUROPA

En el contexto europeo de los gabinetes de curiosidades, del coleccionismo y del tráfico de objetos y curiosidades del arte, si bien las esferas del poder jugaron un papel protagonista en este negocio, los comerciantes o *marchand-merciers* (SAGASTE, 2016: 88), como los franceses Pierre Remy (1715-1797) o Edmé-Francois Gersaint (1694-1750), desempeñaron una labor imprescindible. Asesoraban sobre todo tipo de objetos de moda, como las pinturas y grabados de pájaros y flores chinas y japonesas del género artístico *kachôga*, las *chinoiseries* de aves pintadas sobre espejos o sobre la compra del arte plumario americano. En España se constatan, desde mediados del siglo XVI, la adquisición de obras del Nuevo Mundo por monarcas, nobles y alto clero (MORALES, 2012: 216), incrementándose el comercio y la producción en el S. XVII. En el destino de estas piezas, los gabinetes de maravillas y posteriores gabinetes de curiosidades del siglo XVIII, fueron unos de los principales beneficiados. Aun así no se debe olvidar la tradición europea de confeccionar todo tipo de objetos con plumas, muchos de ellos originarios de Italia, Francia o centro de Europa⁴ desde la Edad Media, que acabaron derivando en industrias como la de los *plumassier* franceses. En este marco se pueden constatar realizaciones concretas de arte plumario creadas en Europa y destinadas a la moda, como sombreros y abanicos cuyo fin decorativo, o del reflejo de un estatus aristocrático determinado, no son objeto de estudio en este artículo. Resulta sin embargo conveniente mencionar el dosel y cortinas de miles de plumas atadas del castillo de Moritzburg, manufacturado en el siglo XVIII⁵ que recuerda a los comentarios

2. La *Historia general de las cosas de Nueva España* se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana. Se puede visionar en: <<http://mss.bmlonline.it/Catalogo.aspx?Language=spa>> [Consulta: 6-8-2021].

3. En la página 201 del *Semanario Pintoresco Español* (FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Á. 1850. Adarga de la Armería de Madrid. En: *Semanario Histórico Español. Lectura de las familias. Enciclopedia popular*, 26. D. G. Alhambra. Madrid, pp. 201-202) se puede consultar una reseña sobre esta pieza singular que incluye una ilustración de la misma realizada por el artista grabador apellidado Murcia.

4. Gál, 2015: 358. La autora destaca, en su investigación arqueológica, la tradición centroeuropea de criar aves y coleccionar sus plumas para la realización de suntuosos objetos desde la Edad Media.

5. HEVERS, 2008: 105. Se recomienda la monografía específica sobre este dosel y la espectacular

y descripciones sobre los toldos realizados con plumas que describió el dominico Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566), en su texto *De las antiguas gentes del Perú*⁶.

Entre las curiosidades demandadas de los territorios de Ultramar en Europa se encontraban los cuadros de plumas (SAGASTE, 2009: 401) de Nueva España de temática religiosa mencionados. Fruto de estos envíos se han conservado en Madrid, Milán o Berlín, piezas singulares como las que representan a Cristo joven y a la Virgen María, realizados por Juan Bautista Cuiris (S. XV-S. XVI) en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Sin embargo, también en Europa se realizaron unos mosaicos de plumas sobre papel entre los XVII y XIX, que igualmente podrían recordar o rememorar los mesoamericanos coloniales, aunque de contenido profano como la adarga de Felipe II mencionada. Un ejemplo singular se produjo en la corte de Milán, en siglo XVII, donde Dionisio Minaggio elaboró unos mosaicos de plumas sobre papel, en el que destacaron principalmente las láminas de temática ornitológica, en un formato tipo álbum próximo a la taxidermia, al incorporar picos y patas reales de las aves para representar las especies más populares.

Entre las realizaciones europeas documentadas se encuentran las producidas en lugares concretos de Centroeuroa en las actuales Alemania, Chequia o Polonia, como las de Ratisbona, Wurzburg, Cassel, Łądek-Zdrój, Cheb, etc. En estas manufacturas concretas, todas con su singularidad distintiva, la temática ornitológica era una de las principales, posiblemente asociada con la idiosincrasia y sensibilidad regional relacionada con la cría de aves, los diversos usos elitistas de las plumas desde la Edad Media, la tradición taxidermista o el coleccionismo. Este entorno donde confluyeron estas creaciones se podría mencionar o tratar como una auténtica escuela centroeuropea, escuela que alcanzó su edad de oro en el siglo XIX. Elaboradas con la inclusión de plumas reales, reflejaron el folclore, la artesanía e inquietudes de su época, como la representación de las especies ornitológicas. Igualmente muchas de ellas fueron utilizadas y tratadas como herramienta o material didáctico ornitológico. Algunas, como las creadas por Joseph Plaschke (1828-1901) en Łądek-Zdrój, contenían un soporte escultórico a modo de medio cuerpo de las aves en relieve, cubierto con plumas e introducido y adherido a un fondo paisajístico dibujado en una caja con tapa de cristal, lo que las convierte en auténticos dioramas. Otras incluyeron alas completas, aplanadas y plegadas como las de Carl y Emanuel Kriegisch, o las de Michał Rymkiewicz en Polonia (Figura 3).

En Bohemia, un dominico organista de la iglesia de esta orden mendicante en la antigua Cheb, llamado Hieronymus Trötscher (1742-1810) y dedicado también a la construcción y restauración de órganos (HAMPERL, 1992: 430), es considerado como el creador de un estilo concreto de mosaicos de plumas de temática ornitológica y aves de fantasía, el objeto de este estudio y artículo. Fueron producidos al oeste de la actual Chequia (GRADL, 1867: 207). Allí estaba ubicada la antigua ciudad de Cheb (en adelante Eger)⁸. En Eger tal vez coincidieran varios factores propicios para la creación de los mosaicos dado que, a finales del siglo XVII, España autorizó la entrada en las colonias americanas a órdenes como los Jesuitas con miembros provenientes de Baviera, Austria y Bohemia (BERLIN, 1967: 30); los cuales pudieron haber admirado de primera mano la preparación de los codiciados mosaicos de plumas realizados por los indígenas a las órdenes y servicio de los frailes. En este sentido se debe considerar la posibilidad de que alguna de estas técnicas americanas llegara a la actual Chequia para poder reproducirla⁹, en algún momento entre los siglos XVII y XVIII, a causa de estos viajes de ida y vuelta

habitación de plumas que lo contiene en la publicación de Hofmann & Tradler de 2003: *Das Federzimmer Augusts des Starken*.

6. La descripción de objetos plumarios, como abanicos y toldos del texto de Fray Bartolomé de las Casas, se puede consultar igualmente en la edición de 1892 de Marcos Jiménez de la Espada.

7. BERLIN, 1967: 29-52. Esta publicación resulta de gran interés para rastrear las diversas producciones de arte plumario principalmente mesoamericano, tanto prehispánicas como coloniales, distribuidas por toda Europa, así como obra de consulta bibliográfica sobre importantes inventarios y textos relacionados, como el *Arte Colonial en México* de Manuel Toussaint de 1962 o la *Relación de Michoacán* de 1541.

8. No se debe confundir con la actual ciudad de Eger en Hungría. Egerland y la antigua ciudad, Eger, llamadas así en alemán, fueron devueltas a la por entonces llamada Checoslovaquia tras la segunda guerra mundial, recuperando la ciudad su nombre en checo, Cheb, en la región de Bohemia. Las publicaciones de mayor difusión sobre estos mosaicos han sido realizadas en alemán, por ello se utiliza en este artículo el topónimo de la ciudad en este idioma.

9. BERLIN, 1967: 36. El autor denomina “derivado lateral” del arte plumario americano a los mosaicos de plumas de Eger.



Figura 3. Representación de un “pato y zarapito”. Michał Rymkiewicz (1835-1840). Técnica mixta sobre papel. Museo Nacional de Varsovia. N°. Inv. SZT 2985 MNW. Imagen: ©National Museum in Warsaw. Copyrights: Public Domain.

de los frailes. Otros factores podrían ser la audacia creativa y sensibilidad de Trötscher para generar una nueva temática utilizando y combinando modelos de representación de las ilustraciones naturalistas, la estética orientalista de moda en ese momento y la técnica artística de los amantecas mesoamericanos. El contexto gremial de la región, especializada en la producción artesanal (JOHN, 1896: 289-295), pudo ser otra causa determinante así como la cercanía de las innumerables granjas avícolas y de los famosos baños termales regionales de Franzenbad, Karlsbad o Marienbad (SCHMIDT, 1977: 29), donde un potencial mercado turístico aseguraría la producción y venta exclusiva, como así sucedió.

Heinrich Gradl (1842-1895), natural de Eger, desempeñó las labores de jefe de Archivo de la ciudad (SCHWAGER, 1988: 634) entre 1878 y 1895; año en el que fallece en el traslado del Archivo en un accidente. Allí se documentó para atribuir al dominico Trötscher la creación y producción, en principio individual y propia, de los mosaicos de tinta y plumas sobre papel; iniciando esta labor en la iglesia dominica de Eger a partir de 1765 y transmitiendo su método posteriormente a artistas locales (GRADL, 1867: 207), que fueron el nexo de una producción que pasó de una creación individual en el siglo XVIII, a gremial durante el XIX en toda Egerland. El archivero detalla, en su publicación de 1867, los nombres y apellidos de familias completas dedicadas, ya en el siglo XIX, a la producción de estas láminas, así como los vendedores y comerciales que las distribuyeron por todo el mundo, entre ellos un tal George Gradl, probablemente su padre, o la familia Wolf, que los distribuyó en Europa y América (GOCKERELL, 1978: 2303). Por su parte el escritor y etnógrafo Alois John (1860-1935), calificó estas producciones de mosaicos, en su publicación de 1917 (Figura 4), como “una rama extinta del arte popular de Egerland” (JOHN, 1917: 7). John se dedicó a fotografiar e investigar las costumbres y origen de los estilos y producciones artesanales gremiales de la comarca de Egerland, que el autor sitúa en Núremberg (JOHN, 1896: 289).

La producción de los mosaicos, documentada ya en la etapa gremial por Gradl y John, incluía la cría de aves, fabricación de tintes, los dibujos de aves sobre el papel y colocación de mosaicos. Estas labores eran realizadas por hombres y mujeres de una misma familia. Ninguna familia realizaba todas las fases de la producción. Se comenzaba seleccionando las plumas de las aves de corral para reproducirlas o teñirlas de colores vivos para representar aves exóticas o de fantasía (JOHN, 1917: 9), utilizando aceite de vitriolo, madera de Pernambuco e índigo (GOCKERELL, 1978: 2302). Otros miembros

del gremio dibujaban y recortaban la silueta de un pájaro en un papel fino, pegando las plumas unas sobre otras para formar un mosaico que simulara el cuerpo y las plumas de la especie representada utilizando goma de tragacanto. Después de secarlo, el mosaico con la forma de la silueta de un pájaro se adhería con cola animal al soporte de papel principal¹⁰. El proceso acababa con el dibujo del entorno, el árbol, patas y pico del pájaro. Al ojo se le daba forma en papel, se pintaba y adhería entre las plumas de la cabeza. Esta metodología remite o recuerda a la realizada por los tlacuilos (pintores) y por los oficiales de la pluma amantecas mexicanos. Los tlacuilos dibujaban las siluetas sobre papel amate, el cual se adhería sobre papel de algodón (MUÑOZ, 2006: 128). Después de secarse, los oficiales amantecas pegaban con engrudo¹¹ las plumas y las recortaban al límite del dibujo.

El estilo tuvo sus detractores, sobre todo en relación a su función didáctica para la representación de las especies, dada la imposibilidad de reproducir morfológicamente las aves con exactitud a causa de la colocación, el tamaño, la cantidad de plumas necesarias y su lugar adecuado; a lo que se sumaban las licencias artísticas propiciadas por sus creadores motivadas, entre otras razones, por su destino final en el mercado. Uno de ellos fue el ornitólogo Johann Friedrich Naumann (1780-1851) que en 1815 los consideró inservibles¹². A pesar de la opinión de Naumann, algunas de las representaciones ornitológicas de estos mosaicos son bastante fieles a las especies representadas, en el sentido de reconocer a las mismas por caracteres morfológicos externos como la silueta, las plumas y la coloración de éstas para ser reconocidas fácilmente (Figura 5).

Los modelos de representación de los mosaicos de Eger remiten tanto a la moda del momento, como a los modelos de la ilustración científica de los siglos XVII y XVIII. Sobre el fondo neutro, generado por el color blanco de la capa de imprimación, se dibujaba una porción de terreno a modo de colina, isla¹³ o base recurrente lanceolada (HEVERS, 2008: 107) donde se ubicaba un árbol con unas ramas y hojas de cierta estética orientalista. Este modelo era uno de los más utilizados en la representación ornitológica de los dos siglos mencionados. Una especie concreta, o imaginada, aparecía sobre una rama de un árbol (Figuras 6a y 6b), posada sobre el suelo



Figura 4. Detalle una página del artículo de Alois John en la publicación *Werke der Volkskunst* de 1917. Imagen: ©Volkskundemuseum, Viena. CREATIVE COMMONS: CC BY-NC



Figura 5. Representación de un pico picapinos (*Dendrocopos major*). Técnica mixta sobre papel verjurado. 33 x 38,5 cm. Anónimo. S. XVIII-XIX. Signatura: ACN110D-005-09400. Archivo del MNCN-CSIC. Imagen©: Óscar Ramos-Lugo

10. GRADL, 1867: 208. Según el autor, el tipo de papel utilizado era *Royal Fine*.

11. AMÉZAGA, 2008: 67; MUÑOZ, 2006: 128

12. NAUMANN, 1815: 87-88; 1840: 106. Aun siendo detractor, Naumann se esmeró en intentar reproducir los mosaicos, dejando constancia de la enorme cantidad de trabajo y tiempo invertidos, sobre todo en la onerosa tarea de aplanar las plumas una vez pegadas al papel.

13. VAN DEN ELZEN & HUTTERER, 2010: 278. Los autores definen al terreno donde se sitúan las aves de Eger, como la forma de una isla elíptica.



Figura 6. Representación de un zorzal real (*Turdus pilaris*) (fig. 6a); inspiración de un pico picapinos (*Dendrocopos major*) y de un ¿zorzal común (*Turdus philomelos*)? (Fig. 6b). Técnica mixta sobre papel. Anónimos. "Germany, Early Nineteenth-century" (Alemania principios del S. XIX). Imágenes: ©Arader Galleries, Filadelfia.

o en una charca nadando, en el caso de las anátidas. La representación estereotipada, y algo forzada de las aves de este singular estilo, incluía una desproporción notable entre las especies representadas y el frondoso entorno, con las aves representadas de perfil. Existen variaciones del modelo de representación visibles en las láminas, como una valla de madera, palmeras, coníferas o distintas tonalidades de pigmentos, como un amarillo intenso en el terreno representado, entre otras. Algunas podrían incluir pelo para representar a algún mamífero en la escena.¹⁴ Todas estas pequeñas variaciones sobre el modelo identificable fueron producto del taller donde realizaron, motivadas por su elaboración gremial en equipo, o por la delicada mano de los diferentes autores que aprendieron la técnica, reflejando su personalidad y gusto por detalles concretos.

Avanzado ya el siglo XIX, cuando la producción alcanzó su mayor volumen, se realizaron algunas variaciones del modelo, que incluyeron una representación más detallista, nítida y menos difuminada del entorno boscoso y de la vegetación, que solía incluir una pequeña flor roja en la vegetación como signo distintivo (Figura 4). A 37 km de la actual Cheb, el castillo de Reuth Bei Erbenndorf dispone una habitación con 112 mosaicos enmarcados cuyo primer inventario se realizó en 1845 (HEIMRATH & ULLMANN-SÜSS, 2005: 21). Estas láminas incluyen montañas, llanuras y nubes como fondo natural, alejándose del inconfundible y fácilmente identificable estilo inicial, consecuencia de la enorme producción que alcanzaron gracias a su venta a acaudalados coleccionistas, como recuerdos de viaje de los famosos balnearios cercanos y al comercio internacional, distribuidas en lotes de cien láminas por los viajeros (GRADL, 1867: 207). Igualmente se comercializaron las pequeñas postales, a modo de recordatorio, las *Freundschaftsbild*, realizadas adhiriendo plumas a una silueta con forma de pájaro, pegadas a su vez a hojas secas de roble, las *Eichenblätter*¹⁵, sobre papel. Con la aparición de la fotografía se inició el declive de la producción de los mosaicos de Eger que finalizó en los años 20 del pasado siglo.

4. LA COLECCIÓN MOSAICOS DE PLUMAS DE EGER DEL MNCHN-CSIC

Hasta la fecha de redacción de este artículo, la llegada estos mosaicos a la institución está confirmada desde 1817, según se relata en el oficio conservado en el Archivo del Museo (Figura 7). Un cajón abierto contenía 60 representaciones de aves "vestidos sus cuerpos con plumas". El destino de las mismas era el de decorar las estancias del llamado Real Museo de Historia Natural desde 1815. Hoy se conservan 57 "estampas" de las 60 composiciones de plumas sobre papel verjurado y policromía representando

14. La inclusión de pelo natural en diferentes producciones artísticas europeas, relacionadas principalmente con el arte popular y el folclore, principalmente las realizadas en el siglo XIX, requieren un estudio específico en profundidad no incluido en esta investigación.

15. MÜLLER, 1988: 300-301; HEIMRATH & ULLMANN-SÜSS, 2005 : 18-19

Ex^{mo} Señor.

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

Nuestro Señor dilate la vida de V. Ex^a muchos y felices años. Madrid 28 de Dic. de 1817.

Ex^{mo} Señor

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

Manuel Castor Gonz²

Figura 7. Manuscrito de Manuel Cástor González al Marqués de Santa Cruz, relativo a confirmación de la entrega de los 60 mosaicos de plumas en 1817. Signatura: ACN0023/434. Archivo del MNCN-CSIC. Imagen: © Cecilia Gimeno.

aves. Seis de ellas están enmarcadas, por lo que el tamaño de estas últimas, expresado en la Tabla 1, se ciñe al visible en el espacio interior del paspartú.

TABLA 1: datos sobre las 57 composiciones de plumas sobre papel y policromía representando aves, conservadas en el Museo Nacional de Ciencias Naturales - Consejo Superior de Investigaciones Científicas (MNCN-CSIC) en Madrid (mayo de 2021). Todas son anónimas y carecen de datos manuscritos o datación.

Nº de Catálogo	Especie representada	Modelo de representación	Alto x ancho (cm)	Bibliografía previa	Observaciones
ACN110D-003-09157	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación, dos vallas (*) y ave sobre el suelo.	36,3 x 45,3	Esta publicación	(*): valla/empalizada con estacas verticales y un listón horizontal
ACN110D-003-09158	♀ Ánade azulón (<i>Anas platyrhynchos</i>)	Terreno con árbol, vegetación y ave flotando en una charca.	36,3 x 45,8	Esta publicación	
ACN110D-003-09159	Zorzal charlo (<i>Turdus viscivorus</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	35,5 x 41,8	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09160	Corneja (<i>Corvus corone</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	35,5 x 43	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09161	¿♀ Cerceta común (<i>Anas crecca</i>)?	Tres pequeños terrenos con árbol en el derecho, vegetación y ave flotando en una charca	34,5 x 43,5	Esta publicación	
ACN110D-003-09162	♀ Pico picapinos (<i>Dendrocopos major</i>) y ave de fantasía	Colina con vegetación, dos vallas y dos aves, cada una en un árbol	36 x 44,8	Esta publicación	(*) Dos aves representadas
ACN110D-003-09163	¿♀ Ánade azulón (<i>Anas platyrhynchos</i>)?	Terreno con árbol, vegetación, dos vallas, charca y ave sobre el suelo	35,8 x 44,8	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09164	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación, valla y ave sobre el suelo	36,3 x 44,8	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09165	Corneja (<i>Corvus corone</i>)	Terreno con árbol, vegetación, valla, charca y ave sobre el suelo	35,5 x 44,2	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09166	Zorzal charlo (<i>Turdus viscivorus</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	34,7 x 43,3	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09167	♀ Cerceta común (<i>Anas crecca</i>) y ¿♀ Cerceta pardilla (<i>Marmaronetta angustirostris</i>)?	Tres pequeños terrenos con árbol y valla en el derecho, vegetación y dos aves flotando en una charca.	34,5 x 43,3	Esta publicación	(*) Dos aves representadas
ACN110D-003-09168	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>) y ¿Zorzal común (<i>Turdus philomelos</i>)?	Colina con vegetación, dos vallas y dos aves sobre dos ramas de un árbol	36,3 x 44	Esta publicación	(*) Dos aves representadas
ACN110D-003-09169	♀ Picamaderos negro (<i>Dryocopus martius</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	22,3 x 36,6	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09170	♂ Picamaderos negro (<i>Dryocopus martius</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	35,5 x 43,5	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09171	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación, dos vallas y ave sobre el terreno.	37,2 x 44	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09172	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	34,5 x 44,3	Esta publicación	(*)
ACN110D-003-09173	¿Busardo ratonero (<i>Buteo buteo</i>)?	Colina con árbol, vegetación, dos vallas, charca y ave sobre el suelo	35,6 x 45	Esta publicación	(*)

Nº de Catálogo	Especie representada	Modelo de representación	Alto x ancho (cm)	Bibliografía previa	Observaciones
ACNII0D-003-09174	¿♀ Ánade azulón (<i>Anas platyrhynchos</i>)?	Colina con árbol, vegetación, charca y ave sobre el suelo	36,5 x 45,2	Esta publicación	
ACNII0D-003-09175	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	34,3 x 44,2	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09176	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación y ave sobre la rama de un árbol	35,5 x 44,2	Esta publicación	
ACNII0D-003-09177	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	37,5 x 22,8	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09178	¿♀ Zarapito real (<i>Numenius arquata</i>)?	Colina con dos árboles, vegetación, tres vallas, charca y ave sobre el suelo	35,8 x 42,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09179	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, valla, charca y ave sobre la rama de un árbol	34,5 x 43	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09180	¿♂ Perdiz pardilla (<i>Perdix perdix</i>)?	Colina con árbol, vegetación y ave sobre el suelo	36,3 x 45,5	Esta publicación	
ACNII0D-003-09181	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, valla, charca y ave sobre la rama de un árbol	34,8 x 43,2	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09182	¿♂ Perdiz pardilla (<i>Perdix perdix</i>)?	Colina con árbol, vegetación, valla y ave sobre el suelo	35,5 x 44,2	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09183	♂ Oropéndola europea (<i>Orioles orioles</i>) y ave de fantasía	Colina con vegetación, valla, charca y dos aves sobre dos ramas de un árbol	36,5 x 45,5	Esta publicación	(*) Dos aves representadas
ACNII0D-003-09184	¿Busardo ratonero (<i>Buteo buteo</i>)?	Colina con árbol, vegetación, valla, charca y ave sobre el suelo	35,5 x 44,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09185	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación y ave sobre el suelo	36,5 x 44,5	Esta publicación	
ACNII0D-003-09186	Dos aves de fantasía	Tres pequeños terrenos con árbol en el derecho, vegetación y dos aves flotando en una charca.	34,7 x 43,3	Esta publicación	Dos aves representadas
ACNII0D-003-09187	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con árbol, vegetación, valla y ave sobre el suelo	35,7 x 44,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09188	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con árbol, vegetación, valla, charca y ave sobre el suelo	35 x 44,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09189	¿Busardo ratonero (<i>Buteo buteo</i>)?	Colina con vegetación, valla, charca y ave sobre la rama de un árbol	35,3 x 45	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09190	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	36 x 45	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09191	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	35 x 44	Esta publicación	
ACNII0D-003-09192	♂ Mirlo común (<i>Turdus merula</i>) y ave de fantasía	Colina con vegetación, valla y dos aves sobre dos ramas de un árbol	37 x 46	Esta publicación	(*) Dos aves representadas
ACNII0D-003-09193	¿Zorzal común (<i>Turdus philomelos</i>)?	Colina con vegetación, valla, charca y ave sobre la rama de un árbol	35,5 x 42	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09194	¿Zorzal común (<i>Turdus philomelos</i>)?	Colina con vegetación, dos vallas, charca y ave sobre la rama de un árbol	35,8 x 43,5	Esta publicación	(*)

Nº de Catálogo	Especie representada	Modelo de representación	Alto x ancho (cm)	Bibliografía previa	Observaciones
ACNII0D-003-09195	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, dos vallas, charca y ave sobre la rama de un árbol	35,2 x 43,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09196	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con vegetación y ave sobre la rama de un árbol	35,6 x 44	Esta publicación	
ACNII0D-003-09197	Zorzal charlo (<i>Turdus viscivorus</i>)	Colina con vegetación, dos vallas, charca y ave sobre la rama de un árbol	36 x 45,3	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09198	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	36 x 45,3	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09199	♀ Picamaderos negro (<i>Dryocopus martius</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	36,2 x 45,5	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09200	Dos aves de fantasía	Terreno con vegetación, ave sobre la rama de un árbol y ave acuática flotando en una charca.	36,5 x 46	Esta publicación	
ACNII0D-003-09201	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación, dos vallas y ave sobre el suelo	37,5 x 44,1	Esta publicación	(*)
ACNII0D-003-09202	Corneja común (<i>Corvus corone</i>)	Colina con árbol, vegetación, dos vallas y ave sobre el suelo	37 x 44,7	Esta publicación	
ACNII0D-003-09203	Ave de fantasía	Colina con árbol, vegetación, dos vallas y ave sobre el suelo	36 x 44,8	Esta publicación	
ACNII0D-003-09204	♀ Picamaderos negro (<i>Dryocopus martius</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	36,5 x 45,3	Esta publicación	
ACNII0D-003-09205	¿Busardo ratonero (<i>Buteo buteo</i>)?	Colina con árbol, vegetación, dos vallas y ave sobre el suelo	35,5 x 43,5	Esta publicación	
ACNII0D-003-09206	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, dos vallas, charca y ave sobre la rama de un árbol	37 x 44,3	Esta publicación	
ACNII0D-003-09207	Ave de fantasía	Colina con dos árboles, vegetación, dos vallas, charca y ave sobre el suelo	36,5 x 45,5	Esta publicación	
ACNII0D-003-09208	Zorzal charlo (<i>Turdus viscivorus</i>)	Colina con vegetación, valla, charca y ave sobre la rama de un árbol	35 x 43,3	Esta publicación	
ACNII0D-003-09209	Becada (<i>Scolopax rusticola</i>)	Colina con árbol, vegetación y ave sobre el suelo	33 x 38,5	Esta publicación	Enmarcada
ACNII0D-003-09210	Zorzal real (<i>Turdus pilaris</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	33 x 38,5	Esta publicación	Enmarcada
ACNII0D-003-09211	¿Estornino negro (<i>Sturnus unicolor</i>)? y ¿Pinzón vulgar (<i>Fringilla coelebs</i>)?	Colina con vegetación, dos vallas y dos aves sobre dos ramas de un árbol	33 x 38,5	Esta publicación	(*) Enmarcada Dos aves representadas
ACNII0D-003-09212	♀ Mirlo común (<i>Turdus merula</i>)	Colina con vegetación, dos vallas y ave sobre la rama de un árbol	33 x 38,5	Esta publicación	Enmarcada
ACNII0D-005-09399	¿♀ <i>Perdix perdix</i> ?	Colina con árbol, vegetación y ave sobre el suelo	33 x 38,5	Esta publicación	Enmarcada
ACNII0D-005-09400	♀ Pico picapinos (<i>Dendrocopos major</i>)	Colina con vegetación, valla y ave sobre la rama de un árbol	33 x 38,5	Esta publicación	Enmarcada

5. LOS CUADROS CHINOS CON PLUMAS Y MARFIL DEL REAL GABINETE DE HISTORIA NATURAL (RGHN)

El idóneo y exacto enclave de México en la conocida ruta hacia España desde Filipinas¹⁶, del llamado *Galeón de Manila*, facilitó transportar e incluir los objetos plumarios americanos, como los mencionados estandartes o tapices del Perú, los codiciados cuadros de plumas provenientes de Nueva España o los tocados amazónicos; así como todo tipo de objetos curiosos de origen asiático recopilados en Manila, entre ellos los cuadros con plumas, marfil, seda y terciopelo chinos. Juan de Cuellar (1739?-1801) fue el botánico real y naturalista comisionado de la Compañía de Filipinas. Sus envíos asiáticos tuvieron como destino el Real Jardín Botánico y el RGHN. A este último llegaban, además de producciones naturales, los llamativos objetos para exhibir y decorar las estancias del RGHN. Para obtener las delicadas curiosidades provenientes de Extremo Oriente, Cuellar contaba con la ayuda de un misionero residente en Cantón que le enviaba objetos y curiosidades recopiladas desde distintos puntos de Asia y China, en los navíos de la Compañía hacia Manila, donde Cuellar los recibía, clasificaba y enviaba a Cádiz (BAÑAS, 2000: 252).

En el primer envío de la fragata *Astrea*, en 1788, se enviaron al RGHN dos obras con figuras de marfil y plumas (SAGASTE, 2016: 185) sin enmarcar. En otra fragata, *Nuestra Señora de la Paz* (1789), se incluyeron seis cuadros con marcos de madera (SAGASTE, 2016: 208). En 2016 se tenía constancia de la existencia de al menos seis de estos cuadros en el Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD). Afortunadamente, en 2021 se ha podido constatar para la elaboración de este artículo, que se conservan ocho cuadros en ese Museo, la misma cantidad que enumeraba Florencio Janer en el Libro Rojo de 1860 conservado en el Archivo del Museo de América.¹⁷ Sus respectivas referencias son DE (17766, 17767, 17768, 17769, 17770, 17771, 17772 y 177763). Su inconfundible técnica, que incluye la elaboración de las caras y las manos de las figuras humanas en marfil, el particular modelo de ilustración de las escenas costumbristas con rostros felices y el uso de seda y plumas pegadas en un relieve realizado en cartón simulando rocas y troncos de árbol, remiten a un estilo inconfundible y específico chino de cuadros de marfil, terciopelo seda y plumas (Figura 8) de esa época muy apreciado exportado a Europa en el siglo XVIII, cuya temática costumbrista china, técnica y estética no se asemeja a las producciones de mosaicos



Figura 8. Cuadro con escena costumbrista china. Plumass, marfil, seda, pigmentos y cartón sobre terciopelo y madera. China, Dinastía Qing (1776-1825). Museo Nacional de Artes Decorativas. N° Inv. DE17768. Imagen: © Óscar Ramos-Lugo.

16. GONZÁLEZ-ALCALDE, 2012: 279. A través de la ruta de Manila, conocida como el *Galeón de Manila* (1565-1881), se comercializaron producciones asiáticas por mar desde Manila a Acapulco, transportadas seguidamente por tierra hasta Veracruz y desde allí de nuevo por mar a Sevilla, en los siglos XVI y XVII, y a Cádiz a partir del XVIII.

17. En el Libro Rojo del Archivo del Museo de América de Madrid, *Historia Descripción y Catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, Curiosidades diversas y Antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*. [...], de F. Janer, constan los ocho cuadros de plumas. Delia Sagaste Abadía, en 2016, identifica diez en total, en los envíos de las fragatas de la Real Compañía de Filipinas desde Manila. En el documento manuscrito del Archivo del MNCN-CSIC, signatura: ACN0025/473, se mencionan seis de los cuadros de marfil y plumas chinos enviados en la fragata *Nuestra Señora de la Paz* que llegaron en 1789 al RGHN. Este último documento es la carta enviada desde Manila por Juan de Cuéllar a Eugenio Izquierdo el 8 de diciembre de 1788. Se puede acceder en línea a este documento a través de: <<http://simurg.bibliotecas.csic.es/viewer/image/9918112894104201/1/>> [Consulta 6 mayo 2021]

de Eger; aunque estas últimas plasmaran un ambiente orientalista, con inclusión de mosaicos de plumas y vegetación, de moda en su época.

6. CONCLUSIONES

No es de extrañar que pudiera existir cierta confusión con el origen de ciertos objetos conservados en los gabinetes europeos que fueron manufacturados con la inclusión de plumas, entre otras razones al coincidir la ruta de transporte del Galeón de Manila en México y la estética orientalista de algunas producciones de la época, como los mosaicos de Eger. Por este motivo se ha incluido el apartado sobre los cuadros de procedencia china en este artículo, dado que a las láminas de Eger también se les atribuyó un probable origen asiático en el pasado. Los elementos orientalistas relativos a su ornamentación vegetal, producto de los gustos y el mercado, pudieron presuponer un origen asiático o de una manufactura americana, por la inclusión de plumas naturales. Así lo expresa el oficio de 1817, conservado en el Archivo del MNCN (fig. 7), en el que se duda de su procedencia, al haber sido halladas en un cajón abierto; suponiendo que tal vez llegaron desde Santa Fe de Bogotá y, probablemente, pertenecer a los objetos de José Celestino Mutis de la *Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada*. En la actualidad, y en el marco de la investigación de los estudios de doctorado específicos sobre esta colección que sigue su curso, no se descarta la posibilidad mencionada en esta investigación relativa a la asimilación de la técnica mesoamericana por parte de los frailes dominicos de Bohemia, a través de contactos con otras órdenes como los mencionados jesuitas, dado que a finales del siglo XVII, la corona española autorizó la entrada en las colonias americanas a jesuitas procedentes de Bohemia y otros lugares de Centroeuropa. Tampoco se puede descartar la entrada en España de la colección en estudio desde América, ya que pudo haber sido adquirida allí, producto de la comercialización y envío de estos mosaicos a distintos lugares del mundo, entre ellos América; con la consecuente confusión sobre su origen al llegar a España, si ocurrió realmente así. Por otra parte, la idiosincrasia centroeuropea y sus tradicionales relaciones entre la ornitología, la taxidermia y el popular uso y preparación de las plumas para distintos fines desde la Edad Media, pudieron haber sido las bases de la generación del estilo, además de las probables asimilaciones mesoamericanas mencionadas que tal vez coincidieran en Eger para la creación de los mosaicos.

De cara a la identificación de los mismos, hay que tener en cuenta que para la realización de estas láminas sólo se utilizaban algunas de las plumas de las aves, a veces sin rigor científico, lo que las diferencia de otras producciones europeas comentadas, más próximas a la taxidermia por su formato más tridimensional. La datación de las mismas se sitúa provisionalmente entre el S. XVIII y XIX, por la información aportada en el oficio mencionado y las analogías con otras piezas y producciones conservadas en Europa y América (fig. 6); aunque aspectos formales como su gran tamaño (en torno a los 35 x 45 cm), el corte irregular y tipo de papel para su manufactura o el modelo y estilo de dibujo para su realización, pudieran presuponer una producción más artesanal realizada en el siglo XVIII, de mayor tamaño y pincelada más libre y suelta que las piezas popularizadas a lo largo del siglo XIX. La investigación iniciada en el magnífico Archivo del MNCN-CSIC, el estudio de las piezas y sus materiales y marcas de agua o la búsqueda e indagación sobre mosaicos conservados en distintos países aportarán, sin duda, información para refutar los conocimientos sobre esta colección única y singular.

AGRADECIMIENTOS

A Manuel Andrés Moreno, al personal del MNCN-CSIC, en especial a Josefina Barreiro (Conservadora de Aves) y a Mónica Vergés (Responsable de Archivo) por su generosidad y hospitalidad absolutamente desinteresada; a Luis Castelo, Cecilia Gimeno, Julio González-Alcalde, M^a Pilar Rodríguez Luque y Javier Sánchez-Almazán, por su colaboración; así como al personal del MNAD, Félix García y Celia Diego por su incondicional apoyo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMEZAGA, M. 2006. Restauración de plumería sobre tejido en el Museo de América: aplicación de nuevas tecnologías. *Anales del Museo de América*, 14: 381-406.
- 2008. Restauración del Cuadro-Mosaico de plumas sobre cobre y papel: La Inmaculada Concepción, Museo de América de Madrid. *Akobe*, 9: 65-69.
- BAÑAS, M^a. 2000. *Ang Pagbuklad ng kalikasang. Una historia Natural de Filipinas*. Juan de Cuéllar,

- 1739?-1801. 361 págs. Ediciones del Serval. Barcelona.
- BERLIN, H. 1967. Relaciones artísticas internacionales. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 20: 29-52.
- GÁL, E. 2015. Fine feathers make fine birds: the exploitation of wild birds in medieval Hungary. Szöke, Béla M. (ed.): *ANT/ÆUS, Communicationes ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae*, 33: 345-368. <<https://core.ac.uk/download/pdf/148785809.pdf>> [Consulta 3-5-2021].
- GOCKERELL, N. 1978. Federbilder aus dem Egerland. *Weltkunst*, 20: 2302-2303.
- GONZÁLEZ-ALCALDE, J. 2012. Mobiliario, piedras bezoares e instrumentos científicos: testimonios de la cultura material del Real Gabinete de Carlos III. In: SÁNCHEZ-ALMAZÁN, J. (coord.). *Pedro Franco Dávila (1711-1786): De Guayaquil a la Royal Society. La época y la obra de un ilustrado criollo*. págs. 273-312. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- GRADL, H. 1867. Die Federbilder in Eger. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 5: 207-209.
- HAMPERL, W.-D. 1992. Orgelbauer und Orgeln in Eger und Umgebung. In: SCHREINER, L. (ed.) *Kunst in Eger. Stadt und Land*. Viena-Múnich: Langen Müller. págs. 426-438.
- HEIMRATH, R. & ULLMANN-SÜSS, J. 2005. Gefiederte Blätter. *Egrische Federbilder*. 40 págs. Oberpfälzer Freilandmuseum Neusath-Perschen. Nabburg.
- HEVERS, J. 2008. *Historische Vogelschau. Vogelkästen und Federbilder*. 178 págs. Staatliches Naturhistorisches Museum. Braunschweig.
- JOHN, A. 1896. Egerländer Volkskunst. *Zeitschrift für Österreichische Volkskunde*, 2: 289-295.
- 1917. Die Federbilder. Ein erloschener Zweig Egerländer Volkskunst. *Werke der Volkskunst*, 3: 7-10.
- MARTÍNEZ DE ALEGRÍA, F. & MORA, C. 2000. Objetos de «arte plumario» del Museo Nacional De Antropología. In: MORA, C. (coord.). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, VII. págs. 191-230. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid.
- MORALES, A. J. 2012. Un San Jerónimo de arte plumaria en el convento de San José de Sevilla. *Laboratorio de Arte*, 24 (I): 215-223.
- MÜLLER, J. 1988. Egerer Federbilder. In: SCHREINER, L. (ed.) *Eger und das Egerland. Volkskunst und Brauchtum*. Viena-Múnich: Langen Müller. pp. 299-304.
- MUÑOZ, S. 2006. El 'Arte Plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La Misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539". *Historia Crítica*, 31: 121-149. <<https://doi.org/10.7440/histcrit31.2006.05>> [Consulta: 10-5-2021].
- NAUMANN, J. F. 1815. *Taxidermie oder die Lehre, Tiere aller Klassen am einfachsten und zweckmässigsten für Kabinette aufzustopfen und aufzubewahren*. 186 págs. Halle: Hemmerde und Schwetschke.
- 1840. *Taxidermie oder die Lehre, Tiere aller Klassen am einfachsten und zweckmässigsten für Naturaliensammlungen aufzustopfen und aufzubewahren*. 236 págs. Halle: C. A. Schwetschke und Sohn.
- ORTIZ, T. 2006. The Feather Adarga of Philip II and the Escorial Miter. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, mis en ligne le 25 janvier 2006. <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/1468>> [Consulta: 9-5-2021]
- SAGASTE, D. 2009. *Naturam et artem sub uno tecto*. Las colecciones pictóricas del ilustrado Pedro Franco Dávila" (1711-1786). *Artígrama*, 24: 391-411.
- 2016. *Origen y evolución de las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles (1771-1948)*. 656 páginas. Tesis doctoral perteneciente al Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza.
- SCHMIDT, L. 1977. *Alte Volkskunst aus dem Egerland*. 154 págs. Österreichisches Museum für Volkskunde. Wien.
- SCHWAGER, H. 1988. Das Archivwesen der ehemals freien Reichsstadt Eger. In: SCHREINER, L. (ed.) *Eger und das Egerland. Volkskunst und Brauchtum*. págs. 632-643. Langen Müller. Viena-Múnich.
- VAN DEN ELZEN, R. & HUTTERER, R. 2010. Bird relief pictures – rare archival materials bridging arts, books and collections. *5th International Meeting of European Bird Curators*. págs. 273-288. Naturhistorisches Museum Wien. <https://www.researchgate.net/publication/234075578_Bird_relief_pictures_-_rare_archival_materials_bridging_arts_books_and_collections> [Consulta: 9-5-2021].