

El comienzo y la herencia de los museos

The beginning and heritage of museums

Inge Schjellerup

Investigadora Senior, Museo Nacional, Dinamarca. inge.schjellerup@natmus.dk

Resumen

Los intereses del Renacimiento por la antigüedad impulsaron los descubrimientos geográficos y el conocimiento de extrañas sociedades y culturas del mundo que sorprendieron a los aventureros. Entonces, como consecuencia, empezó un intenso comercio de objetos exóticos. En Europa los príncipes, nobles y eruditos instalaron colecciones de antigüedades y obras de arte en sus mansiones; es decir, objetos de todo tipo: muestras de la naturaleza (zoológicas, botánicas y geológicas) y artefactos etnográficos. De esta manera, los museos en Europa son parte de la identidad de varias naciones.

Palabras clave: Museos, colecciones, *Kunstammer*, *Wunderkammer*.

Abstract

The Renaissance's interest in antiquity boosted geographic discoveries and the knowledge of different world societies and cultures which surprised explorers. Then, as a result, an intense trade of exotic objects began. In Europe, princes, nobles and scholars installed collections of antiquities and works of art in their mansions; that is to say, objects of all kinds: samples of nature (zoological, botanical and geological) and ethnographic pieces. In such manner, European museums are part of the identity of multiple nations.

Keywords: Museums, collections, *Kunstammer*, *Wunderkammer*.

Introducción

“Todo lo medible se debe medir.” Este principio formulado por primera vez por Nicolaus Cusanus a mediados del siglo XV fue puesto en práctica en la época del Renacimiento. El desarrollo de la astronomía, la física, la navegación y la cartografía convergieron en el descubrimiento de otros continentes.

Durante el período de descubrimientos, aproximadamente entre 1500 al 1550 d. C., los europeos imaginaban nuevos continentes colocándolos en los mapas, y el mundo parecía un mosaico muy diverso y complejo. Las naves llegaban a los puertos europeos con frecuencia de tierras desconocidas, sus bodegas venían repletas con objetos exóticos: seres vivos extraños y maravillosos (plantas y animales), objetos de oro y plata trabajados artísticamente, e incluso “indígenas” de los que se ponía en duda su condición de humanos. Todos eran mostrados en las cortes de Europa y cada príncipe quería tener un muestrario, una colección. Acephalos, cuya cabeza se ubica en el estómago, fue uno de los muchos personajes extraños que se imaginaban que poblaban los “nuevos” continentes (Fig. 1).

No es de sorprender que los nobles, eruditos y comerciantes concurrieran a los muelles para adquirir este nuevo material. Maravillados, recolectaban conchas de mar, plantas silvestres, dientes “unicornio” (narval), tocados de pluma y muchas otras cosas que llevaban a casa, donde acondicionaban salas o ambientes especialmente destinados para tal fin. Estas salas diseñadas inicialmente como depósitos fueron tomando sentido de orden clasificado para el propio asombro, así como de los visitantes.

Hace ya cientos de años, Suetonio (122 d. C.) recordaba que el emperador Augusto en Roma “había embellecido su casa de campo, no sólo con estatuas e imágenes, sino también con los objetos que tenían curiosidad por razón de su antigüedad y rareza, como los enormes restos de bestias colosales que habían sido descubiertos en la isla de Capri, llamados huesos de gigantes o armas de héroes”.

Así pues, el gusto por adquirir objetos completamente anormales de formas raras y extravagantes, como inusualmente grandes o excepcionalmente pequeños, fue un invento antiguo. La recolección de objetos raros, pero con curiosidad de



Figura 1. Esta figura de un acéfalo llamado Atabaliba llegó a la Kunstkammer Real Danesa antes del año 1690.

conocimiento, fue propia del Renacimiento.

De esta manera, la *Wunderkammer* o *Kunstkammer* (cámara de arte y curiosidades), así como el *Kunstschränk* (gabinete de coleccionista), con sus colecciones, ensambla una imagen simbólica de los elementos, de las dimensiones de tiempo y espacio, y refleja el lugar del hombre en el universo a través de microcosmos compilados que resumen el macrocosmos inalcanzable. Representaban el mundo multiforme, caótico e incomprensible en la forma de un orden inteligible, firme, capaz de memorizarse fácilmente dentro de las cámaras o piezas únicas de mobiliario.

Los teóricos

Por primera vez, Samuel Quiccheberg (1529-1567) ubicó a las *Kunstammern* en un contexto de eruditos, siendo consultor artístico del duque Albrecht V (1550-1579) en Munich. Su *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* a partir de 1565 se convierte en el tratado para mostrar objetos a manera museográfica. Es lo más temprano que fue pensada una guía para el arreglo de colecciones de los príncipes y coleccionistas. Presenta un amplio conjunto de inscripciones que varían de diez u once dentro de cinco categorías. También hizo una distinción entre una *Wunderkammer* –con muestras naturales– y *Kunstkammer* –con muestras artificiales hechas por el hombre–. Así Quiccheberg organiza los diversos grupos de objetos que tenían que ser incluidos en una *Kunstkammer*, los separa en clases o categorías y proporciona orientaciones prácticas para la correlación de muestras, para su mantenimiento y presentación en la diversidad de situaciones.

El modelo de Quiccheberg

Se divide en 5 categorías o clases:

1. Arte e historia religiosa, dibujos de la genealogía del fundador y retratos de su casa predominante, así como modelos topográficos del país y de arquitectura única, imágenes religiosas e insignias de ceremonias militares, junto con modelos de las maquinarias.
2. Las esculturas, la numismática y las formas de arte que más se relacionaran.
3. Especímenes naturales, colecciones históricas naturales, objetos de arte y etnográficos.
4. Instrumentos científicos y mecánicos.
5. Pinturas y trabajos gráficos, piedras preciosas, juegos y hospitalidad, armería, tejidos y objetos de la región local.

Quiccheberg también sostiene que las colecciones deben tener, entre otras cosas, sus propios laboratorios y talleres asociados para la producción de objetos de arte, así como un ambiente de impresión, una biblioteca y dispensario. Varias de estas características debían ser implementadas en las *Kunstammern* europeas. La contribución más importante del tratado de Quiccheberg fue la ubicación del concepto de museo

dentro de un contexto de estudios.

Gabinete de muestras

Los gabinetes de muestras naturales se cree que han sido creados en Italia para satisfacer las necesidades de los eruditos. No eran suficientes los registros de los científicos y pensadores clásicos tales como Aristóteles, Teofrasto y Plinio, que se circunscribían a los espacios geográficos de su tiempo.

Los animales y las plantas antes desconocidos emergían de los continentes nuevos del este y del oeste. Las bibliotecas de los estudiantes tuvieron que ser ampliadas y las colecciones de muestras naturales y de jardines botánicos fueron incluidas en los centros de estudio. La mayoría de los gabinetes tempranos de muestras naturales eran colecciones privadas.

Ulisse Aldrovandi (1522-1605), que era profesor de historia natural en la Universidad de Bolonia, fue responsable del establecimiento de los jardines botánicos de Bolonia en 1567-1568. Él fundó una *Wunderkammer* de 20 000 objetos. “Reunir, observar, comparar”, recomendó y concluyó que “no hay nada más dulce que saber todas las cosas” (Putnam, 2009). De hecho, se discutía a menudo que con una buena biblioteca en la *Wunderkammer* se podría llegar a conocer el transcurso de la vida y todo lo que había que saber. Es evidente que el aprendizaje era importante. Utilizó su colección para la investigación y la enseñanza-aprendizaje. La contribución de Aldrovandi al desarrollo de las ciencias naturales fue considerable, puesto que él instituyó el sistema comparativo que fue adoptado por los boticarios en sus colecciones. Su principal trabajo, denominado *Historia Naturalis*, era un tratado enciclopédico. Las descripciones detalladas de las muestras de historia natural eran al mismo tiempo un registro de todo lo que se sabía con respecto de las ciencias naturales.

Las Kunstkammern europeas

Las *Kunstkammern* o cámaras de curiosidades, o de arte, son un fenómeno claramente europeo que empezó a mitad de siglo XVI. Las *Kunstkammern* eran una expresión demostrable del Renacimiento como opción moderna del conocimiento. Proporcionaron conocimientos ampliados de la complejidad de la naturaleza y una visión del mundo diferente de la que se tenía hasta entonces.

Los cielos fueron investigados y nuestro mundo ya no era considerado el centro en el universo. Los estudios de astronomía y matemáticas eran supremos en los círculos culturales y sus cultores que rodeaban a las cortes de los príncipes eran los eruditos contemporáneos.

Las reglas para la creación y funcionamiento de una *Wunderkammer* no eran precisas. Los hombres del Renacimiento querían que su colección fuera amplia, pero el sentido de amplitud era algo más que buenas intenciones. Consultores en este campo hacían notar que estaban creando un microcosmos de la totalidad del mundo de Dios. En los espacios de exposición querían utilizar la simetría de las cámaras y las

vitricas, y aumentar la magia de su presentación mediante la yuxtaposición de objetos que produjeran efectos dramáticos. En consecuencia, las reglas no eran las que orientaban las exposiciones, sino los intereses y la reflexión muy personal del dueño.

En las tempranas exposiciones de estas *Kunstkammern*, los príncipes buscaban mostrar maravillas extrañas y misteriosas, tan preciosas como los dientes de mono, estrellas de mar, pieles de cocodrilo, minerales fosforescentes, canoas de las Indias, figuras egipcias y “cuernos de unicornio”. Clientes ricos fanáticos del arte mostraban sus nuevas adquisiciones en el contexto íntimo de un lugarpreciado de su gabinete.

En el castillo de Kensington, Sir Walter Cope se dice que mostraba “reliquias de un barco español, vasijas de barro y porcelana de China, una Virgen de plumas, una copia de rascador, un traje de Java, capas de Arabia, la trompa y la cola de un rinoceronte, y el sello de oro de un emperador turco”; así mostraba los objetos maravillosos hechos por el hombre y la diversidad de las creaciones de Dios. Así exponía con fascinación muestras para el estudio de los fenómenos naturales. El perfil de cada colección de misceláneas dependía siempre de los intereses peculiares del coleccionista.

Ellos podían agrupar todos los objetos de formas similares: por ejemplo, objetos redondos, erizos de mar y cocos; o juntar objetos cuadrados; o podían agrupar objetos hechos de los mismos materiales. Eran agrupaciones independientemente de la historia de los artefactos, por lo tanto, el colmillo “unicornio” (narval) se agrupaba con tallas de marfil y huesos fósiles; los artículos más pequeños se encontraban en gabinetes elaboradamente adornados.

Entonces, el universo, el macrocosmos representado por la naturaleza creada por Dios era expuesto en el muestrario como un microcosmos arbitrariamente ordenado por el coleccionista. Una categoría relacionada a los fenómenos de la naturaleza es la vaca nacida con dos cabezas (Fig. 2).

Los objetos artificiales hechos a mano con extraordinarias representaciones de las cosas naturales; las obras de arte logradas con elevada técnica que permite que el fabricante produzca lo imposible, como la talla de una nuez con la escena de la Última Cena; o pinturas y grabados particularmente realistas con materiales exóticos, como el marfil, el nácar, el cuerno de rinoceronte y otros materiales; o también objetos de tecnología instrumental de gran precisión, como son los



Figura 2. Reconstrucción actual de la *Kunstkammer* en San Petersburgo con una de las muestras del anatomista holandés Frederik Ruysch: una vaca con dos cabezas. Fotografía de Inge Schjellerup.

relojes, la óptica, la cibernética, entre otros, constituyen otra categoría. Con estos logros la humanidad adquiere la capacidad de medir o controlar las fuerzas de la naturaleza.

Por el mismo tiempo, las *Kunstkammern* se convirtieron en símbolos de estado de los príncipes del Renacimiento, pasando a representar signos de prestigio. Esto llevó a cuidar la imagen ideal de la *Kunstammer*, puesto que las colecciones a menudo se orientaban por los intereses del príncipe en particular. Las verdaderas *Kunstkammern* eran costosas, por lo tanto, por razones puramente económicas estaban restringidas a la nobleza.

La primera *Kunstammer* de la que se tiene conocimiento apareció en Viena en 1553, seguida por las colecciones en Dresde, Munich, Berlín, en el castillo de Ambras, en Praga, Stuttgart y Kassel; y alrededor de 1650 en el castillo de Gottorp y en Copenhague. Las últimas colecciones estaban en el castillo de Salzdahlum y la *Kunstammer* del zar Pedro el Grande (1672-1725) en San Petersburgo, establecida en 1714.

Athanasius Kircher (1602-1680) construyó en el Colegio de los Jesuitas en Roma una *Wunderkammer* grande, ahora en gran parte desmantelada. Aparecía grabada en sus paredes la frase: “todo aquel que perciba la cadena que une el mundo de abajo con el mundo de arriba comprenderá los misterios de la naturaleza y el de hacer milagros”.

Las ideas del filósofo alemán Leibniz con respecto a las colecciones fueron tomadas por Pedro el Grande, en el sentido de que sus temas eran para mirar y captar. El zar Pedro el Grande había comenzado a reunir curiosidades –animales de peluche, maquetas de barcos, herramientas e instrumentos astronómicos–. En 1714, el zar dio la orden para el establecimiento de una *Kunstammer*. Las muestras de la colección habían sido compradas en Alemania y Holanda, que se unieron a otras colecciones que tenía el zar. Se enriqueció la colección con colecciones traídas de cada uno de sus viajes al extranjero. El núcleo de la colección incluyó las piezas anatómicas y una gran variedad de monstruos preparados por el anatomista holandés Frederik Ruysch (Fig. 3).

La colección del museo se mantuvo durante mucho tiempo en el Kremlin –el hogar de los zares– antes que la capital se trasladara a San Petersburgo. Los objetos fueron enviados a las bodegas del Kremlin desde los más lejanos confines de los territorios de Rusia (diversos minerales, pepitas de oro y tesoros raros de túmulos antiguos). En 1719 la colección se abrió al público ofreciendo admisión libre con incentivo adicional de una taza de café o un trago de vodka.

Algunas de las *Wunderkammern* fueron claramente construidas con el objetivo de inspirar respeto y temor. El más dramático de estos hechos fue el del duque Augusto el Fuerte de Dresde en Alemania. La opulencia extraordinaria de Augusto el Fuerte (1670-1733), duque de Sajonia, fue contemporánea a dos de los monarcas más poderosos que el mundo jamás haya visto: Luis XIV (1638-1715) de Francia al oeste y Pedro el Grande de Rusia al este. Parece que Augusto quería ser reconocido como



Figura 3. Reconstrucción actual de la *Kunstkammer* en San Petersburgo con muestras del anatomista holandés Frederik Ruysch: niños monstruosos. Fotografía de Inge Schjellerup.

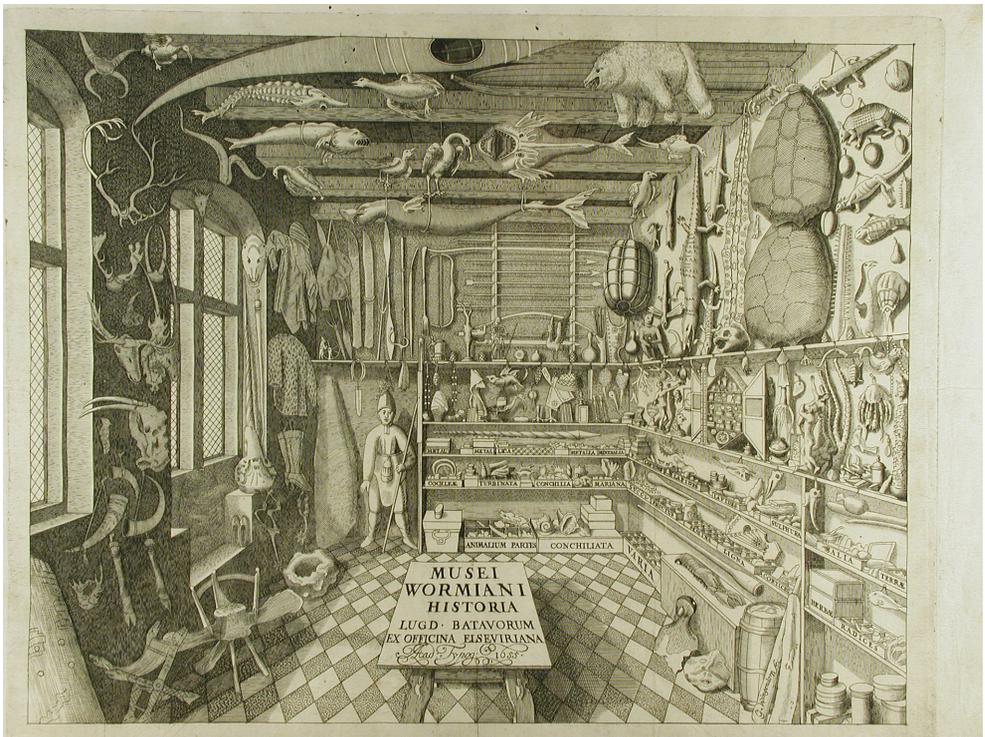


Figura 4. Museum Wormianum, 1655.

el más rico y por lo tanto el más poderoso. Aspiraba a ser el más respetado y temido. Añadió a su *Wunderkammer* de 10 000 objetos preciosos un flujo continuo de joyas, tal vez cientos de ellas, realizadas por su joyero real, J. M. Dinglinger. Los dos más opulentos y dramáticos de ellos eran un juego de café real y el modelo del trono del Gran Mogol. Augusto pagó un total de casi 100 000 táleros, el equivalente de media tonelada de oro (Syndram, 2005). Su táctica de opulencia parece haber tenido éxito, al menos parcialmente: fue capaz de reclamar el trono de la vecina Polonia en 1697 para ser elegido como rey sin tener que luchar por ello. Pero unos años más tarde se vio obligado a ir a la guerra para mantener su corona y los elevados costos de su colección, de ese modo casi arruinó a Sajonia. Cuando murió en 1733 todavía era rey de Polonia y duque de Sajonia. Su hijo Augusto III continuó con sus títulos y siguió la tradición de su padre, pagó 400 000 ducados o cerca de 2 toneladas de oro por el Diamante Verde de Dresde, que fue colocado en un alfiler de sombrero elaborado. (Syndram, 2005).

Hubo también varios príncipes que crearon sus propias *Kunstammern* privadas junto a las grandes colecciones oficiales. Sin embargo, éstas no fueron propiamente *Kunstammern*, sino colecciones de pinturas, monedas, armamento y porcelana. Entre estudiosos de antigüedades, algunos miembros de la nobleza y la burguesía podrían también haber tenido colecciones más modestas, que todavía fueron referidas en ese entonces como *Kunstammern*.

Uno de los primeros museos del mundo, *abiertos al público*, fue el Museo Peale fundado en 1784 en Filadelfia, Pensilvania, EE.UU. por el pintor y científico Charles Willson Peale. La colección estaba formada por objetos de historia natural y retratos (la mayoría de las pinturas fueron hechas por él y su hijo Rembrandt Peale). En base a ello, el hijo de Peale estableció el Museo Peale de Baltimore, Maryland, en 1814, siendo hoy en día este museo el más antiguo en el hemisferio occidental con una gran colección de pinturas y objetos de historia natural, además de su edificio que en sí mismo es una reliquia. El museo en el apogeo de su popularidad mostraba: en la sala de cuadrúpedos 90 ejemplares de mamíferos, en el largo pasadizo habían más de 700 especímenes de aves colocados en los minidioramas mostrando el medio ambiente, unos 4000 insectos en cajas de vidrio, minerales múltiples y decenas de paisajes australes. Un tercer ambiente mostraba especímenes marinos, destacando el famoso esqueleto de mamut de Peale como uno de los principales atractivos.

La Kunstammer danesa

Alrededor de 1650, el rey danés Frederik III poco después de su designación como rey estableció la Kunstammer Real Danesa, una colección substancial que se encontraba en el castillo de Copenhague.

El Museo Wormianum

Ole Worm (1588-1654) fue profesor de medicina quien, por sus intereses como investigador, estableció su colección creada sobre todo para el uso en la enseñanza

en la Universidad de Copenhague. Las muestras de especímenes naturales, que son lo principal de la colección, están debidamente clasificadas en los reinos: mineral, botánico y zoológico, entre las que se encuentran fósiles de plantas muy bien conservadas, huesos, caparazones de tortuga y cualquier clase de curiosidades. Gran parte de estos objetos fueron recolectados durante sus frecuentes viajes. La colección también tiene objetos de arte y etnografía, que eran un suplemento a su enseñanza y una demostración de su interés en antigüedades (Fig. 4).

Su mayor logro fue la publicación de las memorias acerca del Museo Wormianum, editadas un año después de su muerte, en 1655. Es un trabajo importante en la literatura europea temprana de museos, fue escrito en latín e impreso en Leiden y Ámsterdam. El texto se divide en cuatro libros, los primeros tres que tratan de los minerales, las plantas y los animales. El cuarto trata de los objetos manufacturados, entre los que se ilustran artefactos arqueológicos y etnográficos, monedas antiguas y algunas obras de arte originales.

El texto es algo irregular, en algunos capítulos tiene registros que parecen ser notas de sus conferencias, mientras que en otros se confinan o remarcan nombres. Según propias palabras de Ole Worm, el trabajo incluye solamente esos objetos y muestras que se encontraban en la colección. El trabajo no es simplemente un catálogo, sino un trabajo de estudios con referencias y citas de otros escritores.

La colección fue comprada por Frederik III después de la muerte del señor Worm y en 1655 fue transferida al castillo de Copenhague, destacando en la *Kunstkammer* los especímenes grandes. Con esta compra, las dos formas disímiles de colección del Renacimiento fueron debidamente combinadas. De una parte, la *Kunstkammer* Real y, de otra, el gabinete de trabajo. En 1750-1751 la Gottorp *Kunstkammer* fue llevada a Copenhague e incorporada en la *Kunstkammer* Real Danesa. En base a la unión de estas dos *Kunstkammern*, se integraron también la colección de Bernhard Paludanus y el Museo Wormianum.

La *Kunstkammer* mostraba animales disecados y otros especímenes de la historia natural debidamente clasificados simulando escenas naturales, además tenía artículos preciosos en oro, plata y marfil, obras de arte de las civilizaciones clásicas del Mediterráneo y de la antigüedad nórdica, así como también del período católico de la Iglesia danesa. Las muestras incluían una colección extensa de monedas y medallas, pinturas de los artistas contemporáneos y retratos de la familia real y nobles. Destacaba la exposición de las invenciones fruto de los avances en la física y las matemáticas plasmadas en modelos arquitectónicos y maquetas de grandes naves. Mostraba también objetos traídos de las colonias orientales y de ultramar, especies naturales y artefactos de diferentes clases.

Inventarios

El inventario más temprano de la *Kunstkammer* tiene fecha de 1674 y es el único expediente conocido de la colección cuando estaba en el castillo de Copenhague. Es una lista breve que demuestra que la colección fue exhibida según los principios

de clasificación objetiva, con señalamiento de los compartimientos de exhibición y denominación de los especímenes. Los subtítulos asignados a los diversos compartimientos tenían indicación de su contenido, por ejemplo: sala de armas, sala de cuadros, sala matemática, sala del este de la India, etc. Los siguientes inventarios son de 1690, 1737, 1775, 1807 y 1827.

La primera edición impresa del *Museum Regium* fue publicada en 1696, esta edición incluyó un buen número de ilustraciones. Un volumen suplementario apareció en 1699 y una nueva edición ampliada con nuevas ilustraciones fue publicada en 1710. Johannes Laverentzen (c.1648-1729), impresor real y autor de trabajos históricos y numismática fue el responsable de estas ediciones. La serie concluyó en 1726 con un índice ilustrado. La intención del *Museum Regium* con estas publicaciones fue básicamente dar a conocer a los príncipes y a los eruditos de Europa la vocación intelectual del monarca danés y, de ese modo, justificar la reputación de Dinamarca como centro cultural europeo.

Los mejores museos del mundo comenzaron como *Wunderkammer* o *Kunstammer*, incluyendo después el Museo Británico, el Museo de Oxford y los museos de Viena.

Crecimiento de las Kuntskammern

En 1737 la *Kunstammer* danesa tenía una colección de casi 4000 entre especímenes naturales y artefactos debidamente inventariados, también tenía una colección considerable de monedas y medallas. Cuarenta años después la colección había crecido a 7500 muestras sin considerar las monedas y medallas, y a principios de 1800 se habían agregado otras 3000 muestras.

En ese lapso el concepto obsesivo de Renacimiento acerca de la variedad y heterogeneidad disciplinaria de muestras de las *Kunstammern* llegó a ser *unfashionable* –fuera de “moda”–. El interés cambió con las ideas de la época de la Ilustración en Europa, con varias expediciones científicas, p. ej. al Perú como la expedición bótánica de Ruiz y Pavón (1777-1788) y del obispo español Baltasar Jaime Martínez Compañón (1782-1787).

Las viejas colecciones no podían satisfacer las exigencias de los nuevos tiempos, los requisitos eran mayores. La sociedad, no solo príncipes y eruditos, tenía cada vez mayores intereses y curiosidades permitiendo el desarrollo de las pesquisas sobre arqueología y la historia cultural. Esto condujo a una demanda creciente de nuevos museos con exposiciones especializadas y variadas, haciendo que en el siglo XIX, con los ideales del Siglo de las Luces, se incrementaran y modernizaran las antiguas *Kunstammern*. Las colecciones y exposiciones se popularizaron, siendo accesibles a un mayor público ávido de conocimientos, curiosidades, educación y cultura.

La nueva y creciente sociedad de clase media vio a los museos como entidades de divulgación de nuevos conocimientos y desarrollo educacional. Por un lado, la población, los estudiantes y, de otro lado, los promotores de museos y, en este caso, el Estado dinamizaron las exposiciones museísticas, acentuando la importancia de co-

lecciones y muestras especializadas debidamente sistematizadas. Se comprendió con mayor claridad la necesidad de elaborar catálogos didácticos y una mayor difusión de los aportes e importancia de los museos etnográficos.

Muchos de los actuales museos reales daneses han preservado un buen número de objetos y especímenes de sus colecciones tempranas. Todos ellos pueden remontar su historia en las *Kunstskammern* de los monarcas absolutos daneses. No como reliquias del pasado sino como testimonios de revaloración de cosas extrañas, después como fuentes de nuevos conceptos y conocimientos que están detrás de las colecciones de las antiguas *Kunstskammern* y ahora de los modernos museos. El espíritu del Renacimiento pervive como fuerza del engrandecimiento del hombre.

Referencias bibliográficas

Pearce, S., y Arnold, K. (Eds.) (2001). *The Collector's Voice: Critical Readings in the Practice of Collecting. Volume 2: Early Voices*. Londres: Ashgate.

Putnam, J. (2009). *The Museum as Medium*. Londres: Thames and Hudson.

Syndram, D. (2005). *Renaissance and Baroque Treasury Art: The Green Vault in Dresden*. Deutscher Kunstverlag.

Páginas web

Hill, S. (2006). *The Cabinet of Curiosities*. Recuperado de http://suite101.com/article/the_cabinet_of_curiosities-a10793#ixzz1xqdYDtm

Kunstskammeret. Copenhague: Museo Nacional. Recuperado de www.kunstskammer.dk

Museum Wormianum. Copenhague: Universidad de Copenhague. Recuperado de http://universitetshistorie.ku.dk/leksikon/m/museum_wormianum/

Wunderkammer: Themes, Dreams and Scenes. Funston Antiques. Recuperado de www.funstonantiques.com/2009/05/16/2-wunderkammern-themes-dreams-and-scenes/