



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

**EL RETRATO REGIO DE PEQUEÑO FORMATO
EN LA ÉPOCA DE CARLOS II (1665-1700)**

**SMALL-FORMAT ROYAL PORTRAITS IN THE TIME OF
CHARLES II OF SPAIN (1665-1700)**

Autora:

Nilce Mariana Cothros

Directora: M^a Nieves Rupérez Almajano

Codirector: Álvaro Pascual Chenel

Doctorado en Historia del Arte y Musicología

Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes

Facultad de Geografía e Historia

Universidad de Salamanca

Salamanca · Junio, 2025



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

**EL RETRATO REGIO DE PEQUEÑO FORMATO
EN LA ÉPOCA DE CARLOS II (1665-1700)**

**SMALL-FORMAT ROYAL PORTRAITS IN THE TIME OF
CHARLES II OF SPAIN (1665-1700)**

Autora:

Nilce Mariana Cothros

Directora:

M^a Nieves Rupérez Almajano

Codirector:

Álvaro Pascual Chenel

Salamanca · Junio, 2025

RESUMEN

Esta tesis doctoral analiza la representación del monarca Carlos II a través del retrato de pequeño formato durante su reinado (1665-1700). El estudio abarca un amplio espectro de objetos —retráticos, miniaturas, monedas, medallas, y otros soportes— que comparten una característica común: la plasmación de la efigie regia a escala reducida, concebida para ser portátil, manipulable y de fácil circulación, tanto en espacios públicos como privados. La investigación examina también algunas imágenes en las que figuran la reina Mariana de Austria, madre del monarca, y sus dos esposas, María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo. El trabajo parte de una doble constatación: por un lado, hasta fechas relativamente recientes, los especialistas han prestado escasa atención al reinado de Carlos II, en buena medida debido a su tradicional desvalorización histórica; por otro, los retratos de pequeño formato han sido poco estudiados y, además, abordados de forma fragmentaria. A su vez, se evidencia que la incorporación de la numismática en las investigaciones de la historia del arte sobre este periodo ha sido generalmente limitada. Por lo tanto, la tesis pretende cubrir este vacío mediante un análisis integral, crítico y sistemático de los pequeños retratos, que asimismo permita destacar su relevancia histórica y profundizar en las estrategias visuales de construcción, representación y difusión del poder de la monarquía española a finales del siglo XVII. Además, entre los objetivos secundarios, se presta especial atención a los usos, funciones y espacios de circulación y visibilidad que estos objetos tuvieron en su contexto. La investigación ha logrado reunir y examinar un corpus heterogéneo de imágenes —ejecutadas en distintas técnicas y soportes, y procedentes de orígenes geográficos diversos— que conforma un panorama amplio y representativo de este tipo de objetos. Para ello, se han incorporado piezas inéditas o escasamente estudiadas, junto con la actualización y el enriquecimiento de la bibliografía existente con publicaciones tanto españolas como internacionales. Asimismo, se ha adoptado una perspectiva metodológica que articula distintas disciplinas: la historia del arte, la iconografía, la historia política, la numismática y los estudios sobre moda y joyería. En conjunto, este trabajo aporta una nueva mirada sobre la representación regia en la época de Carlos II al proponer una lectura integral y contextualizada del retrato en formato reducido, superando los enfoques previos y contribuyendo a su revalorización en el marco historiográfico actual.

Palabras clave: Carlos II; retrato de pequeño formato; miniatura; numismática; representación regia; retrato monárquico; iconografía.

ABSTRACT

This doctoral thesis analyzes the representation of King Charles II of Spain through small-format portraiture during his reign (1665-1700). The study examines a wide range of objects—*retraticos*, miniatures, coins, medals, and other media—that share a common characteristic: the depiction of the royal image at a reduced scale, conceived to be portable, manipulable, and easily distributed, both in public and private spaces. This research also considers representations of Queen Mariana of Austria, the king's mother, and his two wives, Marie Louise d'Orléans and Maria Anna of Neuburg. This work is based on a twofold observation: first, that until relatively recently, scholars have not paid much attention to the reign of Charles II, largely due to its traditional historical undervaluation; and second, that small-format portraits have remained little studied and, what is more, have been approached in a fragmented way. It is also evident that the incorporation of numismatics into art historical research on this period has generally been limited. This thesis therefore aims to fill this gap through a comprehensive, critical, and systematic analysis of small-format portraits, not only to highlight their historical significance but also to explore the visual strategies used to construct, represent, and disseminate the power of the Spanish monarchy in the late 17th century. Furthermore, as a secondary objective, the study closely investigates the uses and functions of these objects, along with their visibility and circulation within their historical setting. This research has compiled and studied a heterogeneous corpus of images—executed using different techniques and media and originating from diverse geographical contexts—that provides a broad and representative overview of this type of object. To achieve this, it has included unexamined or rarely studied works and updated and enriched the existing bibliography with both Spanish and international publications. Additionally, it has adopted a methodological approach that integrates multiple disciplines: art history, iconography, political history, numismatics, and studies on fashion and jewelry. In sum, this work offers a new perspective on royal representation during the time of Charles II by proposing a comprehensive and contextualized reading of small-format portraiture, moving beyond previous approaches and contributing to its revaluation within the current historiographical landscape.

Keywords: Charles II of Spain; small-format portrait; miniature; numismatics; royal representation; royal portrait; iconography.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	15
1.1. Presentación y justificación del objeto de estudio	15
1.2. Estado de la cuestión	16
1.2.1. Los estudios sobre Carlos II y su reinado	16
1.2.2. Los estudios sobre el reinado de Carlos II desde la historia del arte	21
1.3. Objetivos	28
1.4. Metodología y estructura de la tesis	30
2. EL GÉNERO DEL RETRATO EN ESPAÑA DURANTE LA EDAD MODERNA... 35	
2.1. Introducción	35
2.2. Origen y evolución	36
2.3. El retrato y el poder	48
2.4. Usos y funciones	55
2.5. La exhibición y la recepción	58
3. LA REPRESENTACIÓN DE CARLOS II DURANTE SU REINADO: ESTUDIO DE SUS TIPOS ICONOGRÁFICOS..... 60	
3.1. Introducción	60
3.2. Juan Bautista Martínez del Mazo y los retratos del príncipe Carlos durante su minoría de edad y la regencia de Mariana de Austria	61
3.3. Sebastián de Herrera Barnuevo	71
3.3.1. Los retratos alegóricos del joven Carlos II de pie	72
3.3.2. Los retratos ecuestres de Carlos II niño	82
3.4. Los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria.....	92
3.5. Juan Carreño de Miranda	99
3.5.1. Los retratos de Carlos II en el Salón de los Espejos	100
3.5.2. Los retratos de busto de Carlos II.....	112
3.6. Carlos II como rey católico	119
3.7. Los retratos ecuestres de Carlos II como adulto	141
3.8. Un nuevo tipo iconográfico: el retrato alegórico de Carlos II con armadura y manto de armiño.....	158

4. RETRATOS PINTADOS DE PEQUEÑO FORMATO DE CARLOS II Y SUS ESPOSAS	181
4.1. Los estudios sobre el género del pequeño retrato y su exclusión historiográfica	181
4.2. El género del pequeño retrato en la Edad Moderna	186
4.2.1. Origen, características y técnicas	186
4.2.2. Usos y funciones	191
4.3. El género del pequeño retrato en España (siglos XVI-XVII)	195
4.4. Retratos pintados de pequeño formato de Carlos II y sus esposas.....	198
4.4.1. Pequeños retratos atribuidos a Jan van Kessel II	238
5. EL CUADRO DENTRO DEL CUADRO	277
5.1. Introducción	277
5.2. El sentido genealógico y dinástico	278
5.3. Pinturas de colecciones	293
5.4. La omnipresencia del rey a través de sus retratos	299
5.5. El retrato y las negociaciones matrimoniales.....	304
5.6. El retrato masculino dentro del retrato femenino.....	309
5.7. El retrato del difunto	317
6. MONEDAS CON RETRATOS DE CARLOS II	322
6.1. La moneda	322
6.2. Monedas con retratos de Carlos II.....	325
7. MEDALLAS CON RETRATOS DE CARLOS II	351
7.1. La medalla	351
7.2. Medallas con retratos de Carlos II.....	355
8. CONCLUSIONES.....	382
8. CONCLUSIONS.....	390
BIBLIOGRAFÍA.....	398
ÍNDICE DE IMÁGENES	417

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación y justificación del objeto de estudio

El tema que aborda la presente tesis doctoral es la representación del monarca Carlos II (1661-1700) a través del retrato de pequeño formato durante su reinado. Para ello, se analizan diversas tipologías de objetos —retráticos, miniaturas, monedas, medallas, pinturas y otros soportes—. En el marco de este estudio, se entiende por “pequeño formato” un conjunto variado de piezas en las que la efigie real fue plasmada a escala reducida, concebidas para ser portátiles, manipulables y de fácil circulación, tanto en espacios públicos como privados. Asimismo, se incluyen imágenes vinculadas a la figura del rey que incorporan los retratos de su madre, la reina Mariana de Austria (1634-1696), y de sus esposas, María Luisa de Orleans (1662-1689) y Mariana de Neoburgo (1667-1740), figuras esenciales para comprender la representación de la monarquía española en el contexto de finales del siglo XVII.

El origen de este proyecto doctoral nace a partir del trabajo final presentado en el Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Salamanca (2020), dirigido por la Dra. M.^a Nieves Rupérez Almajano y publicado posteriormente (Cothros, 2024). En dicha investigación comenzamos a abordar los usos y funciones de los retratos regios producidos para suplir la ausencia física del monarca durante las ceremonias de proclamación y jura en el siglo XVIII en España. El estudio abarcaba distintos reyes y se centraba también en las respuestas de los espectadores ante estas imágenes, lo que nos permitió adquirir una visión general sobre la representación monárquica y su impacto simbólico y social en el barroco.

Una etapa clave en el desarrollo de esta tesis fue la estancia de investigación realizada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina) en 2021, en el Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, en el marco del proyecto “Género y géneros pictóricos. Un estudio de la pintura europea en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (siglos XV al XVIII)”, dirigido por la Dra. Marta Penhos y codirigido por la Dra. Agustina Rodríguez Romero. Esta experiencia nos brindó acceso directo a una serie de retratos cortesanos españoles realizados entre los siglos XVI y XVIII pertenecientes a diversas colecciones de museos argentinos. Entre las obras estudiadas se encuentran tres retratos de Carlos II y dos retráticos del siglo XVI, piezas escasamente conocidas que despertaron nuestro interés y orientaron progresivamente la investigación, tanto hacia el estudio de las efigies regias en pequeño formato como hacia el reinado del último de los Austrias, un periodo que, hasta hace pocos años, fue relegado por la historiografía.

Al repasar esta trayectoria académica, puede afirmarse que nuestra investigación ha evolucionado desde una perspectiva amplia sobre el retrato monárquico español, planteada inicialmente en el Máster de la USAL, hacia un enfoque más específico en torno a la figura de Carlos II y los formatos reducidos. A medida que profundizamos en el estudio de estas piezas —como se detallará en el estado de la cuestión—, observamos que, salvo algunas excepciones, este tipo de objetos ha recibido menor atención por parte de los especialistas en comparación con otras producciones artísticas. En particular, no se han emprendido investigaciones sistemáticas que los reúnan, estudien y comparen en su conjunto. A nuestro entender, se trata de un corpus significativo que, más allá de su escala, puede arrojar nuevas luces sobre las estrategias de representación del poder real y los canales de difusión de la imagen monárquica en la España de finales del siglo XVII. Con este propósito, la presente tesis se plantea ofrecer una aproximación crítica y rigurosa a estas manifestaciones visuales.

1.2. Estado de la cuestión

1.2.1. Los estudios sobre Carlos II y su reinado

Largamente menospreciado, el reinado del último de los Austrias ha sido considerado un período de decadencia y debilidad en la historia de España. La imagen que nos ha llegado es la de un rey con una delicada salud generada por los cruces endogámicos entre los Habsburgo, estéril y con incapacidades físicas e intelectuales para aprender y gobernar. Para la mayoría de la gente Carlos II es solamente “el Hechizado”, etiqueta terriblemente simplificadora que distorsiona su figura al extremo, siendo uno de los monarcas españoles peor conocidos y menos valorados. Según esta visión pesimista, la imagen del rey como un personaje endeble y enfermizo fue interpretada como metáfora de su gobierno y del declive de la otrora poderosa corona hispánica. Esta visión dominó la historiografía tradicional, lo que provocó un desinterés generalizado hacia el período por parte de los investigadores, con escasas excepciones. Entre estas destacan los importantes trabajos de Maura y Gamazo: *Carlos II y su corte* (publicado en dos volúmenes, en 1911 y 1915), *Vida y reinado de Carlos II* (1942) y *María Luisa de Orleans, reina de España: leyenda e historia* (1943). Sin embargo, a partir de la década de 1980, la historiografía sobre el reinado de Carlos II comenzó a experimentar una renovación significativa, impulsada inicialmente por la obra de Kamen (1980), que destacó los elementos innovadores y reformistas de ese período. Este nuevo enfoque, especialmente desde la historia política, fue desarrollado y ampliado por otros estudios posteriores, entre los que se destacan los trabajos de Calvo Poyato (1991), Álvarez-Ossorio Alvariño (1996), Ribot García (1999;

2009), Contreras (2003) y Storrs (2006), quienes, a su vez, recogieron el legado interpretativo de autores como Maura y Gamazo.

Aunque los mencionados autores coinciden en que es erróneo calificar de decadente el gobierno del último Austria, no ofrecen una visión única del mismo. En este sentido, Storrs (2015a, 2015b) considera que algunos historiadores, con la intención de realizar investigaciones revisionistas, han terminado por exagerar los puntos positivos del reinado. Por ello, en su publicación de 2006, en lugar de utilizar los términos “crisis” y “decadencia” para referirse a este período, opta por la palabra “resiliencia”, con el fin de subrayar la capacidad de la monarquía hispánica para conservar su influencia y poder, a pesar de haber perdido la hegemonía frente a la política de Luis XIV.

El juicio peyorativo y la desestimación que experimentó la figura del rey fueron resaltados por Ribot García en su artículo “Carlos II: el centenario olvidado”, publicado en 1999 en el volumen especial de la revista *Studia Historica: Historia Moderna*, acompañado por otros artículos que continúan siendo esenciales para el estudio del período. En dicho texto pone de manifiesto que el tercer centenario de la muerte de Carlos II no dio lugar a ninguna conmemoración y explica el origen de algunos de los mitos que giran en torno al monarca como, por ejemplo, el asunto de los hechizos. Según el investigador, se le practicaron durante un tiempo corto para superar su posible esterilidad y afirma que es necesario no olvidar que se trataba de una sociedad que creía de forma general en la hechicería, por lo que se trataría, en realidad, de un episodio poco significativo que, sin embargo, se ha magnificado con el paso del tiempo.

Los estudios revisionistas han avanzado en el conocimiento del reinado de Carlos II, mostrando una realidad bastante diferente, más precisa y mejor documentada, y han matizado las ideas de decadencia y crisis. Alejados de las creencias tradicionales y de los juicios peyorativos, destacan logros e innovaciones en la política fiscal, la diplomacia, la cultura y la historia militar, además de resaltar que se preservó casi por completo la integridad territorial de la monarquía (Ribot García, 2009). También identifican en las reformas monetarias implementadas por el gobierno los cimientos de la recuperación económica, que se haría visible en la centuria posterior con los Borbones en el trono.

Ante el reciente interés por el reinado de Carlos II, Storrs (2015b) plantea algunos lineamientos metodológicos para estimular la discusión y el debate sobre diferentes temas, enfoques y fuentes. Cuestiones como las relaciones diplomáticas, las instituciones políticas y las biografías sobre figuras clave merecerían mayor atención. A su vez, el autor hace hincapié en el reconocimiento de la existencia de gran cantidad de material de archivo que debería ser

aprovechado por los investigadores, ya sea analizando fuentes inexploradas o formulando preguntas nuevas a fuentes conocidas, afirmando que las consecuencias de dichos estudios podrían ser extraordinarias.

Basándose en un enfoque plural e interdisciplinario, la nueva historiografía ha ahondado en diversos aspectos que hasta entonces habían quedado relegados. En su monografía, Oliván Santaliestra (2006), quien ha desarrollado una destacada trayectoria investigadora centrada en la historia política y cultural de la monarquía hispánica del siglo XVII, presta especial atención a la figura de la reina regente Mariana de Austria, explorando su papel político y diplomático en la corte. Mitchell (2019), quien también publicó un libro dedicado a la madre de Carlos II titulado *Queen, Mother, and Stateswoman: Mariana of Austria and the Government of Spain*, ha estudiado, además, la formación del rey durante su juventud. La historiadora afirma que, a diferencia de la imagen que nos ha llegado, el monarca fue entrenado como un Habsburgo típico pues practicaba actividades como la equitación, la esgrima, la danza, la caza, además de poseer habilidades musicales significativas e intereses por el arte y la arquitectura (Mitchell, 2023). Asimismo, sostiene que era un niño bastante precoz y con una personalidad más fuerte de lo que se ha atribuido. Dentro de esta temática se debe mencionar la publicación de Martínez Ruiz (1981), donde analiza la formación del joven rey bajo la figura de don Francisco Ramos del Manzano, jurista y catedrático de la Universidad de Salamanca. Somete a revisión las ideas sobre la incapacidad e ignorancia de Carlos II y para ello consulta un informe que escribió el tutor sobre el desempeño de su pupilo, destacando sus capacidades intelectuales y su buena disposición, entre otros aspectos relevantes. Para Martínez Ruiz (1981) las palabras del catedrático demuestran que existe una contradicción entre cuanto se ha escrito sobre los problemas en la formación de Carlos II y el documento histórico consultado. Por su parte, Ribot García (2009) considera que dicho informe hace referencia a una persona con habilidades normales y apta para el aprendizaje. Además, el autor concluye que no hay dudas sobre la normalidad de su inteligencia y que, probablemente, gozara de mejor salud y fuera más trabajador de lo que comúnmente se ha afirmado.

Otro de los temas en los que se ha indagado recientemente es en el origen de la imagen decadente de Carlos II y su reinado. Ribot García (2009) sostiene que la misma comenzó con los propios contemporáneos del rey en el siglo XVII, visión que luego fue continuada y explotada con la llegada de los Borbones con la finalidad política de resaltar a la nueva dinastía y deslegitimar a los Austrias. Es por esta razón que los historiadores revisionistas han comenzado a acercarse a las fuentes escritas por los personajes que frecuentaron la corte madrileña (como los diplomáticos y embajadores extranjeros) para conocer sus diferentes voces.

Documentos de enorme valor como cartas e informes tenían como objetivo comunicar a las cortes a las que pertenecían diversos aspectos relativos a la monarquía hispánica. Según Storrs (2015b) el análisis de esta correspondencia constituye un importante medio para conocer la imagen que se tenía de España en el resto del continente europeo durante este período y, al mismo tiempo, para confirmar o no la visión decadente. Sin embargo, para Ribot García (2009) es muy probable que, en algunos casos, siguiendo sus propios objetivos políticos, se recalcaran los aspectos más negativos del monarca. Este fue el caso de las *Mémoires de la Cour d'Espagne de 1679 à 1681*, escritas por Pierre de Villars, marqués de Villars y embajador francés en España, a través de las cuales se difundió un desfavorable retrato de Carlos II y de su reinado:

Le Roi est entré dans sa dix-neuvième année le 7^o novembre de l'année passée 1679. Il est d'une taille au-dessous de la médiocre, assez menu et paroît un peu boiteux, peut-être par une habitude de marcher mal. Comme on ne s'est appliqué dans sa jeunesse qu'à le faire vivre sans penser à son éducation, il ne sait aucun exercice et n'a pas la moindre connoissance de science ni de lettres, à peine sait-il lire et écrire. Il a le visage d'une longueur extraordinaire, étroit et maigre, dont les traits démesurés lui forment une physionomie bizarre.¹ (Villars, 1983, folio 11)

La relación entre el género literario de la memoria y la historia fue remarcada por Luzzi Traficante (2015) en su artículo “Memoria y Corte en la España de Carlos II”. Aquí presenta una reflexión acerca de las fuentes de la memoria como medio de construcción de la historiografía sobre la realeza y sus cortes y los agentes que las crearon, conservaron y difundieron. Este género literario, que tuvo en Francia un escenario propicio para su desarrollo, desempeñó un papel fundamental en la fabricación de la imagen negativa de Carlos II y su corte, especialmente las escritas por el marqués de Villars. En su investigación, el autor concluye que la creación de estas fuentes responde a una estrategia literaria llevada a cabo por la monarquía francesa para afianzar su dominio en Europa. Por lo tanto, desde una posición política a favor de Luis XIV, estos documentos alimentaron la imagen de la decadencia de la monarquía española, la cual fue posteriormente asumida por la historiografía como parte de la “historia oficial”.

¹ Traducción: “El Rey entró en su decimonoveno año el 7 de noviembre del pasado año 1679. Es de estatura inferior a la media, bastante menudo y parece un poco cojo, quizá por la costumbre de caminar mal. Como en su juventud solo se aplicaron a que viviese, sin pensar en su educación, no sabe ningún ejercicio ni tiene el mínimo conocimiento de ciencia o literatura, apenas sabe leer y escribir. Tiene la cara de un largo extraordinario, estrecha y delgada, y sus rasgos desproporcionados le dan una fisonomía extraña.”

De todas formas, a pesar de que las consideraciones negativas sean abundantes, no son las únicas, tal y como expone Storrs (2015a) en su publicación “El rey desconocido. Las audiencias de Carlos II con Costanzo Operti, 1690-1700”. Al analizar la documentación escrita por el embajador de Saboya sobre sus audiencias reales, nos encontramos con descripciones que contrastan con aquel personaje inútil de la leyenda infeliz. Las fuentes de Operti nos hablan de un rey más activo, inteligente y comprometido en la labor política, sin hacer referencia a defectos físicos o mentales. Por ello, el historiador concluye que dichos documentos ofrecen un punto de vista nuevo sobre Carlos II y que, en consecuencia, deberíamos revisar nuestra visión sobre el mismo.

Como se ha comentado, la tendencia renovadora animó a investigadores de todas las disciplinas a indagar más sobre este período. El interés suscitado por la historiografía revisionista se evidencia, por un lado, en la organización de congresos y seminarios nacionales e internacionales sobre diversos aspectos acerca del reinado de Carlos II, con sus posteriores publicaciones. Entre los principales eventos académicos, podemos mencionar los siguientes: el XIII Seminario Internacional de Historia de la Fundación Carlos de Amberes: *Visperas de sucesión, Europa y la monarquía de Carlos II* (Madrid, 2012); el Coloquio Internacional *L’Espagne de Charles II, une modernité paradoxale (1665-1700)* (Lyon, 2017); el Coloquio Internacional *Le règne de Charles II. Grandeurs et misères* (París, 2018); el VII Seminario Internacional Historia Comparada - Red Sucesión: *Mariana. Gobierno, piedad y representación en la Monarquía de España, 1649-1696* (Madrid, 2018); el Congreso Internacional *La antesala de la modernidad: el reinado de Carlos II* (Madrid, 2021); el Seminario de Historia Moderna *Reinventando un reinado. Nuevas propuestas y discursos historiográficos sobre Carlos II y su época* (Palma de Mallorca, 2023); el Congreso Internacional *El reinado de Carlos II y la figura del rey, 1679-1700* (Aranjuez, 2024); y el Congreso Internacional *El trono en disputa. La transición de Austrias a Borbones: arte, cultura, política e ideología (1685-1724)* (Madrid, 2025).

Por otro lado, como muestra del interés que se está despertando entre los especialistas, es importante destacar la reedición de los libros de Maura y Gamazo, *Carlos II y su corte. Ensayo de reconstrucción biográfica. Vol. I (1661-1669) y Vol. II (1669-1679)*, publicados en 1911 y 1915 respectivamente, llevada a cabo por el Boletín Oficial del Estado y la Real Academia Nacional de la Historia en 2018.

A pesar de los avances alcanzados, aún queda un largo camino por recorrer en la investigación del reinado del último de los Austrias. Esta etapa continúa siendo relativamente desatendida si se compara el volumen de estudios dedicados a ella con el de otros periodos

históricos. Además, la figura del monarca no ha experimentado una transformación historiográfica tan profunda como la que ha tenido lugar respecto a su reinado. Aunque los especialistas han matizado y enriquecido la valoración del rey, en el imaginario colectivo Carlos II sigue cargando con el estereotipo del “Hechizado”, una etiqueta reductora que distorsiona su imagen al enfatizar supuestas taras físicas y anécdotas sensacionalistas. Por ello, resulta aún imprescindible fomentar nuevas investigaciones que permitan ampliar y profundizar nuestro conocimiento sobre las últimas décadas del siglo XVII.

1.2.2. Los estudios sobre el reinado de Carlos II desde la historia del arte

La desvalorización histórica que ha sufrido el reinado de Carlos II también ha tenido eco en el campo de la historia del arte. Su negativa reputación contrasta, sin embargo, con el notable número de representaciones realizadas sobre su figura, siendo uno de los monarcas españoles más retratados. Como consecuencia del tradicional rechazo hacia este período, las investigaciones centradas en las imágenes carolinas no han sido, hasta fechas recientes, ni tan abundantes ni tan rigurosas como las dedicadas a otros monarcas de la Casa de Austria. No obstante, esta situación ha comenzado a cambiar en los últimos años: el interés por las producciones artísticas del reinado de Carlos II ha crecido de forma significativa, y cada vez son más numerosos los estudios que abordan este tema con renovadas perspectivas historiográficas y metodológicas.

Los estudios sobre el género del retrato durante este reinado se han centrado principalmente en el análisis de pinturas y, en segundo lugar, de grabados. En cuanto a las primeras, en las últimas décadas se han publicado varios artículos sobre la representación oficial del rey, ya sea a través del análisis de una pintura específica o de un conjunto de obras. Las imágenes más difundidas —muchas de las cuales se conservan en importantes museos y colecciones de todo el mundo— suelen abordarse desde una perspectiva formal, estilística e iconográfica, con especial interés en las atribuciones y en la identificación de los primeros modelos de series de retratos. Destacamos los trabajos de Young (1984, 1986), Díez del Corral (1985), Mínguez (1991), Sebastián (1992), Hermoso Cuesta (1999), Morán Turina (2003), Aterido Fernández (2003) y Souto y Sancho (2010), entre otros. Asimismo, algunos estudios se enfocan más en los pintores cortesanos que en el propio monarca, como ocurre con el catálogo de la exposición *Pintores del Reinado de Carlos II* (Galindo et al., 1996), así como con las publicaciones de Pérez Sánchez (1986, 1990) y Aterido Fernández (2015).

Con respecto a los grabados, en 1993 la Biblioteca Nacional de España publicó un valiosísimo libro sobre obras pertenecientes a sus fondos. Realizado por el Servicio de Dibujos

y Grabados, se catalogaron y estudiaron un vasto número de imágenes ordenadas cronológicamente con el fin de enriquecer los conocimientos acerca de la época de los Austrias. El catálogo comienza brindando información acerca de los usos y las funciones del grabado en la Edad Moderna como medio para describir, dar a conocer y fijar en la memoria sucesos históricos. Por ello, los poderes dominantes han tenido en cuenta la difusión de que era capaz la estampa y se han valido de la misma como un eficaz instrumento de propaganda, portador de mensajes políticos e ideológicos. Siguiendo esta perspectiva, Magariños (1993) se ha ocupado del capítulo correspondiente al reinado de Carlos II. En él encontramos una variada selección de imágenes grabadas: retratos de Carlos II en distintas etapas de su vida, de su madre, de sus esposas, de otras figuras de poder, estampas sobre arquitecturas realizadas para fiestas y hechos históricos concretos. Las estampas de la Biblioteca Nacional han sido también comentadas en numerosas publicaciones, entre ellas el catálogo *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano* (Checa Cremades, 2003), que recoge las obras y reflexiones de la exposición que se presentó en Madrid y Roma.

Encontramos dos importantes estudios monográficos sobre la temática de las imágenes de Carlos II, cuyos análisis se basan en una perspectiva histórico-artística: *El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda* (2010a), de Pascual Chenel, y *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria* (2013a), de Mínguez. La primera publicación es un estudio sistemático sobre el retrato regio, a través del cual se construyó y difundió la imagen del último Austria, así como las ideas que sustentaron el poder. Mediante un método interdisciplinar, desentraña toda la riqueza y complejidad de estas imágenes altamente codificadas. Además de tratar sus aspectos simbólicos, formales y estilísticos, Pascual Chenel explora también las funciones, usos y sentidos que se les otorgaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII. Mínguez se interesa por estudiar los diversos recursos retóricos e iconográficos que fueron utilizados en las representaciones oficiales del rey, rastreando asimismo los orígenes de dichos elementos, su proyección artística y su discurso ideológico. La hipótesis que sostiene en su publicación es que, debido a la endeble salud física e intelectual de Carlos II, se intentó compensar, reforzar y sustituir conscientemente la débil imagen del monarca con una invención iconográfica apabullante que ocultara sus carencias, considerándolo un “rey inventado”.

En sus publicaciones, Pascual Chenel ha abordado múltiples facetas de las producciones artísticas de este período: la construcción y proyección de la imagen de Carlos II (2005, 2008-2009, 2009b, 2009c, 2009d, 2012c, 2014, 2015a, 2015b, 2024b), la vinculación entre la monarquía y la religión (2012d, 2013b, 2018b), los retratos del rey y su madre, doña Mariana

de Austria (2010b, 2012e), estudios sobre las mujeres de la familia real (2018a) y sobre la iluminación de documentos (2023a, 2023b, 2023c, 2024c), entre otros. Pascual Chenel ha dedicado también varios artículos a los retratos esculpidos de Carlos II (2009a, 2012a, 2012b, 2013a, 2025). Según el autor, estas obras no han generado investigaciones, en parte por su reducido número y en parte por su desconocimiento ya que en su gran mayoría se encuentran fuera de España. En sus artículos, estudia las esculturas desde sus aspectos formales e iconográficos, pero también rastreando la documentación existente acerca de las circunstancias históricas en las que fueron encargadas. Podemos nombrar, además, los trabajos de Montanari (2003), Bodart (2009) y Morales Folguera (2015), quienes también se han interesado en algunas de estas piezas. Hasta la fecha se han localizado esculturas en distintas ciudades de Italia, en Viena, en Alemania y en Bruselas. En España sobresale el pequeño bronce *Carlos II a caballo* de Giovanni Battista Foggini (Museo Nacional del Prado), analizado por Pascual Chenel (2009a) y restaurado en 2014. En 2023 el Ministerio de Cultura adquirió para el Museo Nacional de Escultura de Valladolid un busto de Carlos II realizado en madera en el siglo XVII (Pascual Chenel, 2025). En el mismo año, la casa londinense Christie's sacó a subasta una escultura en alabastro y mármol rojo de unos 100cm de altura que representa a Carlos II, previamente analizada por Pascual Chenel y Estella (2013). Es llamativo, pues, que en el mismo año hayan aparecido en el mercado del arte dos esculturas carolinas, teniendo presente el número reducido conservado de este tipo de obras y el desconocimiento que todavía las rodea.

Anteriores a los dos estudios monográficos, debemos resaltar dos excelentes trabajos dedicados a la representación del monarca, en los que se hace un recorrido iconográfico por todo el período de un modo claro y sintético: “Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)” de Rodríguez G. de Ceballos (2000) y “El arte regio y la imagen del soberano” de Sancho y Souto (2009). Al igual que Mínguez y Pascual Chenel, los mencionados autores consideran las imágenes un eficaz instrumento de poder y de propaganda política, por lo que sus textos constituyen un punto de partida esencial para el desarrollo de la presente tesis. Los investigadores coinciden en que los últimos cuarenta años del siglo XVII estuvieron marcados por unas circunstancias histórico-políticas especiales que tuvieron una influencia determinante en la evolución del retrato regio, creándose, como consecuencia, nuevas e interesantes tipologías de representación. Resaltan, además, el importante papel que tuvieron en estas innovaciones los aportes de los pintores de cámara —el cargo más elevado que podía alcanzar un pintor en la corte—, Juan Bautista Martínez del Mazo, Sebastián de Herrera Barnuevo, Juan Carreño de Miranda, Claudio Coello y Luca Giordano.

Tradicionalmente estos años han sido vistos como un período de decadencia en el terreno cultural. Hermoso Cuesta (1999) entiende que esta afirmación se debe a la falta de estudios artísticos y a los habituales tópicos del declive del imperio español y la crisis económica. En efecto, el clásico libro de Morán Turina y Checa Cremades, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas* (1985), no desarrolla ningún apartado sobre el reinado de Carlos II. Los últimos capítulos tratan sobre las colecciones de Felipe IV y la nobleza durante la primera mitad del siglo XVII y en ellos se dedican solamente unos pocos párrafos al reinado del último Austria.

Recientemente, y alejándose de aquellas visiones negativas, numerosos historiadores del arte han puesto de manifiesto que estos años fueron, en realidad, sumamente ricos en renovación cultural. Con este espíritu se celebraron, en 2012, las Jornadas de Arte e Iconografía: *Carlos II y el arte de su tiempo*, que dieron lugar a una publicación coordinada por Rodríguez G. de Ceballos y Rodríguez Rebollo (2013). En esa ocasión, se convocó a especialistas cuyas ponencias abordaron diversas áreas, como la arquitectura, la retratística en pintura y escultura, las fiestas cortesanas, la moda, la pintura mural y el grabado, lo cual puso de relieve la riqueza y complejidad de las artes en las últimas décadas del siglo XVII.

Entre las temáticas abordadas en tiempos recientes se encuentran diversas publicaciones sobre el gusto y el coleccionismo durante el reinado de Carlos II, así como sobre el papel que desempeñaron los nobles y los diplomáticos en el desarrollo del arte. Uno de los artículos más relevantes es el de Aterido Fernández (2009), quien analiza la actividad de los pintores de la corte y destaca el sostenimiento del nivel artístico durante el reinado de Carlos II, así como la continuidad —aunque en menor escala que bajo Felipe IV— de las prácticas de mecenazgo y coleccionismo real. El autor subraya además la conciencia del monarca respecto al valor simbólico del patrimonio artístico, evidenciada en su testamento, donde vinculó todas las obras a la corona y a sus sucesores, prohibiendo expresamente su venta o dispersión. De hecho, afirma que los inventarios realizados durante su reinado y a su fallecimiento son los documentos conservados más completos sobre el acervo artístico de los Habsburgo. Debemos mencionar también el apartado “Colección de Carlos II” en la Enciclopedia del Museo del Prado, redactado también por Aterido Fernández (2007). La misma es un proyecto editorial y de investigación de la Fundación Amigos del Museo Nacional del Prado que reúne información valiosa sobre la historia y las colecciones de la institución, siendo una herramienta fundamental para su estudio y conocimiento. En dicha entrada, el investigador señala algunas ideas esenciales sobre la práctica coleccionista de Carlos II: sus adquisiciones e incorporaciones de pinturas y esculturas, su gusto artístico y su significativa contribución con obras de Luca Giordano, entre otras.

La vinculación entre Carlos II y las artes ha quedado especialmente evidenciada en las investigaciones sobre las intervenciones realizadas durante su reinado en el edificio insignia de los Austrias: el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La literatura al respecto es extensa, sin embargo, son limitadas las publicaciones que se han centrado en la figura del rey, tal y como lo hacen los trabajos de Sancho y Leiva (2003), Checa Cremades (2004) y Fernández-González (2021). Estos autores coinciden en que las dos grandes aportaciones de Carlos II en el engrandecimiento del monumento fueron el retablo de la Adoración de la Sagrada Forma de Claudio Coello y los frescos de Luca Giordano en las bóvedas de la iglesia y la escalera del monasterio. Desde esta perspectiva, la nueva historiografía busca destacar el protagonismo que tuvo el monarca en estas intervenciones, gracias a las cuales “...El Escorial adquirió el máximo esplendor de su historia y se convirtió, definitivamente, en el monumento por excelencia de la Casa de Austria.” (Checa Cremades, 2004, p. 86). Por otro lado, además de ocuparse de El Escorial, el artículo de Sancho y Leiva (2003) ahonda en los usos que cumplieron los otros Sitios Reales (el Alcázar de Madrid, el Buen Retiro, el Pardo, Valsain y Aranjuez) durante el reinado de Carlos II y las diversas obras de remodelación se llevaron a cabo, en las que Giordano cumplió un papel esencial.

Consideramos relevante observar que la corriente revisionista que ha impulsado nuevos estudios sobre el último tercio del siglo XVII también está teniendo eco en los espacios expositivos. Un ejemplo de ello es la exposición *Imago Regis. Arte y retrato en documentos pintados del Archivo de la Nobleza*, inaugurada en 2024 en el Archivo Histórico de la Nobleza en Toledo. Comisariada por Pascual Chenel, la muestra —cuyo catálogo se encuentra en proceso de publicación— incluye varias imágenes vinculadas a la decoración de títulos nobiliarios durante el reinado de Carlos II. En el Museo del Prado encontramos nuevamente la insistencia por resaltar el nivel de calidad artística experimentado hacia el final del siglo XVII en la recientemente reestructurada sala número 19, “Pintura española y europea en torno a 1700. El arte de corte en Madrid, entre Austrias y Borbones”. Allí se exhibe una serie de retratos de Carlos II y de Felipe V, el primer monarca Borbón, y otras obras realizadas durante sendos reinados. El objetivo es mostrar las continuidades y diferencias estilísticas e iconográficas en las representaciones del poder entre dichos gobiernos, además de dar a conocer sus períodos históricos. El texto informativo de la sala hace hincapié en el gran esplendor artístico que se vivió con el reinado de Carlos II en la corte española, gracias a los maestros de la escuela local, a los foráneos (como Luca Giordano) y a las fiestas por los casamientos del soberano con sus dos esposas.

En la Galería de las Colecciones Reales, inaugurada en Madrid en 2023, también encontramos muestras de la actualización del discurso museográfico sobre estas décadas. Resaltamos varios aspectos sobre el texto curatorial de la sala dedicada al reinado de Carlos II. Por un lado, en ningún momento se menciona al rey como “el Hechizado”, ni se hace referencia a la consanguineidad o a sus enfermedades. Por otro, se subraya que, aunque su gobierno estuvo marcado por presiones externas e internas, logró preservar la unidad de los territorios de la monarquía hispánica e implementar medidas políticas y legislativas que favorecieron una significativa recuperación económica. Asimismo, se pone en valor su labor en pro de las artes: el incremento del legado artístico heredado, el florecimiento de la escuela madrileña, el impulso a la decoración de los Reales Sitios y la llegada de Luca Giordano.

En lo que respecta al estudio de las imágenes carolinas en Argentina, hasta el momento ningún historiador del arte se ha interesado específicamente por la figura del monarca. Allí hemos localizado tres retratos pintados del rey: uno en el Museo Nacional de Bellas Artes, otro en el Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco” y otro en el Museo Nacional de Arte Decorativo. Adquiridos por dichas instituciones en circunstancias distintas, estos óleos del siglo XVII no han recibido hasta ahora suficiente atención por parte de los investigadores, ni han sido estudiados de manera conjunta, lo que podría explicarse por el escaso interés historiográfico en torno al reinado de Carlos II. Frente a esta situación, en 2023 redactamos el comentario explicativo que acompaña la fotografía del retrato regio en el sitio web del Museo Nacional de Bellas Artes, ya que, a diferencia de otras obras digitalizadas, esta pintura no contaba con una ficha catalográfica (Cothros, 2023). Asimismo, presentamos la comunicación “Retratos del rey Carlos II en colecciones argentinas” en el *VI Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano, Continuidades y Rupturas*, celebrado en Granada en febrero de 2024, cuya publicación está prevista próximamente (Cothros, en prensa). Allí expusimos los avances de nuestro estudio en el marco de los proyectos de investigación “Género y géneros pictóricos. Un estudio de la pintura europea en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes (siglos XV al XVIII)”, dirigido por la Dra. Marta Penhos y codirigido por la Dra. Agustina Rodríguez Romero, e “Identidades culturales y políticas institucionales en torno al arte europeo. Un estudio del patrimonio artístico en las colecciones públicas de Buenos Aires (siglos XIV al XVIII)”, dirigido por la Dra. Carla Guillermina García y codirigido por la Dra. Lucila Iglesias, ambos financiados por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires. Con el objetivo de dar a conocer y revalorizar su importancia patrimonial, este trabajo constituye el primer estudio conjunto de estas obras, centrado tanto en su análisis como en las circunstancias de su adquisición por parte de los museos.

Con el transcurrir de los años, se ha comenzado a prestar atención también a las representaciones visuales de su madre, la reina Mariana de Austria, y de sus dos esposas, María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo. Destacamos las investigaciones desarrolladas por Zapata Fernández de la Hoz (1990, 1997-1998, 2000, 2016) sobre las entradas de las reinas; las de Llorente (2006, 2008), centradas en la imagen de la regente; y las de Martínez Leiva (2013, 2018, 2019, 2022), especialista en Mariana de Neoburgo. En cuanto a María Luisa de Orleans, se destacan los trabajos de Borgononi (2019) y Mínguez (2024). Todos estos estudios han aportado una nueva mirada tanto sobre estas figuras femeninas como sobre la imagen del propio Carlos II.

El nuevo interés artístico por esta época ha generado también estudios sobre las fiestas organizadas a lo largo del reinado de Carlos II, que se han adentrado en múltiples aspectos. La historia del arte ha hallado en la fiesta barroca un campo de investigación sumamente fértil e interesante pues en ella actúan aspectos sociopolíticos e históricos y diferentes lenguajes (escenografía, vestuario, arquitectura, escultura, música, textiles, danza, pintura, literatura y teatro, entre otros). En su artículo, Mínguez (2019) sostiene que el reinado de Carlos II coincidió con el momento de mayor esplendor y lujo de los fastos barrocos en España y en todos los territorios del imperio, creándose complejos programas iconográficos, fastuosas decoraciones y los mejores artificios, maquinarias y ediciones de *Relaciones de Sucesos* impresas. Estas ideas se recogen asimismo en el libro *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes* (2007), editado por Farré Vidal con las intervenciones que se realizaron durante el congreso que con el mismo título se celebró en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey en 2006. Otras publicaciones que abordan la magnificencia de las celebraciones carolinas son las de Sanz Ayán (2009), Morales Folguera (2015), Nicolás Martínez (2021) y Zaparaín Yáñez y Escorial Esgueva (2022), quienes parten de la idea de la fiesta como práctica del poder e instrumento de propaganda política legitimadora. Por su parte, Zapata Fernández de la Hoz (1999) y Mínguez (2016a, 2016b) han explorado elementos como los catafalcos y los programas iconográficos presentes en las exequias organizadas en todos los territorios de la corona española a la muerte de Carlos II.

El análisis de la retratística de las últimas décadas del siglo XVII español se ha visto enriquecido por los aportes de la historia de la moda. La indumentaria, entendida como un símbolo externo de poder y estatus social, ha pasado a ocupar un lugar central en la interpretación de las representaciones regias. Por ello, su estudio se entrelaza de manera inevitable con el de los retratos, revelando cómo la vestimenta participa activamente en la construcción visual de la autoridad. Destacamos, en primer lugar, la tesis doctoral de Descalzo

(2004), *El retrato y la moda en España (1661-1746)*, en la que sigue un análisis que comprende el diálogo entre la historia del traje y la pintura, comenzando por el reinado de Carlos II. Asimismo, resaltamos las publicaciones de Descalzo (2013), Colomer y Descalzo (2014), Thépaut-Cabasset (2014) y Giorgi (2016), entre otras.

Entre los estudios dedicados a las piezas de pequeño formato producidas durante el reinado de Carlos II, merece destacarse el artículo de la profesora Simal López (2017), centrado íntegramente en el género de los retráticos o retratos de faltriquera, donde analiza los ejemplares de Carlos II y Mariana de Neoburgo conservados en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. En la misma línea, resulta fundamental la publicación de Sánchez del Peral y López (2001), “Jan van Kessel II y la ‘Joya Grande’ de Mariana de Neoburgo: consideraciones sobre el retrato portátil en la época de Carlos II”. Información valiosa y descripciones sobre este tipo de objetos pueden encontrarse también en los catálogos de colecciones que conservan retratos en miniatura del reinado del último Austria, como el Rosenbach Museum (Stratton, 1988), el Museo Lázaro Galdiano (Espinosa Martín, 1999) y la colección Abelló en Madrid (Garín Llombart y Ros de Barbero, 2014). Señalamos, además, los trabajos ya mencionados de Pascual Chenel (2018a) y de Martínez Leiva (2013, 2019, 2022), que, si bien no abordan específicamente el retrato de pequeño formato, incluyen y analizan algunos ejemplos representativos de las últimas décadas del siglo XVII español.

Finalmente, en lo que respecta al estudio de la numismática carolina, nos han llegado diversas piezas, que también reflejan las distintas etapas de la construcción simbólica y visual del monarca a lo largo de su reinado. Sin embargo, se trata de una temática que ha despertado escaso interés en el ámbito de la historia del arte. En España, se encuentra información sobre estas piezas en los catálogos dirigidos por Ruiz Trapero (2003) y Cano Cuesta (2005). Más recientemente, Pascual Chenel (2024a) ha realizado una valiosa publicación centrada en este campo, que amplía significativamente la perspectiva sobre la representación del poder en la numismática del período.

1.3. Objetivos

Al repasar el estado de la cuestión, se comprueba que, por un lado, en el campo de la historia del arte, los estudios acerca de la figura de Carlos II y su reinado son relativamente recientes, resultado de la desvalorización histórica que ha sufrido. Por otro lado, entre las expresiones visuales de este período, los retratos de pequeño formato, en sus diversos soportes y técnicas, constituyen un corpus singular y aún poco explorado. A pesar de la importancia que tuvieron en su época, el estudio de estos objetos ha sido fragmentario y limitado. Se los ha

abordado mayormente desde perspectivas específicas, centradas en un tipo de pieza, lo que ha impedido examinar las conexiones entre ellas y su papel dentro de las estrategias visuales de la monarquía hispánica. Asimismo, consideramos que las piezas numismáticas no han sido suficientemente integradas ni valoradas dentro del marco analítico de los estudios de historia del arte.

Hasta la fecha, no se ha desarrollado un estudio que aborde de forma sistemática y específica la representación regia en formato reducido, en diferentes soportes y técnicas, durante el reinado de Carlos II. En consecuencia, la presente tesis se propone como objetivo principal llenar ese vacío, mediante un análisis integral que, en la medida de lo posible, compile, agrupe y permita comprender estas imágenes en toda su complejidad formal, simbólica y contextual. De este modo, se buscará superar los enfoques fragmentarios que han predominado hasta el momento.

Asimismo, a través de esta investigación también pretendemos examinar las estrategias visuales utilizadas en los retratos de pequeño formato para construir y difundir la imagen de Carlos II, así como —cuando sea pertinente— de Mariana de Austria, María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo. En este marco, el análisis procurará identificar los recursos iconográficos, retóricos y formales empleados en dichos retratos para articular un discurso político y simbólico acorde con el contexto de la monarquía española en el último tercio del siglo XVII.

Por otra parte, esta tesis está guiada por una serie de objetivos específicos con el fin de llegar a una mayor profundización en el estudio de nuestro tema de investigación. En primer lugar, se buscará contextualizar históricamente la imagen del monarca en el marco político, social y cultural del último tercio del siglo XVII, con el fin de comprender las condiciones en las que se construyó y difundió su representación oficial. En esta línea, también se intentará rastrear e identificar los principales tipos iconográficos creados en la corte para efigiar a Carlos II, tanto en la pintura de mayor escala como en otros soportes y técnicas artísticas. Para ello, se realizará una revisión crítica y actualizada de la bibliografía existente, incorporando estudios nacionales e internacionales relevantes para el desarrollo de nuestro trabajo.

Como se ha señalado, uno de los ejes centrales del estudio consiste en compilar, seleccionar y analizar un conjunto representativo de retratos en pequeño formato del monarca y de otros miembros de la familia real. Con el objetivo de ampliar y enriquecer el repertorio visual sobre Carlos II, consideramos necesario tener en cuenta distintas tipologías de objetos —retratos en miniatura, monedas, medallas, pinturas y otras piezas—, buscando ex profeso incorporar imágenes inéditas o escasamente estudiadas. A partir de este corpus, se tratará de

examinar los vínculos visuales y simbólicos entre estos retratos y los tipos iconográficos oficiales que representaban al monarca en soportes de mayor escala, con el fin de detectar continuidades, variaciones o adaptaciones según el formato y el contexto de uso.

Se procurará, además, identificar similitudes, diferencias y características propias del retrato en pequeño formato ejecutado en diversos soportes y técnicas. Asimismo, nos interesa ahondar en los usos, funciones y espacios de circulación y visibilidad que estos objetos tuvieron en su contexto histórico, particularmente en relación con las dinámicas cortesanas y las estrategias de construcción y proyección del poder monárquico. Con el fin de complementar nuestra investigación, se plantea localizar y analizar fuentes documentales que aporten información sobre estas piezas.

Finalmente, este trabajo se propone contribuir a la revalorización de los retratos de pequeño formato dentro de la cultura visual de la monarquía española durante el último tercio del siglo XVII, destacando su relevancia y potencial analítico en la historia del arte. Asimismo, busca fomentar nuevas líneas de investigación sobre la representación regia en este período.

1.4. Metodología y estructura de la tesis

La presente investigación propone un análisis sistemático e integral de la representación regia en pequeño formato durante el reinado de Carlos II. Para ello ha sido imprescindible empezar por conformar un corpus de estudio compuesto por un conjunto heterogéneo de imágenes que incluye pequeños retratos al óleo, miniaturas sobre esmalte, joyas, medallas, monedas, pinturas, dibujos, relieves, grabados y abanicos, entre otros soportes. Se ha procurado reunir una muestra lo más amplia posible de piezas significativas, capaces de reflejar la diversidad de formas, materiales y contextos en los que se representó la imagen regia. Asimismo, teniendo en cuenta la vasta extensión geográfica de los territorios bajo dominio de la monarquía española, se incluyen piezas realizadas en distintas regiones. Cabe señalar que, aunque algunas de estas imágenes no son completamente inéditas, muchas han recibido escasa atención por parte de la historiografía del arte.

Para desarrollar nuestra investigación, hemos adoptado un enfoque metodológico interdisciplinar, integrando herramientas analíticas provenientes de la historia del arte, la iconografía, la historia política, la historia de la moda, la numismática, la joyería y los estudios culturales. Esta perspectiva múltiple facilita el análisis formal y técnico de las imágenes, a la vez que promueve una comprensión más amplia, orientada a desentrañar el sentido profundo de las representaciones y a ahondar en los usos, funciones, significados y formas de circulación que estas adquirieron. Asimismo, este enfoque contribuye a situar las imágenes en la coyuntura

histórico-política que les dio origen, con el fin de comprender los motivos que impulsaron su creación.

Junto a nuestro análisis, hemos llevado a cabo una revisión bibliográfica exhaustiva que incluye estudios de autores nacionales e internacionales. Con el propósito de incorporar una perspectiva lo más amplia y diversa posible, se recurrió al uso de traductores en línea al consultar publicaciones en idiomas que no dominamos —más allá del español, inglés, francés e italiano—, y, siempre que fue posible, se corroboró la información con hablantes nativos de dichas lenguas para garantizar una interpretación precisa de los contenidos. Del mismo modo, se emplearon traductores especializados para la interpretación de inscripciones en latín, especialmente frecuentes en las piezas numismáticas, procurando siempre una traducción fiel al contexto histórico.

Asimismo, tal como se expuso en los objetivos de esta investigación, se procedió a localizar y consultar fuentes primarias como inventarios, tratados de arte, crónicas y otros documentos de archivo, con el fin de complementar el análisis visual de las piezas, aunque esta no es una tesis eminentemente documental. Cabe señalar que resulta difícil hallar fuentes que aporten información detallada sobre este tipo de objetos, ya que, por ejemplo, en los inventarios de bienes suelen describirse de forma sucinta, haciendo mayor hincapié en su dimensión como joyas que en su carácter retratístico.

La revisión bibliográfica nos ha permitido también identificar y contextualizar las obras que han sido documentadas hasta el momento por la historiografía. A esto se suma el trabajo directo con los objetos: muchos pudieron ser observados en persona y, en los casos en que esto no fue posible, se gestionó el acceso a imágenes en alta resolución a través de museos y colecciones particulares, con el fin de garantizar la calidad del análisis visual. Asimismo, las visitas a museos contribuyeron al examen directo de las piezas y al fortalecimiento de nuestro conocimiento especializado, complementando la información obtenida a través de la literatura académica.

Realizar una investigación centrada en este tipo de objetos plantea múltiples desafíos metodológicos y prácticos que han condicionado el desarrollo de esta tesis. En primer lugar, a diferencia de otros géneros artísticos, las miniaturas y retratos pintados de reducido tamaño son menos numerosos, rara vez están firmados y se encuentran dispersos en museos, colecciones públicas y, especialmente, en colecciones privadas. Estas últimas presentan una dificultad particular debido a su escasa accesibilidad y, en muchos casos, a la falta de digitalización de sus fondos. Asimismo, los retratísticos y las miniaturas no han llegado a nosotros en las condiciones originales en que fueron concebidas. Frecuentemente se han separado de sus

marcos originales —a menudo pensados como joyas portátiles— o han sido enmarcados posteriormente, lo que dificulta la reconstrucción de su función original y su integración dentro de un contexto más amplio de circulación y uso. Además, al intentar localizar fuentes históricas, comprobamos que suelen ofrecer descripciones someras o ambiguas, lo que limita la posibilidad de identificar con precisión este tipo de piezas.

En el caso particular de las monedas y medallas, si bien se conservan en mayor número, presentan otros problemas específicos. Debido a su uso funcional, muchas nos han llegado en mal estado, con superficies erosionadas o directamente perdidas al haber sido fundidas. Por esta razón, al realizar la selección de piezas para el análisis, se optó por aquellas que han sobrevivido en condiciones aceptables y permiten una lectura visual adecuada.

Otro reto importante radica en la propia naturaleza de los objetos estudiados. Sus dimensiones reducidas a veces dificultan el análisis detallado, ya que el espacio compositivo limitado restringe la cantidad de información visual disponible. En obras de mayor formato, los investigadores suelen apoyarse en elementos como la vestimenta, los accesorios, el fondo o los atributos iconográficos para establecer dataciones y atribuciones. En las representaciones en miniatura, en cambio, estos recursos se ven reducidos, lo que puede complicar la elaboración de conclusiones firmes y precisas. No obstante, a pesar de estas limitaciones, consideramos que nuestro trabajo ha logrado avanzar en el conocimiento y valoración de estos objetos.

La tesis se ha estructurado de manera clara con el objetivo de ordenar coherentemente el desarrollo de la investigación y guiar al lector. En primer lugar, se incluye un bloque introductorio, imprescindible para contextualizar el objeto de estudio y establecer las bases teóricas y metodológicas que sustentan el análisis posterior. Este apartado abarca la presentación y justificación del tema, dos estados de la cuestión —uno centrado en los estudios generales sobre el reinado de Carlos II y otro desde la perspectiva de la historia del arte—, los objetivos generales y específicos y la metodología de investigación empleada.

La segunda parte de la tesis corresponde al bloque central de la investigación, compuesto por seis capítulos en los que se analizan en profundidad los objetos seleccionados. Cada capítulo incluye imágenes y detalles técnicos de las piezas comentadas (autor, título, año de creación, técnica, medidas y ubicación).

El primer capítulo expone las nociones fundamentales necesarias para comprender el desarrollo del retrato en el contexto español de la Edad Moderna: su origen y evolución, su estrecha vinculación con las estructuras de poder, así como los usos, funciones, formas de exhibición y modos de recepción que definieron a este género. El análisis se apoya en una bibliografía extensa y diversa, que recoge las aportaciones de destacados historiadores del arte

cuyas investigaciones han problematizado y enriquecido el estudio del retrato, ampliando los marcos tradicionales de interpretación.

En el capítulo II se analiza, de forma cronológica, la evolución de las representaciones de Carlos II durante su reinado, desde su infancia hasta su adultez. Mediante el estudio de pinturas, dibujos, esculturas y grabados, se identifican rasgos y tendencias, así como la aparición de esquemas y tipologías innovadoras empleadas por los pintores de cámara y otros artistas contemporáneos. El capítulo concluye con la propuesta de un nuevo tipo iconográfico: el retrato alegórico de Carlos II vestido con armadura y manto de armiño. Además, se incluyen algunas obras poco estudiadas de los Países Bajos españoles, con el fin de ofrecer una visión más completa de la imagen del monarca.

Los capítulos siguientes están organizados en función de las distintas técnicas y soportes de los retratos de dimensiones reducidas y se presentan, en la medida de lo posible, siguiendo un orden cronológico que no siempre resulta sencillo de establecer.

El tercer apartado estudia un conjunto variado de retratos de pequeño formato pintados de Carlos II y de sus esposas. Con el fin de contextualizar nuestro análisis, se incluye una introducción teórica e histórica sobre este género, abordando su origen, características, usos y su vínculo con la corte y la política en la Edad Moderna y en la España de los siglos XVI y XVII, además de la evolución de su estudio en la historia del arte.

El siguiente capítulo se detiene en el recurso barroco del cuadro dentro del cuadro, tomando como punto de partida la clásica publicación de Julián Gállego (1984). Se trata de un apartado que creemos obligado ya que, a partir del análisis de diversas imágenes creadas durante el reinado de Carlos II, se busca ilustrar los usos, funciones y significados simbólicos de los retratos —de pequeño, mediano y gran formato— que ya han sido estudiados en los capítulos anteriores, profundizando así en su papel dentro de la cultura visual de la época.

Los dos últimos capítulos se centran en el estudio de un variado conjunto de monedas y medallas, realizadas durante el reinado de Carlos II en distintos territorios de la monarquía hispánica. Como introducción al análisis, se presentan algunos conceptos fundamentales para comprender, interpretar y valorar adecuadamente estas piezas numismáticas, acompañados de un breve estado de la cuestión.

Finalmente, en el apartado de conclusiones se exponen los principales resultados del trabajo, valorando en qué medida se han alcanzado los objetivos propuestos. Asimismo, se reflexiona sobre las dificultades encontradas a lo largo del proceso de investigación y sobre los nuevos interrogantes surgidos en el transcurso del estudio. Cabe destacar que, además de estar redactadas en español, las conclusiones se presentan también en inglés, cumpliendo así uno de

los requisitos exigidos para la solicitud de la “Mención Internacional” en el título de Doctor por la Universidad de Salamanca. Por último, se presenta la bibliografía consultada y el índice de imágenes, con sus respectivos datos y páginas de aparición.

8. CONCLUSIONES

Al finalizar esta investigación, consideramos que hemos logrado cumplir con nuestro objetivo principal, esto es, desarrollar un estudio que, por primera vez, compila, agrupa y analiza una amplia variedad de retratos de pequeño formato de Carlos II y de otros miembros de la familia real, estableciendo un diálogo enriquecedor entre estos objetos. En este sentido, uno de los aportes centrales de nuestro trabajo ha sido reunir y estudiar un conjunto heterogéneo de 165 obras —ejecutadas con distintas técnicas y soportes, y procedentes de contextos geográficos diversos— que forman parte de la cultura visual del periodo. El corpus incluye 85 ejemplares de mayor escala (pinturas, frescos, dibujos y grabados), 28 retratos pintados de pequeño formato —entre los cuales se han incorporado también piezas recientemente subastadas—, 19 obras que ilustran la tipología del cuadro dentro del cuadro, 16 monedas y 17 medallas. Además, con el fin de ofrecer un repertorio lo más actualizado y representativo posible, hemos procurado incorporar imágenes inéditas o poco exploradas hasta el momento. También se tuvieron en cuenta objetos rara vez abordados en los estudios tradicionales de historia del arte sobre este período, como una pareja de portapaces, un altar de campo, un dibujo preparatorio para un abanico y un abanico.

En este punto, y teniendo en cuenta las dificultades que plantea la localización y el estudio de este tipo de objetos, resulta especialmente relevante destacar que hayamos logrado reunir un corpus relativamente amplio y significativo de retratos de pequeño formato del reinado de Carlos II. Los retratos y las miniaturas presentan retos derivados de su escasez, dispersión en colecciones de difícil acceso y la pérdida de sus marcos originales, además de contar con descripciones imprecisas en documentos históricos. A estas dificultades se suman las limitaciones propias del formato: en comparación con obras de mayor escala, estos retratos ofrecen menos elementos visuales —como el fondo, la indumentaria o ciertos atributos iconográficos— que permitan establecer dataciones o atribuciones precisas. Aunque más abundantes, las medallas y, en particular, las monedas suelen estar deterioradas. Asimismo, las dimensiones reducidas de todos estos objetos pueden limitar un análisis visual detallado. No obstante, a pesar de estos obstáculos, hemos podido llevar adelante esta investigación con éxito.

Es fundamental destacar la importancia que tuvo para nuestro estudio el privilegio de acceder, en calidad de investigadores, a las cuatro miniaturas en esmalte que representan a Carlos II y a María Luisa de Orleans, conservadas en el Departamento de Artes Gráficas del Museo del Louvre. Pudimos analizarlas de cerca, fuera del contexto expositivo, en condiciones que posibilitaron un examen detallado. Esta experiencia nos ofreció un contacto directo con las

obras y nos permitió apreciar, de forma mucho más rica que a través de fotografías, aspectos como la riqueza cromática, las suaves pinceladas, el extraordinario nivel de detalle, el brillo y la delicadeza que distinguen a esta técnica. La visita incluyó, además, el acceso a los archivos y documentos vinculados a las piezas, así como la oportunidad de observar de primera mano los procedimientos y cuidados empleados en la conservación de objetos tan pequeños y frágiles.

Durante el desarrollo de nuestra tesis también surgieron dificultades relacionadas con la obtención de información e imágenes de algunas obras. En algunos casos, solo fue posible acceder a reproducciones de baja calidad; en otros, las fichas catalográficas de museos y colecciones resultaron incompletas o incluso contenían errores. Esta situación, sin embargo, nos brindó la oportunidad de realizar un aporte adicional: contrastamos críticamente la información disponible y, cuando fue posible, corregimos datos sobre atribuciones, dataciones o procedencias. Esta labor, aunque exigente, resultó especialmente valiosa y evidencia el escaso grado de estudio —o el limitado interés— que han recibido tanto este período como las tipologías de objetos analizadas. A lo largo de la tesis, hemos señalado estas contribuciones mediante rectificaciones puntuales en los comentarios de diversas obras. Ejemplos significativos de este trabajo pueden verse en los análisis de las miniaturas conservadas en el Museo del Louvre (de las cuales solamente una contaba con expediente en el archivo de la institución); el retrato de Carlos II del Rosenbach Museum & Library; los retratos en miniatura del rey y María Luisa de Orleans subastados por Sant’Agostino Casa D’Aste en Turín; el óleo sobre cobre conservado en Stourhead House; y las medallas de Carlos II y Mariana de Austria del Museo Arqueológico Nacional y del Museo Nacional del Prado, entre otros.

Para comprender en profundidad las estrategias visuales de representación y difusión del poder monárquico durante el reinado de Carlos II, fue fundamental adoptar una perspectiva metodológica que articulase no solo diversos tipos de representaciones, sino también diferentes disciplinas. De esta manera, por ejemplo, la historia del arte y la iconografía nos permitieron identificar, clasificar y analizar los diferentes tipos iconográficos del rey; la historia política aportó el contexto necesario para entender el sentido propagandístico de las imágenes; y los estudios sobre moda y joyería fueron clave para interpretar los símbolos de prestigio y estatus presentes en los accesorios y la indumentaria regia. En este último caso, los retratos y las miniaturas comparten vínculos tanto con la pintura como con la orfebrería, ya que con frecuencia eran engarzados en joyas y utilizados como aderezos. Por su parte, la numismática brindó herramientas específicas para analizar la imagen del rey en monedas y medallas.

Esta tarea nos ha permitido, además, alcanzar otro de los objetivos específicos que nos habíamos propuesto: la renovación y el enriquecimiento de la bibliografía existente. Con este fin, hemos consultado e incorporado estudios tanto españoles como internacionales, algunos de los cuales han sido traducidos y explicados para poner sus aportaciones al alcance de los lectores. Entre las publicaciones más destacadas en inglés se encuentran los trabajos de Scarisbrick (2011) sobre joyería con retratos en miniatura, Stratton (1988), centrado en los retratos españoles y el estudio de De Jonckheere y De Jonckheere (2016) sobre la pintura de van Kessel I analizada en el capítulo cinco. En alemán, hemos incluido el texto de Koos (2016) sobre retratos portátiles y la tesis doctoral de Hausteiner (2017) dedicada al artista Jan Frans van Douven. En lengua francesa, se destacan los estudios de Bingen (1952) sobre la familia de medallistas Roettiers; Bordier (1862), Clouzot (1924, 1928) y Schidlof (1964) sobre las miniaturas sobre esmalte francesas; van Loon (1732), fuente histórica fundamental para el estudio de las medallas flamencas; así como los trabajos de de Witte (1809, 1897) y Hoc (1924, 1928) sobre la acuñación de monedas en los Países Bajos españoles durante el reinado del último Austria. En neerlandés, hemos consultado la publicación de Devliegher (1987) sobre la Sala del Concejo del *Brugse Vrije* (la Libertad de Brujas) y los estudios de Van Keymeulen (1978, 1979) sobre los ducados de oro y plata acuñados bajo Carlos II en los Países Bajos meridionales. Por último, en italiano, cabe mencionar el trabajo de Rauso (2010) sobre las monedas napolitanas emitidas durante el reinado de Carlos II.

A lo largo del desarrollo del trabajo, fue posible identificar y distinguir las principales tipologías iconográficas mediante las cuales se representó la figura regia, lo que nos permitió comprender con mayor profundidad los mecanismos de construcción simbólica del poder monárquico. Como hemos señalado en la tesis, durante los años del reinado de Carlos II, si bien se mantuvo el estilo sobrio y contenido propio de la representación de la monarquía de los Austrias, la imagen del soberano comenzó a evolucionar, dando lugar al desarrollo de tipologías novedosas e ingeniosas. Entre los principales recursos iconográficos, retóricos y formales que hemos identificado, cabe mencionar los siguientes: la incorporación de símbolos y alegorías, así como de atributos del poder real como la corona, el cetro y los escudos de armas; la presencia de elementos asociados al poder imperial, como la toga; y la inclusión del león y el águila, animales con fuerte carga simbólica para la dinastía de los Austrias. También destaca la representación minuciosa de ropas y adornos y el uso del collar de la Orden del Toisón de Oro y de vestimentas de carácter marcadamente español, aunque en algunos casos se introduce la corbata francesa o el manto de armiño. Asimismo, se observa una estrecha vinculación entre monarquía y religión, ya sea mediante los “retratos a lo divino” o representaciones del rey en

actitud piadosa. Otros recursos relevantes son el uso del retrato ecuestre, los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria, la representación en el emblemático espacio del Salón de los Espejos, la idealización de los rasgos físicos, la caracterización heroica del rey ataviado con armadura y portando espada, la alusión a la continuidad dinástica a través de retratos de antepasados y, finalmente, la inclusión del retrato del monarca dentro de composiciones más amplias.

Otro de los aportes relevantes de esta investigación es la propuesta de un tipo iconográfico, hasta ahora no diferenciado, dentro del repertorio de imágenes de Carlos II. Durante la revisión del estado de la cuestión, observamos que una serie de retratos del monarca —principalmente en pinturas y grabados procedentes de los territorios españoles en los Países Bajos del Sur— no se ajustaban con claridad a las tipologías previamente establecidas por los especialistas. Esta constatación nos llevó a plantear la existencia de una modalidad iconográfica específica, suficientemente consistente como para ser considerada una categoría autónoma. En estas imágenes, Carlos II es representado como adulto, de cuerpo entero o medio cuerpo, vestido con armadura y un imponente manto de armiño. A ello se suma, con frecuencia, la presencia de elementos alegóricos y una pose grandilocuente que refuerzan la imagen de autoridad, elegancia y majestuosidad del monarca. Aunque estas obras no formaban parte del corpus principal de análisis de este estudio, su incorporación como material complementario nos permitió enriquecer el conocimiento existente y, al mismo tiempo, subrayar la necesidad de ampliar el repertorio visual considerado para el estudio de la representación del último de los Austrias.

Tras identificar y analizar los principales tipos iconográficos oficiales, abordamos el estudio de los retratos de pequeño formato, intentando reconocer, entre otros aspectos, similitudes y diferencias entre la representación regia en imágenes de mediano y gran formato y en aquellas de dimensiones reducidas. El análisis comparativo reveló la fuerte influencia que la pintura cortesana tuvo en los retratos en miniatura y en la forma de representar a Carlos II y las reinas. No obstante, las piezas numismáticas merecen una atención particular. Aunque en algunos casos se observa una inspiración directa en la pintura oficial, las monedas y medallas recurren a un lenguaje distinto, de carácter más alegórico y profundamente influenciado por el mundo clásico. Elementos como el rostro de perfil, los símbolos y alegorías, las inscripciones en latín y ciertas composiciones con influencia grecorromana —tanto en la indumentaria como en la actitud del personaje— confieren a estas representaciones una estética diferenciada, que no sigue plenamente los prototipos del retrato cortesano. Como hemos desarrollado a lo largo de la tesis, las medallas y monedas emitidas durante el siglo XVII se inscriben en una tradición

iconográfica que, desde el Renacimiento, recupera y reinterpreta modelos del mundo grecolatino. En tanto objetos fáciles de reproducir y de amplia circulación, debían condensar con claridad un mensaje político eficaz: representar al rey tanto como figura de poder como heredero legítimo de una autoridad atemporal, divina y universal. Por ello, la iconografía numismática tiende a la abstracción simbólica, construyendo una imagen idealizada del monarca a través de elementos visuales y textuales (como leyendas en latín, títulos imperiales y fórmulas de exaltación). Esta combinación de imagen y palabra conforma un discurso icónico-textual de gran eficacia comunicativa, en el que cada cara de la pieza articula una parte del mensaje, exhibiéndose en el anverso la efigie del soberano y, en el reverso, elementos alegóricos, heráldicos o históricos que complementan la narrativa.

Nuestro análisis ha mostrado que cada tipo de objeto —con sus propias técnicas artísticas, lenguajes y recursos plásticos, así como con sus características y limitaciones— logra representar al rey de distintas maneras, aunque con un objetivo común: transmitir un mensaje de autoridad y poder. Consideramos que este aspecto se hizo especialmente visible en la tipología de los retratos dobles de Carlos II niño y Mariana de Austria realizados durante la regencia. En ellos, distintas manifestaciones artísticas —como la pintura, el grabado, la medallística y la moneda italiana—, aunque ejecutadas con lenguajes plásticos, técnicas y soportes diversos, consiguen comunicar de manera coherente y eficaz un mismo mensaje político, esto es, la afirmación de la autoridad compartida. Estas imágenes representan a Carlos II como monarca legítimo, pese a su minoría de edad, y a Mariana de Austria como madre y tutora, avalando visualmente su papel como figura de poder en ejercicio. En todos los ejemplos analizados, observamos el uso intencionado de la proximidad física entre ambas figuras como recurso visual para reforzar dicho mensaje político. En las pinturas y grabados, ambos personajes aparecen compartiendo el mismo espacio compositivo, subrayando así su vínculo dinástico e institucional. En las monedas, en cambio, el espacio reducido impone una solución distinta: la superposición de ambos perfiles en el anverso, recurso que sugiere simbólicamente una unidad de poder. Madre e hijo se presentan como un solo cuerpo de gobierno, una dualidad que funciona como una sola entidad política. Este mensaje se ve reforzado, además, por las inscripciones en latín que los identifican y por los escudos de armas en los reversos.

Otro de los objetivos perseguidos en esta tesis fue profundizar en los usos y funciones, así como en los ámbitos de circulación y visibilidad que tuvieron los retratos dentro de su contexto histórico. Para ello, resultó fundamental el análisis realizado en el capítulo dedicado al cuadro dentro del cuadro, donde pudimos visualizar y comprobar muchos de estos aspectos,

demostrando la significativa carga simbólica que estas piezas adquirieron en la época. Allí se abordaron diferentes dimensiones del retrato: su capacidad para transmitir valores ejemplares y reforzar la identidad dinástica; su valor como objeto de colección; su papel en la difusión y afirmación de la autoridad real en todos sus dominios; su función en las negociaciones matrimoniales; su inclusión en retratos femeninos como signo de subordinación jerárquica y legitimación regia; así como su presencia en retratos póstumos, concebidos como medios para mantener viva la memoria de figuras ausentes.

El estudio de las efigies en miniatura permite identificar una serie de prácticas que no suelen estar presentes en obras de mayor tamaño, enriqueciendo así nuestra comprensión del reinado de Carlos II, la cultura visual del período y las estrategias de representación regia. A través del análisis de diversos ejemplares, se ha podido comprobar que los retratos de pequeño formato cumplían una amplia variedad de funciones, que iban desde lo íntimo y afectivo hasta lo político y diplomático. Estos objetos fueron empleados en el intercambio de efigies con fines matrimoniales entre cortes, como obsequios personales, regalos de bodas, distintivos honoríficos o testimonios de gratitud, pero también como instrumentos de proyección del poder monárquico, afirmación del estatus social y expresión de fidelidad hacia la corona. Algunos de los casos analizados en la tesis ilustran claramente estos usos. Por ejemplo, los retratos de los soberanos encargados a Jan van Kessel II por el IX duque del Infantado pueden interpretarse como manifestaciones de estatus social y como signos tangibles de subordinación y lealtad hacia la monarquía hispánica. Asimismo, hemos estudiado los retratos del Museo Lázaro Galdiano que representan al rey y a Mariana de Neoburgo, probablemente enviados como regalo diplomático a la corte imperial rusa luego de su matrimonio. También cabe mencionar el dibujo de una joya con un pequeño retrato de Carlos II niño, enviada por la reina regente Mariana de Austria al diplomático inglés William Godolphin con motivo de la ratificación de un tratado entre ambos Estados, lo que evidencia el valor político que se confería a estas imágenes.

En nuestro trabajo explicamos los usos y las características de las monedas y medallas, y las diferencias entre ambas. Sin embargo, es particularmente significativo destacar que, en algunos casos, los límites entre ambas se desdibujaban: había medallas que circulaban como moneda corriente y monedas que, por su carácter conmemorativo, funcionaban como medallas. Este fenómeno se evidenció, por ejemplo, en las monedas napolitanas y milanesas de Carlos II y Mariana de Austria, así como en los ducados de oro flamencos. Por su parte, las medallas fueron otro formato clave en la difusión del poder real. Se utilizaron para conmemorar hitos históricos considerados dignos de immortalizarse a través del metal, como la proclamación del

rey, la firma de la Paz de Aquisgrán, el Tratado de Ryswick o las fortificaciones del puerto de Ostende. Asimismo, tanto las medallas como los retratos pintados de pequeño formato se utilizaron también para conmemorar acontecimientos de relevancia dinástica, como los esponsales y matrimonios de Carlos II, primero con María Luisa de Orleans y, posteriormente, con Mariana de Neoburgo. Resulta particularmente interesante observar que, en el caso de las medallas, las figuras se representaban en la misma pieza, con el rey en el anverso y la reina en el reverso, mientras que en los retratos en miniatura pintados la pareja regia aparecía en dos piezas separadas. No obstante, en ambos soportes, estas piezas cumplían una función similar: proyectar y dar a conocer la imagen de los soberanos en las cortes europeas, subrayar la idea la continuidad dinástica y reforzar la legitimidad del poder monárquico.

A lo largo de nuestra tesis hemos remarcado asimismo la dimensión íntima de estos retratos, que podían ocultarse y llevarse sobre el cuerpo, lo que permitía una interacción directa —incluso táctil y sensorial— con la efigie regia. Así, estos objetos representaban al monarca y, a la vez, mostraban la relación jerárquica entre su portador y la figura real. Además, como hemos visto, muchos ejemplares estaban vinculados a la joyería —incluso cuentan con anilla para colgarse como adorno— y estaban pensados para usarse como objeto personal, demostrando cercanía física con el personaje retratado y, por consiguiente, una lealtad política hacia su gobierno. Este aspecto se ilustra de manera especialmente clara en la tipología del retrato masculino en miniatura dentro del retrato femenino, en los que María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo se muestran luciendo joyeles con imágenes de Carlos II. Como explicamos en el capítulo cinco, esta modalidad iconográfica, reservada a mujeres de la realeza, combina una dimensión afectiva —al exhibir la imagen de un ser querido— con una lectura política más profunda: el retrato masculino actúa como símbolo de la subordinación jerárquica de la mujer representada, cuya identidad se construye en relación con la figura del rey, que valida sus derechos dinásticos y su lugar dentro del orden monárquico.

Lejos de ser meras representaciones, los retratos regios de pequeño formato de este período participaron activamente en las estrategias de poder de la monarquía española. Como hemos explicado, el reducido tamaño de estas piezas facilitaba tanto su transporte como su circulación, lo que las convertía en instrumentos ideales para proyectar la imagen del rey en diversos contextos geográficos y sociales. No obstante, la mayoría de los ejemplares de nuestro corpus estuvieron destinados a una circulación más restringida, entre la corte y la nobleza, donde actuaban como objetos de prestigio e indicadores de estatus social y económico. En contraste, las monedas llegaban a un público mucho más amplio al funcionar como método de

pago, constituyéndose en uno de los principales vehículos para difundir la efigie real y transmitir mensajes a favor del régimen monárquico.

Así pues, entendemos que los retratos formaban parte de una estrategia visual cuidadosamente diseñada que, mediante una variedad de formatos, técnicas y soportes, buscaba crear la ilusión de una presencia regia constante y ubicua. En el contexto de un imperio planetario, esta ilusión respondía tanto a fines propagandísticos como a la necesidad de afirmar y mantener la autoridad del monarca en todos sus dominios. Estos aspectos se evidenciaron, por ejemplo, en el análisis de las medallas realizadas con motivo de las ceremonias de proclamación y jura de Carlos II en Sevilla, Granada, Bruselas, Brujas y Gante en 1666. Estas piezas permitieron que los habitantes de territorios lejanos pudieran conocer y conservar la imagen del nuevo rey, algo inaccesible para la mayoría de la población. A diferencia de los retratos oficiales, que se destinaban principalmente al entorno cortesano, las medallas y, sobre todo, las monedas circulaban ampliamente, contribuyendo a expandir la presencia simbólica del monarca a lo largo del orbe. De este modo, las piezas numismáticas actuaban como representaciones sustitutivas del soberano, haciendo posible su presencia en lugares donde no podía estar físicamente.

El presente estudio, lejos de cerrar una problemática, abre un campo fértil para nuevas investigaciones. Creemos que la temática abordada ofrece múltiples dimensiones aún inexploradas que podrían enriquecer significativamente nuestra comprensión de la cultura visual del período histórico. Se trata, en definitiva, de un tema abierto, cuya complejidad y alcance invitan a futuras indagaciones. Una de las proyecciones más evidentes de este trabajo consiste en extender el análisis más allá del reinado de Carlos II, tanto en el marco de la Casa de Austria como en el de la dinastía borbónica. Otro eje que estimamos merece una atención particular es la cuestión del coleccionismo y la exhibición contemporánea de estas piezas, lo que plantea interrogantes sobre su valor simbólico actual, así como sobre los criterios que guiaron —y guían— su adquisición.

En resumen, a través de nuestro trabajo hemos demostrado que el análisis de estas imágenes permite esclarecer las estrategias visuales de legitimación de la monarquía española y comprender con mayor profundidad las representaciones de Carlos II desarrolladas durante su reinado. Esta tesis no solo contribuye a llenar un vacío en la historiografía del arte del siglo XVII, sino que también abre nuevas preguntas y vías de investigación que, en el futuro, permitirán seguir ampliando el conocimiento sobre la imagen regia y su poder simbólico en el barroco.

8. CONCLUSIONS

We believe this research has fulfilled its primary objective: to develop a study that, for the first time, compiles, groups and analyzes a wide variety of small-format portraits of Charles II of Spain and of other members of the royal family, establishing an enriching dialogue between these objects. In this sense, one of the central contributions of our work has been to compile and study a heterogenous set of 165 works—executed using different techniques and media and originating from diverse geographical contexts—that form part of the visual culture of the period. The corpus includes 85 examples of larger-scale works (paintings, frescoes, drawings and prints), 28 small-format portrait paintings—including some recently auctioned pieces—, 19 works that illustrate the “painting within a painting” typology, 16 coins, and 17 medals. We have also considered objects that are rarely addressed in traditional art history studies about this period, such as a pair of pax boards, a field altar, a preparatory drawing for a fan, and an actual fan.

At this point, keeping in mind the difficulties that the localization and study of these types of objects presents, it’s especially worth pointing out that we have succeeded in gathering a meaningful and relatively large corpus of small-format pieces from the reign of Charles II. Among them, the *retraticos*—a specific type of Spanish small-format portrait—and miniatures pose difficulties due to their rarity, their dispersion across hard-to-access collections, the loss of their original frames, as well as their imprecise descriptions in historical documents. Further complicating matters are the limitations inherent to the format: in comparison to larger-scale works, these portraits offer fewer visual elements—like background elements, clothing or iconographic attributes—that permit precise dating or attribution. Although more numerous, medals and particularly coins are often damaged. Likewise, the reduced dimensions of these objects can limit a more detailed visual analysis. Despite these obstacles, we have been able to carry out our research successfully.

It is essential to highlight the importance that having access, as researchers, to the four enamel miniatures depicting Charles II and Marie Louise d’Orléans—preserved in the Graphic Arts Department at the Louvre Museum—had for our study. We were able to examine them closely, outside the context of an exhibition, under conditions that allowed detailed analysis. This experience offered us direct contact with the pieces and enabled us to appreciate, far more richly than through photographs, the aspects that distinguish this technique, such as its chromatic richness, its soft brushstrokes, its extraordinary level of detail, its shine, and its delicacy. The visit also included access to files and documents related to the pieces, as well as

the opportunity to observe firsthand the procedures and care employed in the conservation of such small and fragile objects.

During the development of our thesis, difficulties with obtaining information and images of some works also arose. In some cases, only low-quality reproductions were accessible; in others, the catalog records of museums and collections were incomplete or even contained errors. However, this situation gave us the opportunity to make an additional contribution: we critically contrasted the available information and, whenever possible, corrected data regarding attribution, dating, or provenance. Though demanding, this exercise proved especially valuable and demonstrates the limited degree of study—or the scant interest—that both this period and the typologies of the objects we analyzed have received. While working on this thesis, we have contributed some specific corrections in our commentary on various works. Significant examples of this effort are the analyses of the miniatures conserved at the Louvre Museum (of which only one had a file in the institution's archive); the *retrato* of Charles II at the Rosenbach Museum & Library; the miniatures of the king and Marie Louise d'Orléans auctioned by Sant'Agostino Casa D'Aste in Turin; the oil on copper painting preserved at Stourhead House; and the medals of Charles II and Mariana of Austria at the National Archaeological Museum in Madrid and the Museo Nacional del Prado, among others.

To fully understand how monarchical power was visually represented and disseminated during the reign of Charles II, it was essential to adopt a methodological approach that brought together not just various types of representations, but also multiple disciplines. For instance, art history and iconography allowed us to identify, classify, and analyze the king's different types of icons; political history provided the necessary context to understand the propagandistic meaning of the images; and studies on fashion and jewelry were key to interpreting the symbols of prestige and status present in the royal accessories and attire. In this last case, *retratos* and miniatures share links not only with painting but also with goldsmithing, as they were often set into jewelry and used as adornments. Numismatics, in turn, offered tools to analyze the king's image in coins and medals.

This task also enabled us to achieve a secondary objective we had set: renewing and enriching the existing bibliography. To this end, we consulted and incorporated both Spanish and international studies, some of which have been translated and explained to make their contributions accessible to the reader. Among the most notable publications in English are Scarisbrick's (2011) work on portrait jewelry in miniature, Stratton's (1988) work on Spanish miniatures, and the study by De Jonckheere and De Jonckheere (2016) on van Kessel I's

painting, analyzed in chapter five. In German, we included Koos's (2016) text on portable portraits and Haustein's (2017) doctoral thesis dedicated to the artist Jan Frans van Douven. In French, notable studies include Bingen's (1952) on the Roettiers family of medal-makers; Bordier's (1862), Clouzot's (1924, 1928), and Schidlof's (1964) on French enamel miniatures; van Loon's (1732), an essential historical source for the study of Flemish medals; as well as de Witte's (1809, 1897) and Hoc's (1924, 1928) on coin minting in the Spanish Netherlands during the reign of the last Spanish Habsburg. In Dutch, we consulted Devliegher's (1987) publication on the Council Hall of the Brugse Vrije ("Franc of Bruges") and Van Keymeulen's studies (1978, 1979) on the gold and silver ducats minted under Charles II in the Southern Netherlands. Lastly, in Italian, the work of Rauso (2010) on Neapolitan coins issued during Charles II's reign is noteworthy.

Throughout the development of our work, we were able to identify and distinguish the main iconographic typologies used to depict the royal figure, which allowed for a deeper understanding of the mechanisms behind the symbolic construction of monarchical power. As noted in our thesis, although the sober and restrained style of the Habsburg monarchy's representation was maintained during Charles II's reign, the sovereign's image began evolving, giving rise to the development of novel and ingenious typologies. Among the main iconographic, rhetorical, and formal resources identified are the incorporation of symbols and allegories, as well as royal power attributes such as the crown, scepter, and coats of arms; the presence of elements associated with imperial power, like the toga; and the inclusion of the lion and the eagle, animals loaded with symbolic meaning for the Habsburg dynasty. Also notable is the meticulous depiction of garments and adornments, the use of the collar of the Order of the Golden Fleece, and the attire of distinctly Spanish character, though in some cases the French cravat or ermine mantle is introduced. There is also a close link between the monarchy and religion, either through *retratos a lo divino* ("divinized portraits") or through representations of the king in an attitude of piety. Other relevant elements include the equestrian portrait, the double portraits of Charles II and Mariana of Austria, the depiction in the emblematic *Salón de los Espejos* (the Alcázar Palace's "Hall of Mirrors"), the idealization of physical features, the heroic characterization of the sovereign dressed in armor and wielding a sword, allusions to dynastic continuity through portraits of ancestors, and finally, the inclusion of the monarch's portrait within larger compositions.

Another significant contribution this research makes is the proposal of an iconographic type within Charles II's image repertoire, undifferentiated until now. During the review of the literature, we noticed a series of the monarch's portraits—mainly paintings and prints from the

Spanish Netherlands—that did not clearly fit into previously established typologies by specialists. This observation led us to propose the existence of a specific iconographic modality, consistent enough to be considered an autonomous category. In these images, Charles II is depicted as an adult, shown either full-length or half-length, wearing armor and an imposing ermine mantle. Allegorical elements and a grandiose pose frequently serve to reinforce the monarch's image of authority, elegance, and majesty. Although these works were not part of the main corpus analyzed for this thesis, their inclusion as complementary material enriches existing knowledge and simultaneously highlights the importance of expanding the range of visual material examined in studies of the representation of the last of the Spanish Habsburgs.

After identifying and analyzing the main official iconographic types, we addressed the study of small-format portraits, aiming to recognize, among other aspects, similarities and differences between royal representation in medium and large format images and those of smaller dimensions. The comparative analysis revealed the strong influence that court paintings had on the way Charles II and the queens were depicted in miniature portraits. However, numismatic pieces deserve particular attention. Although in some cases official paintings are a source of inspiration, coins and medals generally use a different language, more allegorical and deeply influenced by the Greco-Roman world. Elements such as the face in profile, symbols and allegories, Latin inscriptions, and certain compositions from antiquity—both in attire and attitude—give these representations a differentiated aesthetic that does not fully follow court portrait prototypes. As we show throughout our thesis, medals and coins issued during the 17th century belong to an iconographic tradition that, since the Renaissance, recovers and reinterprets Greco-Roman models. As easily reproducible objects with wide circulation, they had to clearly condense an effective political message: representing the king not only as a figure of power but as a legitimate heir to a timeless, divine, and universal authority. Therefore, numismatic iconography tends toward symbolic abstraction, constructing an idealized image of the monarch through visual and textual elements (such as Latin legends, imperial titles, and exaltation formulas). This combination of images and words forms a highly communicative discourse, both iconographic and textual, in which each side of the piece displays part of the message: on the obverse the sovereign's portrait and on the reverse allegorical, heraldic, or historical elements to complement the narrative. Our analysis has shown that each type of object—with its own artistic techniques and resources, as well as its characteristics and limitations—represents the king in different ways, though with a common goal: to convey a message of authority and power. We consider this aspect especially present in the typology of the double portraits of Charles II as a child with his mother, produced during her regency. In

these, various artistic media—such as paintings, engravings, medals, and Italian coinage—succeed in coherently and effectively communicating the same political message of shared authority, despite being executed with diverse languages, techniques, and supports. These images present Charles II as a legitimate monarch despite his minority and Mariana of Austria as his mother and tutor, visually endorsing her role as an active figure of power. In all the examples analyzed, we observe the intentional use of physical proximity between the two figures as a visual device to reinforce this political message. In paintings and engravings, both characters appear sharing the same compositional space, underscoring their dynastic and institutional bond. In coins, however, the reduced space imposes a different solution: both profiles are superimposed on the obverse, symbolically suggesting unity of power. Mother and son are presented as a single governing body, a duality functioning as one political entity. This message is further reinforced by the Latin inscriptions identifying them and by the coats of arms on the reverse.

Another aim of this thesis was to examine more closely the uses and functions of royal portraits, as well as their circulation and visibility within their historical context. To this end, our analysis carried out in the chapter dedicated to “paintings within paintings” was fundamental, where many of these aspects could be seen and verified, demonstrating the significant symbolic weight of these works at the time. In that chapter we addressed various dimensions of portraiture: its capacity to transmit exemplary values and reinforce dynastic identity; its value as a collectible object; its role in disseminating and asserting royal authority across the monarchy’s domains; its function in marriage negotiations; its inclusion in female portraits as a sign of hierarchical subordination and royal legitimization; and its presence in posthumous portraits, conceived as a means of keeping the memory of absent figures alive.

The study of miniatures allows us to identify a series of practices that are not usually present in larger works, thereby enriching our understanding of the reign of Charles II, the visual culture of the period, and the strategies of royal representation. Through the analysis of several examples, we have confirmed that small-format portraits fulfilled a wide variety of functions, ranging from intimate and affective to political and diplomatic. These objects were used for marriage negotiations between courts, as personal gifts, wedding presents, tokens of royal favor, or expressions of gratitude, but also as instruments for projecting monarchical power, asserting social status, and expressing loyalty to the crown. Some of the works we analyzed clearly illustrate these uses. For instance, the portraits of the sovereigns commissioned from Jan van Kessel II by the 9th Duke of the Infantado can be interpreted as a manifestation of social status and a tangible sign of subordination and loyalty to the Spanish monarchy. We

also studied the *retraticos* in the Lázaro Galdiano Museum depicting the king and Maria Anna of Neuburg, probably sent as diplomatic gifts to the Russian imperial court after their marriage. Another noteworthy example is the drawing of a jewel containing a small portrait of Charles II as a child, sent by the queen Mariana of Austria to the English diplomat William Godolphin to mark the ratification of a treaty between the two states, evidence of the political value attributed to these images.

In our work, we explained the uses and characteristics of coins and medals, and the differences between them. However, it is particularly significant to note that in some cases, the boundaries between the two blurred: some medals circulated as regular currency, while some coins functioned as medals due to their commemorative nature. This phenomenon became evident, for example, in the Neapolitan and Milanese coins of Charles II and Mariana of Austria, as well as in the Flemish gold ducats. Medals, for their part, were another key format for the dissemination of royal power. They were used to commemorate historic milestones deemed worthy of being immortalized in metal, such as the king's proclamation, the signing of the Treaty of Aachen, the Peace of Ryswick, or the fortifications of the port of Ostend. Similarly, both medals and portrait miniatures were used to commemorate dynastically significant events, such as the betrothals and marriages of Charles II, first to Marie Louise d'Orléans and later to Maria Anna of Neuburg. Particularly interesting is the observation that, in the case of medals, their figures were represented on the same piece, with the king on the obverse and the queen on the reverse, whereas in painted miniatures, the royal couple appeared on separate objects. Nevertheless, in both cases, these objects fulfilled a similar function: projecting and publicizing the sovereigns' images in European courts, reinforcing the idea of dynastic continuity, and affirming the legitimacy of monarchical power.

Throughout our thesis, we have also emphasized the intimate dimension of these portraits, which could be concealed and worn on the body, allowing direct—even tactile and sensory—interaction with the image. Thus, these objects not only depicted the monarch but also signaled the hierarchical relationship between their bearer and the royal figure. Moreover, as we have seen, many of these portraits were associated with jewelry—some even include a loop for wearing them as adornments—and were intended to be used as personal items, demonstrating physical closeness to the person portrayed and, consequently, political loyalty to their rule. This aspect is especially clearly illustrated in the typology of the male miniature portrait within a female portrait, in which Marie Louise d'Orléans and Maria Anna of Neuburg are shown wearing jeweled pendants bearing images of Charles II. As we explained in chapter five, this iconography, reserved for royal women, combines an affective dimension—by

displaying the image of a loved one—with a deeper political reading: the male portrait acts as a symbol of the hierarchical subordination of the woman depicted, whose identity is constructed in relation to the king, who validates her dynastic rights and her place within the monarchical order.

Far from being mere representations, the small-format royal portraits of this period played an active role in the Spanish monarchy's strategies of power. The small size of these pieces made them easy to transport and circulate, making them ideal instruments for projecting the king's image in diverse geographical and social contexts. However, most of the examples in our corpus were intended for more restricted circulation within the court and the nobility, where they functioned as prestige objects and indicated social and economic status. In contrast, coins reached a much broader public due to their role as a means of payment, becoming one of the principal vehicles for disseminating the royal effigy and promoting messages in favor of the monarchical regime.

Thus, we find that portraits formed part of a carefully designed visual strategy which, through a variety of formats, techniques, and media, sought to create the illusion of a constant and ubiquitous royal presence. In the context of a global empire, this illusion served both propagandistic purposes and the need to assert and maintain the monarch's authority across all his domains. Examples of these aspects can be found in the analysis of the medals produced for the proclamation ceremonies of Charles II in Seville, Granada, Brussels, Bruges, and Ghent in 1666. These objects enabled the inhabitants of distant territories to know and possess the image of the new king—otherwise inaccessible to most of the population. Unlike official portraits, which were intended primarily for the court, medals and especially coins circulated more widely, expanding the monarch's symbolic presence throughout the world. In this way, numismatic pieces acted as a substitute of the sovereign, making possible his presence in places where he could not physically be.

This study, far from settling the issue, offers fertile ground for further research. We believe the subject examined here still presents multiple unexplored dimensions that could significantly enrich our understanding of this historical period's visual culture. Ultimately, it remains an open topic, whose complexity and scope invite further inquiry. One of the most evident directions for extending this research is to take the analysis beyond the reign of Charles II, within the framework of both the Habsburg and Bourbon dynasties. Another line of inquiry that merits particular attention concerns the collection and contemporary display of these pieces, raising questions about their current symbolic value and the criteria that guided—and continue to guide—their acquisition.

In summary, through our work we have demonstrated that analyzing these images helps clarify the visual strategies used to legitimize the Spanish monarchy and offers deeper insight into the representations of Charles II developed during his reign. This thesis not only helps to fill a gap in the historiography of 17th-century art but also opens new questions and avenues of research that will, in time, further expand our knowledge of the royal image and its symbolic power in the Baroque era.