

Loesing. Del taller tunjano, bajo la indudable influencia capitalina, pero que evoluciona en sus esquemas hacia un mayor barroquismo destacan la importancia del retablo mayor de su catedral y el del convento de San Francisco.

Otro capítulo se ocupa de las esculturas españolas en la Audiencia de Quito, por Valiñas entre las que incluye las importadas y las realizadas en aquellas tierras por artistas españoles de los que presenta una breve biografía. Destaca el valor de la colección conservada en el Museo del Banco Central con bellas Inmaculadas de muy probable origen español, la de la Merced de su convento en Quito y otras. Se detiene en la obra del español Diego de Robles, más en concreto de su Nuestra Señora de Quinche y su complicada historia. A continuación se refiere a imágenes de Cristo, como el de San Agustín traído de España y otras esculturas de interés como el San Pedro del convento de San Agustín.

Un último capítulo, también del Prof. Ramos Sosa, se ocupa de la obra de Gaspar de la Cueva en Lima con noticias de gran interés que completan las conocidas sobre su actividad en Bolivia y aclaran algunos puntos de su biografía. En su estudio sobre la importante sillería coral de San Agustín atribuye, por razones estilísticas claras y documentales indirectas al mencionado escultor algunos de sus relieves. Relaciona con este artista otras obras como el Crucificado del Monasterio de la Encarnación.

Este breve resumen solo ha pretendido informar sobre una publicación de gran interés para el estudioso de la escultura andaluza que habrá de leer con calma sus claras e importantes aportaciones con bellas ilustraciones que facilitan su consulta.

MARGARITA M. ESTELLA

MINGUEZ, VÍCTOR: *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, colección Confluencias, 2013. 400 págs. + ilustr. ISBN 978-84-15245-30-8.

En el año 2000 Alfonso Rodríguez G. de Ceballos llamó la atención de los historiadores del interés de los retratos áulicos del último representante de la Casa de Austria, Carlos II, el rey enfermo, en su antológico artículo el “Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)” (*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2000, pp. 93-109). En él figura el primer elenco de imágenes de Estado del personaje, bien como infante bien como rey, con sus defectos físicos, debilidades y enfermedades muy disimulados, firmadas por pintores vinculados con la corte como Martínez del Mazo, Carreño de Miranda, Herrera Barnuevo y otros. A tal trabajo siguieron después los de Álvaro Pascual Chenel (*El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*, Madrid, 2010; “Retórica del poder y persuasión política. Los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria”, *Goya*, 2010, 124-145; “Las exequias fúnebres por Carlos II en la Basílica de Santa Maria Maggiore”, *Anuario de la Real Academia de España en Roma*, 2010, 158-169; “Don Juan de Austria sosteniendo la monarquía, de Pedro de Villafranca. Imagen del valimento”, *Imago*, 2011, 35-50; “Algunas consideraciones acerca de los bronceos ecuestres italianos de Carlos II: vicisitudes, relaciones, usos y funciones”, *Archivo Español de Arte*, 2012, 165-180), que amplía la lista de Ceballos y profundiza en el significado de las diferentes iconografías, y Abraham Díaz García (*Sebastián de Herrera Barnuevo (1619-1671): obra pictórica*, Madrid, 2010) cuyos certeros análisis técnicos, formales y temáticos de los retratos del pintor real confirman o desmienten muchas atribuciones hasta entonces sostenidas.

Tales aportaciones sobre la cuestión llegan a su culminación de la mano de Víctor Mínguez, reconocido experto en iconografía real, autor de *La invención de Carlos II, Apoteosis simbólica de la casa de Austria* (Madrid, 2013), monografía publicada por el Centro de Estudios

Europa Hispánica, prestigioso instituto de investigación, paladín en la publicación de la mejor investigación histórica que se está desarrollando en estos momentos en España. En ella el autor, tras años de pesquisas, presenta un impresionante número de nuevos retratos dinásticos, alegóricos, mitológicos, históricos, emblemáticos y astrológicos de Carlos II, localizados en museos y colecciones privadas de España, Europa y América. Ello le permite analizar con minuciosidad la evolución de la imagen pública del llamado “rey escondido” desde su nacimiento hasta su muerte, parándose en peculiaridades iconográficas explicables por la necesidad de ensalzar la figura real ante la fragilidad de su gobierno. Comienza su estudio con los retratos dobles pintados durante la regencia de la reina Mariana de Austria, tras la muerte de Felipe IV, donde aparecen juntos madre e hijo, visualizando la educación del joven. Le sigue una reflexión sobre la fisonomía del rey y sus diferentes poses como depositario de cualidades y virtudes. También sobre su carácter de figura “inmóvil” en actos públicos, como autos de fe y ceremonias religiosas, cumpliendo con el rígido protocolo de la corte para asombro de los embajadores extranjeros. Pasa luego a exponer uno por uno los diferentes tipos de retratos de poder en los que es representado, empezando por su efigie en las galerías de miembros de su dinastía emplazadas en los salones del Alcázar Real, Buen Retiro y otros palacios reales. Le sigue sus representaciones como heredero ante uno o varios antecesores dinásticos, como Carlos V, declarando la solidez de su linaje; como Hércules, aludiendo a su papel de defensor del imperio; o como héroe de la Iglesia, defendiendo sus dogmas. También se analizan diferentes símbolos y alegorías que aluden a su buen gobierno, como el águila y el león de su heráldica, su imagen entronizada cual nuevo Salomón justiciero o sus retratos solares como gobernante en cuatro continentes. Continúa con los numerosos retratos ecuestres del monarca, la más efectiva imagen del poder mantenido desde la supremacía militar; los retratos devocionales que lo muestran arrodillado y en actitud piadosa, por ejemplo ante la Eucaristía; los retratos matrimoniales, en la ceremonia nupcial, primero con María Luisa de Orleans y luego con Mariana de Neoburgo; los retratos como gran maestro de la Orden del Toisón de Oro, a su muerte heredado por el Delfín de Francia; y, por fin, los catafalcos en Europa y América y los retratos fúnebres, con la exposición ceremonial del cadáver en el lecho de palacio, rodeado de cortesanos y de símbolos de la monarquía, peculiar tipología de retratística del poder aquí recuperada. En suma, el éxito de Víctor Mínguez consiste en haber puesto definitivamente de manifiesto la magnitud e inteligencia del enorme aparato de propaganda que rodeó a la figura de Carlos II durante su infancia y reinado, el cual supo “esconder” durante cerca de cuarenta años la fragilidad del personaje e “inventarse” a un rey fuerte, piadoso y justiciero para el gobierno del Imperio.

MIGUEL TAÍN GUZMÁN
Universidad de Santiago de Compostela