

La gloria de los Austrias. El retrato ecuestre en la construcción de la imagen del rey católico

Almudena Ruiz del Árbol Moro

El retrato ecuestre, vinculado desde la Antigüedad a la representación de las clases dirigentes, alcanzó su período de mayor auge durante la Edad Moderna como forma favorita de reyes y gobernantes de expresar su poder. Esta tesis doctoral realiza un estudio del uso y significado que esta iconografía tuvo en la construcción de la imagen de los reyes de la Casa de Austria en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII, desde Carlos V hasta Carlos II.

El origen de este estudio se sitúa en la investigación realizada para mi trabajo de fin de máster, que buscó situar en su contexto histórico, político y cultural el resurgir del retrato ecuestre durante el reinado de Felipe IV. En el proceso de investigación llevado a cabo para la redacción de aquel trabajo y su posterior defensa se demostró que el estudio de la iconografía del retrato ecuestre, ampliando la cronología a todos los reinados de los monarcas de la Casa de Austria, presentaba interesantes vías de investigación. Por otro lado, el hecho de que no se hubiera realizado hasta la fecha ningún estudio sobre el retrato ecuestre de los monarcas españoles en su conjunto, se presentó como una oportunidad y un reto, ante los cuales se me planteaban numerosos interrogantes que podían ser respondidos con una investigación de estas características.

El más importante de estos interrogantes giraba en torno a cuál podría ser la causa del desigual desarrollo de la iconografía ecuestre en la retratística de los monarcas de la Casa de Austria, pues mientras que durante el reinado de Carlos V el retrato ecuestre había tenido un peso importante en la construcción de su imagen a través de todas las etapas por las que fue evolucionando su retrato, durante los reinados de Felipe II y Felipe III parece mostrarse un aparente desinterés por el empleo de esta iconografía para la construcción y proyección de la imagen de estos monarcas. Así, desde la incorporación del retrato ecuestre de *Carlos V en la batalla de Mühlberg* a las colecciones reales en 1558 –procedente de las colecciones de María de Hungría–, hasta 1616, con la llegada de la escultura de Felipe III procedente de la Toscana, no volverá a exponerse en la corte ningún retrato ecuestre del rey. Con el fin de esclarecer el motivo de estas diferencias en el uso del retrato ecuestre por parte de los reyes de la Casa de Austria, el primer objetivo del presente trabajo ha sido estudiar el papel que dicha iconografía desempeñó en cada uno de sus reinados y de qué modo este género respondía a lo ya estudiado y escrito sobre la creación de su imagen o en qué medida aportaba nuevos significados que no habían sido todavía recogidos por la literatura científica.

En definitiva, este trabajo aborda el estudio del retrato ecuestre de los reyes españoles de la Casa de Austria dentro de los parámetros establecidos por la historiografía dedicada al retrato de corte, en la cual no solo se estudian estas obras desde un punto de vista artístico, sino que, además, se busca situarlas en un contexto histórico concreto, en cuyo análisis

cobran importancia diversos factores, como los sociales, políticos, culturales y antropológicos, entre otros, puesto que las artes plásticas no fueron los únicos medios empleados por el monarca para la creación de su imagen pública, sino que, para ello, también se recurrió al protocolo, la literatura, la música y las artes escénicas (Portús 2000, p. 19). Este tipo de estudios iniciaron su período álgido a partir de la década de los años ochenta del siglo XX, momento en el que la historiografía dejó atrás una aproximación al retrato de corte en la que las efigies de los monarcas eran estudiadas, bien como parte del catálogo de obras de sus autores, o bien en la medida en la que aportan información sobre cómo era la apariencia de aquellos personajes históricos a quienes representaban. A partir de este momento se favorece una nueva lectura de estas obras, en la que se las comienza a considerar y estudiar como complejos productos políticos y se considera el retrato como expresión de una determinada idea de monarquía y de Estado, profundizando en la forma en la que su representación evolucionó a lo largo del tiempo adaptándose en todo momento a las circunstancias políticas de cada momento. Desde entonces, han sido numerosos los historiadores e historiadores del arte que han desarrollado la historiografía reciente dedicada al retrato de corte. Entre los dedicados al retrato del siglo XVI, que comprendió los reinados de Carlos V y Felipe II, se encuentran Fernando Checa (1987, 1993, 2001 y 2017), Fernando Bouza (1994 y 1998), Richard Kagan (1998), María Kusche (1992, 1998 y 2000), Rosemary Mulcahy (2000), Diane Bodart (2011) y Pierre Civil (1998, 2000 y 2010). De entre los estudios dedicados a los Austrias menores, hay que destacar la escasa atención que ha recibido el retrato de corte de Felipe III, sobre quien a día de hoy todavía no se ha realizado un estudio de su retrato de corte a la altura de los dedicados a otros monarcas y personajes de la dinastía Habsburgo. Solamente podemos encontrar algunos estudios sobre cuestiones puntuales de su retratística, como el realizado por Sarah Schroth (2000) o aquellos centrados en el catálogo de sus retratistas, como los de Maria Kusche (2007). Por su parte, los reinados de Felipe IV y Carlos II han recibido una considerable atención por parte de la historiografía, y sus retratos de corte han sido objeto de un gran número de estudios, entre los que cabe destacar los realizados por Jonathan Brown (1986a, 1986b y 1999), Javier Portús (2012, 2013 y 2015), Pierre Civil (2018 y 2021), Alfonso Rodríguez G. de Ceballos (2000), Víctor Mínguez (2013 y 2016), José Luis Sancho (2009) y José Luis Souto y Álvaro Pascual Chenel (2010 y 2015).

La estructura del trabajo sigue la tradicional división por reinados empleada en los estudios dedicados al retrato de corte durante la Edad Moderna. La elección de esta estructura deriva de uno de los aspectos mencionados anteriormente: la intención de situar el uso de la iconografía ecuestre por parte de cada uno de los monarcas dentro de las coordenadas políticas y culturales de cada momento histórico, interpretando además dichas efigies en relación con las otras iconografías del retrato producidas durante el reinado. De este modo, además de analizar el uso del retrato ecuestre en las circunstancias concretas de cada uno de los reinados, se busca estudiarlos como parte de una tradición, explorando las posibles conexiones y transferencias entre unos períodos y otros. Sin embargo, antes de resumir los aspectos tratados en cada uno de los capítulos, resulta conveniente resaltar que la intención de esta investigación no ha sido la elaboración de

un catálogo completo de todos los retratos ecuestres conocidos que se realizaron de cada uno de los monarcas de la Casa de Austria, sino más bien la definición de un contexto político y cultural dentro del cual se pudiera interpretar y analizar el uso que se hizo de esta iconografía.

El primer capítulo, dedicado a Carlos V, el primer monarca de la dinastía en el torno español, se presenta como la primera etapa en el camino que conduce, a lo largo de los siglos XVI y XVII, a la configuración de la imagen gloriosa de la Casa de Austria en torno al retrato ecuestre. En él se trata la utilización de esta iconografía en la creación de la imagen del emperador, prestando atención a las raíces sobre las que se asentó y a los elementos que contribuyeron a su evolución desde la imagen caballerescas propia de la corte de Borgoña –heredada tanto de su padre Felipe I como de su abuelo el emperador Maximiliano I– hasta la configuración de la imagen heroica del emperador que hundía sus raíces en la Antigüedad clásica. De entre toda la producción de retratos ecuestres de Carlos V se presta una especial atención al lienzo realizado por Tiziano en 1548 con motivo de la victoria del emperador en la batalla de Mühlberg. Este retrato, en su aparente sencillez, esconde una compleja representación en la que se aúnan todas las influencias que confluyeron en el retrato carolino: la imagen del emperador, la del caballero cristiano y la del buen gobernante. Esta simple complejidad permitió que la obra pronto se convirtiera en el símbolo dinástico por excelencia dentro de la Casa de Austria. Gracias a la presencia de esta pintura dentro de las colecciones reales, y de su difusión fuera de ellas a través de numerosas copias, el retrato de Tiziano se convirtió tanto en la imagen más reconocida de la gloria del emperador Carlos V –y lo sigue siendo incluso en nuestros días– como en todo un icono dinástico para la familia Habsburgo, tanto en su rama española como en la vienesa. Por otro lado, este retrato fue también el que determinó la evolución del género del retrato ecuestre en la retratística de los monarcas españoles de la Casa de Austria, puesto que, a partir del siglo XVII, y de forma particular en el reinado de Felipe IV, este mismo retrato de Tiziano se convirtió en el elemento principal en torno al cual giró el resurgimiento del género entre las fórmulas del retrato cortesano y que encontró su mayor culminación en los retratos de Carlos II, el último representante de la dinastía de los Austrias en el trono español.

El segundo capítulo, centrado en el reinado de Felipe II, se aborda partiendo de la situación paradigmática de que, pese a la atención que ha recibido por parte de la historiografía el retrato de Felipe II, todavía no se ha estudiado con detenimiento el uso que hizo de la iconografía ecuestre; la razón podría ser la escasez de ejemplares conocidos y conservados de retratos del rey a caballo. A pesar de ello, cuando se tratan los pocos retratos ecuestres conocidos del monarca, y en particular el realizado por Alonso Sánchez Coello para la embajada a China de 1580, se interpretan como una elección iconográfica lógica sin atender a su excepcionalidad, que radica en el hecho de que no se había realizado ningún retrato ecuestre del monarca desde la etapa del «felicísimo viaje», hacía más de treinta años. Este capítulo, por tanto, tiene como objetivo analizar estos retratos ecuestres de Felipe II en el contexto de las estrategias políticas y representativas del monarca, profundizando en los motivos y circunstancias que rodearon su realización.

El capítulo comienza analizando los retratos ecuestres de Felipe, cuando aún era el príncipe heredero, realizados durante el «felicísimo viaje» que emprendió para ser presentado como heredero a la corona imperial.

En este momento, su retrato bebe del léxico glorioso imperial de la corte carolina, del que sin embargo se alejó el Rey Prudente de forma consciente en los años centrales de su reinado. Así, en esta segunda mitad del siglo XVI, los valores referenciales para la construcción de la imagen de majestad y su representación artística abandonaron el mundo clásico y comenzaron a articularse y consolidarse en torno a la figura de un monarca que, a través de los principios de austeridad e inaccesibilidad, buscó subrayar el carácter político y sacro de su condición real. En esta nueva formulación de la imagen de majestad el retrato ecuestre no desempeñó el papel protagonista que había tenido durante la primera mitad del siglo. No obstante, podemos señalar dos excepciones a esta norma; la primera la constituye la inclusión de efigies ecuestres del monarca en los programas decorativos creados con ocasión de las entradas de las reinas Isabel de Borbón y Ana de Austria a la corte. Dado que en este tipo de programas se recurre a un lenguaje de influencia clásica, resulta lógico que se emplee la iconografía del retrato ecuestre, aunque no con un carácter independiente sino integrado en composiciones alegóricas. La segunda excepción se produjo en el contexto de la embajada a China de 1580 al incluirse, entre los regalos pensados para ser presentados ante el emperador Wanli, un retrato ecuestre de Carlos V y otro de Felipe II. A la hora de presentar su imagen ante un gobernante ajeno a los códigos cortesanos de las cortes occidentales, el Rey Prudente confió tanto en la fuerza visual de esta iconografía como en su carácter universal, con el fin de proyectar una imagen grandiosa de su persona ante el soberano extranjero. Esta elección se sitúa también en el contexto de los regalos presentados con motivo de las embajadas enviadas por la corte española a los principales reinos asiáticos –China y Japón–, en las que el envío de retratos tuvo una gran importancia a la hora de proyectar la imagen de poder de los soberanos occidentales en las cortes orientales con las que en este momento se están estableciendo los primeros contactos.

El tercer capítulo está dedicado a Felipe III, cuya imagen es la menos estudiada de todos los monarcas españoles de la Casa de Austria, puesto que –en el aspecto artístico– su reinado ha sido siempre interpretado como una continuación de lo establecido en el período anterior. A lo largo de este capítulo, partiendo de algunas consideraciones generales en torno al retrato cortesano que destacan los aspectos en los que Felipe III se alejó de la imagen de su padre, proyectando una imagen de mayor liberalidad, se tratan las vías a través de las cuales llegaron a la corte de Felipe III los primeros ejemplos de retrato ecuestre: el retrato del duque de Lerma, pintado por Rubens y la escultura de Felipe III, realizada por Giambologna y Pietro Tacca. Con respecto a esta última obra, estudiada hasta ahora en el ámbito de las relaciones diplomáticas entre la corte toscana y la española, en este capítulo se busca asimismo interpretar su ubicación en la Casa de Campo de acuerdo con la práctica artística desempeñada por Felipe III y con la proyección de la imagen del rey a través de su retrato; esta elección respondió tanto a la tradición de la monarquía española de no emplear el espacio público de la ciudad como escenario donde

erigir monumentos a sus personas, como a la propia actividad artística y representativa llevada a cabo por Felipe III durante su reinado, que le llevó a centrar su atención en las residencias de recreo donde pasaba la mayor parte del año, como atestiguan diferentes fuentes contemporáneas. Pese a la importancia artística y diplomática de la obra de Giambologna y Tacca, esta no va a tener una influencia inmediata en el retrato de corte del rey, que no encargará ningún otro retrato ecuestre de su persona. Habrá que esperar al reinado de su hijo, Felipe IV, para asistir a la incorporación definitiva del retrato ecuestre entre las fórmulas del retrato regio.

En el cuarto capítulo, centrado en la figura de Felipe IV, el estudio de la iconografía ecuestre en este período presenta un particular interés, puesto que es, en efecto, en este momento, cuando se incorpora de forma definitiva este tipo de retrato en la imagen de los reyes de la monarquía española. Con el fin de comprender mejor el resurgir de este género, se presta en primer lugar una especial atención a los primeros retratos ecuestres que se realizan de Felipe IV, que surgieron como la plasmación artística de las esperanzas puestas en el nuevo reinado, que presentaban al nuevo monarca como una reencarnación de su bisabuelo, el emperador Carlos V. En un momento en el que se empieza a percibir con claridad la decadencia de la monarquía, se ponen en Felipe IV todas las esperanzas de devolver al imperio español las glorias que había experimentado durante el siglo XVI. Todo ello encontró su expresión artística no solo en la realización del retrato ecuestre del rey por Velázquez en 1625, sino también en su ubicación en el programa decorativo en el Salón Nuevo del Alcázar de Madrid, formando una composición especular con el retrato ecuestre de Carlos V, mostrando así al monarca como un perfecto reflejo de su bisabuelo.

Una vez asentada esta nueva iconografía entre las formas de representación empleadas en la corte para la creación y difusión de la imagen del rey, se trata la forma en la que el retrato ecuestre se empleó para expresar el esplendor del monarca en aquellos retratos que formaron parte de la mayor empresa artística del reinado: la construcción y decoración del Palacio del Buen Retiro. En él, además, se produjo una gran novedad retratística en el contexto no solo de la monarquía española, sino también en el del resto de las europeas: la incorporación de los retratos ecuestres de las reinas consortes Margarita de Austria e Isabel de Borbón. Esta novedad iconográfica se produce en el momento en el que se empiezan a reconocer públicamente las labores de gobierno llevadas a cabo por Isabel de Borbón como regente durante las ausencias de su marido de la corte.

A pesar del auge que experimentó el género durante su reinado, en sus años finales, cuando se comprobó el fracaso de la política impulsada por el valido, no se realizó ningún otro retrato ecuestre del monarca, lo cual es indicativo de que esta forma de representación estuvo en este reinado estrechamente vinculada al gobierno del conde-duque de Olivares, a su idea de monarquía y a su forma de proyectar su esplendor a través de las artes y, concretamente, a través del retrato de corte. Se presenta, además, como una iconografía que, aunque se mantuvo constante entre los años 1625 –fecha del primer retrato ecuestre de Velázquez– y 1642 –fecha de colocación del monumento de Tacca–, tuvo un especial protagonismo en aquellos momentos en los que se insistía con especial ímpetu en las

decisiones relativas a la política exterior, buscándose representar la grandeza de la monarquía en importantes campañas militares, cuyos *annus mirabili* de 1623 y 1633 quedarían marcados precisamente por la realización de los dos retratos ecuestres más destacados del monarca: el del Salón de los Espejos del Alcázar y el del Salón de Reinos del Buen Retiro. Aunque, como se ha señalado, durante este reinado, el retrato ecuestre parece haber estado vinculado a una idea muy concreta de gobierno y de monarquía que había fracasado, eso no significará el fin de esta iconografía en la retratística de los monarcas de la Casa de Austria, ya que será retomada con fuerza en el reinado de Carlos II.

El quinto capítulo, dedicado a Carlos II, último de los monarcas de la dinastía en el trono español, tiene como principal objetivo ofrecer un punto de vista sobre los retratos ecuestres realizados durante este reinado en el que se tenga en cuenta la nueva manera de abordar el período adoptado por la historiografía reciente, que está buscando liberarla de la sombra de la leyenda negra que se ha proyectado sobre el mismo. En los retratos de Carlos II se puede apreciar un giro en el lenguaje artístico empleado para la plasmación de su efigie en el que se comienza a recurrir con mayor frecuencia al lenguaje alegórico –hasta entonces muy poco presente en la retratística de la monarquía– por influencia del arte francés. Sin embargo, este cambio estilístico ha sido hasta hace poco tiempo interpretado como una forma empleada por la corte para «compensar» las deficiencias físicas y psicológicas del monarca. La historiografía reciente dedicada a su reinado está combatiendo esta tradicional concepción de la figura del rey como un hombre mentalmente incapaz, lo cual está exigiendo una nueva reinterpretación y reelaboración del análisis que se ha hecho de sus retratos, pero que todavía no ha terminado de asentarse. Por lo tanto, en este capítulo busco proponer nuevas lecturas de los retratos ecuestres de Carlos II que respondan a las nuevas interpretaciones que se están ofreciendo, poniendo realmente en su contexto la realización de estas efigies. Por otro lado, se analizan estos retratos ecuestres también a la luz de la propia tradición iconográfica de la Casa de Austria que se ha ido expuesta a lo largo de los capítulos anteriores. Así, a lo largo del reinado de Carlos II se asistió a la elaboración de un retrato de corte en el que todo el aparato simbólico creado y desarrollado durante siglos por los artistas que trabajaron para los monarcas de la Casa de Austria se pone al servicio del que eventualmente será el último eslabón de la dinastía.

En el último capítulo se aborda una de las preguntas planteadas desde el inicio de la investigación, en particular cuáles son los límites del género del retrato ecuestre y qué personas tenían derecho a representarse a caballo. Con este fin, se estudia el uso del retrato ecuestre por parte de los virreyes y gobernadores generales que ejercieron la autoridad del rey en los territorios de la extensísima monarquía.

Esta pregunta sobre quiénes fueron representados a caballo durante los siglos XVI y XVII en la monarquía española tiene relación con un aspecto que se encuentra en el propio origen del género del retrato; desde la Antigüedad, como se manifiesta en los textos de autores como Plinio el Viejo, se defendió la idea del *ius imaginum* (el derecho a la

imagen) que defendía que sólo se debía retratar a personas que hayan destacado por sus logros políticos o públicos. Esta idea fue también defendida por la literatura de la Edad Moderna al hablar del retrato: este debía estar reservado únicamente a aquellas personas que en vida habían destacado por su virtud. Así, Francisco de Holanda, autor del primer tratado artístico dedicado al retrato, afirma que el pintor debe retratar a «muy pocas personas y estas muy singularmente escogidas» (Holanda [1549] 2008, p. 43). Esta misma idea aparecerá recogida en el siglo XVII en el diccionario de Sebastián de Covarrubias (1611), donde se define el retrato como «la figura contrahecha de alguna persona principal y de cuenta, cuya efigie y semejanza es justo quede por memoria a los siglos venideros». De acuerdo con este discurso teórico, y al hilo de la definición de Jenkins, todo retrato sería esencialmente un retrato de estado puesto que únicamente debía retratarse a personas destacadas en el ámbito público y político, requisito que, durante la Edad Moderna, cumplían únicamente los miembros de la realeza y la aristocracia. De acuerdo con ello, el rey y los miembros de la familia real son, por tanto, el objeto primero y principal de representación del retrato de estado, aunque no el exclusivo, ya que pronto sus estrategias de representación serán imitadas por los demás miembros de la corte. De este modo, desde el mismo siglo XVI se produce una «democratización» del retrato, una realidad que no dejó de ser criticada por aquellos teóricos del arte que defendían, como se ha visto, que el retrato debía representar a aquellos que habrían sobresalido por su virtud. Así lo recogen autores como Giovanni Paolo Lomazzo, quien se mostraba escandalizado por el hecho de que mercaderes y banqueros se retrataran con atributos propios de las élites como la armadura y el bastón de mando (Falomir 2008b, p. 19). Aunque el uso del retrato no va a ser exclusivo de la monarquía y la aristocracia, como se puede comprobar al hacer un repaso de la producción retratística de la Edad Moderna, en una primera aproximación al retrato ecuestre sí me pareció percibir que se trataba de una iconografía reservada exclusivamente a la figura del rey y de aquellos nobles que le representaban en los diferentes territorios de la monarquía. Se trata de un aspecto que la historiografía en torno al retrato de corte y el retrato ecuestre apenas ha reflejado, por lo que otro de los objetivos de la investigación ha sido probar esta hipótesis y, en el caso de producirse excepciones a la regla general, ver qué conclusiones podían extraerse de ello.

En relación con lo expuesto anteriormente, en el capítulo dedicado a los virreyes y gobernadores generales busco adentrarme en una vía de investigación apenas desarrollada por la historiografía: estudiar cuáles fueron los «límites» del retrato ecuestre, esto es, descubrir quiénes tuvieron derecho a retratarse bajo esta iconografía reservada al monarca y cuáles fueron los cambios que se produjeron en estos «derechos» a lo largo del siglo XVII. Como he reflejado más arriba, dado que en una primera aproximación al retrato ecuestre me pareció percibir que se trataba de una iconografía reservada exclusivamente a la figura del rey y de aquellos nobles que le representaban en los diferentes territorios de la monarquía (en particular de los virreyes y gobernadores generales), he decidido tomar como referencia a los virreyes de Nápoles y a los gobernadores de los Países Bajos como representación de las dos formas jurídicas empleadas en el establecimiento del gobierno delegado. Además, ambos territorios destacaron entre todos los que formaron parte de la monarquía española por su importancia estratégica y por su significación

simbólica: en el caso de Nápoles, fue el lugar donde la nobleza pudo desempeñar las tareas de gobierno más importantes y emular mejor la dignidad real; por su parte, los Países Bajos eran un territorio con especial significado tanto simbólico –por haber sido el lugar de nacimiento del emperador Carlos V– como político por ser un enclave estratégico situado entre Francia, Inglaterra y el Sacro Imperio. Al mismo tiempo, de todos los territorios de la monarquía, fueron los dos en los que –después de la corte de Madrid– el retrato ecuestre alcanzó un mayor desarrollo. En ambos casos, tanto en Nápoles como en los Países Bajos, el empleo del retrato ecuestre como forma de representación asociada a los reyes y a sus *alter ego* tuvo como consecuencia su consolidación como una iconografía vinculada al poder que fue utilizada también por aquellos grupos que se opusieron a la autoridad real: en Nápoles por los rebeldes durante la revuelta de Masaniello (1647) y en los Países Bajos por la familia Orange-Nassau, que se situó al frente de la revolución que cuestionó el poder de los Habsburgo. El estudio del retrato ecuestre del *alter ego* del monarca, a través de los ejemplos de los casos napolitano y flamenco, permite rebatir la idea tradicional según la cual se concibe el retrato de los virreyes y gobernadores generales como una mera réplica de las fórmulas empleadas en la corte por el monarca. Gracias a la interpretación de estos retratos dentro de los horizontes del retrato ecuestre de los monarcas de la Casa de Austria establecidos en esta investigación, desde el punto de vista de que esta iconografía fue, durante los siglos XVI y XVII, una forma de representación reservada al monarca, ha sido posible no solo realzar la manera en la que virreyes y gobernadores se sirvieron del lenguaje simbólico real para expresar su papel como *alter ego* del monarca en el territorio que les había sido confiado, sino también apreciar la forma en la que las tradiciones propias de cada región influyeron en la evolución de esta iconografía, así como la aparición de nuevas dinámicas que apuntan a importantes cambios sociales en la creación y difusión de la imagen de la nobleza que luchó al servicio del monarca en la defensa de la unidad territorial del Imperio español.

La primera conclusión que se ha podido extraer a partir de todo lo expuesto en esta tesis doctoral es que, de entre todas las iconografías que formaron parte del retrato de corte, el retrato ecuestre es la que estuvo más estrechamente unida a la expresión del poder real. Esto se manifiesta de forma muy clara en el hecho de que, en los siglos XVI y XVII, el retrato ecuestre estuvo reservado a la representación del rey y de sus *alter ego*, los virreyes y los gobernadores generales. Esta idea ha sido clave no solo en la interpretación de la producción de los retratos ecuestres que han sido objeto de este estudio, sino también para el análisis de aquellos casos en los que esta norma no se cumplió.

La primera de estas excepciones, tratada en el capítulo dedicado al reinado de Felipe IV, la protagonizan los retratos ecuestres de las reinas Margarita de Austria e Isabel de Borbón, realizados para el programa decorativo del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro. A la hora de interpretar estos retratos en los que se recurre por primera vez en la monarquía española a la iconografía ecuestre para la representación de una reina consorte, resulta fundamental tanto la cuestión mencionada anteriormente de la estrecha vinculación entre esta iconografía y la imagen del poder real, como la asociación –por

medio del lenguaje emblemático— de la imagen del jinete sobre el caballo con el símbolo del buen gobierno. Por esta razón, los únicos retratos ecuestres femeninos realizados hasta la fecha —todos ellos en el ámbito de las artes gráficas— correspondían a los de aquellas mujeres de la dinastía que habían desempeñado funciones de gobierno bien como regentes o bien gobernadoras. El uso de esta iconografía ecuestre para los retratos de las esposas de Felipe III y Felipe IV responde, como se ha comentado, al momento en el que se comienza a reconocer de forma pública la labor que ejerció la reina Isabel de Borbón como regente durante las ausencias de la corte de su esposo.

La segunda excepción es la presentada en el capítulo sobre el retrato de los virreyes y gobernadores generales, en el cual se refiere la utilización de la iconografía ecuestre como forma de expresión de las demandas de aquellos grupos que se opusieron al poder de los Habsburgo. Tanto en el caso ocurrido en los Países Bajos a través de los retratos ecuestres de la familia Orange-Nassau, como en el sucedido en el reino de Nápoles a través de las apariciones públicas y representaciones artísticas de Masaniello, se ha podido comprobar cómo, en ambos casos, los rebeldes recurrieron al lenguaje simbólico construido durante siglos por la Casa de Austria en ambos territorios para el beneficio de las causas por las que luchaban. En el caso de los Orange-Nassau no solo se trataba de la obtención de la independencia de las Provincias Unidas, sino que también, a través del lenguaje simbólico del que formaba parte la iconografía ecuestre, se buscaba expresar el poder que habían adquirido como líderes de la revolución, el cual los Nassau aspiraban consolidar y transmitir de forma hereditaria, como un nuevo poder monárquico. En lo que respecta al caso de Nápoles, durante la revuelta de 1647 se invistió a su líder, Masaniello, de los símbolos de poder que habían sido empleados por los virreyes y entre los que figuraban su aparición pública a lomos de un caballo, imagen especialmente importante durante la ceremonia del *possesso* que inauguraba los mandatos de cada uno de los virreyes. Por este motivo, el retrato ecuestre —que no había sido utilizado hasta entonces por los virreyes debido a la vinculación que tenía en la cultura napolitana la imagen del jinete a caballo con la idea de represión— tuvo también un papel determinante en la campaña llevada a cabo para la restitución de la autoridad real durante el período posterior a la revuelta como forma de figurar que el poder de los Habsburgo se había restablecido y que nuevamente gobernaba sobre el pueblo napolitano.

En la labor de todo historiador e historiadora del arte, resulta especialmente importante ser consciente de que la realidad —tanto la presente como la histórica— es compleja y que muy raramente puede ser encerrada en categorías perfectamente definidas y delimitadas. En este trabajo esto ha quedado de manifiesto en el hecho de que el retrato ecuestre, tan estrechamente vinculado a la representación del poder real como se acaba de recordar, fue utilizado también por un gran número de altos cargos militares que participaron en los frentes de batalla de las guerras de los Ochenta y los Treinta Años. La aparición de estos retratos ecuestres en el horizonte de mi investigación me obligaba a establecer una excepción a la norma que tan claramente parecía haber quedado definida. No obstante, considero que el ámbito en el que estos retratos deben ser interpretados es precisamente el que acabamos de definir: el de la consideración del retrato ecuestre como una

iconografía estrechamente unida a la representación del rey; este punto de vista es el que permite apreciar la excepcionalidad de estas efigies y verlas como lo que realmente son: una señal de la aparición, en la segunda mitad del siglo XVII, de importantes cambios sociales entre las clases aristocráticas, lo cual se presenta como una interesantísima vía de investigación para continuar en un futuro.

Del mismo modo que la utilización de la iconografía ecuestre por parte de los altos cargos militares se presenta como una señal de que se está produciendo un cambio en las formas de representación de la clase nobiliaria, en lo expuesto a lo largo de las páginas de este trabajo hay otros dos retratos ecuestres que cumplen una función similar, la de señalar un cambio de tendencia. Por un lado, se encuentra el retrato ecuestre de la reina Isabel de Borbón el cual, como se ya ha recordado, es indicativo del cambio que se produce en la valoración pública de las funciones de gobierno ejercidas por la reina consorte. Por otro lado, está el caso del retrato ecuestre de Felipe IV realizado por Velázquez en 1625. Como se ha señalado en el capítulo dedicado a su reinado, este retrato del monarca no surgió como expresión de las glorias militares que se habían conseguido durante el *annus mirabilis* de 1625 –la interpretación más extendida sobre esta obra en la historiografía–. El retrato fue la expresión artística de la política exterior impulsada en la primera etapa del reinado por el monarca y su valido. En los tres casos, además de señalar un cambio, estos retratos ecuestres supusieron a su vez un punto de inflexión: a partir de ese momento la iconografía ecuestre se integró de forma definitiva entre las fórmulas de representación del rey –para el caso del cuadro de Felipe IV–, de la reina consorte –para el del retrato de Isabel de Borbón– y en el de las clases nobiliarias –para el de los retratos de los cargos militares–, aunque en este último caso el cambio se realizará de forma más progresiva a lo largo del siglo XVIII.

La obtención de todas estas conclusiones ha sido posible gracias a la elección de un marco cronológico muy amplio –el comprendido por los siglos XVI y XVII– que ha permitido el estudio de los retratos ecuestres realizados en este período como parte de la tradición del lenguaje simbólico de la Casa de Austria. Solo cuando se ha estudiado esta producción de retratos más allá de las fronteras de cada uno de los reinados –por otro lado, el enfoque más frecuente en los estudios de retrato de corte– se han podido apreciar estas dinámicas: el hecho de que solo el rey y sus *alter ego* se retrataran a caballo y la ausencia de una tradición de retratos ecuestres de reinas consortes. Los retratos ecuestres de las reinas consortes y de los altos cargos militares, como se ha comentado, solo resultan excepcionales cuando son contemplados desde una perspectiva más amplia ya que, cuando son estudiados exclusivamente en el marco del reinado de Felipe IV no parecen tan extraordinarios, puesto que en ese momento la iconografía ecuestre ya se encuentra totalmente integrada en el retrato de corte de Felipe IV.

En relación con el estudio de la iconografía ecuestre dentro de la tradición habsbúrgica, una de las preguntas que me planteé al comenzar mi investigación, y que quedó reflejada en el capítulo introductorio, era si, al estudiarlos en su conjunto, sería posible establecer

un hilo conductor que enlazara toda la producción de retratos ecuestres a lo largo de cada uno de los reinados.

Considero que existe una conexión entre una gran parte de los retratos ecuestres de los monarcas de la Casa de Austria, pero se trata de una idea que, aunque tuvo su origen en el reinado de Carlos V, encontró su máxima expresión a través de la iconografía ecuestre en el reinado de Felipe IV a través del programa decorativo del Salón de los Espejos: la vinculación de la figura del monarca a caballo con la misión dinástica asumida por los Austrias de la defensa de la fe católica. Como se acaba de recordar, esta estuvo muy presente en el reinado de Carlos V y quedó expresada en muchos de sus retratos a caballo y particularmente en el retrato de *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, que fue la pieza clave a partir de la cual se articuló la decoración del Salón. Sin embargo, esta idea de la defensa de la fe católica no se encuentra en el trasfondo de otros retratos ecuestres anteriores a la configuración de este programa decorativo; no aparece, por ejemplo, en la escultura de Felipe III ejecutada por Giambologna y Pietro Tacca. Esta asociación entre iconografía del retrato ecuestre y la defensa de la fe católica se formuló en el contexto de la política de recuperación de la reputación internacional implementada en los primeros años del reinado de Felipe IV y, a partir de entonces, apareció en otros muchos –aunque no todos– retratos ecuestres realizados a partir de entonces, como en el retrato del cardenal-infante en Nördlingen o en el retrato de Carlos II pintado por Luca Giordano para actualizar el programa decorativo del Salón.

A pesar de que, como se acaba de mencionar, no se puede establecer un único hilo que enlace toda la producción de retratos ecuestres de la Casa de Austria, sí es posible apreciar distintas conexiones entre varios de los reinados a través de esta iconografía. La figura a través de la cual se establecieron con mayor frecuencia estas conexiones fue la del emperador Carlos V, en cuanto *speculum principis* por excelencia para todos los miembros de la dinastía. Aunque en un primer momento Felipe II se alejó intencionadamente de la imagen heroica de su padre –que encontró su mejor expresión en sus retratos a caballo–, con Felipe IV el deseo de que a través de su persona retornara el pasado glorioso de los Austrias se expresó a través de su comparación con la figura del emperador, comparación en la cual cobra una gran importancia la iconografía del retrato ecuestre a través del ya mencionado programa decorativo del Salón de los Espejos.

Otra conexión a través de la iconografía ecuestre es la que se establece entre los reinados de Felipe IV y Carlos II. A lo largo del trabajo ha quedado manifestado como, de ordinario, con el inicio de un nuevo reinado se producía un alejamiento de la imagen del nuevo rey con respecto a la de su antecesor en el trono. No obstante, en el caso del interregno entre Felipe IV y Carlos II se puede percibir cómo esto no sucedió así. Debido a las condiciones en las que se produjo la sucesión en el trono, con un reinado de minoría de edad bajo la regencia de la reina Mariana de Austria, a través de las fórmulas del retrato de corte se insistió en la idea de continuidad. Esto se expresó también de forma clara a través de la iconografía ecuestre, puesto que en los retratos del nuevo rey no solo se aprecia una repetición de los modelos velazqueños de los retratos de Felipe IV, sino que

también se percibe la voluntad de continuidad en los programas decorativos creados en el reinado anterior, y entre los que cabe destacar, nuevamente, la galería ecuestre del Alcázar.

De todos los reinados, el que parece presentarse como un caso más aislado es el de Felipe III. Solo al final de su gobierno parece percibirse la aparición de un interés por la iconografía del retrato ecuestre, con la llegada en 1616 a la corte de la estatua ecuestre de Felipe III y la realización de la estatuilla ecuestre de Felipe IV a caballo, datada entre 1615 y 1620. Ante esto cabe preguntarse si, de no haber fallecido tan joven el rey, se hubiera producido en sus años de gobierno la incorporación de la iconografía ecuestre entre las fórmulas de representación del rey, lo cual ocurriría finalmente en el reinado de su hijo.

Aunque mi estudio está centrado en el retrato ecuestre de los monarcas de la Casa de Austria, a la hora de emprender su análisis se ha buscado tratar el tema desde una perspectiva comparada con lo sucedido en otras monarquías europeas del momento, principalmente la monarquía francesa y el Sacro Imperio Romano Germánico. A través del establecimiento de estas comparaciones, se busca averiguar si lo ocurrido en la retratística española era algo específico de su tradición o, por el contrario, respondía a unas estrategias de representación compartidas con otros poderes monárquicos del momento. En relación con este aspecto, además de haber sido estudiados como parte de la tradición de la Casa de Austria, en el análisis de esta producción de retratos ecuestres también se ha tenido en cuenta su pertenencia a otra tradición mucho más amplia que se remonta –en sus referentes más importantes para el arte occidental– a la retratística imperial romana, de la que participan no solo los reyes españoles sino también las demás monarquías y gobiernos europeos, con los cuales se ha procurado establecer un diálogo constante a lo largo de toda la investigación. Así, mientras en el caso español el retrato ecuestre no recibió la misma atención en todos los reinados de la Casa de Austria, en la monarquía francesa se puede percibir una evolución más regular, en la que parece haber tenido un mayor peso la influencia de Italia a través no solo del gusto de los propios monarcas por el arte italiano, sino también por la presencia en la corte francesa de reinas consortes de origen italiano. Por otro lado, aunque podría parecer que debería existir un mayor paralelismo entre el retrato de la corte española y el de la corte austríaca, por la pertenencia a una misma dinastía, en el Sacro Imperio la iconografía ecuestre tuvo muy poca presencia en el retrato pictórico y escultórico de los emperadores, aunque sí contó con una mayor representación en el ámbito de las artes gráficas y las decoraciones efímeras. A pesar de estas diferencias, tanto el caso español, como el francés y el austríaco presentan una similitud importante: la asociación del retrato ecuestre con la representación del poder del rey, manifestado, al igual que en la monarquía española, en la utilización de esta iconografía exclusivamente para la representación del rey y de aquellos nobles que le representaban en los diferentes territorios de sus imperios.

Más allá de sus raíces grecorromanas, la asociación entre la iconografía ecuestre y la representación de las élites no fue un aspecto exclusivo del lenguaje occidental, sino que estuvo presente también en otras muchas culturas. Por esta razón, se puede considerar que

fue muy acertada la elección de Felipe II de esta iconografía para los retratos suyos y de su padre, el emperador Carlos V, que mandó incluir entre los regalos que debían presentarse en la corte del emperador chino Wanli en 1580. En mi investigación realizada sobre este retrato ecuestre, indagué sobre la información que en la corte de Felipe II podría haberse tenido de las artes y tradiciones orientales en los relativo a la imagen de poder cultivada por sus gobernantes. Más allá de la información consignada en el capítulo dedicado a su reinado, acerca de los informes que circularon por las distintas cortes europeas sobre los gustos y tradiciones de los pueblos orientales, no creo que se tuviera conocimiento de cuál era la iconografía de poder empleada por sus líderes. Por lo tanto, en la elección de la iconografía ecuestre para los retratos de Felipe II y Carlos V que habían de presentarse al emperador Wanli, se puede percibir que existía la concepción de que la figura del monarca montado a caballo se consideraba que resultaba mucho más directa y convincente a la hora de presentar ante un monarca extranjero –que desconocía los códigos cortesanos europeos– el poder que ostentaba la monarquía española.

Frente a la elección de una cronología muy amplia como marco temporal de la investigación, desde un principio opté por centrar mi atención en una sola de las fórmulas del retrato de corte: el retrato ecuestre. Aunque pueda parecer paradójico, el estudio de una única iconografía ha revertido en beneficio de un mejor conocimiento de las estrategias del retrato de corte de las que formó parte. No se trata este del primer estudio realizado con este enfoque; un buen ejemplo es el trabajo de Fernando Checa (2001) en el que, a través de los retratos ecuestres del emperador Carlos V realizados a lo largo de todo su reinado, trazaba la evolución de su retrato de corte, el cual ya había sido anteriormente estudiado por el mismo Checa con la intervención en su análisis de todas las fórmulas del retrato regio.

En lo que respecta al reinado de Felipe II, el alejamiento de su retrato de la imagen heroica de raíz clásica de su padre, que ya había sido señalado en los estudios dedicados a su retrato de corte, se ha podido también percibir a través del estudio de sus efigies ecuestres, una iconografía que, después de haber sido empleada con frecuencia durante el «felicísimo viaje» en el que fue presentado como el heredero de Carlos V, fue abandonada en el momento en el que se definió el lenguaje con el que crearía su imagen pública como monarca el resto de su reinado. Al mismo tiempo, a través del retrato ecuestre se ha podido, por un lado, rebatir la imagen que el propio monarca cultivó de sí mismo como un monarca poco interesado en el control de su imagen. Dependiendo del contexto y la situación, Felipe II recurrió a diferentes formas de representación: durante su etapa final como príncipe heredero y candidato a la sucesión imperial se acogió a los códigos de representación de raíz clásica; con motivo de su viaje a Portugal se hizo retratar con un traje bordado en oro, muy diferente a los atuendos que mostraba en la corte española, y, con ocasión de la embajada a la corte de Wanli mandó realizar un retrato ecuestre. Esta variedad de iconografías en la construcción y proyección de su imagen parece contradecir la imagen de un rey despreocupado de su retrato, mostrándonos en su lugar a un monarca que recurre a los lenguajes representativos más adecuados en cada momento teniendo en cuenta tanto el contexto político como el cultural al que iba destinado cada uno de sus

retratos. Por otro lado, esto mismo permite reafirmar lo que estudios como los de Fernando Bouza han remarcado: no existió durante su reinado una única fórmula para la representación del rey (Bouza 1998, p. 63). Bouza señalaba como ejemplo el retrato de Felipe II como rey de Portugal en el que aparecía engalanado con vestiduras ricamente bordadas en oro. Esta idea no es exclusiva del reinado de Felipe II, tal como queda demostrado a través de los estudios de Javier Portús en los que ha señalado cómo sucedió algo muy similar en la construcción de la imagen de Felipe IV (Portús 2014), quien defiende que los retratos del rey vestido de negro, propios de la primera etapa de su reinado, no son sino una la imagen «de trabajo» que no solo no tiene nada que ver con sus apariciones ceremoniales, sino que, además, no era obligatoria en la representación real, tal y como demuestra la existencia de retratos, como el atribuido a Juan van der Hamen en el que el rey aparece vestido con un traje adornado con una rica botonadura y bordados dorados, o el retrato de Gaspar de Crayer en el que el rey aparece con una rica armadura repujada en oro. En el estudio del retrato ecuestre de Felipe II, esta misma idea queda reflejada en la decisión de incluir –cuando el monarca había abandonado esta forma de representación– efigies del rey a caballo tanto en las arquitecturas efímeras de las entradas de las reinas Isabel de Valois (1560) y Ana de Austria (1570), así como para los retratos que formarían parte del conjunto de regalos que fueron enviados con la mencionada embajada a China en 1580.

Por su parte, en el reinado de Felipe III la inserción del retrato ecuestre en los estudios dedicados a la construcción de su imagen no ha sido tan orgánica como en el caso de los demás monarcas, ya que, como se ha comentado en capítulo dedicado a su reinado, su retrato de corte es el menos investigado de todos. A pesar de estas dificultades, el estudio de su retrato ecuestre ha permitido mostrar una faceta más del «nuevo estilo de grandeza» que se inauguró con su reinado, en el cual el retrato ecuestre –que no había sido empleado por Felipe II– se presenta como una nueva forma de expresión de la majestad real. Al mismo tiempo, el análisis de la ubicación elegida para la estatua ecuestre del monarca se ha insertado en el marco de los estudios realizados sobre la actividad artística llevada a cabo por el monarca: del mismo modo que el programa decorativo de carácter dinástico más importante del reinado se programó en el palacio de El Pardo, la escultura ecuestre del rey fue colocada no en la sede administrativa del reino sino en otra de sus residencias de recreo, la Casa de Campo. En este aspecto, encontramos una similitud entre la elección de la ubicación de la escultura de Felipe III y la de Felipe IV, la cual tampoco fue ubicada en la sede administrativa, sino también en una de las residencias de recreo del monarca, el Palacio del Buen Retiro.

Como se adelantó al inicio, mi principal interés a la hora de elegir el tema de investigación para el trabajo de fin de máster –origen de la tesis doctoral que ahora se presenta–, fue el estudio del retrato ecuestre en el reinado de Felipe IV, animada por la curiosidad de encontrar una explicación al gran auge que experimentó el retrato ecuestre en este período. La historiografía centrada en este reinado ha dedicado numerosos estudios a explicar cómo las nuevas iconografías del retrato de corte se correspondían con las nuevas reformas planteadas al inicio de su reinado; así, la imagen de Felipe IV vestido de negro

y sosteniendo los papeles de despacho en su mano, respondía a las nuevas políticas de austeridad y a la implantación del gobierno personal del rey. En ese ámbito de estudio es donde he querido insertar el análisis del retrato ecuestre, que se presentó tanto como la expresión artística de las políticas de recuperación internacional, como de los deseos expresados por la sociedad del momento de que Felipe IV devolviera a la monarquía las grandes glorias del pasado. A partir de entonces, el retrato ecuestre se integró en las fórmulas del retrato de corte y evolucionó en paralelo al resto de iconografías de representación del monarca, respondiendo a las circunstancias políticas particulares.

En el caso de Carlos II, la intención de este estudio ha sido insertar la interpretación de sus retratos ecuestres en las nuevas aportaciones que ha realizado la historiografía centrada en su reinado en los últimos años, en la cual se está llevando a cabo una relectura de todo lo dicho hasta el momento sobre este período y sobre la figura del rey, que ha estado siempre muy influido por la leyenda negra creada en torno a Carlos II. De este modo, apoyándome además en lo que la historiografía dedicada al retrato de corte ha establecido en los últimos cuarenta años –incidiendo en que el retrato del rey es la expresión de una determinada idea de monarquía y de Estado–, se ha realizado un análisis del uso que hizo Carlos II de la iconografía ecuestre que no estuviera basada en la concepción del rey como una persona física y mentalmente frágil que debía convencer a sus súbditos de la legitimidad de su autoridad regia.

Al hilo de lo expuesto en el párrafo anterior, el estudio del retrato ecuestre, además profundizar y reforzar el conocimiento que se tenía del retrato de corte de cada uno de los reyes, ha permitido rebatir algunas ideas asentadas y repetidas por la historiografía. La primera de ellas es la que se refiere a la concepción errónea de que el retrato ecuestre fue una iconografía empleada de forma normal tanto por los reyes como por los miembros de la aristocracia, mientras que, como ya se ha comentado anteriormente, en los siglos XVI y XVII en realidad se presentó como una fórmula reservada a la representación del poder real y por tanto estuvo reservada al retrato del rey y de sus *alter ego*. Del mismo modo, a través del estudio de los retratos ecuestres de los virreyes y gobernadores, se ha podido comprobar cómo las fórmulas de representación empleadas por estos no fue una mera réplica de las fórmulas empleadas en la corte por el monarca, sino que estuvo también fuertemente influida por las propias tradiciones políticas y culturales de los territorios en los que se encontraban. Así, en los Países Bajos –gracias a la influencia que recibían de la tradición imperial alemana– tuvo un desarrollo muy temprano en el ámbito de la estampa en el siglo XVII, mientras que, en Nápoles, como consecuencia de su significado vinculado al control del pueblo napolitano, no fue empleada hasta mediados del siglo XVII tras la revuelta de Masaniello. De igual modo, mientras que en los Países Bajos la evolución de esta iconografía se produjo en paralelo a la de la corte de Madrid, no solo al alcanzar su máximo desarrollo y auge durante la década de los años treinta del siglo XVII, sino también al emplearse la misma estrategia de legitimación vinculando, a través del retrato ecuestre, tanto las figuras de Felipe IV como del cardenal-infante con el gran referente dinástico de la Casa de Austria, el emperador Carlos V.

Por otro lado, con frecuencia, a la hora de analizar un retrato ecuestre, se ha insistido en relacionarlo con algún conflicto bélico concreto. Es innegable que la iconografía más frecuente del retrato ecuestre tiene un marcado carácter militar, al presentar al jinete vestido con media armadura y sosteniendo el bastón de mando propio de los altos cargos militares. Sin embargo, no va a ser este el único atuendo elegido para el jinete, pues con frecuencia en numerosos retratos ecuestres este aparece montado sobre el caballo vistiendo traje de corte. Así ocurre, a modo de ejemplo, en la estampa de Domenico di Franceschi de Felipe II a caballo durante el «felicísimo viaje», en el retrato de Felipe IV del Nationalmuseum de Estocolmo, en el del cardenal-infante que se conserva en la Fundación Casa de Alba y en los retratos del príncipe Baltasar Carlos en la escuela de equitación y de Carlos II niño. Lo mismo ocurre en los ecuestres de las reinas consortes, que nunca aparecen representadas con atributos militares, por lo que sus retratos se presentan como la pieza clave para incidir en la idea de que, más que su carácter militar, el significado más importante de la iconografía del retrato ecuestre es el relacionado con la imagen del poder real y del buen gobierno. Esta idea queda reforzada por el hecho, como se señaló en el capítulo dedicado a los virreyes y gobernadores generales, de que, en el estado de Milán, que fue un escenario de guerra continuo en la Edad Moderna, ninguno de sus gobernadores se retrató a caballo.

En el transcurso de la investigación, cuyo resultado ha quedado expuesto en estas páginas, han surgido nuevas preguntas que, aunque por razones de tiempo y de espacio no han podido responderse en este trabajo, quisiera presentar como posibles vías de investigación futura.

En un inicio, mi intención era, además de tratar el retrato ecuestre del rey y de sus *alter ego*, estudiar la forma en la que los validos de los monarcas se sirvieron del retrato ecuestre para la construcción de su imagen. La figura de los validos ha sido objeto de una gran producción literaria, no solo por parte de la historiografía moderna, sino también por parte de la literatura política de su momento. Esta estuvo dedicada, por un lado, a justificar desde el punto de vista teórico e histórico la necesidad y conveniencia de su existencia, y, por otro, a criticar el comportamiento de aquellos validos que parecían abusar de su cercanía al poder real para favorecer sus intereses particulares por encima de los de la monarquía. El análisis de sus retratos ecuestres debía realizarse, por tanto, dentro de esta producción teórica, razón por la cual decidí finalmente no abordar este estudio, a pesar de las interesantísimas preguntas que se me planteaban: ¿qué bases teóricas sustentaban el que los validos recurrieran a esta iconografía del poder real?; ¿por qué el duque de Lerma decidió retratarse a caballo cuando el rey Felipe III todavía no lo había hecho? El estudio detenido de las motivaciones que se encuentran detrás del retrato ecuestre del duque de Lerma presenta un gran interés. Sería necesaria una investigación documental que, en el ámbito de los estudios sobre la elaboración de la imagen públicas de los favoritos en las monarquías de la Edad Moderna, pudiera dar una explicación al hecho de por qué el duque de Lerma decidió hacerse retratar a caballo antes de que lo hiciera el propio monarca. Por otro lado, y dada su estrecha vinculación a la representación del poder real, cabe preguntarse: ¿fueron bien recibidos los retratos ecuestres de los validos

en la corte? ¿o suscitaron en algún momento la crítica de sus contemporáneos?; ¿cuáles fueron los lugares de exposición de estos retratos y cómo fueron recibidos por sus coetáneos?

Otras vías de investigación abiertas a raíz de lo expuesto en este trabajo están relacionadas con las estrategias de representación de las clases aristocráticas. En primer lugar, se encuentra la ya mencionada sobre la utilización del retrato ecuestre por parte de los altos cargos militares que participaron en las guerras de los Ochenta y Treinta Años. En segundo lugar, está la relacionada con los retratos ecuestres de los virreyes y gobernadores generales. En el capítulo dedicado a sus figuras, se ha explicado y analizado cómo recurrieron a dicha iconografía en cuanto que, como representantes del rey en los diferentes territorios de la monarquía, asumieron sus funciones de gobierno y sus formas de representación simbólica. No obstante, muchos de estos retratos ecuestres no se quedaban en la corte donde se habían producido, sino que retornaban con ellos como parte de sus colecciones artísticas personales, y así aparece reflejado en numerosos de sus inventarios realizados tras la finalización de sus funciones como *alter ego*. Considero que resulta de gran interés investigar qué ocurría con dichos retratos ecuestres una vez finalizado su *cursus honorum* al servicio de la monarquía: ¿cómo se integraban estos retratos ecuestres en la construcción de su imagen personal y la de su linaje?, en el caso de que dichos retratos se expusieran en sus residencias, ¿integraban algún programa decorativo concreto?, ¿cómo se conservaban y transmitían estos retratos a través de sus herederos?

A lo largo de las páginas de este trabajo, se ha asistido a la creación y evolución –con sus valles y sus cumbres– de una iconografía que reflejó como ninguna otra el poder de la Casa de Austria. A través de sus retratos a caballo, los monarcas Habsburgo se vincularon a los emperadores romanos –a pesar de que Felipe II no heredó la corona imperial de su padre, él y sus descendientes gobernaron sobre un verdadero imperio que se extendía por Europa, América y Asia– y expresaron por medio de ellos la misión dinástica que impulsó la mayoría de las acciones bélicas que emprendieron: la defensa de la fe católica. Al mismo tiempo, la iconografía ecuestre les mostraba como gobernantes poderosos, que sabían dirigir de su pueblo, simbolizado por medio del caballo, cuyo ímpetu controlaban con fuerza y maestría. Por todo ello, el retrato ecuestre se convirtió en el protagonista de los lugares ceremoniales más importantes –el Salón de los Espejos del Alcázar y el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro–, donde la corte podía contemplar a la persona física del rey rodeado de una imponente galería de retratos suyos y de sus antepasados que proclamaba, mejor que ninguna otra iconografía, la gloria de los Austrias.

Bibliografía

ALFARO Y MONTES, Rodrigo de: *El pesame que da España a la cesarea Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor, por la muerte del Rey Don Felipe III su padre, que esta en el Cielo. Y respuesta de su Magestad, favoreciéndola y ofreciéndole a hazerla mercedes. Al cabo quatro famosas dezimas al mesmo propósito*. Lisboa: Joao Rodríguez, 1621.

ALLENDE SALAZAR, Juan y SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Retratos del Museo del Prado: identificación y rectificaciones*. Madrid: Julio Casano, 1919.

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio: «El espacio de la privanza. Fernando de Valenzuela y los Reales Sitios», en *L'Espagne de Charles II, une modernité paradoxale. 1665-1700*, Marina Mestre Zaragoza (dir.). París: Garnier, 2019, pp. 47-68.

AMADEI-PULICE, María Alicia: «Realidad y apariencia: valor político de la perspectiva escénica en el teatro cortesano», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*, Luciano García Lorenzo (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, vol. 3, pp. 1519-1531.

AMBLER, William: «Court Portraits during the Reign of Philip III of Spain», en *Spanish Royal Patronage 1412-1804. Portraits as Propaganda*, Ilenia Colón Mendoza y Margaret Ann Zaho (eds.). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 34-68.

AMEZÚA, Agustín G. de: *Isabel de Valois, Reina de España (1546-1568)*, 5 vols. Madrid: Gráficas Ultra, 1949.

ANSELMINI, Alessandra (ed.): *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano del Pozzo*. Aranjuez: Doce Calles, 2004.

ANSELMINI, Alessandra: «I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera», en *Locus amoenus*, 6, 2002-2003, pp. 293-294.

ATERIDO, Ángel: «Alonso Cano y la “alcoba de su majestad”: la serie regia del Alcázar de Madrid», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 20, 38, 2002, pp. 9-36.

VERY, Charles: «The Revival of the Bronze Statuette in Italian Renaissance», en *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catálogo de exposición, Gregory Mina (ed.). Milán: Silvana, 2004, pp. 363-363.

VERY, Victoria: «Virtue, Valour, Victory. The Making and Meaning of Bronze Equestrian Monuments (ca. 1440-1640)», en *Praemium virtutis III, Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, Joachim Poeschke, Thomas Weigel y Britta Kusch-Arnhold (eds.). Münster: Rhema, 2008, pp. 199-234.

ÁVILA Y ZÚÑIGA, Luis de: *Comentario de la Guerra de Alemania hecha por Carlos V, próximo emperador romano, rey de España en el año de MDXLVI y MDXLVII*. Venecia: s. e., 1548.

AZCÁRATE, José María: «Noticias sobre Velázquez en la corte», en *Archivo Español de Arte*, vol. 33, 132, 1960, pp. 357-386.

AZNAR, Daniel, HANOTIN, Guillaume y MAY, Niels F. (coords.): *À la place du roi: vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVI^e-*

xviii^e siècles), Daniel Aznar, Guillaume Hanotin y Niels F. May (coords.). Madrid: Casa Velázquez, 2014, pp. 151-180.

BARBEITO DÍEZ, José Manuel: *El Alcázar de Madrid*. Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM, 1992.

BARBEITO DÍEZ, José Manuel: «De arte y arquitectura. El Salón de los Espejos en el Alcázar de Madrid», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 33, 51, 2015, pp. 34-43.

BARGHAHN, Barbara von: «The Duty to Display Princely Perfection: Portraits of Carlos II as Child-King», en *The Court Historian*, vol. 23, 2, 2018, pp. 113-134.

BARRIO MOYA, José Luis: «Las colecciones de pintura y escultura de Don Francisco de Moura, tercer marqués de Castel Rodrigo (1675)», en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 82, 1996, pp. 295-332.

BARTOLOMÉ, Belén: «El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 15, 33, 1994, pp. 15-28.

BASSEGODA, Bonaventura (ed.): *Felipe II y el arte de su tiempo*, Bonaventura Bassegoda (ed.). Madrid: Fundación Argentaria, 1998.

BENIGNO, Francesco: *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell'Europa moderna*. Roma: Donzelli, 1999.

BERNIS, Carmen: «El traje de viudas y dueñas en los cuadros de Velázquez y su escuela», en *Miscelánea de arte*, 1982, pp. 145-154.

BERNSTORFF, Marieke von y KUBERSKY-PIREDDA, Susanne (eds.): *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia a Spagna, 1550-1650*. Milán: Silvana, 2013.

BIEDERMANN, Zoltán, GERRITSEN, Anne y RIELLO, Giorgio: «Introduction», en *Global Gifts. The Material Culture of Diplomacy in Early Modern Eurasia*, Zoltán Biedermann, Anne Gerritsen y Giorgio Riello (eds.). Nueva York: Cambridge University Press, 2017, pp. 1-33.

BLASCO RODRÍGUEZ, Carmen: *El palacio del Buen Retiro de Madrid. Un proyecto hacia el pasado*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2001.

BODART, Diane H.: *Tiziano e Federico II Gonzaga: storia di un rapporto di committenza*. Roma: Bulzoni, 1998.

BODART, Diane H.: «Algunos casos de anacronismos en los retratos de Carlos V», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 18, 36, 2000, pp. 7-24.

BODART, Diane H.: «Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon», en *Les portraits du pouvoir*, Olivier Bonfait y Brigitte Marin (eds.). París: Somogy, 2003, pp. 76-89.

BODART, Diane H.: «Philippe V ou Charles III? La guerre des portraits à Rome et dans les royaumes italiens de la couronne d'Espagne», en *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, Bernardo J. García García y Virginia León (eds.). Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2007, pp. 99-133.

BODART, Diane H.: «Statues royales et géographie du pouvoir sous les règnes de Charles II et de Louis XIV», en *¿Louis XIV espagnol? Madrid et Versailles, images et modèles*, Gérard Sabatier y Margarita Torrione (coords.). Versailles y París: Centre de recherche du château de Versailles y Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, pp. 95-118.

BODART, Diane H.: *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques: Institut national d'histoire de l'art, 2011.

BOOGERT, Bob. C. van den: «Mary of Hungary as Patron of the Arts», en *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, Fernando Checa Cremades (ed). Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010, vol. 3, pp. 2807-2823.

BOSTRÖM, Antonia: «Daniele da Volterra and the Equestrian Monument to Henry II of France», en *The Burlington Magazine*, vol. 137, 1113, 1995, pp. 809-820.

BOUCHERON, Patrick: «La statue équestre de Francesco Sforza: enquête sur un mémorial politique», en *Journal des Savants*, 2, 1997, pp. 421-499.

BOUZA, Fernando: «La majestad de Felipe II. Construcción del mito real», en *La corte de Felipe II*, José Martínez Millán (dir.). Madrid: Alianza, 1994, pp. 37-72.

BOUZA, Fernando: «Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II», en *Imágenes históricas de Felipe II*, Alfredo Alvar Ezquerro (coord.). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 141-180.

BRIL, Damien: «A la croisée des genres: Louis XIV et le portrait équestre», en *Artibus et historiae*, vol. 35, 69, 2014, pp. 213-231.

BROOK, Anthea: «Dynastic statuary for Charles II of Spain», en *Antologia di Belle Arti. Nuova serie. La Scultura*, vol. 2, 52-55, 1996, pp. 112-125.

BROWN, Jonathan: *Velázquez: pintor y cortesano*. Madrid: Alianza, 1986.

BROWN, Jonathan: «“Peut-on assez louer cet excellent ministre?”: imágenes del privado en Inglaterra, Francia y España», en *El mundo de los validos*, Laurecen Brockliss (coord.) y John H. Elliot (ed.). Madrid: Taurus, 1999, pp. 312-338.

BROWN, Jonathan: «La monarquía española y el retrato de aparato de 1500 a 1800. Con algunas observaciones sobre su historia subsiguiente», en *El retrato*, V.V. A.A. Madrid y Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado y Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 127-144.

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, John H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Barcelona: Taurus, 2016.

BURKE, Peter: *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1992.

BURKE, Peter: «Images de trois rois. François Ier entre Charles Quint et Henri VIII», en *François Ier pouvoir et image*, catálogo de exposición, Bruno Petey-Girard y Magali Vène (eds.). París: Bibliothèque nationale de France, 2015, pp. 24-43.

BÜTTNER, Nils: «Rubens como intérprete de la tradición mitológica», en *Pedro Pablo Rubens*, V.V. A.A. Madrid y Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado y Crítica, 2023, en prensa.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis: *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid: J. Martín Alegría, 1857.

CADENAS Y VICENT, Vicente: *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*. Madrid: Instituto Salazar y Castro, 1985.

CAGLIOTI, Francesco: «Donatello, *Horse's Head*», en *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catálogo de exposición, Mina Gregori (ed.). Milán: Silvana, 2004, pp. 198-200.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Amor, honor y poder*, Zaida Vila Carneiro (ed.). Madrid y Fráncfort: Iberoamericana Vervuet, 2017.

CALVETE DE ESTRELLA, Cristóbal: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Philippe*, Paloma Cuenca (ed.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

CAMACHO, Diego y MONTILLA, Carmen: «El Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro», en *Ejército de Tierra Español*, vol. 59, 693, 1998, pp. 46-53.

CAMÓN AZNAR, José: «Algunas precisiones sobre Velázquez» en *Goya. Revista de arte*, 53, 1962-1963, pp. 282-297.

CAMPBELL, Lorne: *Renaissance Portraits*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1990.

Capítulos de reformation que Su Magestad se sirve de mandar guardar por esta ley, para el gobierno del Reyno. Zaragoza: Juan de Lanaja, 1623.

CARDIM, Pedro *et al.*: *Polycentric Monarchies. How Did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony*. Brighton y Portland: Sussex Academic Press, 2012.

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana: «La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664-1666)», en *Roma moderna e contemporanea*, 15, 2007, pp. 255-270.

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana: «Las galerías de reyes. Usos de las series de retratos en la corte de Felipe IV», en *Actas de la XI Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Antonio Jiménez Estrella y Julián José Lozano Navarro (coords.). Granada: Universidad de Granada, 2012, vol. 1, pp. 238-350.

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana: «Estrategias de propaganda en el Antiguo Régimen», en *Ábaco*, 78, 2012, pp. 31-36.

CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana (dir.): *Embajadores culturales: transferencias y lealtades de la diplomacia española de la Edad Moderna*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016.

CAVI, Sabina de: «Emblematica cittadina: il cavallo e i Seggi di Napoli in epoca spagnuola (XVI-XVIII sec.)», en *Dal cavallo alle scuderie. Visioni iconografiche e architettoniche*, Margherita Fratarcangeli (ed.). Roma: Campisano, 2014, pp. 43-54.

CELANO, Carlo: *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 4 vols. Nápoles: Stamperia Floriana, 1856-1860.

CHASTEL, André: *Les entrées de Charles Quint en Italie*. París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1960.

CHASTEL, André: «Les entrées de Charles Quint en Italie», en *Les fêtes de la Renaissance*, vol. 2: *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Jean Jacquot (ed.). París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, pp. 196-206.

CHECA CREMADES, Fernando (ed.): *Un príncipe del Renacimiento. Felipe II, un monarca y su época*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.

CHECA CREMADES, Fernando (dir.): *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*, 3 vols. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010.

CHECA CREMADES, Fernando: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1987.

CHECA CREMADES, Fernando: *Felipe II. Mecenas de las artes*. Madrid: Nerea, 1993.

CHECA CREMADES, Fernando: *Carlos V y la imagen del poder en el Renacimiento*. Madrid: El Viso, 1999.

CHECA CREMADES, Fernando: *Carlos V, a caballo, en Mühlberg, de Tiziano*. Alcobendas: TF, 2001.

CHECA CREMADES, Fernando: «Caballos y caballeros: sobre la iconografía ecuestre de la Casa de Austria en España», en *Nobleza y retrato ecuestre en el arte*, Ramón María Serrera Contreras (coord.). Sevilla: Fundación Real Maestranza de Sevilla, 2015, pp. 73-128.

CHECA CREMADES, Fernando: *Renacimiento habsbúrgico. Felipe II y las imágenes artísticas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.

CIVIL, Pierre: «Philippe II et le portrait: images du pouvoir politique», en *Questions de civilisation. La "monarchie catholique" de Philippe II et les espagnols*, Raphaël Carrasco y Alain Milhou (coords.). París: Editions du Temps, 1998, pp. 57-75.

CIVIL, Pierre: «Enjeux et stratégies de la politique impériale à travers les portraits de Charles Quint», en *Idées d'empire en Italie et en Espagne (XIV^e-XVII^e siècle)*, Françoise Crémoux y Jean-Louis Fournel (coords.). Ruan: Université de Rouen, 2010, pp. 103-120.

CIVIL, Pierre: «Luca Giordano à la cour de Charles II (1692-1702): l'exaltation de la Monarchie Hispanique», en *e-Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 29, 2018.

CIVIL, Pierre: «Retratos velazqueños de Felipe IV: funciones, usos y lugares (1623-1656)», en *Velázquez. El arte nuevo*, V.V. A.A. Madrid y Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado y Crítica, 2021, pp. 117-140.

COLOMER, José Luis (ed.): *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003.

COLOMER, José Luis: «Ambrosio Spínola. Fortuna iconográfica de un genovés al servicio de la Monarquía», en *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Piero Boccardo, José Luis Colomer y Clario Di Fabio (dirs.). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, pp. 157-175.

CONTRERAS GAY, José: «El siglo XVII y su importancia en el cambio de los sistemas de reclutamiento durante el Antiguo Régimen», en *Studia Historica: Historia Moderna*, 14, 1996, pp. 141-154.

COPPEL, Rosario: «La colección de escultura en bronce bajo el reinado de los Austria», en *Brillos en bronce: colecciones de reyes*, catálogo de exposición, María Jesús Herrero Sanz y Rosario Coppel (eds.). Madrid: Patrimonio Nacional y Fundación Banco Santander, 2009, pp. 14-35.

Corpus velazqueño. Documentos y textos, Ángel Aterido (comp.). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.

COSANDEY, Fanny: «Représenter une reine de France. Marie de Médicis et le cycle de Rubens au palais du Luxembourg», en *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 19, 2004.

COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.

CRISTINA DE SUECIA: «La vie de la reine Christine fait par elle-meme, dediée a Dieu», en *Memoires pour servir a l'histoire de Christine Reine de Suede*, Johann Arckenholz. Ámsterdam: Mortier, 1759, t. 3, pp. 1-69.

CROPPER, Elizabeth (ed.): *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*. Milán: Nuova Alfa, 2000.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: «Precisiones sobre algunos retratos de Velázquez», en *En torno a Santa Rufina. Velázquez de lo íntimo a lo cortesano*, Benito Navarrete Prieto (coord.). Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2008, pp. 66-79.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*. Zaragoza: Caja de la Inmaculada, 2011.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María Josefa: «Felipe V y Carlos III en la Guerra de Sucesión. La construcción de sus imágenes desde las decoraciones efímeras», en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, María Concepción de la Peña Velasco et al. (eds.). Murcia: Universidad de Murcia, 2009.

D'ALESSIO, Silvana: *Masaniello. La sua vita e il mito in Europa*. Roma: Salerno, 2007.

D'AMICO, Stefano: *Spanish Milan. A City within the Empire, 1535-1706*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2012.

DARR, Alan Phipps: «Florentine Baroque Bronzes by Susini, Soldani, and Foggini», en *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, vol. 61, 1-2, 1983, pp. 4-17.

DAVIES, David: «The Body Politics of Spanish Habsburg Queens», en *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa. Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, José Martínez Millán y Paula Marçal Lourenço (coords.). Madrid: Polifemo, 2009, vol. 3, pp. 1469-1536.

DE JONGE, Krysta, GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. y ESTEBAN ESTRÍNGANA, Alicia (eds.): *El legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias*. Madrid: Marcial Pons, 2010.

DEL RÍO BARREDO, María José: «Los rituales públicos en Madrid en el cambio de dinastía (1700-1710)» en *Felipe V y su tiempo*, Eliseo Serrano (coord.). Zaragoza: Diputación Provincial e Institución Fernando el Católico, 2004, vol. 2, t. 2, pp. 733-752.

DELEITO, José: «La vida madrileña en tiempo de Felipe IV», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 7, 1925, pp. 352-371.

DI DIO, Kelley H.: «Leone Leoni's Collection in the Casa degli Omenoni. Milan: the Inventory of 1609», en *The Burlington Magazine*, 2003, vol. 145, 1205, pp. 572-578.

DI DIO, Kelley H.: *Leone Leoni and the Status of the Artist at the End of the Renaissance*. Farnham: Ashgate, 2011.

DI DIO, Kelley H.: *Making and Moving Sculpture in Early Modern Italy*. Farnham: Ashgate, 2015.

DI DIO, Kelley H. y COPPEL, Rosario: *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Farnham: Ashgate, 2013.

DÍAZ PADRÓN, Matías: «Un retrato ecuestre de Don Diego de Messia, de Pierre Snayers, y un San Pedro Penitente de Gerard Seghers, en Castres y la Catedral de Sevilla», en *Goya. Revista de arte*, 152, 1979, pp. 78-82.

DÍAZ PADRÓN, Matías: *Peter Paul Rubens. El archiduque Alberto de Austria. El medio, el espacio y el tiempo*. Madrid: Instituto Moll, 2013.

Diego Velázquez. The Early Court Portraits, catálogo de exposición, Javier Portús Pérez (ed.). Dallas: Meadows Museum, 2012.

DÍEZ BORQUE, José María: *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1976.

DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J.: «Jinetes en Grecia y sus ecos en la cultura ibérica», *Gladius*, XXV, 2005, pp. 207-236.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y PEÑA, José Luis de la: *Testamento de Carlos II*. Madrid: Editora Nacional, 1982.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y PEÑA, José Luis de la: *Testamento de Felipe IV*. Madrid: Editora Nacional, 1982.

DUBOST, Jean-François: «Henri IV au Pont-Neuf. Genèse, hésitations sémantiques et détournements d'une effigie royale (1604-1640)», en *Henri IV. Art et pouvoir*, Colette Nativel (dir.). Tours: Presses Universitaires de Rennes, 2016.

DUERLOO, Luc: *El archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2015.

DUERLOO, Luc y THOMAS, Werner (coords.): *Albert & Isabella, 1598-1621*. Turnhout: Brepols, 1998.

EDELMAYER, Friedrich: «Carlos V y Fernando I. La quiebra de la monarquía universal», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, José Martínez Millán e Ignacio Javier Ezquerra Revilla (coords.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 1, pp. 151-162.

EDELMAYER, Friedrich: «Los hermanos, las alianzas dinásticas y la sucesión imperial», en *Fernando I, 1503-1564: socialización, vida privada y actividad pública de un Emperador del Renacimiento*, Friedrich Edelmayr y Alfredo Alvar Ezquerra (coords.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2004, pp. 167-182.

El arte del poder: la Real Armería y el retrato de corte, catálogo de exposición, Álvaro Soler del Campo (ed.). Madrid: Museo del Prado, 2010.

El Escorial. Biografía de una época, catálogo de exposición. Madrid: Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1986.

El linaje del emperador, Javier Portús Pérez (ed.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

El palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro, catálogo de exposición, Andrés Úbeda de los Cobos (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005.

El retrato del Renacimiento, catálogo de exposición, Miguel Falomir Faus (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 17-22.

El retrato español. Del Greco a Picasso, catálogo de exposición, Javier Portús Pérez (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004.

ELAM, Caroline: «Art and Diplomacy in Renaissance Florence», en *The Burlington Magazine*, vol. 136, 5387, 1988, pp. 814-826.

ELLIOTT, John H.: *El conde-duque de Olivares. El político en la época de decadencia*. Barcelona: Crítica, 1990.

ELLIOTT, John H.: «A Europe of Composite Monarchies», en *Past & Present*, 137, 1992, pp. 8-71.

ELLIOTT, John H.: *España y su mundo*. Madrid: Taurus, 2007.

ELLIOTT, John H., PEÑA, José de la y NEGREDO, Fernando (eds.): *Memoriales y cartas del Conde Duque de Olivares. Política interior 1621-1645*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

ELLIOTT, John H. *et al.*: *Velázquez's Philip III. Donated by William B. Jordan*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017.

ESTELLA, Margarita: «Los Leoni, escultores entre Italia y España», en *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, catálogo de exposición, Jesús Urrea (ed.). Madrid: Museo del Prado, 1994, pp. 29-62.

ESTELLA, Margarita: «El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura», en *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Miguel Ángel Zalama y María José Redondo Cantera (coords.). Valladolid: Universidad de Valladolid. Consejería de Educación y Cultura, 2000, pp. 283-322.

EXTERMANN, Grégoire: «Il ciclo della Passione di Cristo di Guglielmo della Porta», en *Sculptura a Roma nella seconda metà del Cinquecento: protagonisti e problemi*, Walter Cupperi, Grégoire Extermann y Giovanna Ioele (eds.). San Casciano Val di Pesa: Libro Co. Italia, 2012, pp. 59-111.

FALOMIR FAUS, Miguel: «Dono italiano e “gusto spagnolo” (1530-1610)», en *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia a Spagna, 1550-1650*, Marieke von Bernstorff y Susanne Kubersky-Piredda (eds.). Milán: Silvana, 2013, pp. 13-26.

FALOMIR FAUS, Miguel: «Regalar pinturas. De la colección real al Museo del Prado», en *Los tesoros ocultos del Museo del Prado*, V.V. A.A. Madrid y Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado y Círculo de Lectores, 2017, pp. 27-45.

FARIA E SOUSA, Manuel de: *Fuente de Aganipe o Rimas varias divididas en siete partes. Parte segunda*. Madrid: Juan Sánchez, 1644.

FÉMELAT, Armelle: «Donatello, Creator of the Modern Public Equestrian Monument», en *The Springtime of the Renaissance: Sculpture and the Arts in Florence, 1400-1460*, Beatrice Paolozzi Strozzi y Marc Bormand (eds.). Florencia: Fondazione Palazzo Strozzi y Mandragora, 2013, pp. 141-149.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *Felipe II y su tiempo*. Madrid: Espasa, 2014.

FERNÁNDEZ URIEL, Pilar: «Obras de arte desconocidas: esculturas ecuestres en bronce de los césares de Roma (de Augusto a Trajano)», en *Akros. Revista de Patrimonio*, 12, 2014, pp. 7-16.

FEROS, Antonio: *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2002.

FERRER VALLS, Teresa: «Teatros cortesanos anteriores a la construcción del Coliseo del Buen Retiro», en *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 1, 1995, pp. 355-372.

FIADINO, Elsa Graciela: «Calderón y el Palacio del Buen Retiro. Espacios, representaciones y dramaturgia en la renovación teatral», en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 15, 2003, pp. 261-276.

FLÓREZ ASENSIO, María Asunción: *Teatro musical cortesano en Madrid durante el siglo XVII: espacios, intérpretes y obras*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2004.

FRAGA, Joana: *Three revolts in images: Catalonia, Portugal and Naples (1640-1647)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2013.

FRAGA, Joana y PALOS, Joan Lluís: «Trois révoltes en images: la Catalogne, le Portugal et Naples dans les années 1640», en *Soulèvements, révoltes, révolutions: dans l'empire des Habsbourg d'Espagne, XVI^E-XVII^E siècle*, Alain Hugon y Alexandra Merle (coords.). Madrid: Casa Velázquez, 2016, pp. 119-138.

FRIGO, Daniela: «Mantua: política y diplomacia», en *La monarquía de Felipe III*, José Martínez Millán (coord.). Madrid: Fundación Mapfre, 2008, vol. 4, pp. 1178-1202.

Las furias. Alegoría política y desafío artístico, catálogo de exposición, Miguel Falomir Faus (ed.). Madrid: Museo del Prado, 2014.

FURIÓ CERIOL, Fadrique: *El Concejo, i Consejeros del Principe*. Amberes: Viuda de Martín Nucio, 1559.

GAGLIARDI, Donatella: «Esplendor y ocaso del caballo napolitano: el virreinato español en las sátiras políticas de Boccacini y Quevedo», en *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 38, 2021. Disponible en: [ver enlace](#) (última consulta el 12 de mayo de 2023).

GALASSO, Giuseppe: *En la periferia del imperio. La monarquía hispánica y el Reino de Nápoles*. Barcelona: Península, 2000.

GÁLLEGO, Julián: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991.

GARCÍA ARRANZ, José Julio: «Documento histórico y exaltación simbólica en un grabado de Enea Vico: *El ejército del emperador Carlos V cruzando el Elba cerca de Mühlberg*», en *Norba. Revista de arte*, 22-23, 2002-2003, pp. 5-28.

GARCÍA BELLIDO, Antonio: «Sobre la estatua de Felipe III: una carta de Gómez de Mora al duque de Lerma», en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 29, 1931, pp. 95-96.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.: «Las guerras de Flandes en la prensa. Crónica, propaganda y literatura de consumo», en *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Bernardo J. García García (coord.). Madrid: Universidad Complutense y Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 247-298.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J, y ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio (eds.): *Vísperas de sucesión. Europa y la Monarquía de Carlos II*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2015.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (coords.): *Apariencia y razón: las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Doce Calles, 2020, pp. 345-368.

GARCÍA-MÁIQUEZ, Jaime: «¿Para dónde se pintó el retrato ecuestre del Conde-Duque?», en *Diálogos de arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Domingo Sánchez-Mesa Martín, Domingo Sánchez-Mesa Martínez y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (coords.). Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014, pp. 197-211.

GARCÍA PRIETO, Elisa: «Isabel Clara Eugenia y Alberto de Austria, el inconcluso camino hacia el Imperio», en *La dinastía de los Austrias. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (coords.). Madrid: Polifemo, 2011, vol. 1, pp. 551-582.

GARCÍA QUÍLEZ, Yolanda: *La escultura ecuestre en el contexto de la estatuaria funeraria de la China Tang*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2009.

GARCÍA PÉREZ, Noelia y SOLER MORATÓN, Melania (eds.): *María de Hungría y Juana de Austria. El patronazgo artístico femenino en las cortes del Renacimiento en Europa*. Murcia: Tres Fronteras, 2020.

GARNIER-PELLE, Nicole y PEROT, Jacques: *Henri IV. Portraits d'un regne*. París: Maule, 2010.

GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo: *Gaceta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, Alfonso Ceballos-Escalera (ed.). Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1990.

GEEVERS, Liesbeth: «Being Nassau: Nassau Family Histories and Dutch National Identity from 1541 to 1616», en *Dutch Crossing*, vol. 35, 1, 2011, pp. 4-19.

GEEVERS, Liesbeth: «Los Nassau y los Habsburgo: la deslealtad de Guillermo de Orange como asunto de familia» en *Decidir la lealtad: leales y desleales en contexto (siglos XVI-XVII)*, Alicia Esteban Estríngana (coord.). Madrid: Doce Calles, 2017.

GERARD, Véronique: *De castillo a palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Madrid: Xarait, 1984.

GEREMICCA, Antonio: «Il “Cavaliere inesistente”. Benedetto Varchi su Leone Leoni e la statua bronzea di Filippo II di Spagna (1554-1555)», en *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, XLV, 2018, pp. 161-184.

GIL PUJOL, Xavier: «Visión europea de la Monarquía española como Monarquía compuesta, siglos XVI y XVII», en *Las monarquías del Antiguo Régimen ¿monarquías compuestas?*, Conrad Russel (coord.). Madrid: Universidad Complutense, 1996, pp. 65-95.

GIRAFFI, Alessandro: *Le rivoluzioni di Napoli*. Parma: Paolo Monti, 1758.

GLOËL, Matthias: «Los *cursus honorum* virreinales en la monarquía de los Austrias», en *Hipogrifo*, vol. 7, 2, 2019, pp. 796-797.

GOLDBERG, Edward L.: «Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part I», *The Burlington Magazine*, vol. 138, 1115, 1996, pp. 105-111.

GOLDBERG, Edward L.: «Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part II», *The Burlington Magazine*, vol. 138, 1121, 1996, pp. 529-540.

GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos: «La sátira política durante el reinado de Carlos II», en *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 4, 1983, pp. 11-34.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Ana: «Un Velázquez imaginado», en *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla*, 2, 2005, s. p.

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira: *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

GONZÁLEZ CRUZ, David (coord.): *Vírgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, David González Cruz (coord.). Huelva: Universidad de Huelva, 2007.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Libro primero de las grandezas de la Villa de Madrid*. Madrid: Tomás Junti, 1623.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo D. Felipe Tercero*. Madrid: Joachin de Ibarra, 1771.

GONZÁLEZ DE CELLORIGO, Martín: *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república española*. Valladolid: Juan de Bostillo, 1600.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro: *Sermón que predicó el padre Pedro González de Mendoça [...] en la santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas, en las honras de la serenísima Reyna de España doña Margarita de Austria*. Toledo: Viuda de Pedro Rodríguez, 1612.

GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro: *Sermón que predicó el padre Pedro González de Mendoça [...] en las honras de la Serenissima Reyna de España D. Isabel Borbon Muger de el Catholico Rey D. Phelipe IV N^{ro} S^{or}*. Roma: Francisco Caballo, 1645.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (ed.): *Noticias de Madrid, 1621-1627*. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1942.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: «El humanismo áulico carolino: discursos y evolución», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, José Martínez Millán (coord.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, pp. 125-152.

GRAMBERG, Werner: *Die Düsseldorfer Skizzenbücher des Guglielmo Della Porta*. Berlín: Mann, 1964.

GUALANDI, Michelangelo: *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi del secoili xv a xix*. Bolonia: Arnaldo Forni, 1845.

HARRIS, Enriqueta: «Cassiano dal Pozzo on Diego Velázquez», en *The Burlington Magazine*, vol. 112, 807, 1970, pp. 364-373.

HARRIS, Enriqueta: *Velázquez*. Vitoria: Ephialte, 1991.

HAZ GÓMEZ, Elena Esperanza y SERRA MARTÍNEZ, Elías (eds.): *El Brasil restituido de Lope de Vega*. Madrid: Ministerio de Educación, 2010.

HELLWIG, Karin: «La estatua ecuestre de Felipe IV de Pietro Tacca y la fachada del Alcázar de Madrid», en *Archivo Español de Arte*, vol. 63, 250, 1990, pp. 233-242.

HERMOSA ESPESO, Cristina: «El testamento de Felipe IV y la Junta de Gobierno de la minoridad de Carlos II. Apuntes para su interpretación», en *Erasmus. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, 1, 2014, pp. 102-120.

HERMOSO CUESTA, Miguel: «Los retratos ecuestres de Carlos II y Mariana de Neoburgo por Lucas Jordán. Una aproximación a su estudio», en *Artigrama*, 14, 1999, pp. 293-304.

HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José: «“Estar en nuestro lugar, representando nuestra propia persona”: el gobierno virreinal en Italia y la Corona de Aragón bajo Felipe II», en *Felipe II y el Mediterráneo*, Ernest Belenguer Cebrià (coord.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, vol. 3, pp. 215-338.

HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José: «Los virreyes de la monarquía española en Italia. Evolución y práctica de un oficio de gobierno», en *Studia Historica. Historia Moderna*, 26, 2004, pp. 43-73.

HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José: «¿Una corte sin rey? Imagen virreinal y saber ceremonial en Nápoles», en *Saber y gobierno. Ideas y prácticas del poder en la monarquía de España (siglo xvii)*, Antonio Cabeza Rodríguez y Adolfo Carrasco Martínez (coords.). Madrid: Actas, 2013, pp. 179-239.

- HOLANDA, Francisco de: *Del sacar por el natural*, John B. Bury (ed.). Madrid: Akal, 2008.
- HOPE, Charles: «*Retrato ecuestre de Carlos V, Tiziano*», en *Obras maestras del Museo del Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado y Electa, 1996, pp. 59-71.
- HSU, Carmen Y.: «Dos cartas de Felipe II al emperador de China», en *eHumanista*, 4, 2004, pp. 194-209.
- HSU, Carmen Y.: «Writing on Behalf of a Christian Empire: Gifts, Dissimulation and Politics in the Letters of Philip II of Spain to Wanli of China», en *Hispanic Review*, vol. 78, 3, 2010, pp. 323-344.
- HUEMER, Frances: *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, parte XIX (1), *Portraits Painted in Foreign Countries*. Bruselas: Arcade Press, 1977.
- HUGON, Alain: *La insurrección de Nápoles 1647-1648. La construcción del acontecimiento*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- ISRAEL, Jonathan I.: «Olivares, el cardenal infante y la estrategia de España en los Países Bajos (1635-1643)», en *España, Europa y el mundo atlántico: homenaje a John H. Elliott*, Richard L. Kagan y Geoffrey Parker (eds.). Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 347-380.
- ÍNIGUEZ ALMECH, Francisco: «La Casa del Tesoro. Velázquez y las obras reales», en *Varia velazqueña*, Antonio Gallego y Burín (ed.). Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1960, vol. 1, pp. 649-682.
- JAFFÉ, Michael: *Rubens and Italy*. Oxford: Phaidon, 1977.
- JAFFÉ, Michael: *Rubens*. Milán: Rizzoli, 1999.
- JAMES, Sara N.: *Art in England: the Saxons to the Tudors, 600-1600*. Oxford: Oxbow Books, 2016.
- JANSON, Horst W.: «The Equestrian Monument from Cangrande della Scala to Peter the Great», en *Aspects of the Renaissance*, Archibald R. Lewis (ed.). Austin: University of Texas Press, 1967, pp. 73-85.
- JENKINS, Marianna: *The State Portrait. Its Origin and Evolution*. Nueva York: College Art Association, 1947.
- Jusepe de Ribera grabador*, catálogo de exposición, Jonathan Brown (ed.). Barcelona: Fundación Caja de Pensiones, 1988.

KAGAN, Richard L. y SIMPSON, Marianna S.: «Dos vistas de jardines del siglo XVII procedentes del Palacio Real de Aranjuez», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 36, 54, 2018, pp. 61-74.

KAMEN, Henry: *La España de Carlos II*. Barcelona: Crítica, 1981.

KANTOROWICZ, Ernst H.: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Akal, 2012.

KAVALER, Ethan M.: «Being the Count of Nassau. Refiguring identity in space, time and stone», en *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, vol. 46, 1995, pp. 12-51.

KOENIGSBERGER, Helmut G.: «*Dominium regale o dominium politicum et regale*: monarquías y parlamentos en la Europa moderna», en *Revista de las Cortes Generales*, 3, 1984, pp. 87-120.

KOCH, Ebba: «Das barocke Reitermonument in Österreich», en *Mitteilungen der österreichischen Galerie*, 63-64, 1975, pp. 32-80.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: «La antigua galería de retratos del Pardo: su reconstrucción arquitectónica y el orden de la colocación de los cuadros», en *Archivo Español de Arte*, vol. 64, 253, 1991, pp. 1-28.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: «La antigua galería de retratos del Pardo: su reconstrucción pictórica», en *Archivo Español de Arte*, vol. 64, 255, 1991, pp. 261-292.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: «La antigua galería de retratos del Pardo: su importancia para la obra de Tiziano, Moro, Sánchez Coello y Sofonisba Anguissola y su significado para Felipe II, su fundador», en *Archivo Español de Arte*, vol. 65, 257, 1992, pp. 1-36.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: «La nueva galería del Pardo: J. Pantoja de la Cruz, B. González y F. López», en *Archivo Español de Arte*, vol. 72, 286, 1999, pp. 119-132.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: «Sánchez Coello. La imagen de la madurez y vejez de Felipe II», en *La monarquía de Felipe II a debate*, Luis Ribot García (ed.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 431-443.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.

KUSCHE ZETTELMEYER, María: *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores. Bartolomé González, Rodrigo de Villandandro y Antonio López Polanco*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2007.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: «Velázquez y los retratos del conde-duque de Olivares», en *Goya: Revista de arte*, 37-38, 1960, pp. 64-91.

LAPUERTA MONTOYA, Magdalena: *Los pintores del reinado de Felipe III: la casa real de El Pardo*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2002.

LAVEN, Mary: *Mission to China: Matteo Ricci and the Jesuit Encounter with the East*. Londres: Faber and Faber, 2011.

LI, Chenguang: «“A Vos el poderoso y muy estimado rey de la China”. Primera embajada regia de Felipe II con destino a la China de la dinastía Ming: origen, preparación y abandono», en *Estudios Humanísticos. Historia*, 15, 2016, pp. 241-266.

LIEDTKE, Walter A.: *The Royal Horse and Rider. Painting, Sculpture and Horsemanship 1500-1800*. Nueva York: Abaris, 1989.

LIEDTKE, Walter A. y MOFFITT, John: «Velázquez, Olivares, and the Baroque Equestrian Portrait», en *The Burlington Magazine*, vol. 123, 942, 1981, pp. 528-537.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo: *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

LLORENTE, Mercedes: «Imagen y autoridad en una regencia. Los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder», en *Studia Historica. Historia Moderna*, 28, 2006, pp. 211-238.

LLORET SOS, Isabel M.: «Cardinal-Infante Ferdinand of Austria's Triumphal Entry into Ghent. *Triumphalis Introitus Ferdinandi*», en *Potestas*, 13, 2018, pp. 77-99.

LOHMAN VILLENA, Guillermo: «Cuatro pinturas desconocidas de Sánchez Coello», en *Archivo Español de Arte*, vol. 23, 90, 1950, p. 155.

LOPE DE VEGA, Félix: *Relación de las fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado Hijo y Patron*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1622.

LOPE DE VEGA, Félix: *El vellocino de oro*. Viena: G. Gelbhaar, 1632.

LOPE DE VEGA, Félix: *Colección de obras sueltas, assi en prosa, como en verso*. Madrid: Antonio de Sancha, 1776.

LÓPEZ, Diego: *Declaración magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato*. Valencia: Gerónimo Vilagrassa, 1670.

LÓPEZ-CORDÓN, María Victoria: «Mujer, poder y apariencia o las vicisitudes de una regencia», en *Studia Historica. Historia Moderna*, 19, 1998, pp. 49-66.

LÓPEZ-CORDÓN, María Victoria y FRANCO RUBIO, Gloria Ángeles (coords.): *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005.

LÓPEZ DE HOYOS, Juan: *Real aparato, y sumptuoso recibimiento con que Madrid rescibió a la reyna D. Ana de Austria*. Madrid: Iuan Gracian, 1572.

LÓPEZ POZA, Sagrario: «Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual», en *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Roger Chariter y Carmen Espejo (eds.). Madrid: Marcial Pons, 2012, pp. 37-85.

LÓPEZ POZA, Sagrario: «Relaciones impresas (años 1632-1642) sobre el Cardenal Infante don Fernando de Austria», en *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, Jorge García López y Sònia Boadas Cabarrocas (eds.). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, pp. 141-161.

LÓPEZ REY, José: *Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre*. Londres: Faber and Faber, 1963.

MADONNA, Maria L.: «L'ingresso di Carlo V a Roma», en *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Marcello Fagiolo (ed.). Roma y Turín: Umberto Allemandi, 1997, vol. 1, pp. 34-41.

MANFRÉ, Valeria y MAURO, Ida: «Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola», en *Ricerca sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2010-2011*, Giuseppe De Vito (ed.). Nápoles: Arte'm, 2011, pp. 107-135.

MANGES, Alison: «Antonio Pollaiuolo's Designs for the Equestrian Monument to Francesco Sforza: Patronage and Portraiture at the Court of Milan», en *Artibus et historiae*, 77, 2018, pp. 21-55.

MARAÑÓN, Gregorio: *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*. Madrid: Espasa, 1936.

MARAVALL, José Antonio: *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972.

MARÍAS FRANCO, Fernando: *Velázquez. Pintor y criado del rey*. Fuenterrabía: Nerea, 1999.

MARÍAS FRANCO, Fernando: *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2012.

MARIN, Louis: *Le portrait du roi*. París: Les Editions de Minuit, 1981.

MARINO, John A.: *Becoming Neapolitan. Citizen Culture in Baroque Naples*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.

MARTELLI, Francesco y GALASSO, Cristina: *Istruzioni agli ambasciatori e inviati medicei in Spagna e nell'Italia spagnola. II: 1587-1648*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi, 2007.

MARTIN, John Rupert: *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, parte XVI, *The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi*. Bruselas: Arcade Press, 1972.

MARTIN, Michel: *Les Monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*. París: Picard, 1968.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago: «Tomás Francisco de Saboya», en *Diccionario Biográfico electrónico*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.

MARTÍNEZ MARTÍN, Cruz María: «Retratos familiares en las colecciones de la reina María de Hungría: semejanza, afectos y poder», en *Santander. Estudios de Patrimonio*, 3, 2020, pp. 387-412.

MARTÍNEZ MILLÁN, José y HORTAL MUÑOZ, Eloy (eds.): *La Corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía católica*, José Martínez Millán y José Eloy Hortal Muñoz (eds.). Madrid: Polifemo, 4 vols., 2017.

MARTÍNEZ LEIVA, Gloria y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel: *Quadros [sic] y otras cosas que tienen [sic] su magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid: año de 1636*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007.

MARTÍNEZ LEIVA, Gloria y RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel: *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666: Felipe IV y su colección artística*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015.

MATAS CABALLERO, Juan: «“La fuerza de las historias representadas”. Reflexiones sobre el drama histórico: los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meuner (dirs.). Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2015.

MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel: *El Caballo de Bronce. La estatua ecuestre de Felipe IV. Arte y técnica al servicio de la Monarquía*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997.

MAURA GAMAZO, Gabriel: *Vida y reinado de Carlos II*. Madrid: Aguilar, 1990.

MAURO, Ida: «Bucefalo, Partenope, Ercole. Tre allegorie per la storia di un viceregno», en *Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell'immagine*, 4, 2018, pp. 27-42.

MAURO, Ida: *Spazio urbano e rappresentazione del potere. Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)*. Nápoles: Federico II University Press, 2020.

MCHAM, Sarah Blake: «Public Sculpture in Renaissance Florence», en *Looking at Italian Renaissance Sculpture*, Sarah McHam (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 149-188.

MEDIAVILLA MARTÍN, Benito: *El Convento de San Felipe el Real de Madrid*. Madrid: Editorial Agustiniana, 2017.

Micco Spadaro. *Napoli ai tempi di Masaniello*, catálogo de exposición, Brigitte Daprà (ed.). Nápoles: Electa, 2002.

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: «Los dos cuerpos de Carlos II», en *Libros de la Corte*, núm. extra 4, 2016, pp. 68-91.

MINGUITO PALOMARES, Ana: «El resurgir de la corte. Fiestas y actos públicos durante el virreinato del VIII conde de Oñate (1649-1653)», en *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, José Luis Colomer (coord.). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 323-338.

MINGUITO PALOMARES, Ana: «La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles: recreación alegórica de un retrato perdido pintado por Jusepe de Ribera», en *Cuadernos de Historia Moderna*, 40, 2015, pp. 89-123.

MINGUITO PALOMARES, Ana: *Linaje, poder y cultura: el gobierno de Íñigo Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate, en Nápoles (1648-1653)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2018.

MINGUITO PALOMARES, Ana y VISDOMINE LOZANO, J. Carmelo: «¿Ramiro Núñez de Guzmán, duque de Medina de las Torres, o Beltrán Vélez de Guevara, marqués de Campo Real? Re-identificación de un retrato ecuestre de Massimo Stanzione», en *Anales de Historia del Arte*, 27, 2017, pp. 57-81.

MIRONNEAU, Paul: «Henri IV à cheval: portrait des plaisirs équestres», en *La revue du Louvre et des musées de France*, 55, 2, 2005, pp. 70-80.

MITCHELL, Silvia Z.: «Growing Up Carlos II: Political Childhood in the Court of the Spanish Habsburgs», en *The Formation of the Child in Early Modern Spain*, Grace E. Coolidge. Londres: Routledge, 2014, pp. 189-208.

MOFFITT, John F.: «Ruben's Duke of Lerma, Equestrian Amongst "Imperial Horsemen"», en *Artibus et Historiae*, vol. 15, 29, pp. 1994, pp. 99-110.

MORALES FOLGUERA, José Miguel: «Las entradas triunfales de Carlos V en Italia», en *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Domingo Sánchez-Mesa Martín, Domingo Sánchez-Mesa Martínez y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz (coords.). Granada: Universidad de Granada, 2014, pp. 327-342.

MORÁN TURINA, José Miguel: «Felipe III y las artes», en *Anales de Historia del Arte*, 1, 1989, pp. 159-180.

MORÁN TURINA, José Miguel: *La imagen del rey Felipe V y el arte*. Madrid: Nerea, 1990.

MORÁN TURINA, José Miguel: «Los gustos pictóricos en la corte de Felipe III», en *Pintores del reinado de Felipe III*, catálogo de exposición, Jesús Urrea (ed.). Madrid: Museo del Prado, 1993, pp. 21-34.

MORÁN TURINA, José Miguel y CHECA CREMADES, Fernando: *Las Casas del rey. Casas de campo, cazaderos y jardines, siglos XVI y XVII*. Madrid: El Viso, 1986.

MOREIRO, Julián: *Espanoles excesivos*. Madrid: Edaf, 2008.

MOREL-FATIO, Alfred: *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*. París y Madrid: E. Denné y M. Murillo, 1878.

MORGAN, Luke: *Nature as Model. Salomon de Caus and Early Seventeenth-Century Landscape Design*. Filadelfia: University of Pennsylvania, 2007.

MORTE GARCÍA, M. Carmen: «Pintura y política en la época de los Austrias: los retratos de los reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (I)», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 11, 29, 1990, pp. 19-36.

MORTE GARCÍA, M. Carmen: «Pintura y política en la época de los Austrias: los retratos de los reyes de Aragón para la Diputación de Zaragoza (1586), y las copias de 1634 para el Buen Retiro de Madrid (II)», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 12, 30, 1991, pp. 13-28.

MULCAHY, Rosemarie: «Two Letters by Alonso Sánchez Coello», en *The Burlington Magazine*, vol. 196, 981, 1984, pp. 769-777.

MULCAHY, Rosemarie: «La imagen real o la real imagen. Imágenes y percepciones de Felipe II», en *La monarquía de Felipe II a debate*, Luis Ribot García (ed.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 473-496.

MUSI, Aurelio: «La rivolta antispagnola a Napoli e in Sicilia», en *Storia della società italiana*, vol. 11, *La Controriforma e Il Seicento*, V.V. A.A. Milán: Teti, 1989, pp. 317-358.

NAPPI, Maria Rosaria: «I ritratti di Masaniello: una scoperta di Bartolommeo Capasso e le ipotesi di Bernardo De Dominici», en *Archivio storico per le province napoletane*, 120, 2002, pp. 113-146.

NAVASCUÉS, Pedro, ARIZA, María del Carmen y TEJERO, Beatriz: «La Casa del Campo», en *A propósito de la "Agricultura de jardines" de Gregorio de los Ríos*, Joaquín Fernández Pérez e Ignacio González Tascón (eds.). Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1991, pp. 137-159.

NOVOA, Martín de: *Historia de Felipe III, rey de España*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Mayor (eds.), t. 60. Madrid: Miguel Ginesta, 1875.

OCHOA BRUN, Miguel: *Historia de la diplomacia española*, vol. 6, *La diplomacia de Felipe II*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003.

OLIVAL, Fernanda: «Los virreyes y gobernadores de Lisboa (1583-1640). Características generales», en *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Joan Lluís Palos y Pedro Cardim (eds.). Madrid: Iberoamericana, 2012, pp. 287-316.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura: *Mariana de Austria en la encrucijada política del siglo XVII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2006.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura: *Mariana de Austria: Imagen, poder y diplomacia de una reina cortesana*. Madrid: Editorial Complutense, 2006.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura: «Minerva, Hispania y Bellona: cuerpo e imagen de Isabel de Borbón en el Salón de reinos», en *Chronica Nova*, 37, 2011, pp. 271-300.

OLIVÁN SANTALIESTRA, Laura: «Gobierno, género y legitimidad en las regencias de Isabel de Borbón y Mariana de Austria», en *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 31, 2014, pp. 21-48.

OLLÉ, Manuel: «La invención de China: Mitos y escenarios de la imagen ibérica de China en el siglo XVI», en *Revista española del Pacífico*, 8, 1998, pp. 541-568.

OLLÉ, Manuel: *La empresa de China. De la Armada Invencible al Galeón de Manila*. Barcelona: Acantilado, 2002.

Ordine, pompe, apparati, et cerimonie delle solenne intrate di Carlo V, imp. sempre avg. nella citta di Roma. Roma: A. Blado, 1536.

ORSO, Steven: *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

ORSO, Steven: «Praising the Queen. The Decorations at the Royal Exequies for Isabella of Bourbon», en *The Art Bulletin*, vol. 72, 1, 1990, pp. 51-73.

OSORIO, Alejandra B.: «The ceremonial King. Kingly rituals and Imperial power in seventeenth-century New World cities», en *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Fernando Checa Cremades (ed.). Farnham: Ashgate, 2015, pp. 177-194.

OSORIO, Alejandra B.: «The copy as original: the presence of the absent Spanish Habsburg king and colonial hybridity», en *Renaissance Studies*, vol. 34, 4, 2019, pp. 704-721.

OSTOLOZA ELIZONDO, María Isabel: «Fray Martín de Rada, evangelizador, cosmógrafo y embajador de China», en *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 13, 2006, pp. 177-198.

PACHECO, Francisco: *Arte de la pintura*. Sevilla: Simón Fajardo, 1649.

PÁEZ, Elena: *Iconografía hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1966.

PALOMINO, Antonio: *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1795.

PALOS, Joan Lluís: *La mirada italiana: un relato visual del imperio español en la corte de sus virreyes en Nápoles (1600-1700)*. Valencia: Universidad de Valencia, 2010.

PALOS, Joan Lluís y CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana (eds.): *La historia imaginada. Construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi (eds.). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.

PANOFSKY, Erwin: *Tiziano. Problemas de iconografía*. Tres Cantos: Akal, 2003.

PARKER, Geoffrey: *The Thirty Years' War*. Londres: Routledge, 2007.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: «Algunas precisiones en torno al retrato ecuestre de Carlos II de Giovanni Battista Foggini. Relaciones e influencias», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 27, 45, 2009, pp. 72-84.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: «Sebastián de Herrera Barnuevo y los retratos ecuestres de Carlos II durante su minoría de edad. Fortuna iconográfica y propaganda política», en *Reales Sitios. Revista de Patrimonio Nacional*, 182, 2009, pp. 4-26.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: *El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2010.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: «Retórica del poder y persuasión política. Los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria», en *Goya. Revista de arte*, 331, 2010, pp. 124-145.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: «Algunas consideraciones acerca de los bronceos ecuestres italianos de Carlos II: vicisitudes, relaciones, usos y funciones», en *Archivo Español de Arte*, vol. 85, 338, 2012, pp. 165-180.

PASCUAL CHENEL, Álvaro: «Entre Regentes y Consortes. Mujer, poder y cultura política en el retrato de las reinas de la Monarquía de España durante la Edad Moderna», en *La corte de los chapines: mujer y sociedad política en la monarquía de España, 1649-1714*, Cristina Bravo Lozano y Roberto Quirós Rosado (eds.). Milán: EDUCatt, 2019, pp. 241-342.

PAWLAK, Anna: «Die zwei Körper des Statthalters und die Sichtbarkeit der Macht. Das Grabmal Wilhelms von Oranien in der Nieuwe Kerk zu Delft», en *Die Macht der Bilder der Macht. Zum Vermächtnis von Ernst H. Kantorowicz*, Dietrich Schotte (ed.). Berlín: Lit, 2015, pp. 55-103.

PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio: «El gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán (1517-1700). La participación de la nobleza castellana», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 1, 1994, pp. 25-52.

PÉREZ DE TUDELA, Almudena: «Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas», en *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 1, 1998, pp. 241-272.

PÉREZ DE TUDELA, Almudena: «Algunas notas sobre el gusto de Felipe II por la escultura en su juventud a la luz de nuevas cartas entre el obispo de Arrás y Leone Leoni», en *Archivo Español de Arte*, vol. 73, 291, 2000, pp. 249-266.

PÉREZ GIL, Javier: *El Palacio de la Ribera: recreo y boato en el Valladolid cortesano*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2002.

PÉREZ PRECIADO, José Juan: *El marqués de Leganés y las artes*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2010.

PFANFFENBICHLER, Matthias: «The Commander and his Soldiers», en *1648. War and Peace in Europe. Art and Culture*, catálogo de exposición, Klaus Bussmann y Heinz Schilling (eds.). Múnich: Bruckmann, 1999, pp. 94-96.

Pietro Tacca: Carrara, la Toscana, le grandi corti europee, catálogo de exposición, Franca Falletti (ed.). Florencia: Mandragora, 2007.

PINTO CRESPO, Virgilio y MARTÍNEZ MILLÁN, José (dirs.): *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*, Virgilio Pinto Crespo y José Martínez Millán (dirs.). Madrid: Parteluz, 1998, vol. 1, pp. 677-704.

Velázquez, Rubens y Van Dyck. Pintores cortesanos del siglo XVII, Jonathan Brown (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 1999.

PLON, Eugène: *Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche. Leone Leoni, sculpteur de Charles V et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*. París: Nourrit et cie., 1887.

POLLEROS, Friedrich: «Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst», en *Welt des Barock*, Rupert Feuchtmüller y Elizabeth Kovács (eds.). Viena: Herder, 1986, pp. 87-104.

POLLEROS, Friedrich: «Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische "Dreifaltigkeit" im Porträt», en *Bildnis, Fürst und Territorium*, Andreas Beyer, Ulrich Schütte y Lutz Unbehaun (eds.). Múnich: Deutscher Kunstverlag, 2000, pp. 189-218.

POLLEROS, Friedrich: «*Romanitas* in der habsburgischen Repräsentation von Karl V. bis Maximilian II», en *Kaiserhof und Papsthof (16.-18. Jahrhundert)*, Richard Bösel et al. (eds.). Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006, pp. 207-223.

POLLEROS, Friedrich: «Portraiture at the Imperial Court in the First Half of the 17th Century», en *The Holy Roman Empire, 1495-1806: A European Perspective*, Robert Evans y Peter Wilson (eds.). Leiden y Boston: Brill, 2012, pp. 349-366.

Pompa funeral. Honras y Exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbón. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1645.

PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid: Joachin Ibarra, 1776.

POPE-HENESSY, John: *El retrato en el Renacimiento*. Madrid: Akal, 1985.

POPP, Nathan Alan: *Beneath the Surface: the Portraiture and Visual Rhetoric of Sweden's Queen Christina*. Trabajo de Fin de Máster. Iowa City: Iowa University, 2010.

PORTELA, Francisco José: «Los retratos del rey Felipe II», en *Felipe II y su época*. Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1998, vol. 1, pp. 105-138.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «Soy tu hechura: un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España», en *Carlos V. Retratos de familia*, catálogo de exposición, Fernando Checa Cremades, Miguel Falomir Faus y Javier Portús Pérez (eds.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 181-219.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «Felipe IV (1626-1628)», en *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*, Leticia Ruiz Gómez (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2006, p. 94.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «Diego Velázquez, 1650-1660. Retrato y cultura cortesana», en *Velázquez y la familia de Felipe IV*, catálogo de exposición, Javier Portús Pérez (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 17-59.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «“En el traje cortesano, en el militar y en el de campo”. Tipologías del retrato cortesano en España», en *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio nacional*, catálogo de exposición, Carmen García-Frías y Javier Jordán de Urríes (eds.). Madrid: Patrimonio Nacional, 2014, pp. 29-47.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «Control e imagen real en la corte de Felipe IV», en *Studia Aurea*, 9, 2015, pp. 245-264.

PORTÚS PÉREZ, Javier: «Velázquez, el “arte nuevo” y los límites de los géneros», en *Velázquez. El arte nuevo*, V.V. A.A. Madrid y Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado y Crítica, 2021, pp. 11-36.

PORTÚS PÉREZ, Javier, GARCÍA-MÁIQUEZ, Jaime y DÁVILA, Rocío: «Los retratos ecuestres de Felipe III y Margarita de Austria de Velázquez para el Salón de Reinos», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 29, 47, 2011, pp. 16-39.

QUEVEDO, Francisco de: «Grandes anales de quince días», en *Obra completas en prosa*, Victoriano Roncero (ed.) y Alfonso Rey (dir.). Madrid: Castalia, 2005, vol. III, pp. 43-115.

QUEVEDO, Francisco de: «Política de Dios, gobierno de Cristo», en *Obras completas en prosa*, Eva Díaz Martínez y Rodrio Cacho casal (eds.) y Alfonso Rey (dir.). Madrid: Castalia, 2013, vol. V, pp. 161-639.

RADY, Martyn: *Los Habsburgo, soberanos del mundo*. Barcelona: Taurus, 2020.

RETORTILLO ATIENZA, Asunción: *Ambrosio Spínola y el ejército de Felipe III, 1569-1621*. Tesis doctoral. Burgos: Universidad de Burgos, 2016.

RIBOT GARCÍA, Luis Antonio (dir.): *Carlos II. El rey y su entorno cortesano*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009.

RIBOT GARCÍA, Luis Antonio: *La monarquía de España y la guerra de Mesina (1674-1678)*. San Sebastián de los Reyes: Actas, 2002.

RIBOT GARCÍA, Luis Antonio: «Epilogue. Carlos II: A Reign under Revision», en *The Court Historian*, 23, 2, 2018, pp. 215-218.

RIJKENS, Paul R.: *Nassau on Horseback: Meaning, form and function of Nassau equestrian imagery in the Netherlands since the 16th century*. Tesis doctoral. Ámsterdam: Amsterdam School for Heritage and Memory Studies, 2015.

RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel: *El conde duque de Olivares. La búsqueda de la privanza perfecta*. Madrid: Polifemo, 2017.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Antonio José: «*Milites vs. Civitas: Análisis de los conflictos producidos por el reclutamiento de soldados voluntarios en las ciudades castellanas durante la segunda mitad del siglo XVII*», en *Chronica Nova*, 40, 2014, pp. 77-105.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso (dir.): *Carlos II y el arte de su tiempo*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2013.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Retrato de Estado y propaganda política. Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 12, 2000, pp. 93-110.

RODRÍGUEZ SALGADO, María José: *Un imperio en transición: Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona: Crítica, 1992.

RONCHINI, Amadio: «Leone Leoni d'Arezzo», en *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le province modenesi e parmensi*. Módena: Carlo Vincenzi, 1865, vol. 3, pp. 9-41.

Rubens. Dibujos para el retrato ecuestre del duque de Lerma, catálogo de exposición, Alejandro Vergara (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001.

RUBINO, Andrea: *Notitia di quanto è occorso in Napoli dall'anno 1648 al 1669*, vol. 3. Società Napoletana di Storia Patria, Ms. XXIII D 14-17.

RUELENS, Charles y ROOSES, Max (eds.): *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses œuvres*, t. 1: 1600-1608. Amberes: J. E. Buchmann, 1887.

RUELENS, Charles y ROOSES, Max (eds.): *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses œuvres*, t. 6: Du 1 janvier 1632 au 25 septembre 1649. Amberes: J. E. Buchmann, 1909.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego: *Idea de un príncipe político christiano*. Valencia: s. ed, 1800.

SABATIER, Gérard y EDOUARD, Sylvène: *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715)*. París: Armand Colin, 2001.

SALAS AMELA, Luis: «Realeza, valimiento y poder: en torno a las últimas aportaciones sobre el reinado de Felipe III», en *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. 70, 234, 2010, pp. 165-180.

SALORT PONS, Salvador: *Velázquez en Italia*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

SALORT PONS, Salvador: «Velázquez and Giulio Sacchetti: Two Unpublished Portraits of the King and Queen of Spain», en *The Burlington Magazine*, vol. 143, 1175, 2011, pp. 67-72.

SÁNCHEZ, Magdalena S.: *The Empress, the Queen and the Nun. Women and Power at the Court of Philip III of Spain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Los retratos de los Reyes de España*. Barcelona: Omega, 1948.

SANCHO, José Luis: «En torno al retrato ecuestre de Felipe IV por Velázquez», en *Velázquez y el arte español de su tiempo*. Madrid: Alpuerto, 1991, pp. 135-139.

SANCHO, José Luis y SOUTO, José Luis: «El arte regio y la imagen del soberano», en *Carlos II: el rey y su entorno cortesano*, Luis Ribot García (coord.). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 167-186.

SANTA MARÍA, Juan de: *Tratado de republica y policia christiana, para reyes y principes, y para los que en el gobierno tienen sus veces*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1617.

SANZ AYÁN, Carmen: «Felipe IV y el teatro», en *Felipe IV: el hombre y el reinado*, José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano (coord.). Madrid: Real Academia de la Historia y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, pp. 269-290.

SANZ AYÁN, Carmen: «Diego Messía Felípez de Guzmán», en *Diccionario Biográfico electrónico*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.

SARINANA, Ysidro: *Llanto del occidente en el Ocaso del mas claro Sol de las Españas*. Ciudad de México: Viuda de Bernardo Calderón, 1666.

SCHROTH, Sarah: «Re-presenting Philip III and his Favorite: Changes in Court Portraiture 1598-1621», en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 18, 26, 2000, pp. 39-50.

SCHROTH, Sarah: *The private picture collection of the Duke of Lerma*. Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 2002.

SCHÜTTE, Josef Franz: *Valignano's Mission Principles for Japan*. St. Louis: Institute of Jesuit Sources, 1985.

SEBASTIÁN LOZANO, Jorge: «Genealogías de la majestad y la belleza. Sobre el origen del retrato femenino de corte», en *Las artes y la arquitectura del poder*, Víctor Mínguez (coord.). Castellón: Universitat Jaume I, 2013, pp. 1605-1626.

Segunda noticia diaria del feliz desembarco y reales entregas de la Reyna nuestra señora Doña María Ana de Babiera y Neoburg. Madrid: Imprenta del Reino, 1690.

SERRE, Puget de la: *Mausolee erigé a la memoire immortelle de tres-haute, tres-puissante, et tres-auguste princesse Isabelle, Claire, Eugenie, d’Autriche, Infante d’Espagne*. Bruselas: Iean Pepermans, 1634.

SERRERA, Juan Miguel: «Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte», en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Juan Miguel Serrera (ed.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 1990, pp. 37-63.

SEVILLA GONZÁLEZ, María del Carmen: «La Junta de Gobierno de la minoridad del rey Carlos II», en *Los validos*, Luis Suárez Fernández y José Antonio Escudero López (coords.). Madrid: Dykinson, 2004, pp. 583-615.

SFORZA, Isabella: *Obra utilissima de la verdadera quietud y tranquilidad del alma*. Valencia: Pedro de Huete, 1568.

SIEBER, Harry: «Politics and Patronage in the Court of Philip IV: “La mayor desgracia de Carlos V y jornada de Argel”», en *Silva. Studia philologica in honorem Isaiás Lerner*, Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.). Madrid: Editorial Castalia, 2001, pp. 651-658.

SILVER, Larry: «Maximilian I as Holy Roman Emperor», en *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 12, 1, 1985, pp. 8-29.

SILVER, Larry: *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

SIMAL LÓPEZ, Mercedes: «La llegada de Mariana de Neoburgo a España. Fiestas para una REINA», en *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 3, 2000, pp. 101-124.

SIMAL LÓPEZ, Mercedes: «El escenario del valido: el conde-duque de Olivares y el Palacio del Buen Retiro», en *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. 45, 2, 2020, pp. 561-601.

SOLA, Diego: «En la corte de los virreyes. Ceremonial y práctica de gobierno en el virreinato de Nápoles (1595-1637)», en *Tiempos modernos*, vol. 31, 2, 2015, pp. 244-270.

SOMMER-MATHIS, Andrea: «Una fiesta teatral en la corte de Viena (1633): “El vellocino de oro” de Lope de Vega. I. El contexto histórico-cultural», en *Otro Lope no ha de haber*, Gaetano Chiappini (dir.) y Maria Grazia Profeti (ed.). Florencia: Alinea Editrice, 2000, vol. 2, pp. 201-216.

SOTOS, Carmen: «La embajada artística de Felipe II al rey de China: arte y política de un proyecto frustrado», en *Orientes-Occidentales: el arte y la mirada del otro*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, pp. 681-711.

STORRS, Christopher: «Inglaterra y la Guerra de Sucesión española», en *La Guerra de Sucesión en España y la batalla de Almansa: Europa en la encrucijada*, Francisco García González (coord.). Madrid: Sílex, 2009, pp. 109-132.

STORRS, Christopher: «Nuevas perspectivas sobre el reinado de Carlos II (1665-1700)», en *La decadencia de la monarquía hispánica en el siglo XVII. Viejas imágenes y nuevas aportaciones*, María del Carmen Saavedra (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva, 2016.

TANNER, Marie: *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. New Haven: Yale University Press, 1993.

TANNER, Marie: *Sublime Truth and the Senses. Titian's Poesie for King Philip II of Spain*. Turnhout: Brepols, 2019.

TEJERO, Beatriz: *Casa de Campo*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 1994.

THOMAS, Werner: «El sitio de Ostende y su representación en el arte», en *La imagen de la guerra en el arte de los antiguos Países Bajos*, Bernardo J. García García (coord.). Madrid: Editorial Complutense y Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 213-246.

TORMO, Elías: «Velázquez, el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el Poeta del Palacio y del Pintor. Apéndice Tercero (continuación)», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 20, 1, 1912, pp. 60-63.

TORMO, Elías: *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid: Junta de Iconografía Nacional, 1917.

TORRITI, Piero: *Pietro Tacca da Carrara*. Carrara: Cassa di Risparmio di Carrara, 1975.

Trattato del' intrar in Milano di Carlo V C. sempre aug. Milán: Mediolani, 1541.

TURNER, Simon: «The Equestrian Portrait Prints of Wenceslaus Hollar», *Art in Print*, vol. 5, 1, 2015, pp. 17-26.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: «Felipe V y el retrato de corte», en *El arte en la corte de Felipe V*, catálogo de exposición, José Miguel Morán Turina (ed.). Madrid: Fundación Caja Madrid, 2002, pp. 89-140.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: «Luca Giordano y Carlos II», en *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, catálogo de exposición, Fernando Checa Cremades (ed.). Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 74-84.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *Luca Giordano*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017.

USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María: «De rebeldes a aliados: Guillermo Nassau, príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange, rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos,

teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro», en *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano Ayuso y Jesús Menéndez Peláez (coords.). Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares, 2016, pp. 151-172.

VAREY, John E.: «L'auditoire du Salón Dorado de L'Alcazar de Madrid au XVII^E siècle», en *Dramaturgie et Société*, Jean Jacquot (ed.). París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1968, pp. 77-91.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis: *El diablo cojuelo*. Madrid: Imprenta del Consejo de Indias, 1785.

VERA TASSIS Y VILLARROEL, Juan de: *Historia del origen, inuencion, y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora del Almudena*. Madrid: Francisco Sanz, 1692.

VERGARA, Alejandro: «La pintura en el ámbito de los archiduques», en *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, catálogo de exposición, Christopher Brown, et al (eds.). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 64-81.

VERGARA SHARP, Alejandro: *Rubens and his Spanish Patrons*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

VERMEIR, René: «En el centro de la periferia: los gobernadores generales en Flandes, 1621-1648», en *España y las 17 provincias de los Países Bajos: una revisión historiográfica (XVI-XVIII)*, Manuel Herrero Sánchez y Ana Crespo Solana (coords.). Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002, pp. 387-402.

VICENT-CASSY, Cécile: «El retrato a lo divino: intención y realces de una forma híbrida», en *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* 35, 2020.

VILLALOBOS, Arias de: «Obediencia que Mexico, cabeza de la Nueva España, dio a la Majestad Católica del Rey D. Felipe de Austria N. S., alzando pendon de vasallaje en su real nombre [1623]», en *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, Genaro García (ed.). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, t. 12, 1907, pp. 125-181.

VILLARI, Rosario: *La revuelta antiespañola en Nápoles. Los orígenes (1585-1647)*. Madrid: Alianza, 1979.

VINCENT-CASSY, Cécile: «“Sangre real, rarísima hermosura...”: la santidad coronada en la España de los Austrias menores», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse (ed.). Madrid: Editorial Iberoamericana, 2005, pp. 1127-1150.

VIZCAÍNO VILLANUEVA, María Ángeles: «Mariana de Austria a caballo. El papel del retrato ecuestre en la configuración de la imagen de la reina», en *La dinastía de los Austria: las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, José Martínez Millán y Rubén González Cuerva (coords.). Madrid: Polifemo, 2011, vol. 3, pp. 1867-1884.

VLIEGHE, Hans: «The Decorations for Archduke Leopold William's State Entry into Antwerp», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 39, 1976, pp. 190-198.

VLIEGHE, Hans: *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, parte XIX (2), *Portraits of Identified Sitters Painted in Antwerp*. Nueva York: Oxford University Press, 1987.

VOLPINI, Paola: *Los Medici y España. Príncipes, embajadores y agentes en la Edad Moderna*. Madrid: Sílex, 2017.

WANG, Alejandro: «Las listas de la compra. ¿Qué le regalamos a un emperador chino? El presente diplomático en la corte de Felipe II», en *Temas americanistas*, 40, 2018, pp. 140-160.

WILSON, Peter H.: *Europe's Tragedy. A History of the Thirty Years War*. Londres: Penguin, 2009.

ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, María Teresa: *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*. Aranjuez: Doce Calles, 2000.

ZIKOS, Dimitrios: «*Ars sine scientia nihil est*. Il contributo di Pietro Tacca al bronzo italiano», en *Pietro Tacca: Carrara, la Toscana, le grandi corti europee*, catálogo de exposición, Franca Falletti (ed.). Florencia: Mandragora, 2007, pp. 55-73.

ZVEREVA, Alexandra: «“Il n'y a rien qui touche guères le coeur des simples personnes que les effigies de leurs princes et seigneurs”: la genèse du portrait de Henri III», en *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Isabelle Conihout, Jean-François Maillard y Guy Poirier (dirs). París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 56-65.