



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 9

AÑO 2021  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED







# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2021  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 9

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
Madrid, 2021

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 9 2021

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL  
M-21.037-1988

URL  
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN  
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

## MISCELÁNEA · MISCELLANY



# MOROS EN PALACIO. LOS RELIEVES HISTORIADOS DEL PALACIO REAL DE MADRID, O EL ORIGEN DE UNA IMAGINERÍA DE LA RECONQUISTA A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII

## MOORS AT THE PALACE. THE HISTORICAL RELIEFS OF THE MADRID'S ROYAL PALACE, OR THE ORIGIN OF THE RECONQUEST IMAGERY IN THE MIDDLE EIGHTEENTH CENTURY

María Antonia Argelich Gutiérrez<sup>1</sup> e Iván Rega Castro<sup>2</sup>

Recibido: 30/03/2021 · Aceptado: 11/06/2021

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021.30531>

### Resumen<sup>3</sup>

Este trabajo se ocupa de la imaginería de la Reconquista desarrollada a partir del programa diseñado por Fray Martín Sarmiento para decorar el Palacio Real nuevo, en general, y de los relieves de las sobrepuestas de la Galería Principal, más en particular. Estas piezas escultóricas, terminadas entre 1753 y 1761, no solo fueron una forma de celebrar las glorias de la monarquía española en el pasado (medieval), sino también, y sobre todo, de publicitar una nueva imagen de la Reconquista que queremos revisar críticamente. Nos centraremos en las estrategias artísticas desarrolladas en la construcción de dichas imágenes de las guerras entre musulmanes y cristianos por parte de los intelectuales y artistas de la Ilustración, dado que fue precisamente en la segunda mitad del siglo XVIII cuando se forjó el mito nacional de la Reconquista.

### Palabras clave

Palacio Real de Madrid; relieves historiados; Fray Martín Sarmiento; iconografía; Reconquista; otredad

### Abstract

This paper deals with the imagery of the Spanish Reconquest developed from the Friar Martín Sarmiento's program for the decoration of the new Royal Palace in

- 
1. Universitat de Lleida. C. e.: [mariaantonia.argelich@udl.cat](mailto:mariaantonia.argelich@udl.cat); ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-3166-5358>>
  2. Universidad de León. C. e.: [iregc@unileon.es](mailto:iregc@unileon.es); ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-0348-1703>>
  3. Este trabajo forma parte de la actividad científica del Proyecto I+D «La construcción del imaginario islámico en la península ibérica y el mundo iberoamericano en la Edad Moderna» (IMIS-IBAM), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-108262GA-I00) y cuyo investigador principal es Iván Rega Castro.

Madrid, in general, and in the door's reliefs of Main Gallery, in particular. These sculptural works, completed between 1753 and 1761, were not only a way to celebrate the glories of Spanish Monarchy in the (Medieval) past, but also, over all, to publicize a new image of the *Reconquista* that we want to critically revise. Focus will be on the artistic strategies developed in the construction of those images of the Medieval wars between Muslims and Christians, by intellectuals and artists of the Enlightenment. In fact, it was precisely in the second half of the eighteenth century when the national myth of the Reconquest was first consolidated.

### Keywords

Madrid's Royal Palace; historical reliefs; Friar Martín Sarmiento; iconography; Spanish Reconquest; otherness

.....

EN LAS LÍNEAS SIGUIENTES nos ocupamos de un conjunto de seis de los relieves de «victorias o batallas famosas» que Fray Martín Sarmiento propuso como ornamentos de las sobrepuestas del corredor del ala oriental del Palacio Real de Madrid –conservados en el Museo Nacional del Prado y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando–<sup>4</sup>. Estas seis escenas marmóreas labradas por escultores vinculados a los obradores regios, entre 1753 y 1761, representan episodios victoriosos de la llamada Reconquista<sup>5</sup>, es decir, de la lucha entre los reinos hispano-cristianos y Al-Andalus a lo largo de la Edad Media y formaban parte de los once episodios bélicos elegidos por Sarmiento para sintetizar una nueva historia de España. Completaban dicho conjunto dos episodios fundacionales de la Nación –la destrucción de Sagunto y la de Numancia– y dos escenas ilustrativas de la conquista de América– las conquistas de México y de Cuzco<sup>6</sup>.

El complejo sistema de ornamentos ideado por Sarmiento por orden de Felipe V, pero realizado mayoritariamente durante el reinado de Fernando VI, abarcaba once medallones para cada una de las cuatro alas de palacio, relieves complementarios para los muros opuestos, esculturas exentas exteriores, tapices y pinturas. No obstante, su cuasi-trágico destino –incompleto, desmontado y disperso por orden de Carlos III–, ha planteado a la historiografía los retos de

4. Manuel Bergaz y Carlos Salas Viraseca: *La Batalla de Covadonga, 1753-1761*, mármol, 85 x 123 cm, Museo Nacional del Prado; Juan Porcel: *Batalla de Clavijo, 1753-1761*, mármol, 85 x 122 cm, Museo Nacional del Prado; Huberto Dumandré: *Toma de Toledo, 1753-1761*, mármol, 84 x 123 cm, Museo Nacional del Prado (depósito en Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando); Manuel Bergaz y Carlos Salas Viraseca: *La batalla de las Navas, 1753-1761*, mármol, 83 x 123 cm, Museo Nacional del Prado; Andrés Beltrán: *La rendición de Sevilla, 1753-1761*, mármol, 84 x 123 cm, Museo Nacional del Prado (depósito en Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando); Felipe de Castro: *Batalla del Salado, 1757*, barro cocido, 64 x 91 cm, Academia de Bellas Artes de San Fernando.

5. El empleo del término «Reconquista» plantea importantes problemáticas históricas, historiográficas e ideológicas. Históricas, porque el estudio de los hechos del pasado medieval contradice claramente la existencia de una identidad nacional común implícita en el término; historiográficas, por el anacronismo que implica la tardía invención y consolidación del mismo, entre finales del XVIII y segunda mitad del XIX; e ideológicas, por la apropiación que de dicho término hiciera el nacionalismo católico español. Véase: BENITO RUANO, Eloy: «La Reconquista. Una categoría histórica e historiográfica», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 12 (2000), pp. 91-98. GARCÍA-SANJUAN, Alejandro: «Denying the Islamic conquest of Iberia: A historiographical fraud», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 11/3 (2019), pp. 306-322. DE AYALA MARTÍNEZ, Carlos; FERREIRA FERNANDES, Isabel; PALACIOS ONTALVA, Santiago (coords.): *La Reconquista. Ideología y justificación de la guerra santa peninsular*. Madrid, La Ergástula, 2019. No obstante, como se verá más adelante, su uso aquí no puede considerarse un anacronismo. Véase al respecto, RÍOS SALOMA, Martín F.: «De la Restauración a la Reconquista: la construcción de un mito nacional (Una revisión historiográfica. Siglos XVI-XIX)», *En la España medieval*, 28 (2005), pp. 379-414. RÍOS SALOMA, Martín F.: «La Reconquista: génesis de un mito historiográfico», *Historia y grafía*, 30 (2008), pp. 191-216. RÍOS SALOMA, Martín F.: *La Reconquista: una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2011. GARCÍA FITZ, Francisco: «La Reconquista: un estado de la cuestión», *Clio & Crimen*, 6 (2009), pp. 142-215.

6. La clasificación de los episodios es nuestra. En sus indicaciones, Sarmiento solo distingue las escenas de Sagunto y de Numancia del resto al determinar su ubicación en las entradas, mientras las demás se limita a enunciarlas «por su orden cronológico».

comprender el ambicioso proyecto intelectual-iconográfico en su conjunto<sup>7</sup> y restituir la desperdigada data histórico-artística de las piezas realizadas<sup>8</sup>.

## EVITAR EL HORROR DE LA BATALLA

La historia militar<sup>9</sup> –para empezar por el tema que de manera más general unifica al grupo de once medallones de mármol a los que nos referimos–, se expresa en el sistema de ornamentos de Sarmiento a través de una tríada de medios complementarios a desplegarse en el interior de la galería oriental. Los medallones, situados sobre las puertas de una de las galerías interiores de Palacio, se alternarían con diez estatuas de capitanes españoles de distintas épocas colocadas en la misma pared y se enfrentarían a nueve insignias y trofeos militares situadas en la pared de enfrente. Este pluridimensional discurso militar, ideado antes de 1748<sup>10</sup>, parece cerrado en sí mismo y justificado por la naturaleza del entorno en el que se inserta. Pero, en verdad, no conformaba un conjunto temáticamente autosuficiente, sino que fue concebido en interrelación con otras tres temáticas que de manera equivalente se debían disponer en las restantes tres alas del Palacio: la religión, las artes y las ciencias.

De hecho, esos cuatro temas que integran el programa solo cobran su verdadera significación desde la relación de las partes con el todo. Así lo explicaba su autor:

7. Este «sistema de adornos» fue ideado por el Padre Sarmiento a partir de 1743 e iniciado en 1753 contando con los escultores más destacados de la Corte, véase: ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: «Artistas, ilustrados y el Padre Sarmiento: el 'sistema de adornos' del Palacio Real de Madrid», *O Padre Sarmiento e o seu tempo: actas do Congreso Internacional do Tricentenario de Fr. Martín Sarmiento (1695-1995)*, Santiago de Compostela 1995, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega - Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 359-397. ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha (ed. y estudio introductorio): *Martín Sarmiento. Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002, pp. 15-116. MUNIÁIN EDERRA, Sara: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000, pp. 303-314. HERRERO SANZ, María Jesús: «Programa iconográfico para la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid», *Arbor*, 665 (2001), pp. 29-57.

8. LORENTE, Manuel: «Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid», *Arte español: revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, 20 (1954), pp. 58-72; PLAZA SANTIAGO, Francisco J. de la: *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*. Valladolid, Universidad de Valladolid - Departamento de Historia del Arte, 1975; TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa: «Los relieves labrados para las sobrepuestas de la Galería principal del Palacio Real», *Archivo Español de Arte*, 69/273 (1996), pp. 45-68.

9. Por un lado, conviene aclarar que no podemos hablar de una verdadera «pintura de historia» hispana hasta el siglo XIX y esta máxima es también de aplicación al resto de las artes figurativas; por otro, subrayar el escaso reflejo que tradicionalmente tuvieron las victorias de la Monarquía hispánica en la llamada «pintura de batallas». BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: «Hechos y hazañas: Representaciones históricas del siglo XVI», en REDONDO CANTERA, María José (coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2004, pp. 99-130. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: «Hechos de armas. La guerra en el siglo XVI español», en CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO EIZALDE, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coords.): *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC, 2009, pp. 87-98. Desde una perspectiva de larga duración y, en particular, en lo tocante a las escenas de batalla entre moros y cristianos, véase FRANCO LLOPIS, Borja; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís: «Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain», en FRANCO LLOPIS, Borja; URQUIZAR HERRERA, Antonio (eds.): *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries. Another image*. Leiden, Brill, 2019, pp. 235-265.

10. SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el nuevo Real Palacio de Madrid*. BNE Ms 23038, pp. 105-109. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, pp. 180-182.

La Religión y el Estado se deben mirar, ayudar y defender recíprocamente, sin lo cual la Religión irá por tierra o el Estado se querrá subir a las nubes [...] mirando la Religión a la conservación del Estado debe tener a su derecha el cultivo y promoción de las Artes y Ciencias, y a su izquierda, el establecimiento y ejercicio de las Armas, para que ni *cedant arma togae*, ni *sileant leges inter arma*, sino que mutuamente se protejan y coadyuven las Armas y las Letras, a favor de la Religión y del Estado.

Por lo mismo y para lo mismo, mirando el Estado a la Religión como su norte principal, tendrá a su derecha el brazo militar para defenderla y extenderla, y las Letras a su izquierda, para rebatir, como un escudo, los atentados, insultos y argumentos de los infieles, mahometanos, judíos, herejes y cismáticos<sup>11</sup>.

Así, armas, letras, religión y política, representadas internamente en el edificio, eran los recursos a disposición de una nación –implícita– y unos monarcas representados en el exterior del mismo. En las cuatro fachadas exteriores cabrían todos los reyes de España, comenzando por Ataulfo y presidiéndoles, los entonces reinantes, Fernando VI y María Bárbara, y junto a ellos, los padres del primero Felipe V y María Luisa de Saboya. Bajo estos cuatro se situarían además cuatro colosos en representación de los cuatro emperadores romanos-hispanos –Trajano, Teodosio, Arcadio y Honorio.

El revestimiento del Palacio con este conjunto milimétricamente equilibrado de hechos y personajes religiosos, políticos, militares y científicos de España apuntaba al claro propósito simbólico de identificar al rey Fernando VI como un nuevo Salomón<sup>12</sup>: rey pacificador y sabio. Los cuatro ámbitos temáticos representan –según explicaba Sarmiento apoyándose en los Salmos– los cuatro atributos de Salomón: *sapientem, eruditum, sensatum, prudentem*. El atributo de sapiente se vincula a lo sagrado, el de erudito a las artes y ciencias; el de sensato a lo militar y el de prudente a lo político. El ornamento se convertía así en un hilo argumental único que, a partir de los valores de la nueva dinastía borbónica, vincularía al nuevo palacio con todo el pasado de la monarquía hispana.

En este sentido, el pacifismo como atributo distintivo del reinado Fernando VI no es una cuestión menor en el discurso de Sarmiento. Lejos de conformarse con que los hechos no le desmintieran, expone una serie de señales, entre paralelismos y presagios, que no dejan duda, a su entender, de que los españoles pueden esperar de este reinado «una paz sólida, feliz y duradera»<sup>13</sup>. Esta paz que fundamenta la

11. SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos...*, pp. 77-78. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, p. 165.

12. Este paralelismo, desde luego, no es nuevo ni insólito. Cabe recordar que uno de los lugares comunes en la historiografía española moderna era recurrir al tópico de «Felipe II, el nuevo Salomón», y comparar El Escorial con el templo de Salomón. No es este el lugar para repasar toda bibliografía al respecto, pero es de cita obligada CHECA CREMADES, Fernando: «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real», *Anales de historia del arte*, 1 (1989), pp. 131-134. TAYLOR, René: *Arquitectura y magia: consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid, Siruela, 2006 (1ª ed. 1967), pp. 48-51.

13. SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos...*, pp. 69-73. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, pp. 160-162. La paz como seña identitaria del Palacio es tan relevante en el proyecto de Sarmiento, que su autor prioriza la forja de un relato premonitorio a costa de los datos históricos; véase ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *op. cit.*, pp. 376-377. Sobre el rigor historicista de Sarmiento, cfr. MUNIÁIN EDERRA, Sara: *op. cit.* pp. 245-264.

identidad salomónica de todo el proyecto aparece declarada como un valor también en otros escritos de Sarmiento, donde reniega del relato histórico entendido como sucesión de escenas bélicas:

Más útil e instructivo del género humano hubiera sido que los historiadores nos hubiesen conservado la noticia de seis o siete eclipses más, de cuatro o cinco inventores de inventos útiles, de algunas nuevas poblaciones de provincias y ciudades, y hubiesen, en trueque, sepultado en el olvido treinta o cuarenta batallas, parecidas unas a otras, no solo en los hechos, sino también en las descripciones y en los exhortos de los jefes<sup>14</sup>.

La irrelevancia que Sarmiento concede a la iconografía bélica<sup>15</sup> conduce a interpretar su inclusión como un mal necesario en el ejercicio del poder, antes que un motivo de exaltación y lucimiento. En ese sentido, su selección no prima únicamente la lucha campal –el tipo de enfrentamiento de máxima violencia habitual en las crónicas medievales y otros tipos de propaganda política<sup>16</sup>–, sino el equilibrio en la representación «de todos tiempos»<sup>17</sup>. Prescinde, además, de signos de victoria tan crueles como frecuentes en la iconografía de la Reconquista como son las decapitaciones y mutilaciones<sup>18</sup>.

En la batalla de Covadonga se representa el momento en que el ejército cristiano se precipita fuera de la célebre cueva en la que se ocultaba con su líder, Pelayo (FIGURA 1). Los textos que describen la escena elucubran sobre la enorme cantidad de enemigos derrotados, «Murieron hasta veinte mil dellos en la batalla»<sup>19</sup>. El héroe retratado por

14. SARMIENTO, Martín: *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles*. Madrid, Joachin Ibarra, 1775. p. 7.

15. No en vano este pacifismo de Sarmiento, entendido como antibelicismo, encuentra diverso desarrollo en los pensadores afines a la corriente ilustrada, desde su cercano maestro Feijoo, hasta Kant, máximo exponente de la idea en *Sobre la paz perpetua*. Véase PENSADO, José Luis: *Fr. Martín Sarmiento, testigo de su siglo*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1972, p. 29. DUBUIS, Michel: «En torno a unas reflexiones de Fr. Martín Sarmiento acerca de la despoblación de España», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 27/81-83, 1972, p. 154.

16. El uso propagandístico de imágenes de conquista o de lucha incruenta, por no explícita, fue más frecuente en la cultura visual ibérica de la época moderna de lo que cabría esperar en un primer momento, véase: REGA CASTRO, Iván: «Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century», *Il Capitale Culturale*, 6 (2017), pp. 223-242. REGA CASTRO, Iván: «Alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI- XVIII)», en LÓPEZ CALDERÓN, Carme; MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel (eds.): *El sol de occidente: sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*. Santiago de Compostela, Andavira - Universidad de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107, esp. 92.

17. SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos...*, p. 106. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, p. 181. A lo largo del proyecto el iconógrafo expresa su voluntad de dotar de armonía a esos relatos históricos ilustrando cada época con al menos dos escenas. Así, su selección de acciones militares incluye dos enfrentamientos antiguos (Numancia y Sagunto), dos modernos (México y Cuzco) y los episodios intermedios en los que se centra nuestro interés resultan bastante bien distribuidos en el tiempo (siglos VIII, IX, XI, XII, XIII, XIV y XV).

18. En contraste, la inclusión de cabezas de moro como atributo de una docena de reyes medievales en las grandes estatuas exentas que adornarían el exterior del Palacio parece obedecer a la necesidad de identificar, o al menos distinguir, tal cantidad de monarcas. Para Don Pelayo, por ejemplo, Sarmiento indica «Si pudiese ser, a los pies una cabeza de rey mahometano con su turbante». SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos...*, p. 232. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, p. 252.

19. MARIANA, Juan de: «Historia de España», *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, tomo 1, p. 192. La relación de Sarmiento con las diversas fuentes históricas y con la disciplina de la Historia en general en el marco del *Sistema de adornos* ha sido bien sintetizada por la ya mencionada Sara Muniaín. En todo caso es destacable que sea la Historia de Juan de Mariana, de la que poseía dos ediciones en su biblioteca personal, la obra que recomienda consultar a los escultores. La aparente paradoja de que en pleno contexto ilustrado, en el que abundan las revisiones a las historias de España, Sarmiento deposite su confianza en la de Juan de Mariana, no

el relieve –reconocible por su fajín de general a la cintura, armadura, banda sobre su pecho, manto, morrión emplumado y diadema en lugar de corona<sup>20</sup>– avanza sobre un único y simbólico enemigo derrotado, cuyo cuerpo, íntegro y en escorzo, no carece de nobleza.



FIGURA 1. MANUEL BERGAZ Y CARLOS SALAS VIRASECA: LA BATALLA DE COVADONGA, 1753-1761, MÁRMOL, 85 X 123 CM. Museo Nacional del Prado

Sin duda condicionadas por la tradición iconográfica, las batallas de Clavijo y la de las Navas de Tolosa exhiben mayor violencia hacia los enemigos vencidos. Según la imagen triunfal del Matamoros ecuestre en Clavijo, el apóstol de manto ondeante empuña la espada y sostiene con firmeza brida y estandarte mientras con su corcel al galope derriba y espanta a los infieles que le rodean (FIGURA 2). Los enemigos musulmanes muestran su dolor pero ninguno de sus cuerpos aparece cercenado. De manera similar en la escena de las Navas, la mera presencia del núcleo de cristianos victoriosos encabezados por el rey de Castilla parece aplastar y espantar a los enemigos, sin representarse el convencional choque entre la caballería (FIGURA 3). El delicado escorzo de un caballo derribado ocupa un primer plano destacado que, frente a la terrible mortandad de las versiones escritas, resulta tan sutil como los cuerpos íntegros desplomados o en huida. No hay decapitaciones u otros detalles sanguinarios.

---

hace más que confirmar la modélica autoridad de la que estuvo revestida la obra de este historiador jesuita hasta mediados del siglo XIX.

20. En las notas iconográficas de Sarmiento referidas al conjunto de estatuas de monarcas, en cambio, se indica que debía ir «vestido como semirromano [...] En la cabeza un morrión y en él encajada, no la diadema sino la corona» SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos...*, p. 232. También en: ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha: *Martín Sarmiento. Sistema de adornos...*, p. 252.



FIGURA 2. JUAN PORCEL: *LA BATALLA DE CLAVIJO*, 1753-1761, MÁRMOL, 85 X 122 CM. Museo Nacional del Prado



FIGURA 3. MANUEL BERGAZ Y CARLOS SALAS VIRASECA: *LA BATALLA DE LAS NAVAS*, 1753-1761, MÁRMOL, 83 X 123 CM. Museo Nacional del Prado

Por último, es la batalla del Salado la que más se recrea en la lucha cuerpo a cuerpo. Esta ilustra de manera convulsa el sometimiento del enemigo por la fuerza de las armas pero la ferocidad se limita al esfuerzo físico de los combatientes, siempre a punto de asestar el golpe. No se evidencian las consecuencias en los cuerpos de los enemigos (FIGURA 4) que, recordemos, sí que se explicita en los textos que describen la batalla: «Alzaron de ambas partes grandes alaridos, animábanse unos a otros a la batalla, peleábase por todas partes valerosamente. Detiéndense los escuadrones y a pie quedo se matan, hieren y destrozan»<sup>21</sup>. Frente al dinamismo de los cuerpos enfrentados resalta la serenidad de dos figuras. En primer plano, el río, deidad masculina barbada y desnuda a la manera clásica, recostado sobre la vasija que vierte sus aguas a los pies de los guerreros. Y sobre este, el propio rey que, sereno, atiende al arzobispo de Toledo que cabalga a su lado:

Don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, nunca se quitó del lado del rey de Castilla, que siendo en la batalla casi desamparado de los suyos, se iba a meter con grande furia donde se veía el mayor golpe de los moros, mas el arzobispo le hecho mano del brazo y le detuvo. Díjole con una grande voz no pusiese en contingencia una victoria tan cierta con arriscar inconsideradamente su persona<sup>22</sup>.



FIGURA 4. FELIPE DE CASTRO: *BATALLA DEL SALADO*, 1757, BARRO COCIDO, 64 X 91 CM. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

21. MARIANA, Juan de: *op. cit.*, p. 472.

22. *Ibidem*.

En síntesis, aún los relieves de las batallas campales incluidos en esta serie exhiben a unos monarcas protagonistas que, si bien guían con valentía a sus tropas hacia una limpia victoria, no se desbocan en una lucha despiadada. Como dignos predecesores del pacífico rey Fernando VI, sus batallas no fueron más que un mal necesario<sup>23</sup>.

## DIGNIFICACIÓN DEL ENEMIGO

La representación de la guerra contra el islam en la iconografía medieval ibérica y moderna –en menor medida– tendió a utilizar modelos estereotipados de batallas basadas en clichés etnoculturales<sup>24</sup>. Los diferentes medios de propaganda pretendían ensalzar el poderío militar de los reinos cristianos ibéricos a través del orden en su formación de batalla frente al caos de las tropas infieles. A dicha superioridad aludían también los reiterados choques de caballería y el recrearse en la representación de ese «otro» destinado a ser vencido en el campo –armas, trajes, estandartes, etc.–.

En este sentido, la soldadesca hispana en esta serie es caracterizada de manera relativamente homogénea, imperturbables rostros imberbes, guarnecidos a la usanza clásica con *lorica musculata* y faldín de cuero, frente a un enemigo musulmán representado de manera mucho más variada, semidesnudos, cubiertos con túnicas o sayas, con pantalones o zaragüelles. Solo en la batalla de Covadonga se tiende a ocultar premeditadamente esos rostros del «otro», mientras en el resto de escenas se mezclan los rostros barbados con los de bigotes y cabezas rapadas tocadas de un copete o mechón de pelo en la parte superior. Se alude así a una heterogeneidad coherente con lo que narran las crónicas de algunas de estas batallas e introduciendo el tipo iconográfico de los *turcos*, enemigos por excelencia de la cristiandad desde el siglo XVI –y, por supuesto, de las monarquías Ibéricas<sup>25</sup>–.

23. Para el desarrollo de la iconografía de «rey pacífico», véase: MORÁN TURINA, Miguel: «Imágenes de un reinado pacífico», en BONET CORREA, Antonio, [et. al.] (comis.): *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, pp. 31-49.

24. Para un panorama exhaustivo de la iconografía militar en la cultura visual medieval, véase ESPAÑOL, Francesca: «La guerra dibujada: pintura histórica en la iconografía medieval peninsular», *La guerra en la Edad Media. XVII Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 2006), CASADO QUINTANILLA, Blas; IGLESIA DUARTE, José Ignacio de la (coords.), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2007, pp. 435-79. Más recientemente, PALACIOS, Santiago: «Cultura visual e iconografía de la Reconquista: Imágenes de poder y de cruzada», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, 17 (2011), pp. 303-62. También MONTEIRA ARIAS, Inés: *El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. Toulouse, Méridiennes, 2013.

25. La fabricación de la imagen de los turcos como enemigos por excelencia de la Monarquía hispánica en aquella época, ha sido objeto de algunos trabajos recientes. GARCÍA ARRANZ, José Julio: «Entre el miedo y la curiosidad: Tendencias y variantes en la imagen europea del turco durante los siglos XV y XVI», en CAMACHO, Rosario; ASENJO, Eduardo; CALDERÓN, Belén (eds.): *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*. Málaga, Universidad de Málaga, 2012, pp. 231-259. Para un estado de la cuestión en las penínsulas ibéricas e itálicas de la época moderna, véase CAPRIOTTI, Giuseppe; FRANCO LLOPIS, Borja: «Changing the Enemy, visualizing the Other: The State of Art in Italian and Spanish Historiography», *Il Capitale culturale*, 6 (2017), pp. 7-23. No obstante, la historiografía italiana ha venido prestando más atención a este asunto, también en fechas recientes: RICCI, Giovanni: *Apello al Turco. I confini infranti del Rinascimento*. Roma, Viella, 2011. SORCE, Francesco: «Conflictual Allegories. The image of the Turk as the Enemy in the Italian Renaissance Art», *Proceedings of the 15th International Congress of Turkish Art, Naples, 2015*, BERNARDINI, Michele; TADDEI, Alessandro (eds.), Ankara, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, 2018, pp. 553-567. STAGNO, Laura: «Turks in Genoese Art, 16th-18th Centuries: Toles and Images», en FRANCO LLOPIS, Borja; URQUIZAR HERRERA, Antonio (eds.): *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries. Another image*. Leiden, Brill, 2019, pp. 296-330.

Pero incluso en este cliché etnocultural, que responde a una tradición iconográfica de origen italiano –congruente con la influencia italianizante recibida en los círculos palatinos (Andrés Beltrán, Manuel Bergaz) o en sus años de formación en la Academia (Carlos Salas), o más directa, a través del viaje a Roma (Felipe de Castro)–, se evidencia ya una voluntad de superación del largo proceso de «estereotipación negativa» que caracterizó la imagen del turco en las obras literarias, musicales o teatrales y en la cultura visual de la época moderna. Aún así, no será hasta ya bien entrado el siglo XVIII cuando se produzca el cambio de paradigma<sup>26</sup>.

Los cuerpos enemigos, tanto por las trabajadas anatomías de sus torsos desnudos como en sus posturas, se muestran humanamente equivalentes a los cuerpos del bando cristiano –salvo quizá por las proporciones algo reducidas en las escenas de la toma de Sevilla y de Toledo, o por sus expresiones más desencajadas por el dolor, en Clavijo–. Pero, sin duda, el elemento más característico de esta serie es la iconografía heroica, pues algunas figuras ofrecen desnudos decorosos –por no integrales– y otras, la diagonal heroica, asociada, en el arte clásico, con los guerreros agonizantes. Todo ello evidencia la intención de representar cierta belleza en el enemigo «imaginado» musulmán, así como el recrearse en los diversos escudos, rodela (*turs*), adargas ornadas, y de algunas de las armas, como el arco recurvo en primer plano en la escena de Covadonga, o el carcaj repleto de saetas emplumadas en la escena de Clavijo (FIGURA 2)<sup>27</sup>. Estas estrategias retóricas para la representación de la alteridad parecen coincidir con las identificadas por algunos estudiosos en el teatro épico del siglo XVIII hispánico que, por una parte, reflejó decididamente una nueva idea de «conquista» y, por otra, se empeñó en la revalorización de la «figura del caballero moro»<sup>28</sup>. Así, el conde de Saldueña, Alonso de Solís Folch de Cardona, en su *El Pelayo* (Madrid, 1754) –un poema dedicado al héroe de Covadonga–, no solo

26. Para una síntesis reciente, véase FEROS, Antonio: *Antes de España. Nación y Raza en el Mundo Hispánico: 1450-1820*, Madrid, Marcial Pons, 2019, pp. 197-202. Véase también, BUNES IBARRA, Miguel Ángel: «El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos», en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio, (coord.): *El orientalismo desde el Sur*. Barcelona, Anthropos, 2006, pp. 38-39. No obstante, está por estudiar en profundidad este cambio de paradigma en las monarquías ibéricas y sus territorios ultramarinos, como se constata al consultar algunas monografías recientes, WILLIAMS, Haydn: *Turquerie: An Eighteenth-Century European Fantasy*. Nueva York, Thames & Hudson, 2014, pp. 7-11.

27. Como precedente, conviene citar aquí un monumento conmemorativo de semejantes retórica visual y lenguaje plástico, la fuente de la Fama (h. 1731-1732), levantada por René Frémin en los jardines de La Granja de San Ildefonso (Segovia) –donde trabajaron, durante años, Dumandré y Beltrán–. Está coronada por esta personificación femenina montada sobre un caballo Pegaso, el cual «atropella a los moros y algunos están caídos alrededor [...]». En verdad, en su base, no están representados ni moros ni musulmanes, o al menos no del modo convencional, sino a través de las imágenes arquetípicas –clásicas y fuera del tiempo histórico– de guerreros caídos en el suelo. Son de consulta obligada, BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 465. MORÁN TURINA, Miguel: *La imagen del rey Felipe V y el arte*. Madrid, Nerea, 1990, pp. 47 y 65 –entre otros–. Para un estado actual de las cosas y una bibliografía actualizada, véase HERRERO SANZ, María Jesús: «Los jardines de La Granja de San Ildefonso: Felipe V entre Marly y Versailles», *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, s/n (2012). En línea: <http://crcv.revues.org/11940> [fecha de consulta: 01/12/2018].

28. Sin pretender ahondar en el desarrollo historiográfico de este tema, es de cita obligada CARRASCO URGOITI, Soledad: *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid, Revista de Occidente, 1956. CARRASCO URGOITI, Soledad: «Menéndez Pelayo ante la maurofilia literaria del siglo XVI: comentario al capítulo VII de los *Orígenes de la Novela*», en GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (dirs.): «*Orígenes de la novela*»: estudios. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria/Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 279-293. Cfr. FUCHS, Barbara: *Exotic nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009, p. 5.

consideraba a los moros vencidos y muertos dignos de respeto y admiración, sino que incluso retrató al caudillo musulmán, Munuza, en tono laudatorio<sup>29</sup>.

El conjunto de pliegos del Sistema de ornamentos no evidencia una voluntad de este tipo en las representaciones, pero otros de los escritos e intereses de Sarmiento sí develan un orientalismo<sup>30</sup> por demás común en su entorno y su tiempo<sup>31</sup>. Aún estamos lejos del fenómeno que Said definió como «identificación por simpatía»<sup>32</sup>, esto es, la percepción de elementos de afinidad entre la sociedad hispánica moderna y Oriente. El interés por el «otro» inherente al orientalismo de Sarmiento tiene más que ver con su actitud informada, su interés por la historia veraz, por los estudios paleográficos, por la filología, etc. Esta actitud de «confrontación histórica» que sí que manifiesta en diversos pasajes del proyecto, como por ejemplo en la preocupación por las fuentes a utilizar como modelo para las imágenes –en la que no ahondaremos por haber sido ya comentada–, es una de las corrientes de pensamiento propias del XVIII<sup>33</sup>. Un afán que se trasladó necesariamente a la imagen –pese a los connaturales anacronismos materiales o arqueológicos–, contribuyendo a constituir el mito fundacional de la monarquía y del reino.

En virtud de la primacía del texto sobre la imagen, y para asegurarse personalmente de que no se cometieran errores en la veracidad histórica, Sarmiento exigía que todos

29. HILL, Ruth: «Bourbon Castile and other 'antiquities': Memory, conquest and tradition in Luzán's occasional poetry», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4/1, (2003), pp. 95-110. HILL, Ruth, «Conquista y modernidad, 1700-1766. Un enfoque trasatlántico», en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (coord.): *Fénix de España: modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Marcial Pons, Madrid, 2006, pp. 57-72, esp. 58-59.

30. «[...] no los españoles, sino los Moros y Judios han sido los conductos por donde España recibió los Ynventos Orientales. Quando los Españoles Christianos gozaban de una profunda Barbarie, eran doctísimos los Moros y Judios Españoles», cita del manuscrito de Sarmiento titulado *Antigüedad del papel* (1762), en ÁLVAREZ LIRES, Mari: *Sarmiento un científico da Segunda Ilustración*. Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, p. 169. Sobre su interés en los estudios orientales y en concreto su contribución en el relanzamiento de los estudios árabes, véase VARELA-OROL, Concha: «Martín Sarmiento y los estudios orientales: La edición de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* de Casiri», *Revista General de Información y Documentación*, 22 (2012), pp. 9-33. Por otra parte, el catálogo de la biblioteca particular de Sarmiento demuestra su posesión de una importante colección de 104 registros de «Erudición oriental», véase VARELA-OROL, Concha; AMENEIROS-RODRÍGUEZ, Rocío: «La biblioteca de Martín Sarmiento. Distinguir para unir», *Anales de documentación*, 19/1 (2016), pp. 7-10. Sobre las consecuencias de este interés de Sarmiento en el posterior contexto español véase RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora: *Orientalismo y Nacionalismo Español: estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Madrid, Dykinson, 2000.

31. En la última década se ha dado un debate significativo sobre la existencia o no de un «orientalismo antes del orientalismo», es decir, se plantea si hubo una temática literaria y/o visual conforme el «orientalismo» que definió Said, antes del movimiento romántico, cuando lo exótico se convirtió en un elemento connatural de gran parte de las visiones del islam. SAID, Edward: *Orientalismo*. Madrid, De Bolsillo, 2003 (1978), p. 21. Sin pretender entrar con ello en el debate historiográfico, coincidimos en gran parte con esa visión de un orientalismo «avant la lettre» o «pre-moderno» que en la península ibérica es especialmente interesante por lo que toca a los siglos XVII y XVIII, en BUNES IBARRA, Miguel Ángel: *op. cit.*, pp. 38-39. Para un síntesis sobre el problema historiográfico aquí esbozado, véase FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier: *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid, Cátedra, 2019, pp. 89-107.

32. SAID, Edward: *op. cit.*, p. 167.

33. Cabe poner de relieve una cierta simultaneidad en la aparición en España de dos fenómenos culturales a menudo incluidos bajo la categoría de «orientalismo», por un lado, el relanzamiento de los estudios arábigos, y, por otro, el interés por la egiptología; lo que da buena cuenta de la complejidad que encierra la noción de «oriental» u «orientalista» en la segunda mitad del siglo XVIII ibérico. Al respecto, véase SAGUAR QUER, Carlos: «La corte de Faraón: egiptomanía en la arquitectura española», en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *op. cit.*, pp. 288-322. LÓPEZ GARCÍA, Bernabé: «Orientalismo y traducción en los orígenes del arabismo moderno en España», en FERIA GARCÍA, Manuel C.; FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (coords.): *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 153-172.

los escultores le consultasen los pormenores de cada escena<sup>34</sup>. La documentación permite dar por hecho que esta exigencia no se cumplió estrictamente y que fue Felipe de Castro quien mantuvo una comunicación más constante y fluida. Por ello puede suponerse que las caracterizaciones de la batalla del Salado son las que siguen más fielmente las indicaciones del erudito<sup>35</sup>, aunque solo llegara a realizar el esbozo. La diversidad tipológica del enemigo en esta escena resulta coherente con lo que hemos comentado.

Cabe matizar finalmente estas consideraciones, recordando que la «historicidad» de lo representado e incluso el concepto de «anacronismo» sólo son categorías pertinentes cuando existe una conciencia de «tiempo histórico», algo que no parece aun definitivamente conformado en el contexto al que nos estamos refiriendo hasta finales de la centuria<sup>36</sup>.

## MERMA DE LA INTERVENCIÓN SOBRENATURAL

El relato de la lucha entre los reinos cristianos y Al-Andalus fue configurado a lo largo de las épocas medieval y moderna como un enfrentamiento fundamentalmente religioso, siendo interpretado en clave providencialista hasta bien entrado del siglo XVIII<sup>37</sup>. Es bien sabido que en este contexto, en el que la religión es el principal factor legitimador, la atribución de las victorias a la voluntad de Dios validaba mucho más la verdad cristiana que la justificación de dichas victorias como consecuencia de una superioridad militar<sup>38</sup>.

Es por eso que resulta especialmente llamativo que tres de las seis escenas bélicas aquí revisadas prescindan completamente de signos divinos o sobrenaturales reiteradamente mencionados, no únicamente por los cronistas medievales, sino en textos modernos como el de Juan de Mariana.

Así, mientras las batalla de Clavijo (FIGURA 2), de las Navas (FIGURA 3) y la rendición de Sevilla (FIGURA 5) reconstruyen las consabidas apariciones de Santiago y san Isidoro, junto a ángeles y señales crucíferas, no aparecen rastros de los fenómenos asociados a la intervención divina en la batalla de Covadonga (FIGURA 1), en la toma de Toledo (FIGURA 6), ni en la batalla del Salado (FIGURA 4).

34. MUNIÁIN EDERRA, Sara: *op. cit.*, p. 276.

35. Sobre la formación e interés historicista de Felipe de Castro y su directa influencia en el buen entendimiento con Sarmiento en este proyecto véase MUNIÁIN EDERRA, Sara: *op. cit.*, pp. 204-207, también BÉDAT, Claude: «*La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 5 (1969), pp. 363-410 y BÉDAT Claude: «El escultor Felipe de Castro», *Anejos de Cuadernos de estudios gallegos*, 20, Santiago de Compostela, 1971.

36. KOSELLECK, Reinhart: *Futures past: on the semantics of historical time*. Nueva York, Columbia University Press, 2004, pp. 22-23 y ss.

37. FRANCO LLOPIS, Borja; REGA CASTRO, Iván: «Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)», en LÓPEZ-SALAZAR, Ana Isabel; MORENO DÍAZ, Francisco (coords.): *La monarquía hispánica y las minorías: élites, poder e instituciones*. Madrid, Sílex, 2019, pp. 455-484.

38. JANIN, Erica Noemí: «Milagros, prodigios y magia en el Poema de Alfonso Onceno», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37 (2017), pp. 498-511, esp. p. 503.



FIGURA 5. ANDRÉS BELTRÁN: *LA RENDICIÓN DE SEVILLA*, 1753-1761, MÁRMOL, 84 X 123 CM. Museo Nacional del Prado (depósito en Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid)



FIGURA 6. HUBERTO DUMANDRÉ: *TOMA DE TOLEDO*, 1753-1761, MÁRMOL, 84 X 123 CM. Museo Nacional del Prado (depósito en Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid)

La ausencia más llamativa es sin duda la de Covadonga por tratarse del episodio más intensamente cargado de intenciones sacralizadoras desde los primeros cronistas astures<sup>39</sup> hasta prácticamente la época misma de Sarmiento<sup>40</sup>.

Menos llamativa es tal vez la ausencia de san Isidoro en la toma de Toledo, pues las narraciones textuales sitúan su aparición varios días antes del cerco de la ciudad, razón que excusaría su presencia en la tradición iconográfica:

Hallábanse en este aprieto cuando san Isidoro se apareció entre sueños a Cipriano [...] y lleno de majestad le avisó no alzasen el cerco, que dentro de quince días saldrían con la empresa, porque Dios tenía escogida aquella ciudad para que fuese asiento y silla de su gloria...<sup>41</sup>.

Respecto a la omisión de señales divinas en la batalla de Salado nos encontramos, como en la batalla de Covadonga, con una escena en la que la escasa tradición iconográfica parece dejar mayor libertad para su nueva formulación. No puede obviarse, no obstante, el contraste de esta decisión con la exaltación de la protección celestial de la que es objeto el rey Alfonso XI en los más importantes testimonios conservados sobre esta batalla, la *Crónica de Alfonso onceno* y el *Poema de Alfonso onceno*; textos que sin duda fueron bien conocidos por el erudito Sarmiento pues fueron objeto de estudios y publicaciones por autores cercanos a su entorno intelectual. Tampoco es posible interpretar la omisión como simple licencia artística del escultor pues se trata de Felipe de Castro, el más cercano y afín a Sarmiento de todos cuantos participaron en la elaboración de esta serie como ya se ha mencionado.

En contrapartida a esta relativa secularización de las victorias militares, cabe añadir que se define con bastante claridad en varias de las escenas de la serie –en las batallas de Clavijo (FIGURA 2), las Navas (FIGURA 3) y el Salado (FIGURA 4)–, la presencia de personajes eclesiásticos junto a los monarcas. Estas representaciones, lejos de ser casuales, hablan de la voluntad de distanciarse de la superstición o la fábula reforzando simultáneamente la alianza entre el poder real y el eclesiástico. Son así muestra de una concepción racional del catolicismo ilustrado hispano en la que Sarmiento coincide con otros pensadores de su época como Juan de Ferreras o Gregorio Mayans. Es esta visión suavemente renovadora la que favorecerá la

39. Únicamente la más antigua de las crónicas de Alfonso III, la Albeldense, omite detalles milagrosos en el enfrentamiento: «Y una vez que España fue ocupada por los sarracenos, éste fue el primero que inició la rebelión contra ellos en Asturias, reinado Yusef en Córdoba y cumpliendo Munnuza en la ciudad de Guijón las órdenes de los sarracenos sobre los ástures. Y así por él es aniquilado el enemigo ismaelita, junto con Alkama, y hecho prisionero el obispo Oppa, y a la postre es muerto Munnuza. Y así desde entonces se devolvió la libertad al pueblo cristiano.» La versión Rotense, de manera muy similar a la Sebastianense, en las que se basarían todos los cronistas medievales posteriores e incluso el padre Mariana, narra, en cambio: «Pero en esto no faltaron las grandezas del Señor: pues una vez que las piedras habían salido de las catapultas y llegaban a la Iglesia de Santa María Virgen, que está dentro, en la cueva, recaían sobre los que las lanzaban y hacían gran mortandad a los musulmanes». GIL FERNÁNDEZ, Juan; MORALEJO, José L.; RUIZ DE LA PEÑA, Juan Ignacio: *Crónicas asturianas: crónica de Alfonso III (Rotense y «A Sebastián»)*, crónica Albeldense (y «Profética»). Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985, pp. 247 y 204.

40. Cfr. con la exaltación sacralizadora de Pelayo en un texto tan tardío como MICHELI Y MÁRQUEZ, Joseph: *El fénix católico Don Pelayo el Restaurador renacido de las cenizas del Rey Witiza y don Rodrigo, destruidores de España*. Madrid, Juan Sánchez, 1648.

41. MARIANA, Juan de: *op. cit.*, p. 267.

paulatina reinterpretación del conflicto de la Reconquista en clave política, es decir, no ya solo como un enfrentamiento religioso sino como una lucha común de todos los españoles por la recuperación de un territorio<sup>42</sup>. En ese sentido la serie resulta especialmente reveladora, con todo y sus inconsistencias, de dicho proceso de cambio.

## CONFORMACIÓN DE UNA IMAGINERÍA DE LA RECONQUISTA

No será hasta el siglo XIX que la historiografía hispánica asumirá el término Reconquista para dar forma a una nueva interpretación de aquellas luchas medievales entre cristianos y musulmanes como parte del proceso de construcción de una historia nacional. Y sin embargo es notable la insistencia en estos episodios en diversas manifestaciones de las artes y la cultura ilustrada. Tal abundancia parece sintomática en una etapa de transición en la que la tradicional lectura providencialista del pasado da paso a una nueva conciencia identitaria.

Los relieves marmóreos que nos ocupan forman parte de esa tendencia, auspiciada por la Academia durante el reinado de Fernando VI, y reflejada en los concursos de pintura y escultura. En esas convocatorias se cifra el interés por los temas del pasado medieval expresados con fuertes connotaciones religiosas en la mayoría de los casos. Esta fue la temática dominante hasta 1760 –coincidiendo con el final del «rey pacífico»–, abundante en victorias frente a los musulmanes o en episodios protagonizados por determinadas figuras regias, como Fernando III el Santo<sup>43</sup>. La lucha entre moros y cristianos como uno de los rasgos definitorios de España.

El enemigo moro –travestido como turco–, responde a la norma que rige en toda la imaginería ibérica de la edad moderna y que ayudó a crear en España un sentimiento de particularidad cultural frente al resto de las monarquías europeas, esto es, figurado como un guerrero fiero, prefiriéndose su representación en el fragor de la lucha, abatido por las armas cristianas o echado a los pies de los caballos.

Pese a la escasa atención que han despertado por sí mismos, esta serie de relieves es objeto de interés porque su contribución al proyecto identitario y legitimador del Palacio Real se adelanta a la institucionalización de una «imagen histórica» de España<sup>44</sup>. Entre ellos debe destacarse la *Batalla de Covadonga* por

42. Sobre la formación de una identidad nacional en el sentido político moderno, véase: RÍOS SALOMA, Martín F: *La Reconquista...*, p. 327; también FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (ed.): *Actas del coloquio internacional Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*. Madrid, Marcial Pons-Casa de Velázquez, 2001. FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo: *Materia de España: cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons, 2007. CEPEDA GÓMEZ, José; CALVO MATURANA, Antonio: «La nación antes del nacionalismo», *Cuadernos de Historia Moderna*, 11 (2012), pp. 9-22. ÁLVAREZ JUNCO, José: *Máter Dolorosa*. Madrid, Taurus, 2001, pp. 47-50. Y más recientemente, FEROS, Antonio: *op. cit.*, pp. 167-181.

43. AZCÁRATE LUXAN, Isabel; DURA OJEA, Victoria; FERNÁNDEZ AGUDO, María Pilar: *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 261-262.

44. REYERO, Carlos: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987. Cfr. REYERO, Carlos: «El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España», *Arbor*, 740 (2009), pp. 1197-1198. Véase también, LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria: «De monarquía a nación: la imagen histórica de España en el siglo de la Ilustración», *Norba: Revista de historia*, 19 (2006), pp. 161-164.

su carácter de novedad y por la originalidad de su iconografía<sup>45</sup>. Como hemos demostrado, el conjunto constituye una suerte de correlato artístico del proceso de resignificación de la guerra entre hispanos y musulmanes que en el ámbito historiográfico cristaliza a finales del siglo XVIII<sup>46</sup>.

---

45. Rompe, por lo tanto, con la tradición iconográfica que inauguró la *Aparición de la Cruz de la Victoria a don Pelayo en la batalla de Covadonga*, estampa diseñada por Alonso Cano –cuyo dibujo conserva también el Museo del Prado– y grabada por Diego de Obregón para la *España restaurada por la Cruz*, de Juan de la Portilla Duque (Madrid, 1661). La composición está presidida por la aparición de la Cruz de la Victoria en la parte central del cielo, al tiempo que en la inferior derecha varios caballeros se arrodillan antes de entrar en batalla. GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Apostilla a Alonso Cano, ilustrador», *Boletín del Museo del Prado*, 22 (2004), pp. 56-63.

46. Ríos Saloma sitúa el inicio del empleo del concepto de Reconquista en el sentido de lucha de todos los españoles frente al invasor musulmán y por lo tanto como característica de una identidad colectiva construida sobre fundamentos políticos, en el *Compendio cronológico de la historia de España* que publicó José Ortiz y Sanz en 1796. RÍOS SALOMA, Martín F.: *La Reconquista...*, pp. 147-151.

## REFERENCIAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín; HERRERO CARRETERO, Concha (ed. y estudio introductorio): *Martín Sarmiento. Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002.
- ÁLVAREZ JUNCO, José: *Máter Dolorosa*. Madrid, Taurus, 2001.
- ÁLVAREZ LIRES, Mari: *Sarmiento un científico da Segunda Ilustración*. Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002.
- AZCÁRATE LUXAN, Isabel; DURA OJEA, Victoria; FERNANDEZ AGUDO, María Pilar: *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.
- BÉDAT, Claude: «*La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 5 (1969), pp. 363-410.
- BÉDAT, Claude: «El escultor Felipe de Castro», *Anejos de Cuadernos de estudios gallegos*, 20, Santiago de Compostela, 1971.
- BENITO RUANO, Eloy: «La Reconquista. Una categoría histórica e historiográfica», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 12 (2000), pp. 91-98.
- BOTTINEAU, Yves: *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel: «El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos», en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (coord.): *El orientalismo desde el Sur*. Barcelona, Anthropos, 2006, pp. 37-54.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: «Hechos y hazañas: Representaciones históricas del siglo XVI», en REDONDO CANTERA, María José (coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2004, pp. 99-130.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: «Hechos de armas. La guerra en el siglo XVI español», en CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO EIZALDE, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (coords.): *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC, 2009, pp. 87-98.
- CAPRIOTTI, Giuseppe; FRANCO LLOPIS, Borja: «Changing the Enemy, visualizing the Other: The State of Art in Italian and Spanish Historiography», *Il Capitale culturale*, 6 (2017), pp. 7-23.
- CARRASCO URGOITI, Soledad: *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- CARRASCO URGOITI, Soledad: «Menéndez Pelayo ante la maurofilia literaria del siglo XVI: comentario al capítulo VII de los *Orígenes de la Novela*», en GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (dirs.): «*Orígenes de la novela*»: estudios. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria - Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 279-293.
- CEPEDA GÓMEZ, José; CALVO MATURANA, Antonio: «La nación antes del nacionalismo», *Cuadernos de Historia Moderna*, 11 (2012), pp. 9-22.
- CHECA CREMADES, Fernando: «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real», *Anales de historia del arte*, 1 (1989), pp. 121-140.
- DE AYALA MARTÍNEZ, Carlos; FERREIRA FERNANDES, Isabel; PALACIOS ONTALVA, Santiago (coords.): *La Reconquista. Ideología y justificación de la guerra santa peninsular*. Madrid, La Ergástula, 2019.

- DUBUIS, Michel: «En torno a unas reflexiones de Fr. Martín Sarmiento acerca de la despoblación de España», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 27/81-83 (1972), pp. 122-148.
- ESPAÑOL, Francesca: «La guerra dibujada: pintura histórica en la iconografía medieval peninsular», *La guerra en la Edad Media. XVII Semana de Estudios Medievales, Nájera, 2006*, CASADO QUINTANILLA, Blas; IGLESIA DUARTE, José Ignacio de la (coords.), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2007, pp. 435-79.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (ed.): *Actas del coloquio internacional Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la España del siglo XVIII*. Madrid, Marcial Pons-Casa de Velázquez, 2001.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo: *Materia de España: cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid, Marcial Pons, 2007.
- FEROS, ANTONIO: *Antes de España. Nación y Raza en el Mundo Hispánico: 1450-1820*, Madrid, Marcial Pons, 2019.
- FRANCO LLOPIS, Borja; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís: «Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain», en FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR HERRERA, Antonio (eds.): *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Centuries. Another image*. Leiden, Brill, 2019, pp. 235-265.
- FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier: *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid, Cátedra, 2019.
- FRANCO LLOPIS, BORJA; REGA CASTRO, IVÁN: «Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)», en LÓPEZ-SALAZAR, Ana Isabel; MORENO DÍAZ, Francisco (coords.): *La monarquía hispánica y las minorías: élites, poder e instituciones*. Madrid, Sílex, 2019, pp. 455-484.
- FUCHS, Barbara: *Exotic nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio: «Entre el miedo y la curiosidad: tendencias y variantes en la imagen europea del turco durante los siglos XV y XVI», en CAMACHO, Rosario; ASENJO, Eduardo; CALDERÓN, Belén (eds.): *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*. Málaga, Universidad de Málaga, 2012, pp. 231-259.
- GARCÍA FITZ, Francisco: «La Reconquista: un estado de la cuestión», *Clio & Crimen*, 6 (2009), pp. 142-215.
- GARCÍA-SANJUAN, Alejandro: «Denying the Islamic conquest of Iberia: A historiographical fraud», *Journal of Medieval Iberian Studies*, 11/3 (2019), pp. 306-322.
- GIL FERNÁNDEZ, Juan; MORALEJO, José L.; RUIZ DE LA PEÑA, Juan Ignacio: *Crónicas asturianas: crónica de Alfonso III (Rotense y «A Sebastián»)*, *crónica Albeldense (y «Profética»)*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier: «Apostilla a Alonso Cano, ilustrador», *Boletín del Museo del Prado*, 22 (2004), pp. 56-63.
- HERRERO SANZ, María Jesús: «Programa iconográfico para la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid», *Arbor*, 665 (2001), pp. 29-57.
- HERRERO SANZ, María Jesús: «Los jardines de La Granja de San Ildefonso: Felipe V entre Marly y Versailles», *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, s/n (2012). En línea: <http://crcv.revues.org/11940> [fecha de consulta: 01/12/2018].
- HILL, Ruth: «Bourbon Castile and other 'antiquities': Memory, conquest and tradition in Luzán's occasional poetry», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4/1 (2003), pp. 95-110.
- HILL, Ruth: «Conquista y modernidad, 1700-1766. Un enfoque trasatlántico», en FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo (coord.): *Fénix de España: modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Marcial Pons, Madrid, 2006, pp. 57-72.

- JANIN, Erica Noemí: «Milagros, prodigios y magia en el Poema de Alfonso Onceno», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37 (2017), pp. 498-511.
- KOSELLECK, Reinhart: *Futures past: on the semantics of historical time*. Nueva York, Columbia University Press, 2004.
- LÓPEZ GARCÍA, Bernabé: «Orientalismo y traducción en los orígenes del arabismo moderno en España», en FERIA GARCÍA, Manuel C.; FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo (coords.): *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 153-172.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria: «De monarquía a nación: la imagen histórica de España en el siglo de la Ilustración», *Norba: Revista de historia*, 19 (2006), pp. 151-173.
- LORENTE, Manuel: «Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid», *Arte español: revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, 20 (1954), pp. 58-72.
- MARIANA, Juan de: «Historia de España», *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, tomo I.
- MICHELÍ Y MÁRQUEZ, Joseph: *El fénix católico Don Pelayo el Restaurador renacido de las cenizas del Rey Witiza y don Rodrigo, destruidores de España*. Madrid, Juan Sánchez, 1648.
- MONTEIRA ARIAS, Inés: *El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. Toulouse, Méridiennes, 2013.
- MORÁN TURINA, Miguel: *La imagen del rey Felipe V y el arte*. Madrid, Nerea, 1990.
- MORÁN TURINA, Miguel: «Imágenes de un reinado pacífico», en BONET CORREA, Antonio, [et. alii.] (comis.): *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza, 1746-1759*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, pp. 31-49.
- MUNIAÍN EDERRA, Sara: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000.
- PALACIOS, Santiago: «Cultura visual e iconografía de la Reconquista: Imágenes de poder y de cruzada», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, 17 (2011), pp. 303-62.
- PENSADO, José Luis: *Fr. Martín Sarmiento, testigo de su siglo*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1972.
- PLAZA SANTIAGO, Francisco J. de la: *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*. Valladolid, Universidad de Valladolid - Departamento de Historia del Arte, 1975.
- REGA CASTRO, Iván: «Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18<sup>th</sup> century», *Il Capitale Culturale*, 6 (2017), pp. 223-242.
- REGA CASTRO, Iván: «Alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI- XVIII)», en LÓPEZ CALDERÓN, Carme; MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel (eds.): *El sol de occidente: sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*. Santiago de Compostela, Andavira - Universidad de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107.
- REYERO, Carlos: *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- REYERO, Carlos: «El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España», *Arbor*, 740 (2009), pp. 1197-1210.
- RÍOS SALOMA, Martín F.: «De la Restauración a la Reconquista: la construcción de un mito nacional (Una revisión historiográfica. Siglos XVI-XIX)», *En la España medieval*, 28 (2005), pp. 379-414.
- RÍOS SALOMA, Martín F.: «La Reconquista: génesis de un mito historiográfico», *Historia y grafía*, 30 (2008), pp. 191-216.
- RÍOS SALOMA, Martín F.: *La Reconquista: una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2011.

- RICCI, Giovanni: *Apello al Turco. I confini infranti del Rinascimento*. Roma, Viella, 2011.
- RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora: *Orientalismo y Nacionalismo Español: estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Madrid, Dykinson, 2000.
- SAGUAR QUER, Carlos: «La corte de Faraón: egiptomanía en la arquitectura española», en GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (coord.): *El orientalismo desde el Sur*. Barcelona, Anthropos, 2006, pp. 288-322.
- SAID, Edward: *Orientalismo*. Madrid, De Bolsillo, 2003 (1978).
- SARMIENTO, Martín: *Sistema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el nuevo Real Palacio de Madrid, en que se representan para la elección de los mismos adornos, con descripción histórica, figuras sagradas, reales, científicas, militares, políticas y mitológicas. Con una serie y cronología de todos los reyes de España*. BNE Ms 23038.
- SARMIENTO, Martín: *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles*. Madrid, Joachin Ibarra, 1775.
- SORCE, Francesco: «Conflictual Allegories. The image of the Turk as the Enemy in the Italian Renaissance Art», *Proceedings of the 15<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art, Naples, 2015*, BERNARDINI, Michele; TADDEI, Alessandro (eds.), Ankara, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, 2018, pp. 553-567.
- STAGNO, Laura: «Turks in Genoese Art, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries: Toles and Images», en FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR HERRERA Antonio (eds.): *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Centuries. Another image*. Leiden, Brill, 2019, pp. 296-330.
- TÁRRAGA BALDÓ, María Luisa: «Los relieves labrados para las sobrepuestas de la Galería principal del Palacio Real», *Archivo Español de Arte*, 69/273 (1996), pp. 45-68.
- TAYLOR, René: *Arquitectura y magia: consideraciones sobre la idea de El Escorial*. Madrid, Siruela, 2006 (1<sup>a</sup> ed. 1967).
- ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: «Artistas, ilustrados y el Padre Sarmiento: el 'sistema de adornos' del Palacio Real de Madrid», *O Padre Sarmiento e o seu tempo: actas do Congreso Internacional do Tricentenario de Fr. Martín Sarmiento (1695-1995), Santiago de Compostela 1995*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega - Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 359-397.
- VARELA-OROL, Concha: «Martín Sarmiento y los estudios orientales: La edición de la *Bibliotheca Arabico-Hispana* de Casiri», *Revista General de Información y Documentación*, 22 (2012), pp. 9-33.
- VARELA-OROL, Concha; AMENEIROS-RODRÍGUEZ, Rocío: «La biblioteca de Martín Sarmiento. Distinguir para unir», *Anales de documentación*, 19/1 (2016), [s/p].
- WILLIAMS, Haydn: *Turquerie: An Eighteenth-Century European Fantasy*. Nueva York, Thames & Hudson, 2014.





SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2021  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN: 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 9



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

**Dossier por Eduard Cairol y Tomas Macsotay Bunt: *El objeto desbordante. Espacios inmersivos y estrategias multisensoriales en el arte* · *The Overflowing Object. Immersive Spaces and Multi-Sensorial Strategies in Art***

- 15** EDUARD CAIROL Y TOMAS MACSOTAY BUNT (EDITORES INVITADOS)  
Introducción · Introduction
- 25** NAUSIKAÄ EL-MECKY  
Destruction of Images as a Total Work of Art. The Gesamtkunstwerk as Black Hole · La destrucción de imágenes como obra de arte total. La Gesamtkunstwerk como agujero negro
- 53** TOMAS MACSOTAY BUNT  
La capilla de los Huérfanos de París de Germain Boffrand (1746-1750) y la resonancia de la obra de arte pseudo-escénica · The Orphan's Chapel in Paris by Germain Boffrand (1746-1750) and the Resonance of the Pseudo-Scenic Artwork
- 85** ISABEL VALVERDE ZARAGOZA  
La visita al salón: las exposiciones artísticas y la experiencia del cuerpo en los albores de la cultura de masas · Visiting the Salon: Art, Exhibitions and the Experience of the Body at the Dawn of Mass Culture
- 115** RAFAEL GÓMEZ ALONSO  
La configuración del espectáculo audiovisual en el Madrid de comienzos del siglo XIX: la fantasmagoría como preludio del arte total · The Configuration of the Audiovisual Show in Madrid at the Beginning of the 19<sup>th</sup> Century: Phantasmagoria as a Prelude to Total Art
- 137** SERGIO MARTÍNEZ LUNA  
Inmersión en la imagen: del panorama a las nuevas realidades digitales · Immersion in the Image: From the Panorama to the New Digital Realities
- 161** NÚRIA F. RIUS  
Experiencias inmersivas y nación: la fotografía estereoscópica amateur en Cataluña 1900-1936 · Immersive Experiences and Nation: Amateur Stereoscopic Photography in Catalonia 1900-1936
- 189** ANNA BORISOVA FEDOTOVA E ISABEL TEJEDA MARTÍN  
Teatro de masas en la Rusia posrevolucionaria: la proto-performance en los contextos urbanos y su influencia en la construcción de las identidades colectiva · Mass Theater in Post-revolutionary Russia: The Proto-performance in Urban Contexts and its Influence in the Construction of the Collective Identity
- 211** JAVIER ANTÓN, MAX LAUTER Y TERESA REINA  
Interference Patterns. Optical vs Tactile Experiments of Spatial Immersion, from Psychogeography to Holograms · Patrones de interferencia. Experimentos ópticos y táctiles de inmersión espacial, de la psicogeografía a los hologramas
- 237** EDUARD CAIROL  
Calle 67, número 33 oeste. El taller de Duchamp: obra de arte total e instalación · 33 West, 67 Street. Duchamp's Atelier: Total Work of Art and Installation

- 257** DANIEL BARBA-RODRÍGUEZ Y FERNANDO ZAPARAÍN HERNÁNDEZ  
Del objeto al espacio. La «indisciplina» de Christo and Jeanne-Claude · From Object to Space. The «Indisciplinary» of Christo and Jeanne-Claude
- 281** SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRES MARTÍNEZ  
Milk, Honey, Pollen. Time and Sensorial Experiences in the Work of Wolfgang Laib: *La chambre des certitudes* · Leche, miel, polen. Experiencias temporales y sensoriales en la obra de Wolfgang Laib: *la chambre des certitudes*
- 303** JOSE ANTONIO VERTEDOR-ROMERO Y JOSÉ MARÍA ALONSO-CALERO  
Inmersión sonora y microsonido. Estudio de caso de la obra de Alva Noto y Ryoji Ikeda · Sound Immersion and Microsound. Case Study of the Work of Alva Noto and Ryoji Ikeda
- 341** DIANA MARÍA ESPADA TORRES Y ADRIÁN RUIZ CAÑERO  
Monument Valley 2: el reflejo de la *muralla roja* del arquitecto Bofill, en un entorno virtual inspirado en los mundos de Escher · Monument Valley 2: The Reflection of the *Red Wall* of the Architect Bofill, in a Virtual Environment Inspired by the Worlds of Escher
- 357** PABLO LLAMAZARES BLANCO Y JORGE RAMOS JULAR  
La instalación: del objeto a su desmaterialización. Algunas contribuciones en el contexto español · The Installation: From the Object to its Dematerialization. Some Contributions in the Spanish Context

## Miscelánea · Miscellany

- 381** PABLO OZCÁRIZ-GIL  
La iconografía de la Victoria: *Nikoma(chos)* en un entalle romano procedente de la ciudad de Magdala (Migdal, *Iudaea/Syria Palaestina*) · Iconography of Victoria. *Nikoma(chos)* in a Roman Intaglio from the City of Magdala (Migdal, *Iudaea/Syria Palaestina*)
- 397** JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ  
*Game Studies*. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval · *Game Studies*. Methodological Approaches from the History of Medieval Art
- 419** JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ (ENGLISH VERSION)  
*Game Studies*. Methodological Approaches from the History of Medieval Art · *Game Studies*. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval
- 441** MIGUEL ÁNGEL HERRERO-CORTELL E ISIDRO PUIG SANCHIS  
*En el nombre del padre...* Joan de Joanes en el taller de Vicent Macip (c. 1520-1542). Consideraciones sobre las autorías compartidas · *In the Name of the Father...* Joan de Joanes at the Vicent Macip's Workshop (c. 1520-1542). Considerations on Shared Authorities.
- 469** MARÍA ANTONIA ARGELICH GUTIÉRREZ E IVÁN REGA CASTRO  
Moros en palacio. Los relieves historiados del Palacio Real de Madrid, o el origen de una imagería de la Reconquista a mediados del siglo XVIII · Moors at the Palace. The Historical Reliefs of the Madrid's Royal Palace, or the Origin of the Reconquest Imagery in the Middle Eighteenth Century



9



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

**491** SONIA CABALLERO ESCAMILLA  
Crónica de un viaje sin retorno del patrimonio eclesiástico: Julián y Antonio Zabaleta y las pinturas del convento de Santo Tomás de Ávila en el Museo del Prado · The No-Return Journey of the Ecclesiastical Heritage: Julián and Antonio Zabaleta, and the Paintings of the Monastery of St. Thomas of Ávila in the Prado Museum

**515** SILVIA GARCÍA ALCÁZAR  
Gótico y romanticismo: el monasterio toledano de San Juan de los Reyes a través de la literatura romántica · Gothic and Romanticism: The Monastery of San Juan de los Reyes in Toledo through Romantic Literature

**535** JAVIER MATEO HIDALGO  
El individuo moderno como híbrido entre lo humano y lo tecnológico: creación y experimentación en la vanguardia artística de principios del siglo XX · The Modern Individual as a Hybrid In-Between the Human and the Technological: Creation and Experimentation in the European Artistic Avant-Garde at the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century

**555** SERGI DOMÉNECH GARCÍA  
Del sacrilegio al desagravio. Culto y ritual de la imagen sagrada en la Valencia del primer franquismo · From Sacrilege to Redress. Worship and Ritual of the Sacred Image in the Valencia of the First Francoism

**585** IRENE VALLE CORPAS  
*On arrêt tout et on réfléchit.* La detención del tiempo en el cine del 68 francés: varias paradas para otra erótica de la existencia, otra mirada al cuerpo y otro pensamiento de la Historia · *On arrêt tout et on réfléchit.* The Detention of Time in the French Cinema of 1968: Several Stops for Another Eroticism of Existence, another Look at the Body and another Thought on History

**609** PEDRO DE LLANO NEIRA  
*In Search of the Miraculous:* la obra y el documento · *In Search of the Miraculous:* The Work and its Documentation

## Reseñas · Book Reviews

**647** ELENA PAULINO MONTERO  
MANZARBEITIA VALLE, Santiago; Azcárate Luxán, Matilde; González Hernando, Irene (eds.), *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*

**651** JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA  
GILARRANZ IBÁÑEZ, Ainhoa, *El Estado y el Arte. Historia de una relación simbiótica durante la España liberal (1833-1875)*

**653** ALBERTO GARCÍA ALBERTI  
COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*

**657** ÓSCAR CHAVES AMIEVA  
FRASQUET BELLVER, Lydia, *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo*

**661** ADOLFO BALTAR-MORENO  
DENOYELLE, Françoise, *Arles, les rencontres de la photographie: une histoire française*