

LAS MEDALLAS DE PROCLAMACIÓN DEL REY CARLOS II

Nilce Mariana Cothros 

Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró», Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

nilcecothros@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo estudia la representación del monarca Carlos II (1661-1700) a través de sus medallas de proclamación, realizadas para las ceremonias oficiales de 1666 en Sevilla, Granada y los Países Bajos españoles. Si bien la historiografía tradicional interpretó este reinado bajo una óptica de decadencia, las revisiones críticas recientes han arrojado nueva luz sobre el período. No obstante, en la historia del arte, la numismática carolina permanece aún como un campo poco explorado. Este artículo busca cubrir dicho vacío mediante un análisis formal e iconográfico que destaca la relevancia de estas piezas en la construcción y difusión del poder regio. A diferencia de los retratos cortesanos, la medalla –por su carácter portátil, manipulable y fácilmente reproducible– funcionó como un elemento central del aparato festivo de las proclamaciones y juras, donde actuó como un «retrato sustitutivo» capaz de materializar la figura del soberano ante sus súbditos. Siguiendo la teoría de los dos cuerpos del rey de Kantorowicz, se concluye que estas piezas no fueron meros objetos conmemorativos, sino herramientas de propaganda política que garantizaron la ubicuidad y legitimidad de Carlos II, asegurando también la pervivencia de la institución monárquica en el tiempo.

PALABRAS CLAVE: Carlos II, medallas de proclamación, monarquía hispánica, representación regia, fiestas de proclamación y jura.

THE PROCLAMATION MEDALS OF KING CHARLES II OF SPAIN

ABSTRACT

This paper examines the representation of the monarch Charles II of Spain (1661–1700) through his proclamation medals, produced for the official proclamation and oath ceremonies of 1666 in Seville, Granada, and the Spanish Netherlands. While traditional historiography interpreted this reign through a lens of decline, recent critical reassessments have shed new light on the period. In art history, however, the numismatic production associated with Charles II remains a largely underexplored field. This article seeks to fill that gap through a formal and iconographic analysis that underscores the significance of these pieces in the construction and dissemination of royal power. Unlike court portraits, the medal – portable, handleable, and easily reproducible – functioned as a central element of the apparatus surrounding proclamations and oath ceremonies, acting as a «substitute portrait» capable of making the sovereign's figure materially present before his subjects. Drawing on Kantorowicz's theory of the king's two bodies, the paper concludes that these pieces were not mere commemorative objects but tools of political propaganda that ensured the ubiquity and legitimacy of Charles II of Spain, while also safeguarding the continuity of the monarchical institution over time.

KEYWORDS: Charles II of Spain, proclamation medals, Spanish Monarchy, royal representation, proclamation and oath ceremonies.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2026.11.01>

REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 11; junio 2026, pp. 11-28; ISSN: e-2660-9142

[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](#)



1. INTRODUCCIÓN

El reinado de Carlos II (1661-1700), último monarca de la casa de Austria, ha sido interpretado durante mucho tiempo como una etapa de crisis y fragilidad en la historia de España (Ribot García, 1999, pp. 22-23). No obstante, desde hace algunas décadas la historiografía ha iniciado una revisión crítica de esta imagen, impulsando nuevas líneas de investigación que han permitido profundizar en el conocimiento de este período. Como resultado, en los últimos años el reinado de Carlos II ha sido objeto de un notable incremento de estudios que lo han abordado desde perspectivas historiográficas y metodológicas renovadas (Ribot García, 2009, p. 13).

En el campo de la historia del arte, este proceso ha generado un creciente interés por diversos temas, tales como el retrato oficial, la pintura cortesana, la práctica del coleccionismo regio, la indumentaria, la arquitectura, los fastos y ceremonias, entre otros¹. Gracias a estos trabajos, se ha demostrado que el final del siglo XVII fue, en realidad, un momento de gran riqueza artística y cultural. En lo que respecta a la numismática carolina, se conservan numerosas piezas de gran relevancia. No obstante, esta disciplina ha suscitado un interés limitado entre los historiadores del arte, lo cual se traduce en su escasa incorporación en las investigaciones actuales, con excepciones como el reciente trabajo de Pascual Chenel (2024) o la tesis doctoral de Cothros (2025).

Con el propósito de subsanar esta laguna historiográfica, el presente estudio se propone analizar un conjunto diverso de medallas realizadas con motivo de la proclamación de Carlos II en 1666 en distintos territorios de la monarquía hispánica. El análisis de estos objetos aspira, además, a contribuir a una comprensión más profunda y compleja de la cultura visual del período. Al adoptar una perspectiva que revalorice su potencial analítico, este artículo propone no solo ampliar el repertorio visual asociado a Carlos II, sino también examinar las formas en que su imagen fue construida y difundida a través de las medallas de proclamación, buscando comprender las estrategias visuales mediante las cuales se articuló la representación del poder monárquico.

2. LA MEDALLA

Para contextualizar adecuadamente el estudio de estos objetos, presentaremos primero algunos conceptos fundamentales para su investigación y valoración.

La medalla se define como una pieza de carácter artístico, elaborada mediante acuñación o fundición en metal, cuya finalidad es conmemorativa, religiosa, honorífica o de distinción (Alfaro Asins *et al.*, 2009, p. 117). Si bien comparte con las

¹ Sobre estas líneas de investigación, véase, entre otros, Aterido Fernández (2015); Martínez Leiva (2022); Mínguez (2013); Pascual Chenel (2010); Rodríguez G. de Ceballos (2000); Rodríguez G. de Ceballos y Rodríguez Rebollo (2013).



monedas ciertos rasgos formales y materiales —como el uso de metal y la habitual presencia de un retrato en el anverso y una escena o inscripción alusiva al acontecimiento celebrado en el reverso—, no posee valor económico ni está destinada a la circulación. Por ello, su tirada suele ser más limitada y su ejecución más cuidada. Aunque generalmente su producción se llevaba a cabo en las casas de moneda por iniciativa de diversas instituciones y autoridades, era igualmente común que su ejecución se confiara a plateros, escultores o grabadores de prestigio, cuya intervención garantizaba una mayor calidad artística (Ruiz Trapero, 2003, p. 27). Más que objetos de uso cotidiano, las medallas estaban concebidas para ser preservadas, coleccionadas o entregadas como forma de reconocimiento.

Estas piezas comparten con las monedas ventajas significativas, como su pequeño formato, que facilita su circulación, la resistencia y durabilidad de los materiales con los que se elaboran y la posibilidad de producirlas en serie. Estas cualidades las convirtieron en herramientas especialmente eficaces para la difusión de la imagen del poder y la propaganda política, llegando a constituirse en valiosos documentos históricos, indispensables para el estudio de las culturas que las generaron (Alfaro Asins, 1991, p. 184; Rodríguez Arbeteta, 2024, p. 280). Por otro lado, pese a sus diferencias, existen algunas interconexiones e intercambios de funciones entre ambos objetos: las monedas podían trascender su función económica al ensalzar a personajes o conmemorar hechos históricos, mientras que las medallas, más allá de su carácter conmemorativo, podían utilizarse como forma de pago o como recompensa y reconocimiento en el ámbito cortesano (Mancini, 2001, p. 173).

Los monarcas españoles manifestaron un notable interés por la medallística (Ruiz Trapero, 2003, p. 32). Durante el período de la casa de Austria, estas piezas se utilizaron para celebrar la proclamación y jura de un nuevo soberano, así como diversos acontecimientos vinculados a la familia real —como bodas, nacimientos, alianzas matrimoniales o fallecimientos— y sucesos de carácter político o militar. La Corona también se sirvió de estos objetos para proyectar y consolidar una imagen de autoridad y magnificencia (Pascual Chenel, 2024, p. 92). Asimismo, las medallas circulaban como piezas de intercambio entre las distintas cortes europeas y eran empleadas por los reyes para distinguir a visitantes ilustres o premiar servicios prestados (Pérez de Tudela y Gabaldón, 1998, p. 242). De este modo, la medalla representaba al soberano y, simultáneamente, visibilizaba la relación jerárquica entre el portador y la figura real.

Las medallas y monedas emitidas durante el siglo xvii se inscriben en una tradición iconográfica que, desde el Renacimiento, recuperó y reinterpretó modelos grecolatinos (Mínguez, 2014, p. 29). En tanto objetos fácilmente reproducibles y de amplia circulación, debían condensar con claridad un mensaje político eficaz, orientado a legitimar al monarca no solo como figura de poder, sino también como heredero de una autoridad atemporal, de carácter divino y universal. Para ello, la iconografía numismática recurrió a un lenguaje de carácter alegórico, profundamente influido por la Antigüedad clásica, y que tendía a la abstracción simbólica y a la construcción de una imagen idealizada del soberano. Elementos como el retrato de perfil, el uso de alegorías y símbolos, junto con composiciones de raigambre grecorromana —visibles en la indumentaria y la actitud del personaje representado—, configuraron una



estética diferenciada que se combinó con inscripciones en latín y titulaturas imperiales. Esta articulación de imagen y palabra dio lugar a un discurso icónico-textual de gran eficacia comunicativa, en el que cada cara de la pieza organiza una dimensión del mensaje, presentando en el anverso la efigie del soberano y reservando el reverso para motivos alegóricos, heráldicos o históricos que completan la narrativa.

Dado que muchas de estas piezas estaban destinadas a un público erudito, recurrían con frecuencia a un lenguaje simbólico elaborado, concebido para ser comprendido y apreciado por quienes contaban con la formación necesaria (Pérez de Tudela y Gabaldón, 1998, p. 242). En este sentido, López Hernández (1988, p. 12) propone un sugerente paralelismo entre la medalla y el ámbito literario. Del mismo modo que sucede en la lectura de un libro, la distribución del mensaje entre el anverso y el reverso exige del receptor una lectura secuencial y fragmentada, que avanza de una cara a la otra para poder desentrañar plenamente el significado del conjunto. Es el observador quien debe establecer las conexiones necesarias e integrar los elementos dispersos en ambas superficies. Para ello, resulta imprescindible la interacción física con la pieza: tomarla entre las manos, acercarla a la vista, palparla y girarla, alternando la observación de cada lado. Esta relación táctil, unida a una contemplación individual, transforma a la medalla –según el autor– en un objeto profundamente íntimo, dotado de un carácter casi de amuleto. En efecto, a diferencia de los retratos de mayor formato, estas pequeñas piezas podían ocultarse y portarse sobre el cuerpo, favoreciendo una interacción directa y cercana con la efigie regia. Al mismo tiempo, su reducido formato y circulación les permitían cumplir funciones diversas que exceden el ámbito de la representación, abarcando, como hemos explicado, usos políticos, diplomáticos y conmemorativos. Por ello, consideramos que su estudio aporta un matiz clave para comprender con mayor profundidad la cultura visual de las últimas décadas del siglo XVII.

3. LA FIESTA DE PROCLAMACIÓN Y JURA Y SUS MEDALLAS

Las fiestas constituyeron uno de los rasgos más distintivos de la sociedad del Antiguo Régimen y, lejos de limitarse a expresiones de regocijo, se erigieron en un instrumento político de primer orden. Con el progresivo afianzamiento de las monarquías, estas celebraciones se consolidaron como prácticas rituales al servicio del poder, funcionando como un eficaz medio de propaganda y legitimación de la ideología absolutista (Maravall, 1975, pp. 486-489). Durante su desarrollo, se generaban espacios y tiempos utópicos, actuando como una suerte de válvula de escape frente a la monotonía y las dificultades sociales (Bonet Correa, 1990, p. 5). Las ciudades se transformaban en grandes escenarios teatrales donde la riqueza y la ostentación se desplegaban mediante arquitecturas efímeras, tapices, flores, esculturas, desfiles, carros triunfales, música, danzas, luminarias y fuegos de artificio (Díez Borque, 1986, pp. 20-21). Además de una función estética, este despliegue tenía también una finalidad simbólica, pues exaltaba la grandeza del organizador del evento y contribuía a ocultar momentáneamente las tensiones y miserias de la vida cotidiana.

Entre estas celebraciones, la fiesta de proclamación y jura del nuevo soberano ocupó un lugar central. Común a todos los territorios de la Corona hispánica, este ritual marcaba la entronización del sucesor tras el luto por el monarca difunto. Su relevancia radica en que permitía escenificar públicamente la fidelidad, la lealtad y el vasallaje hacia el nuevo soberano, renovando el pacto político entre el rey y sus súbditos y garantizando la continuidad de la institución monárquica (Brenes Tencio, 2008, p. 56).

Consideramos que estas ideas pueden vincularse a la teoría de los dos cuerpos del rey formulada por Ernst H. Kantorowicz (1985). Según la misma, aunque el cuerpo natural del monarca es mortal, el cuerpo político es eterno e inmutable. En este sentido, tanto las exequias del soberano difunto como la proclamación de su sucesor actuaban como herramientas que materializaban esta continuidad. Según el historiador, en la ceremonia de jura se renovaba el vínculo de vasallaje y, además, también se proclamaba que el cuerpo político del rey permanecía intacto, asegurando así la pervivencia de la institución monárquica. Este aspecto adquiriría una trascendencia particular en las fiestas de proclamación de la mayoría de los dominios de la Corona española, donde el soberano no podía estar físicamente presente. Por ello, con el fin de subsanar su ausencia, su figura era evocada simbólicamente mediante un complejo despliegue de representaciones discursivas e iconográficas que, además de realzar su majestad, le dotaban de una estratégica ubicuidad (Brenes Tencio, 2008, pp. 55-56). De esta manera, el uso de retratos, jeroglíficos, esculturas, monedas y medallas permitía materializar al monarca frente a sus vasallos. Estos objetos proyectaban la imagen del gobernante ideal y virtuoso, al mismo tiempo que constituían soportes esenciales para renovar el pacto político, garantizando que la autoridad regia fuera venerada y legitimada como cabeza del gobierno.

Generalmente, el ascenso al trono de un nuevo rey se celebraba con gran pompa en los vastos territorios de la monarquía de los Austrias (Cano Borrego, 2022, p. 7). Entre los festejos, el acto central era la ceremonia oficial de proclamación y jura del monarca, cuyo momento más relevante era el alzamiento de los pendones en honor al nuevo soberano (Cano Cuesta, 2005, p. 38). Durante este ritual, el alférez real —acompañado en el estrado por otras autoridades— levantaba el pendón real junto al retrato del rey, expuesto por primera vez, y lo proclamaba ante el pueblo. La multitud respondía con vítores y aclamaciones entre el estruendo de campanas, fuegos artificiales y salvas de artillería. A través de este gesto simbólico, el monarca era reconocido por sus súbditos, quienes manifestaban así su lealtad de manera pública.

Tras este acto de aclamación, se procedía a arrojar monedas y medallas acuñadas expresamente para la ocasión, una práctica que buscaba inmortalizar la ascensión al trono entre la población. Mientras que los ejemplares de medallas de mayor calidad se distribuían como obsequio institucional entre las élites y altos cargos, las monedas —pese a presentar ligeras variaciones respecto al cuño habitual— estaban destinadas a la circulación como medio de pago (De Francisco Olmos, 2013, p. 67). De este modo, las piezas numismáticas garantizaban que la imagen del nuevo soberano traspasara los límites del estrado y llegara a manos de todos sus súbditos. Mínguez (1998) realiza una lectura simbólica de los ritos y afirma:



La proclamación del juramento ante el estandarte real y ante el retrato oculto representa un gesto de ciega lealtad a la dinastía reinante [...]. La aparición del retrato [...] representa claramente el amanecer, el Sol que resurge tras el ocaso nocturno [...]. Tras el reconocimiento físico –ya no simbólico– [...] del nuevo rostro del rey hispano, su imagen multiplicada es devuelta a la multitud en monedas de oro y plata, simbolizando las futuras riquezas que el nuevo monarca proporcionará a sus súbditos durante su reinado, así como un último gesto de aceptación por parte de los súbditos del nuevo rey, al que se llevan de esta manera a sus casas (p. 26).

El origen de la práctica de arrojar estas piezas se remonta, según señalan López Sánchez (2017) y Cano Borrego (2022), a las *sparsiones* romanas. Dicho ritual consistía en lanzar monedas u otros bienes –como alimentos, tejidos u objetos de valor– entre la población con motivo del inicio o la prórroga de un reinado. El término *sparsio*, derivado del verbo latino *spargere* («esparcir» o «derramar»), aludía metafóricamente a una lluvia abundante que descendía sobre la tierra fértil, asociándose así a las ideas de prosperidad y favor de la diosa Fortuna (López Sánchez, 2017, p. 129). Más allá de su evidente carga simbólica, este acto tenía también una finalidad práctica, ya que servía como compensación al público congregado por el tiempo de inactividad forzada que implicaban estas ceremonias oficiales.

Esta costumbre nunca desapareció y se encuentra documentada en un texto castellano del siglo XIII, *Las Siete Partidas* del rey Alfonso X el Sabio. En concreto, en la Partida III, Título XXVIII, Ley 48, se recoge lo siguiente:

Quando los emperadores o los reyes se coronan, o se tazen cavalleros, alleganse y grandes gentes para les fazer honra, e suelen usarlos sus camareros de echar dineros de oro, o de plata, o otras joyas por las carreras. E esto fazen por nobleza e por alegria (Ruiz Trapero, 2003, p. 28).

La producción de las medallas de proclamación solía ser promovida por autoridades locales e instituciones como cabildos episcopales, universidades, consulados o gremios (de Francisco Olmos, 2013, pp. 69-70). Se realizaban en diversos metales, principalmente oro, plata y bronce. El peso, las dimensiones y el nivel técnico de cada obra dependían directamente de la solvencia financiera de quien realizaba el encargo (Alfaro Asins *et al.*, 2009, pp. 117-118). Por ello, era frecuente que las piezas de calidad superior se destinaran a la corte y personalidades de alto rango social. Normalmente, el anverso de estas medallas mostraba el retrato del nuevo soberano, mientras que el diseño del reverso variaba en función del lugar de emisión. En este último podían figurar símbolos locales, inscripciones, escudos de armas, escenas de carácter alegórico o referencias explícitas a la entidad promotora, ya fuera una ciudad, un reino o una institución (De Francisco Olmos, 2013, p. 67).

Las medallas de proclamación desempeñaban múltiples funciones. Más allá de su carácter conmemorativo y festivo, eran una manifestación material de la lealtad del pueblo hacia el nuevo rey (De Francisco Olmos, 2022, p. 145). Por esta razón, una vez concluida la celebración, estas piezas eran remitidas al monarca como presente, a modo de testimonio tanto de fidelidad como de la efectiva realización de la ceremonia oficial. Al mismo tiempo, contribuían a difundir entre los súbditos la imagen del rey recientemente entronizado. En este sentido, las ceremonias de proclamación



ponen de relieve el papel fundamental de las medallas como instrumentos de propaganda política, ya que permitían a los habitantes de territorios distantes contemplar y conservar la efigie del monarca, algo que no estaba al alcance de la mayoría de la población (Mínguez, 2014, p. 29). A diferencia de los retratos oficiales, destinados a un público restringido en el entorno cortesano, las medallas –al igual que los grabados y las monedas– gozaban de una amplia difusión, lo cual favorecía la multiplicación de la presencia simbólica del soberano en todo el orbe. En este sentido, las piezas numismáticas cumplían una función de retrato sustitutivo del rey al proyectar su imagen allí donde su presencia física no era posible. Esta dimensión simbólica se inscribe en el principio *Regis imago Rex est*, según el cual la representación del monarca equivale a su presencia física allí donde no puede acudir (Pascual Chenel, 2024, p. 92). De este modo, la circulación de estas piezas reforzaba la autoridad real, al mismo tiempo que contribuía a la construcción de la imagen de un gobernante dotado de un poder absoluto, simbólicamente presente en todos sus dominios.

4. MEDALLAS DE PROCLAMACIÓN DE CARLOS II

Carlos II nació el 6 de noviembre de 1661, fruto del matrimonio contraído en 1649 entre Felipe IV (1605-1665) y su sobrina Mariana de Austria (1634-1696). De esta unión nacieron seis hijos, de los cuales solo dos alcanzaron la madurez: el príncipe Carlos y su hermana, la infanta Margarita Teresa. El alumbramiento del varón fue recibido con júbilo pues, tras los fallecimientos de los príncipes Baltasar Carlos (1646) y Felipe Próspero (1661), la Corona española carecía de herederos directos. La llegada de Carlos II garantizaba, por tanto, la continuidad dinástica en un momento en que Felipe IV contaba ya con una edad avanzada.

Tras la muerte de su padre el 17 de septiembre de 1665, Carlos II ascendió al trono con casi cuatro años. Esta inédita situación de minoría de edad llevó a Felipe IV a disponer en su testamento el establecimiento de una regencia. La responsabilidad recayó en la reina viuda, quien, como reina regente-gobernadora y tutora, debía ser asistida por una Junta de Gobierno compuesta por destacados miembros de la nobleza y los estamentos del Estado hasta la mayoría de edad del joven rey (Rodríguez G. de Ceballos, 2000, p. 93). Este cambio transformó radicalmente el estatus jurídico-político de doña Mariana, quien pasó de reina consorte a asumir plenamente las funciones de gobierno (Pascual Chenel, 2015, p. 304). Felipe IV estableció en la cláusula veintiuno de su testamento lo siguiente:

Nombro por gobernadora de todos mis reinos, estados y señoríos y tutora del príncipe mi hijo, y de otro cualquier hijo o hija que me hubiere de suceder, a la Reyna doña Mariana de Austria mi muy cara y amada mujer, con todas las facultades y poder que conforme a las leyes, fueros y privilegios, estilos y costumbres de cada uno de los dichos regnos, estados y señoríos, le puedo dar, derogando lo que yo pudiere alterar y derogar para que con solo este nombramiento sin otro acto ni diligencia ni juramento, ni discernimiento de la dicha tutela, pueda gobernar en la misma forma y con la misma autoridad que yo lo hago, porque mi voluntad es comunicarle la que yo tengo y toda la que fuere necesaria sin reservar cosa alguna



para que como tal tutora del hijo o hija suyo y mío que me sucediere, tenga todo el gobierno y regimiento de todos mis reinos en paz y en guerra hasta que el hijo o hija que me sucediere tenga catorce años cumplidos para poder gobernar (Oliván Santalieu, 2003, p. 13).

En estas particulares circunstancias histórico-políticas, para la proclamación y jura de Carlos II en 1666 se acuñaron medallas en las ciudades de Sevilla, Granada, Bruselas, Brujas y Gante, de las que actualmente se conservan varios ejemplares. Estas piezas adquieren un relieve especial dentro de la numismática de la Corona hispánica, ya que, tal como señalan diversos investigadores (López Sánchez, 2017; Cano Borrego, 2022; de Francisco Olmos, 2022), la medalla de proclamación fue un objeto poco frecuente durante el período de la casa de Austria, alcanzando su máximo desarrollo solo tras el advenimiento de la dinastía borbónica. Si bien existen antecedentes documentados –desde la temprana mención de Felipe II en Lima (1556) hasta las piezas de Felipe III (1598) y Felipe IV (1621) realizadas por plateros anónimos (Cano Cuesta, 2005, p. 40)–, el conjunto de 1666 destaca por su importancia histórica y material. Para su estudio resulta fundamental acudir a la obra de Gerard van Loon, *Histoire metallique des XVII provinces depuis l'abdication de Charles-Quint, jusqu' à la paix de Bade en MDCCXVI* (1732), así como a la monografía de Adolfo Herrera, *Medallas de proclamaciones y juras de los reyes de España* (1882), quien logró reunir el mayor conjunto conocido de este tipo de objetos.

La primera obra que analizaremos fue fundida para la ceremonia organizada en Sevilla (fig. 1). Esta pieza forma parte de la colección de medallas españolas del Museo Nacional del Prado, cuyo núcleo principal procede del legado de don Pablo Bosch y Barrau (1841-1915). Se trata, además, de una de las colecciones menos conocidas por el visitante y de la que solo una parte reducida permanece expuesta en la actualidad (Rodríguez Arbeteta, 2024, p. 283). Lamentablemente, pese al enorme valor de este conjunto –de notable amplitud cronológica y representativo de diversas escuelas–, no siempre se conserva documentación suficiente que permita determinar con exactitud el lugar y el momento en que el destacado coleccionista adquirió cada una de sus piezas (Cano Cuesta, 2005, pp. 15-16).

En el anverso de la medalla puede observarse el busto de perfil de Carlos II niño, enmarcado por una corona de hojas de laurel, motivo que simboliza la gloria y la exaltación del monarca. Tanto el retrato de perfil como la presencia del laurel hunden sus raíces en la Antigüedad clásica, emulando la tradición de los emperadores romanos para legitimar el poder dinástico. Con respecto a la vestimenta, el rey está representado ataviado con coraza y banda. La combinación de las hojas de laurel con estos elementos alude directamente a una iconografía heroica y militar, presentando al joven monarca como un líder invicto y protector del reino. Además, Carlos II porta sobre el pecho el collar de la Orden del Toisón de Oro, prestigioso orden de caballería vinculada a la dinastía de los Austrias². Este collar, habitual en las representaciones de los monarcas españoles, constituye tanto una insignia de la

² Sobre la historia de la orden, véase Mínguez (2013, pp. 289-313).





Fig. 1: Anónimo, *Carlos II, rey de España - Emblema con la corona real («MARIANAE AVSPICIIS»)*, 1666. Fundido, bronce, diámetro: 81 mm, peso: 100,13 g, grosor: 6 mm (número de catálogo O001083). Madrid, Museo Nacional del Prado. ©Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-ii-rey-de-espaa---emblema-con-la-corona/88952acb-a21d-4340-8c8d-9807bb9973d9> (consultado el 20 de abril de 2026).

orden como un emblema dinástico, símbolo de su linaje y afirmación de su condición regia. Al portarlo, Carlos II se presenta como cabeza de una de las órdenes más insignes de la Europa moderna, defensor de la fe católica y heredero legítimo de su dinastía. Asimismo, el joven monarca se encuentra rodeado por la inscripción latina *CAROLVS II D G HISPANIARVM REX*, que significa «Carlos II, por la gracia de Dios, rey de las Españas». Esta leyenda hace referencia al título real de Carlos II y, al mismo tiempo, se combina con el lenguaje visual para enfatizar su legitimidad divina como soberano de los vastos territorios de la monarquía hispánica.

En el reverso de la medalla reaparece el círculo de hojas de laurel enmarcando, en esta ocasión, la corona real –atributo del poder regio– dispuesta sobre un almohadón sobre un bufete. El conjunto se completa con la leyenda *MARIANAE AVSPICIIS S P Q H* («Bajo los auspicios de Mariana, el Senado y el Pueblo de Sevilla»), junto a la cifra 1666, la cual indica tanto el año de la proclamación de Carlos II como la fecha de ejecución de la pieza. Creemos que esta inscripción no debe entenderse como un mero detalle decorativo, sino que identifica explícitamente al comitente de la medalla –la ciudad de Sevilla– y resulta central para la interpretación de su mensaje político. Al emplear el término *auspiciis*, la medalla no solo sitúa el rito de proclamación bajo la tutela de la reina madre, sino que legitima su papel como guía y autoridad efectiva durante la minoría de edad de Carlos II. De este modo, la medalla articula un programa iconográfico de gran eficacia: la afirmación de una soberanía compartida. Mientras el anverso consagra la legitimidad dinástica del joven monarca, el reverso ratifica el ejercicio de la regencia de Mariana. Consideramos, pues, que esta



distribución espacial de los mensajes –el busto del rey en una cara y la mención a la regente y al comitente en la otra– refuerza simbólicamente la idea de un binomio de poder respaldado por las instituciones locales. De esta manera, madre e hijo se presentan como una unidad de gobierno indivisible, una dualidad que, en la práctica, funcionaba como una sola entidad política ante los ojos del reino.

Según van Loon (1732, pp. 512-513), esta emisión de medallas fue realizada en Hainaut para conmemorar la regencia de Mariana de Austria. Sin embargo, Herrera (1882, p. 28) aclara que, en realidad, fueron arrojadas al pueblo durante las celebraciones organizadas en Sevilla por motivo del ascenso al trono de Carlos II. Así lo describe Diego Ortiz de Zúñiga (1796) en su obra *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*:

[...] en la puerta mayor de la Santa Iglesia se repitió el nombre felicísimo de Carlos II, y se alzó y tremoló en su nombre el pendón Real, esparciendo al pueblo monedas de plata, que de una parte tenían esculpida su Real y hermosa efigie y su nombre: *Carolus II D. G. Hispaniarum Rex. Carlos II por la gracia de Dios Rey de las Españas*. Y de otra su corona cerrada como de supremo Monarca sobre una almohada y bufete, y letra: *Mariana auspiciis S. P. Q. H. Por los auspicios de Mariana, el Senado y Pueblo de Sevilla* [...] (p. 174).

Este documento es de particular interés, ya que describe la medalla que analizamos y, además, ofrece información sobre el desarrollo de las celebraciones durante la ceremonia de proclamación del nuevo soberano. En efecto, proporciona datos valiosos sobre el ritual de las *sparsiones* de las medallas entre el pueblo asistente, arrojadas después de repetir el nombre del monarca y del alzamiento del pendón real frente a la puerta de la iglesia.

El siguiente ejemplar fue realizado para la ceremonia de proclamación de Carlos II en Granada (fig. 2). Nuevamente, presenta en su anverso el retrato de perfil del monarca como niño, ataviado con armadura y portando el emblemático collar del Toisón de Oro. Al mismo tiempo, aparece rodeado por la leyenda latina *Carlos II D G* («Carlos II por la gracia de Dios»), seguida del año de la proclamación. De este modo, la medalla se inscribe en una iconografía heroica destinada a proyectar una imagen de fortaleza y liderazgo desde la infancia del rey. Por otro lado, a diferencia de la obra del Prado (fig. 1), esta pieza muestra un estado de conservación inferior, con signos de desgaste en los relieves y las leyendas.

Por su parte, el reverso exhibe el símbolo más distintivo del escudo de la ciudad donde se desarrollaron los festejos: una granada abierta, con tallo y hojas, coronada (Herrera, 1882, p. 28). Este emblema fue incorporado al escudo de la monarquía tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos y aún hoy forma parte del escudo nacional de España. No obstante, en esta pieza se opta por una simplificación heráldica, ya que no se representa el escudo oficial de la ciudad –el cual incluye las figuras de los Reyes Católicos, el castillo y la bordura decorada con castillos y leones (Ruiz Traperó, 2003, p. 43)–, sino que se utiliza el fruto como un emblema sintetizado de la urbe. Como se ha señalado, la inclusión de este tipo de imágenes en el reverso era una práctica habitual en las emisiones de medallas de pro-





Fig. 2: Anónimo, *Medalla de Carlos II*, 1666. Bronce, diámetro: 33,55 mm, peso: 19,21 g (inv 1992/81/29). Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Foto: Velasco Mora, Fernando. Fuente: <https://ceres.mcu.es/> (consultado el 20 de abril de 2026).

clamación, pues permitía a las ciudades reafirmar su identidad y su vínculo directo con la Corona. Asimismo, el motivo de la granada aparece rodeado por la inscripción *HISPANIARVM REX* («Rey de las Españas») y el año 1666.

Con respecto a las medallas arrojadas durante las proclamaciones de Carlos II en los Países Bajos españoles, estas fueron acuñadas en Amberes y responden a un mismo tipo (Herrera, 1882, pp. 28-29). Se conservan ejemplares en diversas colecciones; entre ellas, existen dos medallas expuestas en el Museo Casa de la Moneda de Madrid: una correspondiente a la proclamación en Bruselas (número de inventario R/678) y otra a la de Gante (número de inventario R/679). La presencia de estos ejemplares en la colección española nos lleva a plantear la posibilidad de que dichas piezas pudieron haber sido enviadas desde Flandes a la corte madrileña después de las celebraciones, tanto como gesto simbólico de fidelidad hacia el nuevo monarca como para atestiguar la efectiva realización de las ceremonias en las ciudades flamencas.

Uno de los ejemplares realizados para la ceremonia de proclamación de Carlos II en los Países Bajos españoles se conserva actualmente en el Rijksmuseum (fig. 3). Esta medalla presenta en el anverso el busto del joven monarca de perfil, mirando hacia la derecha, vestido con un traje de abundantes pliegues y con el collar del Toisón de Oro. El retrato aparece rodeado por la leyenda latina *CAROL II D G HISP ET INDI REX Zc*, que puede traducirse como «Carlos II, por la gracia de Dios, rey de España y de las Indias, etcétera». Esta inscripción sirve para subrayar la legitimidad divina del monarca español y su dominio sobre sus vastos territorios.

Cabe señalar también que en la parte inferior del retrato regio figura una mano. Se trata de la marca de ceca, es decir, un símbolo o letra utilizado para identificar la casa de moneda donde fue acuñada la pieza (Alfaro Asins *et al.*, 2009, p. 46). El término *ceca*, del árabe *sikka*, designa el taller encargado de la fabricación de monedas y medallas bajo autoridad oficial. Con el tiempo, el nombre de la ciudad de acuñación,





Fig. 3: Anónimo, *Inhuldiging van Karel II van Spanje als graaf van Vlaanderen*, 1666. Plata, diámetro: 31 mm, peso: 5,37 g (número de objeto NG-VG-1-993). Ámsterdam, Rijksmuseum. Fuente: <https://id.rijksmuseum.nl/20040724> (consultado el 20 de abril de 2026).

que inicialmente aparecía completo en las monedas, fue sustituido por iniciales o símbolos representativos del lugar. En este caso, la mano—símbolo vinculado a una antigua leyenda local— identifica a Amberes como lugar de ejecución de la medalla.

En el reverso de la pieza se representa un interesante motivo alegórico: un ave fénix extendiendo sus alas mientras surge de las llamas, rodeada por un borde de ramas de olivo, que simboliza la renovación del trono bajo un signo de paz. Sobre dicha figura, hacia la izquierda, se distingue un sol radiante, mientras que en la parte superior se lee la inscripción *RENASCITVR* («Renace»), aludiendo directamente al resurgimiento del poder monárquico con la proclamación del nuevo soberano. En la parte inferior se indica el año de acuñación, 1666.

El ave fénix responde a una rica tradición simbólica vinculada a la emblemática monárquica. Este ser mitológico, capaz de renacer de sus propias cenizas, resultaba particularmente apropiado para representar el tránsito entre la muerte de un monarca y la continuidad de la dinastía. Su unicidad—una sola ave que renace una y otra vez— lo convierte en una metáfora visual idónea del principio según el cual «el rey no muere», ya que su autoridad se perpetúa ininterrumpidamente en sus sucesores (Mínguez, 2016, p. 85). Por ello, este símbolo se inscribe dentro de los recursos visuales recurrentes en jeroglíficos y emblemas que acompañaban las exequias reales, al mismo tiempo que celebraban la estabilidad del orden político mediante la sucesión (Pascual Chenel, 2024, p. 102). De este modo, acompañado de la inscripción *RENASCITVR*, el ave fénix se conecta directamente con la doctrina de los dos cuerpos del rey formulada por Kantorowicz (1985). En este sentido, la presencia del animal alude al deceso de Felipe IV y, a su vez, celebra la entronización de Carlos II, reafirmando la idea de que la Corona, como institución, permanece inalterada. Además, es probable que esta iconografía también tuviera un propósito propagandístico, transmitiendo esperanza y estabilidad tras un período de incertidumbre, marcado por el final del reinado de Felipe IV y el inicio de la regencia de doña Mariana de Austria.



En su obra, Van Loon (1732, pp. 513-515) ofrece significativas descripciones de las fiestas de proclamación de Carlos II celebradas en Bruselas y Gante, las cuales culminaron –como era habitual– con el acto de arrojar al público medallas del tipo que hemos analizado (fig. 3), piezas que asimismo se reproducen e ilustran en el tratado. Según informa el autor, las fiestas en Bruselas fueron organizadas por el gobernador general, Francisco de Moura Corterreal, marqués de Castel Rodrigo, el día 24 de febrero de 1666. La jornada comenzó con una misa solemne en la catedral de San Miguel y Santa Gúdula y un juramento de respeto a los privilegios locales. Luego, en una gran plataforma construida frente a la iglesia de Sint-Jacob-op-Koudenberg, se desarrolló el acto principal: el gobernador, sentado en un trono bajo el retrato del rey, juró fidelidad a las leyes locales y recibió los homenajes de los representantes de los distintos estamentos del territorio. La proclamación culminó con vítores al rey, música y disparos de artillería. Desde la terraza de una casa frente al escenario, el tesorero del rey lanzó a los espectadores medallas conmemorativas, acuñadas en oro, plata y cobre, por un valor total de ocho mil francos.

Van Loon también detalla los acontecimientos y la pompa que caracterizaron a la celebración en Gante, lugar de nacimiento del emperador Carlos V y cuya memoria seguía siendo profundamente respetada en la región. La jornada comenzó con una misa solemne en la abadía de San Pedro, seguida de un desayuno ofrecido por el abad al gobernador y su comitiva. Posteriormente, el marqués de Castel Rodrigo, junto con los representantes de los distintos estamentos, se dirigió a la catedral de San Bavón, donde se había levantado un escenario para la ceremonia de jura del gobernador. Allí, este prometió respetar los privilegios del condado de Flandes y de la ciudad de Gante. Tras hacer sonar las campanas como símbolo de su toma de posesión, recibió el juramento de fidelidad de los distintos cuerpos sociales. Finalizado este acto, la comitiva montó a caballo y se dirigió a la plaza pública, conocida como *Vrijdagmarkt*. En ese lugar se repitieron los juramentos en voz alta y se proclamó a Carlos II como conde de Flandes, arrojándose medallas entre los asistentes, quienes respondieron con vítores y aclamaciones entusiastas al nuevo rey.

En el Rijksmuseum de Ámsterdam se conserva un conjunto de doce estampas que inmortalizan la ceremonia celebrada en el *Vrijdagmarkt* de Gante descrita por Van Loon. Las imágenes destacan por su notable nivel de detallismo, tanto en la representación de la ceremonia y la cabalgata en la plaza como en los 118 retratos de los dignatarios presentes en el acto. La lámina número cinco (fig. 4) ofrece una vista panorámica de la plaza, llena de una multitud compuesta por miembros del clero, la nobleza, ciudadanos y soldados. En la imagen se aprecia el movimiento de una comitiva con vistosos trajes, montada a caballo, que avanza hacia una plataforma elevada frente a un edificio con arcadas, donde tendrá lugar la proclamación oficial. También se distinguen heraldos y, sobre el estrado, un asiento bajo dosel reservado para el gobernador general de los Países Bajos en representación del rey, en este caso, el marqués de Castel Rodrigo. La composición se enriquece con una minuciosa narrativa visual que refleja el carácter híbrido, a la vez festivo y solemne, del acontecimiento. La presencia de músicos, estandartes, figuras conversando e incluso elementos cotidianos como niños y perros permite reconstruir la atmósfera social que rodeaba la proclamación, dotando a la escena del naturalismo característico del arte flamenco.





Fig. 4: Vorsterman (II), Lucas, según un dibujo Van de Werden, Jacques, *Proclamatie te Gent van Karel II van Spanje als graaf van Vlaanderen*, lámina n.º 5, 1666-1667. Aguafuerte y buril sobre cobre, 35,4 x 44,4 cm (número de objeto RP-P-OB-81.980). Ámsterdam, Rijksmuseum. Fuente: <https://id.rijksmuseum.nl/200502441> (consultado el 20 de abril de 2026).

5. CONCLUSIONES

Al incorporar las medallas de proclamación como objeto de análisis, esta investigación aporta una nueva perspectiva al estudio del reinado de Carlos II, ampliando el repertorio visual tradicionalmente considerado por la historiografía. Aunque menos numerosas, conocidas y accesibles que la pintura o el grabado, estas piezas poseen un valor interpretativo equiparable al de tales manifestaciones para comprender los mecanismos de representación del poder en la Edad Moderna. Lejos de ser meras representaciones, desempeñaron un papel activo en las estrategias de construcción y difusión de la imagen regia. Su reducido tamaño y facilidad de reproducción favorecieron su circulación, convirtiéndolas en instrumentos eficaces para proyectar la figura del monarca en distintos territorios y alcanzar a públicos más amplios que los retratos cortesanos. En este sentido, formaron parte de una estrategia visual compleja, estrechamente vinculada al contexto festivo de las proclamaciones y juras, que combinaba objetos, imágenes y ceremonias para generar la ilusión de una presencia regia constante y ubicua en el marco de un imperio de escala planetaria.

Asimismo, se comprueba que tanto las fiestas como las medallas actuaron como mecanismos complementarios de legitimación y glorificación de la Corona, haciendo efectiva la presencia simbólica del soberano en territorios donde no podía estar físicamente. La materialización de la autoridad real permitía, entonces, renovar y reforzar el pacto político entre los súbditos y el monarca en todos sus dominios. Siguiendo la teoría de Kantorowicz (1985), esta ubicuidad material posibilitaba que, ante la finitud y ausencia del cuerpo natural del soberano, prevaleciera la continuidad de su «cuerpo político». De este modo, las medallas y las ceremonias garantizaban la inmortalidad de la institución monárquica, expresando la idea de que el rey, como ente político, nunca muere y permanece presente en cada rincón del orbe.

El análisis realizado ha permitido asimismo identificar en estas piezas un lenguaje artístico propio, caracterizado por un marcado componente alegórico y una evidente influencia de los modelos clásicos. A través de recursos iconográficos, retóricos y formales –como el retrato de perfil, las alegorías, los símbolos de poder o la combinación de imagen y palabra con las inscripciones en latín–, las medallas lograban condensar en un espacio reducido un mensaje político claro y eficaz. En conjunto, estos elementos contribuían a proyectar una imagen idealizada de Carlos II, subrayar la idea de continuidad dinástica y reforzar la legitimidad del poder real, al tiempo que consolidaban la memoria del soberano.

En definitiva, el análisis de las medallas de proclamación no solo enriquece nuestra comprensión del reinado del último de los Austrias y de la cultura visual del período, sino que permite profundizar en los mecanismos de construcción simbólica y difusión del poder monárquico en la Edad Moderna. Asimismo, se refuerza la necesidad de otorgar a estas manifestaciones un lugar más destacado dentro de los estudios sobre representación regia, al mismo nivel interpretativo que otras formas artísticas más atendidas. Estas piezas, más allá de su carácter conmemorativo, actuaron como auténticos instrumentos de proyección política, capaces de materializar la figura del rey y de garantizar su presencia y autoridad a lo largo de sus territorios. Lejos de agotar la problemática, este trabajo pone de relieve la riqueza de un campo aún en desarrollo y abre nuevas vías de investigación sobre la imagen regia y su poder simbólico en el siglo XVII.

RECIBIDO: 30/03/2026; ACEPTADO: 19/04/2026.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFARO ASINS, C. (1991). Numismática y medallística. En *Museo Arqueológico Nacional, Guía general* (vol. 2, pp. 161-188). Ministerio de Cultura.
- ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C., OTERO MORÁN, P., & GRAÑEDA MIÑÓN, P. (2009). *Diccionario de numismática*. Ministerio de Cultura.
- ATERIDO FERNÁNDEZ, Á. (2015). *El final del Siglo de Oro. La pintura en Madrid en el cambio dinástico, 1685-1726*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BONET CORREA, A. (1990). *Fiesta, poder y arquitectura: Aproximaciones al barroco español*. Akal.
- BRENES TENCIO, G. (2008). La fidelidad, el amor y el gozo. La jura del Rey Fernando VII (Cartago, 1809). *Revista de Ciencias Sociales*, (119), 55-81. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/10785/10175>.
- CANO BORREGO, P. D. (2022). Medallas de proclamación y jura de los reyes de España en Puerto Rico. *Puerto Rico Numismático. Boletín Mensual Oficial de la Sociedad Numismática de Puerto Rico*, 47(10), 7-14. <https://socnumismaticapr.com/fl/puerto-rico-numism%C3%A1tico>.
- CANO CUESTA, M. (2005). *Catálogo de medallas españolas*. Museo Nacional del Prado.
- COTHROS, N. M. (2025). *El retrato regio de pequeño formato en la época de Carlos II (1665-1700)* [tesis doctoral, Universidad de Salamanca].
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1986). Relaciones de teatro y fiesta en el Barroco español. En J. M. Díez Borque (Ed.), *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica* (pp. 11-40). Ediciones del Serbal.
- DE FRANCISCO OLMOS, J. M. (2013). La moneda indiana y las medallas de proclamación y jura de los reyes de España en América. En *La Heráldica en los Descubrimientos y Cristóbal Colón: Actas del IV Seminario Ibérico de Heráldica y Ciencias de la Historia* (pp. 65-80). Sociedad Andaluza de Educación Matemática Thales; Academia Iberoamericana de La Rábida. <https://academiaiberoamericanadelarabida.es/wp-content/uploads/2018/08/Libro-HERALDICA.pdf>.
- DE FRANCISCO OLMOS, J. M. (2022). Madrid y las medallas de proclamación de los reyes de España en el siglo XVIII. En J. C. Galende Díaz & N. Ávila Seoane (Coords.), *Cultura escrita e Historia social de Madrid durante el Siglo de las Luces* (pp. 145-169). Universidad Complutense de Madrid.
- HERRERA, A. (1882). *Medallas de proclamaciones y juras de los reyes de España*. Tipografía de Manuel Ginés Hernández.
- KANTOROWICZ, E. H. (1985). *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Alianza.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, J. (1988). *La medalla, territorio de la lectura: Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Julio López Hernández: Leído en el acto de su Recepción Pública el día 17 de abril de 1988: Y contestación del Excmo. Sr. D. Juan José Martín González*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, F. (2017). ¿Qué moneda se derramó en las sparsiones de Lima y de Cusco en 1557? *Classica Boliviana. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos*, (8), 125-147. https://www.academia.edu/35777269/_Qu%C3%A9_moneda_se_derram%C3%B3_en_las_spar-siones_de_Lima_y_de_Cusco_en_1557.
- MANCINI, M. (2001). Acuñar monedas y fundir medallas: Identidad e intercambio de funciones en algunas medallas del Prado. *Boletín del Museo del Prado*, 19(37), 173-179. <https://www.museo-delprado.es/aprende/boletin/notas-sobre-obras-del-museo---acuarmonedas-y/7292110f-7a19-421b-acb3-44413f102be1>.



- MARAVALL, J. A. (1975). *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Ariel.
- MARTÍNEZ LEIVA, G. (2022). *Mariana de Neoburgo, última reina de los Austrias. Vida y legado artístico*. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- MÍNGUEZ, V. (1998). Reyes absolutos y ciudades leales: Las proclamaciones de Fernando VI en la Nueva España. *Tiempos de América*, (2), 19-33. <https://www.raco.cat/index.php/TiemposAmerica/article/view/104945/155281>.
- MÍNGUEZ, V. (2013). *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Centro de Estudios Europa Hispánica.
- MÍNGUEZ, V. (2014). Manifestació del poder i al·legories reials en la medalla. En A. Estrada-Rius (Dir.), *Històries metàl·liques. Art i poder a la medalla europea* (pp. 28-37). Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- MÍNGUEZ, V. (2016). Los dos cuerpos de Carlos II. *Librosdelacorte.es*, (4), 68-91. <https://doi.org/10.15366/ldc2016.8.m4.004>.
- OLIVÁN SANTALIESTRA, L. (2003). «Discurso jurídico, histórico, político»: Apología de las reinas regentes y defensa del sistema polisindial, una manifestación de la conflictividad política en los inicios de la regencia de Mariana de Austria. *Cuadernos de Historia Moderna*, 28, 7-34. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0303120007A>.
- ORTIZ DE ZÚÑIGA, D. (1796). *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía* (tomo v). Imprenta Real.
- PASCUAL CHENEL, Á. (2010). *El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*. Fundación Universitaria Española.
- PASCUAL CHENEL, Á. (2015). La construcción visual de la imagen regia durante el reinado de Carlos II: Simulacros de majestad y propaganda política. En B. J. García García & A. Álvarez-Ossorio Alvaríño (Eds.), *Visperas de sucesión: Europa y la Monarquía de Carlos II* (pp. 297-331). Fundación Carlos de Amberes.
- PASCUAL CHENEL, Á. (2024). De Mariana de Austria a Mariana de Neoburgo. Mujeres e imagen del poder en monedas y medallas del reinado de Carlos II. En T. Sorolla Romero, V. Mínguez Cornelles, M. C. Morte García y R. García Mahiques (Eds.), *Humanismo y retórica visual* (pp. 91-118). Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.
- PÉREZ DE TUDELA Y GABALDÓN, A. (1998). Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas. *Revista de Arte, Geografía e Historia*, (1), 241-271. <https://www.madrid.org/bvirtual/BVCM000802.pdf>.
- RIBOT GARCÍA, L. A. (1999). Carlos II: el centenario olvidado. *Studia Historica: Historia Moderna*, 20, 19-43. https://revistas.usal.es/uno/index.php/Studia_Historica/article/view/4815
- RIBOT GARCÍA, L. A. (2009). El rey ante el espejo: Historia y memoria de Carlos II. En L. A. Ribot García (Coord.), *Carlos II: El rey y su entorno cortesano* (pp. 13-54). Centro de Estudios Europa Hispánica.
- RODRÍGUEZ ARBETETA, B. (2024). Plata para la propaganda: Ejemplos de la colección Bosch y Barrau del Museo del Prado. En J. Paniagua Pérez, A. Joaquín Santos, M. J. Mejías Álvarez, & N. Salazar Simarro (Eds.), *¿Y veréis toda esta arena de carros de plata llena? Estudios sobre la plata en Iberoamérica. De los orígenes al siglo XIX* (pp. 277-298). Universidad de León; Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; Instituto Nacional de Antropología e Historia.



- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. (2000). Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte). *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, 12, 93-109. <https://revistas.uam.es/anuario/article/view/2488/2604>.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. y RODRÍGUEZ REBOLLO, Á. (Coords.). (2013). *Carlos II y el arte de su tiempo*. Fundación Universitaria Española.
- RUIZ TRAPERO, M. (2003). *Catálogo de la colección de medallas españolas del Patrimonio Nacional: Vol. 1. Carlos I-Fernando VII (1516-1833)*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación; Patrimonio Nacional.
- VAN LOON, G. (1732). *Histoire métallique des XVII provinces depuis l'abdication de Charles-Quint, jusqu'à la paix de Bade en MDCXXVI* (vol. 2). P. Goose, J. Neaulme & P. De Hondt.

