
La representación artística de la campaña de Carlos V en Túnez (1535): estado de la cuestión

Antonio Gozalbo Nadal



I. Resumen

En el siglo XVI se asiste en el ámbito político a la gestación de poderosas monarquías autoritarias, deseosas en el campo de las artes de una imagen que atendiese a sus necesidades representativas, germen de un auténtico arte áulico y persuasivo. En este sentido, ocupa un papel fundamental la corte de Carlos V, cuya imagen oficial ha sido estudiada fundamentalmente por Fernando Checa. En sus trabajos plantea un proceso paulatino que, partiendo de unas bases medievalizantes y caballerescas, eclosionaría a partir de la década de 1530 en un arte maduro, heroico y de raíz clasicista. El momento de transición lo definieron dos hechos claves para la política y la retórica carolinas: la coronación imperial en Bolonia (1530) y la conquista de la Túnez de los Barbarroja en 1535. Esta campaña bélica tuvo escasos efectos prácticos, pero sí que derivó en un potente entramado artístico de carácter laudatorio. Su base formal se iba a asentar sobre el prestigio de la tradición clásica y el paragón con Escipión y la Roma imperial.

Con el presente trabajo queremos atender a una cuestión fundamental en cualquier investigación: conocer el estado de la cuestión, destacando la producción historiográfica más destacada. Para ello nos centraremos en los estudios generales sobre la Jornada de Túnez, la bibliografía acerca de la monumental serie de tapices, encargada posteriormente con fines celebrativos, así como los trabajos que estudian los efectos de la campaña en el resto de las artes y las entradas triunfales en Italia. También queremos evidenciar las carencias aún existentes y plantear posibles nuevas vías de investigación.

Palabras clave: Carlos V, Jornada de Túnez, bibliografía, tapices, artes, entradas triunfales.

II. Carlos V y las artes

«Carlos V sólo es comparable con Carlomagno y Julio César». Esta rotunda afirmación, realizada por el historiador M. Fernández Álvarez (2008), probablemente el que fuera su mayor conocedor, es una muestra evidente de la significación y alcance de la figura del emperador. La relevancia y complejidad de Carlos V no se limitan únicamente al estudio de su actividad política o de su faceta humana, y se alcanzó también al análisis de su representación artística y la configuración y el desarrollo iconográfico de su imagen.¹ Así, la aparición de los estudios culturales, el desarrollo de la historia social del arte, el interés por la relación entre arte

1. Este artículo se enmarca en la elaboración de una tesis doctoral: *Las representaciones artísticas de las victorias de Carlos V y su papel en la creación de la iconografía imperial*, realizada por Antonio Gozalbo Nadal en la Escuela de Doctorado de la UJI y bajo la dirección de los profesores doctores Víctor Mínguez Cornelles y Fernando Checa Cremades.

y poder o la creciente valoración de tipos de manifestaciones de arte efímero, han propiciado la mirada sobre Carlos V también desde la historiografía artística.

Los primeros estudios los encontramos aún en el siglo XIX o inicios del XX, entre los que se destacan los de Stirling-Maxwell (1853 y 1875), Madrazo (1889) o Bernhardt (1919). No obstante, la efeméride de la muerte del emperador, celebrada en 1958, fue la que posibilitó un gran impulso al campo de los estudios culturales y artísticos carolinos. El acontecimiento más significativo fue la exposición celebrada en el Hospital de la Santa Cruz de Toledo, organizada por Gallego Burín (1958), bajo el título «Carlos V y su ambiente. IV Centenario de la muerte del emperador». La celebración de los quinientos años de su nacimiento también iba a verse acompañada por numerosas exposiciones y congresos. Además, coincidió cronológicamente con la efeméride de la muerte de su hijo Felipe II, gran mecenas artístico. Para poder cohesionar todas estas celebraciones se creó la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, dirigida por J. C. Elorza. Su labor fructificó en numerosos actos y publicaciones, entre los que se destacan exposiciones como «Carolus» (Checa, 2000), «El linaje del emperador» (Portús, 2000), «Carlos V. Las armas y las letras» (Marías, 2000) y «La fiesta en la Europa de Carlos V» (Morales, 2000).

En paralelo a estas propuestas se ha realizado un amplísimo número de estudios parciales relacionados con las artes tradicionales.² Además, durante los últimos años ha eclosionado un interés renovado por los tapices, con aportaciones tan destacadas como las de M. A. Zalama (2011) y F. Checa (2010). Con ellos, se está recuperando la importancia de un arte que tuvo un papel clave en la articulación de los programas representativos reales, y que paulatinamente se ha minusvalorado hasta la actualidad. También han ido creciendo las investigaciones acerca de las artes efímeras, fundamentales dada su cercanía a la mayoría de súbditos. Destacan, así, las publicaciones sobre los túmulos funerarios de Carlos V (Bonet, 1960; Abella Rubio, 1978; Checa, 1979 a) y las entradas triunfales vinculadas a los grandes hechos imperiales, especialmente después de los aurales estudios de Strong (1984) y Jacquot (1975), continuados por Popham (1939-40), Checa (1979 b) o muchos otros.

Todos estos trabajos, más allá del indiscutible valor de sus aportaciones, han evidenciado de forma clara la necesidad de estudios que traten de forma integral a la figura de Carlos V y el conjunto de producciones artísticas generadas a su alrededor. La aproximación más importante al tema es la de F. Checa, como muestra su tesis, publicada

2. Cabe destacar las investigaciones en el campo de la pintura, que ocupan un lugar preferente el estudio de la retratística imperial y la relación entre Carlos V y Tiziano (Cloulas, 1964; Mancini, 2000; Checa, 1994, 2001, 2013; Bustamante, 2004), el grabado (Stirling-Maxwell, 1853; Checa, 1980; Páez, 1993; Mielke, 2009), la arquitectura (Gómez Moreno, 1941; Chueca Goitia, 1953; Tafuri, 1969; Rosenthal, 1974, 1985; Marías, 1983-6; 1989; 2000). La escultura ha sido analizada por especialistas como Ciardi-Dupre (1968), y se ha destacado el protagonismo de la familia milanese de los Leoni (Gilman, 1956; Urrea, 1994; Coppel, 2013).

parcialmente bajo el título *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento* (1987) o *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento* (1999). En ambos trabajos incide en aportar un valor fundamental a la Jornada de Túnez como momento clave en la configuración definitiva de la imagen clasicista del emperador, aclamado tras su gesta como un César revivido o un nuevo Escipión.³

III. Estudios generales sobre la Jornada de Túnez

La importancia del conjunto de obras derivadas de la conquista norteafricana, a pesar de su abundancia, calidad y trascendencia en la imagen imperial, no ha sido, hasta el momento, estudiado con el rigor que se merece. Existen escasas obras de gran calado sobre la campaña tunecina, realizadas desde una perspectiva integral, como el libro de finales del XIX debido a la pluma de G. Voigt (1872). En él se recogen las principales crónicas escritas, y también se hace referencia a diversas obras como los tapices. Las aportaciones de la obra, más allá de su indiscutible valor, necesitan una revisión desde planteamientos historiográficos más actuales, pendiente aún de hacer. Y es que, con posterioridad, se han realizado estudios de carácter general, pero de extensión y formato menos ambicioso, ya que se trata de artículos. Obra de referencia es el trabajo de S. Deswarte-Rosa (1998), publicado con el título «L'expédition de Tunis (1535): images, interprétations, répercussions culturelles». En el artículo se incide en la importancia de la campaña de Túnez en la generación de la imagen imperial, mucho más significativa en este sentido que en sus resultados políticos reales. La imagen del triunfo, establecida iconográficamente en las entradas italianas, iba a tener una repercusión permanente en todos los programas artísticos y decorativos en honor de Carlos V, e incluso de sus herederos, partiendo de un amplísimo programa articulado mediante todas las artes y posibilidades de lenguaje. Históricamente, alegórico, la victoria se mostró como una nueva cruzada o guerra púnica; se usó, además, el lenguaje narrativo, especialmente a través de las crónicas y los tapices, y la mitología y la emblemática también tuvieron su espacio. Más allá de estas representaciones «oficiales», las campañas contra el islam propiciaron la aparición de una moda «a la turquesca» en toda Europa, además de facilitar sinergias y vinculaciones culturales entre los dos mundos.

Junto con este artículo, el otro estudio reciente de mayor significación es el firmado por J. L. González (2007), bajo el título

3. Siguiendo los planteamientos de F. Checa, aunque Carlos V nunca tuvo un interés preferente por las artes, desde su entorno cortesano sí que se planteó la necesidad de articular una imagen de poder coherente, y como ideólogos se destacaron J. P. de Granvela y María de Hungría. De esta forma, la imagen del César pasó por un primer momento de raíz medieval, caballeresca, muy influida por la tradición borgoñona y el humanismo erasmista. Posteriormente, esta tendencia dio paso a un marco referencial de carácter renacentista y clásico, configurado a través de la obra de Tiziano, los Leoni, etc. El momento de inflexión se produjo en los años treinta, fundamentalmente a partir de dos hechos concretos: la coronación imperial de 1530 y la Jornada de Túnez de 1535.

«“Pinturas Tejidas”. La guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la Empresa de Túnez (1535)». El texto coincide con el anterior en la idea que la acción bélica tuvo una mayor resonancia artística que política, ya que produjo la aparición de un amplio abanico de representaciones artísticas. El título del artículo puede ser engañoso ya que, aunque dedica una parte importante de su contenido a analizar la serie de tapices, también realiza un repaso por las crónicas escritas, grabados, monedas, armas, platería, pinturas, etc., así como a las entradas triunfales italianas. Se trata, pues, de una aportación importante ya que ofrece, de forma abreviada, una visión general de todo el programa artístico.

También podríamos hacer aquí referencia a un reciente trabajo conjunto, titulado «Túnez 1535» (2010), en el que se recoge una miscelánea de trabajos referidos a diferentes aspectos militares de la campaña carolina, interesante sobre todo por el importante material gráfico que aporta.

Como podemos ver, pues, a pesar de su calidad, estos trabajos presentan limitaciones evidentes, por su antigüedad o formato, y, por lo tanto, necesitamos nuevas lecturas y estudios.

IV. La serie de tapices

Dentro de las manifestaciones artísticas generadas tras la campaña, destaca por su calidad y significado el conjunto de paños de la Jornada de Túnez, que suscita el interés de numerosos historiadores. Ya a finales del siglo XIX y principio del XX se realizaron estudios importantes, como los de Houdoy (1873) o las referencias en la publicación sobre las colecciones reales de F. J. Sánchez Cantón y E. Tormo (1919).

El interés se mantuvo con posterioridad, como reflejan los artículos publicados en la revista del Patrimonio Nacional *Reales Sitios*. En un número monográfico sobre representaciones navales, P. Junquera publicó su trabajo «Las batallas navales en los tapices» (1968). En él se recogen referencias interesantes al encargo, se transcribe parte de los textos que acompañan a los tapices y, además, se comparan con otros tapices de temática clásica y bélica de las colecciones reales. Años después, en la misma revista se publicó otro artículo importante, debido a la autoría de A. de Carlos (1981), donde se amplía el trabajo anterior.

El estudio de mayor profundidad realizado hasta ahora acerca de los tapices de Túnez es, indiscutiblemente, la monumental monografía de H. Horn (1989). Titulada *Jan Cornelisz Vermeyen, Painter of Charles V and His Conquest of Tunis: Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, se presenta en dos monumentales volúmenes, en los que el texto se apoya en un importante material gráfico. El autor incide en la importancia del pintor flamenco y en la propia serie de tapices y sus cartones, uno de los encargos más ambiciosos de la época. De esta forma, analiza el estilo del pintor, definido por un clasicismo monumental, que llega a su máximo desarrollo en esta serie de cartones. También se presentan sus vínculos con otros pintores, como Pieter Coecke. Por otro lado, se estudian otras

obras del autor, sin llegar a configurar un catálogo razonado, pero sí a plantear una visión amplia de su producción pictórica.

En España, esta serie de tapices ha sido estudiada en años recientes por varios historiadores. En este sentido destacan los artículos de M. Á. de Bunes. El primero, realizado conjuntamente con M. Falomir, se titula «Carlos V, Vermeyen y la conquista de Túnez» (2001). De cronología posterior es su segundo artículo, «Vermeyen y los tapices de la conquista de Túnez. Historia y representación» (2006). En ellos se insiste en el papel de este conjunto textil como hito fundamental en la creación de la imagen de poder dinástico de la casa de Habsburgo. La vía para conseguirlo sería la representación de los hechos a través de un verismo monumental, mediante la narración cronológica, casi como una crónica de los hechos, el realismo geográfico, y el complemento de textos explicativos. Se otorga a los tapices, pues, una función fundamentalmente política, pragmática, resultado, al igual que toda la campaña en sí, más de los intereses geoestratégicos imperiales que de sueños caballerescos o de cruzada.

Otra obra importante, tanto por su contenido gráfico como por los textos que incorpora, es el catálogo de la exposición sobre los cartones de Vermeyen celebrada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, lugar donde se conservan. El catálogo y los textos se deben a W. Seipel y G. J. Kugler (2000) y en ellos se estudia la campaña bélica, el trabajo artístico realizado por Vermeyen y también la copia de los tapices encargada por el archiduque Carlos durante la Guerra de Sucesión. En la exposición se mostraron los cartones más esta serie que, aunque no sea la prínceps, a diferencia de la conservada por Patrimonio Nacional, sí que está completa, lo que la dota de gran interés. Recientemente, el mismo museo ha realizado una nueva muestra, bajo el título *Kaiser Karl V. erober Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisserien*, comisariada por S. Haag y K. Schmitz-Von Ledebur (2015). A este conjunto de trabajos debemos sumar el artículo de Werner en el catálogo de la exposición *Kaiser Karl V* (2000), justificada por la efeméride carolina del cambio de siglo.

Estas publicaciones aparecen, además, en el marco del referido nuevo interés por el mundo de los tapices. Fruto de estas investigaciones son publicaciones como *Tesoros de la corona de España*, de F. Checa (2010). En ella se analiza la importancia de los tapices como medio de representación del poder en el Renacimiento haciendo un recorrido por los grandes encargos de los Reyes Católicos y los Austrias del xvi. Como es evidente, se hace especial hincapié en la serie de Túnez, en la que se analiza su encargo, los contenidos de cada uno de los tapices, las características iconográficas y también formales, pues representan la consagración definitiva de las formas renacentistas en una técnica artística tan vinculada con la tradición medieval. A la figura de Checa tenemos que sumar la de otros investigadores como C. Herrero Carretero (1991), G. Delmarcel (1999), T. Campbell (2002) o E. Cleland (2014).

Para concluir, también cabría hacer referencia aquí a otros planteamientos novedosos de investigación, tales como la visión de la campaña desde la óptica islámica. La producción en este sentido es aún escasa, pero interesante, como muestran los análisis de A. Gafsi Slama (2001) o C. Paredes (2005).

V. La conquista de Túnez en el resto de las artes

Aunque desde un punto de vista artístico la Jornada de Túnez se vincula directamente con la serie de tapices encargada por María de Hungría, con posterioridad a la campaña, se realizó un gran número de obras, en gran variedad de técnicas y formatos. En el campo de la pintura, la gran resonancia del triunfo imperial propició que se representase en varios ciclos de frescos, como los del «Peinador de la Reina», en la Alhambra granadina. Estudiados por R. López (2000), en estas pinturas se combinan las escenas mitológicas con representaciones veristas geográficamente, también del interés de M. Lillo (1998). Protagonista fundamental de la campaña fue don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz. En su palacio de Viso del Marqués, estudiado por R. López (1999) e I. Rodríguez (2009), también reprodujeron al fresco sus acciones navales, entre las que se destacó el triunfo tunecino. Junto con las pinturas, es necesario hablar de las estampas y los grabados, tan importantes desde un punto de vista propagandístico y como inspiración para otras obras. El valor de la conquista tunecina como hito clave en la política de Carlos V propició su representación en diversas series, y se destacan las de A. Tempesta, M. Heemskerck o F. Hogenberg, estudiadas y reproducidas en varios trabajos a los que ya hemos hecho referencia,⁴ o los de U. Mielke (2009).

Vinculados con este tipo de representación estarían los mapas y las vistas urbanas. Reflejo tanto del desarrollo de la geografía y la navegación en esta época como de la voluntad de mostrar gráficamente el dominio sobre un territorio, la campaña de Túnez generó varias representaciones cartográficas, como las de A. de Santa Cruz o P. Giovio. El mejor estudio realizado sobre la cartografía española del área tunecina se debe a J. B. Vilar (1991). Se trata de un trabajo amplio cronológicamente, donde la Jornada carolina ocupa un lugar preeminente. La obra se complementa, además, con importante material gráfico: mapas y vistas de la ciudad posteriores a la conquista, planos de las nuevas fortificaciones erigidas, además de imágenes e información sobre enclaves cercanos.

Otros medios tradicionales en la difusión de mensajes persuasivos a través del arte fueron la numismática, las medallas y la joyería. En el caso de la campaña de Túnez se acuñaron monedas en Barcelona, Flandes y el Franco Condado, como estudian Cayón y Castán en su catálogo de monedas históricas (1991). A esto deberíamos sumar medallas conmemorativas *all'antica*, estudiadas por Donati (1989) o Almagro-

4. Stirling-Maxwell (1873), Checa (1980), Páez (1993).

Gorbea, Pérez Alcorta y Moneo (2005). Este mismo tipo de representaciones clasicistas las encontramos en piezas de joyería y platería. N. Horcajo, en su artículo «La imagen de Carlos V y Felipe II en las joyas del siglo XVI» (2002), nos muestra diversas piezas de clara alegoría clasicista, vinculadas a la Jornada de Túnez. Igualmente, los trabajos de A. López-Yarto (1999; 2009) evidencian cómo la exaltación tunecina fue una constante también en la decoración de lujosas vajillas, y se reprodujo en fuentes, jarros, copas, etc.

El arte del metal más adecuado para este tipo de representaciones militares era, como es evidente, el de las armas y armaduras, piezas fundamentales en la configuración de la imagen del poder nobiliar y monárquico. Carlos V fue, en este sentido, uno de los grandes comitentes de su época, ya que hizo importantes encargos a los principales talleres europeos, como los de Negroli o Helmschmid. Ya a principios del siglo XX la imponente colección de la Real Armería fue catalogada por el conde de Valencia de Don Juan, en su obra *Armas y tapices de la corona española* (1902), aportación fundamental en la valoración de este tipo de piezas artísticas, junto con el estudio del «Inventario iluminado» de 1558 realizado por Grancsay (1966). Se trata de un documento fundamental, pues en él se describe la colección de armamento de Carlos V, complementada con acuarelas de arneses, armas, banderas, etc. Algunas de estas piezas, además, se pueden vincular con la gesta africana. Durante los últimos años se han celebrado diversas exposiciones sobre arneses y armas, como la que se realizó en el Metropolitan Museum de Nueva York dedicada a la familia de armeros milaneses Negroli (1998). También a J. A. Godoy se debe la celebración de la monumental exposición «Parures Triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne» (2003). En España tuvo especial relevancia la exposición «El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte» (2010). El comisario y responsable del catálogo fue A. Soler del Campo, quien orientó la exposición a mostrar el papel de las armaduras en la articulación de la imagen regia. Se complementa, además, con fichas de las obras expuestas, algunas claramente vinculadas con la campaña imperial en el norte de África como el llamado «Arnés de Túnez» o la «Rodela del Plus Ultra».

VI. Las entradas triunfales de Carlos V en Italia

Los ataques de las galeras tunecinas afectaron fundamentalmente a las costas italianas, por lo que el triunfo imperial fue celebrado con grandes conmemoraciones. Carlos V recorrió Mesina, Nápoles, Roma, Florencia o Siena, y fue recibido con grandes entradas triunfales. En estas ciudades, remodeladas *all'antica*, entró como un nuevo Escipión vencedor en las tierras de Cartago. Este baño de antigüedad fue fundamental en la evolución de la imagen imperial: a partir de este momento la producción artística carolina giró hacia postulados

monumentales y clasicistas, desarrollados al máximo por Tiziano o los Leoni.

La trascendencia de estas entradas, pues, ha llevado a la realización de una importante bibliografía, debida en gran parte a la autoría de historiadores italianos. Se han producido análisis globales de todo el recorrido imperial, desde los debidos a G. Romano (1892) a los más recientes de M. A. Visceglia (2001). También la historiografía italiana ha generado estudios particulares para cada una de las entradas. Las celebradas en el sur de Italia, espacio especialmente afectado por los ataques norteafricanos y que, por tanto, recibió con importantes fastos a Carlos V, ha sido muy estudiado. Las entradas sicilianas han sido trabajadas por Torrisi (1958), y también lo han sido de forma específica las producidas en Palermo (Fagiolo, 1980), Mesina (Pugliatti, 1990) o Nápoles (Di Stefano, 1980; Toscano, 2001). Las entradas florentinas, por su parte, han propiciado las investigaciones de Gianneschi (1979) y Cazzato (1985). La significancia especial de la entrada en Roma, donde Carlos V fue recibido por Pablo III después de hacer un recorrido por la *via triumphalis*, ha propiciado una ingente cantidad de estudios. Destacan el clásico de Ossat (1943) o los de M. L. Madonna, como su artículo «L'ingresso de Carlo V a Roma», publicado en la obra dirigida por Fagiolo *La festa a la Roma dal Rinascimento al 1870* (1997).

El aprecio por estas manifestaciones de arte efímero, tanto por su valor artístico como desde la óptica de su papel como máxima muestra de exaltación del soberano, ha ido creciendo durante los últimos años, especialmente tras la publicación de la obra de R. Strong *Arte y poder* (1984), donde se dedica un capítulo a estudiar las entradas triunfales de Carlos V y sus efectos en la imagen de la ciudad y el mismo emperador. Temática similar tratan otras obras, como la dirigida por J. Jacquot *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint* (1975). Publicada con anterioridad, pero cercana en sus planteamientos, el capítulo de referencia para nuestra investigación es el escrito por A. Chastel, titulado «Les entrées de Charles Quint en Italie». Otra obra cronológicamente cercana y de temática parecida es la de B. Mitchell *The Majesty of the State* (1986), centrada en analizar las grandes entradas triunfales de gobernantes extranjeros en la Italia renacentista.

El interés por la fiesta y el arte efímero también ha calado en España desde hace bastante tiempo, como muestran los estudios de F. Checa (1979 b; 1981). El principal impulso al tema ha venido, no obstante, y al igual que en otros campos novedosos de los estudios carolinos, en el marco de las efemérides del cambio de siglo. Así, la entrada romana ha sido tratada por M. Carrasco en su artículo «Carlos V en Roma: el triunfo de un nuevo Escipión» (2000). En él se describen todos los preparativos y la postura política de Pablo III, además de mostrar todo el recorrido. La autora, después de analizar en profundidad la ceremonia, plantea una lectura novedosa, al cuestionar el tan referido clasicismo identificando muchos elementos de claro regusto medieval. La ya mencionada M. L. Madonna también realizó una importante aportación en dicho momento

con su artículo «El viaje de Carlos V por Italia después de Túnez: el triunfo clásico y el plan de reconstrucción de las ciudades» (2000). La autora describe las tipologías de construcciones fingidas erigidas, el recorrido concreto por cada ciudad y, además, algo tan importante como las huellas permanentes que estas entradas dejaron en el urbanismo. Además de estos artículos específicos, los dibujos, bocetos, etc. han sido analizados en diversas publicaciones, como las de F. Checa (1999) o en las fichas del catálogo «Carlos V. Las armas y las letras» (2000). Así pues, también las entradas triunfales en Italia de 1535-1536 han llamado la atención de los investigadores, tanto italianos como de otras nacionalidades, y se ha generado una bibliografía amplia y rigurosa.

VII. Conclusión

Como hemos podido ver a lo largo del trabajo, la importancia de la figura de Carlos V ha eclosionado en una amplísima producción de estudios, publicaciones, artículos, tesis, exposiciones o jornadas también en el ámbito artístico. Aunque la atracción real hacia la cultura por parte del emperador siempre ha sido motivo de debate, ciertamente su figura coincide con uno de los momentos más brillantes de la producción artística y cultural europea, en el que su círculo cercano es uno de los principales patrocinadores del Renacimiento. Además, políticamente, la época de Carlos V coincide con la de la gestación de las modernas monarquías autoritarias. Como intuyeron Granvela o María de Hungría, el arte iba a ser un instrumento fundamental, dada su capacidad persuasiva en el asentamiento definitivo de este poder para propiciar la alianza entre las artes y los gobernantes.

Dentro de este marco cultural y político, siempre se ha definido la conquista de Túnez en 1535 como uno de los hitos claves en la política de Carlos V, y también en la gestación de la imagen imperial. Como hemos visto, desde el punto de vista de la historiografía artística los estudios realizados hasta el momento resultan, a pesar de la solvencia de muchos de ellos, bastante limitados. Apenas se han realizado aproximaciones de gran calado que analicen todas las producciones de forma conjunta. Los que existen, además, o son muy antiguos (Voigt, 1872) o, en el caso de los modernos, son artículos, rigurosos pero con las limitaciones propias de este formato (Deswarte-Rosa, 1998; González 2007). En ocasiones nos encontramos con la situación opuesta, como ocurre con los trabajos de F. Checa. A la campaña tunecina se le otorga la importancia que merece, pero al encontrarse dentro de investigaciones de alcance superior se la trata con menor profundidad.

En parte, esta carencia de publicaciones totalizadoras se cubre por la existencia de aproximaciones parciales. En este sentido, el conjunto más analizado es el de los tapices de la Jornada de Túnez. Junto a estas publicaciones también hay una amplia serie de estudios que se aproximan a temas muy concretos, como la joyería, las armas, los grabados o las

entradas triunfales posteriores, pero, dada la amplitud y diversidad de esta bibliografía, es difícil trazar una imagen completa, global, de todo el conjunto artístico.

Además, a estas cuestiones hay que sumar la existencia de aspectos apenas tratados, como la pervivencia del tema en las representaciones habsbúrgicas mucho más allá incluso de la muerte del emperador. Asimismo, es interesante contrastar la gran cantidad de obras de arte referidas a la conquista tunecina en Italia, frente a la escasez en España. Otra vía de investigación interesante sería rastrear este tipo de representaciones en las obras patrocinadas por los nobles y militares presentes en los arenales tunecinos, sólo parcialmente estudiadas en el caso del marqués de Santa Cruz. Existen, pues, importantes lagunas, temas apenas tratados, que nos permiten plantear la necesidad de seguir investigando un tema de tanto calado político y artístico como la conquista de Túnez por parte del emperador Carlos V.

VIII. Bibliografía

- ABELLA, J. J. (1978): «El túmulo de Carlos V en Valladolid», BSAA, Valladolid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. y otros (ed.) (2005): *Medallas españolas*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- ALVAR, A. y J. I. RUÍZ (2010): *Túnez, 1535*, CSIC-Real Gremio de Halconeros, Madrid.
- BERNHARDT, M. (1919): *Bildnismedaillen Karls V*, Munich.
- BONET, A. (1960): «Túmulos del emperador Carlos V», *Archivo Español de Arte*, Madrid.
- BUSTAMANTE, A. (2004): «Hechos y hazañas. Representaciones históricas del siglo XVI», REDONDO, M. J. (coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la península Ibérica durante el Renacimiento*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- CAMPBELL, T. (2002): *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, New Haven-Yale University, Nueva York.
- CARRASCO, M. (2000): «Carlos V en Roma: el triunfo de un nuevo Escipión», CHECA, F. (coord.): *Carolus*, Sociedad Española para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Toledo-Madrid.
- CAYÓN, J. R. y C. CASTÁN (1991): *Monedas españolas desde los visigodos hasta el quinto centenario del Descubrimiento y las medallas de proclamación*, Fareso, Madrid.
- CAZZATO, V (1985): «Vasari e Carlo V: l'ingresso trionfale a Firenze del 1536», GARFAGNINI, G. C. (ed.): *Giorgio Vasari*, Leo S. Olschki, Florencia.



- CHECA, F. (1979 a): «Un programa imperialista: el túmulo erigido a Carlos V en Alcalá de Henares», *RABM, LXXXII*, Madrid.
- (1979 b): «La entrada de Carlos V en Milán el año de 1541», *Goya, 151*, Madrid.
- (1980): «Carlos V, héroe militar. (A propósito de la serie “Las batallas de Carlos V” de A. Tempesta)”, *Goya, 158*, Madrid.
- (1981): «Artificio y lenguaje clasicista en la Florencia medicea: Carlos V y el arte florentino del siglo XVI», *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 15*, Roma.
- (1987): *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Taurus, Madrid.
- (1994): *Tiziano y la monarquía hispánica*, Nerea, Madrid.
- (1999): *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, El Viso, Madrid.
- (coord.) (2000) *Carolus*, Sociedad Española para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Toledo-Madrid.
- (2001): *Carlos V, a caballo, en Mühlberg*, TF Editores, Madrid.
- (2010): *Tesoros de la corona de España. Tapices flamencos en el Siglo de Oro*, Fons Mercator-Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid.
- (2013): *Tiziano y las cortes del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid.
- CHUECA, F. (1953): *Arquitectura española del siglo XVI*, Ars Hispaniae, Madrid.
- CIARDI-DUPRÉ, M. G. (1968): «Il modelo originale della Deposizione di Bandinelli per Carlo V», vv. AA.: *Festschrift von U. Von Middelforf*, Berlín.
- CLELAND, E. (2014) (coord.): *Grand Design. Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
- CLOULAS, A. (1964): «Charles Quint et le Titien. Les premieres portraits d’aparats», *L’information d’Histoire de l’Art, tomo IX, 5*.
- COPPEL, R. (2013): *Leone and Pompeo Leoni. Faith and Fame*, Coll y Cortés, Madrid.
- COPPEL, R. (2001): «La colección de tapices de la corona española. Notas sobre su formación y conservación», *Arbor, tomo CLXIX, 665*, Madrid.
- DE BUNES, M. A. y M. FALOMIR (2001): «Carlos V, Vermeyen y los tapices de Túnez», CASTELLANO, J. L. y F. SÁNCHEZ (ed.): *Carlos V, europeismo y universalidad*, Sociedad Española para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.
- DE BUNES, M. A. (2006): «Vermeyen y los tapices de la Conquista de Túnez. Historia y representación», GARCÍA, B. (ed.): *La imagen de la guerra en el*

arte de los antiguos Países Bajos, Fundación Carlos de Amberes-UCM, Madrid.

DE CARLOS, A. (1981): «La conquista de Túnez de Carlos V. Según tapices y grabados del Patrimonio Nacional», *Reales Sitios*, 67, Madrid.

DELMARCEL, G. (1999): *Flemish Tapestry*, Lanoo Publishers, Tielt.

DESWARTE-ROSA, S. (1998): «L'expédition de Tunis (1535): images, interprétations, répercussions culturelles», BENASSAR, B. y R. SAUZET (coord.): *Chrétiens et Musulmans à la Renaissance*, Honoré Champion Editeur, París.

DI STEFANO, R. y S. DI STEFANO, (1980): «Il potere del spazio nella Napoli cinquecentesca», vv. AA.: *Napoli del '500 e la Toscana del Medici*, Nápoles.

DONATI, V. (1989): *Pietre dure e medaglie del Rinascimento*, Belriguardo, Ferrara

ESILER, W. (1984): «Arte y estado bajo Carlos V», *Fragmentos*, 3.

FAGIOLO, M. y M. L. MADONNA (1980): *Il «Teatro del Sole». La rifondazione di Palermo nel'500 e l'idea della città barroca*, Officina Edizione, Roma.

FERNÁNDEZ, M. (1999): *Carlos V. El César y el hombre*, Espasa, Madrid.

GAFSI SLAMA, A. (2001): «A propos des traces et des images de Charles Quint en Tunisie», RUBIERA, M. J. (coord.): *Carlos V. Los moriscos y el Islam*, Sociedad para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

GALLEGO, A. (1958): *Carlos V y su ambiente*, Ministerio de Educación, Toledo.

GIANNESCHI, M. y C. SODINI (1979): «Urbanistica e politica durante il principato de di Alessando de Medici 1532-1537», vv. AA.: *Storia della città*, Florencia.

GILMAN, B. (1956): *Pompeo Leoni*, Hispanic Society of America, Nueva York.

GODOY, J. A. y S. LEYDI (2003): *Parures Triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, Musées d'Art et d'Histoire du Genève, Ginebra.

GÓMEZ, M. (1941): *Las águilas del Renacimiento español*, Gráficas Uguina, Madrid.

GONZÁLEZ, J. L. (2007): «“Pinturas tejidas”. La guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la Empresa de Túnez (1535)», *Reales Sitios*, tomo XLIV, 17, Madrid.

GRANCSAY, S. V. (1996): «The Illustrated Inventory of the Arms and Armor of Emperor Charles V», vv. AA.: *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Vol. 1, Madrid.

HAAG, S. Y K. SCHMITZ-VON LEDEBUR (ed.) (2015): *Kaiser Karl V. erober Tunis. Dokumentation eines Kriegszuges in Kartons und Tapisseries*, Kunsthistorisches Museum, Viena.

HERRERO, C. (1991): «The Conquest of Tunis», GODOY, J. A.: *Resplendence of Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*. Metropolitan Museum, Nueva York.

HORCAJO, N. (2002): «La imagen de Carlos V y Felipe II en las joyas del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, tomo LXXV, 297.

HOUDOY, J. (1873): *Tapisseries représentant la conquête de Tunis par l'empereur Charles Quint. Histoire et documents inédits*, Lille.

HORN, H. (1989): *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and His Conquest of Tunis: Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons and Tapestries*, 2 vol., Davaco, Doornspijk.

JACQUOT, J. (1975): *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, CNRS, París.

JUNQUERA, P. (1968): «Las batallas navales en los tapices», *Reales Sitios*, 17, Madrid.

KOHLER, A. (2001): «Representación y propaganda de Carlos V», MARTÍNEZ, J.: *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

LILLO, M. (1998): «Consideraciones sobre el realismo geográfico de las pinturas sobre la conquista de Túnez existentes en la Casa Real Vieja de la Alhambra», *Papeles de Geografía*, 28, Granada.

LÓPEZ, R. (1999): «La relación del primer marqués de Santa Cruz con las artes», vv. AA.: *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, CSIC, Madrid.

– (2000): «Las pinturas de la Torre de la Estufa o del Peinador», vv. AA.: *Carlos V y la Alhambra*, Junta de Andalucía, Granada.

LÓPEZ-YARTO, A. y C. HEREDIA (1999): «Los triunfos del emperador en las artes del metal», vv. AA.: *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, CSIC, Madrid.

LÓPEZ-YARTO, A. (2009): «Escenas de guerra en la platería europea», vv. AA.: *Arte en tiempo de guerra*, CSIC, Madrid.

MADRAZO, P. DE. (1889): «Über Krönungsinsignien und Staatwänder Maximilian I und Karls V under Schicksal in Spanien», *JKS*.

MADONNA, M. L.: «L'ingresso de Carlo V a Roma», FAGIOLO, M. (coord.): *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, vol. I, Umberto Allemandi, Turín.

– «El viaje de Carlos V por Italia después de Túnez: el triunfo clásico y el plan de reconstrucción de las ciudades», MORALES, A. (coord.): *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Sevilla.

- MANCINI, M. (2000): «La elaboración de nuevos modelos en la retratística carolina: la relación privilegiada entre el emperador y Tiziano», REDONDO M. J. y M. A. ZALAMA: *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Junta de Castilla, Valladolid.
- MARÍAS, F. (1983-6): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo*, CSIC-Ipítec, Toledo- Madrid.
- (1989): *El largo siglo xvi. Los usos artísticos del Renacimiento en España*, Taurus, Madrid.
- (coord.) (2000): *Carlos V, las armas y las letras*. Sociedad Española para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Granada-Madrid.
- MIELKE, U. (2009): *The New Holstein Duch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Sound & Vision Publishers, Amsterdam.
- MITCHELL, B. (1986): *The Majesty of the State. Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1404-1600)*, L. S. Olschki, Florencia.
- MORALES, A. (coord.) (2000): *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Sevilla.
- OSSAT, A. D'. (1943): «Gli archi trionfali ideati del Peruzzi per la venuta a Roma di Carlo V», *Capitolium*, Roma.
- PÁEZ, E. y otros (ed.) (1993): *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid.
- PAREDES, C. (2005): «Du texte à l'image. Les tapisseries de la Conquête de Tunis et les gravures de Mœurs et fachons des Turcs», SERVANTIE, A. (coord.): *L'empire ottoman dans l'Europe de la Renaissance*, Universidad de Lovaina, Lovaina.
- PHYRR, S. W. y J. A. GODOY (1998): *Heroic Armor of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his Contemporaries*, Metropolitan Museum, Nueva York.
- POPHAM, A. E. (1940): «The Authorship of the Drawings of Binche», *JCWI*, tomo III.
- PORTÚS, J. (coord.) (2000): *El linaje del emperador*, Sociedad Española para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Cáceres.
- PUGLIATTI, V. (1990): «Il passaggio di Carlo V», vv. AA.: *Carlo V a Messina*, Provincia Regional de Mesina, Mesina.
- RODRÍGUEZ, I. (2009): «La ciudad en el palacio de Viso del Marqués», MÍNGUEZ, V. y otros (coord.): *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, UJI, Castellón.
- ROMANO, G. (1892): «Luigi Gonzaga de Borgoforte: Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia», Milán.

ROSENTHAL, E. (1974): «Plus Ultra. The Idea Imperial of Charles V in its Columnar Device on the Alhambra», *Hortus Imagines. Essays in Western Art*, U. de Kansas, Kansas.

– (1985): *The Palace of Charles Quint in Granada*, U. Princeton, Princeton.

SÁNCHEZ, F. J. y E. TORMO (1919): *Los tapices de la casa del rey nuestro señor*, Artes Gráficas Mateu, Madrid.

SEIPEL, W. y G. J. KUGLER (2000): *Der Kriegszug Kaiser Karls V. Gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*, Skira-Kunsthistorisches Museum, Viena.

SOLER, A. (dir.) (2010): *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*, Patrimonio Nacional-Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid.

STIRLING-MAXWELL, W. (1853): *The Chief Victories of the Emperor Charles the Fifth*, Londres.

– (1875): *The Processions of Clement VII and Charles V, After the Coronation of Bologna 1530*, Edimburgo.

STRONG, R. (1984): *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento (1450-1650)*, Alianza, Madrid.

TAFURI, M. (1969): *L'architettura dell'Umanesimo*, Laterza, Bari.

TORRISI, N. (1958): «Nella Sicilia de Carlo V», *Sicolorum Gymnasium*, 2, Palermo.

TOSCANO, T. R. (2001): «Le Muse e i Colossi: apogeo e tramonto dell'umanesimo politico napoletano del "trionfo" de Carlo V», MARTÍNEZ, J: *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

URREA, J. (1994): *Los Leoni (1509-1608): escultores del Renacimiento italiano al servicio del corte de España*, Museo del Prado, Madrid.

VALENCIA, CONDE DE (1902): *Armas y tapices de la corona de España*, Real Academia de la Historia, Madrid.

VILAR, J. B. (1991): *Mapas, planos y fortificaciones hispánicas de Túnez (s. XVI-XIX)*, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid.

VISCEGLIA, M. A. «Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi», MARTÍNEZ, J: *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

VOIGT, G. (1872): *Die Geschichtschreibung über den Zug Karl's V. gegen Tunis (1535)*, S. Hirzel, Leipzig.

WERNER, E. A. (2000): «Der Tunisfeldzug Karls V. Und die Tapisserien Willem de Pannemakers nach Kartons von Jan Cornelisz Vermeyen»,

VV. AA.: *Kaiser Karl V (1500-1558). Macht und Ohnmacht Europas*, Bonn-Viena.

WOHLFEIL, R. (2001): «Retratos gráficos de Carlos V al servicio de la representación y la propaganda», MARTÍNEZ, J: *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

ZALAMA, M. A. (2011): «Primacía de los tapices entre las artes figurativas en España en los siglos XV y XVI», CHECA, F. (coord.): *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid.