

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 09 (2025)

Número monográfico: Experiencia y recepción de imágenes, objetos y espacios en la Península Ibérica y las Américas

Número monográfico editado por: Alicia Miguélez, Sara Carreño

Cierre de redacción: Noviembre 2025

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

Busto de Diego de Deza en Zamora

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.2.114823

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Muñoz Gómez, Elena

(Universidad de Salamanca. Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Historia del Arte / Bellas Artes)

Herrería Bolado, Manuel (Universidad de Salamanca. Investigador predoctoral)

Correo: elenia@usal.es / mahebo@usal.es

Sugerencia de citación:

Muñoz Gómez, Elena y Manuel Herrería Bolado. "Busto de Diego de Deza en Zamora." Número monográfico *Experiencia y recepción de imágenes, objetos y espacios en la Península Ibérica y las Américas*, editado por Alicia Miguélez y Sara Carreño. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 9 (2025): 295-300, doi.org/10.11588/mira.2025.2.114823.



Busto de Diego de Deza en Zamora

Busto de bronce a tamaño natural de Fray Diego de Deza (Francisco González Macías, 1944). En el mismo pedestal se ubicaba otra efigie (Enrique Lorenzo Salazar, 1923) que, en 1936, fue arrojada al río Duero por un grupo de manifestantes. Plaza de Diego de Deza, Zamora, España. Fotografías: Manuel Herrería Bolado/Elena Muñoz Gómez.

Fray Diego de Deza (1443-1523), obispo e inquisidor castellano de los Reyes Católicos, ha sido encumbrado por la historiografía como impulsor del viaje de Cristóbal Colón a las Indias, una de las claves del relato colonial español de la historiografía romántica.

La primera mención a Deza como responsable del “Descubrimiento” se halla en *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas, de 1559 (1875, 228), donde menciona una carta de 1504 en la que Colón decía a su hijo Diego: “es de dar prisa al señor Obispo de Palencia, el que causa que sus Altezas hobiesen las Indias, y que yo quedase en Castilla, que ya estaba yo de camino para fuera: y así al señor Camarero de su Alteza” (Colón 1892, 402). Fueron ilustrados y liberales como Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) o Modesto Lafuente (1806-1866), quienes reivindicaron la monarquía visigoda y a los Reyes Católicos como germen del Estado-nación (Álvarez y de la Fuente 2017, 215-236).

La literatura, la pintura y la escultura que conmemoraban las gestas imperiales durante el s. XIX, junto a las fiestas cívicas y artículos de prensa derivados de estas empresas artísticas, fueron los medios más utilizados para fijar y difundir la historia nacional en el espacio público (Reyero 1999, 16-17; Pérez Vejo 2015; Pérez Garzón 2005).

Bronzebüste in Lebensgröße von Fray Diego de Deza (Francisco González Macías, 1944). Auf demselben Sockel hatte sich eine weitere Statue befunden (Enrique Lorenzo Salazar, 1923), die 1936 von einer Gruppe Demonstranten in den Duero-Fluss geworfen wurde. Plaza de Diego de Deza, Zamora, Spanien. Fotos: Manuel Herrería Bolado/Elena Muñoz Gómez.

Fray Diego de Deza (1443-1523), Bischof und Inquisitor der Katholischen Könige von Kastilien, wurde in der Geschichtsschreibung als Förderer der Reise von Kolumbus nach Amerika gepriesen, einem der Schlüsselemente romantischer Kolonialgeschichtsschreibung in Spanien.

Die erste Erwähnung von Deza als Verantwortlicher für die „Entdeckung“ findet sich in Bartolomé de las Casas’ *Historia de las Indias* (1875, 228), wo ein Brief Kolumbus’ an seinen Sohn Diego von 1504 zitiert wird: „Der Bischof von Palencia möge sich eilen, dass Ihre Hoheiten [West]Indien erhalten und ich in Kastilien bleibe, da ich bereits auf dem Weg nach draußen war: und so dem Kammerdiener Ihrer Hoheit” (Colón 1892, 402). Es waren aufgeklärte Liberale wie Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) oder Modesto Lafuente (1806-1866), die die westgotische Monarchie und die Katholischen Könige als Keimzelle des Nationalstaates verteidigten (Álvarez y de la Fuente 2017, 215-236).

Neben Literatur, Malerei und Bildhauerei, die im 19. Jahrhundert an die imperialen Unternehmungen erinnerten, waren patriotische Bürgerfeste und Presseartikel häufig genutzte Medien, um die Kolonialgeschichte als nationale narrativ im öffentlichen Raum zu verankern und zu verbreiten (Reyero 1999, 16-17; Pérez Vejo 2015; Pérez Garzón 2005).

Los escenarios urbanos catalizaron la semántica escultórica y dieron espectacularidad a los argumentos que propugnaron la creencia en una nación eterna y homogénea. La carga ideológica de estas estatuas, impuestas por las instituciones en calles y plazas de pueblos y ciudades, de hecho, sigue provocando actos iconoclastas, respuestas violentas ante el llamado poder de las imágenes (Freedberg 1989; 2017; Rico 2024). Es conocido el caso del monumento a Colón en Ciudad de México, que incluía una escultura de Deza como parte de su elenco; realizado en el siglo XIX por Charles Cordier, ha sido retirado en 2021 como símbolo del colonialismo (Bullón Gil y Segovia Vara 2021, 4-47).

El busto de Deza se concibió desde las instituciones zamoranas como materialización del nexo entre la pequeña localidad y el relato histórico nacional. Esta empresa formaba parte de las celebraciones referentes al IV Centenario de su muerte, el cual había sido ideado por Venancio Carro, dominico de San Esteban de Salamanca que había invertido sus estudios teológicos y legales en justificar y legitimar los regímenes totalitarios de la España del siglo XX. Para reivindicar el protagonismo de Zamora en esa historia patriótica, se subrayaba el hecho de que Deza hubiese nacido en Toro, villa de la provincia. Así, había sido adjetivado “ilustre toresano” por historiadores como Fernández Duro (1882) o Cotarelo Valledor (1902). La escultura condensaba aquellos discursos asumidos por la ideología del régimen vigente, e instigó disputas políticas en un momento de crisis estatal que explotaría con el golpe de Miguel Primo de Rivera en septiembre de aquel 1923.

Auf städtischen Schauplätzen beförderten skulpturale Programme spektakulär den Glauben an eine ewige und homogene Nation. Die durch offizielle Stellen auf städtischen und dörflichen Straßen und Plätzen aufgestellten Denkmale provozieren durch die darin vermittelte ideologische Botschaft immer wieder Ikonoklasmen, gewaltvolle Reaktionen auf die sogenannte Bildermacht (Freedberg 1989; 2017; Rico 2024): Bekannt wurde beispielsweise der Sturz des Kolumbus-Denkmals in Mexiko-Stadt, zu dem auch eine Skulptur von Deza gehörte: Es war im 19. Jahrhundert von Charles Cordier geschaffen worden und wurde 2021 als Sinnbild des Kolonialismus entfernt (Bullón Gil y Segovia Vara 2021, 4-47).

Die Büste von Deza wurde 1923 durch Zamoras Institutionen konzipiert, um die kleine Ortschaft in die nationale Geschichtsdarstellung einzuschreiben. Dies war Teil der von Venancio Carro, einem Dominikaner aus San Esteban de Salamanca, ins Leben gerufenen Feierlichkeiten zum 400. Todestag Dezas. Carro hatte seine theologischen und juristischen Studien dazu genutzt, die totalitären Regime des 20. Jahrhunderts in Spanien zu rechtfertigen und zu legitimieren. Um die patriotische Bedeutung Zamoras hervorzuheben, betonte man die Tatsache, dass Deza in der zur Provinz Zamora gehörenden Stadt Toro geboren worden war. Historiker wie Fernández Duro (1882) oder Cotarelo Valledor (1902) bezeichneten ihn gar als „illustren Bewohner von Toro“. Die Skulptur verdichtete diese Diskurse, die in Einklang standen mit den Werten des damaligen Regimes, und löste in einer Zeit der Staatskrise, die mit dem Putsch von Miguel Primo de Rivera im September 1923 ihren Höhepunkt fand, politische Unruhen aus.

Poco antes, en febrero de ese mismo año, el Ayuntamiento de Zamora había acordado sumarse a los actos del IV Centenario de Diego de Deza, promovido desde las élites conservadoras toresanas (Calderón 1923). Los actos conmemorativos incluían la erección de dos monumentos, en sendas plazas de Toro y de la capital provincial. Este último fue encargado a Enrique Lorenzo Salazar (1883-1928), nacido en Zamora, quien desarrolló su carrera artística en Madrid junto al escultor Julio Antonio (1889-1919). Se trataba de un busto de bronce sobre pedestal, colocado en la plaza de Zorrilla, junto al Palacio de los Momos, una arquitectura “isabelina”, paradigma estilístico de la unión nacional. Más tarde, en 1963, el monumento fue trasladado a su ubicación actual, en la plaza que lleva el nombre de Fray Diego de Deza.

El simulacro histórico, que ficcionaba en el espacio público la continuidad entre los tiempos míticos de Deza y el presente del Estado, fue instrumentalizado durante la primera mitad del s. XX. El busto se convirtió en objeto de controversia, sometido a diferentes visiones políticas. Fue retirado tras la proclamación de la República en 1931, repuesto durante el bienio negro (1934-35), y arrojado al río Duero, por fin, tras la victoria del Frente Popular en 1936. Durante la guerra, el acto iconoclasta fue presentado en la prensa falangista como “oprobio”, y utilizado como pretexto de represalias. Ocho jornaleros y pastores del barrio obrero de San Lázaro fueron acusados de atentar contra la escultura, doble símbolo de la Patria y la Religión; uno logró escapar, siete fueron fusilados y arrojados sus cuerpos a la “cuneta junto a la chopera de Fresno de la Ribera en la carretera de Toro” (Mateos 1995, 234). También se conoce el testimonio de Pilar Fidalgo Carasa, quien cuenta cómo

Kurz zuvor, im Februar desselben Jahres, hatte der Stadtrat von Zamora beschlossen, sich den Feierlichkeiten zum 400. Geburtstag Diego de Dezas anzuschließen, die von den konservativen Eliten Torosas initiiert worden waren (Calderón 1923). Zu diesen Gedenkfeierlichkeiten gehörte auch die Errichtung von zwei Denkmälern, eines im Zentrum von Toro und eines in der Provinzhauptstadt. Letzteres wurde Enrique Lorenzo Salazar (1883-1928) in Auftrag gegeben, einem Bildhauer, der, gleichwohl in Zamora geboren, seine berufliche Laufbahn in Madrid neben dem Bildhauer Julio Antonio (1889-1919) bestritt. Es handelte sich um eine Bronzebüste auf einem Sockel, die auf der Plaza de Zorrilla neben dem Palacio de los Momos, einem Gebäude im ‚isabellinischen‘ Stil – dem stilistischen Paradigma der nationalen Einheit – errichtet wurde. Später, 1963, wurde das Denkmal an seinen aktuellen Standort auf dem nach Fray Diego de Deza benannten Platz verlagert.

Die historische Inszenierung, die die Kontinuität zwischen der mythischen Ära Dezas und der Gegenwart des spanischen Staates im öffentlichen Raum fiktionalisierte, wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts politisch instrumentalisiert. Die Büste wurde zum Gegenstand von Kontroversen um unterschiedliche politische Sichtweisen. Nach der Ausrufung der Republik 1931 wurde sie entfernt, während der „zwei schwarzen Jahre“ (1934-35) wieder aufgestellt und schließlich nach dem Sieg der Volksfront 1936 in den Duero-Fluss geworfen. Während des Bürgerkriegs wurde diese ikonoklastische Tat in der falangistischen Presse als „Schande“ dargestellt und als Vorwand für Repressalien genutzt. Acht Tagelöhner und Hirten aus dem Arbeiterviertel San Lázaro wurden beschuldigt, die Skulptur, ein Symbol sowohl für Vaterland als auch für Religion, beschädigt zu

apresaron a Herminia de San Lázaro: “La habían acusado de arrojar al río una estatua del inquisidor [...] Entró en la celda al anochecer y se pasó tres horas con convulsiones intermitentes. Esa misma noche se la llevaron al cementerio y la asesinaron” (Sender 1990, 163). Durante años, la prensa espectacularizó las “prospecciones” de buzos para recuperar la escultura: “se obligó a personas consideradas de izquierdas a buscarla en el río [...] las búsquedas fueron en vano, pero muchos se ahogaron en ellas” (Fidalgo Carasa 2014).

Las instituciones franquistas dieron por reparado el “oprobio” en 1944 con el encargo del nuevo busto que hoy reposa sobre el viejo pedestal. Fue encargado a dedo por el dominicano Venancio Carro al escultor bejarano Francisco González Macías (1901-1982), como parte de otra operación de exaltación patriótica en el contexto del nuevo régimen fascista.

En suma, es una “obra para recordar”, un símbolo que pensar, pues ocupa una arquitectura escenográfica, un espacio público diseñado para conmemorar discursos hegemónicos imperialistas que legitimaron persecuciones y sumarísimos fusilamientos en aquella Zamora de un ‘negro’ siglo XX.

Elena Muñoz Gómez

Universidad de Salamanca.
Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Historia del Arte / Bellas Arte

Manuel Herrería Bolado

Universidad de Salamanca.
Investigador predoctoral

haben; einer konnte fliehen, sieben wurden jedoch erschossen und ihre Leichen in den „Graben neben dem Pappelhain von Fresno de la Ribera an der Straße nach Toro“ geworfen (Mateos 1995, 234). Bekannt geworden ist auch die Aussage Pilar Fidalgo Carasas, die erzählt, wie Herminia de San Lázaro festgenommen wurde: „Sie war beschuldigt worden, eine Statue des Inquisitors in den Fluss geworfen zu haben [...] Sie kam bei Einbruch der Dunkelheit in die Zelle und litt drei Stunden lang unter zeitweiligen Krämpfen. Noch in derselben Nacht brachten sie sie zum Friedhof und ermordeten sie“ (Sender 1990, 163). Jahrelang spektakularisierte die Presse die ‚Suche‘ nach der Skulptur durch Taucher: „Personen, die als politisch links positioniert galten, wurden gezwungen, im Fluss danach zu suchen [...] Die Suchaktionen waren vergeblich, aber viele ertranken dabei“ (Fidalgo Carasa 2014).

Die Institutionen des Franco-Regimes beglichen die „Schande“ 1944, indem sie eine neue Büste in Auftrag gaben, die heute auf dem alten Sockel steht. Sie wurde vom Dominikaner Venancio Carro beim Bildhauer Francisco González Macías (1901-1982) aus Béjar in Auftrag gegeben – als Teil einer weiteren patriotischen Verherrlichungsaktion im Kontext des neuen faschistischen Regimes.

Zusammenfassend handelt es sich um ein „Kunstwerk fürs Gedächtnis“, es kann ein Nachdenken anstoßen: als ein Werk ‚szenografischer Architektur‘ im öffentlichen Raum dient es der andauernden Verherrlichung imperialistischer Hegemonialdiskurse, die die Verfolgungen und Massenerschießungen im Zamora eines ‚dunklen‘ 20. Jahrhunderts legitimierten.

Übersetzung: Miriam Oesterreich

Bibliografía/Weiterführende Literatur

- Álvarez Junco, José y Gregorio de la Fuente Monge. *El relato nacional. Historia de la historia de España*. Taurus, 2017.
- Bullón Gil, Coral y Marina Segovia Vara. “De cuando las estatuas besan el suelo. Reflexiones en torno al papel de la iconoclasia en el movimiento Black Lives Matter (BLM)”, *Hastape-nak* 1 (2021): 4-47.
- Calderón, Luis, ed. *Memoria y trabajos premiados en los Juegos Florales celebrados en el Teatro Latorre, de Toro, el día 9 de junio de 1923 [con motivo del IV Centenario de Fray Diego de Deza]*. Comité del IV Centenario de Fray Diego de Deza, 1923.
- Casas, Bartolomé de las. *Historia de las Indias. Libro I Capítulo XXIX*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1875. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-las-indias-tomo-1--0/html/cf6577f1-996f-4035-97da-923aa21539ad.htm>
- Colón, Cristóbal. “Carta de Colón a su hijo Diego (21 de diciembre de 1504)”. En *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, editado por Librería de la Viuda de Hernando, 401-403. Madrid, 1892. <https://ia800504.us.archive.org/30/items/BRes140146/BRes140146.pdf>
- Cotarelo Valledor, Armando. *Fray Diego de Deza. Ensayo biográfico*. Imprenta de José Perlales y Martínez, 1902.
- Fernández Duro, Cesáreo. *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*. Rivadeneyra, 1882.
- Fidalgo Carasa, Pilar. “Una joven madre en las prisiones de Franco”, traducido por Eduardo Martín. *Foro por la Memoria Zamora*, 2014: <https://foromemoriacastillayleon.wordpress.com/2014/10/24/el-testimonio-de-pilar-fidalgo-carasa-sobre-las-carceles-franquistas/>.
- Freedberg, David. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Sans Soleil, 2017.
- Gutiérrez Carvajal, Inés. *Escultura del s. XX en Zamora*. Fundación Caja Rural, 2021.
- Mateos Rodríguez, Miguel Ángel. *La República en Zamora (1931-1936). Comportamiento político electoral de una sociedad tradicional*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 1995.

Pérez Garzón, Juan S. “Memoria, historia y poder: La construcción de la identidad nacional española.” En *Relatos de nación: La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Ed. Iberoamericana, 2005: <https://ruidera.uclm.es/server/api/core/bitstreams/1e74d955-4924-4b9f-af3d-abab8611c034/content>.

Pérez Vejo, Tomás. *La España imaginada. Historia de la invención de una nación*. Galaxia Gutenberg, 2015.

Reyero, Carlos. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cátedra, 1999.

Rico, Daniel. *¿Quién teme a Francisco Franco?* Anagrama, 2024.

Sender Barayón, Ramón. *Muerte en Zamora*. Plaza y Janés, 1990.