

GOUZI, Christine. *La peinture religieuse en France 1685-1789. De la Commande à la Création*. Paris: Faton, 2019, 480 pp.

Gouzi es una de las mayores especialistas actuales sobre la pintura religiosa francesa de los siglos XVII y XVIII, con una larga trayectoria de investigaciones que dio comienzo en 1997 con su tesis sobre Jean Restout, dirigida por Schnapper, y que ha continuado con importantes contribuciones sobre el jansenismo y el arte en el siglo XVIII, lo que convierte a este libro en una obra fundamental por la perspectiva de conjunto que nos presenta. Se inicia analizando las transformaciones que en materia religiosa acontecen bajo el reinado de Luis XIV, a partir de 1685, y que se tradujo en la creación de un nuevo estilo pictórico que determinó, a su vez, la pintura religiosa francesa posterior; deteniéndose en los umbrales de la Revolución sin ofrecer una justificación convincente. Uno de sus principales logros es haber recogido las últimas investigaciones sobre un campo no muy bien estudiado y habitualmente centrado en la producción de la capital y en el mecenazgo estatal, ofreciendo, frente a ambos, una visión más amplia que intenta abarcar el conjunto del territorio francés y que incide sobre la producción provincial, lo cual le permite rebatir ciertas tesis predominantes hasta ahora sobre el supuesto declive de la pintura religiosa a lo largo del siglo XVIII.

Gouzi afronta el estudio de un tema controvertido, como es el arte religioso, dentro de un siglo tradicionalmente presidido por las Luces y

descrito habitualmente en términos de antirreligiosidad; condicionado, por tanto, por el debate de la modernidad y de la secularización. Jonathan Sheehan ha descrito con claridad cómo desde mediados de los 80 ha surgido el deseo de repensar la relación entre *Enlightenment* y religión, cuestionándose aquellas imágenes monolíticas que encontrábamos, por ejemplo, en Peter Gay. De este modo, y en la senda de los estudios de Nigel Aston, Gouzi buscaría mostrar, por un lado, la pervivencia y buena salud del arte religioso y de la religión a lo largo del siglo XVIII y, por otro lado, su dinamismo, deteniéndose en las transformaciones de la religiosidad y cómo estas condicionaron la propia pintura, pero sin entrar en los debates sobre la existencia o no de un catolicismo ilustrado, como ha planteado Ulrich Lehner, ni posicionarse del lado de lo que Isaiah Berlin definió como contra-luces. Deudora de los estudios de Jean Delumeau, Monique Cottret, Pierre Chaunu, etc., Gouzi busca ofrecer una perspectiva antropológica como la planteada por Dominique Julia, que en vez de incidir sobre la idea de declive prefiere hablar de transformación de la religiosidad, deteniéndose en los vínculos entre religiosidad popular y arte, planteando la posibilidad, ya abierta por Peter Burke, de emplear la imagen como fuente para el estudio de los fenómenos históricos.

Gouzi busca alejarse de aquella historiografía artística heredera del anticlericalismo revolucionario que atraviesa la Tercera República y que representarían las obras de Jean Locquin o Pierre Marcel; cuestionando las tesis de ambos acerca de que la única novedad

artística del siglo fueron las *fêtes galantes* de Watteau o la pintura virtuosa, histórica y patriótica de David. Frente a una pintura religiosa dieciochesca caracterizada por aquellos por su falta de novedad, consecuencia de la repetición de unos modelos académicos al servicio del ensalzamiento del absolutismo –y que reflejaría un principio secularizador descrito, también, por Martin Schieder–, Gouzi demostraría, por el contrario, el dinamismo del arte religioso dieciochesco, capaz de dar respuestas formales a las transformaciones religiosas de su época, explicando, por ejemplo, el interés por la historia y la virtud de mediados de siglo a través de los propios cambios en la religiosidad.

El libro comienza con la revocación del Edicto de Nantes en 1685. Momento en que se producirá una aproximación entre Luis XIV y el papado, facilitando la consolidación de la reforma tridentina en Francia. Un acontecimiento que rápidamente tendrá su respuesta a nivel artístico, con el aumento de los encargos de pintura religiosa tanto en la capital como en las provincias, lo que demostraría la fortaleza de la religión a finales de siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, frente a aquellos que plantean una crisis de la conciencia europea, como Paul Hazard. Gouzi muestra cómo la pintura religiosa francesa se transforma en estos instantes favoreciendo un arte elocuente, marcadamente retórico, que busca persuadir a través del movimiento de las composiciones ascendentes, del vivo colorido, de las luces contrastadas y de la expresión de los gestos; que denomina barroquizante, y que culminará en la Capilla Real de

Versalles, condicionando la pintura religiosa durante largo tiempo. Sin embargo, cuestiona aquella historiografía que pretende estudiar el fenómeno artístico del siglo XVIII centrándose en los encargos oficiales de la Corona y que toma como referencia exclusiva las obras producidas por la Academia y las exposiciones de los Salones, pues considera que esta perspectiva ha generado importantes lagunas interpretativas sobre el arte religioso dieciochesco, siendo el principal argumento de aquellos que plantean la descristianización del siglo. De este modo, su libro ahonda en lo sucedido en las provincias, en las parroquias, en las cofradías, etc., yendo más allá del paradigma centro/periferia, ofreciendo una visión global que, siguiendo el camino abierto por los estudios sobre las diócesis provinciales de Marc Venard y Dominique Julia, recoge las investigaciones centradas en el arte provincial de autores como Marie-Hélène Froeschlé-Chopard o de Sophie Duhem, para demostrar la pervivencia del arte religioso hasta los umbrales revolucionarios.

Gouzi construye su texto no a partir del análisis de cuestiones formales o estilísticas, sino a partir de las funciones y las condiciones de creación de las obras. En la senda abierta por Francis Haskell busca profundizar en la naturaleza de los encargos, es decir, en los diferentes comitentes y mecenas; estudiando el papel desempeñado por los pintores y sus talleres, así como por sus redes clientelares y sus conexiones provinciales; intentando, asimismo, comprender mejor el funcionamiento interno de las parroquias, de las hermandades, de las ordenes monásticas y

conventuales, etc., a la hora de encarar una obra; para, finalmente, intentar comprender mejor cómo todo ello influyó y condicionó la producción artística, incluso a nivel formal. Reserva un papel destacado en su obra a los vínculos entre la capital y las provincias, así como a aquellos espacios de producción no estatal y provincial donde se descubre –frente a la imagen distorsionada que ofrece el Salón– la pervivencia de una profunda religiosidad en constante transformación, logrando a través de estos espacios mal conocidos explicar tales cambios sin necesidad de recurrir al paradigma secularizador.

La aproximación propuesta por Gouzi busca restablecer los lazos entre arte y sociedad, acudiendo a la autoridad de ciertos antropólogos y sociólogos de prestigio como Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss o Pierre Bourdieu, intentando, de este modo, inscribir las obras de arte dentro de las formas de vida de una sociedad donde la religión sigue ocupan un lugar central, sin embargo, no logra construir una aproximación antropológica satisfactoria. A pesar de tomar como referencia los estudios de Hans Belting o François Boespflug, su libro prioriza una perspectiva más próxima a Haskell o a Schnapper, cayendo en ocasiones en la profusión erudita y en el despliegue infinito de documentos, lo cual tiende

a desdibujar la tesis principal de su estudio, que no logra alcanzar del todo los objetivos teóricos anunciados en su introducción. Un ejemplo de ello se manifiesta con claridad en la propia estructura de la obra, la cual ofrece un relato centrado en las diferentes naturalezas de los encargos y los distintos comitentes descuidando el relato histórico que es relegado –a modo de anexo y ajeno al cuerpo principal– al final del libro, priorizando, así, la naturaleza de los encargos sobre los acontecimientos históricos, como si quisiese aislar la Historia del Arte de la historia que le rodea. Tal y como le ocurría también a su maestro Schnapper, Gouzi carga excesivamente las tintas en los documentos descuidando la tesis teórica principal de su texto: la pervivencia de la pintura religiosa a lo largo del siglo y la imposibilidad de plantear un proceso de descristianización a tenor de lo revelado por la propia producción de la pintura religiosa dieciochesca.

A pesar de lo cual esta obra se presenta como un soplo de aire fresco sobre la cuestión de la pintura religiosa en el siglo XVIII que la convierte en un hito y en una obra de imprescindible lectura para aquellos interesados en la cuestión del arte religioso en el siglo XVIII en Francia.

Jaime BLANCO APARICIO