

ISSN: 1576-7914 - e-ISSN: 2341-1902

DOI: <https://dx.doi.org/10.14201/cuadieci202223159194>

LAS RAÍCES RELIGIOSAS DE LA PINTURA  
DE LO COTIDIANO EN LA FRANCIA DEL SIGLO XVIII.  
LAS RELACIONES ENTRE LA APOLOGÉTICA CATÓLICA  
Y LA PINTURA

*The Religious Roots of Everyday Painting in 18th Century  
France. The Relationships between Catholic Apologetics  
and Painting*

Jaime BLANCO APARICIO

[jaimeblapa@gmail.com](mailto:jaimeblapa@gmail.com)

Fecha de recepción: 15/10/2021

Fecha de aceptación definitiva: 21/06/2022

RESUMEN: El siglo XVIII francés ha sido tradicionalmente definido como una época antirreligiosa, describiéndose sus manifestaciones artísticas, especialmente sus escenas de lo cotidiano, como un reflejo de ese proceso secularizador. Una parte de la historiografía artística actual, condicionada por la interpretación hegeliana sobre el arte holandés y la modernidad, ha vinculado estas escenas con las transformaciones sociales y económicas que habrían favorecido una salida de lo religioso, soslayando la larga tradición de lo cotidiano en el arte europeo, el cual se habría desarrollado estrechamente vinculado a la religiosidad. El presente artículo tiene como objetivo mostrar cómo una parte del fenómeno de lo cotidiano dieciochesco estuvo determinada por la religiosidad del momento, reflejando el diálogo entre las imágenes religiosas y las corrientes de la apologética católica, planteando a través de ello una relectura crítica de la tradicional interpretación secularizadora del siglo XVIII.

*Palabras clave:* pintura de lo cotidiano; pintura religiosa; apologética católica; Francia; siglo XVIII.

**ABSTRACT:** The French 18th Century has traditionally been defined as an anti-religious period, describing its artistic manifestations, especially its everyday life scenes, as a reflection of this secularizing process. Nowadays, a part of artistic historiography, conditioned by the Hegelian interpretation of Dutch Art and Modernity, has linked these scenes with the social and economic transformations that would have favored the way out from the religiosity, passing over the long tradition of the everyday in the European art, that it developed closely linked to religiosity. This article aims to show how part of the eighteenth-century everyday phenomenon was determined by the religiosity of the moment, reflecting the dialogue between religious images and Catholic apologetics, proposing a critical rereading of the traditional secularizing interpretation of the 18th Century.

*Key words:* Everyday Painting; Religious Painting; Catholic Apologetics; France; Eighteenth-Century.

Una parte de la historiografía artística actual continúa pensando la pintura de lo cotidiano como un reflejo de aquella ruptura que daría inicio a la modernidad con la Reforma, tal y como había señalado el propio Hegel, quien, en sus lecciones de estética, comprendió el arte holandés del siglo XVII como una expresión de aquella forma artística romántica en la que los temas de la vida prosaica se convirtieron en objetos de arte<sup>1</sup>. Un inicio de la modernidad que el mundo germano identificó con el protestantismo, como leemos en Ernst Troeltsch (1979: 88)<sup>2</sup> o en Max Weber (2009: 217)<sup>3</sup>, caracterizando su desarrollo a través del proceso secularizador (Monod, 2012) e ilustrándolo a través de las escenas de lo cotidiano. Frente a este relato, mostraremos cómo estas escenas no pueden ser pensadas exclusivamente desde la supuesta irreligiosidad de la modernidad, sino que surgieron, también, a consecuencia y en diálogo con los procesos de transformación de la religiosidad europea desde finales de la Edad Media, tal y como se expondrá a través de la pintura francesa del siglo XVIII, cuyas deudas con la apologética católica de su época son significativas.

1. «El tercer ingrediente es en realidad la última desintegración del arte bajo la última desintegración de lo subjetivo y objetivo, el hecho de que por un lado lo espiritual deviene algo enteramente subjetivo, y de lo natural, real, deviene algo enteramente exterior, y, a su vez, por un lado los objetos se convierten como tales, [como] objetos prosaicos, en objetos del arte, y lo subjetivo del espíritu y del ánimo asume la forma artística. Un aspecto es que el material deviene entonces naturaleza enteramente prosaica, exteriormente objetiva, y [los objetos prosaicos] así aprehendidos pasan a ser los objetos del arte. Propiamente dicho, surge aquí eso que llamamos imitación de la naturaleza: objetos prosaicos tratados con medios del arte [...] la escuela neerlandesa tardía ha destacado en ello» (Hegel, 2006: 361-363).

2. «El protestantismo ha matado la leyenda y el milagro que caen fuera del ámbito del Nuevo Testamento y ha cultivado un espíritu de prosaica objetividad».

3. «[...] en Holanda quedará espacio para que se desarrollara un arte grande, a menudo crudamente realista».

Asistimos todavía hoy a la tendencia a presentar este tipo de pintura como un acontecimiento novedoso y característico del siglo XVIII (Bailey-Conisbee, 2003), que reflejaría las rupturas de un siglo pensado, casi exclusivamente, a partir de la secularización de las Luces. Una interpretación cada vez más problematizada (Sheehan, 2003), al igual que el paradigma secularizador empleado para explicar el proceso moderno (Tschannen, 1992). Quizás, una parte del fenómeno de lo cotidiano tenga su explicación en la transformación que acontece con el desarrollo de la filosofía empirista, favorecedora de una dialéctica Sujeto/Objeto que culminaría con Kant (Cassirer, 1993) y que sitúa la experiencia de lo cotidiano en el centro de sus intereses. No obstante, esto no significa que todo este fenómeno pueda circunscribirse a estas rupturas, pues ciertas manifestaciones de lo cotidiano nacen del diálogo con las transformaciones de la religiosidad de la época. Es, por ello, que nuestro objetivo será mostrar la larga tradición de lo cotidiano en Europa y Francia, así como sus vínculos con el pensamiento religioso, a partir del cual intentaremos dar luz a una faceta olvidada de este tipo de pintura dieciochesca: sus vínculos con la religiosidad. Para ello nos alejaremos de tres de los principales modelos que han sido empleados habitualmente para explicar el surgimiento del arte de lo cotidiano en la Francia del siglo XVIII. En primer lugar, aquel que ha buscado explicar este fenómeno como la consecuencia de un cambio socioeconómico determinado por el surgimiento de una nueva mentalidad adscrita a una clase burguesa emergente. Caracterizada por su racionalidad e individualidad, e interesada por la política y la economía más que por la religión, esta habría favorecido el surgimiento de una nueva moral sensual apegada a la realidad material que se expresaría a través de lo cotidiano. En segundo lugar, y siguiendo el relato hegeliano de lo moderno, aquel que considera que lo cotidiano fue la consecuencia de un descubrimiento de la realidad a causa de la crisis de la religiosidad, que habría alumbrado un nuevo interés por el mundo, favoreciendo una mirada política, sociológica y científica, que encontrará su expresión más clara con las Luces. En tercer lugar, aquel que ha buscado explicar esta pintura como la consecuencia exclusiva de un supuesto y repentino interés, surgido entre los marchantes y coleccionistas franceses del siglo XVIII, por la pintura de género del norte de Europa, que transformaría profundamente el arte francés del momento, recogiendo, así, lo señalado por algunos autores de la época: «Les Flamans et les Hollandois ont toujours été peu connus en France et ce n'est que depuis vingt ans qu'on a reconnu le mérite de quelques peintres» (Dezallier D'Argenville, 1745-1752: III, IV). A pesar de que la pintura del norte parece predominar en los mercados en la segunda mitad de siglo (Michel, 2010: 177), no puede concluirse que constituya ni una novedad ni una ruptura (Oursel, 1985; Merle de Bourg, 2004), siendo constantes, además, las críticas hacia ella<sup>4</sup>, valorándose como una simple moda

4. «Dans ce siècle malheureux où la passion pour le frivole a pris le dessus, et où le joli a bien plus de crédit que le grand et le beau, il est tout simple que les petits tableaux flamands fassent grande fortune» (Laugier, 1771: 212).

por parte de aquellos que defienden, desde Félibien, la tradición italianizante de la escuela francesa de pintura: «C'est ainsi que la mode qui ne devrait pas influer sur le goût a presque banni les tableaux italiens de nos cabinets qui ne nous présentent aujourd'hui que des tableaux flamands» (Caylus, 1748: 197).

Frente a esta vinculación entre secularización y cotidianidad, mostraremos cómo fue a partir de la propia tradición religiosa cristiana que surgió un interés creciente por lo cotidiano, desarrollándose como un género independiente en el siglo XVI. De este modo, la pintura religiosa francesa del siglo XVIII será analizada en paralelo a las transformaciones de la religiosidad y en función de dos tipos de temporalidades.

Una temporalidad de larga duración, en la que abordaremos cómo la crisis de la religiosidad medieval, en el siglo XIV, favoreció el desarrollo de nuevas formas de espiritualidad que muestran una revalorización del mundo cotidiano y del hombre. A continuación, nos detendremos en la emergente preocupación por los más necesitados, en un contexto de fuertes crisis espirituales y sociales, que culminará en un arte del siglo XVI donde proliferan las escenas de miseria y pobreza, antecedente de la pintura de lo cotidiano dieciochesca. Así, las transformaciones teológicas y políticas del siglo XVI condujeron, en las diferentes reformas, a un proceso de confesionalización (Lotz-Heumann, 2001) y disciplinamiento (Po-Chia Hsia, 1989) de las poblaciones, que se dirigirá, principalmente, hacia los comportamientos del día a día, siendo el objetivo del catolicismo su «insertion dans la vie religieuse quotidienne» (Delumeau, 1971: 291), favoreciendo la visibilización de lo cotidiano, tal y como observamos en la pintura moral del norte o en la pintura de caridad de la Europa católica.

Otra temporalidad, de más corta duración, donde estudiaremos las transformaciones de una apologética católica dieciochesca en confrontación creciente, pero también diálogo, con las Luces. Abordaremos, aquí, dos fenómenos distintos. Por un lado, un proceso de reforma del catolicismo (Burson, 2014: 6), de acuerdo a los principios tridentinos y a las corrientes de la espiritualidad francesa del siglo XVII, que habían mostrado un interés por el mundo terrenal y la vida cotidiana. Por otro lado, ahondaremos en el proceso de diálogo del catolicismo con las Luces (Lehner, 2010 y Burson, 2012), y que se reflejó en unas escenas religiosas donde lo cotidiano se ve tratado de una manera sentimental y amable. No obstante, este tipo de pintura no puede ser comprendida como una consecuencia del pensamiento ilustrado, sino, más bien, como la reacción de un catolicismo que profundizará en sus propias tradiciones para contrarrestar las críticas.

Todas estas transformaciones de la religiosidad, a lo largo de varios siglos, produjeron un profundo interés por la vida cotidiana y por el hombre que no podremos entender como el resultado de la salida de la religión, sino como la consecuencia del desarrollo de una espiritualidad europea que pronto tuvo su reflejo en el arte. Así, como antecedentes más inmediatos de esta pintura religiosa dieciochesca de la vida diaria destacaremos tres fenómenos. En primer lugar, la pintura italiana de género que desde el *Seicento* –en plena Reforma– elaboró una

pintura de lo cotidiano como respuesta, por un lado, a las preocupaciones religiosas sobre la pobreza y la caridad (Prodi, 2014) y, por otro lado, a las demandas de un coleccionismo creciente, destacando en él un caravaggismo que dio cabida a lo cotidiano y que se extendió rápidamente por Europa (Porzio, 1998; Cappelletti-Lemoine, 2015). En segundo lugar, la tradición pictórica del norte de Europa en la que la Reforma –y ante la cuestión de la iconoclastia– pondrá el acento sobre unas imágenes de la vida diaria donde la caridad católica se reelabora a través de nuevos géneros con un trasfondo moral (Jongh-Luijten, 1997), que atraen la atención de todo el continente gracias a su floreciente mercado artístico. En tercer lugar, la propia tradición pictórica francesa del siglo XVII que incorpora, a su vez, los modelos italianos y flamencos, como observamos entre los caravaggistas franceses, en los hermanos Le Nain y sus imitadores o en Georges La Tour (Cuzin, 2010).

A la hora de estudiar el arte religioso dieciochesco nos enfrentamos al desafío de analizar un siglo profundamente condicionado por los debates sobre la modernidad, que lo describen como un momento de salida de lo religioso y por su antirreligiosidad, como podemos leer en Cassirer<sup>5</sup>, Hazard<sup>6</sup> o Gay<sup>7</sup>. Si bien una parte de la historiografía actual ha subrayado el estrecho vínculo entre las transformaciones de la religiosidad y las nuevas corrientes filosóficas adscritas a las Luces (Trevor-Roper, 1984; Gascoigne, 1989; Young, 1998; Barnett, 2003), oponiéndose a la idea de unas Luces Radicales (Jacob, 1981), lo cierto es que hoy en día continúa predominando esta última idea. Nuestro objetivo consistirá, pues, en abandonar el debate sobre la modernidad, ya que dificulta analizar los fenómenos religiosos al confundir religión y religiosidad<sup>8</sup>, así como mostrar la complejidad y variedad del siglo, sin pretender

5. «La Ilustración [...] comienza destrozando la 'forma' del conocimiento filosófico, el 'sistema' metafísico heredado» (Cassirer, 1993: 11)

6. «Les hommes du dix-huitième siècle, leurs successeurs immédiats. Les premiers sont chrétiens, et les autres antichrétiens» (Hazard, 1961: 7).

7. «The men of the Enlightenment united on a vast ambitious program, a program of secularism» (Gay, 1977: 3).

8. Debemos diferenciar entre el fenómeno político de lo religioso y el fenómeno antropológico de lo religioso, esto es, entre la religión, donde el paradigma de la secularización quizás puede tener alguna validez, y la religiosidad, donde este modelo impide comprender el fenómeno religioso, distorsionando las conclusiones. La religión aludiría a una comprensión teológica-doctrinaria e institucional de la religión, estrechamente vinculada a una comprensión política de la misma, donde la religión es comprendida como un fenómeno político, esto es, de construcción de un colectivo. La religiosidad se referiría a una perspectiva centrada en el análisis del ritual, de las creencias e imaginarios y de su materialización en unas prácticas religiosas populares, favoreciendo una comprensión antropológica de la religión. La primera se alimenta, sobre todo, del debate filosófico y teológico de la religión en lo moderno, favoreciendo la comprensión del fenómeno como un proceso de secularización, enfatizando, pues, el enfoque político; priorizando, además, el papel de las élites, las instituciones eclesásticas, el Estado y la construcción de confesiones por parte del poder. La segunda, en cambio, favorece un acercamiento centrado en las creencias, priorizando una aproximación de carácter antropológico al fenómeno religioso, intentando desentrañar la función que cumple el sentimiento religioso en la sociedad (Julia, 2014).

defender una anti-Ilustración (Sternhell, 2010). Esto nos permitirá concluir que entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII ni asistimos a una descristianización ni a un triunfo de la confesión católica tridentina pretérita, sino a una transformación de la religiosidad que tendrán su traducción formal en una pintura religiosa donde lo cotidiano ocupa un lugar destacado, no pudiendo ser valorada como una consecuencia exclusiva del materialismo de las Luces.

#### 1. DE LA CRISIS DE LA RELIGIOSIDAD MEDIEVAL A LA APOLOGÉTICA CATÓLICA DIECIOCHESCA

El relato sobre la modernidad ha condicionado las aproximaciones al fenómeno de lo cotidiano, determinando, a su vez, la manera de entender las transformaciones religiosas y artísticas a lo largo de la historia. Este relato tomaba como momento clave la Reforma protestante, que se entendía como una respuesta a la crisis religiosa del tardomedievo. Una época, la medieval, que supuestamente se había caracterizado por la profunda religiosidad (Engen, 1986) y cuya crisis produjo un periodo de decadencia dentro de la Iglesia que solo la Reforma protestante y el mundo alemán, con Lutero al frente, supo afrontar, devolviendo al mundo cristiano un orden y un sentido nuevo, secularizador, volcado hacia el mundo, que caracterizará los tiempos modernos<sup>9</sup>. El propio Hegel retomó estas ideas sobre la ‘excepcionalidad germana’ (Harrington y Smith, 1997), presentes en Lutero, que encomendaban al mundo alemán la tarea de dirigir la humanidad hacia una nueva época del espíritu, moderna, como había anunciado Joachim de Fiore en el siglo XII, condicionando, así, el pensamiento del siglo XIX, incluso el artístico (Wyss, 1999). En paralelo a este relato se desarrollará un modelo contrario encarnado por la Contrarreforma del mundo católico (Jedin, 1957; O’Malley, 2002) que es comprendida como una contramodernidad y caracterizada por su inmovilismo y decadencia –a pesar de que el catolicismo también vivió un proceso de reforma constante (Morrison, 1982)–. Frente a esta narración, a continuación, buscaremos comprender los procesos de transformación de la religiosidad europea, subrayando cómo desde el final del Medievo la vida cotidiana y el hombre fueron adquiriendo un protagonismo nuevo, que se reflejará en el arte, y que lejos de ser una consecuencia del proceso secularizador fue la respuesta a las transformaciones de la religiosidad.

Durante el tardomedievo asistimos a una crisis institucional y de autoridad de la Iglesia como consecuencia de las Querellas de las Investiduras y del Gran Cisma, así como a la crisis del sistema agrario feudal, que se vio acompañada de diversas oleadas de enfermedades. Todo ello generó un incremento de la sensación de inseguridad y miedo (Delumeau, 1995), favoreciendo entre el siglo XIII

9. Lejos de ser el mundo medieval un espacio de culminación del cristianismo fue, precisamente, su transformación posterior lo que condujo al perfeccionamiento de la religiosidad cristiana, y no a su decadencia (Delumeau, 1975).

y XIV la búsqueda de formas de religiosidad externas a las prácticas de la Iglesia para alcanzar la salvación. En un contexto determinado por el auge urbano se buscó restablecer el vínculo con Dios favoreciendo un nuevo tipo de religiosidad, *flamboyante* (Chiffolleau, 2011), caracterizada por la individualización de la fe, que encontrará en la vida cotidiana de las ciudades su mejor expresión. Estos procesos culminarán en la llamada *devotio moderna* (Post, 1968), donde el conocimiento de sí y el cuidado de sí tendrán un lugar primordial, situando, con ello, al hombre en un lugar central de la nueva religiosidad. Esta se extenderá desde Holanda por toda Europa a lo largo del siglo XIV y XV, influyendo en las corrientes religiosas posteriores, como la mística, los ejercicios de san Ignacio o la espiritualidad francesa (Cognet, 1958). Marcada por la influencia nominalista (Rapp, 1994: 113), esta nueva devoción favoreció una sensibilización de la religión y un interés por el mundo sensible y, de este modo, alejados de los convencionalismos sociales, los devotos buscaron dedicarse en exclusiva a buscar a Dios en el mundo, creando sus propias comunidades, en las que la figura de Cristo adquiere predominancia, pues, fue su vida, como hombre, la que debía ser imitada para poder alcanzar la unidad espiritual con la divinidad.

Las élites urbanas demandaron, así, nuevas guías de conducta devota para el día a día, ya que no querían ni abandonar el mundo ni las labores que cotidianamente desempeñaban, y que quieren compatibilizar con su devoción a Dios. Buscaron, así, a la divinidad en el mundo cotidiano y no en el pasado: «Although I have heard many splendid things about the old saints, I want to hear good and new things about de present-day ones» (Kempis, 1910-1922: VII, 30)<sup>10</sup>. De igual modo, buscarán a la divinidad en las relaciones con los otros, favoreciendo la creación de los llamados grupos de hermanos de la vida común, surgiendo textos como el de Kempis, *Imitación de Cristo*, que guiaba al devoto en el conocimiento de sí: «Ésta es la más y profunda de las ciencias: el verdadero conocimiento y desprecio de sí mismo» (Kempis, 2017: I, 2, 17). Esta búsqueda de sí condicionará la mística y la espiritualidad moderna, donde se aludirá al ‘conócete a ti mismo’ de la tradición clásica. El *moi* –como subrayó Montaigne– se convierte en un espacio para la búsqueda de certeza, constituyéndose en uno de los núcleos principales tanto de aquella filosofía más próxima al mundo greco-latino, y que representaría el *cogito* de Descartes, como de aquella otra religiosidad moderna centrada en la vía de la interioridad. Sin embargo, para esta última, el objetivo no fue el conocimiento de la naturaleza humana o de la estructura del alma –como sí se propuso el humanismo, influenciado por la filosofía clásica–, sino de la corrupción constituyente del hombre como vía hacia Dios: «Ce mot tan célèbre entre les Anciens «connais-toi toi-même» encore qu’il s’entend: connais la grandeur et excellence de ton âme, il s’entend aussi: «Connais-toi toi même» c’est-à-dire ton indignité, ton imperfection et misère» (Sales, 1895: 6, 19-20).

10. Citado en Engen (2008: 7).



Observamos, pues, cómo la emergencia de lo cotidiano en la Era Moderna no estuvo determinada por el desarrollo de una mirada científica ni por un interés preferente por la naturaleza a causa de un proceso secularizador, sino por un renovado interés por el hombre en su condición moral<sup>11</sup>. Este se convierte en el camino de renovación y transformación que permitiría alcanzar no solo la salvación, sino la restauración de los lazos con la divinidad a través de aquellos espacios del día a día donde esa relación debía recomponerse. Si bien el humanismo renacentista también buscó situar al hombre en el centro de sus preocupaciones (Garin, 1984), pensando a partir de él el mundo y a Dios, como si se tratase de un dios más<sup>12</sup>, sin embargo, pronto, este elogio del primer humanismo se vio atemperado con la Reforma, como consecuencia de la violencia desatada por las guerras de religión. De ahí que la segunda generación de humanistas, la de Vives, Erasmo o Moro, mire hacia la realidad de la conducta humana, acentuando la dimensión moral frente a la dignidad y la razón, mostrando un renovado interés por el hombre común: «Las vidas más hermosas son, a mi juicio, aquellas que se acomodan al modelo común y humano» (Montaigne, 2007: III, cap. XIII, 1668), a través del cual se hace posible la comprensión de la condición humana (Montaigne, 2007: III, cap. II, 1202).

El optimismo (Dupront, 1932) del primer humanismo devoto (Bremont, 1916) continuará alimentando las diferentes corrientes teológicas y espirituales del siglo XVII, situando al hombre común y a Jesucristo en el centro de esta revolución copernicana que estaba sucediendo no solo en la ciencia, sino, también, en la religiosidad del momento.

Un excellent esprit de ce siècle a voulu maintenir que le soleil est au centre du monde et non pas la terre; qu'il est immobile et que la terre, proportionnellement à sa figure ronde, se meut au regards du soleil [...] Cette opinion nouvelle, peu suivie en la science des astres, est utile et doit être suivie en la science de salut, car Jésus est le Soleil immobile en sa grandeur et mouvant toutes choses (Bérulle, 1996a).

Los inicios del siglo XVII en Francia se caracterizaron por la incertidumbre respecto a la salvación. No se trató tanto de un miedo escatológico, sino, más bien, de una crisis religiosa vinculada a la destrucción causada por las guerras de religión, que revelan el agotamiento de ciertas formas de religiosidad y el fracaso de una reforma que había conducido a la división del reino. La proliferación de

11. «Los hombres van a admirar la altura de las montañas, las olas del mar, el lecho de los ríos, la inmensidad del océano y el curso de las estrellas y se olvidan de sí mismos [...] Yo estaba disgustado conmigo mismo, porque admiraba todavía estas cosas terrenas, mientras que debía haber aprendido desde hace tiempo, aunque fuera en la escuela de los filósofos paganos, que nada es admirable a excepción del alma, el alma cuya medida supera toda grandeza». Francesco Petrarca, *Subida al Monte Ventoso*. Citado por Colomer (1997: 12).

12. «El hombre, porque provee de todas las cosas, animadas e inanimadas, es una especie de dios». Marsilio Ficino, *Teología platónica*, XIII, 3. Citado en Colomer (1997: 60).



milagros y procesiones a finales del siglo XVI (Crouzet, 2009) nos descubren un malestar religioso en el que la divinidad se siente cada vez más alejada, acentuada por la crisis económica, las revueltas campesinas, las hambrunas y las epidemias. Todo ello incrementó el deseo de buscar nuevas certezas a partir de un hombre que debía construir un nuevo vínculo con lo divino. Así, entre 1590 y 1620, son numerosas las obras en toda Europa que animan a los laicos a participar en la vida devota sin renunciar a la vida mundana (Febvre, 1958 y Berthelot du Chesnay, 1964). Frente a las vías más abstractas y filosóficas de la mística del norte, nos encontramos en Francia otras corrientes que acentúan la dimensión humana de Cristo y sus acciones en el mundo, extrayendo de ellas un modelo de vida y de conducta, en tanto que fuente de meditación y de contemplación para el devoto, como leemos en *Introduction à la vie dévote* de De Sales. Bérulle, seguidor de este y uno de los principales representantes de la llamada espiritualidad francesa, ante aquella doble vía de la mística, la abstracta y la dirigida a la acción, propondrá un cristocentrismo que encontrará en la Encarnación la forma de fusionar y unir ambos ámbitos, así como el mundo terrenal y el mundo divino, produciendo una redefinición de las jerarquías del universo en la que la Tierra sustituye en importancia al ámbito celeste:

Car ce n'est plus le ciel qui régit la terre mais c'est la terre qui régit le ciel, et le premier mobile n'est plus ès cieus mais en la terre, depuis que Dieu s'est incarné en terre. Car c'est Dieu incarné, qui est maintenant le premier mobile [...] De fait, nous voyons que cet admirable changement qui se fait en la terre passe au ciel, et du ciel aux hiérarchies célestes. Car ce n'est plus l'ange qui régit les hommes, ou le premier ange qui régit les esprits célestes, mais c'est un homme qui gouverne tous les hommes et tous les anges; et l'ordre des hiérarchies est innové par cette innovation d'être, de puissance et de vie en la nature humaine. (Bérulle, 1996a: 7, IV, 183-185)

Bérulle buscaba subrayar la grandeza de Dios oponiéndose a aquellas corrientes del humanismo devoto que afirmaban una continuidad entre el hombre y Dios, tras la que veía un diálogo entre el cristianismo y el paganismo (Bérulle, 1996b: 4, 235, 159-160). Consideraba que a través del ensalzamiento de Dios y de Jesucristo, y a través de la Encarnación, «le suprême des oeuvres de la Divinité» (Bérulle, 1996a: 7, I, 76), podía elevarse la naturaleza humana y el mundo terrenal sin necesidad de reivindicar al hombre (Cadoux, 2005). Se mostraba, así, fiel a san Agustín, para quien amar a la naturaleza o al sí mismo era contradictorio con amar a Dios, pues existe una discontinuidad radical entre el hombre y Dios, lo que le llevará a describir al hombre como una nada (Bérulle, 1937: III, 314)<sup>13</sup>. Sin embargo, y a diferencia de los posicionamientos más radicales donde

13. «Nous sommes un néant qui tend a néant, qui cherche le néant, qui s'occupe du néant, qui se contente du néant, qui se remplit du néant, et qui enfin se ruine et se détruit soi-même pour un néant» (Lettre 683, octobre de 1627).

el pecado crea una barrera infranqueable con la divinidad, Bérulle parte del hombre como partícipe de Cristo, ya que piensa que «l'homme, qui est à l'image de Dieu par lequel il est fait, est encore l'image de l'Homme-Dieu par lequel il est refait» (Bérulle, 1996a: 7, XI, 425), siendo a través de la Encarnación que el hombre puede obtener la redención y alcanzar la salvación, pues «c'est par ce mystère que le ciel est ouvert, que la terre est sanctifiée» (Bérulle, 1996a: 7, XI, 68). En sus *Conférences* se observa con claridad este teocentrismo cristológico donde lo esencial es la voluntad de Dios-Padre que pasa por Cristo, quien se ha sometido a su voluntad y, de este modo, en tanto que mediador y adorador del Padre (Bérulle, 1996a: 7, III, 137), Cristo aparece a la vez como misterio y como ejemplo para el devoto. No se trata tanto de una reivindicación del hombre a través de Jesús, como sí ocurre en ciertas corrientes de la apologética dieciochesca (Pitassi, 1994), pues el horizonte de Bérulle es la Trinidad, y si bien incide sobre Cristo es porque con él, en tanto que verbo encarnado y gracias a la Encarnación, se abría la posibilidad para el hombre –que debía renunciar al sí mismo– de alcanzar la comunión con Dios.

En 1602, al realizar los ejercicios espirituales, Bérulle pudo contemplar los principales momentos o 'estados' de la vida de Cristo; y la lectura de Teresa de Ávila y el reencuentro con los carmelitas españoles le permitió descubrir una espiritualidad fundada sobre la humanidad de Jesús y sobre la necesidad de prolongar la existencia terrestre de Jesús (Krumenacker, 1998: 137). Para Bérulle, puesto que Jesús ha vivido todos los estados de la humanidad, el hombre puede vivir todos los estados de Dios-Hijo, con el espíritu de Jesús; y, de este modo, y ya que Jesucristo pasó por todos los 'estados', todo lo que es humano puede ser santificado, debiendo el devoto buscar a Dios en las acciones del día a día, viviendo su presencia y descubriéndola en su interior. Dentro de estos 'estados', es la infancia de Jesús la que ocupa un lugar fundamental en su obra, ya que era donde se revela la servidumbre pasiva hacia el Padre, mostrando el camino a imitar para el hombre ordinario. Se interesará, incluso, por la vida de Jesús antes de la infancia, esto es, dentro del vientre materno, lo que determina que la Virgen y su vida ocupasen, también, un lugar prioritario en la espiritualidad bérulliana, ya que María había podido unirse de forma más íntima con el hijo de Dios, representando la comunicación entre el espíritu de Jesús y de los hombres, abriendo a estos la posibilidad de participar en la divinidad. Esta devoción a la infancia de Jesús es una adoración de lo mínimo, de la privación total, esto es, del estado de servidumbre hacia Dios, revelándose en ella la dependencia, la sujeción y el vínculo con Dios, que es lo que permitía deificar a Jesús, siendo fuente de gracia. Es esta dependencia de Jesús hacia Dios y a la Virgen lo que debía imitar el devoto, empleando para ello el estímulo de ciertas imágenes que reflejasen esa servidumbre a Dios, pues la contemplación de las acciones interiores y espirituales del alma de Jesús tratando con Dios permitiría comunicar a los hombres lo que Olier –seguidor de Bérulle y figura central del arte francés (Trémolières, 2013)– definió como el interior de Jesús. Es la idea de adoración y

la contemplación, más que una voluntad ascética de imitación, la que debe permitir al cristiano despojarse de sí mismo y de toda voluntad para unirse a Cristo, determinando, así, la iconografía pictórica francesa del siglo XVII y XVIII, donde los temas tradicionales sobre la infancia de Jesús, la vida de la Virgen, la Sagrada Familia, la adoración de los pastores y los magos, etc., son reinscritos dentro de estas corrientes de espiritualidad, en tanto que ejemplos de la servidumbre hacia Dios y en tanto que acciones a imitar para el devoto.

Este cristocentrismo antihumanista (Gouhier, 1987), junto a las diversas corrientes del humanismo devoto, que incidían sobre el hombre y la vida cotidiana, se extenderán a comienzos del siglo XVII por toda Francia, gracias, por un lado, a la fundación de nuevas comunidades religiosas y a la reconstrucción de las iglesias deterioradas tras las guerras de religión –que debían seguir los preceptos tridentinos (Cousinié, 2006; Kazerouni, 2012)– y, por otro lado, a las campañas misioneras en la campiña (Châtellier, 1997). Sin embargo, a medida que el proceso de confesionalización (Tallon, 2007) del territorio se consolida y con él la monarquía y la Iglesia, la espiritualidad mística de los primeros momentos, surgida en un contexto de combate, se irá atemperando, favoreciendo una religiosidad institucional al servicio de la Reforma católica. Esta se caracterizará por su mayor realismo, enfocándose en las acciones de la caridad, la enseñanza y el fortalecimiento de las prácticas religiosas: comunión, bautismo, etc., como observamos en Vincent de Paul o en Jean Baptiste de La Salle; y, de este modo, en paralelo a la geometrización del Estado y a la racionalización de los comportamientos se producirá un aumento de las críticas hacia la mística, tal y como representó la querrela del ‘quietismo’. Si bien La Salle, sigue otorgando a la oración y a la meditación un lugar preponderante, sin embargo, esta partiría de hechos concretos de la vida cotidiana, a través de la cual ya no se busca, solamente, la unión mística con Dios, sino la transformación y mejora del cristiano en su día a día, a través, precisamente, del esclarecimiento de la vida cotidiana: «Dieu vous ayant fait la grâce de vous appeler pour vivre en communauté, il n’y a rien que vous deviez plus instamment lui demander que cette union d’esprit et de cœur avec vos frères» (La Salle, 1962: 39, 3). Se trata de una devoción orientada al mundo y a sus problemas, aunque el objetivo sigue siendo el mismo: hacer vivir a Jesucristo dentro de sí, con la finalidad de ser como él y de dejarse guiar por su espíritu.



Fig. 1. Noël Hallé. *La Sainte Famille*, 1753. Localización desconocida©.

A finales del siglo XVII la religión se encontraba en una encrucijada ante las críticas recibidas desde la filosofía, la medicina, las ciencias o la política (Certeau, 2002: 178-179), presentándose diversos posibles caminos. En primer lugar, retornar a una especie de religión natural primera y originaria, capaz de superar las religiones históricas, ante las críticas vertidas por los estudios filológicos sobre los textos bíblicos. En segundo lugar, convencer al resto de religiones por parte de una de ellas de que era la verdadera, evitando la debilidad que causaba la división interna del cristianismo. En tercer lugar, buscar en lo político, en la ciencia o en otro lugar un camino para devolver a la sociedad aquella unidad perdida, aliándose, como sucede en Inglaterra, las Luces y la religión. La cuarta opción –señala Certeau– fue la ideada por Descartes, elaborar una moral provisional definida y construida sobre las costumbres, la cual encontrará una gran acogida a lo largo del siglo XVIII, auspiciada por una antropología de las Luces que fomenta una religiosidad entendida como una cultura y como una ética social. Así, entre 1680 y 1750 se generó una negociación dentro del propio cristianismo con los grandes sistemas triunfadores (Laplanche, 1997: 1089). En primer lugar, a nivel científico, negociando con los principales sistemas sucesivos: Galileo, Descartes y Newton; obligando al cristianismo a adaptarse a la visión científica del cosmos, asumiendo la racionalidad del mundo y el triunfo de las leyes naturales. En segundo lugar, a nivel histórico, buscando una legitimidad histórica. Pero la paulatina puesta en cuestión de la veracidad de los textos canónicos obligó a acentuar la dimensión racional de lo religioso en detrimento de lo histórico. En tercer lugar, a nivel

político, y en relación a la soberanía del Estado, se distinguirá paulatinamente entre legitimidad política y teológica, auspiciando una crisis de la teología política en la que la religión, reducida a simple cultura, es remitida a lo privado, saliendo de una esfera pública que es monopolizada por la política y el Estado.

Al analizar la apologética católica francesa, entre 1680 y 1750, parece innegable que la presión ejercida por las Luces obligó a la Iglesia a transformar paulatinamente su discurso. El problema se plantea a la hora de establecer si esta transformación fue profunda y de carácter teológico, o superficial y de carácter táctico (Albertan-Coppola, 1998). Plongerón (1976) ha mostrado cómo algunos apologetas incorporaron ciertos términos procedentes de la Ilustración en su lucha contra esta, con la idea de adaptar el catolicismo a las reformas políticas y hacerlo más útil; y si bien para Certeau este fenómeno suponía una transformación y un abandono de las creencias religiosas, sin embargo, para Albertan-Coppola no supuso un cambio real de los dogmas del catolicismo, aunque sí favoreció las transformaciones en la religiosidad respecto al siglo XVII, como se refleja en el arte religioso, donde asistimos a propuestas formales novedosas.

En líneas generales la defensa de la religión en Francia, a lo largo del siglo XVIII, se realizó, por un lado, a través de la defensa histórica de la religión revelada, esto es, poniendo el acento sobre la verdad histórica de la misma; y, por otro lado, ofreciendo la imagen de un Dios racional que se expresaría a través de las leyes inmutables de la Naturaleza, que se intentó que fuese coherente con el Dios de la Biblia. Todo ello se asentó sobre una perspectiva optimista del hombre que situaba la felicidad en el centro de sus preocupaciones (Mauzi, 1994: 180-215) y que tomará la vida cotidiana como encarnación de estos valores de plenitud. La evolución de la filosofía dieciochesca obligó, así, a la teología a eliminar de la imagen de Dios todo aquello que pudiera vincularlo a un saber construido por el hombre y que ofreciese unos valores no considerados como modélicos y, de este modo, se buscó construir una teología racional que pudiera convivir en armonía con la ciencia y la historia. Pero, poco a poco, el Dios de la Razón y el Dios revelado se irán descubriendo como contradictorios, abandonándose, a mediados de siglo, la idea de una religión racional a favor de una religiosidad sentimental. Esta dialogaba con las propias corrientes del humanismo optimista cristiano del siglo XVII; con ciertos apologetas como Pascal; con el pietismo germano, que abogaba por una religión emocional; así como con las propuestas sentimentales de la nueva antropología elaborada por el empirismo inglés que, a su vez, habían influido en el discurso religioso inglés y, en el continente, entre los apologetas ginebrinos (Rosenblatt, 2014: 285), tal y como se refleja en Jacob Vernet, *Théorie des sentiments agréables* (1750), o en Rousseau, influyendo ambos, también, en la apologética católica francesa.

Este proceso de diálogo de la apologética católica dieciochesca (Robert, 1983; Pitassi, 1991) con las diversas corrientes filosóficas se dividirá en tres fases (Blanc, 2003). En la primera fase, que Blanc denomina 'metafísica-racionalista', la apologética cristiana se mostrará más racional, incorporando la razón científica y

justificando de forma racional los dogmas cristianos, demostrando su utilidad social. Estaría influenciada por la obra de Malebranche, *Conversations chrétiennes* (1677), tal y como podemos leer en el *abbé Pluche*, *Spectacle de la Nature* (1732-1750). La segunda fase, denominada 'histórica', da comienzo en los años 20 con la publicación de la obra *Vérité de la religion chrétienne prouée par les faits...* por parte del *abbé Houtteville*, donde se intentará justificar históricamente, por los hechos, el fundamento de los dogmas y del relato bíblico, así como los milagros. La tercera fase, o 'sentimental-psicológica', se desarrollará en el último tercio del siglo XVIII, a partir de los años 60, como se observa en la 'apología sentimental' de Lamourette (Masson, 1916: 204) o en el *abbé Bullet*, quien pasará de construir su argumentación teológica sobre las progresiones geométricas a hacerlo a través del sentimiento.



Fig. 2. Noël Hallé. *Le repos de la Sainte Famille*, 1755-1760. Colección privada©.



No obstante, los momentos fuertes de la producción apologética se concentrarán a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, como consecuencia de tres fenómenos. En primer lugar, el asunto de Prades (Burson, 2010) y Berruyer, entre 1752-1753. En segundo lugar, como reacción y contestación a la publicación de la *Enciclopedia*, entre 1751 y 1765. En tercer lugar, en respuesta a la publicación de algunas de las principales obras de las Luces Radicales, como *De l'Esprit* de Helvétius, en 1758; el *Émile* de Rousseau, en 1762, y el *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, en 1764. En estos instantes, para la apologética católica, el hombre creado por Dios ya no sería un ser racional, sino un ser guiado por sus sentimientos e instintos, donde predominará el amor y donde lo más importante pasa a ser la llamada al corazón, como leemos en el *abbé* Camuset, *Pensées anti-philosophiques* (1770). Este defenderá la vía interior, frente a la razón, como camino hacia Dios, demostrándose para él la superioridad de una religión asentada sobre el sentimiento frente a una filosofía que lo hace sobre la razón. Así, en la predicación ya no sería suficiente con instruir, sino que se deberá emocionar, como aconseja el *abbé* Dinouart (1761: 33-35 y 39-40), pues todo hombre, por muy salvaje que fuese, tenía un sentimiento interior sobre la existencia de Dios, siendo, por ello, capaz de establecer la diferencia entre el bien y el mal. Estos momentos coincidirán, también, con el aumento de las escenas cotidianas en la pintura religiosa, favorecidas por estas vías sentimentales de la apologética dieciochesca, predominando aquellas temáticas más sensibles que ponen el acento en el amor: Sagradas Familias, Natividades, Adoraciones de los Magos, etc. Muchas de estas escenas se desarrollaban en espacios cotidianos, buscando favorecer, con ello, los procesos de identificación y simpatía entre espectador y obra, teorizados por una poética clásica cada vez más interesada por lo patético y la vida diaria, como observamos en el *roman* o en la *comédie larmoyante* (Marchand, 2009). Unos procesos que son trasladados tanto al arte religioso como a las prácticas devocionales, las predicaciones, etc., donde se apela a los sentimientos del día a día, pues, como señaló La Salle, son estos problemas de la realidad los que estimulaban la devoción.

## 2. LA REPRESENTACIÓN DE LA POBREZA Y LA TRADICIÓN PICTÓRICA DE LO COTIDIANO

La preocupación por la pobreza tuvo un momento culminante en la Edad Media, cuando se produce una santificación del pobre al identificarse con Cristo, surgiendo entre el siglo XII y el siglo XIV una gran variedad de instituciones de caridad y hospitales regentados por órdenes religiosas. Años de crisis alimentaria y elevadas tasas de mortalidad, a causa de las plagas y las guerras, hicieron que a partir del siglo XIV se interrumpiesen los ingresos para muchas de estas instituciones, teniendo que cerrar, agudizando el problema de los vagabundos a lo largo del siglo XV, que alcanzará su punto álgido en el siglo XVI. Instantes en los que las autoridades municipales comienzan a tomar medidas jurídicas para afrontar el problema de la asistencia a los pobres (McHugh, 2005: 41), considerando que



había sido la teoría caritativa medieval la responsable de la profesionalización de los pobres, quienes habrían creado agrupaciones destinadas a una delincuencia que inundaban las grandes ciudades europeas.

En ce temps, au moyen des mauvais garçons et grans bandes d'aventuriers estant à Paris, qui faisoient du mal sans nombre en robant ce qu'il pouvoient et faissant aultres divers maulx comme meutres, assamblées, pilleries, etc, [...] tous aventuriers qui ne voullioient honnestement gagner leur vie, eussent à vider de Paris (Versoris, 1886: 140).

Este cambio de valoración respecto a la caridad medieval coincidió con importantes crisis agrarias y poblacionales (Jütte, 1994: 31), que generaron grandes migraciones hacia la ciudad, pudiendo establecerse tres periodos de fuertes hambrunas: 1527-1531, 1594-1597 y 1659-1662; lo que se traduce en altos niveles de pobreza a lo largo del siglo XVI. El propio Juan Luis Vives (1781: 156) señala en su *De Subventionem pauperum*, de 1526:

No se haya de poder entrar sino por entre dos filas o escuadrones de enfermedades, tumores podridos, llagas, y otros males que aun nombrarlos no se puede sufrir, y que este sea el único camino por donde han de pasar los niños, doncellas, ancianos, y preñadas? Hacéis juicio que todos son tan de hierro, que tengo muchos sin desayunarse, porque se van a confesar o por otro motivo, no se conmueva de semejante vista, y más cuando tales úlceras no solamente se exponen a los ojos, sino que las acercan al olfato, a la boca, y casi a las manos y cuerpos de los que van pasando; ¡tanta es la falta de vergüenza en el pedir!

La cuestión de la pobreza y de la caridad se convirtió en un debate constante a lo largo del siglo, considerando algunos humanistas que los hombres podían ser reeducados y cambiados en su conducta, distinguiendo, así, entre el verdadero y el falso pobre. Enfocaron, por ello, la solución desde el disciplinamiento y la confesionalización, el confinamiento, la supervisión y la educación de la población, poniendo el acento en las acciones del día a día. A medida que las ciudades fueron creciendo con las grandes migraciones desde el campo, el problema se fue agudizando: «You cannot walk down the street or stop in the square... without multitudes surrounding you to beg for charity»<sup>14</sup>, obligando a las autoridades a interesarse por los problemas cotidianos, que asociaban a los vagabundos. De igual modo, a medida que las formas de devoción moderna se extienden, poniendo su atención sobre el mundo y sobre las acciones de Cristo en él, se producirá una resacralización de lo cotidiano que, a lo largo del siglo XVI, atraerá la atención del arte, el cual comienza a dar cabida a estas temáticas de la vida cotidiana; primero, a través de ciertos personajes como Cristo y sus acciones y, posteriormente, interesándose por los pobres y vagabundos, dando cabida, también, a la vida de la ciudad y sus oficios (Milliot, 2014).

14. Luigi da Porto, Vincenza, 1528. (*Apud* Pullan, 1963-1964: 153).

La profunda transformación de la imagen acontecida en el norte de Europa, en un contexto marcado por la Reforma y por los debates en torno a la iconoclastia, produjo un proceso de remoralización de lo cotidiano, que se enfocó hacia la transformación de los comportamientos sociales a través de la ejemplaridad pictórica del día a día. En Italia, en cambio, la emergencia de este tipo de imágenes provendría de una problemática diferente, y si, por un lado, mostró un fuerte contacto con el norte de Europa (Aikema-Brown, 1999), sin embargo, por otro lado, estas imágenes de cotidianidad se desarrollan a partir de la Reforma católica y de la propia herencia humanística, incorporando las reflexiones sobre la caridad y la cuestión de la salvación por las obras. No obstante, es importante subrayar que, tanto en el norte como en el sur, fue fundamental para la creación de una estética de lo cotidiano la recuperación de la *Poética* de Aristóteles en el siglo XVI y de los debates en torno a la moral en la comedia, a través de los cuales se produjo una legitimación estética de lo cotidiano –tradicionalmente asociado a la comedia (Wind, 1974)– que ya había aparecido en el mundo antiguo, en Aristófanes o en las descripciones de Plinio sobre pintura.



Fig. 3. Hieronymus Bosch. *Mendigos*, c. 1550.

Esta irrupción generalizada de lo cotidiano en el arte europeo se produjo, principalmente, a través de la imagen del hombre común y del pobre, convirtiéndose en un género pictórico autónomo a lo largo del siglo XVI (Nichols, 2007: xvii). Un proceso que habría comenzado ya en la literatura alemana del siglo XV (Geremek, 1991), donde proliferan las narraciones sobre los comportamientos particulares de los pobres, como leemos en el *Liber vagatorum*, favoreciendo la idea de que estos estarían asociados y formarían grupos delincuenciales organizados. La difusión de este imaginario sobre el mendigo en la zona germánica y holandesa no solo se debió a la importancia de sus ciudades o al interés por acentuar la imagen de la depravación moral, que justificaría la reforma religiosa, sino que fue allí donde se desarrolló un amplio mercado literario, a la sombra de la imprenta, que demandaba nuevos géneros que atrajesen a potenciales compradores, acompañándose, a menudo, de grabados, lo que ayudó a la extensión de estas imágenes por la literatura y pintura europea. Fue gracias a este mercado, preocupado por crear nuevos géneros, que se favorecieron las taxonomías sobre los diferentes mendigos (Fig. 3), surgiendo los ciegos, los tullidos, los instrumentistas, las escenas de borrachos y tabernas, echadores de cartas, ladrones, gitanas, etc. Si bien, en su origen, estos mendigos tuvieron un trasfondo moralizante, irrumpiendo también en la comedia y en el teatro, sin embargo, pronto pasaron a convertirse en una fuente de inspiración estética, como observamos en la Roma de Caravaggio (Porzio, 2017), extendiéndose desde allí por toda la pintura europea. En este tipo de pintura, lo cotidiano no busca representar la realidad, que está profundamente reelaborada (Briganti, 1983), sino dar una respuesta pictórica a todo un imaginario de la pobreza ya desarrollado en la literatura, en las obras teatrales, en los grabados, en los proverbios, etc.

En Francia lo cotidiano emergió en el siglo XVII en un contexto de confrontación con el mundo hugonote y, por tanto, donde la reflexión sobre la imagen estará determinada por los textos teóricos de hombres de Iglesia (Dompnier, 1988). Antes de la creación de la Academia de Pintura, cuando proliferan los tratados teóricos de influencia italiana, fueron los teóricos y polemistas católicos el centro del pensamiento sobre la imagen (Christin, 1992), siendo su principal objetivo defender la imagen respecto a las acusaciones de idolatría. El cuestionamiento de la imagen afectaba de lleno a los problemas teológicos de la Iglesia católica, pues estaba en juego el papel intermediario de la propia Iglesia en tanto que representación de Dios en la tierra y, por tanto, «rechazar la imagen sería negar los fundamentos ontológicos del universo y rechazar el plan providencial de la redención que reposa sobre la imagen salvadora de un Dios encarnado» (Cousinié, 2000: cap. 2, 648 Kindle). La defensa de la imagen se fundamentaba en su capacidad para estimular al devoto en su meditación y lograr la intercesión de la divinidad: «Il fine di esse [imagini] principale sarà di persuadere le persone alla piëta, & ordinarle a Dio» (Paleotti, 1582: I, XXI, 67). De ahí, el papel fundamental que desempeñaba la imagen en los ejercicios espirituales (Fabre, 1992; Dekoninck, 2005), siendo defendida por autores como De Sales (Lemaire, 1962; Hennequin, 1989), quien

aconsejaba contemplar la imagen de Cristo para sobreponerse a la «sécheresse qui arrivent en la meditation» (Sales, 1709: IX, 93). La espiritualidad francesa defenderá, así, la función devocional de la imagen, como se observa en el oratoriano Olier, a propósito de una obra de Le Brun (Nivelon, 2004: 198), ya que animaba al devoto a imitar las imágenes; favoreciéndose, por un lado, ciertas temáticas como la vida de la Virgen o la infancia de Cristo, ya que permitían al fiel comprender de forma más adecuada la naturaleza divina de Dios, y, por otro lado, las imágenes cotidianas de pobreza, para estimular las obras de caridad.

Una parte de la historiografía ha considerado a los *frères* Le Nain y sus pinturas de lo cotidiano como uno de los principales representantes de todas estas transformaciones de la religiosidad francesa del siglo XVII, poniendo el acento sobre su estrecha relación con Olier y el seminario de Saint Sulpice (Dickerson-Bell, 2016), uno de los centros principales de la espiritualidad francesa. Sin embargo, como ha señalado Milovanovic (Milovanovic-Piralla-Heng Vong, 2017), esta pintura encuentra una explicación más satisfactoria a través del análisis de los mercados artísticos que se desarrollan en estos momentos (Szanto, 2017), como la *foire* Saint-Germain, donde se observa la fuerte presencia de pinturas de lo cotidiano provenientes tanto del norte de Europa como de Italia. Las obras de los Le Nain, así como las de sus imitadores (Lanoë, 2017), reflejan los fuertes trasvases entre la pintura flamenca y la francesa desde los inicios del siglo XVII, demostrando la importante presencia de pintores flamencos en París (Szanto, 2007), lo que permitiría plantear la existencia de una tradición de la pintura de lo cotidiano francesa en los años 40, estimulada por las transformaciones religiosas y por la influencia de los mercados artísticos. A pesar de estos ejemplos, el desarrollo de una teoría académica a finales de los años 40, adscrita a las necesidades políticas de la monarquía y de unos artistas que reivindicaban la nobleza de un arte asentado sobre la idea, logró silenciar estas propuestas de un arte cotidiano, que parecen pasar de moda hacia la década de los 50 del siglo XVII, reapareciendo, de nuevo, en el siglo XVIII.

### 3. LA PINTURA RELIGIOSA Y LO COTIDIANO EN LA FRANCIA DEL SIGLO XVIII

Los últimos años del reinado de Luis XIV se caracterizaron por el estallido de cruentas guerras y desastres climáticos que afectaron profundamente a la población (Lachiver, 1991), surgiendo rebeliones y voces críticas con la política de guerra del soberano, abogando algunos por las rupturas respecto al pasado (Rothkrug, 1965). Se propusieron diversas soluciones, que fueron desde medidas más racionales, de carácter fiscal, económico, etc., como podemos leer en las *mémoires* de Vauban o Boisguilbert; a medidas más conservadoras, caracterizadas por el deseo de regresar a los valores morales tradicionales del pasado, como podemos observar en Fénelon o Boussuet, emergiendo un pensamiento social, también, dentro del mundo católico (Cuche, 1991). Este incorporó una visión más racional a los problemas cotidianos

de los más desfavorecidos, condicionando la apologética dieciochesca, mostrando, asimismo, una continuidad entre ambos siglos.

L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus dans la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et, quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes; ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. (La Bruyère, 1876: 128, 407)

Dejando a un lado el complejo debate sobre la existencia o no de un arte de la Contrarreforma, tridentino o jesuita, analizado por Paolo Prodi, lo cierto es que desde finales del siglo XVII asistimos en Francia a un reposicionamiento de la monarquía respecto al papado que influirá en el arte religioso del momento. La revocación del Edicto de Nantes, en 1685, y la expulsión consiguiente de los hugonotes, así como el deseo de Luis XIV de erigirse en el gran monarca de la cristiandad, ante los triunfos militares obtenidos en la década de los 70, favorecieron, finalmente, la penetración del ideario tridentino en Francia. Este se materializará, por un lado, en la promoción de nuevas campañas misioneras en la campiña y, por otro lado, en las tareas de renovación de la decoración de iglesias y conventos por toda Francia. Estas obras demuestran la importancia de la pintura religiosa en estos instantes, auspiciando un estilo pictórico barroquizante (Gouzi-Leribault, 2017; Gouzi, 2019: 95) que encontrará su culmen en la capilla de Versalles y en la capilla de los Inválidos. En ambas obras se observa un lenguaje formal influenciado por el arte triunfal de la Roma postridentina reinterpretada por Le Brun y sus colaboradores en Versalles, que es puesto al servicio de la monarquía y la Iglesia.

De este modo, las transformaciones de la pintura a comienzos del siglo XVIII ni fueron tan profundas ni tan radicales respecto al siglo XVII, como ciertos estudios heredados de la historiografía de comienzos del XX han querido subrayar. La pionera obra de Pierre Marcel (1906) buscó situar el nuevo siglo bajo la imagen de Watteau, quien emergía como una figura aislada, sin continuidad con el siglo pasado, encarnando la idea de ruptura histórica. Este relato sobre el arte del siglo XVIII y de la modernidad artística le permitía incidir sobre los aspectos secularizadores de un siglo identificado con las *fêtes galantes*, esto es, con los placeres y los valores sensibles que supuestamente irían minando la visión religiosa. Proceso que culminaría en la Revolución Francesa, con el que se daba inicio a la modernidad propiamente dicha, encarnada por la pintura moral y virtuosa de David, a quien Watteau parecía haber entregado el testigo a mediados de siglo, según la lectura de Jean Locquin (1912). Los estudios recientes han mostrado, por contra, la buena salud del arte religioso a lo largo de esta centuria, subrayando su variedad y diversidad, así como su evolución constante en diálogo con las transformaciones de la religiosidad de su época.

Tras la conclusión de las grandes empresas artísticas de finales del siglo XVII, la pintura religiosa del siglo XVIII tomará como modelo las pinturas realizadas por Jouvenet, La Fosse, Coppel, etc., cuyas obras determinan los grandes ciclos compositivos del momento. El sentimiento de inseguridad con el que arrancó el nuevo siglo, marcado por las guerras, tuvo como efecto la proliferación y el aumento de la demanda de obras de arte religioso, con la que se buscó dar respuesta a dos fenómenos. En primer lugar, la política de evangelización de la campiña. En segundo lugar, afrontar la renovación decorativa de unas iglesias que debían responder a las nuevas demandas del culto tridentino, con un altar más abierto y unas capillas específicas para el ritual: la comunión, la trasmisión del catecismo, el bautismo, etc. (Chédonzeau, 1998). Este auge de la pintura religiosa, patente al analizar las cuentas de la *Surintendance des Bâtiments* (Guiffrey, 1881-1901), demostraría que el final del siglo XVII y el comienzo del XVIII no estarían presididos por ningún espíritu secularizador. Así, la monarquía, de forma indirecta (Gouzi, 2019: 340), a través de los conventos, hermandades, etc., continuó patrocinando y financiando a los pintores académicos, quienes, a pesar de la crisis y el parón en las grandes obras reales, pudieron seguir desarrollando una pintura de historia<sup>15</sup>. Asistimos, pues, a comienzos de siglo a una eclosión del arte religioso en la que se priorizaron los grandes ciclos temáticos, buscando una narratividad enfocada al didacticismo de los fieles, en la línea defendida desde Trento, condicionados, en parte, por las luchas jansenistas.

Junto a esta *grand manière* (Bonfait, 2003), asociada con la monarquía y la Iglesia oficial (acusada de ultramontana y afín a los jesuitas), se desarrollaron a lo largo del siglo otras propuestas religiosas destinadas, mayoritariamente, a la devoción privada. Ya Luis XIV había procedido a redistribuir sus aposentos personales en Versalles con obras religiosas, extendiéndose desde entonces esta práctica entre las élites, como observamos en Colbert de Villacerf, quien encarga a Antoine Coppel una *Suzanne et les veillards* en 1695. La proliferación de objetos

15. Tras el parón de los encargos oficiales, a comienzos del siglo XVIII se reactivarán los grandes encargos. En 1706 se acomete la decoración de los Inválidos y entre 1708 y 1710 la decoración pictórica de la capilla de Versalles. A partir de 1710 comienza la decoración de la iglesia de la abadía de Saint-Germain-des-Prés. En 1719 se retoman los trabajos en la iglesia de Saint-Sulpice y, en 1730, Jean-Baptiste Languet de Gergy encargará a François Lemoyne la cúpula de la capilla de la Virgen, así como una serie de cuadros para el seminario sobre la vida de la Virgen a Restout. Entre 1680 y 1725 en la iglesia de la Asunción de la calle Saint-Roch encontramos igualmente importantes obras de renovación. En 1710 se pintará la cúpula de la iglesia de Saint-Germain-l'Auxerrois. Hacia 1720, Gouzi señala las *Minimes* del convento de la plaza *Royale* para renovar la sacristía. Los benedictinos de Saint-Martin-des-Champs continuarán, hacia 1725, renovando la iglesia, cuyas obras habían comenzado veinte años antes, demandando un nuevo retablo en 1729. Tras un azaroso y largo desarrollo que comienza en 1638 con el proyecto de reconstrucción del altar mayor de Notre-Dame de París bajo el reinado de Luis XIII, no será hasta 1709 cuando las obras dieron comienzo, encargándose en 1711 ocho cuadros de gran formato. Habría que citar, también, cómo hacia 1710 la Prieuré Royal de Saint-Martin-des-Champs encarga nuevas obras de gran formato.



religiosos de pequeño formato, destinados al mercado y para la devoción privada, se multiplicó desde los primeros años de la Contrarreforma, siendo, asimismo, el género en el que se formó Watteau en el *Pont-Neuf*. A lo largo del siglo XVIII, esta pintura aparece con frecuencia en los gabinetes privados de las casas, tanto de las grandes familias como de las clases medias, como reflejan los inventarios (Pardailhe-Galabrun, 1988), estimando Patrick Michel que entre 1760 y 1780 un 15 % de los catálogos de venta parisinos estaría conformado por esta pintura (Gouzi, 2019: 75). Se trataba de una pintura de pequeño formato, normalmente de producción en serie y destinada a un mercado artístico en alza, como vemos en Hallé o Lagrenée. Se caracterizaba por la sencillez y la austeridad y por el tono de cotidianidad de sus escenas, dialogando con ciertas corrientes de la apologética dieciochesca. Su diversidad formal iba desde las propuestas más racionales, favoreciendo un discurso anclado en el rigor histórico y arqueológico, a las más sensibles, sentimentales e íntimas.

Estas escenas sensibles, donde lo religioso y lo cotidiano se dan la mano, proliferarán, sobre todo, desde los años 40, y responderán a cuatro fenómenos.

En primer lugar, a la tradicional espiritualidad francesa que parece transformarse en estos instantes poniendo el acento sobre valores más realistas y cotidianos, predominando las temáticas relacionadas con la vida de la Virgen o la infancia de Jesucristo. Estas se vieron impulsadas por una apologética católica que en su enfrentamiento con las Luces auspició una religiosidad más sensible, centrada en el amor cristiano, proliferando unas imágenes de tono amable alejadas de las imágenes trágicas del barroco triunfal.

En segundo lugar, a medida que las condiciones de vida fueron mejorando y la sensación de fragilidad disminuyó, el cristiano se acercó a las ideas de felicidad y seguridad que le proporcionaba una política ilustrada centrada en la idea de filantropía, frente a la caridad anterior (Duprat, 1993), como se refleja en el artículo «bienfaisance» del *Supplément à l'Encyclopédie*, donde se ensalzaba la búsqueda de la felicidad en vida, como leemos en Morelly (1970: 124). Como reacción, la apologética cristiana recuperará las vías del optimismo humanista, alejándose de la idea de pecado y condena de épocas pasadas (Delumeau, 1989: 518-519), incorporando algunas de estas promesas de felicidad y de seguridad, que fueron readaptadas a los valores cristianos tradicionales de protección, donde María aparece como camino hacia Dios protegiéndonos bajo su manto. Esta imagen, constantemente acentuada por la espiritualidad del siglo XVII, favorecerá en estos instantes la proliferación de imágenes sobre la infancia de Jesús, en el que este se ve protegido por la Virgen, fuente de toda protección, donde se acentuará, además, la idea de la familia en un contexto cotidiano (Figs. 2 y 4).

En tercer lugar, las transformaciones de la poética clásica, auspiciada por una relectura de la *Poética* de Aristóteles, acentuarán la dimensión retórica de la obra y la búsqueda de efectos patéticos en el lector, determinando, igualmente, la transformación de la teoría pictórica, como resultado, también, del debilitamiento del discurso académico y de las jerarquías de los géneros asociados a él. Estas



transformaciones favorecieron un auge de la teoría colorista y un reconocimiento de la pintura de género, como leemos en Roger de Piles, que es asociada a los valores de verdad y *naïveté*, y que estimuló la emergencia de escenas cotidianas, pastorales (Guy Bonnel, 1995), etc., que deben comprenderse a partir de esa transformación de la poética clásica. Todo ello contribuyó a la revalorización de las ‘bambochadas’ de autores como Bourdon o los Le Nain, considerados como el origen del género de lo cotidiano en Francia: «Qu’à le bien pendre, le talent de Chardin n’est qu’un renouvellement de celui des frères Le Nain...» (Mariette, 1853-1862: I, 359); y estimuló, también, el interés por la pintura del Norte, que es apreciada por sus valores de sencillez y verdad, como señalaba Gersaint (1744: 79) a propósito de David II Teniers: «Ses ouvrages sont ceux qui plaisent le plus universellement [...] se laissent entraîner par la vérité des ses paysages et le naïf de ses figures». De hecho, muchos artistas en sus comienzos se vieron empujados a realizar este tipo de temáticas, ‘a la manera del norte’, para hacerse un nombre en el competitivo mercado artístico parisino (Jollet, 1992).

En cuarto lugar, este gusto por la pintura del norte favoreció el tratamiento cotidiano de la pintura religiosa, sobre todo, en aquellas obras destinadas al mercado privado, donde los diálogos con las modas del momento eran más patentes. Muchos de estos cuadros producidos en serie, como las vírgenes con niños, las magdalenas, natividades, etc., no solo fueron encargados para la devoción privada, como fue el caso de Pompadour o la reina Marie Leszcynska, sino, también, para las colecciones privadas, como fue el caso de Mme. Geoffrin. De este modo, el pintor Lagrenée –pero, también, Noël Hallé, Boucher o Fragonard– pintaron composiciones en serie que parecen estar más próximas a la pintura de género que a la pintura religiosa (Michel, 2010: 261). Quizás, buscaron con esta ambigüedad temática poder vender mejor sus cuadros a una clientela más variada que la simple devota y que se interesaba por las escenas ‘al estilo de...’, en este caso del norte, admiradas por su *naïveté*. Si Mme. Geoffrin, reconocida devota, le encargó a Lagrenée (Sandoz, 1983) una *Virge à l’Enfant avec Saint Jean Baptiste enfant* (Fig. 4), de igual modo, Diderot, reconocido materialista, tuvo un cuadro religioso de este, una *Madeleine pleurant la mort du Sauveur*. Muchos de estos cuadros serán definidos por Sandoz como una *bible galante*, precisamente por su ambigüedad temática, entre el género de influencia holandesa y lo religioso. No obstante, podemos concluir que este tratamiento de lo cotidiano en la pintura religiosa dieciochesca, más allá de las coincidencias formales con la pintura del norte, entroncaría con un pensamiento religioso francés volcado hacia lo cotidiano desde el siglo XVII, debiéndose valorar, más bien, como una respuesta formal a ciertas corrientes de la religiosidad dieciochescas inclinadas hacia lo sensible.



Fig. 4. Louis Jean François Lagrenée. *La Vierge amuse l'Enfant Jésus et le petit saint Jean avec un mouton*, 1764. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe©.



Fig. 5. C.-A. Coppel. *Saint Thais dans sa cellule*, 1736.  
Museo Nacional del Castillo de Versailles y de Trianon©.

Al analizar los documentos sobre los encargos de obras a partir de 1760, Savignac (2002: 36) constata un progresivo descenso de los grandes ciclos de pintura religiosa, planteando un posible proceso de secularización en la sociedad francesa, destacando cuatro posibles causas. En primer lugar, el asunto de los billetes de confesión. En segundo lugar, la guerra de los siete años (1757 y 1763). En tercer lugar, el conflicto con los parlamentos. En cuarto lugar, la reforma de las órdenes religiosas. Sin embargo, habría que tener en cuenta que el gran esfuerzo decorativo llevado a cabo en la primera mitad de siglo hizo descender el número de encargos en esta segunda mitad. Dentro de este proceso secularizador, para Schieder (2015: 212) habría que añadir otra causa: la expulsión de los jesuitas, que tendrá una repercusión cultural fundamental, en tanto que se trataba de una orden profundamente vinculada a la formación y a la educación, coincidiendo con su expulsión la desaparición de lo divino y lo sobrenatural en las obras de arte. Consideramos, sin embargo, que este fenómeno más que ser achacable a un proceso secularizador, reflejó un debilitamiento del modelo barroquizante representado por los grandes ciclos contrarreformistas, asociados tradicionalmente a los jesuitas, favoreciendo nuevas temáticas donde lo sobrenatural dio paso a una religiosidad

más sensible, centrada en lo cotidiano: «D'ailleurs, il me semble que les peintres pourroient se contenter d'imiter la nature sans porter leur ambition jusqu'à peindre les choses surnaturelles» (Mathon de la Cour, 1765: 23-24).



Fig. 6. C.-A. Coypel. *Sainte Piame dans sa cellule*, 1747.  
Museo Nacional del Castillo de Versalles y de Trianon©.

Si a lo largo del siglo XVIII asistimos a un incremento del culto a los santos (Suire, 2011) –lo que contradiría, de nuevo, la tesis secularizadora de Schieder–, de igual modo, desde mediados de siglo se tiende a subrayar sus acciones de caridad, abandonando las escenas triunfales, milagrosas y de martirio (Schieder, 2015: 228); priorizándose los santos que no planteaban problemas históricos y que habían sido canonizados recientemente, como san Vicente de Paúl, en 1737. Asistimos, pues, desde mediados de siglo, a una transformación de la religiosidad y a un alejamiento de la piedad barroca, abandonándose las escenas violentas y crueles, características de las escenas de martirio, que eran ampliamente criticadas, defendiendo una religiosidad más racional y amable: «Mais est-il donc absolument essentiel pour exprimer sur la toile l'action de saisir le moment de l'exécution? À quoi sert de placer au milieu du Sanctuaire l'image des plus horribles forfaits?» (Molé, 1771: 2, 333). Como manifestaba la apologética del momento, se buscaba,

con ello, reconciliar la crítica religiosa y la religión revelada (Gouzi, 2019: 293), afrontando de una manera más racionalista y arqueológica aquellos dogmas que estaban recibiendo los ataques de algunos ilustrados, críticos con lo milagroso. De este modo, en 1765, *l'abbé Méry*, en su *Théologie des peintures*, había explicado cómo debían representarse las escenas religiosas según principios racionales que evitasen las críticas. Al igual que hizo F. R. Molé, en sus *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres dans la représentation des sujets tirés de l'Histoire Sainte*.

A mediados de siglo nos encontraremos, por tanto, diversas propuestas formales en la pintura religiosa. En primer lugar, unas representaciones de santos que regresan una y otra vez a las imágenes barroquizantes, llenas de dramatismo y violencia, que inciden sobre lo sobrenatural (Aston, 2009: 122), que son cada vez más cuestionadas. En segundo lugar, unas representaciones que, obviando estas cuestiones, buscan presentar los hechos históricos más sobresalientes del santo, subrayando los aspectos históricos y racionales de sus actos, incidiendo sobre la utilidad social de la religión. En tercer lugar, encontramos escenas de santos que pondrán el acento en la devoción y en la sensibilidad, acudiendo a las escenas de lo cotidiano, dentro de un tono más histórico-costumbrista. Aquí podemos señalar las escenas de santas encargadas para la devoción privada por parte de la reina Marie Leszcynska a Charles-Antoine Coyppel (Jobert, 2011), las cuales anuncian los encargos de pequeño formato que pinta Boucher para Mme. de Pompadour entre 1740 y 1760. Adscritas a las corrientes de la espiritualidad francesa, el encargo de Marie Leszcynska procedía de los cultos populares, donde suele predominar lo anecdótico, como se observa en las obras de las santas romanas santa Thais y santa Piame, con las que la reina sentía, probablemente, afinidades biográficas, siendo, por ello, idóneas para la devoción privada (Figs. 5 y 6).

Otra obra clave, que determinará la pintura religiosa de lo cotidiano, fue la realizada, en 1744, por Jean Restout, *Naissance de la Vierge* (Fig. 7), que cosechó un gran éxito (*Mercure de France*, 1745: 136-137) al mostrar una clara asociación entre lo cotidiano y las escenas religiosas. Para Gouzi (2019: 352), Restout fue uno de los primeros pintores en introducir de forma frecuente lo anecdótico y lo cotidiano dentro de las representaciones religiosas, convirtiéndose desde él en una cuestión recurrente en la pintura del momento. Cabe subrayar que se trató de una obra realizada para la capilla de la Virgen en el Seminario de Saint-Sulpice, marcado por el bérullismo y la idea de la Encarnación. En 1751, para la misma iglesia, pero, para la capilla de la Infancia de Jesús, realizará otro gran ciclo sobre esta temática, mostrando, con ello, la influencia de la espiritualidad francesa en el arte del siglo XVIII. Todo ello nos permite observar cómo a partir de los años 40 se desarrolla una producción religiosa más intimista, que convive paralelamente con las escenas barroquizantes, donde se busca favorecer una religiosidad menos combativa y más racional, que reivindicaba las obras de caridad. La apologética católica intenta, así, demostrar la utilidad histórica y social de la religión y de la Iglesia, favoreciendo un catolicismo ilustrado (Aston, 2009: 38-39), que se dirige

hacia una espiritualidad más privada y sensible, que puso las bases para un estilo más depurado y sobrio, cada vez más reivindicado por jansenistas, galicanos e ilustrados, frente a un arte triunfal identificado con los jesuitas.



Fig. 7. Jean Restout. *Naissance de la Vierge*, 1744. Église Saint-Honoré-d'Eylau, Paris©.

Dentro de esta religiosidad más sensible y optimista, los antiguos dogmas, la revelación y la historia eclesiástica se relajan, a favor de un tipo de creencias más personales sobre un Dios bondadoso, garante de la felicidad de los creyentes, como podemos observar con la proliferación de ciertos temas susceptibles de un tratamiento sensible: huida a Egipto, Natividad, Sagrada Familia, etc. Junto a estos, proliferan, también, otros temas no muy frecuentes: el buen samaritano, la protección de los necesitados, la curación de la ceguera por Jesús, el retorno del hijo pródigo, las aventuras de Tobías, etc.; con los que se buscaba dar respuesta a una serie de preocupaciones crecientes del siglo por la familia y la infancia, la caridad y la filantropía, que estaban siendo reivindicadas por ciertas corrientes ilustradas. En 1751, Natoire llevará a cabo la decoración de la capilla de los *Enfants-Trouvés*<sup>16</sup> para el hospicio de las Hijas de la Caridad, donde se observa, nuevamente, esta importancia de la infancia y la familia, como representa el cuadro aportado para el proyecto por de Noël Hallé (Fig. 8). El tema religioso del conjunto mostraba un

16. «Explications des ouvrages de Peinture, qui viennent d'être faits par M. Natoire, dans la nouvelle Chapelle de l'Hôpital des Enfants-Trouvés...», *Mercure de France*, Juillet, 1750, pp. 166-174. Véase Caviglia-Brunel (2003).



carácter sensible y amable, entremezclando escenas campestres, de la vida cotidiana y de caridad que reflejaban el diálogo de la pintura religiosa con otros géneros.



Fig. 8. Noël Hallé. *Jésus et les Enfants*, 1775. Église Saint-Nicolas-des-Champs, Paris©.

Boucher, representante para muchos de la secularización hedonista dieciochesca, sin embargo, mantuvo a lo largo de su vida una estrecha relación con el arte religioso (Gouzi, 2002; Joulie, 2003), atrayendo al público devoto con sus Santas Familias. Se trataba de obras de devoción privada, amables, sensibles y sencillas, donde se incidía en cómo la existencia de Dios se revelaba al hombre inculto, precisamente, a través del sentimiento; lo que constituía uno de los temas recurrentes de la apologética católica desde mediados de siglo. Boucher pintó *La lumière du monde* (1750) para el oratorio privado del *Château de Bellevue* de Pompadour (Fig. 9), donde contrapondrá la luz de la razón a la luz de la religión. Si bien, a nivel iconográfico, Boucher se situaba en la tradición artística, sin embargo, buscó a partir de ella traducir en imágenes las corrientes de la espiritualidad en las que Jesús se convierte en un mediador de lo divino, dialogando, así, con el texto de La Salle, *Méthode d'oraison*, republicado en 1739, que reflejaba una espiritualidad dieciochesca más realista y cotidiana. El apoyo de la familia real a



la orden femenina del Carmel (Hours, 1987) favoreció, sin duda, la extensión de las escenas de la infancia de Jesús, donde se incidirá no tanto en los aspectos de la Encarnación –como veíamos en Bérulle–, sino en la idea de inocencia y protección, reivindicando la humanidad de Jesús.

A lo largo de este trabajo se ha buscado mostrar el diálogo de la pintura religiosa del siglo XVIII con las diversas corrientes religiosas, las cuales buscaban dar respuestas, a su vez, a los cambios de la sociedad de su época. Un hecho que contradiría lo señalado por una larga tradición, desde Diderot a los Goncourt, quienes han valorado la pintura religiosa del siglo XVIII como una simple copia de los modelos del *Grand Siècle*. Por el contrario, esta pintura religiosa de Noël Hallé, Lagrenée, Boucher, Fragonard, etc., muestra cómo este tipo de pintura destinada a una devoción privada, próxima formalmente a la pintura intimista del norte de Europa, pero bañada de una luminosidad dulce y de un color brillante, fue ampliamente demandada por la sociedad dieciochesca, respondiendo a sus necesidades espirituales. Descrita en ocasiones en clave secularizadora, como rococó, en realidad fue el reflejo de una religiosidad dieciochesca en transformación que se inclinaba desde mediados de siglo hacia la sencillez y la austeridad, influyendo profundamente en otras propuestas formales donde la cotidianidad religiosa encontró un tratamiento profano, mostrándose, con ello, las raíces religiosas de la pintura de lo cotidiano en la Francia del siglo XVIII.



Fig. 9. F. Boucher. *La lumière du monde*, 1750. Musée des Beaux-Arts de Lyon©.

## 4. BIBLIOGRAFÍA

- Aikema, Bernard y Brown, Beverly Louise (eds.) (1999), *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, Venezia: Palazzo Grassi.
- Albertan-Coppola, Sylviane (1998), «L'apologétique catholique française à l'âge des Lumières», *Revue de l'histoire des religions*, 205, 2, pp. 151-180.
- Aston, Nigel (2009), *Art and Religion in Eighteenth-Century Europe*, London: Reaktion Books.
- Bailey, Colin; Conisbee, Philip et al. (eds.) (2003), *The Age of Watteau, Chardin, and Fragonard. Masterpieces of French Genre Painting*, New Haven: Yale U.P.
- Barnett, S. J. (2003), *The Enlightenment and Religion. The Myths of Modernity*, Manchester: Manchester U.P.
- Berthelot du Chesnay, Charles (1964), «La spiritualité des laïcs», *Revue XVIIe siècle*, 62 – 63, pp. 30-46.
- Bérulle, Pierre de (1937), *Correspondance du cardinal Pierre de Bérulle*, t. III, Jean Dagens (ed.), Paris-Louvain
- Bérulle, Pierre de (1996a), «Discours de l'état et des grandeurs de Jésus», en Pierre de Bérulle, *Œuvres Complètes*, v. 7, Paris: Cerf.
- Bérulle, Pierre de (1996b), «Conférences y fragments. IV. Œuvres de piété [166-285]», en Pierre de Bérulle, *Œuvres Complètes*, v. 4, Paris: Cerf.
- Blanc, Caroline (2003), «Adrien Lamourette: une apologétique du bonheur», *Chrétiens et Société*, 10, pp. 47-68.
- Bonfait, Olivier (2003), *Rome-Paris, 1630-1680. Poussin et le grand format. Comment la France s'approprie l'idée de peinture*, Thèse d'habilitation à diriger des recherches, Université Paris IV Sorbonne, Paris.
- Bremond, Henri (1916), *Histoire Littéraire du Sentiment Religieux en France. I. L'Humanisme Dévot (1580-1660)*, Paris: Bloud et Gay.
- Briganti, Giuliano (1983), «Il mito della «finestra aperta»», en Giuliano Briganti, Ludovica Trezzani et al. (eds.), *I Bamboccianti*, Roma: Ugo Bozzi, pp. 1-36.
- Burson, Jeffrey (2010), *The Rise and Fall of Theological Enlightenment: Jean-Martin de Prades and Ideological Polarization in Eighteenth-Century*, Indiana: Notre Dame Press.
- Burson, Jeffrey (2012), «Reflections on Enlightenment Pluralization and the Notion of Theological Enlightenment as Process», *French History*, 26, 4, pp. 524-537.
- Burson, Jeffrey (2014), «Introduction. Catholicism and Enlightenment, Past, Present, and Future», en Jeffrey Burson y Ulrich Lehner (eds.), *Enlightenment and Catholicism in Europe. A Transnational History*, Indiana: Nôtre Dame Press.
- Cadoux, Richard (2005), *Bérulle et la question de l'homme. Servitude et Liberté*, Paris: Cerf.
- Cappelletti Francesca y Lemoine, Annick (eds.) (2015), *Les Bas-fonds du baroque. La Rome du vice et de la misère*, Roma: Académie de France à Rome.
- Cassirer, Ernst (1993), *Filosofía de la Ilustración*, trad. Eugenio Imaz, México: Fondo de Cultura Económica.
- Caviglia-Brunel, Susanna (2003), «La décoration de la Chapelle de l'Hospice des Enfants-Trouvés par Charles-Joseph Natoire», en Alain Erlande-Brandenburg (ed.), *Autour de Notre-Dame. Action artistique de la ville de Paris*, Paris: Action Artistique Ville Paris, pp. 174-177.
- Caylus, Comte de (1748), «Conférence: De l'Amateur» 7 septembre, en Jacqueline Lichtenstein y Christian Michel (eds.) (2012), *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, t. V, v. 1, Paris: ENSBA.

- Certeau, Michel de (2002), «La formalité des pratiques. Du système religieux à l'éthique des lumières (XVIIe-XVIIIe)», en *L'Écriture de l'Histoire*, Paris: Gallimard.
- Châtellier, Louis (1997), *The Religion of the Poor: Rural Missions in Europe and the Formation of Modern Catholicism, c. 1500-c.1800*, Cambridge: Cambridge U.P.
- Chédonzeau, Bernard (1998), *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVIIe siècle-XVIIIe siècle)*, Paris: Cerf.
- Chiffolleau, Jacques (2011), *La religion flamboyante, 1320-1520*, Paris: Seuil.
- Christin, Olivier (1992), «De imaginibus». Une littérature de controverse et son public dans la France du XVIe siècle», *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 74, 192, pp. 235-243.
- Cognet, Louis (1958), *De la dévotion moderna à la spiritualité française*, Paris: Fayard.
- Colomer, Eusebi (1997), *Movimientos de renovación. Humanismo y Renacimiento*, Madrid: Akal.
- Cousinié, Frédéric (2000), *Le peintre chrétien. Théories de l'image religieuse dans la France du XVIIe siècle*, Paris: L'Harmattan.
- Cousinié, Frédéric (2006), *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVIIe siècle*, Paris: PUP.
- Crouzet, Denis (2009), *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525-vers 1610*, Seyssel: Champ Vallon.
- Cuche, François Xavier (1991), *Une pensée sociale catholique*, Paris: Cerf.
- Cuzin, Jean-Pierre (2010), *Figures de la Réalité*, Paris: Hazan.
- Dekoninck, Ralph (2005), *Ad Imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle du XVIIe siècle*, Genève: Droz.
- Delumeau, Jean (1971), *Le Catholicisme, entre Luther et Voltaire*, Paris: PUF.
- Delumeau, Jean (1975), «Déchristianisation ou nouveau modèle du christianisme?», *Archives de sciences sociales des religions*, 40, pp. 329-365.
- Delumeau, Jean (1989), *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris: Fayard.
- Delumeau, Jean (1995), *Mille ans de bonheur. 2. Une histoire du paradis*, Paris: Fayard.
- Dezallier D'Argenville, Antoine Joseph (1745-1752), *Abregé de la vie des plus fameux peintres avec les portraits...*, Paris: De Bure, 4 vols., t. III.
- Dickerson, C. D. y Bell, Esther (eds.) (2016), *The Brothers Le Nain. Painters of Seventeenth-Century France*, San Francisco: Fine Arts Museums of San Francisco.
- Dinouart, Abbé (1761), *L'Éloquence du corps, ou l'action du prédicateur*, Paris: Desprez, 1761.
- Dompnier, Bernard (1988), «Le débat sur les images dans la France du XVIIe siècle», *History of European Ideas*, 9, 4, pp. 423-441.
- Duprat, Catherine (1993), *Pour l'amour de l'humanité. Le temps des philanthropes*, Paris: CTHS.
- Dupront, Alphonse (1932), «Autour de Saint Filippo Neri. De l'optimisme chrétien», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 49, pp. 219-259.
- Engen, John van (1986), «The Christian Middle Ages as an Historiographical Problem», *American Historical Review*, 91, pp. 519-552.
- Engen, John van (2008), *Sisters and Brothers of the Common Life. The Devotio Moderna and the World of the Late Middle Ages*, Pennsylvania: Pennsylvania U.P.
- Fabre, Pierre Antoine (1992), *Ignace de Loyola, le lieu de l'image*, Paris: Vrin-EHESS.
- Febvre, Lucien (1958), «Aspects méconnus d'un renouveau religieux en France entre 1590 et 1620», *Annales ESC*, 13, 4, pp. 639-650.
- Garin, Eugenio (1984), *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona: Crítica.
- Gascoigne, John (1989), *Cambridge in the Age of the Enlightenment*, Cambridge: Cambridge U.P.

- Gay, Peter (1977), *The Enlightenment: An Interpretation. 1. The Rise of Modern Paganism*, New York: Norton.
- Geremek, Brolislaw (1991), *La Estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, trad. Lourdes Sanz, Madrid: Mondadori.
- Gersaint, Edmé François (1744), *Catalogue de la vente Question de Lorangère*, Paris.
- Gouhier, Henri (1987), *L'Anti-humanisme au XVIIe siècle*, Paris: Vrin.
- Gouzi, Christine (2002), «François Boucher, peintre religieux», *Chrétiens et Société*, 9, pp. 35-57.
- Gouzi, Christine y Leribault, Christophe (eds.) (2017), *Le baroque des lumières. Chefs-d'oeuvre des églises parisiennes au XVIIIe siècle*, Paris: Musée Petit-Palais.
- Gouzi, Christine (2019), *La peinture religieuse en France 1685-1789*, Paris: Faton.
- Guiffrey, Jules (1881-1901), *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, Paris: Imprimerie Nationales.
- Guy Bonnel, Roland (1995), *Éthique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle. L'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia, 1735-1800*, New York: Peter Lang.
- Harrington, Joel y Smith, Helmut Walser (1997), «Confessionalization, Community, and State Building in Germany, 1555-1870», *The Journal of Modern History*, 69, 1, pp. 77-101.
- Hazard, Paul (1961), *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris: Fayard.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich (2006), *Filosofía del arte o Estética (verano de 1826)*, Anemarie Gethmann-Siefert y Bernadette Collenberg-Plotnikov (eds.), Madrid: Abada.
- Hennequin, Jeane (1989), «Image et spiritualité chez Saint François de Sales», *Revue d'histoire de l'Église de France*, 85, 194, pp. 151-157.
- Hickey, Daniel (1997), *Local Hospitals in Ancien Régime France. Rationalization, Resistance, Renewal, 1530-1789*, Montreal: McGill-Queen's U.P.
- Hours, Bernard (1987), *Madame Louise, princesse au Carmel*, Paris: Cerf.
- Jacob, Margaret C. (1981), *The Radical Enlightenment: Pantheist, Freemasons and Republicans*, London: George Allen.
- Jedin, Hubert (1957), *Riforma cattolica o Controriforma? Tentativo di chiarimento dei concetti con riflessioni sul Concilio di Trento*, Brescia: Morcelliana
- Jobert, Clotilde (2011), *Les commandes de peinture religieuse dans les résidences royales sous Louis XV*, Mémoire de Master II, Paris: Université de Paris-Sorbonne.
- Jollet, Etienne (1992), «Il gagne de l'argent: l'artiste et l'argent au XVIIIe siècle», en Bertrand Dorléac (ed.), *Le commerce de l'art de la Renaissance à nos jours*, Besançon: La Manufacture, pp. 129-154.
- Jongh, E. y Luijten, G. (1997), *Mirror of Everyday Life: Genreprints in the Netherlands, 1550-1700*, Amsterdam: Snoeck-Ducaji & Zoon.
- Joulié, François (2003), «François Boucher: retour sur une fortune critique», en François Joulié y Jean François Méjanès (eds.), *François Boucher hier et aujourd'hui*, Paris: Musée du Louvre, pp. 12-17.
- Julia, Dominique (2014), «Dechristianisation ou mutation culturelle? L'exemple du Bassin Parisien au XVIIIe siècle», en Dominique Julia, *Réforme catholique, religion des prêtres et 'foi des simples'. Études d'anthropologie religieuse (XVIe-XVIIIe siècle)*, Genève: Droz, pp. 413-475.
- Jütte, Robert (1994), *Poverty and Deviance in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge U.P.
- Kazerouni, Guillaume (ed.) (2012), *Les Couleurs du Ciel. Peintures des Églises de Paris au XVIIIe siècle*, Paris: Musée Carnavalet.

- Kempis, Tomás de (1910-1922), *Dialogus noviciorum. Dialogus, I*, en T. Hermerken, *Opera omnia*, Michael Josephus Pohl (ed.), Freiburg, 7 vols. t. VII.
- Kempis, Tomás de (2017), *La imitación de Cristo*, Barcelona: Herder.
- Krumenacker, Yves (1998), *L'école française de spiritualité. Des mystiques, des fondateurs, des courants et leurs interprètes*, Paris: Cerf.
- La Bruyère, Jean de (1876), «De l'Homme», en *Œuvres Complètes*, Alexis Chassang (ed.), Paris: Garnier.
- Lachiver, Maurice (1991), *Les années de misère. La famine au temps du Grand Roi, 1680-1720*, Paris: Fayard.
- Lanoë, Frédéric (2017), «Autour de Le Nain: quelques peintres de la réalité au XVIIe siècle», en Milovanovic (2017), pp. 91-99.
- Laplanche, François (1997), «Les Églises et la culture au XVIIIe siècle», en Marc Venard (ed.), *Histoire du christianisme, des origins à nous jours. IX. L'âge de la raison, 1620-1750*, Paris: Desclée.
- La Salle, Jean Baptiste (1962), «Méditations pour tous les dimanches de l'année», *Cahiers lasalliens*, 12. Rome: Maison saint Jean-Baptiste de La Salle.
- Laugier, Marc Antoine (1771), *Manière de bien juger des ouvrages de peinture*, Paris: Jombert.
- Lehner, Ulrich (2010), «What is «Catholic Enlightenment?»», *History Compass*, 8, 2, pp. 166-178.
- Lemaire, Henri (1962), *Les images chez St. François de Sales*, Paris: Nizet.
- Locquin, Jean (1912), *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785. Étude sur l'évolution des idées artistiques dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris: Henri Laurens.
- Lotz-Heumann, Ute (2001), «The Concept of «Confessionalization»: Historiographical Paradigm in Dispute», *Memoria y Civilización*, 4, pp. 93-114.
- Marcel, Pierre (1906), *La peinture française au début du Dix-Huitième siècle, 1690-1721*, Paris: G. Baranger.
- Marchand, Sophie (2009), *Théâtre et pathétique au XVIIIe siècle: pour une esthétique de l'effét dramatique*, Paris: Honoré Champion.
- Mariette, Pierre Jean (1853-1862), *Abecedario*, Charles-Philippe de Chennevières-Pointel, Anatole de Montaignon (eds.), 6 vols., t. I, Paris: Dumoulin.
- Masson, Pierre Maurice (1916), *La religion de J. J. Rousseau*, Paris: Hachette, 3 vols.
- Mathon De La Cour, Charles Joseph (1765). *Lettres à Monsieur\*\*\*... au sallón du Louvre en 1765*, Edición Deloynes, Paris: Bauche et Dhoury.
- Mauzi, Robert (1994), *L'Idée de bonheur dans la littérature et la pensée française du XVIIIe siècle*, Paris: Albin Michel.
- McHugh, Tim (2005), *Hospital Politics in Seventeenth-Century France: The Crown, Urban Elites, and the Poor*, Burlington: Ashgate.
- Mercure de France* (1745 septiemb), Paris: Guillaume Cavelier.
- Merle de Bourg, Alexis (2004), *Rubens au Grand Siècle. Sa réception en France 1640-1715*, Rennes: P.U. Rennes.
- Michel, Patrick (2010), *Peinture et Plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIIIe siècle*, Rennes: PUR.
- Michon, Hélène (2006), «La «Théologie mystique» salésienne», en Yves Krumenacker y Laurent Thirouin (eds.), *Les écoles de pensée religieuse à l'époque moderne*, Lyon: RESEA.
- Milovanovic, Nicolas y Piralla-Heng Vong, Luc (eds.) (2017), *Le Mystère Le Nain*, Lens: Musée du Louvre de Lens.
- Milliot, Vincent (2014), *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris: Sorbonne U.P.



- Molé, Guillaume François Roger (1771), *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres...*, 2 vols., Paris: Debure.
- Monod, Jean Claude (2012), *La querelle de la sécularisation, de Hegel à Blumenberg*, Paris: Vrin.
- Montaigne, Michel de (2007), *Los ensayos*, Marie de Gournay (ed.), Barcelona: Acantilado.
- Morelly, Étienne Gabriel (1970), *Code de la nature, ou le véritable esprit des lois de tout temps négligé ou méconnu (1755)*, V. Volguine (ed.), Paris: Les classiques du peuple.
- Morrison, Karl (1982), *The Mimetic Tradition of Reform in the West*, New Jersey: Princeton U.P.
- Nichols, Tom (2007), *The Art of Poverty, Irony and Ideal in Sixteenth-Century Beggar Imagery*, Manchester: Manchester U.P.
- Nivelon, Claude (2004), *Vie de Charles Le Brun*, Lorenzo Pericolo (ed.), Genève: Droz.
- O'Malley, John (2002), *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge: Harvard U.P.
- Oursel, Hervé (ed.) (1985), *Au temps de Watteau, Fragonard e Chardin: Les Pays-Bas et les peintres français du XVIIIe siècle*, Lille: Musée des Beaux-Arts.
- Paleotti, Gabriele (1582), *Discorso intorno alla Imagine...*, Bologne.
- Pardailhe-Galabrun, Annik (1988), *La Naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris: PUF.
- Pitassi, Maria Cristina (ed.) (1991), *Apologétique, 1680-1740. Sauvetage ou naufrage de la théologie?*, Genève: Labor et Fides.
- Pitassi, Maria-Cristina (ed.) (1994), *Le Christ, entre Orthodoxie et Lumières*, Genève: Droz.
- Plongeron, Bernard (1976), «Bonheur» et «civilisation chrétienne»: Une nouvelle apologétique après 1760», en Th. Besterman (ed.), *Transactions of the Fourth International Congress of the Enlightenment VI*, Oxford: Voltaire Foundation, pp. 1637-1655.
- Po-Chia Hsia, Ronnie (1989), *Social Discipline in the Reformation Central Europe 1550-1750*, London: Routledge.
- Porzio, Francesco (ed.) (1998), *Da Caravaggio a Ceruti. La scena di genere e l'immagine dei pitocchi nella pittura italiana*, Brescia: Museo di Santa Giulia.
- Porzio, Francesco (2017), *Caravaggio e il comico. Alle origine del naturalismo*, Milano: Skyra.
- Post, R. (1968), *The Modern Devotion*, Leiden: Brill.
- Prodi, Paolo (2014), *Arte e Pietà nella Chiesa Tridentina*, Bologna: Il Mulino.
- Pullan, Brian ) (1963-1964), «The famine in Venice and the new poor law, 1527-1529», *Bollettino dell'istituto di storia della società e dello stato veneziano*, vols., 5-6, pp 141-202
- Rapp, Francis (1994), *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris: PUF.
- Robert, Odile (1983), *'Incrédulité' et 'sociabilité' chrétienne dans le discours apologétique des lumières*, Thèse, EHESS, 1983.
- Rosenblatt, Helena (2014), «The Christianity Enlightenment», en Stewart Brown y, Timothy Tackett (eds.), *Christianity. Cambridge History of Christianity. 7. Enlightenment, Reawakening and Revolution, 1660-1815*, Cambridge: Cambridge U.P.
- Rothkrug, Lionel (1965), *Opposition to Louis XIV. The Political and Social Origins of the French Enlightenment*, New Jersey: Princeton U.P.
- Sales, François de (1709), *Introduction à la vie dévote*, Lyon: André Perisse.
- Sales, François de (ed.) (1895), «Entretiens Spirituels, IIème Entretien», en *Oeuvres de Saint François de Sales*, Annency: Monastère de la Visitation- J. Niérat, 27 vols., t. 6.
- Sandoz, Marc (1983), *Les Lagrenée. I-Louis-Jean-François Lagrenée, 1725-1805*, Paris: Editart-Les Quatre chemins.
- Savignac, Monique de (2002), *Peintures d'églises à Paris au XVIIIe siècle*, Paris: Somogy.

- Schieder, Martin (2015), *Au-delà des Lumières. La peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime*, trad. Évelyne Sinnassamy, Paris: EMSH.
- Sheehan, Jonathan (2003), «Enlightenment, Religion, and the Enigma of Secularization: A Review Essay», *The American Historical Review*, 108, 4, pp. 1061-1080.
- Sternhell, Zeev (2010), *Les anti-Lumières*, Paris: Fayard.
- Suire, Eric (2011), *Sainiété et Lumières. Hagiographie, spiritualité et propagande religieuse dans la France du XVIIIe siècle*, Paris: Honoré Champion.
- Szanto, Mickaël (2007), «Les peintres flamands à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle. Géographies d'une communauté», en Marie Claude Chaudonneret (ed.), *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Âge aux années 1920*, Peter Lang, pp. 71-83.
- Szanto, Mickaël (2017), «Les frères Le Nain à l'heure du marché de l'art: l'invention de la noble «gueuserie»», en Milovanovic (2017), pp. 33-41.
- Tallon, Alain (2007), «Iglesia galicana, monarquía francesa y confesionalización: un balance historiográfico», *Manuscripts*, 25, pp. 59-74.
- Trémolières, François (2013), *Monsieur Olier et ses peintres*, Paris: Centre André Chastel.
- Trevor-Roper, Hugh (1984), «The religious origins of the Enlightenment», en *Religion, The Reformation and Social Change and others Essays*, London: Secker & Warburg, pp. 193-236.
- Troeltsch, Ernst (1979), *El protestantismo y el mundo moderno*, trad. Eugenio Imaz, México: Fondo de Cultura Económica.
- Tschannen, Olivier (1992), *Les théories de la sécularisation*, Genève: Droz.
- Versoris, Nicolas (1886), «Journal d'un bourgeois de Paris sous François I (1524)», en *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XII, 1885. Paris, Honoré Champion.
- Vives, Juan Luis (1781). *Tratado del socorro de los pobres*, trad. Juan de Gonzalo, Valencia: Benito Monfort.
- Weber, Max (2009), *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, trad. Joaquín Abellán, Madrid: Alianza.
- Wind, Barry (1974), «Pittura ridicole: Some Late Cinquecento Comic Genre Paintings», *Storia dell'Arte*, 20, pp. 25-35.
- Wyss, Beat (1999), *Hegel's Art History and the Critique of Modernity*, Cambridge: Cambridge U.P.
- Young, Brian (1998), *Religion and Enlightenment in Eighteenth-Century England*, Oxford: Oxford U.P.