¿CATÓLICOS AUSTEROS Y PROTESTANTES OPULENTOS? TENSIONES VISUALES EN EL BODEGÓN BARROCO

DANIELA KAPLAN STEIN*

Resumen: *Este artículo explora cómo el bodegón funcionó como espejo de las mentalidades religiosas en la Europa moderna, atendiendo especialmente a las diferencias entre contextos católicos y protestantes. A partir de un enfoque comparado entre naturalezas muertas españolas y neerlandesas, se analizan las distintas formas de representar el consumo, el trabajo y la relación con lo material. En el ámbito protestante, la opulencia se presenta como signo de gracia divina y éxito profesional; en el católico, prevalece una estética de lo austero, donde lo cotidiano adquiere un valor trascendente. Eludiendo interpretaciones teológicas convencionales, estas imágenes tensionan —e incluso invierten— las dicotomías tradicionales entre sobriedad protestante y exuberancia católica. El bodegón se revela, así, como un campo de negociación simbólica, donde lo visible articula formas complejas de pensar lo invisible.*

Palabras clave: *bodegón; mentalidades religiosas; protestantismo; catolicismo; rhopografía.*

Abstract: *This article explores how the still life functioned as a mirror of religious mentalities in early modern Europe, with particular attention to the differences between Catholic and Protestant contexts. Through a comparative approach to Spanish and Dutch still lifes, it analyzes the various ways of representing consumption, labor, and the relationship with the material world. In the Protestant sphere, opulence is presented as a sign of divine grace and professional success; in the Catholic context, an aesthetic of austerity prevails, where the everyday acquires a transcendent value. Avoiding conventional theological interpretations, these images both challenge — and at times invert — the traditional dichotomies between Protestant sobriety and Catholic exuberance. Still life thus emerges as a site of symbolic negotiation, where the visible articulates complex ways of thinking about the invisible.*

Keywords: *still life; religious mentalities; Protestantism; Catholicism; rhopography.*

Siempre que ustedes coman o beban, o hagan cualquier otra cosa,
háganlo para honrar a Dios.
Corintios 10, 31

En las hierbas, los árboles y las frutas, además de la utilidad que nos proporciona, quiso [Dios] *alegrar nuestros ojos con su hermosura, añadiendo también la suavidad de su olor.*
Juan Calvino, 1536. *Institución de la Religión Cristiana*

El honor que se da a las imágenes se refiere a los originales representados en ellas.
Decreto del Concilio de Trento, 1563

* Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Email: dkapste@upo.es. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7941-5919.

La asociación entre sobriedad protestante y recargamiento católico se ha reiterado hasta volverse casi un lugar común historiográfico. Este trabajo propone revisitarla desde un terreno donde esa distribución se relativiza: el bodegón barroco. En este género, ciertas naturalezas muertas vinculadas al mundo protestante hacen visible una potente prosperidad, mientras que algunos bodegones católicos ensayan una visualidad más ascética, contenida y silenciosa, invirtiendo —al menos parcialmente—, la dicotómica distribución tradicional[1].

Ahora bien, abordar el bodegón barroco en relación con lo religioso exige atender a un presupuesto previo: el vínculo inextricable de lo material con lo trascendente en el mundo moderno. Sin esta clave, los objetos quedan reducidos a su mera materialidad y se pierde una dimensión central de su inteligibilidad histórica. En el género del bodegón opera, así, una tensión constitutiva: mientras se ocupa de las cosas mínimas, se abre a problemas mayores: el tiempo, la muerte y lo trascendente. No se trata de una contradicción secundaria, sino del motor mismo del género.

El bodegón representa objetos que, en el contexto barroco, podían leerse muchas veces también como signos de lo divino: ya fuera como celebración de la creación o como advertencia moral frente al exceso.

Resulta relevante tener en cuenta, pues, que los bodegones barrocos están atravesados por una visión teocéntrica de la naturaleza sagrada. En palabras de Emilio Orozco, el artista intensifica su atención sobre lo finito al mismo tiempo que reconoce su vínculo indisoluble con lo eterno:

> *No es extraño, aunque sí paradójico, el que el artista resalte con vigor lo finito y concreto de toda la realidad visible, al mismo tiempo que descubre, como nunca, su relación y depender de lo eterno. Ve la realidad con ese sentido cristiano* […] *se la ve como situada dentro de lo infinito, completamente dependiente de lo infinito, existente sólo por y a través de lo infinito* (Orozco 1975, p. 50).

Desde esta perspectiva, lo sensible no se opone a lo espiritual, sino que se vuelve una vía de acceso: una verdadera espiritualización de la materia (Orozco 1975, p. 51). En esta línea se sitúan lecturas como las de Peter Cherry, que entiende a los bodegones como «himnos religiosos en alabanza a la gloria de la creación de Dios» (Cherry 1999, pp. 37-38) o Francisco Calvo Serraller, que subraya su carácter de testimonio de la belleza divina (Calvo Serraller 2005, p. 269).

Sin embargo, no todas las interpretaciones convergen en esta dimensión celebratoria. Otra línea crítica señala su potencial admonitorio: más que exaltar,

[1] En el presente artículo se entiende por bodegón aquellas obras en las que los objetos son los protagonistas, dejando en un segundo plano otras en las que la figura humana ocupa un lugar central, siendo el bodegón un elemento supeditado.

ponen en escena la fragilidad del orden moral y advierten sobre la ostentación y el exceso, como plantea Norman Bryson (Bryson 2005, p. 127).

Lejos de ser un mero preámbulo, este breve marco conceptual constituye el punto de partida desde el cual leer al bodegón cuando se lo aborda en relación con lo religioso. Pinturas dedicadas a la *rhopografía*, vistas como decorativas, situadas, las más de las veces, en emplazamientos de poca importancia como puertas o ventanas, pero atadas a un sentido profundamente espiritual. A partir de estas consideraciones, interesa analizar las tensiones que emergen en el cruce entre bodegones protestantes y católicos. Más que establecer oposiciones rígidas, se trata de identificar modos divergentes de inscribir lo material dentro de un horizonte de valores.

Este artículo propone, en consecuencia, un primer acercamiento —todavía exploratorio— orientado a delinear algunos ejes de lectura. En este marco, resulta imprescindible atender a los matices, continuidades y transferencias entre ambos ámbitos: el progresivo lujo de ciertos bodegones españoles en diálogo con modelos nórdicos, así como la circulación de sensibilidades contrarreformistas en contextos protestantes, complejizan cualquier lectura dicotómica, al tiempo que habilitan una perspectiva de análisis que articule herramientas provenientes de la historia del arte, la historia cultural y la sociología.

1. ESPEJOS DE MENTALIDADES RELIGIOSAS

Las naturalezas muertas no son solo repertorios de objetos: funcionan como superficies donde se proyectan formas de ver, valorar y habitar el mundo. Como sugiere Carlos García Mancilla, la mirada no es neutra: lo visible se configura desde una disposición previa, un «estado de ánimo» que filtra y modela la percepción (García Mancilla 2022, p. 101). En el contexto barroco, como se expresó anteriormente, esa mediación adquiere un espesor particular, en tanto lo sensible se piensa en relación con lo trascendente.

Leer el bodegón desde esta perspectiva implica atender a esas configuraciones de sentido: no únicamente a lo que se representa, sino a cómo se lo carga de valor, intensidad y juicio. Los objetos dejan de ser meras presencias materiales para convertirse en signos atravesados por una determinada relación con la abundancia, el exceso y su dimensión moral.

La distinción propuesta por Guillermo Hurtado —según la cual los bodegones de tradición católica se entienden como don u ofrenda, mientras que los protestantes se perciben como mera acumulación de bienes perecederos (Hurtado 2020, p. 185)— resulta sugerente como punto de partida; pero más que asumirla como una tipología cerrada, interesa indagar qué concepciones de consumo y su legitimidad se articulan en cada caso, y cómo esas mentalidades encuentran una traducción visual en el bodegón.

En este sentido, la obra de Max Weber *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1905) ofrece un marco particularmente fértil para pensar estas diferencias.

Su estudio sobre los vínculos entre el desarrollo del capitalismo y la mentalidad protestante permite abordar no sólo prácticas económicas, sino también formas de relación con el trabajo, el consumo y la acumulación. Estas disposiciones configuran sensibilidades más amplias que pueden rastrearse en el terreno visual, y en particular, en el bodegón.

Weber parte de una percepción ampliamente extendida sobre las diferencias entre la mentalidad protestante y católica que condensa en un conocido refrán:

> *Si analizamos el refrán que reza: comer bien y dormir tranquilo, vemos que el protestante es quien se decide por lo primero, en tanto que al católico le gusta más dormir tranquilo* (Weber 2021, p. 10).

Según esta visión arraigada en el imaginario colectivo, la mentalidad católica premia la tranquilidad del espíritu, mientras que el protestante se orienta hacia una relación más activa con los bienes terrenales. Sin embargo, Weber buscó dar un paso más e indagar estas mentalidades en sus fundamentos teológicos. Y en esta búsqueda subrayó un aspecto decisivo, a menudo pasado por alto: la Reforma no cuestionó la autoridad eclesial, sino, en todo caso, reclamó por una autoridad recrudecida (Weber 2021, p. 8). En este endurecimiento del código moral —en la extensión de la norma a la totalidad de la existencia— la religión llegó a impregnar, con más fuerza, en más ámbitos de la vida humana.

De ahí que adquiera más centralidad el concepto de profesión —*Beruf* en alemán, *calling* en inglés— que, como señala Weber, conserva «por lo menos, una remembranza religiosa» (Weber 2021, p. 47). A diferencia de las regiones católicas, donde no existe un término equivalente con esa carga semántica, en el mundo protestante se configura como una forma del deber moral. Así, «el contenido más honroso del propio comportamiento moral consistía, precisamente, en la conciencia del deber en el desempeño de la labor profesional en el mundo» (Weber 2021, p. 47).

Esta concepción contrasta con la mentalidad tradicional, que persistía en amplios sectores del mundo católico. Este tradicionalismo lo define como:

> *La aspiración del individuo no es ganar más y más dinero, sino continuar su existencia pura y llanamente como siempre lo hizo, obteniendo solo lo necesario para pagar sus gastos* (Weber 2021, p. 28).

Para el individuo precapitalista —como el que Weber identifica en contextos como el español— el concepto de *Beruf* resultaría ajeno, incluso problemático. La idea de dedicar la vida al trabajo con el fin de acumular riqueza no se percibe como virtud, sino como una conducta moralmente sospechosa, asociada a la codicia (Weber 2021,

p. 39). Sin embargo, el trabajo y sus frutos pueden leerse, en el ámbito protestante, como signos de un orden moral más amplio. En el caso del calvinismo, el cumplimiento del deber en el trabajo adquiere un valor religioso, en tanto contribuye a la gloria de dios. Richard Baxter, por ejemplo, defendía la legitimidad de la rentabilidad privada: «si Dios da a uno de sus elegidos la posibilidad de obtener una ganancia, debe seguir el llamado y aprovechar la oportunidad» (Chriss 2021, p. 31).

Si bien el derroche y la ostentación eran desalentados, la acumulación podía leerse como indicio de una vida ordenada según el deber. La clave: la riqueza no se opone necesariamente a la moral, sino que puede funcionar como su signo.

En este contexto, la situación holandesa resulta especialmente significativa: una sociedad sin una vida cortesana consolidada ni tradiciones de «magnificencia civil», en la que la Reforma había limitado las vías tradicionales de acumulación eclesiástica. El resultado fue la coexistencia de un considerable excedente de riqueza con escasos marcos culturales para su gasto (Bryson 2005, p. 103). Es ahí donde el bodegón emerge como un espacio privilegiado para procesar toda esta tensión.



Fig. 1
Clara Peeters, hacia 1611. *Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas.* Óleo sobre tabla, 55 x 73 cm. Museo del Prado, Madrid. Dominio publico

En obras como *Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas* (Fig. 1), esa lógica se hace visible en la propia organización de los objetos. La mesa se presenta con una selección cuidadosamente regulada: el mantel de damasco de lino, la vajilla de peltre, la copa *römer*, el cuchillo de plata repujada, la porcelana de *kraak* de origen chino o la jarra de loza alemana no se acumulan de forma arbitraria, sino que construye una puesta en escena que escenifica la prosperidad. Incluso los alimentos —aves de caza, aceitunas, el pastel— participan de esta lógica: más que satisfacer una necesidad, aparecen como signos



Fig. 2
Osias Beert, hacia 1620. *Bodegón con ostras.* Óleo sobre tabla, 52,90 x 73,40 cm. Galería Nacional de Arte, Washington, DC. Dominio publico

dispuestos para ser vistos. La abundancia no se impone como exceso, sino que se organiza como discurso.

Este gesto se despliega también con claridad en obras como *Bodegón con ostras* de Osias Beert. Los alimentos elegidos se distinguen por su refinamiento: ostras recién abiertas, dulces de almendra, confites de canela, membrillos, pequeñas piezas de pastelería o frutos secos. Los objetos se disponen como si fueran joyas, manipulados como signos de distinción, más allá de su valor de uso. El bodegón se convierte en vitrina de estatus, y el espectador en testigo de una liturgia de la riqueza, donde el lujo, aunque contenido, es vehículo de un orden simbólico.

La clave no reside únicamente en qué objetos se representan —aunque su selección también resulta significativa—, sino en la forma en que son expuestos. Los alimentos aparecen muchas veces intervenidos por la acción humana: cuchillos apenas apoyados, cáscaras abiertas, frutas cortadas, copas desplazadas. Lejos de una disposición rígida, las escenas construyen un efecto de naturalidad cuidadosamente elaborado, como si se tratara de objetos de uso cotidiano sorprendidos en medio del banquete.

A esto se le suma una marcada voluntad de exploración material. Los artistas se detienen en los reflejos del peltre y de los metales preciosos, en el brillo húmedo de los alimentos carnosos, en las transparencias del vidrio o en la suavidad de los linos y terciopelos que acompañan las escenas. Obras como *Bodegón con quesos* de Floris van Dijck (1615) o *Mesa de desayuno con pastel de arándanos* de Willem Claesz Heda (1634) hacen de esa sensualidad táctil y del montaje visual uno de sus principales recursos.

En composiciones de gran formato como *Bodegón de banquete* de Adriaen van Utrecht (1644), la abundancia alcanza una verdadera apoteosis visual. La acumulación



Fig. 3
Adriaen van Utrecht, hacia 1644. *Bodegón de banquete.* Óleo sobre tabla, 185 x 242,5 cm. Rijksmuseum: Ámsterdam. Dominio publico

se vuelve incluso abrumadora. Langostas, carnes, pasteles, frutos de todo tipo, animales de caza, textiles, copas de distintos materiales, partituras, instrumentos musicales e incluso animales exóticos —como el mono y el loro—, se dispersan en una escenografía de enorme densidad. La mirada no encuentra un único centro: recorre la superficie una y otra vez, descubriendo nuevos signos de lujo en los detalles. La clave no reside únicamente en la selección de los objetos valiosos, sino en la construcción de un montaje capaz de convertir la abundancia en una experiencia visual.

Es necesario recordar, en este punto, que la abundancia encierra una ambivalencia fundamental: funciona, al mismo tiempo, como celebración y advertencia. De ahí que, como advierte Bryson, estas naturalezas muertas raramente presentan la riqueza de forma neutra, sino que la «codifican» con discursos que intentan domesticarla, hacerla aceptable (Bryson 2005, p. 138). La mesa no se despliega para el derroche, sino como campo de tensiones entre el trabajo, el mérito, la gracia y el deseo.

En el otro polo, los bodegones producidos en ámbitos católicos suelen presentar una relación mucho más contenida con los objetos y el alimento. Aunque existen excepciones, especialmente hacia finales del siglo XVII, no suelen proliferar con la misma intensidad las mesas servidas, las comidas elaboradas ni la acumulación de productos diversos (Cherry 1999, p. 48). Quizás el caso español —un epicentro fundamental de las ideas contrarreformistas— sea el que mayormente contraste con las naturalezas muertas del mundo protestante. Así lo piensa Calvo Serraller: el bodegón español, fundamentalmente del primer tercio del siglo XVII, «tiene muy poco que ver con el sentido pletórico y suntuoso de las mesas de cocina flamencas», ya que los bodegones

españoles contaron con un «aura de intensidad y concentración incomparables», marcados, especialmente, por la humildad (Calvo Serraller 2005, p. 286).

Siguiendo el pensamiento weberiano, el universo católico español se regiría por una mentalidad tradicional, asociada a la idea de «dormir tranquilo». Bartolomé Yun Casalilla señala que, en la España católica, el trabajo tendía a concebirse menos como signo de éxito individual que como garantía de subsistencia y cohesión familiar (Yun Casalilla 2008, p. 249). Esta concepción, fuertemente atravesada por la religiosidad franciscana, retomaba el principio «*si quis non vult operari, nec manducet*»: la «necesidad de trabajar para ganarse el alimento y el reconocimiento de la comunidad» (Yun Casalilla 2008, p. 254).

El trabajo aparece así asociado a valores como humildad, estabilidad y vida familiar, en una lógica donde la pobreza podía adquirir incluso una dimensión familiar positiva. Figuras como San José o la Sagrada Familia funcionaban como modelos de una dignidad fundada en la austeridad y el esfuerzo cotidiano (Yun Casalilla 2008, pp. 255-256). A diferencia de la ética protestante analizada por Weber, la riqueza no se interpreta aquí como posible signo de elección divina ni la profesión como manifestación de gracia.

¿Cómo esta concepción religiosa permea en los bodegones españoles? Frente a la proliferación material y saturación visual de muchas naturalezas muertas neerlandesas, las composiciones españolas detentan humildad, tienden a una economía de objetos marcada por la concentración, el silencio y la contención. La cumbre de esta forma de representación está en Juan Sánchez Cotán y Francisco de Zurbarán, que, en palabras de Emilio Orozco:

> *Cuando contemplamos bodegones como los de Sánchez Cotán y los de Zurbarán, no sólo debemos recordar la conocidísima afirmación teresiana de que entre los pucheros anda el Señor* (Orozco 1975, p. 55).

En Sánchez Cotán, la espiritualización de la materia no depende únicamente de los objetos escogidos, sino del aura de concentración que los envuelve. Como señala Calvo Serraller, sus obras construyen una «atmósfera especial de densa profundidad, muy magnética», donde conviven «sensaciones de intemporalidad especial con contradictorias de perentoria temporalidad»; los objetos, descritos con minuciosa precisión, se convierten así en recordatorios de «la puntual belleza o sugestión de lo perecedero» (Calvo Serraller 2005, p. 288). Es justamente allí donde, como advierte Bryson, se produce una inversión decisiva de la mirada: en Sánchez Cotán «lo extraordinario y poderoso del mundo es el objeto» (Bryson 2005, p. 66).

Que los objetos cobran un lugar extraordinario y, quizás, hasta místico, es evidente en *Bodegón con membrillo, repollo, melón y pepino* (Fig. 4). La composición

construye un potente efecto ilusorio: el marco elevado, la disposición suspendida de los alimentos y la precisión táctil de las superficies, elevan lo más cotidiano a lo inquietante; según Orozco, «exaltan la concretez y sugieren lo infinito; porque hasta en la técnica su camino es trascendente» (Orozco 1975, pp. 55-56). Los alimentos no aparecen aquí como signos de abundancia o intercambio social, sino como presencias enajenadas en una temporalidad extraña, silenciosa y casi meditativa.

Según Bryson, Cotán logra producir una inversión decisiva de la mirada: aquello que en la vida cotidiana pertenece al ámbito más humilde y desatendido —objetos de una despensa— recibe una atención visual normalmente reservada para lo excepcional o lo sagrado (Bryson 2005, pp. 66-67). La intensidad no reside ya en la proliferación de bienes sino en la capacidad de la mirada para transfigurar lo ordinario.

Tanto en *Bodegón con membrillo, repollo, melón y pepino* (Fig. 4) como *Bodegón con cardo y zanahorias* (Fig. 5), Cotán insiste en una estética de la restricción. Los alimentos son escasos, comunes y despojados de toda espectacularidad. La intensidad ya no depende de la abundancia, sino de la concentración.



Fig. 4
Juan Sánchez Cotán, hacia 1602. *Bodegón con membrillo, repollo, melón y pepino.* Óleo sobre lienzo, 68,9 x 84,4 cm. San Diego Museum of Art, San Diego. Dominio publico



Fig. 5
Juan Sánchez Cotán, 1603-1627. *Bodegón con cardo y zanahorias.* Óleo sobre lienzo, 62 x 82 cm. Cartuja de la Asunción, Granada. Dominio publico

En el sentido del ennoblecimiento de lo común y en la profusión de un halo misterioso y trascendente, Juan de Zurbarán es otro magnífico exponente. En sus bodegones también los objetos corrientes «poseen una fuerza sobrecogedora», y se distinguen por la «claridad, sencillez, espiritualidad» (Calvo Serraller 2005, p. 305). Como en Cotán, los alimentos y utensilios cotidianos son arrancados de su funcionalidad inmediata para convertirse en presencias de intensa densidad contemplativa.



Fig. 6
Juan de Zurbarán, hacia 1650.
Bodegón con cacharros.
Óleo sobre lienzo, 46 x 84 cm.
Museo del Prado, Madrid.
Dominio publico

Bodegón con cacharros (Fig. 6) es quizás su obra más paradigmática en el género. En ella hay únicamente una mesa de madera con distintos recipientes. Una salvilla y un plato de peltre, un bernegal, dos alcarrazas y un búcaro (probablemente del virreinato de Nueva España). Destaca su manejo de luz, marcado por un fuerte tenebrismo que genera un contraste que realza los elementos, y genera una atmósfera única, donde el tiempo y el espacio parecieran estar detenidos, lo que genera impacto e, incluso, hasta cierto sobrecogimiento. No en vano Cherry entiende a Zurbarán como el padre de la «monumentalidad, austeridad, solemnidad y espiritualidad» (Cherry 1999, p. 258). Cierto es que los cacharros que incorpora Zurbarán no son los más modestos ni corrientes. No en cualquier casa sevillana del siglo XVII había peltres, bernegales de plata y, en especial, un búcaro de Indias. Con todo, no despierta el culto por el lujo y el sensualismo que se observa en las naturalezas muertas de los Países Bajos; ni el resplandor de una copa nautilis o de una *römer*; ni cerámica china ni utensilios repujados.

Zurbarán y Sánchez Cotán constituyen, probablemente, los ejemplos más evidentes dentro de este eje discursivo. La austeridad de sus composiciones, la selección de los objetos representados y la concentración casi ascética de las escenas parecen alinearse con una sensibilidad católica que asocia la humildad con el favor divino y convierte los objetos más comunes en vehículos de la espiritualidad. Resulta especialmente sugerente mencionar también los llamados bodegones a lo divino de Velázquez —*Cristo en casa de Marta y María* (1618) o *La cena de Emaús (La mulata)* (1618)— donde la misma

operación se despliega desde otros recursos. Allí la subversión velazqueña desplaza el episodio sagrado hacia la ventana de la composición en el segundo plano, mientras el centro de gravedad visual recae sobre cocinas, criadas y utensilios domésticos. De este modo, lo ordinario se espiritualiza y la pobreza, la laboriosidad y la vida común aparecen también como espacios posibles de revelación.

Aun en los ejemplos españoles más próximos al universo del lujo, persiste una notable distancia respecto a la exuberancia material y visual de los bodegones de Países Bajos. Como el caso de *Naturaleza muerta con servicio de chocolate* (Fig. 7) de Juan de Zurbarán. Aun cuando se trata de un producto de lujo y exclusividad como era el cacao de Veracruz en el Siglo de Oro, no se inscribe en una mesa servida, ni tampoco los utensilios demuestran el nivel de sofisticación de las obras de Clara Peeters, por ejemplo. Lo mismo sucede con *Cesta y caja con dulces* (Fig. 8) de Juan



Fig. 7
Juan de Zurbarán, 1640. *Naturaleza muerta con servicio de chocolate.* Óleo sobre madera, 48 x 75 cm. Museo de Arte de Kiev. Dominio publico



Fig. 8
Juan van der Hamen, 1622. *Cesta y caja con dulces.* Óleo sobre lienzo, 84 x 105 cm. Dominio publico

Van der Hamen, aun cuando este pintor se nutre de composiciones flamencas y evoca el mundo del lujo, a través de la refinada pastelería, no deja de ser una escena que se sitúa en una modesta repisa, y donde los dulces están contenidos en cajas y cestos; no en peltres y cristales. En estos casos, la diferencia ya no radica tanto en la selección de los objetos —como ocurría en Zurbarán, Sánchez Cotán o Velázquez—, sino en su puesta en escena. El cambio se produce en el montaje: la forma de exhibir los objetos, la densidad compositiva, la acumulación de texturas y el grado de saturación material.

Evidentemente existen obras que escapan de esta tensión dicotómica. Las pinturas de flores, por ejemplo, muestran sensualismo y exuberancia en ambos polos. Sin embargo, es interesante pensar los bodegones como reflejos de estas mentalidades. También es sugestivo reflexionar sobre la pugna protestante por lo ascético desde su teología, criticando el lujo excesivo que alcanzó la Iglesia Católica; sin embargo, pareciera que, en el género del bodegón, cuando del consumo se trata, y el plano individual entre en escena, esta ecuación pudiera revertirse.

***

En el corazón de la cultura del barroco habitó una constante puja tensional. Y también en el bodegón. Centrado en la *rhopografía*, en lo más cotidiano, pero atado a mensajes trascendentes. ¿Puede pensarse en elementos sin carga simbólica en un contexto donde la visión teológica era omnipresente? ¿Se trata, entonces, de *cosas* o símbolos? Bodegones protestantes que exhiben la riqueza con todo boato. Mentalidades protestantes que exaltan la riqueza y el trabajo como un llamado divino. Bodegones católicos que se refugian en un mayor ascetismo. Mentalidades católicas que exaltan el trabajo desde la familia y premian la humildad. ¿Protestantes suntuosos y católicos austeros? Quizás el género de las naturalezas muertas permita pensar —o repensar— ciertas premisas, desde nuevos ángulos.

BIBLIOGRAFÍA

BRYSON, Norman, 2005. *Volver a mirar: cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*. Madrid: Alianza. ISBN 84-206-7964-X.

CALVO SERRALLER, Francisco, 2005. *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus. ISBN 978-8430605170.

CHERRY, Peter, 1999. *Arte y naturaleza: el bodegón español del Siglo de Oro*. Aranjuez: Doce Calles. ISBN 84-89796-14-9.

CHRISS, James J., 2021. La tesis de la ética protestante de Weber en cinco pasos. *Revista de Economía Institucional*. **23**(45), 23-41.

GARCÍA MANCILLA, Carlos, 2022. Protestantismo, drama barroco y utopía. *Otrosiglo*. **6**(1), 101-119. ISSN 0719-921X.

HURTADO, Guillermo, 2019. Naturaleza Muerta [Naturaleza Muerta (Still-Life)]. *Revista de Filosofía Diánoia* [en línea]. **64**(83), 181-207 [consult. 2026-08-03]. e-ISSN 1870-4913. Disponible en: https://doi.org/10.22201/iifs.18704913e.2019.83.1567.

OROZCO, Emilio, 1975. *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra.

SNYDER, Jon R., 2014. *La estética del Barroco*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

WEBER, Max, 2021. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Cádiz: Kaizen Editores.

YUN CASALILLA, Bartolomé**,** 2008. Imagen e ideología social en la Europa del siglo XVII. Trabajo y familia en Murillo y Martínez de Mata. En: Joan Lluís PALOS, y Diana CARRIÓ INVERNIZZI, dir. *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*. España: Universidad de Barcelona/CEEH, pp. 249-256.