

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Alfredo Guttero
Buenos Aires, Argentina, 1882 - 1932

Composición Religiosa

1929

Ficha técnica

Título	*Composición Religiosa* o *Descendimiento*
Año	1929
Técnica	Yeso cocido, óleo y pigmentos sobre cartón
Medidas	182 x 120,1 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.97

Comentario sobre la obra

Siendo muy moderno, no ha dejado de ser un clásico.

Pedro Blake

La elección de temas religiosos formó parte del repertorio de recuperaciones de la tradición plástica occidental que tuvieron lugar dentro de los procesos del arte moderno a partir de finales de la década de 1910. Sin embargo, así

como reaparecen las alegorías clásicas o este tipo de temas vinculados a la iconografía cristiana, los resultados, si bien reconocen esa tradición, están claramente situados en su tiempo.

Guttero elige definir su trabajo, en primer término, desde los parámetros plásticos contemporáneos, al imponerle, por encima del motivo, el concepto de "composición". El acento está puesto en la lógica plástica de los elementos en el plano, los ritmos de líneas, las tensiones entre ángulos y curvas, las relaciones entre figuras y entre éstas y el fondo, los juegos de planos, la paleta reducida y de escasos contrastes. El nombrar la obra como "composición" invita a hacer esta lectura formal por encima del tema: el Descendimiento, que aparece tratado despojándolo del dramatismo propio de la escena.

Resuenan en su trabajo aquellas palabras tan citadas como punto de partida del arte moderno que afirmó Maurice Denis[1] –con quien estudió Guttero entre 1914 y 1917 en París–: "*Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées*".[2]

"Una superficie plana, cubierta de colores en un cierto orden", eso define en parte el trabajo de Guttero, pero no por ello éste renuncia al tema. Esta composición es, además, un motivo religioso preñado de una larga tradición que sitúa a la obra en una extensa serie entre Rafael (cuyo descendimiento, además de que probablemente Guttero lo hubiera visto en la Galleria Borghese de Roma, está reproducido en la obra sobre arte sacro de Denis), Pontormo, Caravaggio y otros.

Si bien la iconografía es reconocible, sintetiza la composición dando prioridad a la relación entre los tres personajes clave: el Cristo yacente del que solo vemos una pequeña parte –el perfil del torso y su cabeza afilada reclinada hacia atrás–, Magdalena –de quien solo se ven el rostro de perfil, la mano derecha con la que toma la de Cristo, el brazo izquierdo con el que se sostiene de un soporte vertical– y María –centrada, de pie, con la cabeza hacia abajo, contemplando a Cristo, en sus manos el paño blanco–. A excepción de María, los otros dos personajes se adivinan a partir de lo que la obra deja ver. Especialmente Magdalena, a quien imaginamos agachándose mientras se sujeta de la cruz para acercarse a besar la mano de Cristo. Detrás de la cruz, que también intuimos, ya que solo se da un indicio de ella, y la completamos por el contexto de la historia, cuatro cabezas se insinúan. Frente a ellas, a ese ritmo curvo que describen, un zigzag de ángulos acusados repone una idea de la orografía rocosa que enmarca tradicionalmente la escena.

De esta forma, composición y narrativa iconográfica se complementan para ofrecer una versión moderna de una iconografía clásica. Con este tipo de ensayos plásticos, artistas como Guttero avanzan sobre la historia de la pintura para reinventarla, apropiándose de ciertos aspectos del arte del pasado, reconociéndolo y, a la vez, volviendo a pensarlo en términos actuales.

En términos de recuperación de tradiciones, la técnica desarrollada por Guttero está en la misma línea: busca el sentido monumental no solo con el tratamiento que da a las figuras y a la composición en su conjunto, sino que la materialidad contribuye también a estos propósitos. Si los maestros del Quattrocento tuvieron a su disposición los muros de iglesias y palacios, los artistas modernos, aquellos con aspiraciones muralistas como Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Portinari o Guttero, por mencionar tres figuras clave de las artes plásticas del Cono Sur activos en el período entre las dos guerras mundiales, buscaron desarrollar técnicas y estrategias que les permitieran hacer "murales" aun sin tener muros propiamente dichos a disposición. En este sentido, el recurso del "mural portátil" que pone en marcha Berni con sus grandes lienzos a partir de 1934, en discusión con el imperativo mexicano y especialmente con David Alfaro Siqueiros, aparece de otra forma en los "yesos cocidos" de Guttero, que se presentan ante nosotros como fragmentos de muros extraídos de alguna pared situada originariamente en algún otro lugar.

Así, el recurso de Guttero se distancia del de Berni, ya que, en tanto Berni busca construir composiciones monumentales que enmarca de forma que, colgadas sobre la pared, se integren como "murales" o "*quadri riportatti*", en el caso de Guttero la estrategia material elegida repone otra dimensión del pasado con esta idea de fragmento de muro y su resonancia en la de ruina.

Texto de Diana Wechsler

Notas

1. Maurice Denis (1870-1943), pintor y ensayista, cuyo trabajo incidió en la práctica de Guttero y otros artistas contemporáneos a partir de las clases de su taller y de publicaciones como *Teoría del simbolismo y de Gauguin hacia un nuevo orden clásico* (*Théories, 1890-1910. Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*), 1912; *Nuevas teorías sobre el arte moderno y sobre el arte sagrado* (*Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré. 1914-1921*), 1922; *Carnets de voyage en Italie, 1921-1922* (1925), que circularon entre los artistas de Europa y América en su idioma original y traducidas al español. ↑

2. “Recordar que una pintura, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o alguna anécdota, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores reunidos en un cierto orden”. Denis, Maurice, en *Art et critique*, 1890, integrado en *Théories*, *1890-1910*..., *op. cit*. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/715 · Descargada el 16/11/2026