

- Investigaciones*. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL, UBA. Buenos Aires, 2007, p. 145-158.
- Guaycochea de Onofri, Rosa. *Historia de Ciudades*. Mendoza. En; *Historia Testimonial Argentina*. N° 4. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1983.
- Massini Correas, Carlos. *Consagración escultórica de los próceres argentinos en el siglo XIX. San Martín y Belgrano*. Mendoza, Talleres Gráficos D'Accurzio, 1962.
- Massini Correas, Carlos. *San Martín en la escultura*. Separata de la RJEH, Segunda Epoca, N° 3, Mendoza, 1966.

#### **Fuentes**

- Blanco, Eusebio. *Relación Histórica*. En: R.J.E.H., Mendoza, 1° Epoca, Tomo II, Mendoza, 1936, p. 186-211.
- "El terremoto de 1861. Relatos, memorias y cartas". En: R.J.E.H., Mendoza, 1° Epoca, Tomo X, p. 111-202.
- Cámara de Diputados. *Libro de Actas de la Honorable Cámara Legislativa*. 1862-1866. Tomo VIII.
- Diario "El Constitucional", Mendoza (1861-1880)
- Honorable Legislatura de Mendoza: Carpeta 37 bis; Carpeta 46.
- Registro Ministerial de la Provincia de Mendoza entre 1822 y 1826.
- Registro Oficial de la Provincia de Mendoza (Años 1860-1876).
- Rickart, F. Ignacio. *Viaje a través de los Andes*. Buenos Aires, Emecé, 1999.

**Pilar Dussel de Argumedo**  
FFyL - UNCuyo

## **Salvino Spinnato y los murales de la Iglesia Nuestra Señora de la Carrodilla**

La Iglesia de la Carrodilla se comenzó a construir a mediados del siglo XIX en reemplazo de un oratorio particular que por entonces pertenecía a la familia Solanilla y albergaba la imagen de la Virgen de la Carrodilla, traída desde España para cumplir una promesa. La capilla inicial fue fruto de numerosas modificaciones hasta lograr la apariencia actual dada por una intervención realizada en 1946. Fruto de la costumbre de la época, la intención fue remarcar las características hispano-coloniales, dándole un matiz colonial norteño, que le quitó los elementos populares característicos de la zona cuyana.

Dentro de las distintas modificaciones, se eliminaron los altares laterales de adobe y en su lugar, con el tiempo, se realizaron distintos murales, respondiendo a la tendencia de ese momento de utilizar como resolución plástica la pintura parietal en un intento de articulación entre arquitectura, pintura y escultura. Esto se impuso a partir de la difusión del muralismo mejicano cuando el movimiento había perdido, en su expansión, la impronta ideológica. Entre los distintos murales de la Iglesia de la Carrodilla se encuentran cuatro realizados por Salvino Spinnato<sup>1</sup>. Uno en el atrio, que representa a la

<sup>1</sup> Salvino Spinnato Nació el 7 de diciembre de 1910 en Ventimiglia, Palermo, Italia. Fue arquitecto, grabador y escultor. Estudió en la Escuela de Arte, el Liceo Artístico y la Academia de Bellas Artes de Palermo y en la Facultad de Arquitectura de Roma. A partir de 1948 se radicó en Argentina. Se dedicó especialmente a la pintura mural, cultivó tanto el fresco, el temple, la pintura al silicato como el mosaico. Pintaba en

Virgen de la Carrodilla, el que cubre el ábside y se extiende a los costados del altar y dos que se encuentran en el nártex y a los que se va a hacer referencia.

A cada lado de la puerta principal de la iglesia, se encuentran las pinturas que están simbólicamente relacionadas. Uno refiere a la muerte de Cristo, Su entierro y la resurrección. El otro nos muestra la tentación de Adán y Eva, la expulsión del paraíso y el Bautismo.

FICHA DE LA OBRA

**Título:** *Crucifixión Entierro y Resurrección*

**Autor:** Salvino Spinnato

**Escuela:** Muralismo americano S. XX

**Materiales:** Mural pintado a la cera virgen de abeja

**Cronología:** 1960

**Dimensiones:** 310 x 378 cm.

**Descripción:** En el lateral del Oeste del nártex, de la Iglesia Nuestra Señora de la Carrodilla, Luján, Mendoza. La pintura narra la muerte de Cristo, su Entierro y Resurrección. En el centro hallamos la talla del "Cristo de los Pobres".

FICHA DE LA OBRA

**Título:** *Cristo de los Pobres*

**Autor:** anónimo.

**Escuela:** Imaginería Colonial.

**Materiales:** madera policromada.

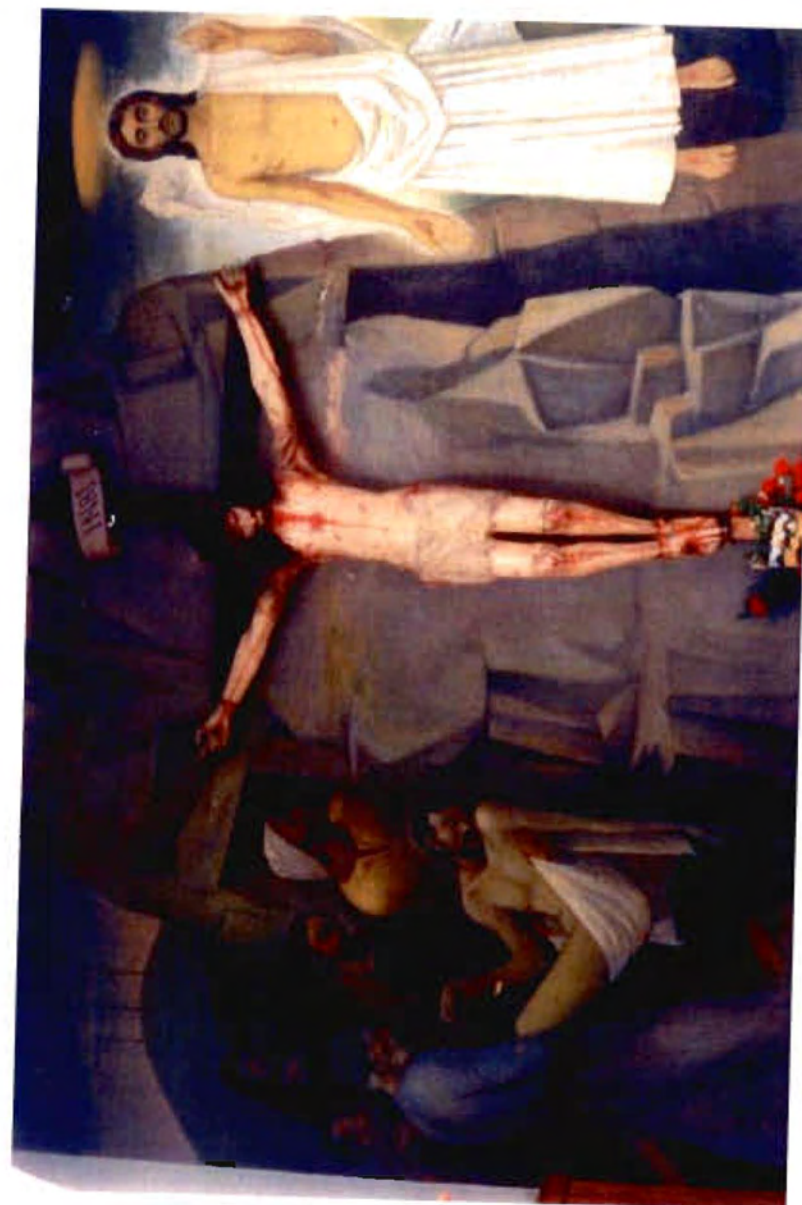
**Cronología:** sin datación.

**Dimensiones:** alto 145 cm., ancho 140 cm., profundidad 25 cm.

**Descripción:** Es una figura articulada cuyas partes están unidas por fuelles de cuero. Es un Cristo barbado de expresión triste. El hiperrealismo se observa en la peluca de pelo natural, los dientes tallados, ojos pintados, corona de espinos y heridas expuestas. La figura no es proporcionada. Tiene un faldellín o enaguas blancas. Está crucificado sobre una cruz larga de madera oscura. Encarnado semimate.

**Conservación:** Estado de deterioro significativo.

colaboración con su esposa Piera Lombardo. Se destacó especialmente en la pintura y arquitectura religiosa, donde se hace evidente la impronta europea de su formación académica y su cultura teológica puesta de manifiesto en el profundo conocimiento de la simbología cristiana y las iconografías utilizadas en los distintos trabajos.



Salvino Spinnato, *Crucifixión, Entierro y Resurrección*.  
Talla: *Cristo de los Pobres*

El panel está dividido temática y espacialmente en tres. En el centro se encuentra la talla del "Cristo de los Pobres", esta imagen se ubica sobre la representación de una roca que hacia ambos lados tiene una abertura; con este recurso el artista crea un nexo entre las dos escenas. Se ve el Santo Sepulcro en dos tiempos distintos: en el de la izquierda, el entierro del Salvador y, en el de la derecha, la resurrección. La puerta, representada en los dos momentos secuenciales, simboliza el tránsito de la muerte a la vida eterna. La unión temática esta dada por la roca que al mismo tiempo, sostiene la imagen tallada dándole mayor fuerza al conjunto. La piedra se convierte así en ara y sepulcro al mismo tiempo.

La escena de la izquierda está poblada de personajes y tiene una clara simetría. En el centro está Jesús con su cuerpo inerte llevado a enterrar. Un grupo de personajes en movimiento contrarresta compositivamente la fuerza que ejerce la volumetría de la roca. En la parte superior y a la distancia, se distingue el Gólgota con sus tres cruces. En un plano distinto e inferior, pero siempre lejano, se reconocen las santas mujeres de negro: María, María Cleofás y María Magdalena. Por debajo y en un plano más cercano encontramos cuatro hombres llevando en andas el cuerpo yacente, con gestos cargados de significación. El hombre del extremo izquierdo es un autorretrato del artista vestido con una camisa y un pañuelo al cuello, que contrasta con la ropa de época que llevan de los otros personajes<sup>2</sup>. En el mismo plano está Nicodemo<sup>3</sup> quien sostiene la mano derecha de Jesucristo, y fija en Él su mirada. En esa línea, hay un tercer personaje que no aparece en ninguno de los relatos de los Cuatro Evangelios sobre la sepultura. Es un testigo anónimo que, mientras carga a Cristo de los brazos, observa el rostro de la imagen de la talla del Crucificado; tal vez es un recurso que sirve de nexo entre las escenas descriptas, logrando el artista un

---

<sup>2</sup> En el Renacimiento era muy común que en las obras pictóricas apareciera entre los personajes secundarios el donante o el artista.

<sup>3</sup> "Ayudó a José de Arimatea a desclavar y descender de la cruz el cuerpo de Cristo para luego depositarlo en el sepulcro." En: Chevalier, Jean; Cheerbrant, Alain. Op. Cit., p. 595.

instante sin tiempo, donde se reconoce al hombre como sujeto universal, que viene a ser rescatado a través del Sacrificio.

El personaje más cercano al observador, casi de espaldas, es José de Arimatea. Representado como un hombre mayor, con barba grisácea, viste una túnica azulina y un gorro verde, semejante a una *kipá*, recordándonos que él pertenecía a la sinagoga.

La escena de la derecha de este mural muestra la Resurrección de Jesucristo. Como mencionamos anteriormente se observa la puerta del sepulcro abierta y Cristo ascendiendo al Cielo. Están esbozadas las llagas de los pies, las manos y la herida sangrante del costado.

Spinnato representó de manera simultánea dos misterios, la resurrección y la ascensión a los Cielos que según los Evangelistas se dan de forma sucesiva. El artista quiso mostrar la victoria de Cristo sobre la muerte. La misma resolución se encuentra en el crucifijo de Fernando I y Sancha del siglo XI donde junto al Cristo crucificado está el Cristo triunfante.

Hay una marcada similitud entre el rostro del Cristo muerto, la imagen tallada del Crucificado y el Cristo de la Resurrección. El color es el que marca el cambio de estado en las escenas, contrastando las luces tenues y el tono mortecino del Cuerpo de la izquierda con la luminosidad y el encarne de la representación de la derecha. La articulación de las artes como recurso plástico, en este caso pintura y escultura, permite al artista jugar con el paso de lo bidimensional a lo tridimensional, de lo temporal a lo atemporal. Se remarca esta intención metafórica al deslizarse de la narratividad histórica de la pintura, a la presencia tangible de la idea del Sacrificio Universal por medio de la percepción tridimensional del Crucificado.

## FICHA DE LA OBRA

**Título:** *La Tentación, el Bautismo y la Expulsión del Paraíso*

**Autor:** Salvino Spinnato

**Escuela:** Muralismo americano S. XX

**Materiales:** Mural pintado a la cera virgen de abeja

**Cronología:** 1960

**Dimensiones:** 310 x 378 cm.

**Descripción:** En el lateral del Este del nártex, de la Iglesia Nuestra Señora de la Carrodilla, Luján, Mendoza. La pintura la tentación y la expulsión del Paraíso y a san Pedro bautizando a un joven. El panel está dividido temática y espacialmente en tres.

Este mural se encuentra entrando a la iglesia, a la izquierda. Nuevamente la obra está dividida compositivamente en tres. Remarcando el tema iconográfico anterior, la imagen central es una roca que deja ver hacia sus costados otras dos escenas que son temporalmente sucesivas y ambas narradas en el Génesis. En cambio la representación del centro tiene un tratamiento simbólico.

La escena de la izquierda narra la tentación a la manera tradicional. El árbol del Bien y del Mal en el centro, con la víbora enroscada y mirando a Eva que sostiene la manzana y se la ofrece a Adán.

La escena de la derecha es la expulsión del paraíso. El único foco de luz en la atmósfera tenue, viene de lo que se sugiere como la puerta del paraíso donde está el ángel; más atrás y en un plano inferior, remarcando "la caída", están Adán y Eva vestidos con pieles, como refieren las Escrituras y en actitud doliente.

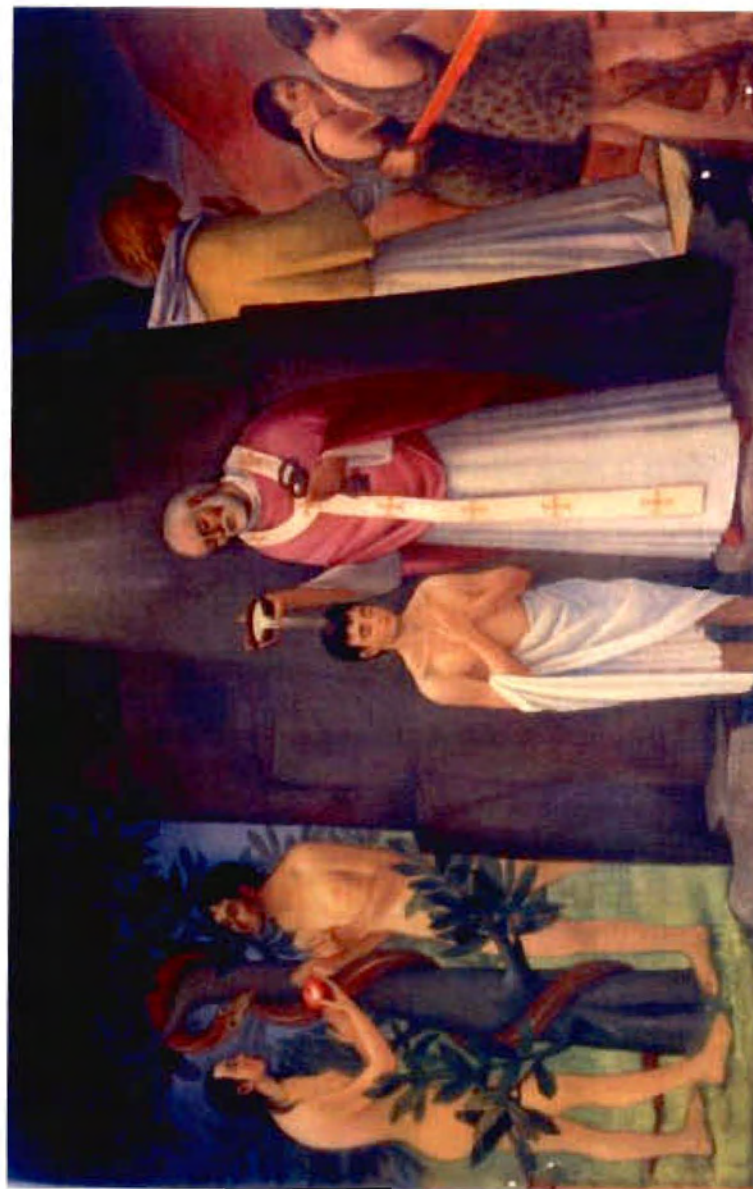
El artista ha señalado a través de la utilización de la naturaleza y la luz, la tensión entre las dos escenas del mural. En una la vegetación es abundante en medio de un cielo diáfano, mientras en la otra, no hay expresión alguna de vida, solo una tierra desolada, en un clima sombrío y como signo de lo que fue, una rama seca y sin vida. Se hace evidente la falta de agua, que es el elemento utilizado por Spinnato como nexo simbólico en las tres partes del mural, en la primera porque permite la frondosa naturaleza, en el centro, como el manantial y agua bautismal, y en el tercero por su ausencia.

En la tradición judeo-cristiana la roca, tiene una fuerte significación: *en el Antiguo Testamento, la roca es símbolo de la fuerza de Yahvé, de la solidez de su alianza, de su fidelidad... Moisés aparece también como el hombre de la roca, de la que hizo surgir las aguas vivas con un golpe de su varita. Esta roca que prefigura a Cristo<sup>4</sup> está en el centro del panel, y de ella fluye una fuente. Con esa agua<sup>5</sup>, San Pedro<sup>6</sup>, al que reconocemos por sus atributos*

<sup>4</sup> Chevalier, Jean; Cheerbrant, Alain. *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Ed. Herder, 1991, p. 886.

<sup>5</sup> *La materia del Bautismo es el agua natural.* (Diccionario Católico. En: *Sagrada Biblia comentada* por Mons. Juan Straubinger, Chicago, Ediciones Barse, 1969, p. 34)

<sup>6</sup> *Sus atributos más difundidos son las llaves, que generalmente son dos, pero unidas porque el poder conferido es uno... Como papa también es reconocido con el título de San Pedro en cátedra. En tales casos el santo aparece vestido de pontifical... y en sus vestiduras prevalece el color rojo.* Schenonne, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial, Los Santos*, Volumen II. Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992, p. 622. *Sin embargo, ya en el IV se habían definido los rasgos faciales del Apóstol juntamente con los de Pedro, tal como se han conservado hasta la actualidad:... Pedro, en cambio, tiene el cráneo desprovisto de cabellos y estos, que generalmente son blancos o grises, rodean la coronilla. La barba es corta y redonda.* Ibidem. p. 611. *"Capa Magna": Se caracteriza por su ancha y larga cola o cauda y un gran capillo que cubría la parte superior del cuerpo... Era propia de los cardenales, patriarcas, obispos y otros prelados y del color que le correspondía al usuario dentro de la jerarquía eclesiástica.* Ibidem., p.804. *"Palio": Es una faja de seis centímetros de ancho, de lana blanca, y que, a modo de círculo rodea los hombros, mientras dos trozos caen verticalmente sobre el pecho y la espalda. Lleva seis cruces dispuestas en puntos equidistantes... Se consideró desde un principio como un símbolo de la*



Salvino Spinnato, *La Tentación, el Bautismo y la Expulsión del Paraiso*

iconográficos, bautiza a un joven. La escena se relaciona con las palabras de Jesucristo<sup>7</sup>: *Id, pues, y haced discípulos a todos los pueblos bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo...* San Pedro investido con los atributos pontificios representa la Iglesia, y es Ésta la que bautiza al joven que simboliza el pueblo de Dios y pasa a formar parte de la iglesia militante. El foco de luz en este caso viene de arriba, iluminando la escena pero fundamentalmente, reflejándose en el agua bautismal.

Los paneles de la derecha y la izquierda del nártex están semánticamente ligados y en ambos hay una directa recurrencia a la Biblia. Uno representa la muerte del Hijo de Dios, Su Entierro y la Resurrección y el otro la tentación, la caída y el rescate a través del Bautismo. En los dos paneles, el eje central es la "roca"; en uno lo inmutable y atemporal, el sacrificio y en el otro, la piedra de donde brota el "agua" que fluye, la cascada, lo que cambia, *...la roca del desierto, de la que Moisés hace surgir manantiales: fuente de vida y manifestación de las posibilidades originales...*<sup>8</sup>.

Hay por parte del artista un profundo conocimiento de las fuentes y de la simbología cristiana. Los hechos son pocos: la tentación, la expulsión del paraíso, la crucifixión, el entierro, la resurrección, el Bautismo y la institución de la Iglesia. En los acontecimientos narrados junto a los elementos simbólicos, esta contada toda la historia y es ahí donde se logra el concepto de unidad de los dos murales y de la historia. La obra hace referencia a la pérdida y el encuentro de la vida eterna, por medio de la "alianza" hecha entre Yahvé y el pueblo de Dios y cumplida con la venida de Cristo a través del Bautismo y la Eucaristía.

---

*autoridad papal, la disciplina, que debe unir el rigor a la dulzura y también del temor de Dios. Los apéndices verticales representarían la vida contemplativa y la vida activa, también los dos Testamentos. Ibidem pp. 822-823.*

<sup>7</sup> San Mateo, Capítulo 28, Versículo 19.

<sup>8</sup> Chevalier, Jean; Cheerbrant, Alain. Op. cit. p. 886.

En los dos murales se reconocen influencias o "citas" del quattrocento italiano como *La Resurrección* y *El Bautismo de Cristo* de Piero della Francesca, el *Descendimiento* de Fra Angélico, el *Entierro de Cristo* de Rafael, *La Expulsión del Paraíso* de Masaccio o en *La Anunciación* de Fra Angélico, el detalle de la expulsión del Paraíso.

Las pinturas no pueden inscribirse dentro del arte popular, pero sí hubo en el artista una intención de vincularse profundamente con las devociones locales. Lo realizó de manera ingeniosa, uniendo la arquitectura y los nuevos murales con las imágenes de culto que se encontraban en la iglesia antes de ser remodelada. Se manifiesta la clara intención de Salvino Spinnato de unir las imágenes populares veneradas por la comunidad religiosa, con las obras pictóricas, para lograr una resolución profundamente simbólica.

#### Fuentes

*Sagrada Biblia* comentada por Mons. Juan Straubinger, Edición Barsa, Chicago, 1969  
*Diario Los Andes*

#### Bibliografía

- Argumedo, Javier y otros. *La Iglesia de la Carrodilla y la Casa Solanilla*. En: *Cuadernos de Historia del Arte*, N° 17, Mendoza, UNCuyo, FFyL, 1998-99.
- Baldock, John. *El simbolismo Cristiano*, Madrid, Editorial EDAF, 1992.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1991.
- Colque, Ivette. *Murales públicos mendocinos*, Tesis de Licenciatura dirigida por la profesora Ilda López Correa, UNCuyo, F.A. y D., 1986.
- Chazal Playan, Elena. *La Virgen de la Carrodilla, de Aragón a Mendoza*, Estadilla, Ayuntamiento de Estadilla, 1992.
- Chevalier, Jean; Cheerbrant, Alain. *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Ed. Herder, 1991.
- Dussel de Argumedo, Pilar. *Los Cristos en la Imaginería Cuyana*. En: *Cuadernos de Historia del Arte*, N° 16, Mendoza, UNCuyo, FFyL, 1996-97.

- Favre, Patricia. *Iglesia Nuestra Señora de la Carrodilla* (monografía). En: Archivo de la Dirección de Patrimonio de la Provincia de Mendoza, Carpeta 0047, Área Investigación.
- Grabar, André. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Lienmur, Jorge Francisco. *Arquitectura y conciliación de las artes*. En: Giunta, Andrea y Malosetti Costa, Laura (compiladoras); *Arte de posguerra, Jorge Romero Brest y la Revista Ver y Estimar*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Plazaola, Juan. *Arte sacro actual*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.
- Ruiz, María Cristina (compiladora). *Bienes Patrimoniales*, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 2001.
- Schenone, Héctor. *Iconografía del Arte Colonial, Los Santos*, Volumen I y II. Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992.
- Spinnato, Salvino. *Técnica de la Pintura Mural*, Mendoza, Ed. Visiones de Italia, 1962.
- Taverna Irigoyen, Jorge. *Hacia la búsqueda de un nuevo arte religioso*. En: *Cuadernos de Historia del Arte*, N° 17, Mendoza, UNCuyo, FFyL, 1986-87.
- Verdaguer, Graciela. *Los murales más significativos de la década*. En: *Mendoza y su Arte en la década del '50*. En: *Mendoza y su arte en la década del 50, Tomo II*, Mendoza, Editorial FFyL, UNCuyo, 2009.
- Zalazar, Oscar. *El Muralismo en Mendoza*. En: *Revista Huellas*, N° 1, Mendoza, UNCuyo, F.A. y D., 2001.