

El paisaje en la obra musiva de Ricardo Sánchez

Elisabet Sánchez Pórfido, Viviana Rossetti

Ricardo Sánchez (1905–1973) inició su educación artística con el maestro Rodolfo Bezzichieri y continuó su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Allí se formó con docentes artistas de la talla de Antonio Alice en el taller de Pintura, Rodolfo Franco en Grabado y Hernán Cullen Ayerza y César Sforza en Escultura. Su trayectoria lo transformó en el primer mosaiquista argentino.

Su actividad docente comenzó en 1929 en la Escuela de Dibujo (Anexa, UNLP), en la que fundó, en 1946, el taller de Cerámica y Esmalte. El curso de Arte Musiva que dictó en la Escuela Superior de Bellas Artes (actualmente, Facultad de Artes) de la UNLP tenía una duración de cinco años y al finalizarlo los egresados recibían el título de Profesor de Arte Musiva. Contribuyó a la institución con propuestas innovadoras e hizo de su hacer docente un espacio de crecimiento, no solo para el ámbito universitario, sino también para toda la comunidad.

La colección de obras de la Facultad de Artes (FDA) alberga dos mosaicos de caballete de su autoría: *Tipo norteño* (1940) y *Cerro morado* (1940). En ellos puede verse plasmada la iconografía que caracterizó gran parte de su producción —el paisaje y los habitantes del norte argentino—, así como la riqueza del colorido de las teselas que empleaba.

Realizó sendos viajes de estudio a las provincias de Catamarca y de La Rioja, al noroeste argentino y a Bolivia junto con sus amigos colegas de la Academia y, posteriormente, de la Escuela. Los bocetos tomados en *plein air* de los pueblos visitados le permitieron sentir la atmósfera y la luz de esos lugares. En su taller de La Plata llevó a óleos, grabados y acuarelas los paisajes autóctonos y las figuras de cada región que tiempo después trasladó al mosaico.

En la obra musiva de Ricardo Sánchez el concepto de paisaje está ligado a la acción de sentir. Sus paisajes no solamente se ven, sino que también se perciben mediante los demás sentidos. El género implica una sistematización de valores, más allá de un espacio terrestre observado desde un punto de vista. El artista es un ser experimental, que analiza la flora, las serranías, la tierra, la periferia virgen. Se convierte en un estudioso e interpreta lo que ve, establece ciertos vínculos afectivos entrelazados con conocimientos especializados en el uso de la perspectiva, la línea, la forma, la paleta tonal, etcétera. La obra, impregnada de la corriente nativista,¹ nos transporta a un lugar específico del país, a su gente, a sus costumbres, y es un fiel ejemplo de nuestro estudio: *Tipo norteño*.

El paisaje da cuenta, en el arte argentino, de la discusión estético-intelectual acerca de un buscado arte nacional. Alejado de las vanguardias, el artista mantuvo durante su extensa carrera una estética figurativa y costumbrista. El noroeste argentino le brindó una diversidad de aspectos a partir de los cuales construyó sus imaginarios visuales. En este marco, tomamos las expresiones que José León Pagano, historiador del arte y principal crítico de la época, realiza:

Es el mosaísta asistido por el pintor [...]. Las breves partículas cerámicas alcanzan resultados vibratorios según acaece con la técnica del neoimpresionismo. Triunfa el colorista [...] el paisaje y la figura se concretan a lo nuestro. Son temas luminosos, reverberantes a veces, de una extensión cromática no siempre lograda en los óleos más representativos de nuestra pintura (en Sánchez, 1948, s. p.).

Desde la perspectiva de este historiador del arte, la concepción del paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla. El paisaje es un *constructo* (Pagano, 1981). Una obra de arte, aunque se base en la naturaleza, no es su imitación o su copia, sino la objetivación del sentimiento o de la intuición del artista, es la objetivación del espíritu. Desde la perspectiva de Pagano, el arte argentino es aquel que responde al tiempo y al espacio del cual surge, aquel que expresa una voluntad de forma, es decir, que es correlativo a las impresiones del artista que lo produce. Observar, sentir y expresar son etapas del proceso creativo que no se limita a enfrentar la naturaleza como algo externo, sino que la vuelca hacia la interioridad del mismo y le confiere una nueva forma de ser. El paisaje es fruto de una intuición creadora y no de una imitación mecánica de la naturaleza; el *constructo* se genera desde la subjetividad del artista.

Pagano valora la real *intuición-expresión* de algunos de los artistas argentinos cuya producción respondería a una voluntad de forma propia del espacio-tiempo al que pertenecen, que los determina a ellos y a su obra. Tal es el caso de Ricardo Sánchez, quien desde el mosaico manifiesta su singularidad en el arte de su tiempo.

Desde nuestra perspectiva, la particularidad de la producción del mosaísta no puede excluir la maestría de su hacer técnico, donde consolida un punto de encuentro entre naturaleza y cultura, entre arte y producción. Como expresa A. Fantini:

Cabe destacar que la secular industria artística hasta hoy netamente europea puede ser reemplazada por producciones locales con materiales y artistas del país [...]. Si se tiene en cuenta la posibilidad actual de realizar los mosaicos sobre cartones de temas autóctonos llegamos a la conclusión que un rico venero de arte e industria netamente nacional se revela promisoriamente en estas primeras manifestaciones que consagran como indiscutible iniciador a Ricardo Sánchez (en Sánchez, 1948, s. p.).

La técnica de Sánchez se apoyaba en una dinámica de taller organizada y precisa. La paleta de colores de quince mil tonos se ordenaba en estantes numerados que facilitaban la búsqueda. Cuando se realizaba un mosaico se seleccionaban los tonos necesarios en los cartones de escala graduada y luego, por su numeración, se ubicaban en una estantería de madera, diseñada especialmente para la sistematización del trabajo musivo. Las paletas-casilleros tenían seis divisiones donde se colocaban las teselas cortadas. La escala cromática también se diseñó a fin de llevar a la excelencia el trabajo del taller. En un cartón o una madera se ubicaban teselas de gamas tonales alternadas con su correspondiente numeración que remitía a la estantería, la paleta y el libro de fórmulas.

El paisaje como *constructo* plantea una trama de prácticas, de tradiciones y de discursos que determinan sus usos y sus significados. Sánchez, como artista, vincula indisolublemente subjetividad y técnica. Los paisajes y los personajes que remiten a la vivencia en *plein air* conjugan sólidamente una trama y se convierten en obra artística, con una minuciosa selección de teselas de diversos tamaños y formas, unida a una riquísima paleta tonal de su autoría.

A modo de conclusión, entendemos que desde el concepto de *constructo* podemos abarcar el vínculo indisoluble entre subjetividad y técnica, entre el artista y su tiempo, que define a la obra del autor. Observamos que en sus paisajes se ponen en evidencia la potencia y la contundencia de sus singulares aportes que lo llevaron a la cima de la enseñanza artística desde el año 1939 hasta el año 1957 en la Escuela Superior de Bellas Artes, hoy Facultad de Artes.

REFERENCIAS

Pagano, J. L. (1981). *El arte de los argentinos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Goncourt.

Penhos, M. y Wechsler, D. (1999). Nativos en el salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX. En *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 111-162). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.

Sánchez, R. (1948). *Arte Musivo*. La Plata, Argentina: Taller de Mosaico, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

NOTA

1 La noción de *nativismo* ha sido utilizada para referir a un conjunto de obras de amplia presencia en las disciplinas más importantes del Salón Nacional y está centrada en la representación del paisaje y en los tipos regionales o indígenas (Penhos & Wechsler, 1999).

[<<VOLVER](#)