

SALVADOR TUSET

Hace cuarenta años que murió en Valencia Don Salvador Tuset.

Había nacido un nueve de noviembre de 1883. Muy joven se matricula en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos donde terminaría sus estudios en 1903; más tarde, Joaquín Sorolla lo admite como alumno particular.

Su andadura artística comienza, pues, con los arbores del siglo, y como todos sabemos, es éste un momento en el que los movimientos artísticos son la consecuencia de un deseo expreso de llevar a un fin lógico las formas iniciadas en el siglo anterior o, por el contrario, una ruptura con todos los estilos anteriores de expresión.

En España dentro del ámbito artístico, la característica esencial es el eclecticismo, conviviendo lo académico, propio del siglo XIX, junto a planteamientos más modernos.

En consecuencia, la pintura española queda definida en tres direcciones básicas: la primera de ellas la configuran algunos artistas que, aun trabajando en una línea de vanguardia, no llevan sus postulados a las últimas consecuencias. La segunda dirección nos viene representada por los pintores españoles que practican una vanguardia más agresiva. Y, por último, la tercera, definida por los artistas más conservadores que aún siguen fieles a la tradición pictórica del siglo anterior o al modernismo. Son los habituales concurrentes a las Exposiciones Nacionales y es a este grupo al que podemos adscribir, de una manera general, a Don Salvador Tuset, ya que dicha dirección pictórica pervive todavía en Valencia junto a la temática peculiar de Sorolla y sus seguidores.

Precisamente, es frecuente encontrar asociada la figura de Salvador a este grupo de pintores regionalistas discípulos de Sorolla.

Desde luego, resulta evidente que nuestro artista hace suyas algunas de las características plásticas que definen a este nacimiento, como son: el colorido o esa "facilidad" técnica que le es propia. Pero también es verdad que Tuset, particularmente, posee unos planteamientos bastantes personales que, a mi juicio, lo alejan de manera significativa de lo más "esencial" que define a este grupo, es decir, la exaltación de los valores regionales, pintura realizada básicamente al aire

libre, así como ese excesivo acento colorista que, a veces, se percibe en algunos artistas paisanos suyos, por lo que sería conveniente evitar la tentación de incluirlo en dicho grupo.

Dicho esto, pasamos a señalar algunas de las conclusiones más importantes que se derivan propiamente de su obra pictórica.

Empezaremos diciendo que son dos las fuentes principales que nutren, plásticamente hablando, la obra de este pintor. De un lado, el magisterio de Joaquín Sorolla y, de otro, la influencia que siempre ejerció en su obra la tradición realista y figurativa de la pintura española.

Como ya aludimos al principio de nuestra exposición. Tuset fue discípulo directo de Sorolla; pero a pesar de tan estrecha relación, esta circunstancia no supuso en ningún momento que el discípulo intentara una mera imitación de la obra del maestro, muy al contrario, Don Salvador buscó siempre el desarrollo de una línea personal.

Verifiquemos seguidamente algunas de las diferencias sustanciales que se perciben comparando la obra de ambos.

Si bien es verdad que los dos tienen en común una devoción particular por la observación directa del natural, la elección que de él hace cada uno de ellos es bien distinta.

A Tuset, concretamente, lo que le interesa es esa luz matizadora y modeladora que no ciega sino que acoge a la naturaleza en infinidad de matices. Don Joaquín, por el contrario, indaga en "el natural", buscando esa luz que lo define y los contrastes que origina esa fuente cegadora, fuertemente definitoria, tan característica del exterior mediterráneo.

Existen además, entre ambos, notables diferencias de carácter personal.

Tuset, hombre reflexivo y muy dado al ensimismamiento, pintará esa Valencia oculta, la vida dentro de las casas y la trascendencia de la vida interior.

Su maestro, sin embargo, era alegre y extrovertido, por lo que busca una representación de su tierra "a plena luz". Se percibe pues, entre ellos una acusada diferenciación de intereses expresivos, lo que se traducirá lógicamente en una distinta elección y utilización del lenguaje pictórico.

Una vez detectadas estas notables diferencias, no podemos sin embargo, silenciar un aspecto tan significativo como es la importancia que Sorolla concedía al dominio de la técnica, ya que esta preocupación sería heredada plenamente por Tuset.

Efectivamente, este se convertirá a su vez en un fuerte dominador de los medios pictóricos. Dicho dominio técnico, en ningún momento es fruto de la improvisación, sino que se apoya en una sólida base científica. Antes de realizar una obra, sabemos que el artista hacía varios bocetos preparatorios con el fin de resolver de antemano algunos de los problemas que planteaba la representación. El lienzo, por lo general, estaba preparado a la creta o a la media creta y con un color de base. Primeramente, el pintor abordaba las manchas generales, concretando así los planos fundamentales de la composición. A menudo, dichas manchas quedaban tal cual eran planteadas en un principio, tan sólo reforzadas por algunos planos constructivos, de lo que se deduce que el mismo fondo de preparación actúa como un elemento más dentro de los valores plásticos de la obra.

Sin duda, una de sus cualidades plásticas más sobresalientes radica en lo que el doctor Baños ha denominado, con certeza, “función estructuradora de su pincelada” y el modo en que ésta se aplica al lienzo. Tuset, según el profesor Baños, “concibe dicha pincelada subordinando su función a los demás aspectos plásticos que configuran la composición”. Esto no debe hacernos pensar que dicha pincelada no haya sido llevada al lienzo con la debida soltura o espontaneidad.

Este dominio técnico se proyectará, por otra parte, a otros elementos plásticos como: el tratamiento de la luz, el color, la mancha, etc. Pero a su vez, dichos elementos operarán casi siempre en función de una notable interacción de las partes a favor del todo. Como de nuevo nos clasifica Baños, dichos elementos “se han ido sometiendo y doblegando a una idea de forma pictórica, a un concepto de la belleza que, de manera emocionada y categórica, supo plasmar este artista”.

Ciertamente, para este pintor, la “belleza” es su permanente aspiración estética y emana del natural. Es fácil pues deducir que sus fuentes más inmediatas de conocimiento partan de lo circundante y, en consecuencia, de una actitud visual de carácter eminentemente empírica, por lo que la “idea” en sí no opera como elemento apriorístico en la concepción pictórica de su obra. No obstante, sabemos que él posee un carácter metódico y reflexivo, lo que

lógicamente le impedirá entregarse de una manera total a la pura representación de los problemas perceptivos o de las sensaciones visuales.

Se da pues en su actitud creativa una clara tendencia a la valoración metódica de los problemas representacionales, por lo que resulta lógico que utilice en su lenguaje plástico elementos propios de la tradición, eligiendo lo “figurativo” como esquema básico de su lenguaje. No obstante, el artista impregnará a ambos aspectos —su percepción de lo circundante y los esquemas básicos de la tradición pictórica— de su propia personalidad y sensibilidad.

Al observar sus obras percibimos que se produce una interrelación entre él y su entorno. Lo circundante influye de alguna manera en su sensibilidad, le hace encontrarse a gusto, pero a su vez el artista actúa sobre ello, imprimiéndole, en todo momento y a través de su propia acción idealizadora, un particular sentido que trascenderá la mera representación de lo cotidiano.

Resulta pues que el mundo de Tuset es un mundo próximo, tranquilo, sereno, un mundo apacible de estancias y paisajes silenciosos donde los seres (casi siempre mujeres) y las cosas permanecen callados, concentrados en su propia actividad.

Dicho mundo se traduce de una manera plena en su lenguaje plástico. Tanto su concepto de la forma como los distintos elementos que conforman la composición adquieren una característica esencial, que no es otra que el equilibrio y la notable coherencia de interrelación que se establece entre ellos. De tal modo esto es así, que ninguno asumirá un excesivo protagonismo.

El resultado, pues, es un lenguaje muy pictórico, en el que separar lo que es forma de lo que es color y determinar la acción expresiva de ambos actores es algo muy difícil. Tuset, por tanto, es un pintor que intenta controlar y ordenar cada uno de los medios de expresión que intervienen en la obra. Sin embargo, su actitud visual, que como ya se ha señalado, es eminentemente empírica sí que le lleva a conceder una significativa importancia expresiva a un elemento básico del lenguaje plástico: la luz. El planteamiento que el artista hace de dicha luz, según el profesor Baños, “evidencia una notable maestría que posibilita, en todo momento, multitud de gradaciones cuya valoración tonal adquiere un elevado grado de expresión y un tipo de ambientación intimista que juega, la mayoría de las veces, a favor de los valores figurativos”.

Humanamente, todos lo sabemos, Tuset fue un hombre profundamente hogareño y es precisamente





aquí donde encuentra la mayoría de sus vivencias, tanto personales como artísticas. Él permanecerá casi siempre encerrado en su estudio, al lado de lo que le es más familiar, de lo que se deduce que la mayoría de sus preocupaciones creativas se limiten a "su mundo". Y es éste un espacio privado de estancias y paisajes herméticos.

Precisamente, se comenta a este respecto, con frecuencia la influencia que los llamados pequeños maestros holandeses del siglo XVII ejercen en su temática de interiores.

Durante los años que Tuset estuvo como pensionado en Roma viajó por diversos países de Europa y quedaría especialmente impresionado por la obra de estos artistas pues, en cierto modo, vio representada en ella y, de una forma admirable, ese mundo cotidiano y sencillo que se ajusta perfectamente a su personalidad.

Por tanto, no puede resultarnos extraño que estos interiores holandeses (que como dice Gombrich "nos hacen ver con un nuevo mirar la segunda belleza de una escena sencilla") motiven fuertemente al artista en la búsqueda de soluciones plásticas que le orienten en esta faceta específica de su obra, ya que las supuestas

inquietudes representativas de dichos maestros, coinciden psicológicamente, y muchas veces formalmente con el mundo interior que nuestro artista quiere expresar.

Todos los aspectos de su obra, anteriormente referidos, le llevarán lógicamente, a una evolución plástica que se ajusta a un esquema lineal y continuo, sin entradas ni salidas a otras direcciones pictóricas. No es por ello un innovador pero tratará con acierto todos los temas y se mantendrá siempre fiel a sí mismo y a sus ideas.

En el retrato, Tuset demuestra su conocimiento profundo de la forma, como valor estructural indispensable que es para conseguir el objetivo primordial de esta temática, y que no es otro que el logro formal de cada una de las cualidades y peculiaridades que definen y caracterizan la personalidad del retratado.

Esto que decimos lo conseguirá con notable éxito y, en ocasiones, con una evidente síntesis de los elementos pictóricos.

Es en este género donde mejor se detecta su profundo conocimiento de los aspectos esenciales de la forma, así como la función que el color puede llevar a cabo apoyando en todo momento dichos aspectos. Todo ello impregnando a la personalidad del retratado de una dignidad y elegancia poco comunes, como verificaremos seguidamente en ese magnífico retrato de Nicolasa.

NICOLASA

La composición nos viene determinada, en este caso, por un simple rectángulo y en el cual se encuentra ubicada la cabeza del personaje; también podría inscribirse dentro de lo que sería más o menos un triángulo pero en cualquier caso, lo que nos están sugiriendo ambos supuestos es que dicha composición posee un marcado carácter clásico.

En cuanto a la proporción habremos de decir que, una vez hecha las debidas comprobaciones, se ajusta bastante a la proporción áurea, en sentido vertical, lo que nos está evidenciando de forma clara que la modelo ha sido en este sentido, analíticamente observada, ajustándose así a un estudio de carácter empírico.

La estructura sintáctica de la pincelada es esencialmente abierta (construyéndose desigual y con



evidentes cambios rítmicos) pero, a su vez, dicha dicción factular es enérgica, muy modelada, por lo que se construye y enlaza de manera vigorosa, directa, dibujando a golpes de pincel el relieve de las formas.

Todo ello nos revela emocionalmente una evidente fuerza, vivacidad y consonancia, por lo que es lógico pensar que nos encontramos, en este caso en concreto, ante un Tuset que es capaz de reaccionar de manera plenamente temperamental.

Por otra parte dicha sintaxis viene determinada por un grado de intervención medio-máximo, lo que sin lugar a dudas viene a potenciar la lectura emocional anteriormente referida.

En lo que se refiere al orden valorativo establecido es evidente que no se perciben grandes constantes entre sus matices, ya que existe una clara preponderancia de los valores medios-bajos. El clarooscuro aparece pues con una abundante gama de valores tonales próximos, alcanzándose así, una fisonomía constructiva muy modulada, lo cual nos lleva a una reacción emocional en la que la rotundidad expositiva es de clara significación expresiva.

Lo primero que llama la atención en el planteamiento cromático de este retrato es su exquisita

sobriedad. Dicha sobriedad está aquí plenamente justificada, ya que el pintor lo único que pretende presentarnos es la “desnuda realidad”.

Una vez analizados algunos de los principales elementos del lenguaje plástico de esta obra, pasamos a indicar algunas de las conclusiones emocionales que se producen a raíz de los mismos.

Tuset —es importante señalarlo— ha retratado aquí a una mujer de mediana edad, una mujer trabajadora en cuyo rostro se perciben las huellas que el tiempo y el trabajo han materializado en forma de arrugas, de ahí que la pincelada viva del artista al tratar las facciones de la modelo se adapte perfectamente a este fin expresivo. Es como si el pintor hubiera labrado enérgica y vigorosamente lo que el tiempo y el trabajo han hecho anteriormente. Todo ello ejecutado con indudable fuerza pero sin tortura. Estamos indudablemente ante un alma donde la sobriedad y una elegante dignidad se hacen palpables en el rostro de una mujer.

En su temática de paisajes es donde el artista lleva a sus últimas consecuencias el concepto sintético y donde mejor se aprecia el carácter impresionista de su obra rayando, en ocasiones, en lo abstracto. Todo ello ejecutado con una sorprendente fluidez técnica.

Como es lógico deducir, esta síntesis es mayor en sus últimos trabajos a consecuencia de la evolución graduada a la que antes hacíamos referencia.

En sus primeros paisajes, se observa por tanto una mayor preocupación por la composición y el dibujo y carecen aún de esa riqueza cromática que con el paso del tiempo irán adquiriendo.

Analicemos uno de ellos.

“LA ALQUERIA DEL PI”

Aquí la composición es extremadamente sencilla y está ordenada a partir de la línea de horizonte que se encuentra situada sensiblemente más abajo del eje horizontal del cuadro, dividiendo así a la representación en dos espacios fundamentales, cielo y tierra.

En cuanto a lo que se refiere a la proporción, es decir el sentido de la medida, está condicionada por el formato. Como sabemos, es el marco el que organiza las formas creadas en su interior. Aquí nuestra vista adopta como unidad de medida y de relación espacial algunos de los elementos, casi apenas identificables,



que aparecen en la composición, como pueden ser algunas de las masas abocetadas que se encuentran en los segundos planos del cuadro, y mediante las cuales juzgamos por comparación, toda la dimensión espacial. Al presentársenos, de este modo, dichos datos, verificamos además, que todo ello constituye un sistema de relaciones, a causa del cual el espectador percibe esa notable sensación de una extensión interminable.

La estructura sintáctica de la pincelada posee un claro carácter irregular, lo que origina una lectura en la que la sensibilidad y la emotividad adquiere un evidente protagonismo. Dicha pincelada se establece en función de la mancha. En este caso concreto el artista ha concedido un pleno protagonismo tanto al color como a la dicción factular en sí misma. Esta última está determinada por un grado de intensidad mínimo, por lo que Tuset más que pintar lo que hace aquí es acariciar con el pincel todo el lienzo, partiendo de un sentimiento casi poético. Todo ello ejecutado de una manera rápida, directa y certera.

El orden valorativo viene establecido por un absoluto predominio de los valores altos y que se encuentran además articulados mediante una gradación sutilísima, lo cual está jugando sin duda, a favor de esa delicadeza espiritual que marca toda la obra amén de crear una serenidad ambiental fuertemente atmosférica.

En el orden cromático observamos un claro protagonismo de los matices fríos: azules, verdes y violetas sutilísimos que apoyan expresivamente la

cualidad ambiental y atmosférica del orden valorativo anteriormente descrito. El tono cálido sólo aparece en la parte inferior izquierda del lienzo, en unos toques de sienas, bermellón y carmín, estos posibilitan en gran medida que se establezca un primer término dentro de la composición.

Es indudable que aquí el artista más que pintar los elementos formales de un paisaje ha pintado la atmósfera, el aire, la inconmensurable distancia que separa al espectador de la panorámica que domina. Todo ello realizado con la justa intervención matérica. El halo sutilísimo de su pincel conduce al espectador a la ilimitada percepción de lo inconcreto, a la grandeza de la naturaleza, sumergiéndonos así en lo más profundo de nuestros pensamientos y sentimientos. Porque como nos apunta Taylor "la capacidad que tiene la obra maestra de eludir la definición es justamente lo que le da fuerza para permanecer en nuestra memoria".

Los bodegones de Tuset se definen por la búsqueda de los distintos matices y las calidades intrínsecas de cada uno de los objetos que en la composición aparecen, intentando mediante diversos planteamientos técnicos definir aquellos aspectos morfológicos que son propios de cada uno de estos objetos representados. Comentemos uno de ellos.



BODEGON CON CANGREJOS

Aquí la composición se ordena mediante un esquema triangular básico. La estructura sintáctica de

la pincelada, o sea, el orden y manera con que se define la dicción factual de la obra, se ciñe al sentido constructivo de los objetos, tales como: los dos cacharros de barro y la fuente de loza. Sin embargo la pincelada obra, a veces, más libremente en alguno de los elementos que aparecen representados. Ello se hace patente en el tratamiento que el artista da a los cangrejos, ya que en ellos su pincel se libera de los límites que establece el dintorno de la forma posibilitándose así, la expresión de un gesto más rápido, espontáneo y eficaz del sistema de manchas, lo que concede al tratamiento pictórico de estos crustáceos una frescura y una vivacidad que resultan totalmente acordes con su propia morfología.

La ordenación valorativa viene determinada por una sucesión de clarooscuro que, aún teniendo condiciones opuestas entre algunos de sus matices, posee una clara correspondencia de enlace. Su función por tanto es claramente constructiva.

En el planteamiento cromático percibimos una clara sobriedad, fundamentada en el predominio de los pardos cálidos y grises. Dicha sobriedad trata de ser consecuente con la misma sencillez de los objetos representados, de por sí, sobrios en tonos.

Para terminar este comentario diremos que nos encontramos ante una de las ocasiones en que Tuset utiliza para expresarse a simples objetos cotidianos. El artista, hombre hogareño y consecuente con su propio entorno objetual, les rendiría homenaje con su trabajo en numerosas ocasiones, demostrando así su afecto por las cosas más insignificantes, ya que, como se ha dicho en alguna ocasión "los objetos habitan en el espacio como personajes en un escenario".

Es en su temática de interiores, donde nuestro artista afirma su personalidad de una manera más evidente, pues se adaptarán perfectamente a su carácter, ofreciéndole la oportunidad de representar, ese mundo de la propia intimidad que, de otra parte, será el eje principal de su forma de vida y por la que se sintió francamente cautivado.

Para revolverlos partirá de una actitud profundamente contemplativa, de recogimiento casi místico. Cuando contemplamos un interior de Tuset, podemos afirmar que estamos observando tanto el "interior" del alma del artista como el "interior" de nuestra propia alma, vivenciando de nuevo emociones que permanecían dormidas dentro de nuestro propio ser "interior".

El tema es una mera excusa para conducir a nuestro espíritu a un solaz de paz y tranquilidad. Es como si el artista nos quisiera guiar a través de la luz,

la forma y el color a "aquella estancia" donde la quietud posibilite un descanso al desasosiego de nuestros sentimientos. Pasamos a comentar uno de sus magníficos interiores.

"TOMANDO EL TÉ"

La composición queda establecida aquí: por la diagonal que va desde el ángulo superior izquierdo al inferior derecho, y por dos verticales laterales que acotan la zona que corresponde a la ventana y a la cortina, completándose un rectángulo con las dos horizontales siguientes: una corresponde a la línea que separa el suelo de la pared y otra la determina el límite superior de la ventana y la cortina. En el cuarto inferior izquierdo de dicho rectángulo se centra la acción misma de la escena.

La estructura sintáctica de la pincelada posee un claro carácter abierto; es por tanto poco propensa al aristamiento. El pincel del artista elude aquí de nuevo al dintorno de las formas, estableciendo en consecuencia, un evidente protagonismo del sistema de manchas. Es por esto que la dicción factual obra libremente, posibilitándose así que las figuras y los objetos representados se resuelven a base de un efficacísimo y rápido gesto que construye muy sabiamente la estructura de las formas.

Dicha sintaxis viene a su vez determinada por un grado de intensidad medio-máximo, de bastante densidad y en el que los empastes adquieren una relevante importancia, potenciando el sentido constructivo de una pincelada matérica, sobre todo, en la zona que corresponde a la mesita con bandeja. No obstante también observamos que dicha preponderancia matérica va diluyendo su densidad en la medida que los objetos representados se alejan del espectador.

El orden valorativo corresponde a un clarooscuro que tiene condiciones opuestas entre sus matices, pero a su vez, dichos matices se nos presentan con una evidente fluidez plástica, lo que concede a todo el cuadro soltura y frescura. Existe pues una clara preponderancia de los valores altos-bajos de lo que resulta, un acertado planteamiento del contraluz pero que no se percibe, en ningún momento duro, ya que su adecuada resolución valorativa genera una indudable cualidad ambiental.

En el planteamiento cromático existe un claro protagonismo de los matices cálidos: dorados, ocre, sienas y algún rojo, si exceptuamos el mantel verde, que como vemos contrasta, significativamente, con los demás tonos. Dicho contraste, a mi juicio, posibilita



que el espectador fije de una manera rápida su mirada en el centro de la escena, determinado por sus protagonistas, las dos mujeres.

Tuset hace a la mujer la protagonista esencial dentro de ese paisaje cerrado que es la intimidad. Es ella el sustento básico y primigenio de la familia y su hábitat: la casa. En este, su espacio más importante durante siglos, las mujeres que pinta D. Salvador se

entregan a sus labores cotidianas, leen, cosen, pintan o, como en este caso, toman el té apaciblemente en una sala donde la luz se introduce por una gran ventana, invadiendo así el espacio representado y revelándonos la existencia de “un climax” donde se vive de una manera más personal la propia existencia. En dicho “climax”, protegido de los abatares del exterior se hace posible la confidencia, el intercambio íntimo entre dos

mujeres que parecen conversar. Es indudable que aquí se respira paz, sosiego y tranquilidad. Podríamos decir que Tuset ha pintado aquí, con innegable acierto, a la misma intimidad, trascendiéndose de este modo, un simple instante de la existencia más cotidiana.

Para finalizar, diremos que D. Salvador Tuset fue un magnífico pintor, sobre todo, fue honrado consigo mismo y con su pintura a la que imprimió casi siempre de su carácter anímico, por lo que nunca ésta caerá en puro anecdotismo representativo, ya que el artista sabe

transportarse y transportarnos más allá de la pura representación pictórica, conduciéndonos, inconscientemente, a un mundo que no es el meramente pintado sino algo más que forma parte de nosotros mismos y donde las ensoñaciones y los recuerdos están bañados por esa luz de nuestra propia alma.

CARMEN CHINCHILLA MATA
Facultad de Bellas Artes