

# RELIEVE Y MATERIA EN LOS GRABADOS DE SALVADOR SORIA

MANUEL SILVESTRE VISA

*Pintor y grabador*

*Catedrático de la Universidad Politécnica de Valencia*

## RESUMEN

Cualquier aproximación a un estudio de la obra de Salvador Soria (*El Grao de Valencia*, 1915) pasa por una referencia ineludible a la materia, la textura, los relieves, ..., rompiendo los límites bidimensionales de la pintura, tanto que a veces resulta difícil catalogar sus trabajos pictóricos como tales.

Una de las características que diferencia esta inmersión en el medio es que no parte de técnicas y medios tradicionales introduciéndose directamente en las técnicas aditivas. Su obra grabada realizada entre 1957 y 1991 constituye casi una treintena de planchas y varias serigrafías, abordadas con este mismo espíritu renovador y aperturista de sus pinturas, sin perder la penetración y compromiso con los materiales, eje principal de su obra.

## ABSTRACT

*Any approach to study Salvador Soria's work (El Grao de Valencia, 1915) has to unavoidably allude to material, texture, relieves, ..., breaking the two-dimensional bounds of painting in such a way that it is not always easy to catalogue his pictorial works as such.*

*One of the characteristics which distinguishes this dive into the element is the fact that he does not start off traditional techniques and means but by entering straight to the additive techniques. His engraving works carried out between 1957 and 1991 consist of about thirty plates and some silkscreen printings, all undertaken with the same renewing and liberalizing intelligence of his paintings, without losing the mutual understanding and obligation to the materials, his work main axis.*

*"Su significado y no sus exterioridades (formato, belleza, tema) han originado la extraordinaria importancia adquirida por la estampa durante los últimos veinte años. No contenta con hacer suyos los éxitos otrora alcanzados por la pintura y el dibujo, la estampa de hoy se halla enraizada en el examen de los diversos lenguajes con los que representa la realidad"*

**Richard Field**

Cualquier estudio de la obra de Salvador Soria (*El Grao de Valencia*, 1915) pasa por una referencia ineludible a la materia, la textura, los relieves, las calidades y los diversos objetos y elementos que en ella se integran rompiendo los límites bidimensionales y cromáticos de la pintura, tanto que, a veces resulta difícil catalogar sus trabajos pictóricos como tales. Sin embargo, en la producción de este artista se establecen otras dos facetas o áreas bien concretas y definidas: como escultor, con sus Máquinas para el

Espíritu, y como grabador, con un conjunto de obras muy singulares que conjugan una particular metodología de trabajo a través de las técnicas aditivas. Con estos resultados plásticos que se aproximan a los alcanzados en sus pinturas, logra una de las incursiones más significativas del grabado matérico español, ya que constituye una modalidad puesta en práctica por algunos avanzados de la gráfica, pero cuyos ejemplos son poco frecuentes.

Es en esta faceta de grabador en la que centraré mi estudio, ya que, es menos conocida por la falta de trabajos y publicaciones que analicen esta actividad, a pesar de que la gran mayoría de artistas actuales dedican buena parte de su potencial creador a desarrollar este medio.

En el caso de Soria su producción cuenta con treinta grabados y algunas serigrafías, que afortunadamente han visto la luz de forma conjunta a través

de una serie de exposiciones itinerantes, desarrolladas en la Comunidad Valenciana entre los años 2001 a 2006, con sus respectivos catálogos.<sup>1</sup>

Este conjunto de obras están realizadas entre 1957-1994, y se enmarcan en su periodo de abstracción, punto en el que desemboca su dilatada trayectoria artística y se consolida el reconocimiento internacional de su obra. En esta serie "Integraciones", combina diversos materiales de tipo industrial: hierros oxidados, tableros calados, planchas recortadas, telas metálicas, clavos, tuercas, etc., de las que extrae todo el carácter plástico-matérico consiguiendo "una difícil síntesis entre informalismo y constructivismo".

Soria accede al grabado por una vía indirecta, atraído por el soporte del papel y por la voluntad de ampliar los límites de su campo de acción. Al igual que la mayor parte de los pintores y escultores, lo hace después de haber definido su trayectoria o estilo personal, como Durero, Rembradt, Goya, Solana..., y otros más cercanos: Picasso, Tàpies, Chillida, Miró, ... etc.

Es este hecho el que viene a definir y corroborar su trayectoria de personaje inquieto que gusta de la búsqueda y la experimentación, logrando al igual que en la pintura, una serie de particularidades de enorme singularidad: "No cabe duda que tratar de dominar una materia, en este caso papel, por arrancar las equivalencias expresivas de otra materia dada no es tarea siempre feliz. En mi caso, ha habido que experimentar largo tiempo..."<sup>2</sup>

## TRAYECTORIA Y ESTILO DE SU PINTURA

Salvador Soria es un artista autodidacta que inicia su actividad en España durante la Guerra Civil. Acabada ésta, se exilia a Francia donde reside desde 1939 hasta 1953, allí se mueve en círculos artísticos y expone sus primeros trabajos. Estos parten de un estilo "nostálgico-expresionista" como *Consolación* (1944) y *Yo con el pincel en la mano* (1945), donde la figura humana con formas estilizadas y con cierto "hieratismo" marca el centro de sus composiciones. En estas pinturas destaca el extraordinario y sutil cromatismo y una delicada precisión en las siluetas.

Sus pinturas comienzan a integrar y manipular materias donde introduce clavos, tornillos y maderas

quemadas en obras como *Ensayo* de 1945. No por ello abandona la figuración, ya que ésta declina hacia un expresionismo más acusado para poner en evidencia los horrores y las huellas de la guerra, representando: "...la interiorización psicológica experimentada en estos durísimos años, así como el ansia de libertad cifrada en el futuro."<sup>3</sup>

A su regreso a España en 1953 y situándonos en Valencia, donde fija su residencia, entra a formar parte del *Grupo Parpalló*. Su pintura experimenta una serie de cambios a lo largo de varias etapas, incidiendo más en el carácter crítico (familias, trabajadores, campesinos,...) que pretende reflejar la situación política-social española "empieza a emplear limaduras de hierro, dejando restos de tela del cuadro sin pintar para acentuar más su pobreza y realidad". Progresivamente, se hace presente una influencia del cubismo con tendencia constructivista de las formas: "Las estructuras están reducidas a un mínimo de elementos entre los que vislumbramos alguna figura humana. ...Desaparecen todos los restos de academicismo que aún podíamos observar en la fase manierista".<sup>4</sup> Todo ello desemboca en una abstracción con un predominio de la materia pero siempre sujeta a una base geométrica. Esta etapa se inicia con la obra *La Ventana* donde podemos observar como son sustituidos cada uno de los componentes: lienzo por tableros y chapas metálicas, pigmentos por limaduras, clavos y tornillos, y aglutinante por colas sintéticas y empastes.

<sup>1</sup> BLASCO, J. A. -CARRETE, J. -SILVESTRE, M. S. Soria. *El logro de una búsqueda. Planchas y grabados*. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Valencia, 2001.

A.A.V.V. S. Soria. *El logro de una búsqueda. Planchas, grabados y autorretratos*. Girarte, Ajuntament d'Alzira, Alzira, 2003.

A.A.V.V. Papeles. S. Soria. Ayuntamiento de Cheste, Cheste, 2006.

<sup>2</sup> A.A.V.V. S. Soria. *El logro de una búsqueda. Planchas, grabados y autorretratos*. Girarte, Ajuntament d'Alzira, Alzira, 2003, p. 17. (Texto del propio artista, sin título).

<sup>3</sup> BLASCO CARRASCOSA, J. Ángel Salvador Soria. *Una aproximación a las integraciones*. Bancaja, Alicante, 1992. (Texto presentación del catálogo realizado con motivo de la exposición en la Consellería de Cultura de Alicante los meses de Junio/Julio de 1992).

<sup>4</sup> GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, Felipe M. y PATUEL CHUST, Pascual *El expresionismo matérico de Salvador Soria*. Galería Val i 30, Valencia 1992 (Texto presentación del catálogo realizado para la exposición en la Galería Val i 30 los meses de Octubre /Noviembre de 1992).

## PRIMEROS ENSAYOS EN GRABADO

Sus primeras experiencias en este campo son iniciadas en España en 1957. Ni su bagaje ni la escenografía son los más favorables para realizar una obra de estas características y llegar al nivel de resultados que tienen sus primeras estampas.

El panorama del arte español, y más concretamente el del grabado, resultaba desalentador pues la actividad gráfica era casi inexistente. Ésta se limitaba a la práctica libre de algunos artistas y contaba con un reducidísimo número de editores debido a la falta de infraestructuras que posibilitaran las inquietudes de éstos.

Su aproximación al grabado comienza en Francia donde había visto muchos grabados y litografías, ya que en aquellos momentos París era el centro del arte y de la stampa, y contaba con talleres y editores de gran prestigio. Las experiencias de estos artistas y técnicos se limitaban a renovar y adaptar los nuevos lenguajes del expresionismo, cubismo, surrealismo, informalismo, etc., simplemente a partir de una profundización de las técnicas tradicionales que se ceñían a las cualidades de línea, mancha, tono y color. Fue el propio Picasso con su carácter creador e impulsivo quien más contribuyó a romper estas normas estrictas sobre los procesos técnicos, obteniendo resultados que acrecentaron las posibilidades de la gráfica. Pero también se crearon nuevas vías de experimentación a través de los procesos específicos del grabado; uno de estos puntos fue el mítico Atelier 17 de William Hayter, creado en París, y donde se formaron un gran número de artistas. Soria no llegaría a conocer el taller pues se había trasladado a New York a consecuencia de la II Guerra Mundial.

Con ese mismo espíritu renovador y aperturista que emana de toda su obra, Soria aborda sus primeros grabados, sin perder la compenetración y compromiso con los materiales, eje principal de su pintura. Rehúsa procedimientos calcográficos como el aguafuerte porque no le proporcionan las calidades plásticas de volumen y textura, y se adentra en las técnicas aditivas, que le permiten un trabajo más acorde con "los encolados" de su obra pictórica. Se trata, en definitiva, de llevar "las pinturas" a la stampa sin perder su esencia: el hierro-hierro, la madera-madera, los tornillos-tornillos y el color, tinta calcográfica.

Del mismo modo que el cubismo en pintura, con Braque y Picasso a la cabeza, había desarrollado el collage como un método de recortar materiales y encolarlos al lienzo, en grabado algunos artistas ponen en marcha una técnica bajo ese mismo concepto. Y ello, aprovechando las ventajas que proporcionan una serie de nuevos materiales como los contrachapados, plásticos, resinas sintéticas, colas..., que permiten la creación de matrices alternativas cuya resistencia soporta la presión de las prensas y tórculos. Estos cambios consiguen ampliar los soportes genéricos del grabado calcográfico y xilográfico (metal y madera), generando las novedosas técnicas aditivas. Estos logros consisten en encolar o soldar materiales para crear la plancha-matriz, obteniendo unos resultados en la stampa notablemente diferentes, que conectan mejor con la estética de volúmenes y texturas de los movimientos informalistas y matéricos.

Las primeras experiencias en estas técnicas surgen en los años treinta y están directamente relacionadas con el collage pictórico: Rolf Nesch, artista-grabador alemán que formó parte del movimiento expresionista puso en práctica su "Metal-print"; en América, Glen Alps y James Steg desarrollaron el "Collagraf"; Boris Margo introdujo la técnica del "Cello-cut" y el francés Henri Goetz el "Carborundum" en los años cincuenta.

Todas estos recursos plásticos son exploradas por S. Soria con el grado de inquietud, rigor y precisión técnica que le caracterizan, ya manifestados previamente en su pintura, como al respecto señaló Alexandre Cirici Pellicer: "*traspasando la experiencia informal, se enriquece con una íntima compenetración con el collage -hierros, arpilleras, clavos, limaduras oxidadas e inoxidable-, practicando la perforación y el calado, la transparencia y las opacidades matizadas*".<sup>5</sup>

En sus primeros ensayos, ya podemos encontrar muchas de estas características plásticas y de las vicisitudes técnicas. En ellos se combinan diversos materiales convenientemente unidos: cobre, madera, arpillera de cáñamo, limaduras de hierro, cola, etc. alcanzando un alto relieve. Para estamparlos tuvo que recurrir al tórculo de su amigo Manolo Gil, prensa muy rudimentaria y de tracción directa -sin reducción-, que se construyó de forma artesanal durante

<sup>5</sup> CIRICI PELLICER, Alexandre *Salvador Soria*. En "I 4 Soli", nº 3, Torino, Septiembre-Diciembre 1963.

la Guerra Civil. Extraer la tinta de esos huecos era una tarea difícil ya que requería una gran presión *"tenía que pedir ayuda para hacer rodar las aspás y que la plancha pasara entre los cilindros, lo que hacía crujir a aquella máquina de hierro y madera"*.<sup>6</sup>

La ventaja de estos métodos aditivos es que el artista no precisa de una formación tan exhaustiva como en el grabado tradicional, lo que le otorga una mayor capacidad de acción y de libertad para la experimentación. En el proceso de creación de las matrices, Soria se inicia mediante la pura intuición y aplica el mismo sistema que en sus pinturas, e incluso los mismos materiales, por lo que esta fase no le resultó difícil. Habitualmente parte de una plancha de zinc como base, que hace de soporte rígido, sobre la que incorpora tableros, cartones o telas metálicas generando una serie de planos en los cuales produce una amplia variedad de texturas, valiéndose del uso de arenas, limaduras metálicas y colas sintéticas. *"Mi grabado es como mi pintura pero buscando o pensando en el negativo. Es bastante elemental: si yo quiero hacer un grabado de hierro cojo limadura de hierro, empleo una más fina o menos según busque una calidad u otra, así la oxidación puede ser mayor o menor en el resultado. Si se trata de obtener una textura de tela metálica pues introduzco un recorte de ese material con una forma determinada y luego incorporo empastes."*<sup>7</sup>

Pero evidentemente, no se trata de una traducción de un medio a otro, en los procesos indirectos del grabado, la imagen creada no es la respuesta final. Las planchas o matrices son las depositarias de la huella que debe ser trasladada al papel para obtener la imagen definitiva, la que se exhibe y llega al público.

Desde la creación de la plancha hasta la obtención de la estampa, surge un laborioso proceso técnico en el que nuestro artista se implicó directamente, buscando y experimentando con diversos materiales que tuvieran una respuesta válida. Fue necesario encontrar maderas como el "wengué" que trabajada proporciona calidades gráficas en la estampa y los distintos desniveles que se producen en sus escultopinturas, y que por su dureza soporta la presión del tórculo y resiste toda una tirada sin deformarse.

Pero los límites de esta aventura fueron más allá, y la integración de esos elementos corpóreos, –maderas caladas, planchas recortadas, telas metálicas, clavos,

tuercas, arpilleras– unidos a oquedades y planas profundas, le generaron unos altorrelieves y volúmenes que traspasan los límites del grabado, por lo que fue necesario diseñar estrategias que permitieran aunar los condicionantes técnicos a los expresivos.

A esta misma singularidad se ha referido Valeriano Bozal cuando analiza la obra grabada de otro matérico, Antoni Tàpies: *"Al introducir como protagonistas de la imagen los componentes materiales, (...) la plancha, y lo en ella grabado, sólo es una parte de la obra, parte que, por sí sola, no permite prever el resultado final, que no permite tampoco ni alteraciones ni correcciones al modo tradicional, hasta el punto de que cada imagen, cada obra o estampa se convierte en una unidad irrepetible, aunque sus reproducciones sean –semejantes–."*<sup>8</sup>

De forma lenta pero apasionada, la profundización y experimentación que realiza Soria en el medio y su vinculación en todos los procesos, en particular en la fase del entintado-estampación, va dando sus frutos. Estos se pueden observar a través de la evolución de sus estampas. En las primeras, los colores aparecen más difusos y las formas menos definidas y contundentes. Progresivamente, y a pesar de aumentar los desniveles en las planchas, el papel va logrando unos mejores registros de las formas –relieves y volúmenes–; y se amplía la gama e intensidad de los colores, todo lo cual proporciona un mayor coherencia plástica entre los materiales y elementos iconográficos de estas obras.

En el entintado, el color es aplicado por el procedimiento de la muñequilla –"a la poupée"–, respetando cada uno de los materiales sin que los colores se mezclen entre ellos. La dificultad que entrañan estas planchas radica en los profundos desniveles y las intensas texturas de algunas zonas, lo que requiere equilibrar la densidad y cantidad de la tinta, y conjugar a su vez la presión del tórculo con el papel. Armonizar todo este conjunto de variables no es tarea fácil, pues como se suele comentar, entre la plancha y la imagen estampada hay una distancia, un recorrido y hasta una profesionalidad.

<sup>6</sup> Entrevista con el artista mantenida por el autor. Benissa, 29 de Junio de 2001.

<sup>7</sup> Entrevista con el artista mantenida por el autor. Benissa, 29 de Junio de 2001.

<sup>8</sup> BOZAL, Valeriano *Grabado y obra gráfica en el siglo XX*. En "El grabado en España - siglos XIX y XX". Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 792.

Después de numerosos intentos y de visitar diversos talleres de grabado, Salvador Soria, contando con su constancia y amplio conocimiento del mundo de la mecánica, construye su propio tórculo. Introduce ciertas modificaciones técnicas, como el sistema de multiplicación, que facilita la estampación con un menor esfuerzo, e incorpora unos muelles en los puentes que permiten un mayor desplazamiento del cilindro superior, evitando de este modo el riesgo de rotura de la prensa.

Para lograr salvar estos desniveles, y que los frágiles y ligeros papeles llegaran a recoger la tinta de los planos más profundos, fue necesario recurrir al empleo de contra-moldes. Es decir, construye piezas con fieltros o goma espuma que ayuden a salvar los profundos huecos de la matriz, de forma que se facilite la estampación y se logren los registros más sutiles del entintado.

Este arduo y complejo proceso, es descrito por el artista del siguiente modo:

- El entintado se inicia por las zonas más profundas para poder limpiar los límites en caso de que se ensucien.
- Se realiza a la "poupée" o con pincel, utilizando varios colores para matizar los tonos.
- El papel debe estar muy remojado y escurrido hasta que pierda toda el agua.
- En el tórculo, utilizamos fieltros de diferente grosor de 2 ó 3 milímetros.
- Ponemos el papel sobre la plancha y le damos una pasada.
- Situamos las piezas de fieltro pegadas a una tela para evitar desplazamientos entre el papel y la plancha.
- Volvemos a darle una segunda pasada por el tórculo aumentando la presión para que termine de extraer la tinta de las partes más hondas."

Aunque la práctica totalidad de los grabados de Soria se caracterizan por los elevados relieves y los gruesos volúmenes de sus materias, los cinco que fueron editados y estampados en los talleres de la Polígrafa no alcanzan esos notables niveles. Mientras que el resto estampados en su estudio y bajo su control, armonizan toda suerte de elementos: ductilidad de los papeles, fluidez de las tintas, grados de presión, flexibilidad de los fieltros, resistencias

de materiales, etc,... Es en éstos donde se consiguen unos resultados plásticos poco frecuentes entre los grabadores españoles, ya que artistas como Tàpies, Miró o Clavé, no trabajaron con unos relieves tan elevados. Más recientemente, en 1985, José Fuentes<sup>9</sup> desarrolló las posibilidades plásticas y técnicas de estos procesos del grabado volumétrico alcanzando las cotas de artistas pioneros internacionales como Felix Rozen, Michael Ponce de León o Louis Nevelson.

## EL "CORPUS GRÁFICO".

Entre los años 1957 y 1958 Salvador Soria realiza sus cinco primeros trabajos. Estos podemos considerarlos como su periodo de introducción. Son primeras experiencias de tanteo, experimentación y búsqueda. Cada uno de los trabajos presenta unas diferencias



Fig. 1: P. a., 1957, 12,5 x 9,2 cm.  
Matriz: Plancha, madera, arpillera y materias aditivas

<sup>9</sup> ARACIL PÈREZ, Francesc José Fuentes. *Una trayectoria de creación e innovación en el grabado contemporáneo*. Institutió Alfons el Magnànim, Diputació de València, Valencia, 2001.

formales y técnicas distintas aunque en clara sintonía con el lenguaje y estética de su pintura.

El primero de ellos es el titulado *P.a.* (Fig. 1), de 1957, se trata de un ensayo pues es una pequeña plancha de 12,5 x 9,5 cm. Aunque ya presenta el característico "modus operandi" de Soria introduciendo con estas técnicas aditivas todo tipo de materiales. De esta plancha sólo sacó una impresión en seco -sin tinta-, tal vez, por la dificultad de controlar la respuesta en el papel, con lo que únicamente se aprecian los valores del volumen.

Otro grabado de este periodo, es el titulado *P.N.* (Fig. 2), fechado en 1958. Este cuarto trabajo presenta una notable diferencia con los anteriores, mientras que en aquellos las planchas están elaboradas por técnicas aditivas, ésta es un contrachapado de madera, trabajada con gubias, al modo de una xilografía, pero creando distintos desniveles, que acercan la respuesta en el papel al grabado volumétrico. Otro rasgo que difiere respecto a las restantes obras, es la estampación monocroma. Realizada con un color



Fig. 2: *P.N.*, 1958. 65 x 46 cm. Xilografía

ocre-marrón imitando el propio material, y con la reserva del blanco del papel en las zonas de luz o de relieve más elevado.

Los tres grabados restantes de este periodo, aunque de tamaños y formatos distintos, presentan rasgos comunes, ya son plenamente matéricos, e incorporan la técnica de la "pouée" en su entintado, aunque con una reducida gama de colores y un escaso contraste que no logra obtener la fuerza y contundencia de posteriores estampas.

Ya desde estos primeros tanteos, Soria marca un camino claro y muy diferenciado del recorrido por la mayoría de los artistas-grabadores. Lo habitual, es llegar al grabado matérico, después de pasar por técnicas tradicionales como el aguafuerte, el gofrado, barniz blando, aguatinta, etc.

Esta línea estilística mantenida en su obra grabada se rompe en dos de sus trabajos, los cuales muestran unas claras diferencias estéticas que contrastan con el conjunto:

Una es *C.m.* (Fig. 3) de 1970, una xilografía compuesta por cuatro formas geométricas, a modo de piezas de una máquina, recortadas y superpuestas unas sobre otras. Esta irregularidad rompe con el formato cuadrado, dejando unos límites irregulares en el papel que envuelven la composición de manera que enmarca la imagen y pasa a jugar una importante función en la composición. Las cuatro matrices, tableros contrachapados, conservan las texturas de la madera y están estampadas con una gama de colores que van del gris claro al negro. Los tres



Fig. 3: *C.m.*, 1970. 81,5 x 61 cm. Xilografía

primeros colores se transparentan proporcionando a la composición una gran riqueza gráfica.

El otro es, *G.p.* (Fig. 4) de 1977, trabajo resuelto exclusivamente con la técnica del aguafuerte. Aquí la imagen está realizada con diferentes líneas y grafismos que simulan las calidades de distintos

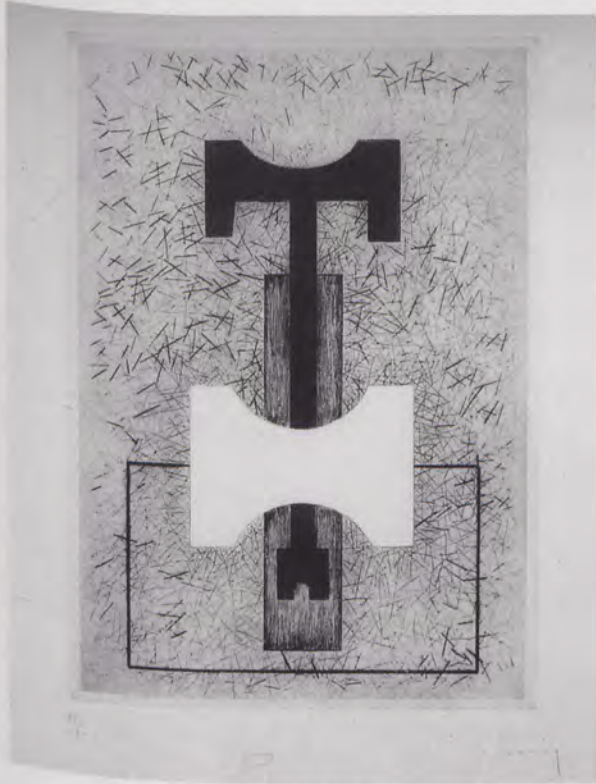


Fig. 4: *G.p.*, 1977. 65 x 46 cm. Aguafuerte

materiales. Una estructura de color negro homogéneo y otra forma blanca obtenida por la reserva de una plancha. Ambas formas recortan por el contraste de sus tonos, a la vez que elevan la impresión creando el efecto de volumen o calado tan característico en sus creaciones.

Exceptuando estos dos casos aislados, todas las restantes obras guardan una huella muy personal que las hacen inconfundibles y plenamente identificables al estilo Soria. Esta unidad de estilo se consigue a partir de su obra *G.LL.* (Fig. 5) de 1959, en ésta podemos apreciar muchos de los rasgos que pasan a ser una constante en todas sus composiciones, tanto en lo formal como en la técnica, entre ellos:



Fig. 5: *G.LL.*, 1991. 53 x 39,5 cm. Técnicas aditivas

Formas que se estructuran entorno a una figura central de color blanco, conseguida por la ausencia de tinta en esta parte de la plancha, lo que preserva la pureza del papel. Este blanco destaca entre el resto de los colores, óxidos, tierras o maderas oscuras. Un golpe visual que alcanza un clima en la obra al crear un juego entre las diferentes calidades plásticas y cromáticas. Estas soluciones técnicas de los grabados se corresponden con el calado producido en sus pinturas, que dejan un enorme hueco o perforación lo que permite la intervención del fondo –por lo general el blanco de la pared–.

Otro elemento que se repite en estos grabados (Fig. 6 y 7) es una serie de perforaciones o remaches entre los distintos materiales. Éstos son alineados de forma geométrica y a distancia matemática, marcando ritmos y produciendo puntos blancos que sirven de contrapunto y equilibrio. De este modo la estructura matérica resulta más ligera, y descarga el fuerte peso visual de esos “aparentes” trozos de hierros oxidados y ensamblados con gruesas tuercas. Todo este conjunto de efectos se ven reforzados por el blanco del papel que enmarca los límites de la imagen.



Fig. 6: G.b., 1975. 70 x 53 cm. Técnicas aditivas



Fig. 7: SO-1., 1991. 76,5 x 55 cm. Técnicas aditivas

Los resultados serán el exponente de un estilo plenamente depurado, caracterizado por la gran fuerza de los colores saturados, de las oxidaciones y de los otros materiales, unidos al impacto corpóreo de sus relieves.

El mayor logro de estos grabados es que consiguen el efecto de hacer creer al espectador que está frente a una serie de materiales superpuestos, encolados y ensamblados por esos tornillos, porque transmiten con enorme fidelidad la sutileza de sus calidades: metales oxidados, rugosidades, fibras, maderas, texturas, etc...

Una mención aparte merecen las serigrafías, pues éstas son más bien una traducción a simples manchas de color, tratando de producir los efectos de las texturas matéricas por medio de degradados y otros efectos gráficos. Presentan como novedad el calado, por medio de un troquel de la zona central del papel, dando un tipo de solución acorde al de sus composiciones pictóricas.

Esta reflexión nos permite acercarnos a la obra grabada de Salvador Soria, y analizar los aspectos que la diferencian de sus pinturas. Mientras en éstas aborda su labor con un ejercicio directo sobre la materia, como grabador, debe contar con que la elaboración de su imagen estará supeditada a sucesivas fases, y que el resultado dependerá en gran medida de la consecución y acierto de todas ellas. Es pues una labor de abstracción y síntesis para alcanzar ese perfecto equilibrio entre materia, colores, volúmenes y relieves y conjugarlos en un trozo de papel.

Porque un grabado, aunque participe de los mismos elementos plásticos, no es como un dibujo o una pintura, esta aproximación nos permite no sólo a entender el proceso técnico del grabado, que parece relegado a un sector de especialistas, sino a penetrar en la mecánica de la creación más íntima, y en la génesis misma de las obras.