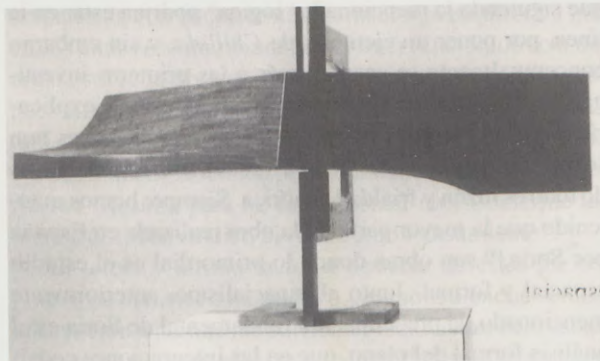


LA MECÁNICA PLÁSTICA DE SALVADOR SORIA

De toda la producción artística de *Salvador Soria* (Valencia, 1915), sin duda la más conocida y estudiada es su pintura, especial las *Integraciones*, y de su producción escultórica las *Máquinas para el Espíritu* han sido también analizadas por los estudiosos del tema. Sin embargo la serie escultórica *Mecánica Plástica* realizada entre 1964 y 1965, apenas ha sido estudiada, siendo como es un interesante eslabón que une las series pictórica y escultórica y que da coherencia a toda la producción globalizándola. Por ello nos ha parecido oportuno realizar un análisis individualizado de estas obras.⁽¹⁾

Como decíamos, a partir de 1964 S. Soria comenzó a realizar una serie de esculturas u objetos tridimensionales a los que el propio artista bautizó con el expresivo nombre de *Mecánica Plástica*. Estas esculturas serán extremadamente sencillas, construidas mediante el ensamblaje de piezas trabajadas con gran rigor. Generalmente están realizadas en madera y metal, a las que, en sus dos últimas realizaciones añadirá movimiento y que aparentemente están muy alejadas de sus obras anteriores, especialmente por su sencillez formal y por la economía de medios a los que se recurre.

Como acabamos de apuntar lo primero que llama la atención de toda la producción escultórica de Soria es ese "aparente" distanciamiento de sus obras anteriores, y decimos aparente porque todo en la obra de Soria responde a una lógica y el propio artista afirma que las obras de la *Mecánica Plástica* son el resultado y consecuencia de sus investigaciones pictóricas.



*Salvador Soria. "Mecánica Plástica AC". 1964.
Acero y madera de encina. 19'5x53x17 cms.*

Son varias las razones, en nuestra opinión, que explicarían esta vinculación. En principio, es notable que la preocupación espacial ha estado siempre presente en sus integraciones, evidenciada por medio de huecos, transparencias, etc., que dotaban a la obra de un sentido de profundidad; pero además y paralelamente, sus integraciones de estos años iban progresivamente adquiriendo un volumen considerable, llegando algunas de ellas a tener hasta 25 cm. de relieve. De modo que, si en un principio la preocupación espacial de Soria le llevaba a abrir el cuadro buscando el muro, en este momento el proceso se complicaba en sentido inverso, pues las sucesivas capas matéricas le llevaban hacia el otro lado del cuadro, el del espectador, por tanto el paso lógico era la tridimensionalidad de la escultura. Así lo vio ya *Cirici Pellicer* cuando en 1969 decía:

"A partir de 1964, Salvador Soria inicià el seu treball d'escultor, fins a un cert punt presagiat ja pel caràcter de relleu i per les perforacions espacials de les *integracions*",⁽²⁾

o *Pascual Patuel* cuando, hablando de la escultura de estos años, nos dice:

"Son el puente de enlace entre la pintura y las máquinas posteriores. Surgen como una prolongación de las integraciones. El deseo de profundizar en el espacio pictórico otorga tal volumen al cuadrado que llega un

(1) La bibliografía sobre la obra de Salvador Soria es muy extensa, apuntamos, por tanto, aquellas que nos parecen más interesantes. Sobre las *Integraciones*: *Cirici Pellicer, A. y Vela, R. Cuadernos del Movimiento Artístico del Mediterráneo*, número especial monográfico. Valencia 1960; *Calle, R. de la: Salvador Soria, la concreción de un lenguaje*. Ediciones del Museo de Arte Contemporáneo de Elche. Elche 1983; *Blasco Carrascosa, J.A.: Salvador Soria. Una aproximación a las Integraciones*. Cat. Exp. Sala de Exposiciones de la Conselleria de Cultura. Alicante, junio-julio 1992; *Garín Ortiz de Taranco, F. y Patuel Chust, P.: El expresionismo matérico de Salvador Soria*. Cat. Exp. Galería Val i 30. Valencia, octubre-noviembre 1992; Sobre la Escultura: *Borja, E.: Salvador Soria*. Ediciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid 1977 y *Patuel Chust, P.: "Las Máquinas para el Espíritu de Salvador Soria"*. *Millars* n.º XVII. Ediciones de la Universidad Jaume I. Castellón, 1994. Págs. 204-214.

(2) *Cirici Pellicer, A.: "Salvador Soria i els jocs racionals"*. *Serra d'or* n.º 120, septiembre 1969 Barcelona. Pág. 76.

momento en que el artista siente la necesidad de separarse del muro y desembocar en la tridimensionalidad".⁽³⁾

Aún coincidiendo con tales afirmaciones, continúa existiendo un elemento perturbador en este profesológico, pues en un artista que utiliza los materiales de un modo altamente expresivo en sus pinturas, resulta extraño el camino emprendido en sus investigaciones escultóricas, que siguiendo la mencionada "lógica" podrían estar en la línea, por poner un ejemplo, de *Chillida*, y sin embargo conceptualmente se acercan más a las primeras investigaciones oteizianas. En nuestra opinión, esto se explicaría por dos razones; primero, ni las integraciones son solamente expresivistas ni en las esculturas de este período todo es razón y frialdad analítica. Siempre hemos mantenido que la mayor parte de la obra realizada en España por Soria,⁽⁴⁾ son obras donde lo primordial es el estudio espacial y formal. Junto al espacialismo, anteriormente mencionado, la preocupación fundamental de Soria es el análisis formal del plano, que en las integraciones consigue por medio de la estructuración en diferentes planos y de la tensión creada por los distintos materiales o el diferente tratamiento aplicado a estos, de modo que el resultado final es la conjugación y superposición de diversos planos en tensión. Es, por tanto, una obra geométrica y calculada. En las integraciones los materiales son los portadores del mensaje expresivo que, por haber sido alterados por el artista consiguen transmitir la sensación de materia alterada por el tiempo.

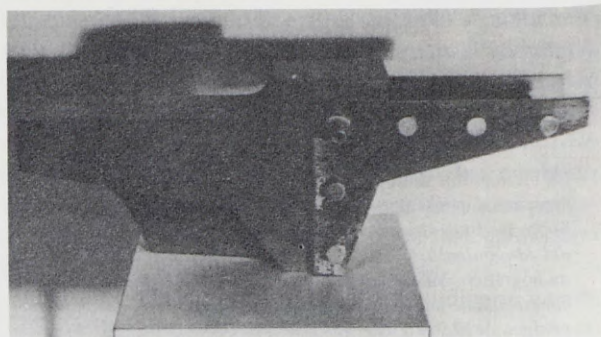
Un proceso similar desarrolla en las obras de la *Mecánica Plástica*, pues conceptual y formalmente son obras analíticas y geométricas, pero el material aquí está todavía tratado de un modo ligeramente expresivo; la madera conserva su carácter natural con sus vetas, líneas y rugosidades, así como el metal que no está disfrazado ni oculta las vicisitudes del proceso. Este recurso desaparecerá en su posterior serie escultórica —*Máquinas para el Espíritu*— en las que el material se presenta con un deliberado acabado industrial, frío y distanciado.

La segunda de las explicaciones a las que aludíamos anteriormente, sería de orden psíquico, pues el artista ante la gran expresividad de las integraciones de este período necesita, a modo de terapia, un descanso que encuentra en el análisis y el complicado cálculo matemático, que precede a todas estas esculturas. El propio Soria lo confirma al afirmar que sus esculturas son para él una especie de entretenimiento; frente a la excesiva descarga emotiva vertida en sus integraciones, el bálsamo le llega a través del papel y lápiz con los que comienza a esbozar lo que más tarde se convertirá en una compleja máquina. En estas dos vertientes analítica y expresiva encuentra el artista su equilibrio tanto emocional como creativo.

En este sentido, podemos resumir que las esculturas de la serie *Mecánica Plástica* son una consecuencia del volumen que iban adquiriendo sus integraciones que le llevan a desembocar en la tridimensionalidad; manteniendo todavía un vínculo con éstas a través de un tratamiento expresivo de la material. Todo ello resuelto por medio de un planteamiento constructivo y técnico que da como resultado una pieza mecánica, pero que por el tratamiento formal aplicado a ellas se convierten finalmente en un objeto artístico.

Desde un punto de vista formal, en las obras de este período el artista parte de un concepto escultórico en el que se analiza la contraposición entre los volúmenes y los huecos y entre éstos y el espacio circundante. El análisis de Soria, en este primer estadio, está en la línea de la potenciación de los volúmenes que ocupan y definen el espacio, haciendo esto más patente por el acabado biselado de muchos de sus lados que acentúan el sentido de acaparamiento del espacio que le rodea.

Las siete obras pertenecientes a esta serie de la *Mecánica Plástica* tienen todas ellas unas características comunes: el volumen está formado por una pieza poliédrica de madera a la que se le practican hendiduras, cortes en forma de arista, biselados, etc. unidos por medio de tornillos y tuercas a piezas metálicas más o menos poligonales de diferentes tamaños, algunas de las cuales hacen de pie sustentador. Unidos a estas piezas de madera y metal suelen aparecer asimismo unos cilindros metálicos, cuyas formas redondeadas contrastan notablemente con las formas lineales de los poliedros y demás formas metálicas. Estos cilindros, sin ninguna funcionalidad, posteriormente se convertirán en los goznes sobre los que girará la pieza, cuando ésta llegue a tener movilidad.



Salvador Soria. "Mecánica Plástica AU". 1965.
Acero y madera de ucola. 33x49x60 cms.

- (3) Patuel Chust, P.: "Las Máquinas para el Espíritu de Salvador Soria". *Millars n.º XVII*. Ediciones de la Universitat Jaume I. Castellón 1994. Pág. 208.
- (4) El artista tras la guerra civil española se exilió a Francia donde residió hasta 1953, fecha en la que regresa definitivamente a España.

Todas las esculturas están resueltas con un fuerte sentido constructivo, que el artista evidencia por medio del uso de gruesos tornillos y tuercas: "utilizo materias atornilladas para que se vea que están construidas",⁽⁵⁾ dice el artista con la doble intención de dotar a sus obras de un carácter constructivo como si se tratara de un objeto industrial. Precisamente ese carácter constructivo propio de estas piezas irá en aumento a medida que su obra escultórica va evolucionando; Soria, en un principio, parte de formas geométricas muy simples, que va progresivamente complicando por medio de la introducción de varios volúmenes en una misma obra o combinando volúmenes con formas planas que une por medio de toda esa serie de tornillos y engarces cilíndricos que contrastan con las piezas de madera, tanto por la forma como por el material utilizado.

Una de las características de estas piezas que no se ha mencionado todavía y que refuerza considerablemente el concepto constructivo de toda la obra, es la posibilidad que tienen algunas de ellas de ser intercambiables, es decir, están ensambladas de tal forma que se pueden desatornillar y volver a montar de otro modo, de manera que una misma pieza puede transformarse en varias a la vez. Esta será una preocupación constante en la obra de Soria, lo que él califica como *polivalencia*; el artista no pretende realizar una obra acabada sin más, donde el interés sea puramente plástico, sino que su voluntad es la de crear una obra abierta a múltiples posibilidades. Todo esto lo lleva a cabo en sus integraciones por medio del juego de luces y sombras que transforman una misma obra en varias según sea la luz o el espacio donde esté situada. Pero en las dos últimas esculturas de esta serie el artista introduce un nuevo factor que le ofrecerá múltiples posibilidades en este sentido: el movimiento. Y este será precisamente el factor clave para el tránsito a la nueva serie de esculturas. Así, lo que en un principio era un simple giro de 90° se convertirá posteriormente en un sinnúmero de complejos movimientos y variaciones, que harán de sus últimas obras complicadas máquinas, algunas de las cuales tienen la posibilidad de más de mil posiciones. Lo cual nos trae a la memoria la obra del escultor *Angel Ferrant* y su concepto de "escultura infinita", ya que a ambos artistas les une la voluntad de trascender la mera quietud monumental de la escultura tradicional para lograr una obra universal, donde la posibilidad de ser una y todas las esculturas a la vez se une a la necesidad de la colaboración del espectador, quien de esta manera rompe la frontera de su obligada pasividad y tiene la posibilidad de ser también creador.

Y no será solo en este sentido en el que la escultura de Soria se aleja notablemente de la estatuaria tradicional,

pues el hecho de que las obras carezcan de base o peana unido a su reducido tamaño las acerca más a la idea de objeto escultórico en el que el artista se adentra en complejos análisis espaciales. Por otra parte el hecho de que la obra sea progresivamente más fría y analítica y que finalmente, por su sofisticación, sean piezas que se realizan en talleres por parte de gente especializada las emparenta con la corriente internacional escultórica que en los años sesenta renuncia a la intervención directa del artista sobre la obra dejando esta función a operarios especializados, quedando para el artista el trabajo intelectual y el diseño sobre papel de la pieza a realizar. Esta corriente queda resumida perfectamente en la frase de *Dan Flavin* "Resulta para mí fundamental no ensuciarme las manos (...) Reivindico el Arte como Pensamiento".⁽⁶⁾

El tercer y último factor a destacar de estas piezas, junto a su carácter constructivo y su polivalencia, será su adecuación a las nuevas corrientes tecnicistas. Ello estará íntimamente ligado al momento histórico en el que se realizaron estas piezas, pues será a partir de los años sesenta cuando en España, tras la apertura al exterior, comienza a producirse una segunda revolución tecnológica, con la introducción de nuevas tecnologías que ampliarán el campo de trabajo para muchos y cambiarán los hábitos cotidianos de los españoles. Así será importante para los artistas la relación entre técnica y arte y entre éste y la vida, evocando los conceptos del constructivismo ruso, de aplicación de la ingeniería a la escultura o más tarde el *Bauhaus*, tratando de introducir el diseño industrial en el campo de las artes y en la cotidianeidad de la gente.

Toda la obra escultórica de Salvador Soria es heredera de esta nueva corriente tecnológica. Partiendo ya de los títulos de las obras *Mecánicas* o posteriormente en las *Máquinas*, existe un deseo expreso de identificar sus obras con el mundo industrial y fabril, incluyendo en estos mismos títulos aspectos técnicos de la obra como pueden ser los materiales, el número de piezas que lo conforman o incluso el color de éstas. Por ejemplo si una obra tiene como título *Mecánica Plástica A-IPS* esto significa Mecánica Plástica Acero-Una Pieza Sapeli, que es el tipo de madera utilizado; o más tarde en la *Máquina para el Espíritu AI-3PA-IPG* sería Máquina para el Espíritu Acero Inoxidable-tres Piezas Amarillas-una Pieza Gris. En este primer estudio de su investigación, el aspecto tecnológico es formalmente más simple y deliberadamente explícito, ya que en posteriores obras irá complicando y

(5) Citado en *Canelobre* n.º 9, invierno-primavera 1987, Alicante. Pág. 76.

(6) Citado en Tuchman Ph.: "Reflexiones sobre Minimal Art", en *Minimal Art*. Fundación Juan March, Madrid 1981. S/p.

perfeccionando, ensamblando sus piezas con mayor precisión, haciendo desaparecer tuercas y tornillos, realizando piezas auténticamente de ingeniería.

En la labor escultórica de Salvador Soria se conjugarán, pues, todas sus preocupaciones formales y técnicas, a las que trata de dar salida por medio de unos objetos escultóricos, cuyo planteamiento inicial es puramente formal y desprovisto de expresividad. En ellos el artista

trata, por un lado vehicular su vertiente más analítica y experimental y, por otro, adecuarse a los tiempos por medio de la asunción de la tecnología como realidad circundante adaptándola a la creación.

CRISTINA DOMÉNECH