

APROXIMACION A LA OBRA DE SALVADOR SORIA

Sí podemos afirmar que en muchas ocasiones los acontecimientos culturales corren parejos al devenir histórico de un país, esto queda totalmente ratificado en la España de principios del siglo XX. Tras la Guerra Civil y la posterior dictadura, cuyas consecuencias — entre otras muchas— fueron la censura, el proselitismo, el exilio, el aislamiento internacional, etc., ningún ámbito de la cultura española pudo desarrollarse al margen de la sombra opresiva de los acontecimientos políticos.

Sólo a partir de 1951, coincidiendo con la apertura del gobierno de Franco y con el fin del bloqueo internacional contra dicho gobierno, se producirán una serie de tímidos al principio, y más osados después, movimientos de apertura y renovación. Será el momento de la aparición de grupos como "Pórtico", "Dau al Set", "Grupo Z" o "Grupo Parpalló", de la apertura de nuevas salas de exposición que traerán artistas de vanguardia, así como nuevos aires más progresistas tanto en la crítica como la prensa. Así, en este ambiente renovado y creador en el que parece que se remontan los largos años de penurias y anquilosamiento se produce el regreso a España de *Salvador Soria*, en 1953.

Salvador Soria había nacido en 1915 en el Grao de Valencia, y ya desde niño tenía la intención de ser mecánico y escultor. Acudió a la Escuela de Artes y Oficios y trabajó en el taller de un marmolista. Cuando comenzó la Guerra Española el joven Soria se incorporó a filas, luchando en el frente hasta que el fin de la guerra le obligó a exiliarse en Francia. Allí pasó largos y terribles años en campos de concentración, hasta que su matrimonio con *Arlette* le liberó definitivamente de los campos de refugiados. Cuando se encontraba en el campo de Septfonds realizó una pequeña exposición de sus trabajos y fue invitado por el alcalde de esta población a pintar unos murales para el Salón de Actos del Ayuntamiento. Una vez liberado, Soria entró en contacto con la vida artística francesa, visitando museos, galerías, conociendo la obra de los más importantes artistas del momento, entablando amistad con algunos de ellos como *Raoul Dufy* o *Aristides Maillol* y, sobre todo, conociendo a fondo la obra de *Picasso*, el artista que más admira Salvador Soria.

RECORRIDO POR LA OBRA DE SALVADOR SORIA

Generalmente, tanto los críticos como el propio artista, han dividido su obra en diferentes períodos que vamos a seguir aquí por considerarlos válidos y porque además nos facilitan la lectura de una obra tan variada y cambiante como es ésta objeto de nuestro estudio.

Período francés

El primer período de la obra de Soria se le conoce como Nostálgico-Expresionista y se desarrolla desde 1940 hasta 1945. Esta primera fase se inicia con su primera exposición individual en Perpignan en 1940. Según palabras del artista: "*Lo que podemos denominar como mi primer período nostálgico expresionista empieza en 1940 motivado por las vicisitudes de la guerra y cierta añoranza de mi país, y de acuerdo con una técnica o factura más personal y depurada; este período que termina en 1945 con mi autorretrato "yo con el pincel en la mano" coincide con el final de la guerra europea*"⁽¹⁾. Observamos, por tanto, que las obras pertenecientes a este período tendrán como denominador común la nostalgia, que como el propio artista reconoce será un sentimiento sufrido por él mismo; existe una fuerte ligazón entre la tristeza patética de los personajes representados y el estado de ánimo del artista. Son momentos difíciles, de exilio, de guerras, de penurias físicas y morales y sobre todo de añoranza de su país; de sufrimientos por una situación dramática y de deseo de una felicidad futura.

La otra designación de este período, expresionista, nos la explica también el mismo artista: "*Mi obra parte de un expresionismo iniciado en 1939, que fue adquiriendo fuerza una vez terminada la última guerra europea por la repercusión que ésta dejó en mi persona, y que fue evolucionando por sus pasos contados. Es evidente que el expresionista no es el artista que se dedica a cultivar dicha tendencia como sería el cubista, el sobrerrealista, etc... ya que ello no depende exclusivamente de una tendencia adoptada, sino de un*

(1) "*Salvador Soria. 50 años de búsqueda*". Catálogo exposición Ayuntamiento de Valencia. Valencia, marzo 1985.

temperamento particular del individuo. De ahí la diferencia del resultado de muchas obras catalogadas en dicha tendencia y que solo vemos en ellas una especie de "mise en scene" teatral, obtenida por deformaciones y contrastes lúgubres, expresivistas más que expresionistas".⁽²⁾

Observamos en estas obras un colorido sutil, sin estridencias, la pintura —óleo o pastel— es aplicada en una finísima capa que deja ver el entramado del lienzo en un intento de dar homogeneidad al cuadro; el dibujo, muy preciso, se transforma en figuras extraordinariamente alargadas y lánguidas. Todo los personajes, fundamentalmente femeninos, tienen los rostros tristes, con los párpados caídos, algunos de los cuales miran al espectador de un modo interrogativo.

En mi opinión son estas obras de comienzo, primeros tanteos en busca de un estilo propio; en ellas vemos como hay un compendio de modos de hacer de todos aquellos artistas o estilos que en él habían influido hasta ese momento:

- el alargamiento de las figuras, los colores irrealistas son propios de *el Greco*, al que tanto admiró en su juventud;
- un toque simbolista, vemos alusiones a la muerte a través de cipreses, caminos escarpados...;
- ciertas facturas plásticas de la pintura metafísica como nos dice el profesor *Juan Angel Blasco*⁽³⁾;
- en las construcciones de los fondos observamos perspectivas cubistas. Es importante recordar que en estos años Soria conoció la obra de Picasso que le impactó decisivamente;
- ambiente un tanto surreal de muchos de sus fondos.

Este período se cierra con la obra *Yo con el pincel en la mano* de 1945, obra enigmática en la que el artista nos mira con gesto adusto mientras se pinta a sí mismo.

A partir de 1945 Salvador Soria se traslada a Marsella, ciudad donde realiza sus últimas obras "nostálgicas" y donde comenzará un nuevo período en su carrera artística que conocemos con el nombre de "Neo-cubista". Todo ello va a coincidir con el fin de la contienda bélica y observamos en sus obras un estallido de alegría y libertad que coincide seguramente con su estado personal. Según sus propias palabras: "... el nuevo período (a partir de 1945) mucho más libre en el color como en la forma y en el que la solución podemos considerarla como auténtica aportación en el campo de la plástica, haciendo que elementos del fondo, en la obra, formen parte integrante de la figura, al igual que partes de la figura se convierten en fondo, algo que el crítico Denis Chevalier consideró como una nueva

invención"⁽⁴⁾ En efecto, sobre 1945, encontramos unas obras radicalmente distintas a las anteriores, observamos una liberación formal y técnica donde su línea expresionista de base figurativa se verá combinada con elementos neo-cubistas donde destacan las formas planas y la profundidad de las superficies. Soria recurre al juego de positivos y negativos, terminando sus figuras positivas haciendo entrar en ellas partes —un brazo, una pierna— del fondo en negativo, utilizando una gama cromática muy brillante.

Las figuras aparecen estructuradas en distintos planos de profundidad, imbricando el fondo y la superficie en una suerte de puzle que pone de manifiesto su deseo desarrollado de una manera más sistemática en sus obras futuras —de ir más allá de la superficie del cuadro, en un intento de traspasar el lienzo penetrando en las profundidades de lo que no nos es permitido ver—.

Obras de este período son *Desnudo a la estrella negra*, *Arretez-Vous*, *Estrellas del cielo y de la tierra*, *El Baile*, etc. en las que se adivina una fuerte carga simbolista del bien y del mal, y como nos dice *Giralt-Miracle* "Todas las luchas intelectuales, humanas, sociales, políticas y religiosas de aquel período son legibles en estos cuadros que unen con coherencia lo ético y lo estético"⁽⁵⁾.

En 1947 Soria vuelve a exponer en los Surindependants y en otros salones de provincia. Y en este mismo año viajará a Bélgica donde conoce el expresionismo centroeuropeo y la obra de *Permeke*. Muchos autores consideran decisiva la influencia del artista belga en la obra posterior de Soria, aunque el artista afirma encontrarse más cercano a *Rouault* que a *Permeke*. Sin embargo, es bien cierto que a partir de 1948 su obra experimenta un nuevo giro, dando paso a unas obras marcadas por un fuerte expresionismo. Son obras, casi todo cabezas, de una gran carga dramática, construidas con una gran monumentalidad y en las que llama poderosamente la atención de una gama cromática muy especial, fuertemente expresionista y de unas tonalidades casi desgarradoras.

(2) AREAN, Carlos: "Cuatro etapas de Salvador Soria". *Bellas Artes* 75, núm. 46. Madrid, 1975.

(3) BLASCO CARRASCOSA, Juan Angel: "Salvador Soria: 50 años de coherencia plástica". *Cimal*, núm. 29. Valencia, 1986.

(4) "Salvador Soria. 50 años de búsqueda". Catálogo exposición Ayuntamiento de Valencia. Valencia, marzo 1985.

(5) GIRALT-MIRACLE, Daniel: "Salvador Soria, primera etapa". Catálogo exposición IVAM, Valencia, Sep.-Nov. 1994.

En 1948 pinta *Cristo Muerto*; otras obras de este período serán: *Hombre de Guerra*, *Mujer de Guerra* o *Campesina*.

Todas las obras de este período, que se ha dado en llamar de las *Cabezas Expresivas*, tienen una serie de rasgos comunes: una verticalidad, acentuada por la conformación de la nariz que es siempre un potente rectángulo en el centro del rostro y que se abre en la parte superior formando las cejas, el volumen de los rostros se consigue por medio del juego de luces y sombras, apareciendo las cabezas enmarcadas por una especie de *aura* que ilumina el contorno de la figura aumentando su protagonismo; los rasgos aparecen fuertemente marcados; los fondos son neutros y los colores están dentro de las gamas ocres-amarillas, azules-verdes.

Observando detenidamente estas obras vemos ya algo de los elementos formales que aparecerán posteriormente en sus Integraciones. Rasgos como la verticalidad o la estructuración de la obra en volúmenes poligonales que superpuestos forman el tronco de la obra son comunes a las obras de ambos períodos. En este momento Soria apuesta todavía por la figuración pero ésta se irá diluyendo de un modo natural, por su propia evolución, en la abstracción de sus Integraciones.

Durante estos años viajará por algunos países europeos; pasa algunas temporadas en París donde hace amistad con los pintores españoles: *Oscar Domínguez*, *Luis Fernández*, *Pedro Flores*, el escultor *Fenosa*, *Díaz Yepes* y con *Olimpia*, la hija de *Torres-García*, entre otros. El sur de Francia le queda ya un poco pequeño. Por ello en 1953 decide marchar a París definitivamente, sin embargo al final decidirá volver a España.

Síntesis Superrealista

El año 1953 será crucial en la vida y obra de Salvador Soria. En este año Soria vino a España con un permiso de un mes concedido por el gobierno español y se quedó definitivamente. A su regreso encontró un país empobrecido como consecuencia de la guerra y bajo el control de la dictadura franquista. Así, teniendo en cuenta el carácter especialmente sensible del hombre y su profundo sentido ético, veremos como estas visiones se traducirían pronto en imágenes en la obra del artista.

Enlazando con la temática de marcado carácter social que había emprendido en sus últimos años franceses Soria la adaptará a la concreta realidad social de la España de la Posguerra. Así su obra de estos años se caracterizará por un expresionismo humano de base



Salvador Soria. *Planchadora*, 1956

figurativa y trans fondo social. Pinta ahora composiciones generalmente muy simples con personajes humildes (familias obreras, vendedores ambulantes, campesinos, planchadoras...), seguramente aquellos que encontró a su regreso. Como la galería de rostros campesinos y de guerra que nos observaban implacablemente desde sus cuadros franceses, los españoles ahora adquieren mayor entidad corporal, ya que no son sólo cabezas sino cuerpos enteros, muchas veces rodeados de objetos cotidianos, y que nos observan desde su peculiar mundo.

Estos personajes aparecen inmóviles, "expresivamente inexpressivos", como si se les hubiera congelado el gesto, captados en una actitud de espera propia de una instantánea fotográfica, "estoicos contempladores de nuestras miradas". Dichos personajes aparecen siempre mirando al espectador y parece como si se supieran testigos de excepción de una realidad muy concreta y

nos hicieran partícipes de ella con sólo una mirada, con unos rasgos muy simplificados pero totalmente expresivos. Generalmente aparecen rodeados de sus objetos más cotidianos como mesas, sillas, cocinas, objetos éstos que, como veremos más adelante irán tomando el protagonismo en los cuadros desplazando definitivamente a la figura humana para, posteriormente, ser ellos también relegados por la propia materia, protagonista suprema de la obra de Salvador Soria. Sus posturas, totalmente increíbles, contribuyen a esa sensación de "parada de imagen" resaltada por una puesta en escena totalmente forzada, por medio de una ausencia de perspectiva en los fondos —donde los personajes aparecen como levitando—, de unas alteraciones en el punto de fuga invirtiéndolo en la representación de los objetos.

"*Síntesis Superrealista*" se ha denominado a esta etapa de la obra de Salvador Soria. Dos conceptos éstos que verdaderamente recogen la esencia de la voluntad creadora del artista en estos años. En principio llama la atención la clara simplicidad de las composiciones de sus primeras obras como *Madre e Hijo*, *Familia Obrera*,... pero a medida que revisamos las obras de este período vemos que la simplicidad va en aumento por dos razones, en primer lugar hay una síntesis representativa en el sentido de que el artista busca la mayor economía posible de elementos en los objetos, de modo que si pinta una mesa coloca sólo dos patas o una, si pinta sólo una mesa la frugalidad de ésta es extrema, elimina el virtuosismo pictórico en favor de una mayor dosis de expresividad. Por otro lado hay otro proceso de síntesis, quizá más profundo; observamos como el artista va progresivamente eliminando elementos, si sus primeras obras eran composiciones simples las últimas —como *la Tabla de planchar*— son la mínima representación de un objeto. En principio esta síntesis afectará a la figura humana que, lentamente, va desapareciendo siendo sustituida por los elementos circundantes y cotidianos que le rodean, que van adquiriendo éstos progresivo protagonismo. En este proceso de eliminación vemos cómo finalmente se van sustituyendo elementos de la realidad figurativa para crear otra realidad, que sería una realidad plástica, para llegar a un principio de pintura que sea sólo pintura. Su objetivo sería llegar a una obra en la que el contenido y sobre todo la preocupación sea puramente plástica eliminando, así, la representación de objetos para alcanzar una creación más pura, más abstracta.

El segundo de los conceptos anteriormente anunciados: *Superrealista*, corresponde a la intención del artista de lograr la mayor fidelidad posible no sólo en la representación de una imagen fácilmente reconocible

sino de alcanzar su propia esencia, su propia tangibilidad y en principio para ello intentará imitar la materia e introducir materiales que se asemejen a los verdaderos para pasar posteriormente a introducir la materia misma en la obra. Por lo tanto el grado de realismo será doble: por un lado fidelidad a la realidad de la imagen y por otro fidelidad a la materia misma terminando por expresarse con la materia real.

Serán, por tanto, la denuncia social y el triunfo matérico los ejes vertebradores de la obra de este período. El artista va descubriendo su fascinación por el material y lo utiliza además de un modo expresivo vehiculador de su intención social —encuentra a su regreso un país empobrecido y utiliza materiales pobres en su representación—.

En su primera obra tras su llegada a España, *Madre e Hijo*, obra en la que cabe destacar el famoso y premonitorio desconchado como cosa singular en su pintura, es decir, ese arrancar una parte del cuadro para ver lo que hay detrás, acto éste que se incorporará posteriormente a la mayor parte de su obra. En esta obra el artista preparó la tela con una nueva preparación muy absorbente con el fin de que la calidad final fuera mate, similar a la pintura al fresco; después se trataba la pintura de tal forma que pareciera el material que representaba —es decir, si se pretendía pintar tierra la pintura se dejaba resecar hasta darle una textura similar a la tierra—, en un proceso un poco inverso al tradicional en el que la pintura intentaría imitar a la tierra. Posteriormente, este ilusionismo irá desapareciendo para que progresivamente los materiales vayan sustituyendo a la pintura, así ya desde 1954 sus cuadros se irán llenando de materiales "extrapictóricos" como arenas, limaduras de hierro, zinc, alquitrán, etc. En la obra *Vendedor de cocos en la playa*, la arena ya es arena real y la rueda del carrito es de hierro. En *La mesa de planchar*, la plancha está hecha con limadura de hierro y la tela se ha utilizado dejando parte de ésta virgen pues le interesaba la textura. Estas técnicas serán múltiples: unas veces utiliza como soporte un lienzo más raído, o más fino o menos poroso según el efecto que se deseaba dar. También en las mezclas incluía arena trabajada por *grattage* que originaba grafismos muy acentuados.

La última obra de este período es la *Tabla de planchar*, de 1958, donde aparece un roto y un quemado sobre una forma de tabla de planchar en una síntesis tal que el peso lógico es ya la abstracción total.

Un aspecto importante a mi juicio de algunas obras de este período y que nos aclararán algunas dudas en las obras posteriores, es el hecho de que algunas obras como *El mantel de lino* o *La mesa de aluminio*, los

objetos aparecen totalmente ordenados y pensados para el sitio que ocupan, pues en la obra de Soria no hay nada al azar. Es una obra totalmente pensada, equilibrada y razonada en todos los aspectos, utilizando los materiales y su ordenación en función de un deseo expresivo concreto.

Integraciones

A partir de 1958 Soria comienza a realizar sus obras conocidas como *Integraciones*, en ellas el artista se va a centrar en dos de sus obsesiones fundamentales, el valor expresivo de la materia y la penetración de la obra más allá de su superficie hasta conquistar el muro. Sin embargo es importante reseñar aquí que la primera de sus integraciones —la obra *Essai*— data de 1946. En dicha obra el artista utiliza una vieja puerta de madera a la que clava tornillos por la parte posterior para que se vean los desgarros producidos en la superficie vista a la que dota también de un poderoso agujero, enlazando con sus obras posteriores. Cabría, pues, preguntarse por qué no continuó Soria desde 1946 en esa línea más matérica y abstracta. Afirma Soria, en este sentido, que él es un hombre de tradiciones y en aquellos momentos consideraba que ésto eran ensayos personales y, por tanto, no dignos de ser mostrados al público, pues consideraba que no estaban dentro de los cánones establecidos. Sólo hasta que se vio arropado por las creaciones de un *Tápies* o un *Fautrier* no dio rienda suelta a sus investigaciones.

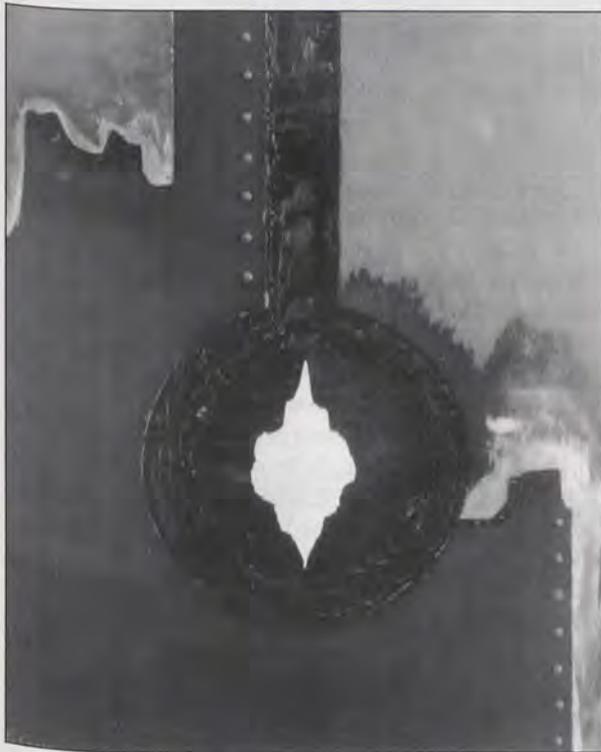
Como apuntábamos al principio, con sus *Integraciones*, Soria comienza a canalizar sus dos principales obsesiones, por un lado su atracción por la materia y por otro la búsqueda del muro por medio de profundas oquedades. En cuanto a su interés por el material Soria recurre progresivamente a la utilización de materiales cada vez más reales, más industriales y cotidianos, pero quiere algo más, quiere dotarlos de humanidad y para ello recurre a la temporalidad, pues nada hay más humano que el aspecto finito de la vida marcada por el paso del tiempo. Para comunicarnos ésto, Soria comienza su tarea de Construcción-Destrucción-Reconstrucción y partiendo de sus materiales construye, generalmente, en torno a un agujero u oquedad, posteriormente lo destruye quemándolo o sometándolo a la tortura de complejos procesos químicos para posteriormente reconstruirlo por medio de sus tornillos, remaches, etc. Paralelamente a este proceso, el artista busca obsesivamente el muro, pretende romper la autonomía cerrada del cuadro para establecer un diálogo con el entorno “*hago que el muro intervenga en la obra, con las sombras, multiplicando el*

cuadro más allá de su superficie”⁽⁶⁾. En este proceso se ha mantenido una evolución que podría marcar una serie de etapas en sus *Integraciones*:

- En sus primeras integraciones el artista parte generalmente de fondos con telas metálicas sobre los que superpone planchas, recortes metálicos, etc. De este modo la visión del muro es todavía tímida y parcial.
- A partir de las obras de los años 60, las telas metálicas van abriendo, dejando paso a un hueco cada vez mayor, enmarcado y contrastado por superficies metálicas oxidadas a las que el artista dota de fuertes contrastes texturales consiguiendo que en una misma superficie observemos partes oxidadas y mohosas junto a otras totalmente pulidas y relucientes.
- En las obras realizadas a partir de 1964 observamos una mayor verticalidad en los motivos centrales de las obras, al tiempo que las partes laterales del cuadro se van haciendo más macizas; el hueco central se hace más evidente, va tomando un mayor protagonismo. Y va a aparecer ahora algo totalmente nuevo en sus obras de estos años, la figura humana: En obras como *Integración a la Paz* o *Integración con obrero*, encontramos una fuerte carga simbolista y un alegato a la libertad del hombre.
- En sus obras de los años 70, el proceso de corporización se hace más patente, con un diálogo más franco entre el hueco y los macizos laterales al tiempo que aumenta la tensión entre ambos, reforzándola con fuertes brazos metálicos con tornillos y remaches que parecen querer desgarrar el cuadro.
- A partir de los años 80 el artista introduce un nuevo elemento a sus integraciones, el óleo. En ésta última de sus series denominada “*Integraciones de la Destrucción*”, el color parece protagonista dando a las piezas una mayor sensación de relajación y equilibrio que las *Integraciones* anteriores. Hay un mayor centralismo, una mayor armonía que el artista entiende como un reflejo de su estabilidad personal. Las *Integraciones de la Destrucción* se han hecho más íntimas, han perdido la tensión de las anteriores en favor de un mayor lirismo que invita a la reflexión.

(6) Conversación mantenida con Salvador Soria en Benissa, en abril de 1992.

Mucho se ha escrito sobre la adscripción de la obra de Salvador Soria a las corrientes Informalistas o Constructivistas imperantes. El propio artista en una carta dirigida a *Carlos Arean* en 1974 nos aclara: “*El expresionismo sería, pues, determinado por la obtención en la totalidad de la obra de una fuerza un tanto caótica donde la energía de los colores, materias, textura, etc., determina lo atormentado de un temperamento en su lucha por objetivar un estado particular y*



Salvador Soria. *Integración de los destruido*, 1991

subjetivo. Está claro, pues, que el expresionismo existente en mi obra abstracta está más particularmente referenciado por la utilización de unos materiales y texturas agresivos en una unión-contraste, partes brillantes y lisas frente a partes corroídas, masas opacas en oposición a las translúcidas, clavos y tornillos referenciando un mundo de reconstrucción, en el que hay un evidente sentimiento y claros indicios de violencia” (7). De estas palabras podemos entender la finalidad fuertemente expresiva de la obra de Soria, aunque en muchas ocasiones el esquema principal sea puramente geométrico. El artista por medio de un juego constructivo pero utilizando materiales cargados de expresividad se

entrega a la creación de una obra total donde el hierro, la luz, las sombras, la madera quemada, el espacio o la perspectiva nos mostrarán el tiempo transcurrido sobre la materia, que es en definitiva el hombre.

Escultura

A partir de 1964, Salvador Soria comenzó su actividad escultórica, como la serie de piezas denominada “*Mecánica Plástica*”. Esta serie estaba constituida por piezas trabajadas con gran rigor, de un acabado perfecto, generalmente realizadas en acero y madera evocando el mundo industrial y fabril. Sus piezas móviles, montables y desmontables a voluntad del espectador y con unas características que las diferenciaban de toda su obra anterior: una extremada sencillez y simplicidad en contraste con el barroquismo de sus integraciones.

Posteriormente Soria comenzó una segunda serie de obras más estilizadas y sensuales, las “*Máquinas para el Espíritu*”. Éstas con respecto a las anteriores han perdido volumen y se han convertido en refinados y muy elaborados “artilugios”, fruto de complicados cálculos matemáticos y espaciales, y a los que *Cirici Pellicer* califica de “juegos racionales”. Estas piezas son más complicadas que las anteriores, están perfectamente acabadas y trabajadas, son máquinas de precisión que pueden adoptar hasta mil formas diferentes. Generalmente utiliza acero inoxidable sólo o combinado con madera pintada, la mayoría de las veces de bellísimos colores, que luego llevará a sus integraciones de los últimos años.

Máquinas para el Espíritu las denomina, pues son objetos para tocar, mover, reflexionar, también para gozar, dotando de cualidades espirituales a la materia tecnificada. Responden a ese continuo deseo del artista de dotar a sus obras de polivalencia.

Resulta curioso observar cómo en el momento en que estaba realizando sus Integraciones más matéricas y barrocas, Soria tuvo la necesidad de expresarse por ese otro lado suyo más analítico y frío, que respondería a ese carácter constructivo que a veces se ha atribuido a su obra. Marcando un fuerte contraste entre la sensación de vestigio arqueológico, deliberadamente envejecido, enmohecido, quemado, y el perfecto acabado con que remata hasta el más mínimo detalle de las máquinas para el espíritu.

CRISTINA DOMÉNECH

(7) AREAN, Carlos: “Cuatro etapas de Salvador Soria”. *Bellas Artes* 75, núm. 46. Madrid, 1975.