

## **MEMÒRIA PERSONAL**

### **JOSEP PICÓ**

Empremtes, retalls del passat més recent que per a molts de la nostra generació és memòria. Ja queden lluny els anys en els quals la pintura per Artur Heras era un esdevenidor desconegut, l'aposta per un futur que estava per configurar, una aventura difícil i complicada en un País que, d'una manera traumàtica, havia perdut en l'àmbit de la cultura tota referència generacional.

En aquella atmosfera de penombra, els escassos artistes d'avantguarda tractaven d'obrir-se, d'amagat, un buit, un espai propi per a mirades que desviaven la seua atenció de la cultura protagonitzada pels Coros y Danzas de la Sección Femenina i Cifesa. Per aquests *outsiders* els ansiats i furtius viatges a París, on es podia contemplar la pintura moderna, i les referències d'Alfons Roig als representants més significatius de les avantguardes artístiques dels segles XIX i XX, van ser les primeres fonts d'inspiració. Anys difícils en els quals es va emprendre una lluita contra la pintura oficial, contra la desinformació, contra un ambient hostil i mediocre.

A la dècada dels seixanta, encara en l'època estudiantil, es debateren entre les primeres aparicions en públic l'exposició al Seminari de Montcada (1962) i l'aprenentatge no només del modus operandi, en que l'artista era també galerista, comissari i marxant, sino també dels nous corrents internacionals que, com el Pop, configuraven l'estètica més influent.

El Pop va reptar l'informalisme que després de la segona guerra mundial, es presentava com la tendència més difosa, i va introduir la realitat immediata i l'entorn quotidià com un vocabulari alternatiu. S'hi tractava no tant de reproduir els objectes que ens envolten a la vida diària en la seua forma natural, com d'incorporar al llenç la nova iconografia produïda per la publicitat i els mitjans de comunicació de masses.

Encara que este nou estil s'havia manifestat ja abans de la contesa, seria als treballs de R. Rauschenberg (1925) i Jasper Johns (1930), quan assoliria la seua presència i consagració definitiva a la Biennal de Venècia de 1964. L'art inspirat en aquest corrent utilitza materials i recursos lingüístics nous prenent-hi prestats els que són propis d'altres àmbits d'expressió com ara la fotografia, el cinema o la televisió. Una forma de pintar que va nàixer als Estats Units i que es va estendre per tota Europa, on va prendre un caire socialment menys ambigu i més vinculat a la denúncia social i política.

A Espanya alguns el van acollir com a reclam estètic i arma crítica i a València va prendre cos en la generació de joves artistes que el van adoptar

com estètica pròpia i com arma de crítica social i d'art compromés que va recórrer els darrers anys del franquisme.

La pintura D'Artur Heras s'emmarca en eixos anys, però es distingeix de les altres per una característica que ha persistit al llarg del temps: la seua habilitat per accentuar en el material i el suport una concepció estètica més intel·lectual i irònica. L'adopció de la fotografia, l'*assamblage*, la prolongació de l'espai pictòric i una iconografia heterodoxa mostren el caràcter conceptual i irònic amb el qual Heras s'ha enfrontat sempre a l'ordre formal i establert de la societat benpensant.

Una visió retrospectiva de la sua trajectòria intel·lectual i artística, com la que presenta en aquesta exposició, havia de conservar eixes dues cares de complicitat i de crítica amb la història personal: d'una part, de veritat objectiva –l'obra- i d'altra, de falsetat subjectiva, perquè totes les visions retrospectives són falses en el sentit que no recuperen mai el temps en què aquestes obres es van dur a terme, ni tan sols en un autor que com ell es vincula de manera tan sentimental a la seua pròpia producció.

Els escenaris que Artur Heras recull en aquesta mostra antològica són una visió diacrònica d'un recorregut que es pretén unitari en la idea i canviant en la forma. D'aquesta manera l'obra en les seues diverses manifestacions es constitueix com un diàleg amb si mateix que va des de la pintura com acció i intervenció en la realitat social fins a la pintura com distanciament i reflexió, complir així allò que segons Baudelaire caracteirtza l'art pur, és a dir, aquell que conté alhora subjecte i objecte.

En un primer bloc d'obres, aplegades amb el lema *Retrats i bodegons*, ens ensenya el domini de l'ofici. Es un etapa en la qual comença a definir-se el seu treball i on es transpua el coneixement i la depuració del llenguatge formal que és una constant a la seua trajectòria. Ens presenta una determinada manera de recrear allò que podríem anomenar pintura de gènere, una pintura depurada, transparent, en la qual, com hem dit, s'utilitzen nous materials i recursos lingüístics que procedeixen de la fotografia, el cinema i els mitjans de comunicació. S'hi observa l'esforç per produir un art realista que incorpora des d'elements de crítica social fins a tècniques i formes noves de percebre, que en eixos moments estava desenvolupant l'hiperrealisme.

Heras introdueix aquí noves icones: sèries de fruites, com si foren natures mortes descontextualitzades, manipulades, tractades sempre no com productes naturals sinó com productes del llenguatge publicitari. El plàtan damunt del llit és un exemple de la vena humorística d'algunes de les realitzacions carregades de significats associatius, amb pretensió ridiculitzant i desmitificadora (V. Todolí, 1995).

Un segon bloc, *Homenantges i banderes*, reproduïx, en part, una de les seues exposicions més ambicioses (*Bandera, bandera*, 1979), que ara es presenta com una mostra no només d'allò que es pretén deixar arrere, sinó del que es pretenia desfer en aquell moment. Un escenari temàtic que mostra la resposta subjectiva a un entorn social crispat, que és objecte d'extrapolació cap al mestissatge artístic. És un moment de gran activitat, on l'artista prolonga el seu quefer en l'escultura, el gravat i l'edició. Es fa de tot, s'envaeixen quasi totes les tendències estètiques, s'utilitzen tots els llenguatges.

La bandera no esdevé solament un element contrari a la seua simbologia, es a dir, en símbol desmitificador, sinó en paradigma de subjectivitats, perquè tothom podia fer-hi la seua lectura particular per allunyada que estiguera del seu significat etimològic.

“L'homenatge a Tatlin, inventor de la torre més gran de la història el qual va acabar vivint en una habitació que podia a sopa de col” (M. G. Bonafé, 1992), pretén recordar aquest personatge que fou un símbol internacional de les avantguardes històriques, amb la intenció transgressora d'intervindre en la societat des de l'activitat plàstica. Una mirada entre el record, l'enyor i la commiseració en un moment en què les avantguardes només pertanyen al món de l'esport o de l'economia.

Període de canvi i confusió el que vivim, representat al bloc *Casa i taula de dibuix*, en el qual la taula es confon amb la casa i aquesta amb aquella, les quatre pates de la taula poden ser també els quatre pilars de la casa, una síntesi i essencialitat formal i conceptual que molt bé pot representar el període postmodern que reflecteix la dècada dels noranta, en què resulta difícil distingir l'autèntic del fals, les coses reals de les virtuals, l'original de la còpia.

Simbiosi o travestisme? Canvi d'escenari, on l'aparent senzillesa d'execució es confon amb la simplicitat esquemàtica del tema. L'art al servei de la mirada i la idea es pot invertir i l'impacte de la superfície sobre la retina sedueix i suplanta el pensament.

*Casa i taula de dibuix* és quelcom com un autoretrat en el qual l'art i la vida es fonen. Ens dóna a entendre que en moments d'ambigüetat i d'incertesa cal protegir-se contra el confusionisme ideològic i estètic.

La inspiració es reclou en la pròpia autenticitat de la pintura (“l'interior ens protegeix”), reordena l'existència a l'entorn dels elements més essencials del treball i, a través d'una iconografia estàndard, es projecta en els objectes més familiars de la vida quotidiana.

Tanmateix, hi roman quelcom. De *Despullles* traiem la impressió que a través dels canvis formals els valors de la bona pintura són unes constants que recorren el treball d'Artur Heras de la mateixa manera que recorren a

**Història de l'Art. Heras ve a dirnos en *Mort i lluna* que des de les cultures primitives fins a hui la història universal ens mostra algunes constants que trascendeixen el moment temporal. La mort i la llum, o el seu símil poètic la lluna, són recursos gastats, si voleu, però que ni han perdut mai el seu significat. Temàticament en són referents ideals que estan per damunt i fora de nosaltres i en eixe sentit són compartits per tots. És una pintura des de la pintura, que té la virtut de tancar-se en si mateixa i al mateix temps d'obrir-se a l'esperança perquè ens afecta d'una manera intemporal i, encara que no siga el seu únic objectiu, confirma el que Poussin deia de l'art: "La fin de l'art est la délectation".**

**Finalment, *Eppur si muove* tanca un cicle històric i n'obri d'un altre. S'hi uneixen l'artista intel·lectual i el tècnic. Aquest darrer s'aprecia en la manera novedosa de treballar la superfície del llenç, on observem, degut a la capa de vernís, l'augment de la densitat a les textures i també d'algunes transparències. Al seu torn, la reiterada representació de la figura humana es presenta com l'eix d'un doble recorregut: d'una banda com a depositària de les emprentes que deixa el temps, amb les seues referències literàries a Conrad, Kafka, o Günter Grass, símbols d'una mitologia construïda a l'entorn del ser humà sobre la qual descansa la construcció del futur i, d'altra part, com a protagonista del dinamisme que representen les figures en moviment, un llenguatge estilístic que ens projecta sobre el pròxim mil·lenni, amb la descarada intenció d'advertir al públic que el món descansa i gira al voltant de records i promeses.**

**En aquest recorregut breu però fecund a través de la seua obra pictòrica, Artur Heras ens ofereix allò més original de si mateix i hi és on queda millor recollida la seua llibertat creativa. En l'escultura, com a l'obra gràfica, ens trallada del dibuix al ferro, un procés mental que no admet modificacions, una execució conceptualment intuïda i immediatament resolta. La pintura, eixa pintura que ens presenta sense brusquetats, de traç subtil, sense múscul humà ni volumetria objectual, és un procés la història del qual es pot alterar a través dels diversos recorreguts de la seua imaginació. La seua pintura pot ser així una vivència existencial o conceptual, una vivència tal vegada menys raonada però més oberta, més tensa i intuitiva. L'obra del pintor, com deia Leonardo, està basada en la il·lusió, per aixó la pintura "és un assumpte d'anàlisi mental superior... obliga la ment del pintor a convertir-se en intèrpret entre la naturalesa i l'art".**

***Despulses*, una mostra en la qual es recupera un dels itineraris més interessants de la pintura valenciana moderna, que en aquest cas ha anat evolucionant des d'una estètica amb manifesta transcendència social dels anys setanta, a través del formalisme conceptual dels anys vuitanta i noranta, com a vivència artística de la controvèrsia postmoderna, fins**

**arribar a una pintura que ara vol projectar-se com a reflexió més  
assossegada, independent, suggestiva i oberta.**

*(DESPULLES Fundació Bancaixa, 2000)*