

Artur Heras Sanz (Xàtiva, 1945) es con seguridad el artista actual de Xàtiva de mayor proyección y el que más estudios sobre su obra ha generado. Desde el punto de vista teórico, se presta muy bien a una interpretación desde lo que Marchán Fiz denominó como “crítica del lenguaje”, no sólo por introducir tantas veces la palabra en sus cuadros, sino porque su poética es de naturaleza crítica y analítica, de amplia base lingüística. Heras trabaja sobre las obras de arte como materia prima, como elemento mínimo, sintagmático. Su planteamiento inicial se establece sobre la imagen ya cargada de significado cultural. Su intención requiere revertir las figuras, que suelen ser iconos de repertorio en el imaginario colectivo, al estado de signos. Su quehacer tiene mucho de juego y algo de perversión, pues al recombinar, asociar o descomponer las figuras arquetípicas y universales, hace surgir de ellas nuevos sentidos, inéditos si nos atenemos a los procesos de significación al uso. Es decir, Heras hace funcionar obras de la historia del arte y figuras convencionales, ya muy cargadas de ideas y connotaciones, para crear nuevas ideas. Por esta razón su poética es más eidética que estrictamente conceptual, dado que no suele prescindir de las formas y procesos tradicionales en el arte, sino que pretende revitalizarlos buscando aspectos inéditos. En general, acepta la fenomenología del objeto artístico hasta el punto de que sus operaciones a menudo elevan cualquier cosa, material, soporte o marco a la categoría de significante; así como hacen descender a los grandes iconos de la cultura al terreno de juego para que intenten, bajo unas nuevas reglas que él propone, mantener la carga de ideas asociadas, desplegarse en nuevos campos de sentido o precipitarse hacia la pura forma sin figura.

A través de los cambios de series temáticas sobre las que organiza sus exposiciones, Artur Heras parece eludir el riesgo de que sus maquinarias visuales acaben por convertirse en complicados artificios que requieran mucha energía al espectador para su hermenéutica y den como resultado tan sólo algunas formulaciones del “sentido común”. Tal es el riesgo que el arte contemporáneo conlleva: el de redundar en el carácter definido por Roland Barthes como “exceso de significante” y perder lo que Giorgio Agamben describía como la capacidad para restituir una relación “originaria” con el mundo. Artur Heras ha sido muy consciente de este peligro de trivialización no deseada; también del de la obra plástica que, enunciando un discurso tan denso y estructurado que no se diferencie apenas del verbal, pierda su economía visual. Se ha movido casi siempre en la estrecha línea entre ambos campos minados con una precaución que tiene mucho de higiénica, recurriendo frecuentemente a trabajar en un espíritu muy acorde con la poesía visual para refrescar su sintaxis, renovar la eficacia de sus sistemas de generación de sentidos y evitar el exceso formal, esa propensión al barroquismo propia de las obras que conjugan otras obras de arte y figuras ya conocidas.

Después de su etapa de formación inicial en Xàtiva, en los que reconoce cierta influencia de Rafael Pérez Contel durante los años de instituto, comienza sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en 1961 y recibe el primer premio en 1962 en el Salón de Otoño de Valencia; luego en el I Concurso Josep de Ribera de Xàtiva en 1963 y al año siguiente en el Salón Internacional de Valencia cuando expone obra conjunta con Boix y Armengol. Antes de cumplir los veinte años, Heras había recibido premios, comenzado a exponer e iniciado la que sería su histórica colaboración con Manuel Boix y Rafael Armengol, que finalizó hacia 1972 y que conformó uno de los impulsos más importantes del arte español de los sesenta dentro del Nuevo Realismo y el Pop crítico de raigambre europea. En los setenta su obra comienza a difundirse internacionalmente y, según Maria Lluïsa Borràs, sufre una derivación desde el interés por los aspectos matéricos del lenguaje informalista de los sesenta hacia “un cierto surrealismo magrittiano” y hacia una revisión de las vanguardias históricas, incluyendo la ampliación de su registro de materiales que irá en aumento hasta el presente: desde telas, papeles, juguetes, elementos de vajilla hasta circuitos integrados. De fines de los setenta es su emblemática exposición *Bandera, bandera*, que operaba directamente sobre las ideologías y símbolos colectivos para desactivarlos y reformularlos y que llegó a mostrarse, además de en la Fundación Joan Miró de Barcelona y la Galería Cànem de Castelló, en el Círculo Setabense de Xàtiva en 1980. La maduración de su poética, que integra en un humor irónico la denuncia social y política con el cuestionamiento de los mismos medios y procesos del arte, se completa mediante depurativas incursiones en la escultura desde los ochenta. En algunas de las obras en

este formato lo familiar y lo trivial se impulsaba hacia connotaciones siniestras o desconcertantes con gran economía de medios. La larga etapa (1981-1995) al frente de la Sala Parpalló, el principal referente de la política institucional valenciana respecto al arte contemporáneo anterior a la creación del IVAM, sumó a su carrera la experiencia en la gestión artística, aunque la dedicación a su obra se resiente un tanto hasta que recupera su pulso desde los noventa, con nuevas exposiciones en España y Europa y nuevas temáticas universalizadoras antes que globalizadoras; potenciando conceptos permanentes de organización enfrentados a las lógicas de mercado coyunturales y disgregadoras dominantes en la cultura actual.

Vicent Pla Vivas