

Artur Heras protagonizó en el Salón de Marzo de 1964, junto a sus compañeros de grupo Rafael Armengol y Manuel Boix, uno de los episodios de la renovación artística valenciana que se origina, precisamente a partir de ese año, con la incorporación activa de una nueva generación de pintores que se inclina por distintas modalidades de realismo. En concreto, la obra conjunta que presentaron al Salón fue considerada por la crítica como la primera constatación pública de la recepción en Valencia del lenguaje pop.(1) A partir de entonces, el nombre de Heras va unido al *pop art* como uno de sus precursores en España.

No obstante, el joven pintor que ingresaba con tan buen pie en la actualidad artística era todavía un estudiante de la Escuela de Bellas Artes que no había cumplido los veinte. Sus primeras investigaciones denotaban un claro interés por el informalismo matérico y gestual en la estela de Tàpies, una herencia de la generación abstracta a la que Heras incorpora elementos de procedencia pop, especialmente del pop norteamericano practicado por quienes previamente habían cultivado el expresionismo abstracto, como Rauschenberg. El resultado son obras en las que sobre unos fondos matéricos salpicados de toques de color o grafismos expresivos, se superponen siluetas u otras figuras alusivas repetidas mediante trepa, también números, letras o cenefas, así como fotografías que se completan o repiten pictóricamente, y otros pequeños objetos igualmente pegados que dan pie para crear juegos de *trompe l'oeil*.

Las reminiscencias informalistas desaparecen hacia 1968 a medida que cobra mayor protagonismo el lenguaje pop con sus explícitas y brillantes composiciones de vivos colores y su típica figuración originada en los medios de la moderna cultura popular. De ese nuevo momento datan los óleos presentados al año siguiente en la Galería Val i 30 bajo el título “Las transformaciones: aspectos anatómicos de nuestra época”, que destacan ya por su intensidad cromática, su ironía y, en algunos casos, por la curiosa contraposición de formas orgánicas frente a tramas geométricas cuyos vibrantes colores provocan efectos ópticos.

Pren-pastís forma parte de un grupo de obras inmediatamente posterior, denominado “Vida doméstica” (1970-72), iniciado por Heras para integrar su individual de 1970 en la galería de Juana de Aizpuru, una muestra –la primera personal organizada por la galerista sevillana– que supuso un impulso importante en la carrera profesional del joven Heras, cuyos únicos ingresos hasta entonces procedían de los premios ganados en varios concursos (en ese mismo año obtuvo la Medalla de plata del VII Salón de Pintura de Murcia y el Primer premio de la IV Bienal de Ibiza). Otras obras del mismo grupo, entre las que se encontraba la que catalogamos, fueron presentadas un año después en la Sala Amadís de Madrid.

Se trataba de unos peculiares bodegones en los que las frutas o verduras aparecían ampliados hasta proporciones gigantescas, muy desproporcionadas en relación con los interiores domésticos en los que se ubicaban, dando como resultado una atmósfera surrealista. Así lo explicaba el autor: “Al situar a los seres en su ambiente familiar había que lograr una caracterización acorde con las imágenes que uno ve en su casa. Además, pienso que mantenemos un equívoco con resultados negativos al darle a la vida en común rasgos muy marcados de vida doméstica. Es por eso que en muchos de mis cuadros aparecen agigantados –con relación a las figuras humanas– las frutas que, además, están diferenciadas por el carácter plástico distinto y contradictorio, creando un ambiente surrealista al estar todo ello encerrado entre las cuatro paredes que aparecen como fondo en casi todos los cuadros.”(2)

Este cuadro tiene la particularidad de ser uno de los pocos en los que aparecen representadas figuras humanas, pues Artur Heras, como buen pintor pop, es eminentemente un pintor de objetos o, en todo caso, de figuras humanas *objetualizadas* a través de fotografías que se

adhieren o se imitan en el lienzo. Pero no por ello pierde esta obra el aire de *collage* que tienen muchas de las suyas. Los cinco personajes aparecen recortados, evidenciando una procedencia formal e iconográfica distinta a la del generoso pastel que rodean, metidos en su mismo plato. Efectivamente, no pasa desapercibido el distinto tratamiento pictórico: mientras que las cremosas formas del pastel están realizadas con el lenguaje propio del *realismo* publicitario, al modo de las conocidas obras de Oldenburg, las figuras humanas muestran un detalle en el dibujo y una sobriedad cromática que las entronca con un estilo muy diferente. Esas figuras están realizadas a partir de las manchas dejadas tras presionar contra el lienzo una tela arrugada y previamente impregnada de tinta negra. Con este procedimiento, Heras consigue un efecto de drapeado real, al que en este caso dio posteriormente una veladura blanca (como si las hubiera espolvoreado de azúcar glasé), para terminar perfilando algunos detalles con pintura gris. Vicente Todolí relaciona el estilo de estos cinco personajes con la vertiente más crítica de la nueva objetividad (la de Grosz y Otto Dix), a los que él identifica como prototipos de la Iglesia, el Estado y las clases acomodadas.⁽³⁾ Aunque sería más acertado –atendiendo al sentido general del resto de piezas– ver en los tres personajes de la izquierda la personificación de la familia como institución social. Desde esta perspectiva tiene otro sentido la figura del niño tapado, casi sepultado tras un pastel que, de tan exuberante, blando y dulzarrón, no parece apetecible. A esa paradoja de lo que resulta malo por exceso de bondad, parece que aludió Joan Fuster cuando a primeros de 1971 le sugirió al artista el título que lleva: *Toma pastel!*

NOTAS

- 1 Vid. Alexandre Cirici, “Una nova pintura catalana: la generació de Jordi Galí”, *Serra d’Or*, 7, Barcelona, julio 1964, pp. 27-28. Y Tomàs Llorens, “El desarrollo actual de las artes visuales en Valencia”, *Hogar y arquitectura*, 72, Madrid, septiembre-octubre 1967, p. [62]. El jurado del Salón premió la parte del tríptico realizada por Heras (*Trilogía monoteísta núm. 1*) con la Medalla de bronce en la modalidad de pintura.
- 2 Isabel Cajide, “Con Arturo Heras al encuentro de su obra” [entrevista], *Artes*, 113, Madrid, enero 1971, p. 11.
- 3 “Boix Heras Armengol” en *Manuel Boix, Artur Heras, Rafael Armengol* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1995, p. 231.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 222-224.