

Para Erró la naturaleza no parece existir: saturada de cultura, prefiere reconstruirla en un universo desjerarquizado de imágenes provenientes de los *mass media*, de la publicidad, del cine o, como ya vimos, de la historia del arte. Toda una galaxia que transforma y fragmenta, succionando el estilo *original* de cada uno de los referentes de los que se sirve. Una muestra clara son sus propios homenajes a pintores como Grosz, Van Gogh o, como en el caso de este cuadro, a Pablo Picasso, otro gran devorador de imágenes a quien ya había tomado como maestro en una obra de 1961 (*Les héritiers de Picasso*), y a quien retrató, rodeado de una secuencia de sus pinturas, en técnica de cómic, en la obra de 1982 *Picasso-Antibes*.

Lucía, Amparo y Picasso se integra dentro de la serie "Ladies of Spain", conjunto de obras de pequeño formato en las que se combinan rostros femeninos con rasgos del cómic y figuras representativas tomadas de obras de Picasso, Matisse o Léger.(1) Enfrentando de nuevo un "documento" a otro "documento", en la acostumbrada bilateralidad o simultaneidad de contrarios habitual en el artista; de un modo y con una iconografía muy similar al de dos extensas series del mismo formato pintadas unos años antes: "Huit paysages" (1985) y "Small painting" (1986), en las que ya encontramos la misma cabeza del minotauro picassiano.(2)

La vivacidad de los colores (ambas imágenes parecen prestarse mutuamente brillantez y luminosidad) y una alegre ferocidad inventiva confieren a esta pintura, a pesar de su tamaño, una apreciable fuerza y energía. Erró desacraliza el origen prestigioso de las imágenes que manipula y, con ironía no exenta de humor, las contrapone consciente de estar trabajando con un material ya elaborado. En esta tela se produce un extraño maridaje entre los dos rostros de mujer que sugieren un tratamiento cercano al estilo de Lichtenstein y la figura de un minotauro a la manera de Picasso(3) que cifra alegóricamente la provocación o choque que busca Erró a través de lo que él llama "accidentes técnicos" de sus *collages*: el deseo y el dolor, el pervertido erotismo y la inocencia, el dominio y la sumisión.

NOTAS

- 1 En el catálogo general de la obra última de Erró se incluye este cuadro dentro de una extensa serie datada en 1989 y titulada "Huit paysages" (*Erró, 1984-1998: Ille catalogue général*, París, Fernand Hazan, 1998, cat. n.º 668). En nuestra catalogación seguimos la datación de mano del artista que figura al dorso y la ficha completa con que fue presentada en el catálogo de la exposición de la Galería Fandos de Valencia.
- 2 Catalogadas en el tercer tomo del catálogo general ya citado con los números 77-210 y 297-423, respectivamente. Obsérvese que se identifican con el mismo título una serie de 1985 y otra de 1989, mencionada en la nota anterior.
- 3 El tema del minotauro aparece en la obra de Picasso ya en dos *collages* de 1928. Otro *collage* con el mismo tema servirá de portada en 1933 para el primer número de la revista del surrealismo *Minotaure*. Y de ese mismo año datan varios grabados pertenecientes a la llamada *Suite Vollard*. En 1935 graba el conocido aguafuerte *La Minotauromaquia*, a la que seguirán otros grabados y dibujos durante toda la década de los treinta. La cabeza de este minotauro, a la vez que personificación de Picasso, pintado por Erró parece una interpretación libre de las figuras picassianas del monstruo, siendo su referente más cercano el gouache *Minotauro y yegua muerta delante de una gruta*, pintado el 6 de mayo de 1936 (Museo Picasso, París), en el que Picasso representa en clave mitológica el drama amoroso que entonces sufre entre dos mujeres: su compañera Marie-Thérèse Walter y su esposa Olga Koklova, drama personal en el

que él se hace presente en la figura del minotauro. Agradezco las pistas sobre las fuentes picassianas del cuadro que he recibido de Malén Gual y de Rafael Gil.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 175-177.