

El arte de Erró basado, como hemos visto, en un extraordinario acopio de imágenes, recoge también en su particular archivo los acontecimientos políticos y sociales relevantes que constituyen la memoria de su presente. “Il me semble –dirá en 1981– que l’art doit témoigner de son époque en la réfléchissant avec plus ou moins de fidélité”.(1) Claro que la pintura de Erró mantiene una peculiar relación de “fidelidad” con su presente, ya que, como dijimos, no parte de la realidad, sino de una realidad traspuesta o simplificada a través de los diversos sistemas de reproducción gráfica.

Esta pintura (*The gifts of Peking*, de la serie “Les chinois à Venise”) lo confirma. Tiene su precedente en la serie “Tableaux chinois” que el pintor expone en 1975, entre otros lugares, en Lucerna, Múnich, París o Nueva York. Los 55 cuadros de la exposición se habían realizado partiendo de 250 *collages* compuestos por Erró en 1973, en el curso de una estancia en Hong-Kong, a base de recortes de carteles y otras publicaciones comunistas, con la intención de recrear visualmente el mito de Mao Tse-tung, en una supuesta saga de episodios en los que se ilustraba la conquista del mundo occidental por parte del político. Mao (figura temida por algunos y admirada por otros como signo de una vía revolucionaria –el maoísmo– que habría de alimentar el nuevo movimiento de izquierdas surgido del mayo del 68) aparecía en una serie irónicamente apologética, tomando posesión de lugares emblemáticos de Europa o Estados Unidos (puerto de Nueva York, plaza de San Marcos de Venecia, Arco del Triunfo en París...).(2) En ella, Erró sigue la misma técnica que en su conocida serie, realizada en 1968, “American Interieurs”, que puede considerarse precursora inmediata tanto de los “Tableaux Chinois” como de “Les chinois a Venise”, a la que pertenece este cuadro. En los *interiores americanos*, Erró hacía aparecer en espacios como la cocina, los dormitorios o cuartos de baños imágenes de soldados nordvietnamitas en actitud marcial, jugando, por tanto, a la paradójica irrupción de lo inverosímil o lo siniestro en el dominio de la realidad doméstica; alegorizando, en clave irónica, el enfrentamiento paradigmático entre la utopía revolucionaria y la fuerza invencible del capitalismo consumista americano.

La filiación temática y la relación estilística de *The gifts of Peking* con la serie “Tableaux chinois” es, pues, muy estrecha, pero pertenece a la serie más reducida y ligeramente posterior titulada “Les Chinois à Venice”, formada por una veintena de cuadros pintados a partir de un centenar de *collages* realizados en 1975 por encargo de la Bienal de Venecia, para aportar ideas, junto a otros artistas internacionales, con el objeto de salvaguardar el Molino Stucky, un enorme edificio neogótico situado en la isla de la Giudecca. Aunque sólo treinta de los *collages* hacían referencia directa a este motivo; pues los setenta restantes ilustraban una imaginaria ocupación de la ciudad por unas amables fuerzas armadas maoístas.

La impresión que produce la pintura se aleja mucho de nuestra percepción del *collage* tradicional. Y ello se debe a la particular técnica aplicada por Erró. No se limita, como algunos artistas cubistas o surrealistas, a recortar y pegar las imágenes sobre la tela haciendo patente que se trata de papeles pegados. Él recorta primero (al azar o con un proyecto definido) las imágenes del ingente material acumulado en el curso de sus viajes a Bangkok o Hong-Kong y realiza un *collage* sobre papel, en formato diferente al de la tela que tiene sobre el caballete. Obtiene así un primer cuadro realizado simplemente sobre papel, para, después, tomarlo como modelo y dibujar meticulosamente cada una de las imágenes en la tela para cubrirlas finalmente de pintura. Tal como sucede en los “American Interieurs” de 1968, Erró ha preferido aquí evitar la profusión de imágenes de otras obras aplicándose al contraste de dos únicos planos que, a su vez, ofrece un fuerte y sorpresivo choque de documentos que permiten una inmediata evocación de la violencia significativa del contraste. Por un lado, un

documento o soporte meramente turístico al fondo (la plaza de San Marcos veneciana); por otro, el grupo de jóvenes revolucionarios chinos.⁽³⁾ Dos tipos de imágenes “prefabricadas”, dos formas de *kitsch* semejante, aunque de aplicación contraria, que, rompiendo las nociones de espacio y tiempo, se enfrentan para poner en evidencia los dos tipos de pensamientos que cohabitan en el cuadro: el vestigio monumental de una civilización convertida en postal turística y la alegre camaradería de la utópica revolución dispuesta a ayudar a reconstruir esa decadencia. Es la yuxtaposición de estas dos imágenes contrarias (una asociación insólita que cuenta más que la propia plasticidad) la que produce el cortocircuito mental que conduce al inteligente juego dialéctico que salta a la vista en la obra: estamos ante el efecto de extrañamiento o descontextualización que el pop o realismo crítico ha incorporado para reflejar las contradicciones de la realidad contemporánea. En el caso de Erró la complacencia frente a este brillante juego de la simultaneidad de metáforas plásticas es tan importante, o más, que la crítica que conlleva. Otra vez su obra nos conduce a la ambigüedad, pues, en definitiva, no sabemos si la ironía debe recaer del lado antimaoísta o antioccidental.

NOTAS

- 1 En Anne Tronche, “Erró” [entrevista], *Opus International*, París, verano 1981, p. 46.
- 2 Ya anteriormente, Erró había dedicado series enteras a escenas en las que personajes chinos aparecían en otras latitudes; por ejemplo la de “4 Cities” (1972), compuesta por *Mao en Paris*, *The Red Square*, *Capitol* y *Piazza San Marco*. En 1974 realiza otra serie con la misma temática (“Chinese paintings”).
- 3 Esta misma imagen aparece nuevamente en el cuadro *Alexandre Dumas*, perteneciente a la serie de 1977-78 “Les poètes”.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 172-174.