



El texto que sigue es la transcripción de la charla mantenida por el historiador y crítico de arte Gabriel Cabello y el pintor Paco Pomet en el Centro José Guerrero el día 16 de marzo de 2015, dentro del ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz. Las obras de la Colección contadas por sus observadores.*

Gabriel Cabello y Paco Pomet en un momento de la charla.  
Centro José Guerrero, 16 de marzo de 2015

# Litoral

**Gabriel Cabello y Paco Pomet**

**Gabriel Cabello:** Muchas gracias al Centro José Guerrero, a vosotros por estar aquí y a Yolanda Romero, que fue la persona con quien en principio coordinamos esta intervención; y por supuesto a Paco Baena, tanto más por la calidez de la presentación. Hay una cosa que también me gustaría agradecer, y es la posibilidad de participar de nuevo con un formato así. Yo creo que la idea de tener un cuadro delante, que obliga a estar en diálogo con él de manera constante, es acertada; si encima no se trata de una conferencia en sentido estricto, sino más bien de un diálogo, y si es un diálogo entre personas que vienen de espacios diferentes, aunque sean parecidos, es mucho más enriquecedor. Además, en este caso tengo la suerte, con Paco Pomet, de aprender muchas cosas de alguien que conoce bien el oficio y la cocina del pintor.

Simplemente he de decir que escogimos este cuadro y, si alguien ha leído el tarjetón, vimos que quizás la manera de enfrentarlo era ajustarnos a esta idea de *litoral*, de frontera, que acompaña en general a la obra de José Guerrero. Lo que vamos a hacer, básicamente, es hablar entre los dos; al principio yo voy a escuchar a Paco y luego me voy a dedicar un poco a *parasitearlo*. Iré añadiendo quizás cosas, y probablemente en un último momento hagamos algo un poco más suelto.

**Paco Pomet:** Buenas tardes a todos. No me extenderé más en presentaciones, creo que podemos ir casi directos al grano. Antes de nada quiero decir que se va estrechando el cerco y cada vez quedan menos cosas que comentar. Esta es la décima charla; aquí ya se han dicho muchas cosas de la pintura de Guerrero, con la excusa de un

cuadro en particular, y no quisiéramos reiterar algunas de ellas. Estoy contento también de que hayan dejado pasar este cuadro tan bueno y nosotros hayamos podido atraparlo, porque creo que es, especialmente, un cuadro excepcional, y lo es en muchos sentidos. Estuvimos hablando Gabriel y yo, a la hora de escoger, sobre ciertas opciones, pero fuimos directos a él porque nos parece que abre una de las etapas más interesantes de Guerrero, la última década de su pintura. Casi todos los que solemos hablar de Guerrero pensamos que es su mejor etapa. Aquí hay cosas que él ha arrastrado de otras épocas, que no ha terminado de dejar del todo hasta llegar a su última etapa, que creo que condensa gran parte de lo mejor de su discurso.

Parafraseando lo que dijeron Simon Zabell y Jesús Zurita: ellos dos, en su conferencia, defendían que lo mejor de la poética de Guerrero es su composición, cuando él siempre ha sido considerado como un gran colorista. Yo también pienso que la composición es casi el fuerte de esta pintura, y que podríamos empezar hablando del aspecto compositivo de esta obra. Juan Manuel Bonet habla siempre del juego de fuerzas que en un cuadro se pueden desarrollar, y lo compara con el cuadrilátero del ring de boxeo. No sé exactamente de dónde viene la cita, pero cuando Gabriel y yo hablábamos de este cuadro siempre viene a colación esa idea. Y en este caso particular se ve claramente el juego compositivo que hay con respecto a los cuatro lados. Hay un juego de tensiones y de fuerzas que en este caso es magistral, pues no es como en la última etapa de Guerrero, en la que su pintura respeta más los bordes y aparecen casi siempre paralelas y perpendiculares (ils. 1 y 2); sino que esta época, a finales de los setenta, ilustra el momento justo antes de esa plenitud y tranquilidad de la última década. Aquí [*en Litoral*], en los límites, no hay casi ninguna paralela ni ninguna perpendicular. Es un cuadro lleno de tensión, un cuadro lleno de inestabilidades, que luego logra estabilizar —ya veremos cómo—, y hay mucho movimiento. Guerrero vuelve a retomar aquí, después de la época que llamamos de las *Fosforescencias* —cuando vino de Estados Unidos y volvió a España— la centralidad

en la composición; casi nunca hay violencia con los límites, y se respetan mucho los cuatro lados del cuadro. Pero en este no, como en todos los de esta época; esta obra tiene un juego muy dinámico.

Ya hemos comentado que no hay prácticamente ninguna línea paralela ni perpendicular, pero podemos empezar hablando de la extensión del blanco en este cuadro. Digamos que el área mayor es el color blanco. Podemos ver que hay una estabilidad manifiesta en la composición de las dos masas principales de este color: la masa inferior tiene la extensión mayor; el área superior es de una extensión más pequeña: ya hay una estabilidad ahí. Además, siempre la base, la parte horizontal, es más amplia, tiene más recorrido que la vertical. También hay una estabilidad. ¿Qué pasa? Que la orientación de esos dos planos se inclina hacia la derecha, el cuadro se va inclinando. Aquí vemos casi un ángulo recto [*señala la parte inferior derecha*] y vemos cómo el cuadro se inclina a la derecha. Pero, ¿qué hace Guerrero para poder estabilizar todo esto? (porque al final hay siempre un juego de equilibrios que provienen de una tensión interna), ¿qué hace? Esta franja superior negra se va ampliando conforme se aleja del centro y se acerca hacia la izquierda. Se nos va la vista hacia allí. Esta franja negra de arriba empieza a tirar hacia la izquierda, con lo que esa tendencia hacia la derecha comienza a equilibrarse.

Lo que más me gusta de este cuadro, lo he comentado con Gabriel, es que no se para en los bordes. Está claro que la parte derecha y la parte inferior quedan enmarcadas. Pero aquí [*señala el borde izquierdo*] hay una clara continuidad. Si continuáramos con una línea imaginaria fuera del cuadro la franja negra, y continuáramos también la franja magenta, tendríamos una intersección fuera del plano del cuadro. Aquí [*señala la esquina superior izquierda*], si continuáramos, habría un punto imaginario arriba y a la izquierda donde esas dos líneas se cruzarían. Hay un punto imaginario fuera, hacia la izquierda, que tira del cuadro y reclama nuestra atención. Precisamente en el lado contrario [*señala*

1  
José Guerrero. *Azul añil*, 1989  
Óleo sobre lienzo, 185 × 145 cm  
Colección Centro José Guerrero