



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2015
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

3

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2015

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 3, 2015

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA OBRA DE ANTONIO LÓPEZ

TRADITION AND MODERNITY IN ANTONIO LÓPEZ'S WORKS

María Ruiz de Loizaga Martín¹

Recibido: 5/12/2014 · Aceptado: 6/04/2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.13660>

Resumen

A lo largo de su trayectoria artística, son muchas y muy variadas las influencias que ha recibido Antonio López hasta emerger como el principal representante del realismo español. Esas fuentes tan diversas —pintores del Trecento y el Quattrocento, el cubismo, el surrealismo, la pintura metafísica, el mundo clásico, el arte español, Velázquez, Vermeer, etc.— reflejan su progresiva evolución pictórica, que no presenta rupturas, y evidencian la admiración que siente hacia otros artistas y su conocimiento de la historia del arte antiguo y contemporáneo. Asimismo, algunas de sus obras, como sus vistas aéreas, sugieren su comparación con el impresionismo. El papel que juega la fotografía es un elemento fundamental en esta comparativa. La admiración que despierta no es sólo a nivel profesional, sino también humano. A través de las entrevistas, el receptor es consciente de la humanidad de este genio y del sentido e intención última de su obra.

Palabras clave

Antonio López; realismo; arte contemporáneo; fotografía; impresionismo; tradición; modernidad

Abstract

Antonio López has been the recipient of many different influences throughout his artistic career, crowned by the unofficial title of main figure of Spanish Realism. These sources, that range from Trecento and Quattrocento paintings to Cubism, Surrealism, metaphysical painting, the classic world, Spanish art, Velázquez or Vermeer show a steady pictorial development and demonstrate his admiration for other artists and his knowledge of Ancient and Contemporary art history. In addition, his aerial views can be compared with Impressionism. Photography's role is a basic element in this comparison. His works trigger the admiration both from a

1. Licenciada en Humanidades y Periodismo por la Universidad CEU San Pablo. Becaria FPI de la Universidad CEU San Pablo (loimar_89@hotmail.com).

technical and a human point of view. By the interviews, the public is aware of the humanity of this genius as well as the meaning and the final intention of his work.

Keywords

Antonio López; Realism; Contemporary Art; Photography; Impressionism; Tradition; Modernity

1. UN PINTOR DE TOMELLOSO EN MADRID

Antonio López García nació el 6 de enero de 1936 en Tomelloso, un importante núcleo rural manchego próximo a Ciudad Real. Su familia se dedicaba a la labranza y disfrutaba de una situación acomodada. Antonio, el mayor de cuatro hermanos, muy pronto demostró su inclinación y dotes para el dibujo, habilidades que no pasaron desapercibidas por su tío, Antonio López Torres². Así lo cuenta el propio Antonio López: «Yo hacía mis trabajitos y él vio méritos en ello, facultades, así que se puso a trabajar conmigo todo el verano del año 1949 en Tomelloso. Empecé a pintar con él, entonces no había escuelas y él convenció a mi padre para que me dejara estudiar Bellas Artes»³.

Antonio López Torres (1902–1987) no solo fue el que le abrió el camino para que se dedicara al arte, fue un gran ejemplo con el que poder contrastarse, modelo en su entrega sincera a la pintura. Así lo refleja el propio Antonio López: «Él fue el contacto inicial que tuve con la pintura. Tengo un recuerdo muy vivo de su paleta, grande, con unos colores que me parecían de una brillantez sorprendente»⁴. Asimismo, fue referencia de sus gustos artísticos, pues ambos muestran gran admiración hacia pintores como Velázquez: «Mi tío era gran amante de Velázquez. Su sensibilidad de pintor, su mirada limpia, le permitían comprenderlo sin frases, sin conceptos éticos ni estéticos. Le gustaban muchísimo los retratos de bufones; viéndolos se quedaba extasiado»⁵. Por su parte, también Antonio López, expresa su personal devoción hacia este gran artista: «No hay nadie en el arte español más admirable, más ejemplar, que suponga un paso más positivo hacia lo luminoso, hacia lo bueno»⁶.

Pero, fundamentalmente, Antonio López Torres le influyó como ejemplo artístico. Su tío se dedicó principalmente al retrato, al bodegón y al paisaje, y la cualidad quizá más sobresaliente entre todas las que poseyó fue su *naturalidad*; se podría añadir que su *modestia*, unida al deseo de sacar el máximo partido a lo que tenía delante, circunstancias y motivos. Esa parte, llamémosla así, *moral* dejó una huella indeleble en la forma de ser y de sentir el arte de Antonio López García, quien no se ha cansado de manifestar su admiración y agradecimiento hacia su tío. «Fue una persona providencial. Cada persona tiene las suyas, sus ángeles de la guarda, y mi tío fue uno de ellos»⁷.

Por su parte, Miguel Delibes, tras el encuentro que tuvo con el artista, señala la superación de la obra de Antonio López —aunque éste nunca lo considera así— respecto a la de su tío: «Los elogios aplicados a él los aplicaba a su tío, con quien

2. MIRANDA, Sandra: *Antonio López*. Madrid, Círculo, 2006, p. 17.

3. PITA, Elena: «La belleza es el reflejo de la verdad aunque sea dolorosa», *Descubrir el Arte* 149 (2011), p. 44.

4. BRENSON, Michael: «Entrevista de Michael Brenson con Antonio López» en LÓPEZ, María & CARRILERO, Alfredo (coord.): *Antonio López: proceso de un trabajo. 4 de noviembre 1994–15 enero 1995. Hospital de los Venerables*. Sevilla, Sevilla, FOCUS, 1994, p. 178.

5. LÓPEZ GARCÍA, Antonio: «Una España Velazqueña», *Blanco y Negro*, 28/01/1990, p. xx.

6. *Idem*, p. xxvi.

7. «Cinco obsesiones del genio», *ABC Especiales*. Contenido audiovisual. min. 2:35. En: <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/obsesiones-antonio-lopez.html> [Consultado el 17/11/2014].

de niño mezcló los primeros colores. (...) Y su tío, el de Tomelloso, era realmente un talento natural, pero Antonio era el maestro»⁸.

Junto a esta influencia *vertical* de su tío, Antonio López ha vivido la *transversal*⁹ de sus compañeros generacionales, con los que coincidió y a quienes empezó a tratar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde ingresó en 1950 con muy buena puntuación y desempeñó el papel del *benjamín*, algo que llevó sin dificultad. «La Escuela de San Fernando era de lo mejor que había»¹⁰, ha afirmado. Además de acudir a academias privadas para ejercitarse, los aspirantes solían ir al Casón del Buen Retiro —edificio histórico hoy adscrito al Museo del Prado, pero entonces dedicado a albergar la colección del Museo de Reproducciones Artísticas, un conjunto de vaciados de las mejores esculturas grecorromanas, a través de cuya copia, según el ancestral modelo académico, se lograba el criterio y la soltura necesarios¹¹. Respecto al Museo del Prado, el artista ha señalado que, «en mi caso, tuvo muchísima presencia en aquellos años en los que me estaba formando»¹². Además, durante los cinco años que duraba la carrera, que Antonio López cursó con brillantez, hizo amistades que ha mantenido hasta el presente.

Seducidos primero por la Antigüedad clásica y por la pintura italiana renacentista y, más tarde, por la pintura metafísica, el surrealismo, el realismo europeo y la nueva objetividad, el grupo, conocido como *realistas madrileños*, aportó una nueva mirada al realismo y rompió con la tradición figurativa española, inmediatamente anterior¹³. Concebían el realismo como una dependencia textual, en cierto modo fotográfica, a reproducir las visiones del mundo «tal como son»¹⁴. A este grupo pertenecieron artistas como la pintora María Moreno —con la que Antonio López se casó en 1961 y con la que ha tenido dos hijas— los hermanos Julio y Francisco López Hernández o Amalia Avia. Todos ellos iniciaron un camino artístico que era, en el momento en que se dieron a conocer, comparativamente poco habitual.

Hay que recordar que en España durante la década de 1950, se impuso el arte informalista, que, en Madrid, fraguó una poderosa plataforma, a fines de esta década, con el grupo *El Paso*, con artistas como Antonio Saura, Manuel Millares, Rafael Canogar o Luis Feito. Durante esta época, también alcanzó su consagración internacional el pintor catalán Antoni Tàpies. Simultáneamente, hubo otros grupos españoles que defendieron una abstracción geométrica. También fue el momento en que la obra de los escultores vascos Jorge Oteiza y Eduardo Chillida destacó fuera de España¹⁵. Como señala Antonio López: «Éramos un grupo de pintores que decidimos decir las cosas con un lenguaje diferente, pero en aquella época los

8. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López. Pintura y Escultura*. Madrid, TF Editores, 2011, p. 12.

9. *Idem*, p. 28.

10. GARCÍA, I.: «Entrevista: Antonio López», *Descubrir el Arte* 16 (2000), p. 28.

11. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* pp. 24–25.

12. LÓPEZ, Antonio: «El mundo es hoy más goyesco que velazqueño», *ABC*, 24/10/2011.

13. MIRANDA, Sandra: *op. cit.* p. 8.

14. VIAR, Javier: «Los lugares y el tiempo. Tres cuestiones sobre Antonio López», en SOLANA, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011–25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, pp. 64–65.

15. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* pp. 21–22.

abstractos y los realistas estábamos más cerca que ahora, más conectados»¹⁶. Respecto a la abstracción, añade: «Claro que me interesaba muchísimo y me sigue interesando. Yo entiendo muy bien la abstracción y me parece la gran aportación del arte a nuestra época. Es definitiva como referencia y enseñanza para verlo todo. Por algún motivo, no he podido trabajar desde la abstracción»¹⁷.

En definitiva, el adoptar la orientación del realismo como hicieron los realistas madrileños era algo que obligaba a justificarse. La escuela española históricamente se había perfilado como *realista* y, en cierta manera, ello añadía un lastre. Por otro lado, estaban los maestros de las generaciones anteriores, como José Gutiérrez Solana o Ignacio Zuloaga, con su reminiscencia de la *España negra*. Y no se puede olvidar los que eran calificados como *realistas o figurativos de corte académico*, muchos de los cuales eran profesores en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Sin embargo, hay que destacar que el realismo practicado por Antonio López y algunos de sus compañeros en la década de 1950 poco o nada tenía que ver con las actitudes antes descritas; aunque este hecho no significó en absoluto gozar de una posición confortable. Curiosamente, sería en la siguiente década cuando el arte figurativo cobraría un nuevo ímpetu internacional, con el nuevo realismo francés y otras formas, la de nueva figuración europea, el Pop Art, el hiperrealismo, etc¹⁸.

Ser cabeza de la escuela del *realismo madrileño* se veía como algo equivalente a *tradicional*, cuando no, más peyorativamente, *académico*; como alguien aferrado al canon del pasado, que vuelve la espalda a lo moderno y a sus audaces experimentaciones. Se consideraba la contraposición de la vanguardia. Al respecto, Antonio Bonet precisa que este retorno del realismo no se trata de un retorno «a caducas fórmulas académicas (...) ni de un compromiso establecido entre la representación y el querer conservar a todo precio las innovaciones lingüísticas introducidas en el arte desde hace un siglo (...) El replanteamiento de la realidad es algo más profundo e irremisible», testifica¹⁹. Y es que hay que recordar que los artistas del realismo madrileño fraguaron su trayectoria artística a contracorriente, y con todo lo que ello comportaba de marginación o desconfianza. Por tanto, en realidad, Antonio López enarboló un movimiento de ruptura con la moda de aquella época; su deseo por desarrollar un arte figurativo en absoluto académico, no solo demostró que poseía un temperamento creativo, original e independiente, sino una actitud muy receptiva respecto a lo que la vanguardia internacional podía ofrecerle en esta dirección²⁰.

En este sentido, se expresa Manuel Borja-Villel, director del museo Reina Sofía, al señalar que Antonio López «encarna en los años 50 y 60 esta resistencia del arte figurativo. Mientras que los artistas abstractos buscaban el automatismo, Antonio López busca justamente lo eterno, que es lo que le hace históricamente relevante»²¹.

16. MORALES, Manuel: «Antonio López: 'Mi vocación ha salido bien, parece», *El País*, 29/04/2011. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/04/29/actualidad/1304028001_850215.html [Consultado el 17/11/2014]

17. García, I.: *op. cit.* p. 28.

18. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* pp. 26 y 28.

19. BONET CORREA, Antonio: «Antonio López García», *Goya: Revista de Arte* 116 (1973), p. 93.

20. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* p. 47.

21. «Los Directores del Prado y el Reina Sofía analizan la obra de Antonio López», *ABC Especiales*. Contenido

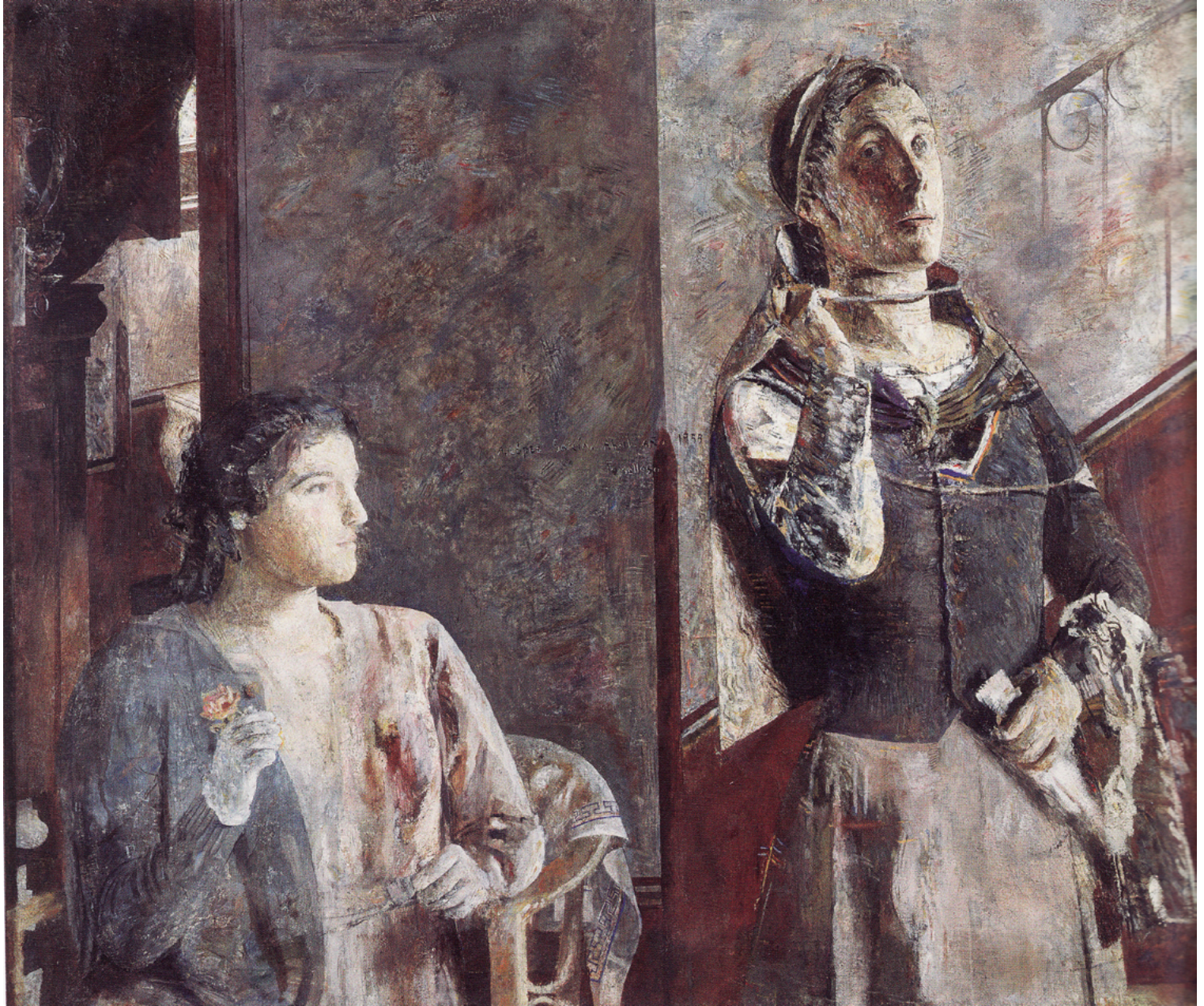


FIGURA 1. MUJERES EN DIÁLOGO (1955-1956)
Solana, Guillermo (dir.): Antonio López. *Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza*
(28/06/2011-25/09/2011). Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, p. 190.

2. LA DEFINICIÓN DE UN NUEVO LENGUAJE PERSONAL

Son muchas y muy diversas las influencias que Antonio López ha recibido a lo largo de su trayectoria artística. Él mismo expresa ese acercamiento hacia la obra de artistas de otras corrientes: «No soy un pintor que haya dado la espalda con desdén ni con indiferencia a todo lo que estaba ocurriendo alrededor. No tengo temor a aceptar lo que es contrario a lo mío, y en el fondo pienso que no hay tanta distancia entre lo que estamos contando todos, porque vivimos algo muy semejante, y tal vez la diferencia es tan solo de lenguajes»²².

Los primeros óleos de Antonio López se encuadran en lo que se conoce como periodo clásico del autor. El año 1955 fue crucial en su obra: termina sus estudios con numerosos premios y expone una muestra colectiva en las salas de la Dirección General de Bellas Artes. Además, hizo un viaje a Italia —gracias a una beca del Ministerio de Educación, tras ganar el III Concurso Nacional para Artistas Plásticos—, que dejó en sus creaciones una acusada huella y un naciente sentimiento de admiración hacia el arte español, que poco a poco se ha ido acrecentando: «En el arte italiano o en el francés pasas al interior a partir de la seducción del exterior: esas superficies de gran encanto, por ejemplo, de Leonardo. En los españoles (...) cuando entiendes el contenido, la superficie de la pintura española también es de una belleza inmensa, pero no la ves si no ves antes el interior»²³.

Se podría decir que este hecho también sucede en su obra: a primera vista puedes admirar a Antonio López por la maestría que tiene al reflejar con tal exactitud la realidad; sin embargo, esa admiración se incrementa enormemente al entender de dónde viene ese deseo de ser reflejo de la realidad; deseo que emerge del respeto que siente hacia lo creado.

En las obras de Antonio López en la década de los cincuenta se aprecia la influencia de artistas italianos, como *Mujeres en diálogo* (1955) [FIGURA 1], que se puede poner en relación con la obra de Piero della Francesca y, en general, de los pintores italianos del Trecento y el Quattrocento. Los temas de esta época están todavía muy vinculados a su Tomelloso natal; reproduce una y otra vez sus paseos, calles y viviendas²⁴.

El estilo figurativo de obras jóvenes, como *Los novios* (1955) [FIGURA 2], sigue pautas formales derivadas de Daniel Vázquez Díaz (1882–1969), con alguna cercanía en determinados aspectos a Rafael Zabaleta (1907–1960), con cuyo abigarramiento pueden tener relación obras como *Mujeres mirando los aviones*, [FIGURA 3] o incluso identificadas con sus contemporáneos los pintores de la Segunda Escuela de Vallecas, como Carlos Pascual de Lara (1920–1958) o Cirilo Martínez Novillo (1921–2008) a través de algunos de sus bodegones. Envolviéndolo todo está la sombra del realismo metafísico italiano. El novecentismo y la estética del «retorno al orden», con

multimedia. 0:30 min. En: <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/directores-prado-reina-sofia.html> [Consultado el 17/11/2014].

22. CALVO SERRALLER, Francisco.: *El arte visto por los artistas*. Madrid. Taurus. 1987, p. 121.

23. LÓPEZ GARCÍA, Antonio: *op. cit.* p. XXII.

24. ESTEBAN LEAL, Paloma: «Antonio López: el instante eterno», *Descubrir el Arte* (149) 2011, pp. 38–40.



FIGURA 2. LOS NOVIOS (1955)
Ibidem, p. 191.



FIGURA 3. MUJERES MIRANDO LOS AVIONES (1953-1954)
Ibidem, p. 187.

el siempre presente recuerdo del cubismo, aparecen a su lado²⁵. Respecto al cubismo, Antonio López ensalza la figura de Juan Gris, uno de los exponentes de esta corriente artística: «Es uno de los pintores más ejemplares de este siglo. No tiene la capacidad de Picasso o Klee, pero en sus buenos momentos su pintura es de una belleza, una dignidad y una intensidad espiritual absolutamente maravillosas»²⁶. Éste es un ejemplo más de la admiración que Antonio López siente hacia el estilo de otros artistas diferente al que él ha seguido.

Junto a esa visión metafísica, está el componente surrealista o mágico, esa realidad transformada por el misterio en la que ocurren acontecimientos insólitos, estremecedores o muy inquietantes, pero testigos de otra realidad. Hay que recordar que el surrealismo fue un movimiento iniciado en 1924. Al romper los límites entre el mundo interior y exterior, quería liberar el subconsciente, reconciliarlo con la conciencia y liberar a la humanidad de los grilletes de la lógica y la razón. La influencia intelectual probablemente más significativa para los surrealistas fue Freud. El subconsciente, los sueños y las teorías freudianas en general fueron utilizados por los surrealistas como repertorios de imágenes reprimidas para explotarlas a voluntad.

Fundamentalmente, es en *La lámpara* (1959) [FIGURA 4] donde hace su aparición uno de los temas más profundamente enraizados en la estética surrealista: la mujer volante. Sobre un fondo en el que una pareja atraviesa una solitaria calle iluminada únicamente por el resplandor de la luna, surge una figura femenina encaramada junto a una lámpara que cuelga del techo. El desconcierto que produce esta escena es todavía mayor si se repara tanto en el plato de cerámica que levita junto al marco de una puerta, como, más que nada, en el hecho de que la mujer y la lámpara están inmersas en el interior de una vivienda, interior prácticamente superpuesto a la escena nocturna que se desarrolla en los muros afuera. Antonio López introduce así una de las técnicas más empleadas por el surrealismo histórico, el *dépaysement réfléchi* o desorientación reflexiva, consistente en plasmar en espacios perfectamente lógicos —conseguidos incluso a través de sus perspectivas renacentistas—, objetos extraños entre sí o situados fuera de su contexto habitual²⁷. El propio Antonio López explica la influencia que el surrealismo ha tenido en su obra: «El surrealismo para mí va muy unido a la pintura metafísica de Carrà, De Chirico y algunos pintores como Arturo Martini. Iba todo muy mezclado con otras cosas, no estaba en estado puro. El surrealismo es muy sugestivo. (...) Nos vimos influidos casi todos por él, en mi caso a través de un lenguaje figurativo»²⁸.

El ambiente de pintura italiana metafísica está también presente en otros cuadros de los años cincuenta. De Chirico, Carrà, Sironi, Casorati, Arturo Marini, Savinio y Campigli —con su obra de los años veinte—, los alumbran con mayor o menor intensidad. Esta influencia se puede percibir en obras como *Desnudo y maniquí*

25. VIAR, Javier: *op. cit.* pp. 64–65.

26. LÓPEZ GARCÍA, Antonio.: «Obra solemne y silenciosa», *ABC*, 22/03/1987. En: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/03/22/144.html> [Consultado el 11/11/2014]

27. ESTEBAN LEAL, Paloma: *op. cit.* p. 40.

28. GARCÍA, I.: *op. cit.* p. 28.



FIGURA 4. LA LÁMPARA (1959)
Ibidem, p. 205.

(1953) [FIGURA 5]. Picasso, el novecentismo, Vázquez Díaz y quizás Cristóbal Ruiz configuran la intimidad escultórica de *Josefina leyendo* (1953) [FIGURA 6]²⁹.

Poco a poco, la presencia de asociaciones visuales, que llenaban los cuadros de densidad poética y lo dotaban de una redundante expresividad, fue desapareciendo para dejar más desnudo el puro escenario. La presencia del arte italiano en sus claves de pintura metafísica y de primitivismo conduce, tanto en los autores italianos como en Antonio López, a establecer los respectivos vínculos con el mundo clásico, el mundo romano en especial, cuyo conocimiento académico le resultaba lógicamente cercano desde sus propios estudios de pintura. Ejemplo de ello es el sentido profundo y la fuerza de sus retratos dobles³⁰. Él mismo expresa su admiración hacia el clasicismo: «Amo el mundo antiguo de forma muy profunda, como Giacometti, como Bacon. Es casi inevitable»³¹.

A partir de la década de 1960, su trabajo se dividirá entre obras plenamente realistas y obras en las que combina elementos reales con otros imaginarios, oníricos, surrealistas o misteriosos, como *La alacena* (1962–1963) [FIGURA 7]. Es a partir de 1966 cuando su obra se torna más realista³². Antonio López se centra en la representación de objetos y figuras. Pinta, esculpe o dibuja en profundidad aquello que ve, todo lo que le emociona, lo que conoce y pertenece a su entorno físico y afectivo más inmediato y cotidiano.

Como vemos, por tanto, son muchas las influencias que Antonio López ha recibido en su obra —como él mismo señala: «Mi formación como pintor se ha nutrido de fuentes tan diversas...»³³— y que han sido asimiladas y plasmadas en sus trabajos, en los que se puede atisbar una notable evolución. Sin embargo, dicho desarrollo se ha producido progresivamente, sin intermitencias ni discontinuidades. Así lo expresa el propio artista: «Creo que hay algo que está presente en toda la obra, y debo de ser yo mismo, mi espíritu, mi sensibilidad, lo que le da unidad. (...) Yo no he cambiado por decisión, digamos, intelectual, voluntaria. Quizás por esa razón no existen saltos en mi obra; no hay esas decisiones de otros pintores de cambiar y hacer otra cosa distinta de lo que hacían»³⁴.

A través de este estudio de las influencias que ha recibido Antonio López se extrae la idea de su conocimiento de la historia del arte antiguo y contemporáneo sin ninguna crítica desde una perspectiva cerrada. Es un artista que está muy al tanto de las tendencias de cada momento y las comenta con enorme libertad, sin crear ninguna línea divisoria previa. Está muy centrado en lo suyo, pero precisamente eso es lo que le lleva a respetar y apreciar lo que hacen los demás. Él mismo resume su evolución: «Partí de cosas plásticas, después hay un clima de surrealismo y más

29. VIAR, Javier.: *op. cit.* pp. 70–71.

30. VIAR, Javier.: *op. cit.* pp. 73–75.

31. PULIDO, Natividad: «Me llevo muy bien con el trabajo últimamente», *ABC*, 13/06/2011. En: <http://www.abc.es/20110612/cultura-arte/abc-antonio-lopez-entrevista-principal-201106120013.html> [Consultado 11/11/2014].

32. LUENGO, Paula: «Apuntes biográficos», en SOLANA, Guillermo (dir.): *Antonio López...*, pp. 259–260.

33. «Discurso de investidura de Antonio López como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia. Contenido audiovisual. min. 1:13. En: <http://tv.um.es/video?id=53281> [Consultado el 6/11/2014].

34. CALVO SERRALLER, Francisco: *El arte visto...* pp. 121–122.



FIGURA 5. DESNUDO Y MANIQUÍ (1953)
Ibidem, p. 71.



FIGURA 6. JOSEFINA LEYENDO (1953)
Ibidem, p. 186.

tarde todo eso va suavizándose, va desapareciendo y va apareciendo de una manera más nítida la realidad»³⁵.

Sin embargo, en ocasiones sí se entreve entre sus palabras cierto desconcierto hacia algunas de las manifestaciones artísticas actuales: «Nunca se ha hecho un arte tan explícitamente dramático, oscuro y desesperanzado como ahora. La gran figuración nos muestra un ser humano peligroso y sin norte. El artista solo describe lo que ve»³⁶. En otra ocasión, señaló que el arte de hoy día «está en manos del dinero y tiene todos los fallos de una sociedad prepotente y caprichosa»³⁷ y que el problema de este arte «es que ya no sabemos qué pintar»³⁸.

Cuando uno mira uno de sus cuadros comprueba que su pintura se ha hecho cada vez más transparente. Ésta es quizás la estela de Velázquez y de Vermeer. José Antonio Fernández Ordóñez (1933–2000) señala: «Sin dejar de tener una sutil comprensión para todos los artistas que conocía —por opuestas que fueran sus obras—, Antonio ha seguido su camino, con muchas dudas pero sin titubeos, sin escepticismo, con la seguridad íntima de que no tenía otra ruta diferente a la de su conciencia, su voz interior»³⁹.

35. FERNÁNDEZ BRASSO, Miguel: *La realidad en Antonio López García*, Madrid, Rayuela, 1978, p. 78.

36. GARCÍA, Ángeles: «Antonio López: 'No piensen que soy un vago'», *El País*, 3/12/2014. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/actualidad/1417601573_572807.html [Consultado el 4/12/2014].

37. LINERA PAREDES, Reyes: «Antonio López: 'El arte ha tocado fondo y está en manos del dinero'», *El País*, 5/07/2013. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/07/05/actualidad/1373039038_335221.html [Consultado el 4/12/2014].

38. DORIA, S.: «Antonio López: 'El problema del arte actual es que ya no sabemos qué pintar'», *ABC*, 27/10/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141024/abci-antonio-lopez-problema-arte-201410232016.html> [Consultado el 4/12/2014].

39. MIRANDA, Sandra: *op. cit.* p. 154.



FIGURA 7. LA ALACENA (1962–1963) *Ibidem*, p. 110.

El arte se nutre de experiencia técnica y existencial; por ello, se puede considerar la actual edad del artista como la de plena madurez del creador. Desde 1957 hasta la actualidad, son muchas las exposiciones tanto a nivel nacional como internacional en las que ha participado. En concreto, en ese año se celebró su primera exposición individual, en el Ateneo de Madrid, con la que consiguió afianzarse como artista, pues la crítica descubrió en él al pintor que representaría la nueva corriente del realismo madrileño.

Es fundamental también señalar algunas otras fechas importantes en su trayectoria artística. Así, en 1961, tiene lugar una exposición individual en la Galería Biosca de Madrid y tres años más tarde es nombrado profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, cargo que ocupará hasta 1969. En 1965, la Staempfli de Nueva York le organiza su primera exposición individual en Estados Unidos; tres años después, la galería organizará una segunda muestra con la que se dará a conocer al artista internacionalmente. En 1985 es nombrado Premio Príncipe de Asturias de las Artes y además tiene lugar la primera exposición retrospectiva organizada por la Fundación Juan March en el Museo de Albacete.

Un año más tarde, recibe la Medalla de oro de Castilla la Mancha y se organiza una exposición individual en la galería Marlborough en Nueva York que supone una nueva toma de contacto con el público norteamericano. La muestra viajará después, en versión reducida, a la sede londinense de la galería. Por otro lado, en 1990, recibe la Medalla de oro de la Comunidad de Madrid y dos años después, el director de cine Víctor Erice realiza el largometraje *El sol del membrillo*, centrado en el proceso creativo de Antonio López mientras pinta un árbol de membrillo en el patio de su casa. Esta película es galardonada en el Festival de Cine de Cannes, en el Chicago International Film Festival y en el Festival de Cine de Montreal. En 1993 es nombrado miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y tiene lugar la gran exposición antológica del artista en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Entre 1994 y 1995 se celebra otra exposición de su obra en el Hospital de los Venerables de Sevilla. En 1998 es nombrado miembro del Real Patronato del Museo del Prado, cargo que ocupará hasta mayo de 2009. En 2004 es nombrado miembro honorario de la *American Academy of Arts and Letters* de Nueva York. Dos años más tarde, le es otorgado el premio Velázquez de las Artes Plásticas, en 2010 es inaugurada su escultura monumental *La mujer de Coslada* [FIGURA 8], en este municipio madrileño y en 2011 tuvo lugar una exposición antológica de su obra que tuvo una gran repercusión.

En ese mismo año fue investido Doctor honoris causa por la Universidad de Navarra y en 2012, fue premiado con la Medalla Internacional de las Artes. A comienzos de este año también fue investido Doctor honoris causa por la Universidad de Murcia.

Actualmente, Antonio López acaba de hacer entrega de una de sus obras más esperadas, el retrato de la Familia Real. En relación a las críticas recibidas por su *demora*, él contesta: «Hacía mucho tiempo que yo no trabajaba con personas. Si se fijan en mi obra de las últimas décadas tal como se vio en mi exposición en el Museo Thyssen, mis cuadros están llenos de paisajes. La naturaleza o las escenas urbanas, siempre sin gente, están en el núcleo de mi obra. Hacía muchísimos años

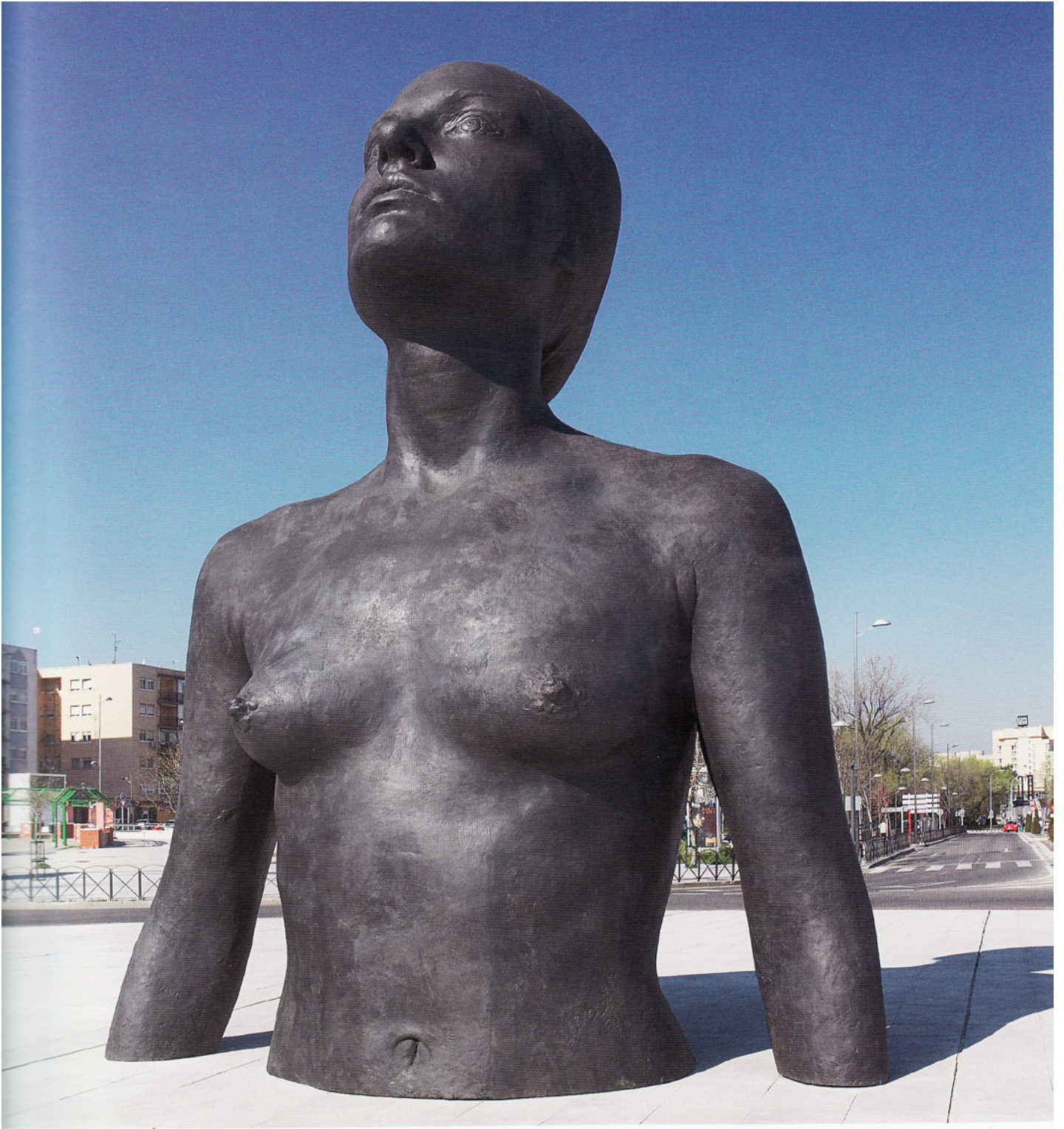


FIGURA 8. LA MUJER DE COSLADA (2010)
Ibidem, p. 57.

que no hacía retratos. Ha sido bueno retomar la relación con las personas, pero también me ha sido muy difícil»⁴⁰.

Además, frecuentemente es solicitado para ser miembro de jurados de artes plásticas y para dirigir talleres de jóvenes profesionales, algo que no es solo consecuencia de su fama, sino del interés que siempre ha demostrado por la enseñanza artística. Por último, no hay que olvidar su comparecencia en cursos, seminarios o coloquios para hablar del arte en general o del suyo propio⁴¹. Como vemos, a pesar de sus 78 años, Antonio López es un artista con una actividad asombrosa y cuyo trabajo cada vez cosecha un mayor éxito y expectación.

Son inmensos los elogios dedicados a la personalidad de Antonio López. Se ha dicho que «todos los pintores españoles han pasado alguna vez por la criba o el rastrillo de la crítica más o menos severa. Todos menos acaso uno solo: Antonio López. Incuestionado, intocable, blindado por un extraordinario respeto de público y crítica»⁴². También se ha escrito: «Antonio López [es] un pintor, todavía en activo, que a sus setenta y cinco años arrastra desde hace ya tiempo la aureola de la condición de mito local»⁴³.

Juan Manuel Bonet, crítico de arte de ABC, declara: «Todo lo que ha pasado por sus manos, lo ha embullido de una especial magia. Es un pintor absolutamente ejemplar y sobre todo por el tesón que ha tenido en proseguir con su senda, digan lo que digan. Esa es quizás la lección moral de Antonio López»⁴⁴. Por su parte, uno de los críticos de arte de Italia más famosos, Vittorio Sgarbi, le define como «el más grande artista vivo»⁴⁵.

Suscita constantes elogios hacia su persona y obra. Hay que señalar al respecto que la vida y obra de un artista son inseparables; así, señalará Miguel Delibes: «¿Qué admirar más de Antonio? ¿Su persona o su obra? Su bondad, la modestia machadiana de su aliño indumentario, su humildad creadora, su absorbente profesionalidad, el afán de apartarse, de desplazar sobre otros su valía»⁴⁶.

Por su parte, escritores como José María Carrascal hacen especial hincapié en la profundidad y trasfondo de la obra del artista, que no se contenta con mostrarnos el cuerpo de cuanto pinta, sino que «quiere mostrarnos también su alma. De ahí que su obra sea intemporal, inclasificable, más allá de leyes físicas que nos sujetan a un lugar y tiempo determinado, ni a una moda o estilo que la hagan transitoria y predecible. Nada hay de trivial, todo es sustancia en ella»⁴⁷. En definitiva, Antonio López pinta algo más que la realidad: lo emocionante de la verdad.

40. GARCÍA, Ángeles: *op. cit.* En: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/actualidad/1417601573_572807.html [Consultado el 4/12/2014].

41. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* p. 38.

42. VERDÚ, Vicente: «Antonio López y la muerte», *El País*, 30/06/2011. En: http://elpais.com/diario/2011/06/30/cultura/1309384804_850215.html [Consultado el 17/11/2014].

43. SIERRA, Rafael: «En la corte de Antonio López», *Descubrir el Arte* (149), 2011, p. 3.

44. «La crítica de Juan Manuel Bonet», *ABC Especiales*, 2:40 min. Contenido multimedia <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/el-critico-de-abc.html>.

45. GÓMEZ FUENTES, Ángel: «Caravaggio contra Antonio López», *El Mundo*, 21/07/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20140721/abc-caravaggio-antonio-lopez-201407211258.html> [Consultado el 17/11/2014].

46. CALVO SERRALLER, Francisco: *Antonio López...* p. 12.

47. CARRASCAL José M.^a: «Antonio López», *ABC*, 1/07/2011.

Es fundamental señalar la excepcional personalidad de Antonio López. La excentricidad de otros artistas es opuesta a la sencillez de este pintor. Es curioso, porque admira a grandes maestros desde el punto de vista técnico, pero no desde su humanidad. Quizás se podría plantear que su éxito se debe a la sencillez del artista; el espectador se identifica con él con mayor facilidad, frente a la subjetividad de otros maestros.

A través de las entrevistas descubrimos lo más íntimo del artista, como su emoción al contemplar a los niños —«Cuando voy en el Metro y aparece una señora con un cochecito con un niño, al verlo, la vida se ilumina. Tienen un encanto irresistible»⁴⁸—, afirmación a partir de la cual se revela su sensibilidad. También en las entrevistas Antonio López se desnuda y habla de sus *indignaciones*: «El dinero, el capital, está marcando una forma de vida que a mí me parece un espectáculo terrible»⁴⁹.

Hace también en ellas importantes llamamientos: «Hay que hacer una llamada a encontrar el placer en las cosas básicas y renunciar a lo innecesario»⁵⁰, e incide en la importancia de su esposa: «Mari sigue teniendo para mí un significado enorme y a pesar de los años, del deterioro físico, su alma sigue estando ahí (se emociona al hablar de su mujer)»⁵¹.

Asimismo descubrimos verdaderas lecciones para la vida: «El ser humano inteligente y con conciencia pacta bien, el que no es así, hace trampas y crea problemas; hasta ahí llega la libertad. Y sabes dónde creo que está el secreto, en el placer de ceder a los demás; si la inteligencia no va unida a la bondad, crea monstruos»⁵². Antonio López es un hombre cercano, accesible, diferente de gran parte de los *genios* del arte contemporáneo.

En las entrevistas también se descubre su evolución personal. «Soy más libre que cuando era joven. Me ha costado mucho llegar a algo parecido a la estima por la vida y por mí mismo. El camino ha sido complicado. Hacerme a mí mismo ha sido doloroso»⁵³, confiesa. «Me llevo mejor con el mundo por evolución mía; con el mundo y conmigo mismo: ahora soy más alegre»⁵⁴, concluye en otra ocasión.

También en ellas se puede apreciar su concepción acerca de su profesión: «El artista es como un mago con capacidad de fascinar a los demás. (...) En el caso de esa gente [como Miguel Ángel o Leonardo] que ha tenido que establecer una lucha difícil, demuestra gran capacidad de heroísmo. Y, afortunadamente, si existe esa gente, es porque, si no, el arte no será esa cosa sagrada que puede inspirar respeto. Sólo sería una actividad más»⁵⁵.

48. PULIDO, Natividad.: *op. cit.* En: <http://www.abc.es/20110612/cultura-arte/abci-antonio-lopez-entrevista-principal-201106120013.html> [Consultado el 17/11/2014].

49. GARCÍA, I.: *op. cit.*, p. 32.

50. GARCÍA, Ángeles: «Ha sido doloroso hacerme a mí mismo», *El País*, 17/06/2011. En: http://elpais.com/diario/2011/06/17/cultura/1308261601_850215.html [Consultado el 11/11/2014].

51. PULIDO, Natividad.: *op. cit.* En: <http://www.abc.es/20110612/cultura-arte/abci-antonio-lopez-entrevista-principal-201106120013.html> [Consultado el 17/11/2014].

52. PITA, Elena: *op. cit.*, p. 47.

53. GARCÍA, Ángeles.: *op. cit.* En: http://elpais.com/diario/2011/06/17/cultura/1308261601_850215.html [Consultado el 11/11/2014].

54. PITA, Elena: *op. cit.*, p. 43.

55. GARCÍA, I.: *op. cit.* p. 32.

Igualmente, señala su evolución como artista: «Yo no he sido un pintor de rupturas, cambios intencionados, pero sí ha habido una evolución, lenta, como la que vives en el cuerpo. Ese desplazamiento hacia la serenidad y la luz»⁵⁶, y las inquietudes más íntimas del trabajo del artista, sus motivos pictóricos, su evolución y su fin: «Pienso que los motivos que han movido, como punto de partida, han sido los mismos casi desde el principio (...) Las diferencias o cambios en la forma de interpretarlos no han sido voluntarios, en general, sino derivados de la transformación del paso del tiempo, que marca nuestro ser físico y que inevitablemente pasa a todo lo que hacemos»⁵⁷.

En muchas entrevistas, ahonda en el concepto de la belleza, como «reflejo de la verdad aunque sea dolorosa»⁵⁸. Y en otra ocasión, señalará que en el arte distingue lo que para él expresa verdad «de otro que me parece más estafador»⁵⁹. Su obra le parece «atrayente y enigmática: el punto de partida del arte hoy es siempre este. No puede decir que es bello el punto de partida de Bacon (1561-1626) cuando pinta a un hombre deformado, pero su pintura tiene grandeza. Esto es la nueva belleza»⁶⁰.

También profundizará sobre la religión: «En el fondo de todo hombre está el carácter de lo religioso y aunque no crea en ninguna religión y se aparte de ellas, ese sentimiento se manifestará de muchas maneras. Creo que en el ser humano hay algo muy misterioso que tiene que ver con el espíritu, por eso hace arte. Lo artístico y lo espiritual nace de las buenas personas, de su parte noble y su sed de conocimiento»⁶¹. Y en otra entrevista, ratifica: «en algún lugar muy hondo queda ese fondo religioso»⁶².

El artista ahonda en el concepto del arte, en su evolución hasta llegar al momento actual, en el que predomina un lenguaje por lo general más inaccesible, aunque siempre conserva la huella de ese deseo del conocimiento: «El arte con mayúsculas no es elitista, no lo es Giacometti, ni Rothko ni Paul Klee, pero es un lenguaje que se entiende mejor cuando se conoce. (...) El arte sigue siendo un camino que busca el conocimiento para expresarse mejor, aunque su comprensión es hoy más difícil precisamente porque su lenguaje se ha decodificado. El arte tenía una función didáctica pero desde el impresionismo buscó aspectos más misteriosos, que tienen que ver sobre todo con el sentimiento»⁶³.

Esa sed de conocimiento es subrayada por el artista, que plantea que son las personas las que «sobrepasan el aprendizaje básico y se adentran con un impulso y una fe irresistible en el misterio del conocimiento de las cosas para saber un poco más, para conocer y entender un poco más, para tratar de ser mejores, más útiles

56. PITA, Elena: *op. cit.*, p. 44.

57. LÓPEZ, Antonio: «Sobre mi exposición», en SOLANA, Guillermo (dir.): *Antonio López...*, p. 17.

58. PITA, Elena: *op. cit.*, p. 45.

59. *Idem*, p. 47.

60. *Idem*, p. 45.

61. *Idem*, p. 46.

62. BRENSON, Michael: *op. cit.*, p. 182.

63. PITA, Elena: *op. cit.*, p. 47.

a los semejantes, para comprender un poco más el enigma de la vida y de nosotros mismos»⁶⁴.

En otra ocasión, concluye: «El arte siempre ha sido la expresión del misterio del mundo. El valor del espacio conquistado es la expresión de los sentimientos profundos, que nunca cambian. Ahí radica la veracidad del arte»⁶⁵.

3. LA HERENCIA IMPRESIONISTA Y LA MODERNIDAD FOTOGRÁFICA

El estudio de los trabajos de Antonio López, más concretamente de sus paisajes y vistas aéreas, puede sugerir su comparación con las obras impresionistas. Monet, junto con Manet, Renoir, Pissarro, Sisley y Degas, fueron los máximos representantes del impresionismo y dieron cabida a algo fundamental en las vanguardias: el mundo de las sensaciones, la subjetividad. Lo que buscaban era una obra espontánea, no una obra calculada. A través de esta afirmación, se puede establecer la que quizás sea la diferencia más importante entre los impresionistas y Antonio López. Al contrario que estos, el artista español lleva al límite su meticulosidad y necesidad de plasmar lo más perfectamente posible aquello que representa. Esa minuciosidad y excesivo cuidado de Antonio López le distancia de raíz de la espontaneidad y la rápida factura propias de los trabajos impresionistas.

Por otro lado, el principal objetivo de estos pintores era captar la impresión a través del arte. Defendieron que la realidad no es algo fijo, sino efímero debido fundamentalmente a la luz, verdadera protagonista de la pintura impresionista. Nos adentramos así en otra similitud entre estos artistas y Antonio López: la importancia de la luz. Para el pintor español, la luz es también clave en su obra. Al respecto, ha confesado: «Además, la luz lo unifica todo, lo embellece todo»⁶⁶ o «todo depende de la luz»⁶⁷. Debido a ella es por lo que, en muchos de sus cuadros, decide estar poco más de un cuarto de hora en el lugar que quiere representar, tiempo en que la luz permanece estable, para así poder reflejar esa luz elegida en su obra. Esto va unido al hecho de que muchos de sus trabajos los realiza fuera de su taller, como sus vistas madrileñas, lo que conlleva dificultades añadidas. Y es que Antonio López no es solo un pintor de estudio. Como señala Javier Viar: «Pocos pintores como él se enfrentan a las dificultades de trabajar en circunstancias hostiles, o cuando menos incómodas, que no hacen pensar en el refugio del estudio. Él ha trabajado tanto en un picacho como en su jardín, en el metro de Madrid como en terrazas de casas ajenas, o en mitad de la Gran Vía»⁶⁸.

64. LÓPEZ GARCÍA, Antonio: «Todos los lugares son sagrados», *ABC*, 27/10/2011. En: <http://www.abc.es/historico-opinion/index.asp?ff=20111027&idn=1501985345976> [Consultado el 17/11/2014].

65. FERNÁNDEZ-GUDIEBA, Santiago: «El arte es la expresión del misterio del mundo». En online Revista Universidad de Navarra. 2006. En: <http://www.unav.es/redaccion/reportaje/201006.html> [Consultado el 11/11/2014].

66. SOLANA, Guillermo: «El viaje sin fin de A.L.G.» en SOLANA, Guillermo (dir.): *Antonio López...*, p. 48.

67. MÉNDEZ, José: «Antonio López. Todo depende de la luz», *Revista de Occidente* 128 (1992), p. 148.

68. MIRANDA, Sandra.: *op. cit.* p. 156.

De este modo, nos introducimos en otra de las grandes novedades de los impresionistas: trabajar al aire libre. Estos pintores captaban las impresiones fugaces de la naturaleza. Sin embargo, las consecuencias de pintar al aire libre serán diferentes en los impresionistas y en Antonio López. En el caso de los impresionistas, este hecho les llevará a reducir el tamaño de sus lienzos, al mismo tiempo que incidirá en la técnica: el dibujo se diluye y se imponen las manchas de color. Destacarán pinceladas rápidas, cortas. En cambio, Antonio López no rehúye los grandes formatos y sus pinceladas siguen siendo igual de precisas que las de sus obras realizadas en su taller.

El realizar las obras al aire libre también hará que los impresionistas se interesen por realizar un minucioso estudio de la luz. Así, Monet fue consciente de que la obra no tenía por qué ser una obra independiente; por ello, propuso la obra de arte como una serie donde se trabaja un mismo motivo, a diferentes horas del día para captar de forma más completa la realidad y las diferencias lumínicas. Aclaró que esa serie no tenía que ser una repetición esquemática y sistemática del motivo; sino que implicaba captar instantes concretos reflejados en la variación lumínica. De este modo, realizó sus célebres series de *La estación de Saint-Lazare* (1877) o de *La catedral de Rouen* (1892–1894), en las que su objetivo era poner de manifiesto que la luz es la que convierte la realidad en algo cambiante y fugaz. Últimamente, junto con otros trabajos, Antonio López está inmerso en la serie de las nuevas visiones de la Gran Vía, donde lo que pretende es precisamente representar un mismo motivo, la Gran Vía, a diferentes horas del día: al amanecer (*Gran Vía, 1 de agosto, 7:30 horas*) [FIGURA 9], por la mañana (*Gran Vía, 1 de agosto, 10:15 horas*) [FIGURA 10], a mediodía (*Gran Vía, 1 de agosto, 13:00 horas*) [FIGURA 11], por la tarde (*Gran Vía, 1 de agosto, 13:45 horas*) [FIGURA 12], *Gran Vía, 1 de agosto, 16:00 horas* [FIGURA 13], *Gran Vía, 1 de agosto, 19:15 horas* [FIGURA 14]) o al atardecer (*Gran Vía, 1 de agosto, 21:00 horas*) [FIGURA 15]. Incorporar las horas a las que están tomadas las diferentes vistas en sus títulos reincide en la importancia del tiempo y de la luz para este artista.

Asimismo, se debe hacer mención a la relación entre estos artistas y la fotografía. Como consecuencia del descubrimiento de la fotografía, ningún artista pudo enfrentarse con su obra sin conocer en cierta medida este nuevo medio de expresión visual; y lo mismo cabe decir de los fotógrafos, a quienes les era esencial un conocimiento de las otras artes visuales. Por mucho que contribuyeran otros factores a formar el carácter de la pintura impresionista, no se puede negar que el papel de la fotografía fue fundamental⁶⁹.

Para empezar, hay que recordar que los jóvenes pintores impresionistas aparecieron en París a comienzos de los años sesenta del siglo XIX, en plena batalla entre la fotografía y el arte. Su influencia es evidente; como muestra de ello es el hecho de que la primera exposición de estos pintores tuvo lugar en el taller de Nadar, importante fotógrafo francés que cedió sus talleres para la exposición. Como señala Giulio Carlo Argan, es difícil decir si era mayor el interés del fotógrafo por los pintores impresionistas que el de aquellos pintores por la fotografía; en todo

69. SCHARF, Aaron: *Arte y fotografía*. Alianza Editorial. Madrid. 2001. p. 190.



FIGURA 9. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 7:30 HORAS (2009–2011)
Ibidem, p. 143.



FIGURA 10. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 10:15 HORAS (2008–2011)
Ibidem, p. 144.

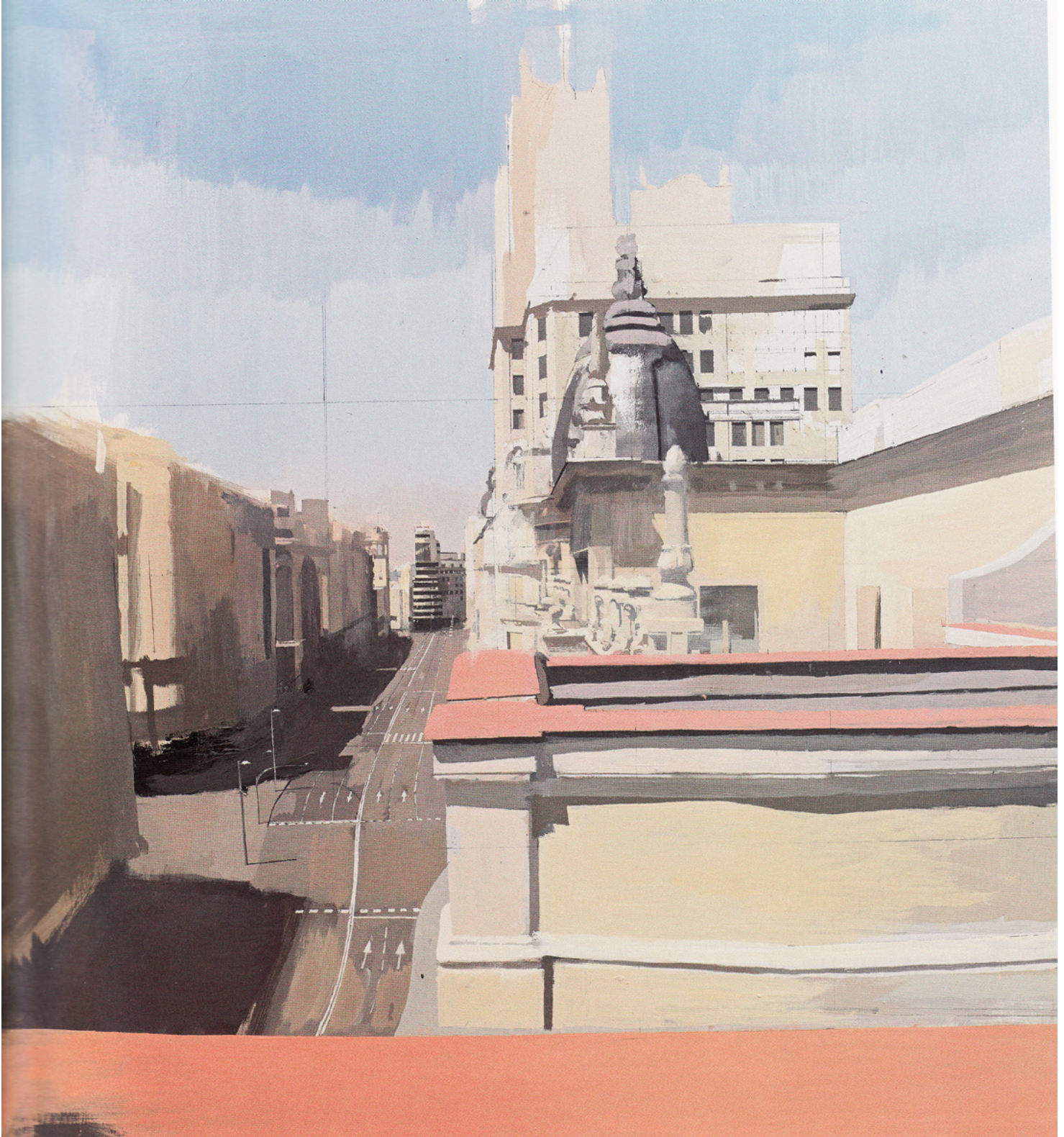


FIGURA 11. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 13:00 HORAS (2010–2011)
Ibidem, p. 145.



FIGURA 12. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 13:45 HORAS (2010–2011)
Ibidem, p. 146.



FIGURA 13. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 16:00 HORAS (2008–2011)
Ibidem, p. 147.



FIGURA 14. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 19:15 HORAS (1990–2011)
Ibidem, p. 148.



FIGURA 15. GRAN VÍA, 1 DE AGOSTO, 21:00 HORAS (2009–20011)
Ibidem, p. 149.

caso, es cierto que uno de los móviles de la reforma de la pintura fue la necesidad de redefinir su esencia y sus objetivos con relación a ese nuevo instrumento de reproducción mecánica de la realidad⁷⁰. Así, Degas utilizó la fotografía para inspirar el encuadre de la obra, los movimientos o el punto de vista, muchas veces elevado, lo que resulta más propio de la fotografía que de la pintura.

La fotografía fue para los impresionistas un aprendizaje de la vista y un medio de conocimiento, una admirable forma de síntesis que les ayudó en su análisis. Les sirvió como un instrumento para ver mejor, poniendo la técnica al servicio del arte, de forma que éste tendría, por primera vez, una autosuficiencia que le permitió ser él mismo, sin la consiguiente necesidad de referencia a cualquier concepto de la realidad exterior⁷¹.

Por su parte, sin embargo, aunque Antonio López reconoce que en sus inicios pintó a veces a partir de la fotografía, desde hace tiempo ve que para conseguir aquello que desea no lo puede hacer si no es desde el natural: «La fotografía por muy buena que sea y por muy ampliada que esté no me da los datos que yo necesito para ampliar un cuadro. No te da los datos del color y la luz; no te da el sonido, la emoción de estar en el lugar. Yo no puedo pintar ya con la fotografía»⁷².

Además, cuando le preguntan si la fotografía no hacía inútil el esfuerzo del artista entregado al realismo, contesta con firmeza que la fotografía se trata de algo bien distinto. «El sentimiento le da una significación a la pintura que la fotografía no tiene y, además, tu propia limitación, tu condición de hombre que hace una cosa, no alcanza nunca la suficiente perfección, por lo que no hay frialdad. Pienso que una pintura y una fotografía son realidades diferentes»⁷³.

Sin embargo, en ocasiones, como es el caso de la realización del retrato de la Familia Real, Antonio López ha tenido que trabajar con fotografías, lo cual, tal y como él mismo reconoce «me ha complicado, me ha limitado, pero también me ha permitido hacerlo. Cuando me lo encargaron, sabía que tenía que hacerlo así o no lo hacía, dada mi manera de pintar. Si fuera Sorolla o un artista que tarda una semana en pintar un cuadro... Pero no es mi caso. Y yo quería hacerlo. Si otros pintores utilizan la fotografía, ¿por qué no voy a hacerlo yo? Yo deseaba pintar este cuadro y eso ha tirado de todo para continuar la pintura. En ningún momento me he cansado. A veces me he podido desanimar»⁷⁴.

Por otro lado, uno de los aspectos que quizás llamen más la atención en la comparación entre las obras impresionistas y las de Antonio López es que los trabajos impresionistas se caracterizan por presentar la vida moderna de París, sus calles

70. ARGAN, Giulio Carlo: *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, AKAL, 1988, p. 68.

71. ARIAS ANGLÉS, Enrique & RINCÓN GARCÍA, Wifredo: «Del Romanticismo al Modernismo», *Historia Universal del Arte*, 2000, vol. IX, p. 49

72. CALVO SERRALLER, Francisco: *El arte visto...* p. 122.

73. FERNÁNDEZ BRASSO, Miguel.: *op. cit.* p. 101.

74. PULIDO, Natividad: «Antonio López: 'El retrato de la Familia de Juan Carlos I es poderoso, tiene dignidad'», *ABC*, 2/12/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141130/abc-entrevista-antonio-lopez-familia-201411291652.html> [Consultado el 4/12/2014].

transitadas y bulliciosas. En este sentido, Baudelaire⁷⁵, autor de *El pintor de la vida moderna*, proclamaba la necesidad de que los pintores *modernos*, repararan en el gesto, la sonrisa, la moda, el peinado de su época. Por todo ello, para los impresionistas la figura humana cobraba un importante protagonismo, aunque a veces se presente desdibujada, como nota anecdótica, pero que vivifica la pintura.

En cambio, en el caso de Antonio López, sus obras se caracterizan por reflejar un mundo de soledades. Representa vistas urbanas abandonadas a su propio vacío. Como el propio artista señala, esta ausencia de elementos móviles en su obra no es más que un resultado involuntario de su método de trabajo: pospone la representación de lo móvil y se centra en lo inmóvil. También se podría señalar que si pintara personas necesitaría que sus modelos se quedasen quietos durante horas; algo que según plantea Antonio López, sería imposible pues implicaría salir a la calle y pedir a la gente que no se moviera⁷⁶. Si va a representar la figura humana, prefiere modelarla en escultura, pues, como él mismo señala: «Si la pintas tienes que elegir un solo punto de vista, y eso me inquieta mucho, porque todos los puntos de vista de esa figura parecen igualmente atractivos, y eso te lo da la escultura»⁷⁷.

Émile Zola, en su ensayo *L'écran (La pantalla)*, de 1886, fue uno de los primeros en captar el realismo en el arte de Manet. Sin embargo, sus palabras se pueden aplicar a la perfección a la obra de Antonio López: «Cualquier obra de arte es como una ventana abierta a la creación; existe en el encuadre de la ventana una especie de pantalla transparente, a través de la cual se perciben los objetos más o menos deformados, sufriendo cambios más o menos sensibles en sus líneas y en su color»⁷⁸.

Para Zola lo importante es la pantalla, metáfora de la personalidad del artista. Toda obra de arte, incluso la más realista, presenta un acceso a la realidad a través de una zona velada. En el caso de Antonio López, se podría decir que no es la totalidad del cuadro lo que queda velado, a lo sumo se podría hablar de una fina capa que diferenciaría el cuadro de una simple toma fotográfica.

Es importante destacar que este artista español no ha dudado en reconocer con admiración el trabajo de los pintores impresionistas: «Esa conquista del pintor, del escultor de un espacio absolutamente privado es gracias a los impresionistas. Hasta ellos, el artista trabajaba por encargo y el encargo tenía que salir. A partir de los impresionistas es un trabajo absolutamente privado; entonces que salga o que no salga no tiene absolutamente ninguna importancia; los demás ni siquiera conocen que ese pintor o escultor está trabajando en ese espacio. Eso es algo nuevo; así estamos trabajando todos»⁷⁹.

75. Véase BAUDELAIRE, Charles.: *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio de Arquitectura, 1995.

76. Bonet Correa, A.: *op. cit.* p. 102.

77. BRENSON, Michael: *op. cit.*, p. 189.

78. STOICHITA, Victor I.: *Ver y no ver: la tematización de la mirada en la pintura impresionista*. Madrid, Siruela, 2005, pp. 25-26.

79. ERICE, Víctor: *El sol del membrillo*, CAMM CINCO, España, 1992.

4. CONCLUSIONES

Múltiples influencias son las que ha recibido Antonio López desde que comenzó a pintar sus primeros cuadros hasta la actualidad. A partir de sus obras y de las entrevistas se refleja su evolución personal y la gran admiración que siente hacia otros artistas, desde su tío, Antonio López Torres —su primer contacto con el arte de pintar—, hasta los grandes representantes de la tradición y contemporaneidad artística.

A pesar de las grandes diferencias entre la pintura impresionista y la de Antonio López, es interesante estudiar las semejanzas que se pueden trazar entre ellas. Quizás dos de las más importantes sean el papel que juega la fotografía y la importancia de la luz. Precisamente, la luz emerge como protagonista en las series que tanto el impresionista Monet como Antonio López han realizado sobre un mismo motivo a diferentes horas del día.

La capacidad de mostrar con tal exactitud la realidad puede llevar a cualquier espectador a sentir admiración hacia este pintor de Tomelloso. Sin embargo, si se profundiza en sus aspiraciones e inquietudes, esa admiración se multiplica. Es entonces cuando uno es consciente de la raíz de su pensamiento: su búsqueda de lo eterno y el respeto que siente hacia lo creado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, Giulio Carlo: *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, AKAL, 1988.
- ARIAS ANGLÉS, Enrique & RINCÓN GARCÍA, Wifredo: «Del Romanticismo al Modernismo», *Historia Universal del Arte*, 2000, vol. IX.
- BAUDELAIRE, Charles.: *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio de Arquitectura, 1995.
- BONET CORREA, Antonio: «Antonio López García», *Goya: Revista de Arte* 116 (1973), 92-103.
- BRENSON, Michael: «Entrevista de Michael Brenson con Antonio López» en López, María & Carrilero, Alfredo (coord.): *Antonio López: proceso de un trabajo. 4 de noviembre 1994-15 enero 1995. Hospital de los Venerables*. Sevilla, Sevilla, FOCUS, 1994, 177-232.
- CALVO SERRALLER, Francisco.: *El arte visto por los artistas*. Madrid. Taurus. 1987.
- : *Antonio López. Pintura y Escultura*. Madrid, TF Editores, 2011.
- ESTEBAN LEAL, Paloma: «Antonio López: el instante eterno», *Descubrir el Arte* (149) 2011, 34-42.
- FERNÁNDEZ BRASSO, Miguel: *La realidad en Antonio López García*, Madrid, Rayuela, 1978.
- GARCÍA, I.: «Entrevista: Antonio López», *Descubrir el Arte* 16 (2000), 28-31.
- LÓPEZ GARCÍA, Antonio: «Una España Velazqueña», *Blanco y Negro*, 28/01/1990.
- : «Sobre mi exposición», en Solana, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011-25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, 17.
- LUENGO, Paula: «Apuntes biográficos», en Solana, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011-25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, 259-260
- MÉNDEZ, José: «Antonio López. Todo depende de la luz», *Revista de Occidente* 128 (1992), 145-151.
- MIRANDA, Sandra: *Antonio López*. Madrid, Ciro, 2006.
- PITA, Elena: «La belleza es el reflejo de la verdad aunque sea dolorosa», *Descubrir el Arte* 149 (2011), 43-48.
- SCHARF, Aaron.: *Arte y fotografía*. Alianza Editorial. Madrid. 2001.
- SIERRA, Rafael: «En la corte de Antonio López», *Descubrir el Arte* (149), 2011, p. 3.
- SOLANA, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011-25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas.
- SOLANA, Guillermo: «El viaje sin fin de A.L.G.» en Solana, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011-25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, p. 35-58
- STOICHITA, Victor I.: *Ver y no ver: la tematización de la mirada en la pintura impresionista*. Madrid, Siruela, 2005.
- VIAR, Javier: «Los lugares y el tiempo. Tres cuestiones sobre Antonio López», en Solana, Guillermo (dir.): *Antonio López. Catálogo de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza (28/06/2011-25/09/2011)*. Madrid, TF Artes Gráficas, 2011, 63-97.

Fuentes hemerográficas

- CARRASCAL, José M.^a: «Antonio López», *ABC*, 1/07/2011.
 «CINCO OBSESIONES DEL GENIO», *ABC Especiales*. Contenido audiovisual. min. 2:35. En: <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/obsesiones-antonio-lopez.html>
- «DISCURSO DE INVESTIDURA DE ANTONIO LÓPEZ como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia. Contenido audiovisual. min. 1:13. En: <http://tv.um.es/video?id=53281>
- DORIA, S.: «Antonio López: ‘El problema del arte actual es que ya no sabemos qué pintar’», *ABC*, 27/10/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141024/abci-antonio-lopez-problema-arte-201410232016.html>
- FERNÁNDEZ-GUDIEBA, Santiago: «El arte es la expresión del misterio del mundo». En online Revista Universidad de Navarra. 2006. En: <http://www.unav.es/redaccion/reportaje/201006.html>
- GARCÍA, Ángeles: «Ha sido doloroso hacerme a mí mismo», *El País*, 17/06/2011. En: http://elpais.com/diario/2011/06/17/cultura/1308261601_850215.html
- : «Antonio López: ‘No piensen que soy un vago’», *El País*, 3/12/2014. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/actualidad/1417601573_572807.html
- GÓMEZ FUENTES, Ángel: «Caravaggio contra Antonio López», *El Mundo*, 21/07/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20140721/abci-caravaggio-antonio-lopez-201407211258.html>
- «LA CRÍTICA DE JUAN MANUEL BONET», *ABC Especiales*, 2:40 min. Contenido multimedia <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/el-critico-de-abc.html>
- LINERA PAREDES, Reyes: «Antonio López: ‘El arte ha tocado fondo y está en manos del dinero’», *El País*, 5/07/2013. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/07/05/actualidad/1373039038_335221.html
- LÓPEZ GARCÍA, Antonio: «Obra solemne y silenciosa», *ABC*, 22/03/1987. En: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1987/03/22/144.html>
- : «El mundo es hoy más goyesco que velazqueño», *ABC*, 24/10/2011.
- : «Todos los lugares son sagrados», *ABC*, 27/10/2011. En: <http://www.abc.es/historico-opinion/index.asp?ff=20111027&idn=1501985345976>
- «LOS DIRECTORES DEL PRADO Y EL REINA SOFÍA analizan la obra de Antonio López», *ABC Especiales*. Contenido multimedia. 0:30 min. En: <http://www.abc.es/especiales/antonio-lopez/directores-prado-reina-sofia.html>
- MORALES, Manuel: «Antonio López: ‘Mi vocación ha salido bien, parece’», *El País*, 29/04/2011. En: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/04/29/actualidad/1304028001_850215.html
- PULIDO, Natividad: «Me llevo muy bien con el trabajo últimamente», *ABC*, 13/06/2011. En: <http://www.abc.es/20110612/cultura-arte/abci-antonio-lopez-entrevista-principal-201106120013.html>
- : «Antonio López: ‘El retrato de la Familia de Juan Carlos I es poderoso, tiene dignidad’», *ABC*, 2/12/2014. En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141130/abci-entrevista-antonio-lopez-familia-201411291652.html>
- VERDÚ, Vicente: «Antonio López y la muerte», *El País*, 30/06/2011. En: http://elpais.com/diario/2011/06/30/cultura/1309384804_850215.html

Material audiovisual

ERICE, Víctor: *El sol del membrillo*, CAMM CINCO, España, 1992, 134', color.



Dossier · Víctor Nieto Alcaide & Genoveva Tusell: *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de estado* / *Art in the Franco era: tendencies on the fringe of a State ideology*

15 VÍCTOR NIETO ALCAIDE & GENOVEVA TUSELL (COORDS.)
Introduction / Introducción

21 GENOVEVA TUSELL (GUEST EDITOR)
The exhibition *Arte de América y España* (1963): the continuation of the spirit of the Hispanoamerican biennials / La exposición *Arte de América y España* (1963), continuadora del espíritu de las bienales hispanoamericanas

33 EVA MARCH ROIG
Franquismo y Vanguardia: III Bial Hispanoamericana de Arte / Francoism and *avant-garde*: the 3rd Hispanoamerican Biennale of Art

55 SARA NÚÑEZ IZQUIERDO
La renovación de la arquitectura salmantina en la década de los cincuenta / Salamanca's architecture renewal during the Fifties

85 M.ª BEGOÑA FERNÁNDEZ CABALEIRO
La Escuela de Madrid en la crítica de arte franquista: la «nunca rota» conexión con la vanguardia / The *Escuela de Madrid* in critic of art during Franco's government: the 'never broken' connection to the vanguard

105 RAÚL FERNÁNDEZ APARICIO
Saura y las *Multitudes*: de Goya a Munch / *Saura and Multitudes*: from Goya to Munch

131 PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939–1975) / Spanish Women Artists during Franco's Dictatorship (1939–1975)

163 MÓNICA ALONSO RIVEIRO
La invención de la familia: supervivencia, anacronismo y ficción en la fotografía familiar del primer franquismo / Invention of family: survival, anachronism and fiction in family photography during Francoism

191 MÓNICA CARABIAS ÁLVARO
Cuadernos de fotografía (1972–1974), una propuesta editorial para la difusión de una fotografía clásica y testimonial en el contexto y debate fotográfico español de los setenta / *Cuadernos de Fotografía* (1972–1974), a publishing proposal for the dissemination of a testimonial and classic photography in the context and Spanish photographic debate of the 1970s

223 DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
La Sala Amadís (1961–1975): arte y/o franquismo / Sala Amadís, 1961–1975: art and/or Francoism

245 JUAN ALBARRÁN DIEGO
Lo profesional es político: trabajo artístico, movimientos sociales y militancia política en el último franquismo / The Professional is Political: Artistic Work, Social Movements, and Militancy in Late Francoism

Miscelánea · Miscellany

275 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
La recepción de la tradición hispánica de la Inmaculada Concepción en Nueva España: el tipo iconográfico de la *Tota Pulchra* / The Reception of the Hispanic Tradition of the Immaculate Conception in New Spain: the Iconographic Type of *Tota Pulchra*

311 INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Un archipiélago para los borbones: fiestas regias en Mallorca en el siglo XVIII / An archipelago for the Bourbons: royal festivals in Majorca in the 18th century

343 MARÍA RUIZ DE LOIZAGA
Tradicón y modernidad en la obra de Antonio López / Tradition and Modernity in Antonio López's works

377 MIGUEL ANXO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela / The cultural spectacle and its effects: arts and cultural policies in Santiago de Compostela

Reseñas · Books Review

405 Silvestre, Federico L.: *Los pájaros y el fantasma. Una historia del artista en el paisaje* (JAVIER ARNALDO)

409 Capriotti, Giuseppe: *Lo scorpione su petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio* (BORJA FRANCO LLOPIS)