

Antonio López, el acceso a la realidad

Antonio López García, nacido en Tomelloso, Ciudad Real, en 1936, es una de las grandes figuras del arte contemporáneo. La tenacidad con que se adhirió al realismo a lo largo de su carrera, en una época de claro predominio de otras tendencias, le valió no pocas incomprendimientos, que terminaron disipándose ante la fuerza discutible de su obra. Este manchego de mirada transparente ha dedicado su vida a acechar la superficie visible de la realidad para tratar de capturar sus pliegues más secretos. Su pintura es fruto de una larga espera, del establecimiento de una relación de complicidad con el mundo que no puede forzarse y debe acatar el ritmo adecuado. Esta manera de acercarse a la esencia de las cosas es necesariamente lenta y tiene algo de ritual; por eso la observación reserva para él un valor en sí misma, que va más allá de su carácter de paso previo a la realización del cuadro.

La realidad asoma en la pintura de López con la potencia primigenia de una aparición. Una imagen cotidiana revela de pronto sus capas más ocultas y produce en el espectador la turbadora inquietud del sueño, la sensación de que un objeto es el mismo que está habituado a ver en la realidad pero a la vez es otra cosa. Y esto no ocurre solamente con las obras de una etapa de su trayectoria que incluían elementos oníricos explícitos. La peculiaridad de su camino realista, que lo aleja tanto del tradicional, consiste en que por medio de la exacerbada fidelidad a la descripción del natural desemboca en el territorio de lo fantástico. Su Nevera de hielo (1966) o El aparador (1965-66), por ejemplo, muestran objetos de la vida corriente transmutados en presencias de un misterio devastador. El pintor arranca fragmentos de la realidad más banal y enseña a verlos como entes desconocidos que ofrecen por primera vez el enigma de su existencia. En su admirable dibujo Habitación en Tomelloso (1971-72), el cuarto vacío aparece poblado por las huellas de los hombres y del tiempo. Sus figuras humanas, tanto en pinturas como en esculturas, parecen rescatadas del fluir temporal y de la trampa de lo cotidiano y entregadas a un cierto hieratismo que las preserva del desgaste y la destrucción.

Antonio López se prestó al diálogo con Cuadernos Hispanoamericanos. A sus sesenta años, el pintor vive una etapa de definitiva consagración

internacional. Sin embargo, confiesa, «no podría decir que me siento completamente feliz. A mi edad se empiezan a percibir algunas grietas, hay una especie de miel que dejas de sentir. Y por otra parte esta época me hace padecer: algo amenazante flota en el aire».

–¿En qué obra está trabajando ahora?

–Hoy*, precisamente, trabajé toda la mañana en una pintura de Madrid visto desde la zona de Vallecas. Es decir, desde Mediodía-Levante. Por la tarde estoy trabajando en otro paisaje de Madrid, pero que ya tengo que dejar porque la luz que necesito es la del verano. En cambio puedo continuar el que pinto desde Vallecas, porque me va bien la luz otoñal. Y cuando deje éstos me dedicaré a otros. Siempre tengo planes.

–¿Se trata de cuadros grandes, como sus conocidos paisajes de Madrid?

–Sí, son grandes, quizás no tan grandes como los anteriores, pero rebasan los dos metros de anchura. En un tamaño más pequeño es imposible describir con amplitud todo lo que el ojo ve.

–¿Cómo suele elegir un tema pictórico?

–Llevo viviendo muchos años en Madrid, es una ciudad que conozco bastante, y como no conduzco, ando mucho, voy y vengo, y en ese ir y venir veo cosas que me interesan; entre ellas hay muchas que no puedo pintar, por distintos motivos, pero también algunas a las que tengo acceso. Yo no salgo a buscar temas, me encuentro con ellos. En la zona de Vallecas llevo trabajando desde los años sesenta; ésta es la tercera pintura de Madrid que hago desde allí. Todo el Madrid del sur a mí me gusta, me conmueve mucho más que el del Norte y el Oeste, el de las zonas más elegantes.

–Cuando inicia un cuadro, ¿lo planifica totalmente desde el principio y cumple ese proyecto hasta el final o a veces su propia dinámica lo lleva a resultados que no eran los previstos?

–Ocurre de todo. En este caso, por ejemplo, me instalé en la torre de un parque de bomberos de Vallecas y empecé el cuadro desde su parte más baja, en un tamaño relativamente pequeño. Después me subí a la parte más alta y vi que desde allí se dominaba mejor el paisaje, pero no contaba con la protección que tenía abajo. Comencé un segundo cuadro que abandoné, porque la escala me resultaba pequeña y en vez de corregir decidí hacer un tercero. Quiero decir que yo empiezo con un plan relativamente preciso pero muy abierto a otras posibilidades que pueden surgir mientras pinto. Hay veces en que todo se ve muy claro desde el principio, por ejemplo en el cuadro que estoy haciendo del Campo del Moro. Pero hasta que ajusto el tamaño, la proporción de la tierra, la del cielo, muevo mucho las formas. Porque yo no puedo hacer bocetos,

* 10 de octubre de 1996.

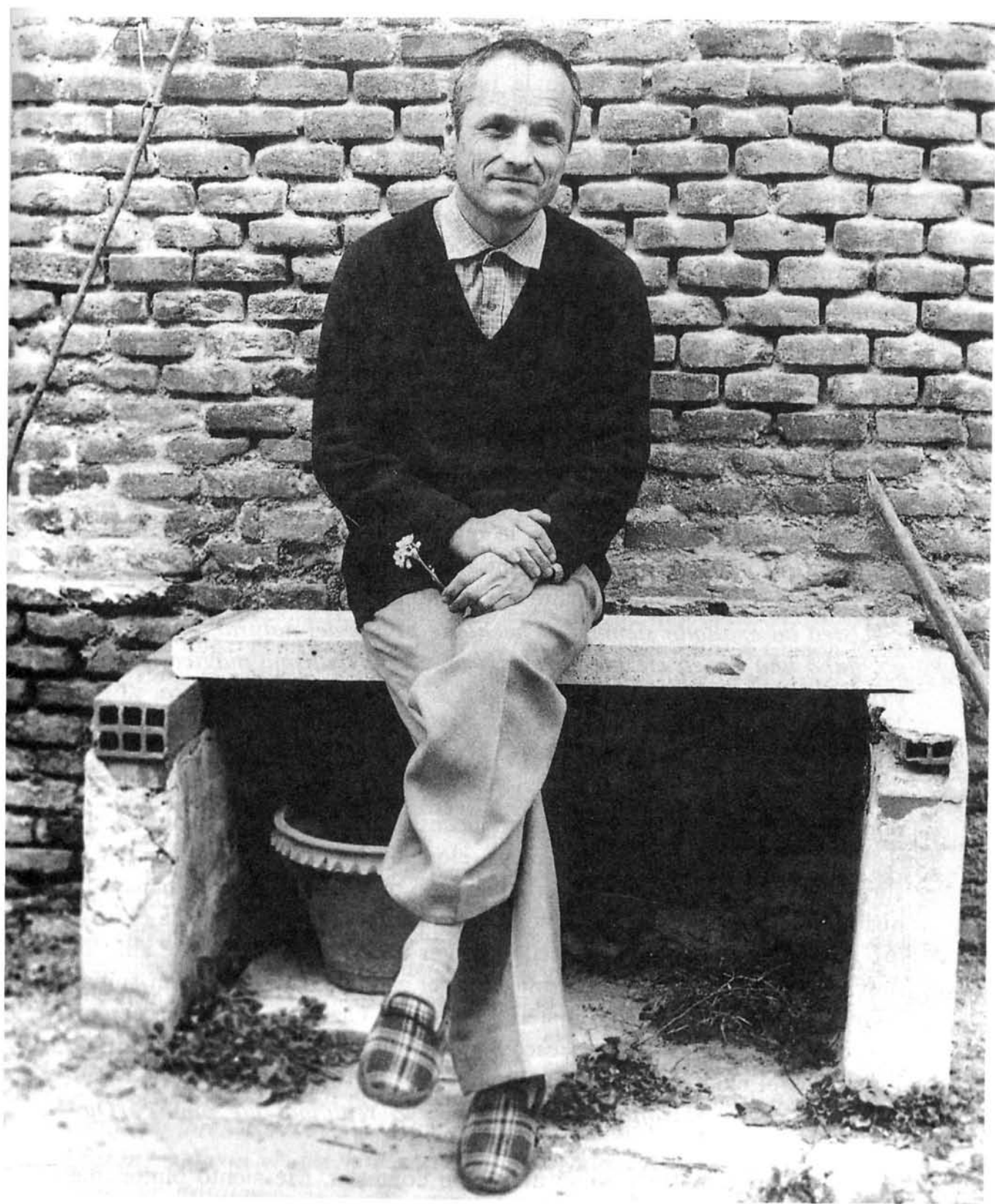


Foto: Juan Dolcet

tengo que trabajar sobre el tamaño del cuadro definitivo. En mi caso el boceto es el propio cuadro. Y a veces sobre la marcha tengo que hacer correcciones importantes, sobre la base de que el tema siempre es el mismo.

—¿Cuál es su técnica habitual? ¿Utiliza óleo directo o lo mezcla con témpera?

—Trabajo con óleo desde el principio. Hace años pintaba sobre tabla, porque estas pinturas sufren bastante con tanto traslado y el lienzo no aguantaba. Pero luego advertí que con los cambios de temperatura se pueden abrir las vetas de la madera. Desde entonces pinto sobre lienzo encolado a tabla, o sencillamente puesto sobre un soporte más duro. Preparo los lienzos a la manera clásica que me enseñaron cuando era alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Mi técnica es tradicional, no necesito introducir en ella ninguna modificación, porque me parece que da de sí muchísimo; otra cosa es lo que uno consiga. A mí no me parece que si yo pintara con una técnica más complicada conseguiría más; por el contrario, todo lo que puedo simplificar lo simplifico, porque ya es bastante complicada mi aventura global como pintor. Tengo que resolver muchas cosas aparte del hecho mismo de pintar.

—Usted ha exaltado siempre el hecho de pintar del natural. Sin embargo, hubo una época en que cultivaba un cierto realismo mágico, en que yuxtaponía los elementos de la imagen de una manera fantástica. ¿Cuál era entonces su actitud frente al natural?

—Ha sido una conquista para mí el ver en el natural pelado los elementos que me bastan para pintar el cuadro. Llegar a eso me ha costado muchísimos años, y mientras tanto necesité un apoyo para reforzar la realidad objetiva. Por eso utilizaba elementos oníricos, o mágicos, o surrealistas, como le querramos llamar. Me parecía que de esa manera la historia tenía más sustancia. Pero luego, por ejemplo cuando hice el cuadro de la Gran Vía, ya no necesité agregar nada que no estuviese allí. La descripción de las fachadas, de la luz, del asfalto, me parecía tan sumamente interesante que tenía material de sobra. Claro, el problema es que hay que profundizar en todo eso y trasladarlo al lienzo. Es muy difícil lograr que el natural a pelo conmueva.

—¿Cuál es su filosofía última frente a la realidad que pinta? ¿Qué busca en ella?

—Es una pregunta que no sé muy bien contestar. Me siento pintor, me gusta pintar, y por destino, por educación, por lo que sea he acabado trabajando de esta manera, con este lenguaje. ¿Qué busco? Pues muchas cosas: llenar el día, por ejemplo. Hacer frases ingeniosas respecto a algo tan serio no me gusta, no me gusta el llegar tan hondo en la indagación de estas cosas. Nunca voy a saber qué busco exactamente al pintar. Creo que no es necesario conocer todos los entresijos de lo que hacemos. Por