

Francisco Calvo Serraller sobre Antonio López

En este repaso a los últimos 50 años de la historia de la crítica en España que realiza la AECA, tengo la suerte –y al mismo tiempo la gran responsabilidad- de presentar la figura de Francisco Calvo Serraller como crítico, pues es el objeto de investigación de mi tesis doctoral, en curso todavía. Soy consciente de que es una figura controvertida, y que asumo un riesgo al defender su modo privilegiado de hacer crítica, puesto que él elige tanto el tipo de crítica como el objeto de la misma. Esta controversia se acentúa, entre otras cosas, por el hecho de que Calvo Serraller sigue en activo -en el ámbito mediático, museístico y universitario-, con una actividad desbordante tanto en su labor de crítico como de comisario y catedrático.

Por ejemplo, hace siete años se publicó un libro sobre la crítica de arte en España, coordinado por Anna Maria Guash, donde Joan Minguet Batllori aseguraba que Francisco Calvo Serraller podría encarnar “ese papel de profesor universitario de amplio espectro temático que, fuera de las aulas, ejerce de crítico omnímodo, de registro esencialmente divulgador y, como señala Aliaga, ‘indiferente a los discursos artísticos contemporáneos más innovadores’” (Minguet, 2003: 215). Esto es, se acusa a Calvo Serraller de mantenerse al margen de las modas metodológicas y también de la crítica de actualidad puntera, en parte debido a su posición privilegiada de académico y divulgador.

Pero ambas acusaciones son del todo injustas. La libertad

metodológica (el tomar lo mejor de cada metodología sin esclavizarse a ninguna) es un factor de certeza más que de desfase científico. El paso del tiempo ha demostrado que Calvo Serraller acertaba cuando los demás críticos no lo supieron hacer. Y lo sigue haciendo todavía, en los discursos artísticos actuales de más trascendencia, como voy a intentar demostrar en esta ponencia, en relación con la obra de Antonio López. El tema escogido obedece tanto a la actualidad del personaje como al hecho de que las críticas de Calvo Serraller sobre su obra se remonten veinte años atrás, lo que nos permite estudiar también la evolución de la crítica al respecto.

LA CRÍTICA A LA OBRA DE ANTONIO LÓPEZ

El pintor Antonio López presentó en junio de 2011 una de las exposiciones más esperadas. Desde su última muestra en 1993 en el Museo Reina Sofía en Madrid, hace casi 20 años, el pintor no realizaba una retrospectiva de semejante magnitud. Así, ese verano se inauguró una exposición que primero se presentó en Madrid, en el Museo Thyssen Bornemisza –donde estuvo del 28 de junio al 25 de septiembre- y que más tarde pasó al Museo de Bellas Artes de Bilbao –donde estuvo hasta el 22 de enero de 2012-. El enorme éxito de asistencia por parte del público ha sido directamente proporcional a la atención mediática del evento, con críticas en general muy positivas, pero también algunas negativas.

El pasado 30 de junio, Vicente Verdú comenzaba su crítica en *El País* sobre Antonio López con estas palabras: “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. Incuestionable, intocable, blindado por un extraordinario respeto de público y crítica” (Verdú, 2011). Es cierto que la mayoría de las críticas han sido

positivas, y que esto ha contribuido sin duda al éxito de la exposición. Recordemos que esta muestra ha conseguido el récord de asistentes en el Museo Thyssen con 315.000 visitantes, superando a las más visitadas hasta el momento: las exposiciones temporales dedicadas a los pintores Paul Gauguin y Vincent van Gogh. Pero también hay que decir que, lejos del aquel artista intocable que describía Verdú, sobre la figura de Antonio López ha existido la crítica negativa.

Por ejemplo, David Torres, crítico de arte del diario *El Mundo*, escribía en el 'Cultural' el 26 de junio de este año: "López es un hiperrealista meticuloso, uno de esos pintores fotocopiadora de los que se burlaba Goethe: 'Pinta un perro exactamente cómo es y no tendrás un cuadro, sino dos perros'. Esa sensación de que los personajes van a salirse del cuadro y darnos la mano" (Torres, 2011). Así lo califica Torres: Un 'hiperrealista meticuloso', 'un pintor fotocopia': expresiones que no parecen precisamente favorables para la labor artística del pintor.

Otro colega de Torres, Jaime Peñafiel, y en el mismo medio (*El Mundo*), hablaba en su crónica social sobre Antonio López, donde se dirigía directamente al pintor:

El pintor, con esa falsa modestia y esa falsa humildad tan característica en él y en su esposa, va y dice ahora que 'la única figura del cuadro que permanece intacta es la del real'. Querido y admirado Antonio, hace ya 16 años que Patrimonio Nacional te encargó el cuadro. (...) Pero lo peor de esta historia, querido Antonio, es que, según dicen, Patrimonio Nacional ya lo pagó en su día. De ser cierto, vaya cara que tienes (Peñafiel, 2011).

Seguramente, hay mucho de provocación en estas críticas, y en eso consiste la crítica también, en que haya diversidad de puntos de vista sobre el mismo aspecto. Pero queda demostrado con estos ejemplos que Antonio López no es tan intocable por la crítica como advertía Verdú para el diario *El País*. Calvo Serraller estaría por tanto escogiendo hacer crítica, positiva (como él suele siempre hacer), de un artista que no necesariamente está reconocido por todos; y, lo que es más importante, de un artista que ni siquiera es correctamente entendido por la mayoría, como veremos a continuación.

EL HIPERREALISMO DE ANTONIO LÓPEZ

Tanto las críticas negativas como las positivas hacen hincapié en el hiperrealismo de Antonio López. Es decir, en sus aspectos de oficio meticuloso y capacidad mimética. Recordemos a Torres: “Un hiperrealista meticuloso, un pintor fotocopia”. Se trata del recurso a una etiqueta de tradición americana que quedaría en López simplificada a una técnica de representación exacta de la realidad visual, pues en general en las críticas se ha resaltado en qué medida sus cuadros consiguen parecer fotografías al óleo. Sin embargo, quien sabe algo sobre el hiperrealismo y ha visto la obra de López sabe que el artista no forma parte de este movimiento. El hiperrealismo, de origen norteamericano, se inspira en la imagen fotográfica, e incluso la usa como soporte proyectado para conseguir, en pintura, efectos ilusionistas semejantes. Antonio López no trabaja así, y sin embargo, el error se ha repetido insistentemente en las críticas de la prensa actual. Al propio artista, como a ningún otro, le gustan demasiado las etiquetas cuando le preguntan por su estilo. En concreto, cuando le preguntan por el hiperrealismo, Antonio López rehúye la respuesta para tratar de ser cortés: “Nos apañamos como podemos, el nombre es lo de menos” (López, 2011).

Sobre estas etiquetas y clasificaciones ya habló Gombrich cuando aludió al hecho de que la historia del arte debe ayudarnos a abrir los ojos, no a desatar lenguas. Y cito textualmente: “Hablar diestramente del arte no es muy difícil, porque las palabras que emplean los críticos han sido usadas en tantos sentidos que ya han perdido toda precisión” (Gombrich, 2002: 15). El teórico se está refiriendo aquí, entre otras cosas, a esas etiquetas con las que tan alegremente los críticos sellan a los artistas sobre los que hablan. Francisco Calvo Serraller dijo que el crítico, a veces, “habla de más; es una especie de ventrílocuo con todos los riesgos y dificultades que ello comporta [...] Usa palabras para comentar imágenes, lo que supone poner una elocuencia verbal a un sistema de expresión de suyo mudo” (Calvo, 2001).

En concreto, en el caso de Antonio López y la insistencia en el hiperrealismo, parece cumplirse lo que dijo Gombrich sobre algunos críticos, que “podían perfectamente haberse quedado en casa, pues apenas han visto el cuadro, y han caído en la trampa de limitarse a revisar el catálogo” (Gombrich, 2002: 15). El historiador del arte se está refiriendo, claro está, al crítico que juzga desde la distancia, que rehúsa la contemplación que una obra de arte siempre requiere; y más tratándose de una obra de arte contemporáneo, en el que se da un añadido de resistencia a la ilustración que domina nuestra cultura visual y mediática. Por ejemplo, la investigación por parte de los artistas matéricos en texturas y colores tiene tanto de experimentación personal como de experimentación formal es un terreno imposible de plasmar en una fotografía. Pese a la apariencia clásica de su pintura figurativa, Antonio López es también un artista muy de su tiempo, imposible de valorar a través de fotografías. Lo expresó muy bien Guillermo Solana, comisario de la exposición en el Museo Thyssen, cuando afirmó que su pintura está más cerca de un Pollock que de las

obras de Richard Estes:

Muchas veces el público que sólo ha visto a Antonio a través de reproducciones interpreta mal su pintura y piensan que Antonio es el mejor hiperrealista del mundo. El pintor que pinta las mejores fotografías al óleo sobre lienzo y no hay nada más opuesto a lo que es la obra de Antonio que eso. Venir a ver estas pinturas es venir a ver unas superficies llenas de inscripciones, de tachaduras, de agujeros, de manchas... Hay una inmensa riqueza de sucesos pictóricos en la superficie de las pinturas que no se ve en las reproducciones (Solana, 2011).

Por eso, queda la duda de si Torres y Peñafiel han visto la exposición o, como decía Gombrich, se han limitado únicamente a ojear el catálogo. Aunque hay otras muchas cuestiones en Antonio López que trascienden la experimentación formal para pasar a un terreno conceptual no menos interesante desde el punto de vista de la actualidad artística. Y esto tiene que ver con el dramatismo de los temas escogidos, lo que tiene mucho que ver con la noción de Vánitas barroca, pero también con la de Ready Made contemporánea. Algo que tampoco los críticos antes citados parecen entender.

LA CRÍTICA DE F.C.SERRALLER SOBRE ANTONIO LÓPEZ

Antonio López no es un artista joven y tampoco se caracteriza por seguir la última vanguardia, lo que le hace más popular que otros muchos artistas rompedores. Parece como si Calvo Serraller apostara al caballo ganador. Pero esto no es cierto,

ya que Calvo Serraller lleva interesándose por la obra de Antonio López más de 20 años, cuando el artista manchego carecía de la experiencia y de los seguidores con los que cuenta hoy. Sin embargo, el discurso crítico no ha cambiado a lo largo del tiempo; Calvo Serraller siempre ha liberado la misma batalla: ni Antonio López es clasificable, ni puede, tampoco, meterse en las casillas clasificatorias de la historia del arte. Para entender la obra de López hace falta algo más que un conocimiento de la historia arte.

En 1985, el crítico organizó un congreso en el que participaban los artistas más importantes de la vanguardia española de los últimos 40 años. En la introducción, aclaraba que no están todos los que son, pero sí son todos los que están. Citó para aquella ocasión a Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, Eduardo Chillida, Antonio Saura y, entre otros más, a Antonio López.

En aquel momento, y como escribió tres años después en su libro “Del futuro al pasado: vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo”, Antonio López estaba aceptado como parte de la escuela de realistas madrileños, grupo iniciado en los años 50 y que consiguieron su madurez y resonancia internacional en los 60. Ya entonces Calvo Serraller comienza advirtiéndonos:

Ese verdadero boom se produjo, según creo, en función de un equívoco: su abusiva identificación con la moda hiperrealista. De hecho, fue entonces cuando alguno de sus componentes, como Antonio López García, logró una notable proyección internacional, que le ha llevado a ser uno de los artistas españoles más cotizados (...) pero el hecho de que fueran realzados a favor de una moda no

quiere decir que tengan nada que ver con él (Calvo, 1988).

La explicación es clara. El hiperrealismo es un movimiento originario de Norteamérica, donde comenzó a desarrollarse a finales de los años 60 como una de las derivaciones radicales del *pop*, que se consagró de forma indiscutible. Se basaba en presupuestos analíticos radicalmente anti-pictoricistas, lo que le hacía, por principio, incompatible con la mentalidad y el método de los realistas madrileños, y muy compenetrados con la tradición de la gran pintura española. Dice Calvo Serraller: “Lejos están de las megápolis de neón que encantaban a los *pop*. Les atrae más bien el entorno del marrón del gastado arrabal (...) el descapado [...] un muro deslucido y un portal desvencijado. Es la huella de lo que implacablemente destruye el tiempo, vivido con fatalidad y nostalgia” (Calvo, 1988: 124).

Es cierto que en esta ocasión él mismo, al realizar un ensayo sobre la historia del arte español contemporáneo, cae en su misma trampa, pues también sitúa a Antonio López dentro del capítulo de la escuela realista, a pesar de advertir que su figura es un caso excepcional. Por eso mismo, tres años después, Calvo Serraller escribe el prólogo de su libro “Pintores españoles entre dos fines de siglo”, haciendo referencia en este aspecto al libro que se disponía a presentar. Ya no era una historia del arte, sino una historia de los artistas. Momento clave, pues, en la trayectoria como historiador del arte para Calvo Serraller: su visión crítica le obligaba a cambiar la metodología de sus investigaciones.

El peculiar destino histórico del arte español contemporáneo permite y aconseja, sin embargo, otro tipo

de aproximaciones en las que no se sacrifique de antemano el estudio de lo singular; (...) pues convierte lo excepcional en regla y, en consecuencia, las individualidades adquieren un peso específico que muchas veces no se refleja en visiones panorámicas de conjunto (Calvo, 1990: 11).

Así, de los 22 artistas elegidos, dedicó un capítulo titulado “La realidad alumbrada” a Antonio López. En esta ocasión, y cómo él adelanta, hace un verdadero estudio del caso singular del pintor. En primer lugar, explicándonos por qué es inclasificable: ni es hiperrealista, ni realista madrileño, ni pertenece al realismo mágico. Y, en segundo lugar, advirtiéndolo de que todo eso no significa que carezca de influencias o que sea un verso suelto dentro de la historia del arte español.

No pertenece al realismo madrileño, entre otros motivos porque, según el crítico, “cuando tratamos de averiguar qué hay detrás de esta etiqueta, ausente de este núcleo cualquier programa estético o propósito artístico definidos, no descubrimos apenas otro lazo de unión entre sus miembros que el de la coincidencia generacional que les llevó a entablar amistad en la madrileña Escuela de Bellas Artes de San Fernando” (Calvo, 2012: 465). Decir pues que Antonio pertenece a la escuela realista madrileña, frente a lo que se cree, es no decir nada acerca de su obra y su estilo pictórico.

Tampoco, dice, pertenece al surrealismo o realismo mágico, como se le conoce en su segunda etapa que abarca desde mediados de los 50 hasta principios de los 60. Aclara Calvo: “Es cierto que la vanguardia española se acomodó siempre bien al surrealismo, incluso después de la guerra civil. Pero la atmósfera surrealizante de Antonio López poco o nada tuvo que

ver con el surrealismo español de antes o después de la guerra". Sus obras, sigue, "reflejaban un universo poético absolutamente personal e intransferible, o, si se quiere, solo transferible en la medida en que otros lo usaran después como fórmula prestada, que es lo que desgraciadamente ocurrió" (Calvo, 1990: 158).

Se resistió, también, a la corriente abstracta, que no sólo fue adoptada por la mayoría de los mejores artistas españoles jóvenes de los cincuenta, sino que incluso atrajo a algunos de los más íntimos de su propio círculo, como Lucio Muñoz y Enrique Gran. Esto es, una cierta, por qué no, marginación de la moda. Una marginación que no le sorprende en absoluto al crítico:

[...] nos da la sensación de una pintura poco acomodada, por no decir decididamente incómoda. Y da esa sensación porque no demuestra una adhesión convencida a ningún dogma, sino más bien tanteos, como quien busca expresarse, pero sin estar del todo satisfecho con los medios que tiene a mano. No se trata de una cuestión de torpeza, simplemente, no se encontraba completamente a gusto con lo que entonces hacía (Calvo, 1990: 255).

Por último, una apreciación interesante que podría resumir los argumentos anteriores: la obra de Antonio López "resulta engañosamente lineal para quienes miran linealmente". Miran así quienes cuya visión esté posiblemente cimentada en el defectuoso conocimiento de su obra, pues la trayectoria de López se muestra llena de dramatismo y agonía.

Hay algo que Calvo Serraller ha sabido apreciar muy bien, y es “las muy distintas dudas que asediaron al joven pintor nada más salir de la Escuela (...) Una duda que parece más producto del inconformismo que de una débil inseguridad” (Calvo, 1990: 253). En definitiva, una gran pregunta: ¿qué es lo que hay que pintar cuando se pinta bien? De todas formas, fuera cual fuera el contexto en el que le tocó vivir, Antonio López estuvo siempre por encima de las circunstancias. En primer lugar, por ese inconformismo que ya hemos explicado con las técnicas contemporáneas a su pintura; en segundo lugar, su admirable fuerza de la rebeldía para no someterse al entorno.

Nos preguntamos, entonces, ¿no hay nada de realismo en la obra de López? El crítico explica que no es difícil hallar ecos de esta tradición realista española, pero que esta etiqueta acaba siendo una simplificación. Es un debate, aclara, al que no le merece la pena entrar y que alude a él porque, “qué le vamos a hacer, acompaña fatalmente al pintor” (Calvo, 1990: 277).

EL ERROR DE INTERPRETACIÓN: DE GOMBRICH A F. C. SERRALLER

Lo que Francisco Calvo Serraller está haciendo en su crítica a Antonio López es lo que ya Gombrich hizo en su día con la obra *Vidas* de Vasari: alertar sobre el error que los historiadores estaban cometiendo al ver en Vasari un defensor de la mimesis como fin último del arte, y no como un medio. Puede parecer anticuado que Serraller explique el presente con métodos del pasado, pero tanto Gombrich como Calvo Serraller saben ver que la importancia del arte de Antonio López, como el de Giotto y los demás artistas alabados por Vasari, está no tanto en la técnica como en la narración dramática; la técnica se adecua a la consecución de este fin.

Escribió Gombrich sobre Vasari: “Confundimos e infravaloramos ese acta de fundación de los estudios de Historia del Arte si no somos capaces de distinguir en Vasari lo que vio como medios del arte o como fines. Lejos de pensar ingenuamente en la fiel imitación de la naturaleza como un fin en sí mismo, Vasari vio el desarrollo de la habilidad de la representación figurativa como el perfeccionamiento de los medios, que han de servir siempre a su principal función social: la narración dramática” (Gombrich, 1987: 115). Las palabras de Gombrich evidencian que semejante tesis tiene una gran importancia para él, como ha estudiado uno de los expertos reconocidos en la obra de este historiador:

La "ilusión" que puede causar un cuadro o una estatua no es un objetivo, sino un medio para introducir al espectador en las escenas que se representan. De este modo, la función principal del arte figurativo es esta evocación dramática. En definitiva se trata de involucrar al espectador. Este cambio de perspectiva hace de Vasari no sólo el más importante historiógrafo del renacimiento, sino sobre todo un historiador que da con la clave de su historia; y por tanto se convierte para nosotros en el mejor testimonio histórico del modo adecuado como hay que analizar el arte del clasicismo occidental. (Lorda, 1991: 139)

Es decir, una evocación dramática que va más allá de la representación. El hiperrealismo americano deslumbra e impresiona, pero no cuenta nada interesante desde el punto de vista dramático. En la pintura de Antonio López, sin embargo, es muy importante lo que se quiere contar al espectador. Por ejemplo, Calvo Serraller apunta bien cuando ve en “Estudio con tres puertas”, y cito textualmente, “la mejor réplica que se ha hecho de Las Meninas, de Velázquez” (Calvo, 2011). (Anexo:

fotografía 1). No es un dibujo con objeto de representar lo más fiel posible la realidad, a la manera que puede hacerlo la fotografía. Porque López sí narra en sus cuadros de temas aparentemente banales, como narraba Velázquez, aunque nunca se sepa desenmascarar del todo lo que nos dicen las Meninas. Es un tema dramático, desde luego, pero que trasciende el mero momento histórico de un instante en el Alcázar Real de Madrid. Del mismo modo, en el cuadro de López el instante efímero es trascendido, superado, y lleva una enorme dosis de reflexión sobre el paso del tiempo, como supo ver Erice cuando hizo su famoso documental *El sol del membrillo* que trata simbólicamente del sueño de la muerte, de la luz que se extinguirá al final de una vida. No olvidemos que el membrillo es una fruta tardía, iluminada por la última luz de septiembre, en el otoño del año (Ehrlich, 2000: 14). En general, como la tradición barroca de las vánitas en la que se inspira, la obras de Antonio López hablan del paso del tiempo, pero también de lo eterno en lo más vulgar y ordinario. La vida misma como verdad, con sus luces y sombras.

Lo que Calvo Serraller escribe acerca de la obra, apunta en esta misma dirección. Titulaba “La emoción de la verdad” su texto sobre la exposición del Museo Thyssen para el diario *El País*. No es poco provocador el título que propone, pues no es muy frecuente escuchar hablar de la verdad en estos tiempos; y sin embargo, resume a la perfección la idea que quiere transmitir. Podría resumirse en estas líneas:

Antonio López merece que nos esforcemos en apreciar su obra al margen de los tópicos, sobre todo, porque es uno de los pocos artistas contemporáneos que se ha atrevido a ser, de principio a fin, intempestivo. Un gran solitario, pues. Así que olvidémonos del socorrido término del ‘realismo’ y de su larga retahíla de adjetivos,

‘tradicional’, ‘académico’, ‘español’, ‘madrileño’, ‘moderno’, ‘hiper’, ‘fotográfico’, etcétera, y observemos esa senda suya hacia la progresiva retracción, despojamiento y transparencia. Una senda, por tanto, ascética: la de no quedarse sino con lo imprescindible. (Calvo, 2011).

Apreciar su obra al margen de los tópicos: ese es el mensaje del crítico. En cierta manera, también está realizando una crítica de la crítica, pues esta advertencia la realiza tras leer el socorrido término ‘hiperrealista’ de sus colegas críticos en la prensa y los medios de comunicación.

CONCLUSIONES

El discurso crítico de Francisco Calvo Serraller se adapta a las circunstancias artísticas que acaecen sobre el propio artista. Sin embargo, como se ha visto, siempre presentan una idea común que hila todos sus escritos: buscar un adjetivo que clasifique a los artistas es un error de interpretación de su obra, pues simplifica todo su significado artístico.

Se puede acusar de cómoda la elección de su crítica, pues Antonio López ya es un pintor consagrado y con éxito internacional. Pero se deben tener en cuenta dos aspectos: el primero, el crítico lo ha elegido como objeto de sus escritos desde el principio de su carrera, cuando no cosechaba la fama actual, y segundo, como se ha visto, existe sobre el pintor, todavía, una crítica negativa.

Es verdad que Calvo Serraller tiene el privilegio de poder elegir su crítica sin imposiciones desde el propio medio, un lujo con el que no cuentan todos los críticos de arte, pues la mayoría depende de la línea editorial del medio donde publican o de otro tipo de criterio comercial, como acuerdos publicitarios sobre exposiciones y museos.

Se critica sobre los escritos de Calvo Serraller que siempre son favorables. Cabría aquí formular la pregunta de si un crítico está en la obligación de hacer críticas positivas pero también negativas. La respuesta de Calvo Serraller es clara en este aspecto: el denigrar la labor de ciertos artistas no forma parte de las tareas del crítico, será entonces la propia historia, el tiempo, quien cribe al arte que no merece atención. En palabras del propio crítico:

No entiendo que alguien haga una crítica sobre lo que no le gusta. Me parece ridículo dedicarse a insultar cosas que no te gustan, una pérdida de tiempo. Me parece mejor dedicarse a algo que a uno le gusta y le interesa, y luego saber escribirlo. Estamos hablando de escritura. Una buena crítica es aquella donde el crítico se siente muy excitado por una obra, muy motivado, y alcanza a expresar esa impresión (Calvo, 2011)

Añade, además, que “ser crítico no es una carrera tras los artistas, sino de interlocución con ellos. El valor de lo que dice el crítico depende de lo que previamente haya conversado íntimamente (sin palabras) con el artista” (Calvo, 2001).

Calvo Serraller ha comprendido que la crítica permite

comprender aspectos que la historia del arte -la historia del arte clasificatoria- no permite. Solamente olvidándonos de las etiquetas se puede entender la obra de muchos artistas, como la de Antonio López, la cual numerosos críticos no han comprendido por centrarse en la técnica (de ahí la insistencia en su etiqueta de 'hiperrealista') y dejar de lado la narración dramática de su obra.

El mismo Antonio López elige a Calvo Serraller para la redacción de sus catálogos; en una entrevista sobre su libro *Dibujos*, explicó: "Pedí a Calvo que se ocupara de los textos, porque conoce perfectamente mi obra" (López, 2011). Quizá, porque tal y como advirtió Gombrich sobre Vasari, Calvo ha sabido ir más allá de la mera imagen, nos ha enseñado esa diferencia abismal entre copiar la realidad e intentar entenderla. Nos ha enseñado, en definitiva, a indagar en la verdad y en el misterio de las cosas, porque, en palabras del propio crítico, "Antonio López pinta algo más que la realidad, pinta lo emocionante de su verdad" (Calvo, 2011).