

Antonio López

«Para un artista la búsqueda del éxito es algo indecente»

En los últimos meses, **Antonio López** (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) ha visitado dos veces la Universidad de Navarra; para impartir el XI Taller de Pintura «Maestros de la figuración» y, más recientemente, invitado a un coloquio en la inauguración del edificio Alumni de Madrid. Con ocasión del número 700 de la revista, este doctor *honoris causa* de la Universidad ha compartido con *Nuestro Tiempo* ideas y proyectos.





El Taller del Museo de la Universidad reúne cada año a una veintena de participantes.

EL CONTRASTE ENTRE LO ABRUMADOR DE SU currículum y lo cercano de su trato resulta llamativo, desconcertante. Cultura y sencillez abundan y se funden en **Antonio López**, uno de los artistas españoles más reconocidos, cotizados y queridos por el público nacional e internacional. Una figura de personalidad y trayectoria tan ricas obliga a centrar la conversación en unos pocos puntos. Ante esa necesidad, el marco universitario de sus estancias en Pamplona, acompañado por el artista navarro **Juan José Aquerreta** y la profesora de la Escuela de Arquitectura **Inmaculada Jiménez**, ofrece una oportuna puerta de entrada: el “Antonio López maestro”, alguien que —como él mismo ha dicho— no viene a Navarra «ni a enseñar ni a aprender: solo a estar junto a los alumnos con un respeto extraordinario, tratando de ayudar a que sean ellos mismos».

Sus alumnos se sienten afortunados por asistir a sus cursos y le consideran un verdadero maestro. ¿Qué le parece?

Personalmente, no me considero un maestro. Los talleres son una reunión de pintores que comparten el amor a la profesión y también las dudas. Somos una familia que va en la misma dirección. Quizá tú sabes un poco más, como también entre los participantes hay personas que saben más o menos. Yo no veo aquí la idea del alumno y del maestro; para nada. Ellos te dan una cosa y tú les das otra. Yo puedo ofrecerles mi experiencia como pintor, por la cantidad de años que llevo trabajando. Claro, allí les saco mucha ventaja. Pero las otras personas te regalan una frescura, una ingenuidad, un entusiasmo, un amor... En fin, hay muchas cosas que se comparten y que no están en el programa de ningún taller. Cuando yo estudié,

la presencia de un profesor era un poco aplastante. Ahora, nos tuteamos todos y somos lo que somos: pintores. Algunos tienen más edad, otros menos, pero esto no quiere decir que sepas más ni menos o que valgas más o menos.

NORTES EN SU FORMACIÓN ARTÍSTICA

Durante sus años de estudio en Madrid tuvo tres puntos de referencia: la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, el Museo del Prado y el Museo de Reproducciones Artísticas, que entonces estaba en el Casón del Buen Retiro. ¿Recuerda algunos profesores que le marcaran especialmente en esa época?

En general, no. Yo era muy joven y muy obediente, pero nada de lo que me decían me parecía útil de verdad para mí. Hubo una excepción: **Soria** [**Francisco Soria Aedo**, Granada, 1897-Madrid, 1965]. Me insistía en que a mis pinturas les faltaba algo: solidez, consistencia. Me repetía: «¡Más entero, más entero!». Cuando entendí este comentario fue una revelación, porque dio en la clave. Con el tiempo comprendes que eran grandes profesores, aunque en aquel momento, en la Escuela de Bellas Artes se habían quedado muy atrás en el conocimiento de lo que ocurría en la pintura; eran muy lejanos, nos hablaban de unos pintores o de unas formas de pintar por las que nosotros ya no sentíamos curiosidad: estaban fuera de su época. Sin embargo, eran verdaderos artistas y tenían un mundo profesional de muchos años. A lo mejor, uno no aceptaba todo lo que le decían, pero sabían de la pintura: eran pintores. Ahora, a menudo no lo son porque han dejado de pintar. Saben mucho porque

DUDAS QUE UNEN

«No me considero un maestro. Los talleres son una reunión de pintores que comparten el amor a la profesión y también las dudas. Somos una familia que va en la misma dirección»

ARTISTAS EN LA UNIVERSIDAD

«La universidad tendría que ser más generosa. A los pintores no se les puede obligar a enseñar, pero sí invitarles, y no lo harían por dinero; lo harían nada más que en un gesto de generosidad por conocer un espacio que aman»

han leído mucho y han visto mucho, han visitado ferias y tienen un cuerpo teórico, una estructura más cercana de lo que deben ser las cosas. ¡Pero no saben de pintura! Haber pintado es muy importante: te une mucho.

Además de algunos profesores, ha reconocido que su tío y su esposa han influido en su trayectoria como artista. ¿Hasta qué punto?

La vida ha puesto a mi lado a mi tío **Antonio** [**López Torres**] y a **Mari**. No han sido personas de éxito —aunque en el mundo del arte sí son conocidos—, ni con un talento especial. Pero tienen algo espiritual que ofrecer a los demás; algo tan alto, tan puro, tan elevado, con tanto mérito, que a mí me paraliza. Es lo que te puede dar un santo, si hay santos en la tierra. Creo que hay un arte maléfico y otro benéfico. El de **Mari** y el de mi tío es algo bueno, que no trata de imponerse, que no abusa de la buena fe del público. Eso ocurre po-

cas veces porque los artistas queremos gustar siempre y conquistar y, en algunas ocasiones, forzamos las cosas. En cambio, yo creo que la búsqueda del éxito es algo indecente y que hay que intentar huir de esa actitud como de la peste, aunque salgas ganando de momento. Para mí el éxito es la aceptación por parte de los demás de tu verdad; que para los demás sea útil lo que tú dices sobre el mundo, que les resulte interesante, valioso.

En alguna ocasión ha dicho que habla con Velázquez todos los días y que se entiende bien con Fidias, Giacometti o Bacon. Sin embargo, otros autores le aburren, Picasso entre ellos.

Picasso ha tenido un valor enorme para todos. Otra cosa es que se te acabe antes que otros. A mí se me acaba antes que **Velázquez**, por ejemplo. **Velázquez** no se me ha acabado ni como espectador ni como pintor; para mí es un enigma y es una presencia que no me cansa. **Picasso** sí me cansa, me aburre un poco, porque es muy invasivo y la sociedad lo ha usado también de una manera invasiva; llegó un momento en que ya no me aportaba más. Puede ocurrir también con **Rubens** y con muchos pintores históricos, sus trabajos llenan los museos pero no necesitas ver más.

¿Sigue pensando que, como ha comentado alguna vez, hay mucho arte caducado en los museos?

Sí, muchísimo. Un amigo mío, **Francisco López** [escultor fallecido en 2017], un gran artista, cuando se estaba remodelando el Prado y se estaba discutiendo si había que ampliarlo, decía: «¿Por qué ampliarlo en vez de quitar lo que sobra?». Porque sobran cosas en el Prado, en el Louvre y en todos los museos. Por supuesto, de mi obra también, aunque haya

hecho pocas pinturas y esculturas. Siempre se hacen cosas que sobran. Desde el Renacimiento, hasta los mejores tienen obras de circunstancia, en que el artista ha actuado por obediencia a un mandato de la época o de alguna institución. Se hacían las obras por encargo, y no todos los encargos se pintaban con la misma ilusión.

ARTE Y UNIVERSIDAD

Por desgracia, hoy en muchas instituciones universitarias el arte no está entre las prioridades de la formación que ofrecen. En muchos casos, como en algunos conciertos y exposiciones, se convierte en un objeto de consumo más. ¿Qué cree que debería hacer una universidad en el campo artístico?

Lo primero es que el profesorado tenga la altura como para dirigir a los demás. El fallo está ahí. Yo creo que, por lo general, en las ciencias hay un cuerpo de docentes bien preparados en todas las universidades. Y también en la historia del arte y en otros campos. Incluso muchos de los mejores arquitectos son profesores. Pero en lo que es estrictamente el mundo de la pintura y de la escultura, los mejores viven de su trabajo, no necesitan la enseñanza; les quita tiempo. **Tàpies, Chillida, Palazuelo o Gordillo** hacían su tarea y con esto les bastaba y se les llenaba la vida. La universidad podría corregir eso incorporándolos como visitantes. Cuando estudiaba Bellas Artes, ninguno de los mejores pintores estaba en la enseñanza. Eran **Picasso, Chagall, Dalí...** La universidad tendría que ser más generosa, darse cuenta de lo que pasa. No se les puede obligar a enseñar, pero sí invitarles, y no lo harían por dinero; lo harían nada más que en un gesto de generosidad por conocer un espacio que aman.

Si un joven desea ser artista hoy, ¿cómo cree que podría abrirse camino: yendo a una escuela de Bellas Artes,



Un genio humilde

El aspecto de **Antonio López** se va identificando progresivamente con el de las personas que aparecen en sus obras, por lo general sobrias y concentradas. A sus ochenta y dos años, es como si la vida fuera esculpiendo al escultor, volviéndolo más enjuto, más pálido, más encorvado y algo más lento de movimientos aunque con la sonrisa y la viveza en los ojos de siempre: un hombre de una sensibilidad y una inteligencia portentosas con un disfraz de persona normal.

Parece importarle poco ser el segundo autor español vivo más cotizado (un cuadro de la serie *Torres Blancas* se vendió por cerca de dos millones de euros en 2008) y da una importancia relativa a las críticas especializadas positivas. Tampoco se la concede a los premios recibidos, entre los que despuntan el Nacional de Arquitectura (ganado en 1965 conjuntamente con el arquitecto valenciano **Heliodoro Dols**), el Príncipe de Asturias de las Artes (1985), la Medalla de Oro de la Ciudad de Madrid (2010) y varios doctorados *honoris causa*, como el de la Universidad de Navarra (2011).

Antonio López ha conseguido algo quizá más difícil: la conexión de un artista contemporáneo con el público general. Su personalidad, ajena a toda estridencia y sofisticación, y su presencia en la calle, en los medios de comunicación y en los museos han facilitado seguramente esa sintonía. Desde su llegada a Madrid en 1949 convirtió las calles de la ciudad en objeto de su arte y, muchas veces, en su propio taller. Con el tiempo, sus pinturas de la Gran Vía o de barrios de las afueras se han erigido en verdaderos iconos del arte madrileño y español. Su presencia en la película *El sol del membrillo*, dirigida en 1990 por **Víctor Erice**, y las numerosas entrevistas en periódicos y televisiones han permitido conocer plenamente de cerca al artista. Por otra parte, sus retrospectivas (en el Museo Reina Sofía en 1993, en Boston en 2008 y en Madrid y Bilbao en 2011) y la más reciente exposición colectiva «Realistas de Madrid» (2016) se convirtieron en acontecimientos de repercusión muy amplia.

En sus sesenta y cinco años de carrera **Antonio López** ha pasado por varias etapas artísti-

cas, que los expertos han analizado con detalle en la amplia bibliografía disponible sobre él; se le ha encuadrado en diversos movimientos —realismo, surrealismo o hiperrealismo—, siempre dentro de la figuración y al margen del informalismo y la abstracción más frecuentes en las últimas décadas. Él, sin embargo, procura escapar de las etiquetas generales y suele situarse sencillamente en el grupo de artistas amigos suyos con los que ha compartido una visión del arte y de la vida: **Francisco López Hernández** y su mujer, **Maribel Quintanilla**, el matrimonio formado por **Julio López Hernández** y **Amalia Avia**, **Enrique Gran**, **María Moreno**, esposa del propio **Antonio López**, y su tío, **Antonio López Torres** (Tomelloso, 1902-1987).

De **Mari** (Madrid, 1933) es de quien **Antonio López** se siente más deudor: «Es la luz que me ha guiado en el arte y en la vida». Se casaron en 1961 y han tenido dos hijas: **María** y **Carmen**. Durante décadas **Mari** desarrolló una carrera como pintora con buena aceptación en ámbitos artísticos, aunque menor entre el gran público. La mala situación de su salud preocupa profundamente a su marido.

A pesar de la edad y del normal desgaste, **Antonio López** trabaja en varios proyectos, algunas decenas según él mismo. Su posición de pintor reconocido le permite flexibilizar los plazos de ejecución y entrega, como sucedió con *La familia de Juan Carlos I*, obra a la que dedicó de manera intermitente más de veinte años. Sin embargo, lo que no cambia es su actitud ante cada escultura, ante cada cuadro: la interrogación inconformista por «la mucha realidad y el mucho misterio» presentes en las escenas de la vida cotidiana, en las que «no hay nada anodino» y en las que «conviven lo efímero y lo eterno». Asombro permanente, sinceridad como actitud artística y ética, trabajo minucioso, paciencia de quien es capaz de esperar a que la realidad se revele lenta y paulatinamente: estos rasgos, entre otros muchos, hacen pensar que el genio de **Antonio López** es inagotable, pues cada día renace en su búsqueda de la luz oportuna, del momento preciso.



El pintor con un grupo de estudiantes en la Escuela de Arquitectura en 2013.

teniendo una formación universitaria previa?

No lo sé. Mi experiencia es que los cinco años de estudio de Bellas Artes me cambiaron la vida por todo lo que trabajé allí. También por los profesores, aunque no les hiciera mucho caso. Y, sobre todo, por los compañeros que sabían más que yo. El conjunto me enseñó muchísimo y cogí un apego enorme a esos lugares, que me dura todavía. En un momento determinado, me ofrecieron dar clases en la Escuela de Bellas Artes y estuve encantado cinco años. En mi primera sesión, cogí varios libros de pintores que me gustaban —entonces nadie hablaba de ellos ni se veían en las exposiciones—, y los repartí por las paredes para que supieran quién era **Bacon**, quién era **Giacometti**, quiénes eran esos artistas que había que conocer. Yo creo que lo básico es saber qué arte se hace en nuestra época, porque eso per-

mite acceder a la obra de los antiguos. Lo primero es estudiar el presente y, además, bien, no mal, a través de los tópicos. Y los talleres sirven para reparar un poco esas carencias.

FIGURACIÓN, ABSTRACCIÓN, REALISMO

El escritor Francisco Nieva dijo que, en el contexto del arte contemporáneo, Antonio López puede parecer un anacronismo y que usted no está sujeto a la distinción entre el realismo y la abstracción: que «Antonio López es él mismo». ¿Qué opina de su etiqueta habitual como autor fuertemente realista frente a la corriente dominante de la abstracción?

Yo prefiero hablar de figuración más que de realismo. Además, mi pintura no va en contra de nada. No es verdad que vaya

contra la abstracción. De hecho, siento una enorme admiración por la abstracción. Sin embargo, creo que nos han enseñado mal las cosas: de los profesores ignorantes que decían que los modernos abstractos no sabían pintar hemos pasado a lo contrario, a la gente débil que se ha unido a la voz general, no quiere enfrentarse a ella y no tiene deseo de rebeldía porque es peligrosa. En medio hay una serie de pintores figurativos que quedan fuera de ese encadenamiento de la modernidad.

¿Y ahí está usted?

¡Nosotros! Decir que esté yo solo es algo absolutamente equivocado. La mitad de los pintores buenos del siglo xx son figurativos, pero pocos han emergido al conocimiento general o popular. Hay una lista larga de pintores insignes que no se conocen —por ejemplo, **José María**

Mezquita— y otros algo más populares: **Balthus** es muy bueno, **Lucian Freud**, **Hopper**, **Andrew White**...

Ha dicho que en la naturaleza recibe «impresiones muy misteriosas». ¿Qué son? ¿Cuál es el detonante de una obra de Antonio López?

Eso lo decimos todos. Lo puede decir **Buñuel**, **Hitchcock** o un taxista, que también recibe impresiones misteriosas, solo que él no hace arte con eso. No creo que el artista tenga sentimientos distintos de los demás. Pero hace su trabajo con esas emociones de dolor, de misterio, de pena, de fragilidad... Para él esa emoción es el motor de su trabajo. La gente siempre se ha emocionado con la misma intensidad que los artistas o incluso mayor. Y se han vuelto locos, han padecido y han disfrutado mucho, pero no han llegado a hacer cuadros ni novelas con eso. Poder trabajar con tus sentimientos te alivia el mal, lo saca afuera, hace con ello algo bueno para los demás; hasta se puede vivir de eso.

¿Es esa su descripción de la creatividad?

La creatividad está en el arte, en tener un hijo o hacer un guiso. El hombre tiene esta capacidad y la expresa de muchas formas. Ahora parece que ha quedado reducida casi en exclusiva al arte, pero no es así. Hay personas muy creativas, que sienten la vida y no hacen arte. Todos tenemos sentimientos; quizá la diferencia es que los artistas los materializan. El pintor, si es bueno, va afinando toda esa sensibilidad en una dirección artística. Y, además, es necesaria también la bondad, que es una forma de inteligencia superior; la bondad verdadera, no solo la de hacer bien las cosas.

Entre sus actuales proyectos está una escultura de Cristo para la catedral

LOS CLÁSICOS

«Lo básico es saber qué arte se hace en nuestra época porque eso permite acceder a la obra de los antiguos. Lo primero es estudiar el presente y, además, bien, no mal, a través de los tópicos»

ANTINADA

«Mi pintura no va en contra de nada. No es verdad que vaya contra la abstracción. De hecho, siento una enorme admiración por la abstracción»

de Vitoria. Es su primera obra religiosa. ¿Qué reflexión va a materializar allí?

Es una crucifixión. Yo pienso que el arte religioso hace siglos que no se ha renovado, quizá desde la época de **Velázquez**. Casi no hay arte sacro de valor desde el siglo xvii en todo Occidente. Lo interesante es intentar hacer un cristo que sea de nuestra época. Es lo que me despierta, el motivo principal por el que lo haría: la posibilidad de hacer una figura de **Cristo** que corresponda a nuestra sensibilidad, a nuestra manera de vivir la religión. Yo no soy un religioso activo, pero siento lo religioso. Y siento que, como decía **Bacon**, la crucifixión es un tema verdaderamente grande, extraordinario, impresionante, que rebasa el límite de la religión. Me parece muy interesante afrontarlo, pero siempre que los responsables de la Iglesia y las instituciones me dejen la suficiente libertad. De momento, la tengo, pero veremos conforme se vaya avanzando el

trabajo porque pasar del cristo de **Velázquez** al cristo del siglo xxi es muy difícil. La gente tiene la imagen de **Velázquez**, entiende que esa es la grandeza, pero ino puedes hacer otro cristo de **Velázquez**! Confían en mí porque soy un autor figurativo; **Rothko** o **Mondrian** no podrían pintar una crucifixión. **Dalí** sí pudo, porque era figurativo. Veremos.

En alguna ocasión ha hablado de unos pocos temores. Uno de ellos es el miedo a no vender. Otro, a «perder facultades». ¿A qué se refería?

Lo segundo no me inquieta mucho, aunque lógicamente me canso más, y ahora no me veo capaz de esfuerzos que antes hacía. Me preocupa más la idea de que la gente te vuelva la espalda. Esa es la amenaza para todas las personas que viven del arte: el cineasta que estrena, el escritor que publica... Todos esperan qué va a decir *El País* o la crítica en general. Puedes callártelo, pero es así. Yo tengo ochenta y dos años y no me puedo quejar porque voy viendo a mi alrededor cosas terribles con los personajes de mi generación.

Hay personas que aseguran no arrepentirse de nada. ¿Usted?

No, de nada. A lo mejor, de haber callado cosas. Mi amigo **Paco López** decía una frase con la que no he estado de acuerdo: que el hombre es dueño de sus silencios y esclavo de sus palabras. A mí me ha pasado lo contrario: no me he arrepentido nunca de haber dicho algo. He sido siempre esclavo de mis silencios.

¿Y echa en falta algo?

Algo sí. Sobre todo, que mi mujer estuviera bien; que apareciera algo en el mercado que la sacara de donde está. Pero decir eso es una tontería... ¿La pregunta es si echo algo en falta? No, nada. Francamente, nada. 86

COLOQUIO

Hablar de ciencia y arte, verdad y belleza

Antonio López participó en un coloquio con la vicerrectora de Profesorado de la Universidad, **María Iraburu**, moderado por el director del campus de Madrid, **Ángel J. Gómez Montoro**, al que asistieron más de mil graduados de todas las facultades. A continuación se reproduce parte de ese diálogo que se desarrolló durante la presentación a los antiguos alumnos del nuevo edificio de posgrado.

AGM: Antonio, me impresiona escucharte hablar casi más de la verdad que de la belleza. ¿Por qué es tan importante la verdad en el arte?

AL: El mundo va en la dirección de la verdad. De la belleza, que fue el corsé de la creación artística, se dejó de hablar en el siglo XIX. Hay que pensar que la verdad es elegante, hermosa y bella de por sí. Como **Emily Dickinson** expresó en una poesía preciosa, no puede haber belleza sin verdad ni verdad sin belleza, ya que la belleza es verdad: «Ambas son una».

MI: Hay belleza en el conocimiento, incluso en la búsqueda del conocimiento. Es bonito ver cómo para los jóvenes la verdad, la belleza y la ciencia se identifican, y, si una de ellas falla, pierde sentido su trabajo.

AL: El conocimiento del arte ha sido el trabajo de toda mi vida y me ha enseñado cómo es el mundo pero, conforme voy siendo mayor, siento todo lo que aporta la ciencia. Porque es un conocimiento absolutamente fiable. El mundo del arte, sin embargo, es móvil, impreciso, incierto.



Ciencia y arte trabajan sobre el conocimiento del mundo, pero los científicos lo hacéis primero en equipo, con una evidencia clara. El trabajo del artista es muy individual, muy solitario. El artista de ahora tiene que hablar de él, ¿y quién puede hablar de él si no es él mismo? Hoy cada persona tiene algo preciso que contar. Es un proceso muy emocionante, pero crea un caos enorme a la hora de juzgar.

AGM: Uno puede pensar a priori que la ciencia es el terreno de la objetividad, mientras que el arte es el ámbito de la subjetividad. ¿Esto es así? A la vez, la realidad es el punto de partida de los dos. ¿Cuál debe ser la actitud del científico y del artista ante la realidad?

MI: Científicos y artistas compartimos muchas cosas en cuanto a que estamos en una constante búsqueda con respecto a la realidad, que viene de una fascinación por el mundo que nos rodea. Pienso que arte

y ciencia se encuentran cuando hay buena arte y buena ciencia. Porque la ciencia es objetiva, es compartida, es fiable cuando es buena ciencia. Aunque a veces se ponen unas expectativas en la ciencia excesivas, como si fuera a solucionar los problemas de la vida, creo que la ciencia buena es la ciencia consciente de sus propios límites, humilde.

AL: Tengo la impresión de que no puede haber una ciencia falsa. Pero sí se puede mantener un arte equivocado durante siglos; los museos están llenos de cuadros que no valen para nada. Esa dificultad que se ha extremado tanto en la era moderna en relación con la aportación a veces es una locura: por la mañana piensas, según la opinión de los demás, que eres un buen pintor, y por la noche, que lo que haces ya no se debe hacer, que eso ya ha pasado... El artista tiene que convivir con el trabajo hecho en esa penumbra tan dificultosa de no poder verificar nada.



AGM: Cuando uno investiga, también hay días en los que le parece que va por el buen camino y otros en los que cree que lo que ha hecho no vale nada.

MI: La ciencia tiene muchísimo de ensayo-error, de experimentos que no salen, de hipótesis que finalmente resultan falsas... Es cierto que tal vez la impostura sostenida a lo largo del tiempo no es viable, porque nuestros resultados deben ser reproducibles. El verdadero riesgo de la ciencia es que se corrompa no tanto por el engaño como por la precipitación, por la necesidad de dar resultados a cualquier coste.

AL: Hay un elemento corruptor terrible de ambas facetas: el dinero. Estamos a sueldo de alguien que nos paga nuestro trabajo. La ciencia se puede usar para mal. La electricidad puede valer para matar a alguien en la silla eléctrica. **Einstein**, que era un hombre de tanto talento, es el origen de la bomba atómica. Por otro lado, si el hombre

se salva va a ser por el conocimiento. Hay una cosa que me parece maravillosa del arte y es que nos pertenece a todos de la misma manera. Cualquier persona puede colocarse ante una pintura, o leer un libro, y disfrutar de ello. La ciencia es más bien un jardín del que no todo el mundo tiene la llave para entrar.

Noto que la ciencia y el arte son una buena combinación: ahí entra el alma, el corazón, el cerebro, entran todos los misterios.

AGM: ¿Cuánto tienen que mirar la ciencia y el arte a los demás?

AL: A veces los artistas no hacemos un buen trabajo porque la sociedad nos desvía. En el siglo **xvi** la gente prefería pinturas con unos desnudos bonitos antes que obras que hablaran de la veracidad. La vida es difícil y la sociedad quiere que les entretengas, y el arte, sobre todo el arte contemporáneo, te pone delante de los ojos a veces cosas indeseables de mirar.

María Iraburu, Antonio López y Ángel José Gómez Montoro en un momento del coloquio celebrado el 20 de septiembre en el edificio Alumni en Madrid.

MI: En ambos casos estamos llamados a compartir. Investigamos para la sociedad y necesitamos contar lo que hacemos, compartir lo que hacemos, porque necesitamos apoyo económico para hacer cosas y avanzar.

AL: Ciencia y arte me parecen un acto de servicio a la sociedad. A mí me apasiona pintar, me mejora la vida, es como mi tabla de salvación. Pero también pienso en la utilidad que pueda tener para los demás, que puedan encontrar algo que les aliente, que sea como un pequeño refugio ante las dificultades de la vida. Creo que el arte tiene que cubrir ese espacio y tiene que hacerlo sin trampas, de verdad, hay que intentarlo pase lo que pase.