

Antonio López
« Trotter »
March 15 - April 19, 2025

« *It is strange to think that nature, which can neither draw nor paint any likeness, sometimes creates the illusion of having done so, while art, which has always been successful at resemblances, renounces its traditional, almost inevitable and "natural" vocation and turns to the creation of such forms as nature itself abounds in-mute, unpremeditated, and without a model. This inversion in the order of things seems simultaneously to reveal and to conceal a problem.*»

- Roger Caillois from *The Writing of Stones* (1985)

Antonio López's paintings appear to have fallen together the way a person falls from one state of consciousness and into another. They arrive tethered to a common gravity, although the heterogeneous articles that populate his paintings seem to relate only through an acclimation to their shared circumstance. They lay in a palindromic suspension without narrative conduits, as if in aspic.

If there's any suggestion of narrative suspense embedded within these fields, it might be because we're conditioned to look for one wherever the ground hasn't been covered with salt. While López's paintings are stubborn in their refusal to tell stories, eschewing sentimental illustration in favor of pictures that act as transitional objects between accumulation and loss, they also comprehend the inevitability of a projective gaze, non-defensively. Furniture made of dislocated symbols, pigeons in abandoned office spaces, reproductive diagrams morphing into totemic heads, a tornado's aftermath... Extracting the works into this kind of descriptive language may feel embarrassing, impotent, even rude, but it also picks at threads that have been left exposed. The ambivalence of painting as a representational medium, which gives it its charge, lies between the desire to retain and a rejection of an illusion of retention.

In many of these paintings, the contours signal roughly virtuosic registers of human or animal activity, fossils, a manga character, a bird, a fragment of a statue, architecture reclaimed by flora, piquing the anthropomorphic impulses of a viewer's eye. These outlines act as apertures, to see into and to see through, creating vertiginous inversions of rational space. The exposed wiring is a frenetic noise of overlap, redaction and abandoned graffiti; a ghostly, latent and rough grammar conducting modern and paleolithic currents.

Where a Duchampian silhouette frames a subject's portrait through its negation, López utilizes silhouettes as territorial spaces, like chalk outlines of figures consumed by a pictorial infrastructure into which their disappearance acts as rebar. These voided spaces only negate the cosmetics of their legibility as signs, puncturing the field to allow the ground to bleed into them as forms. The silhouette is used as a way to excavate an alternate semblance of interiority rather than to revoke interiority. It's a utilization more attuned to the eye of a lapidary than that of a draftsman.

Occasionally, these overlays produce a gestalt apparition; a face emerges from the field even though one can clearly see that the constellation of shapes that produce this pareidolia belongs to disparate elements. These moments seem at peace sharing authorship with intersubjective cognition. This openness to the idea of painting as a framework for discovery is reminiscent of looking into the stains of cracked walls and finding pictures there. But just because one sees a face staring back at them from the painting once, doesn't necessarily mean that they will see it again.

Attempting to describe one's dream before the memory of it fades, it quickly becomes apparent that the tendencies of speech produce another kind of image that's so indebted to its own logic, it can only betray the syntax that's native to dreams. The problem isn't that there aren't signs or words for the subjects that appear in dreams, but that in dreams the categories to which these subjects belong are flexible in a way that conventional language is not. When language tries to learn from and internalize these qualities, it appears as a radical act, poetry. In a painting or in anyone's dream, a mattress can easily transition into a stage or conform to the shadow of a cat.

James Krone

Antonio López (1993, Quito, Ecuador) is currently based in Frankfurt am Main and graduated from Städelschule - Class Monika Baer in 2024. Previously he attended The School of the Art Institute of Chicago (BFA 2017). Recent exhibitions include 'Perennials' at Balice Hertling, Paris (2025). 'Hydra (or downtown)' at Louche Ops, Berlin (2024); Flintlock at ECHO, Köln (2023); 'Tidal' at Ffriedrich, Ffm (2023); 'Errandt' at Rudimento, Quito (2021) among others.

Antonio López

« Trotter »

15 mars - 19 avril 2025

« Il est étrange de penser que la nature, qui ne sait ni dessiner ni peindre quelque ressemblance que ce soit, parvient parfois à donner l'illusion de l'avoir fait, tandis que l'art, qui a toujours excéllé dans l'imitation, renonce à sa vocation traditionnelle, presque inévitable et "naturelle", pour se tourner vers la création de formes telles que celles dont la nature elle-même regorge — muettes, non préméditées et sans modèle. Cette inversion de l'ordre des choses semble à la fois révéler et dissimuler un problème. »

- Roger Caillois, extrait de *The Writing of Stones* (1985)

Les peintures d'Antonio López semblent s'être assemblées comme on bascule d'un état de conscience à un autre. Elles apparaissent liées par une gravité commune, bien que les éléments hétérogènes qui les peuplent ne semblent se rapporter les uns aux autres que par leur acclimatation à une même condition. Ils reposent dans une suspension palindrome, sans conduits narratifs, comme pris dans l'aspic.

S'il y a la moindre suggestion d'un suspense narratif inscrit dans ces champs, c'est peut-être parce que nous sommes conditionnés à en chercher, partout où la terre n'a pas été recouverte de sel. Si les peintures de López s'obstinent à ne pas raconter d'histoires, elles intègrent aussi, sans défense, l'inévitabilité d'un regard projectif. Du mobilier fait de symboles disloqués, des pigeons dans des bureaux abandonnés, des diagrammes reproductifs se métamorphosant en têtes totémiques, les séquelles d'une tornade... Il peut sembler embarrassant, inefficace, voire grossier de lire ces œuvres à travers un tel registre descriptif, mais c'est aussi une façon de tirer certains fils laissés à découvert. L'ambivalence de la peinture en tant que médium figuratif, qui lui confère sa force, se situe entre le désir de retenue et le rejet d'une illusion de retenue.

Dans beaucoup de ces peintures, les contours signalent des registres grossièrement virtuoses d'activité humaine ou animale, des fossiles, un personnage de manga, un oiseau, un fragment de statue, une architecture reconquise par la flore, piquant les impulsions anthropomorphiques de l'œil du spectateur. Ces silhouettes agissent comme des ouvertures, pour voir à l'intérieur et à travers, créant des inversions vertigineuses de l'espace rationnel. Ce câblage exposé est un bruit frénétique de superposition, de censure et de graffitis abandonnés ; une grammaire spectrale, latente et brute, qui canalise des courants à la fois modernes et paléolithiques.

Là où une silhouette duchampienne détour le portrait d'un sujet par sa négation, López utilise les silhouettes comme des espaces territoriaux, à lignes tracées à la craie, où les figures sont absorbées par une infrastructure picturale, leur disparition servant d'armature. Ces espaces vidés ne nient que l'aspect superficiel de leur lisibilité en tant que signes, perforant la surface pour laisser le fond s'y infiltrer sous forme de figures. La silhouette devient ainsi un moyen d'excaver une autre forme d'intériorité, plutôt que de la révoquer.

Parfois, ces superpositions donnent naissance à une apparition gestaltique ; un visage émerge du champ, bien que l'on voie clairement que la constellation de formes à l'origine de cette paréidolie appartient à des éléments disparates. Ces instants ne surgissent pas d'un conflit, partageant la paternité de l'œuvre avec la cognition intersubjective. Cette ouverture à l'idée de la peinture comme cadre de découverte renvoie à l'idée de scruter les taches des murs fissurés et d'y trouver des images. Mais ce n'est pas parce qu'on aperçoit un visage une fois dans la peinture qu'on le reverra nécessairement.

En tentant de décrire un rêve avant que son souvenir ne s'estompe, on réalise rapidement que les tendances du langage produisent une autre forme d'image, si redevable à sa propre logique qu'elle ne peut que trahir la syntaxe propre aux rêves. Le problème ne vient pas d'un manque de signes ou de mots pour nommer les sujets qui apparaissent en rêve, mais du fait que, dans les rêves, les catégories auxquelles ces sujets appartiennent sont flexibles d'une manière que le langage conventionnel ne permet pas. Lorsque le langage tente d'apprendre de ces qualités et de les intérioriser, il devient un acte radical : la poésie. Dans une peinture ou dans n'importe quel rêve, un matelas peut sans effort se transformer en scène ou épouser l'ombre d'un chat.

James Krone (traduit de l'anglais).

Antonio López (1993, Quito, Équateur) est actuellement basé à Francfort-sur-le-Main et a obtenu son diplôme à la Städelschule (classe de Monika Baer) en 2024. Auparavant, il a fréquenté la School of the Art Institute of Chicago (BFA 2017). Parmi ses expositions récentes, citons "Perennials" à Balice Hertling, Paris (2025). "Hydra (or downtown)" à Louche Ops, Berlin (2024) ; Flintlock à ECHO, Köln (2023) ; "Tidal" à Ffriedrich, Ffm (2023) ; "Errandt" à Rudimento, Quito (2021) entre autres.