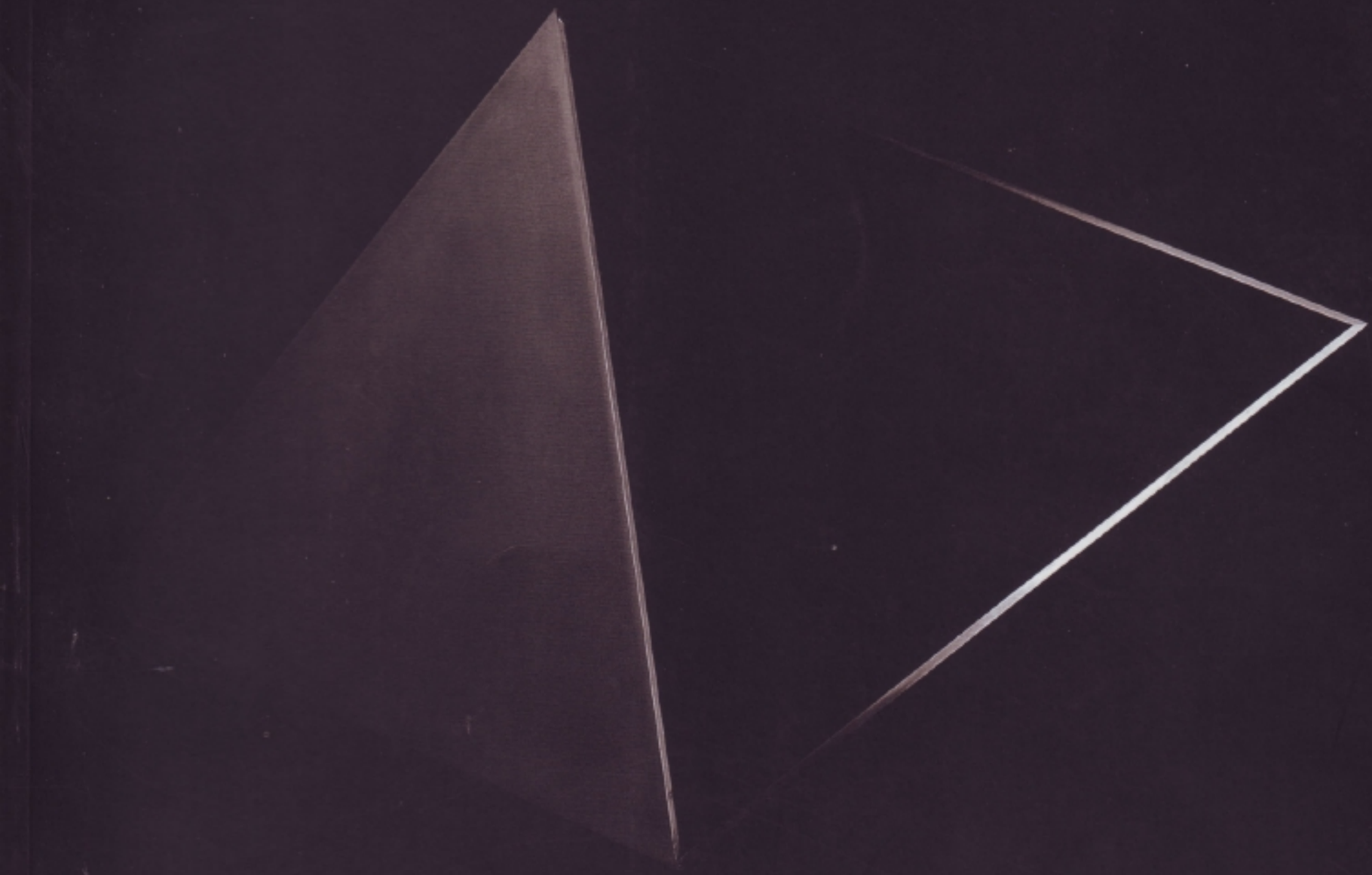
EUGENIO LÓPEZ



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA
Dirección Regional de Cultura



C/Trinidad, 17
Tel./Fax: 98 535 79 39
33201 GIJÓN

PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE CULTURA
Dirección Regional de Cultura

EUGENIO LÓPEZ

Servicio de Publicaciones
PRINCIPADO DE ASTURIAS

COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. María Victoria Rodríguez Escudero

Vicepresidente:
D. Calixto Fernández Hernández

Directora Regional de Cultura:
Dña. Trinidad Rodríguez Díez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Pedro de Silva Cienfuegos–Jovellanos
D. José Antonio Galea Fernández
Dña. Gemma Llamazares González
D. Vicente Vázquez Linares

Representante Caja de Asturias:
Dña. Regina María Rubio Martínez

Representante Ayto. de Gijón:
D. Vicente Díaz Faixat

Secretario:
D. Antonio García–Mauriño Ramírez

Texto de:
Javier Barón
Fotografías:
Lluis Real
José Ferrero
Seguro:
CASER



CAJA DE ASTURIAS

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias
Promueve: Museo Barjola
Consejería de Cultura
Maquetación: Imprenta Narcea S.L.
Imprime: Imprenta Narcea S.L.
D. Legal: AS–3452–97

EUGENIO LÓPEZ

Pinturas y esculturas
1995 – 1997

Mural en la capilla de La Trinidad

Proyecto para la Central térmica de Soto de Ribera

19 de diciembre de 1997 – 1 de febrero de 1998



Arte Madí – Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1997.

GEOMETRÍA Y VACÍO. TRANSFORMACIONES DEL ESPACIO. EUGENIO LÓPEZ.

Desde principios de los años setenta Eugenio López trabaja en la calma de su retiro en Menorca. De vez en cuando expone en Barcelona, en Madrid, en Palma de Mallorca. También en Asturias, donde lo hizo por última vez en enero de 1995 en la desaparecida galería ovetense Marta Llames.

Para su exposición en el palacio de la Trinidad, Eugenio López ha preparado diez esculturas, una *Gran geometría* pintada que ocupará el testero de la capilla y el proyecto para la central térmica de Soto de Ribera, además de media docena de pinturas, que habrán de colocarse en el vestíbulo. El artista ha tenido en cuenta la peculiaridad del espacio expositivo y ha querido transformar su parte principal mediante una intervención en su lugar más destacado. Ante un espacio tan definido como la dieciochesca capilla barroca, ha optado por la única vía posible, la del contraste. Dada la presencia de molduras, pilastras, frontones, cajeados y otros elementos decorativos de aquella arquitectura, ha preferido una resolución pictórica del testero, en el que aparecen diferentes planos superpuestos en blanco y negro, al modo de las obras que viene realizando desde 1990. Lo que cambia con respecto a estos trabajos es, desde luego, la escala, aunque ya se aproximó a estas dimensiones en las grandes pinturas realizadas para la reciente exposición de Arte madí en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (otro edificio dieciochesco, pero neoclásico).

La principal novedad es, sin embargo, la vinculación de la obra con el espacio. Éste tiene su equilibrio perfectamente autónomo y tolera mal las intromisiones, como a menudo ha podido verse. En la previsión del montaje esta pintura mural será la única que aparezca en el interior de la sala. Sus 7,15 metros de alto por 5,30 de ancho, y su sencillez de trazado y ausencia de cromatismo pueden ser capaces de crear un nuevo equilibrio, y de abrir visualmente el muro de cierre para presentar un espacio virtual que supone la completa transformación de la sala, su hipotética (por utilizar un término que el artista ha empleado a veces) desocupación. Ésta viene a ser especialmente significativa y relevante en un lugar cargado de simbolismos e iconos (tanto arquitectónicos, en los edículos laterales, como propiamente figurativos, en las pechinas con relieves), frente al cual la operación del artista se plantea con un sentido anicónico de consciente modernidad, que hace pensar en intervenciones de Daniel Buren. Cabría desde luego otra lectura, que podría interpretar la pieza, dado el lugar en el que se halla, como manifestación de lo sublime, en este caso en la tradición de Barnett Newman, donde lo abstracto aparecería como opción de misteriosa y esencial sacralidad, al modo, también, de las obras de Rothko en su célebre capilla. Sin embargo, creo que la interpretación justamente opuesta es mucho más adecuada. La desnudez de connotaciones simbólicas se manifiesta precisamente donde es más necesario, en el lugar en que al simbolismo sagrado se ha superpuesto, hasta la saturación, esa hipóstasis de lo religioso con la que se ha identificado hace tiempo buena parte de la producción artística.

La capilla, convertida en sala de exposiciones donde tantos artistas al exponer su creación la han visto como sublimada por el concentrado simbolismo del espacio, se libera ahora limpiamente de aquella fuerza contaminadora mediante esta operación.

Las piezas escultóricas apenas intervienen en la percepción global del lugar de la capilla dada su colocación. Son como modelos que conforman, cada uno, su propio espacio. Dos de ellas se han hecho en hierro bruñido, otra en acero inoxidable y el resto en hierro negro. Tienen dos, tres o, a lo sumo, cuatro planos, que son cuadrados, triángulos y trapecios. A menudo se originan de un cuadrado inicial, al cual se le ha eliminado una parte, que conforma otro plano como, en alguna de las obras denominadas *Confluencia*. Otra pieza así llamada se produce por la nueva colocación de una de las caras de una pirámide, que gira sobre una de sus aristas hasta abrir por completo el espacio que contiene. Otra, en fin, titulada *Lugar*, es una de las más afines al posminimalismo en su propósito de vincular a la pieza un espacio concreto, que no queda delimitado, ni completamente cerrado, por ella.

Algunas de las seis pinturas que presenta pudieron verse en la exposición que celebró el artista el año pasado con Elena Asins, Manuel Barbadillo y Guillermo Lledó en la galería madrileña del desaparecido Anselmo Álvarez. Eran espacios casi completamente blancos en los que apenas aparece algún filo o rectángulo negro. Su origen está, como en las obras que viene haciendo el artista en los últimos años, en la superposición parcial de planos. En otras dos obras interviene el color. Se trata de los tonos que habitualmente utiliza: rojo y azul ultramar, uno en cada una de las pinturas. Finalmente hay también una obra madí, un pentágono relacionado con un cuadrado blanco en su interior y un rectángulo en el gris oxirón que emplea con frecuencia. En este conjunto de pinturas la poética de la desocupación que aparece en la *Gran geometría* es menos visible. Se trata más bien de relaciones espaciales que surgen entre los distintos planos, concebidos intuitivamente por el artista. En ellos la tensión entre lo que aparece lleno y lo que aparece vacío y la gravitación de unas formas sobre otras generan un dinamismo que es el verdadero protagonista de las obras.

El interés del artista en la intervención en espacios, se plasma también en sus propuestas para modificar visualmente elementos arquitectónicos al aire libre. Ya en 1993 planteó la posibilidad de revestir con pintura azul ultramar la torre de comunicaciones de la Compañía Telefónica en Oviedo y la gran chimenea de Gesa en el puerto de Mahón, en Menorca. Después planteó intervenciones en Basilea y dos *proyectos imposibles* en París. Salvo en estos últimos, más conceptuales, se trataba entonces de experiencias que transformaban no sólo el soporte arquitectónico sino también, al ser éste muy destacado, la experiencia visual de la ciudad. Ahora presenta una idea para las chimeneas de la central térmica de Soto de Ribera, en azul (dos de ellas) y en negro (la mayor). El artista trata, con ello, de distinguir el carácter radicalmente ajeno de la construcción con respecto al paisaje que la rodea. Se haría explícita así de un modo nítido la belleza de lo artificial, su radical contraste con la belleza de la naturaleza.

Javier Barón.

GEOMETRY AND VACUUM. SPACE TRANSFORMATIONS. EUGENIO LÓPEZ.

From early in the seventies, Eugenio López works with the calm of his reclusion in Menorca. From time to time he puts on show in Barcelona, Madrid, Palma de Mallorca, also in Asturias, where he did it for the last time in January 1995, at the disappeared Marta Llames's gallery in Oviedo.

For his exhibition at the Trinity Palace, Eugenio López has prepared ten sculptures, and a painted Big Geometry *that will occupy the chapel wall and the project for the Soto de Ribera steam power plant in addition to six paintings that will be placed in the hall. The artist has taken into consideration the peculiarity of the exhibition space and he has wanted to transform its main part by a contribution at its most outstanding place. Face to a so defined space as the eighteenth–century baroque chapel he has chosen to the unique possible way, the one of contrasts. Given the presence of mouldings, pilasters, pediments, mortises and other decorative elements of that architecture, he has prefered a pictorial wall resolution on which different superimposed black and white planes appear, similar to the works he has been making from 1990. What changes with regard to these works is, without any doubt, the scale, even if he has approached to these dimensions in the big paintings made for the recent exhibition of Madi Art, at the Centro Nacional de Arte Reina Sofía (another eighteenth-century building but neoclassical).*

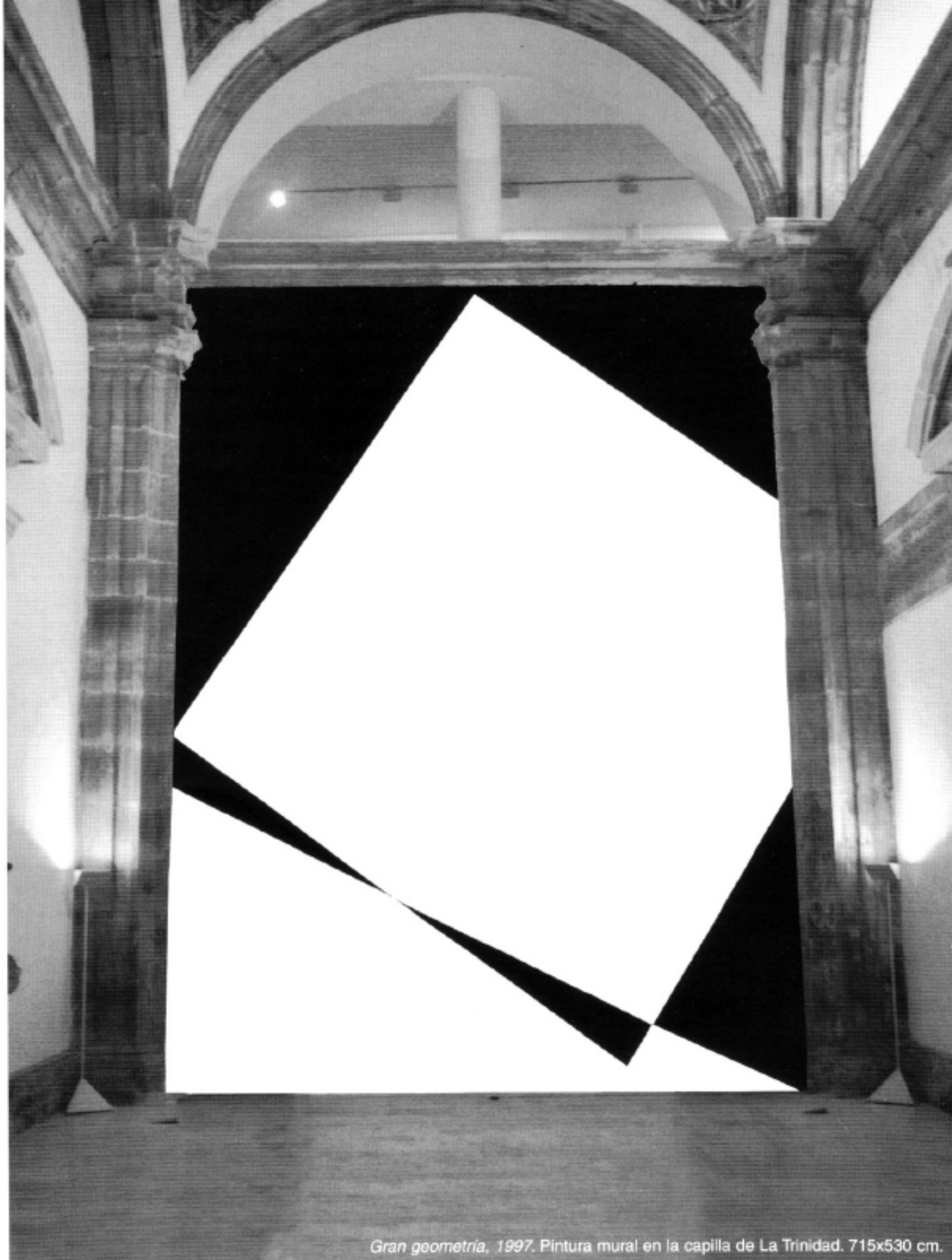
The main newness is, however, the work linking with the space. This one has its balance perfectly autonomous and does not bear interferences, as it has been seen frequently. In the mounting anticipation, this wall painting will be the only one that may appear into the show room. Its 7.15 meters height per 5.30 meters wide and its simple design and chromatism absence can be able to create a new balance and to visually open the closing wall in order to present a virtual space which represents the whole transformation of the show room, its hypothetical emptiness (using a word that the artist has employed several times). This is specially important and relevant at a place full of symbolisms and icons (either architectural ones, on the sides, or only figurative, on the pendentive with relief) face to which artist's performance is considered in an aniconical way of conscious modernity that make us think in Daniel Buren's contributions. It could be seen from another point of view, that could interpret the piece, given the place where it is located, as a manifestation of the sublime, in this case, in the Barnett Newman tradition where the abstract would appear as an option of mysterious and essential sacrality, in the way also of the Rothko's works in his famous chapel. Nevertheless, I think that just the opposite interpretation is much appropriate. The nudity of symbolic connotations is precisely apparent and where it is more necessary, at the place where the holy symbolism has been superimposed, till saturation, that hypostase of the religious with which from a long time ago a great deal of the artistic production has been identified. The chapel, transformed into a show room that so many artists when exhibiting their creations have seen it as sublimated due to its concentrated space symbolism, now properly liberated from that contaminating force by this performance.

Sculpture pieces scarcely take part in the perception of the chapel global place because of its location. They can be compared to patterns that each of them shape their own space. Two of those pieces have been made of burnished iron. Another one is made of stainless steel and the rest of black iron. They have two, three or four planes maximum, which are squares, triangles and trapeziums. Frequently they are originated from an initial square whom a part has been removed, shaping another plane, as in some of the works called Confluencia (Confluence). *Another piece called like this is produced by the new location of one of the faces of a pyramid which rotates on one of its edges till open completely the space it contains. Finally, another one called* Lugar (Place), *is one of the most close to post-minimalism aiming to link a concrete space to the piece, which is not delimited nor completely closed by it.*

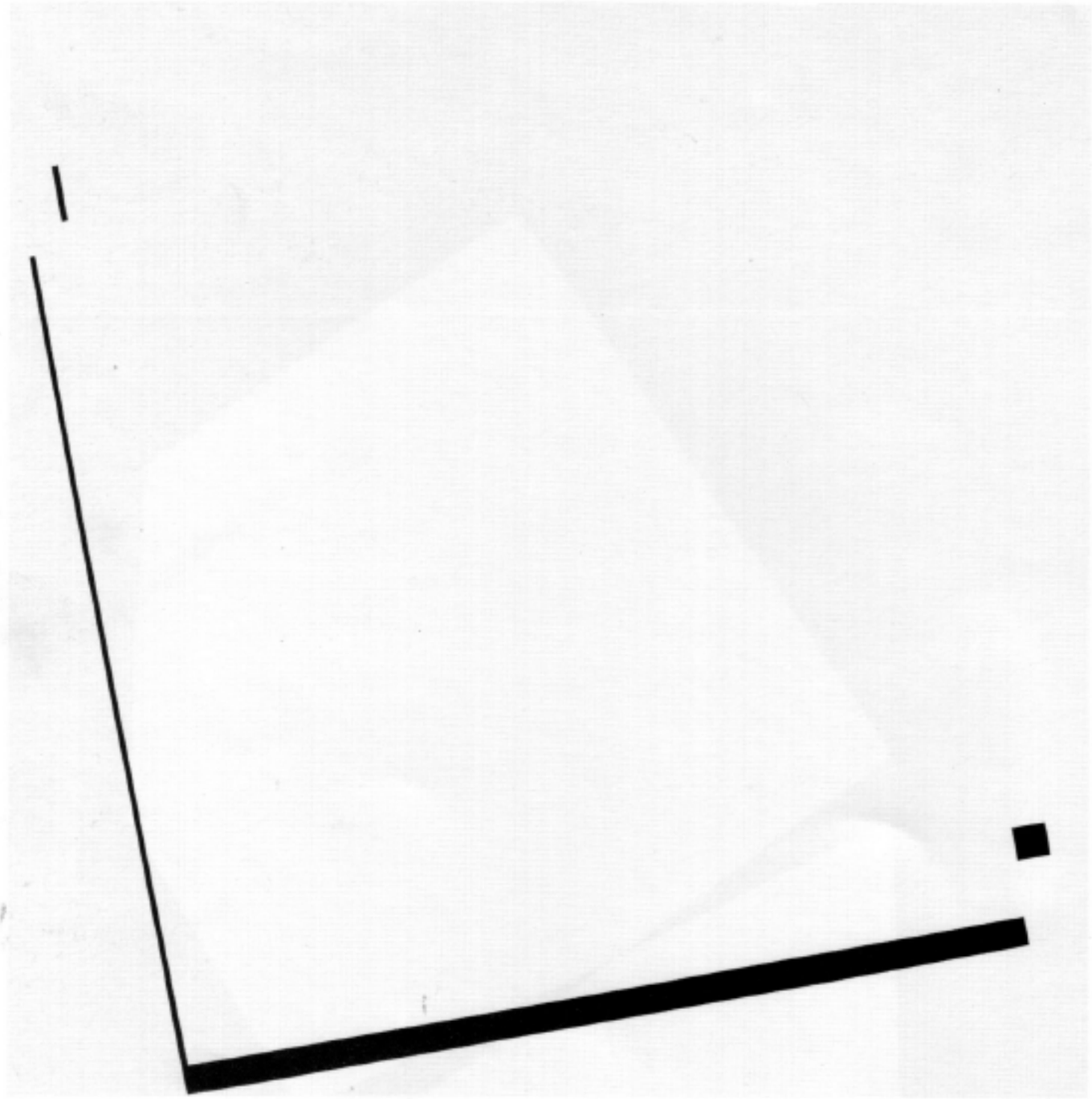
Some of the six paintings presented had been seen at the exhibition that the artist made last year with Elena Asins, Manuel Barbadillo and Guillermo Lledó at the gallery of the disappeared Anselmo Álvarez in Madrid. There were spaces nearly completely white in which it hardly appears an edge or black rectangle. Its origin is, as in the works that the artist has been making during these last years, in the partial superposition of the planes. In another two works colour takes part. They are the shades that he normally uses: red and deep blue, one for each of the paintings. Finally, there is also a madi work, a pentagon related to a white square in its inside and a rectangle of oxiron grey that he uses very frequently. In this joint of paintings the poetics of emptiness that appears in the Gran geometría (Big Geometry) *is less visible. It's more about spatial relations that arise among the different planes conceived intuitively by the artist. In them, the stress between what appears full and empty and the gravitation of some forms over others generate a dynamism which is the real works hero.*

Artist's interest to participate in spaces it's also present in his proposals to visually modify some outdoor architectural elements. Already in 1993, it has been considered the coating with deep blue painting of the Telephone Company communications tower in Oviedo and the big Gesa's chimney at the Mahón's Port in Menorca. After that, he planned to participate in Basle and two impossible projects in Paris. Except for these last ones, which are more conceptual, there were then some experiences that transformed not only the architectural support but also —being this one very remarkable— the visual experience of the city. Now he presents an idea for the chimneys of the Soto de Ribera steam power plant, in blue (two of them) and in black (the biggest). The artist with this, tries to distinguish the nature radically different of construction with regard to the landscape that surrounds it. Therefore, it would be pointed out, in a clear way, the beauty of the artificial, its radical contrast with the beauty of nature.

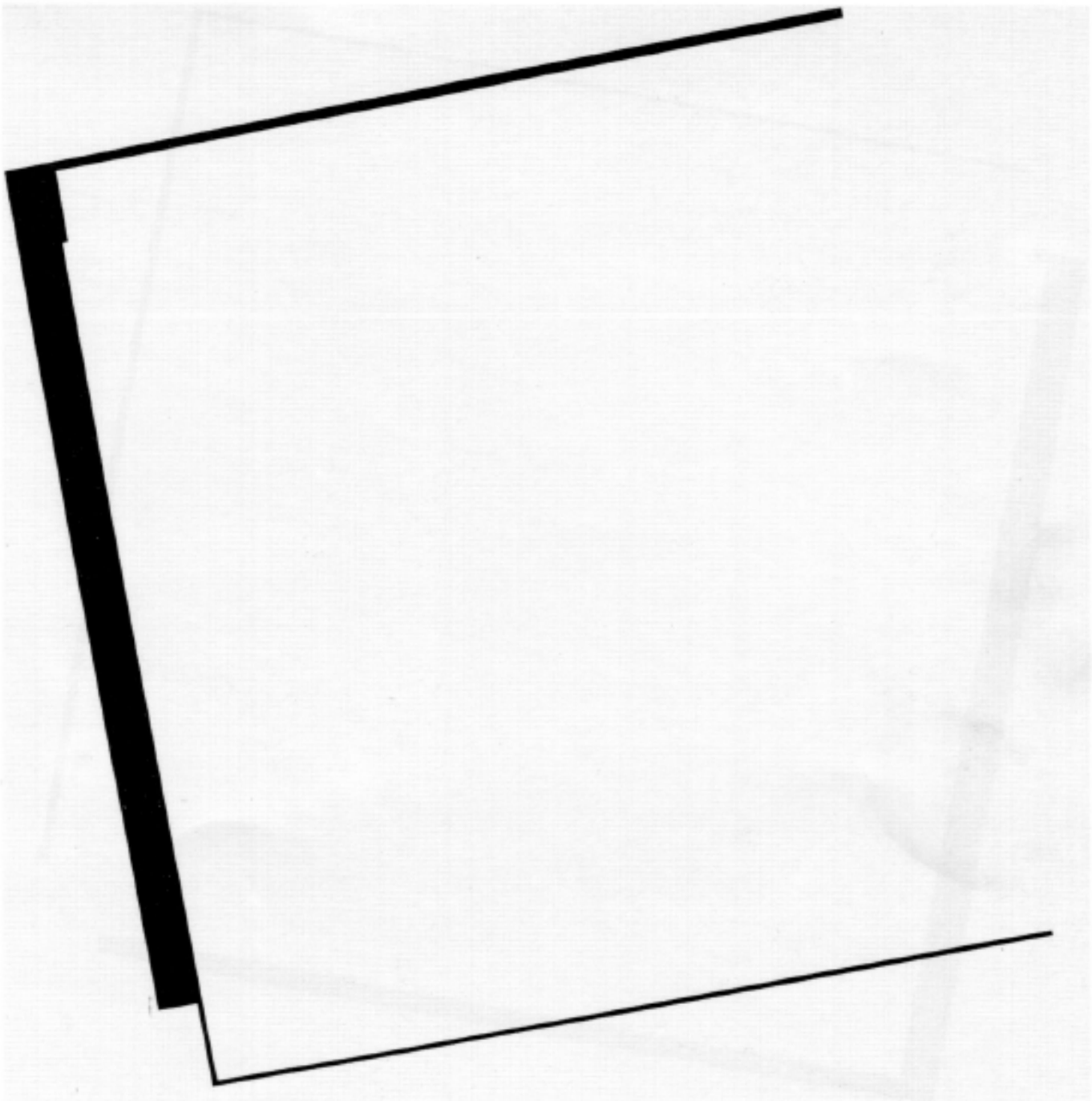
Javier Barón.



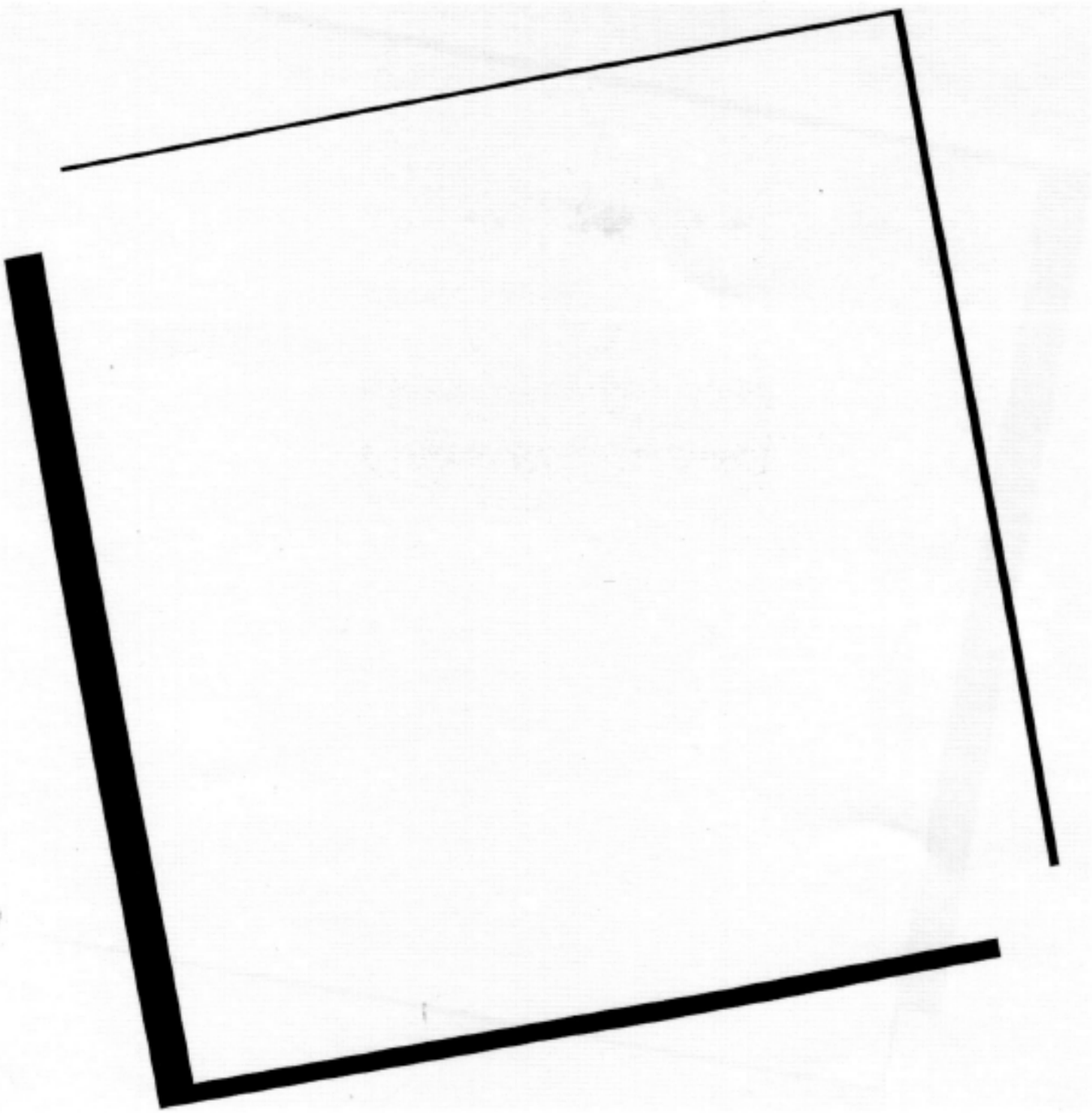
Gran geometría, 1997. Pintura mural en la capilla de La Trinidad. 715x530 cm.



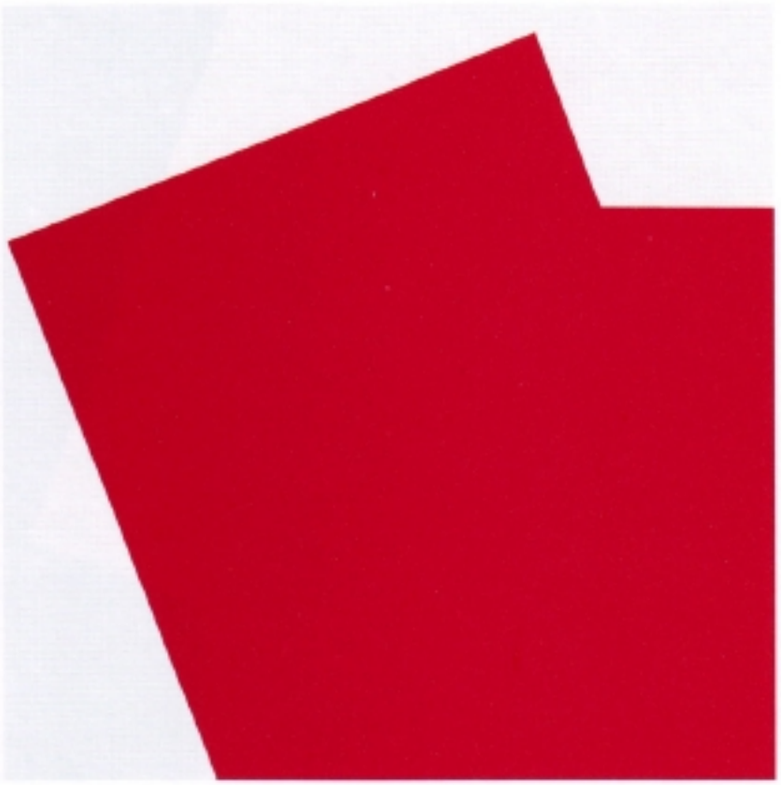
Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 114x114 cm.



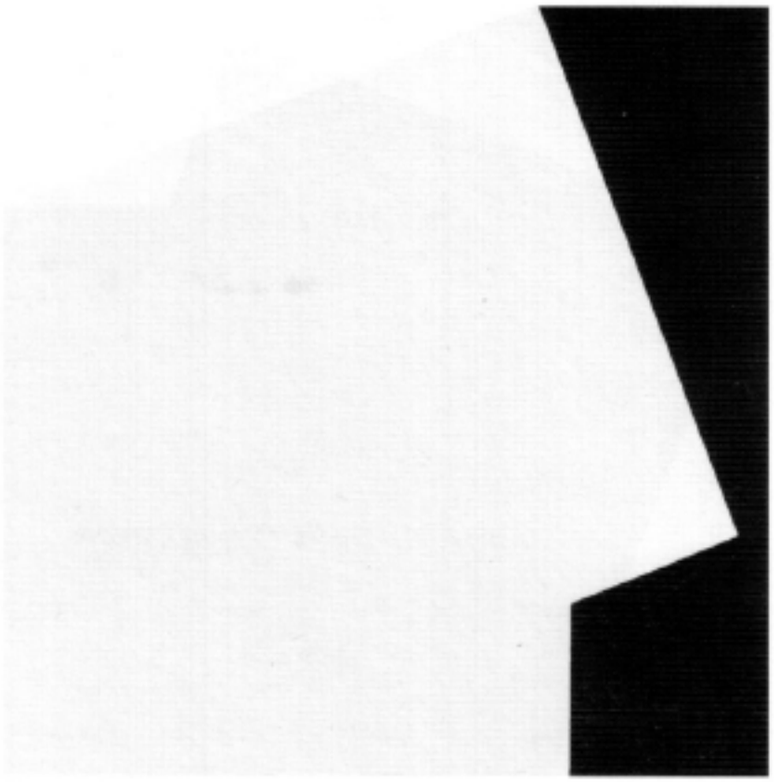
Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 114x114 cm.



Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 114x114 cm.



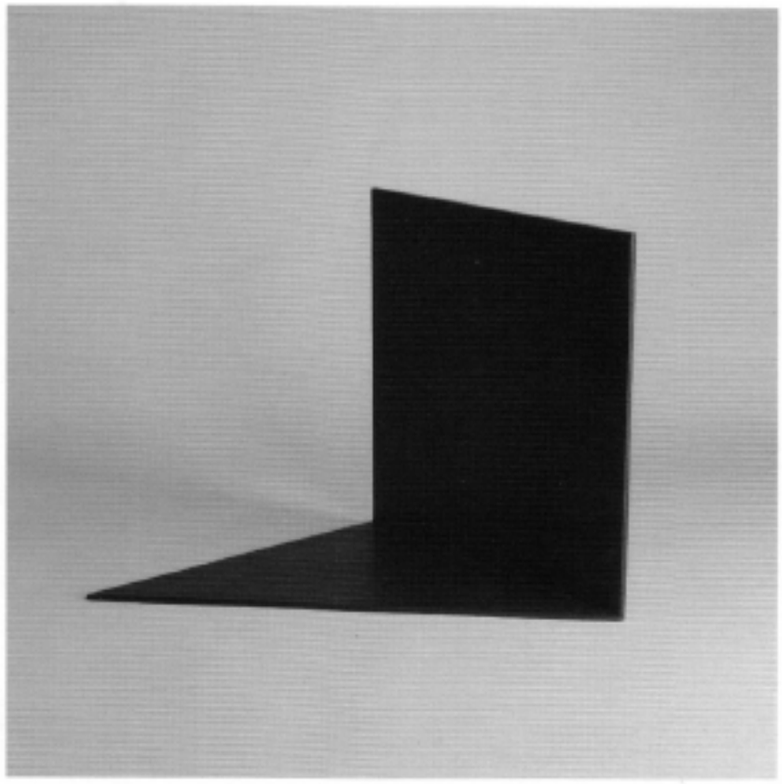
Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 55x55 cm.

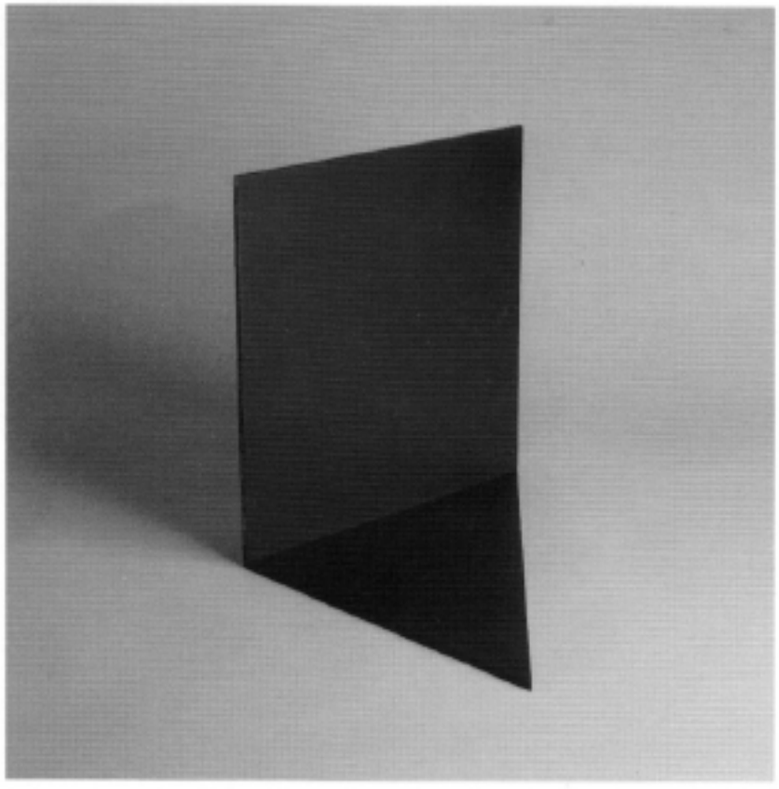


Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 55x55 cm.

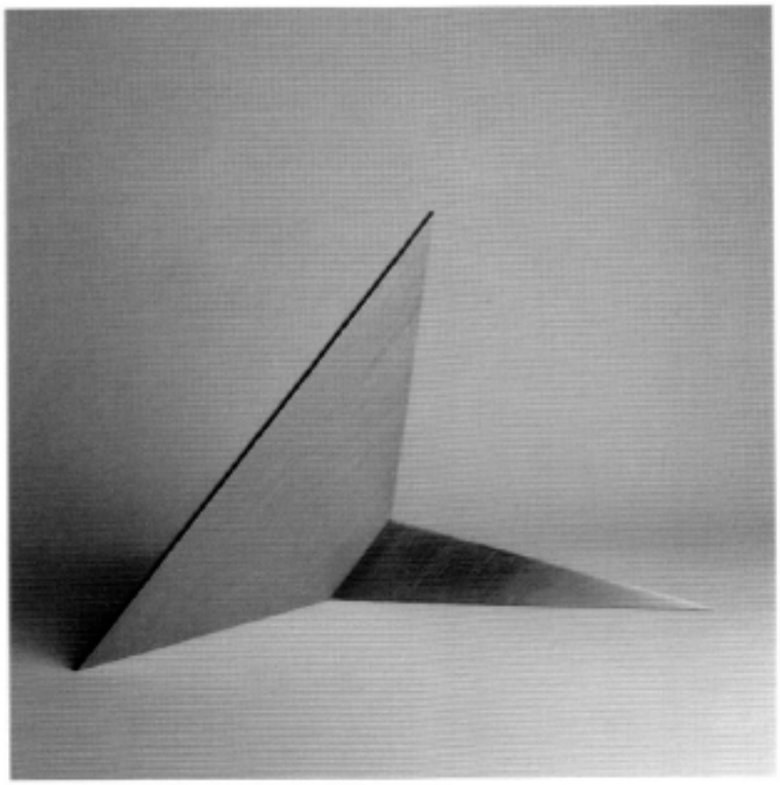


Sin título, 1995. Acrílico sobre lienzo. 65x65 cm.

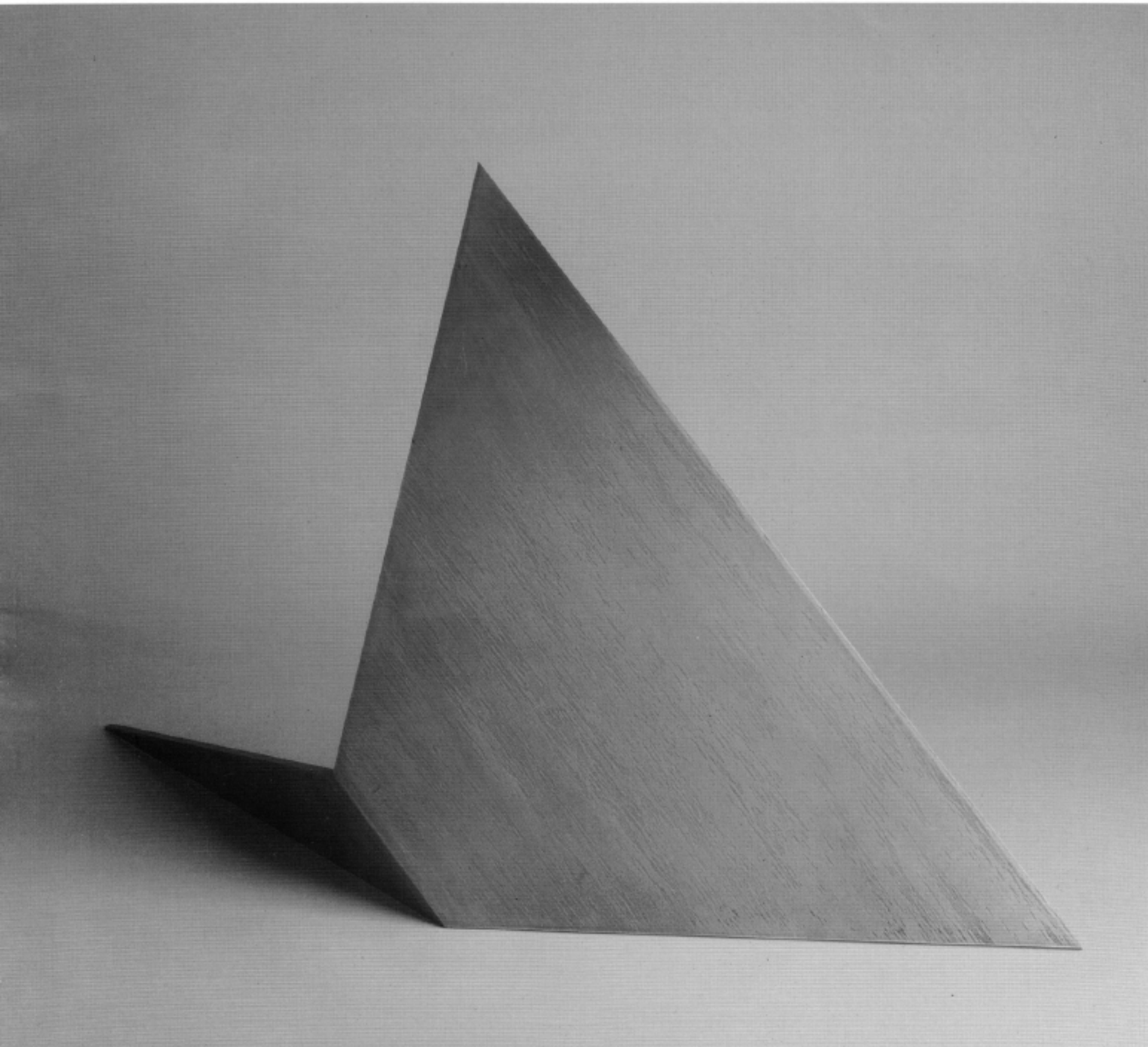


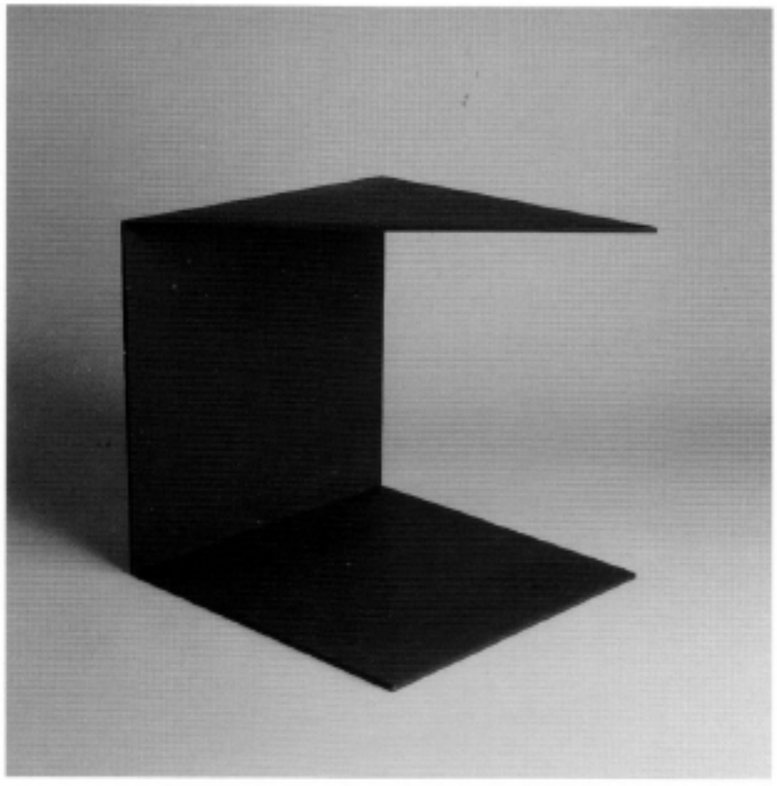


Sin título, 1997. Hierro. 35x35x35 cm.

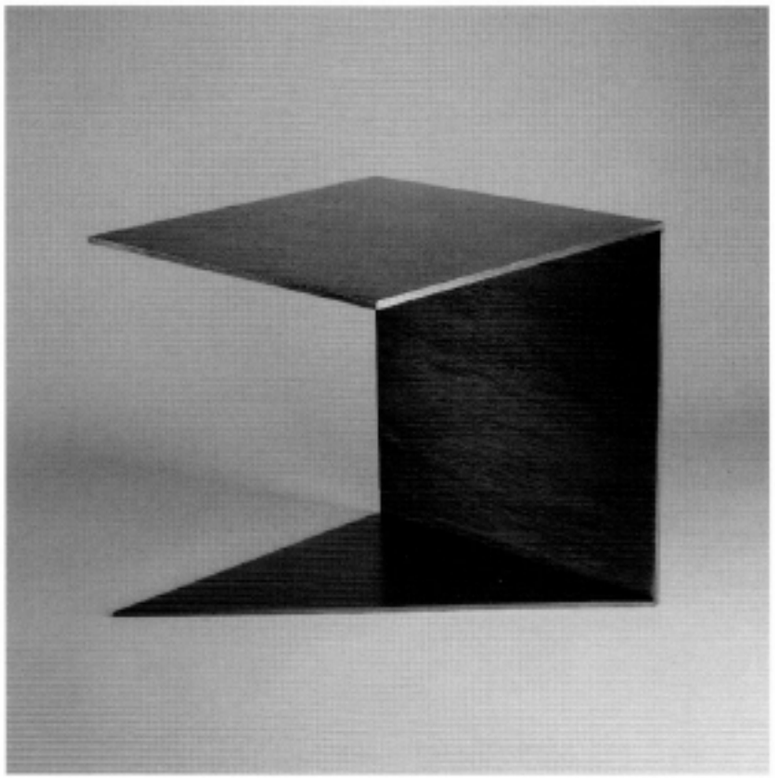


Sin título,1997. Proyecto para un monumento. Hierro. 48,5x77x19 cm.

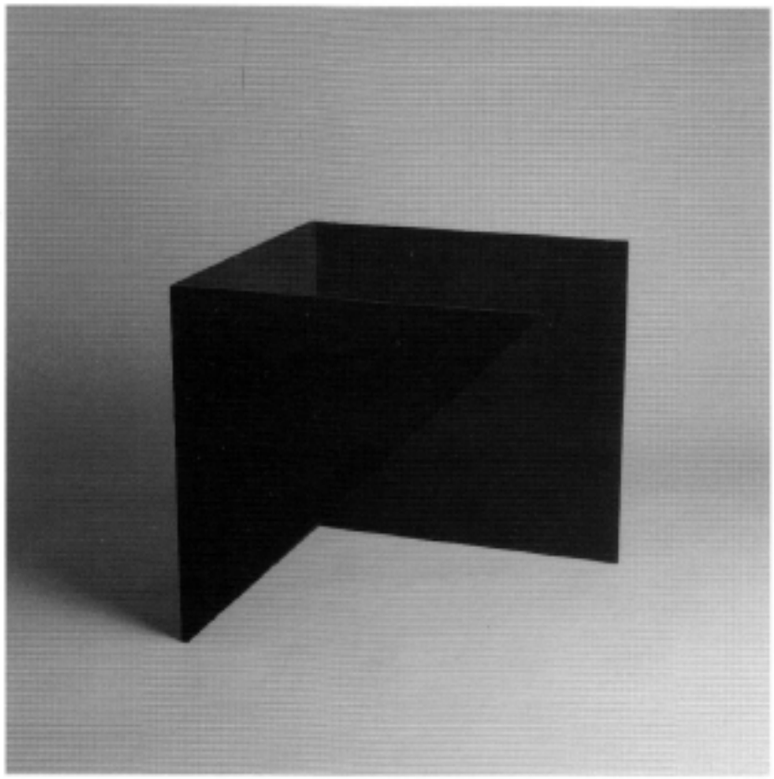




Sin título, 1997. Hierro. 35x35x35 cm.

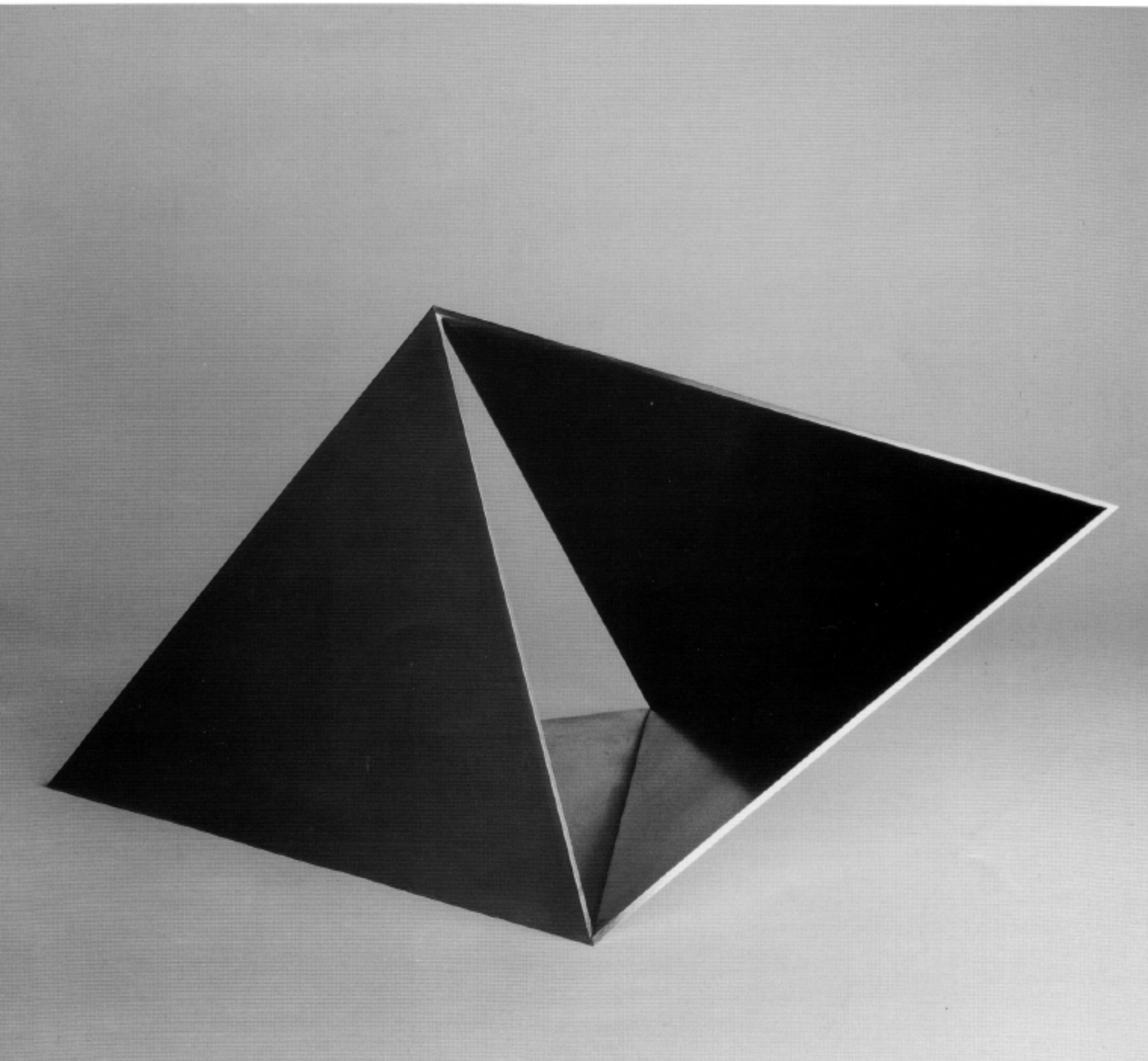


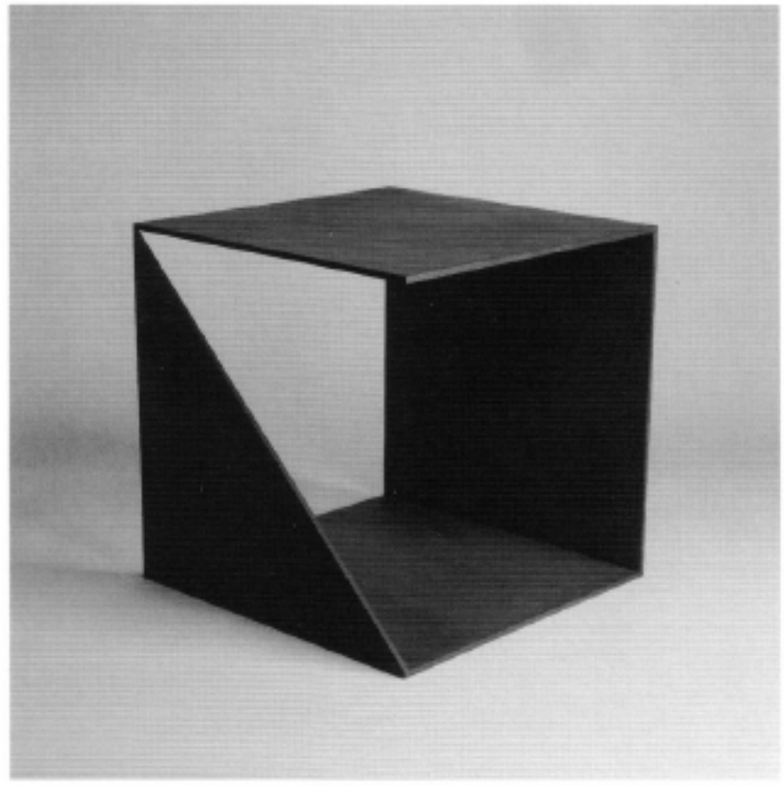
Sin título, 1997. Variación I. Hierro. 35x35x35 cm.

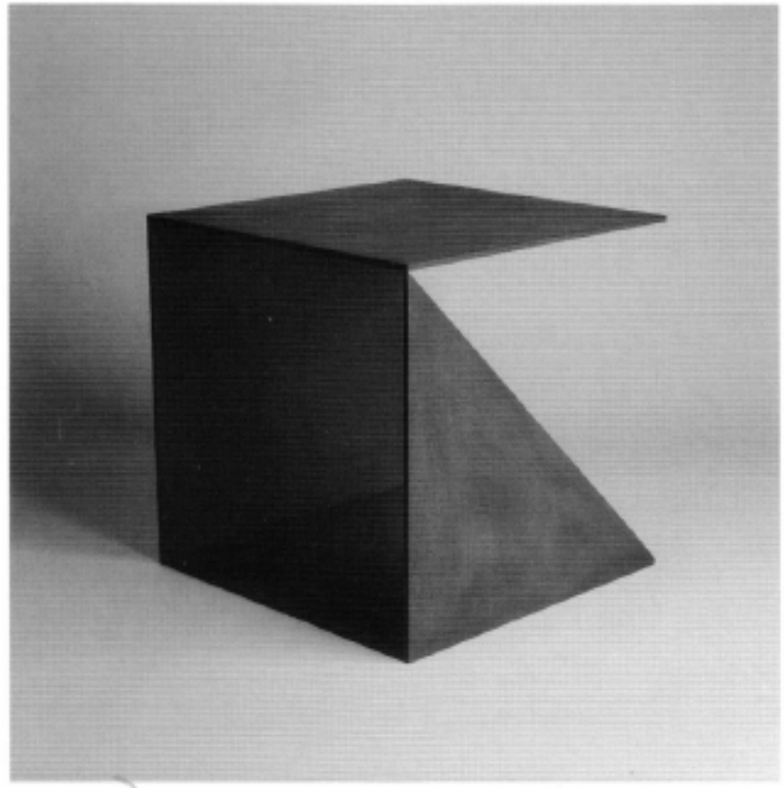


Sin título, 1997. Variación II. Hierro. 35x35x35 cm.

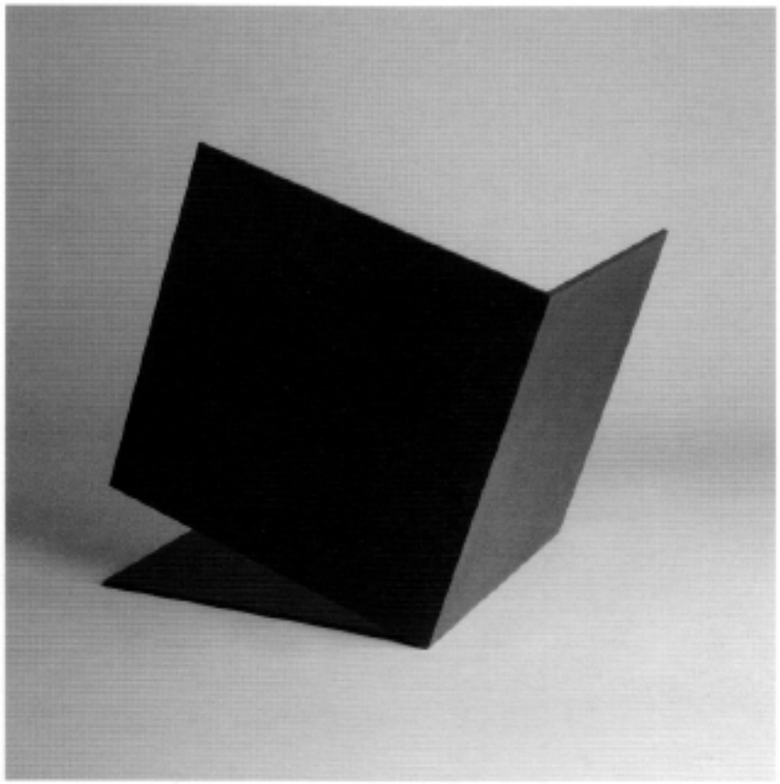
Confluencia I, 1997. Acero inoxidable. 36,5x72,5x34 cm.





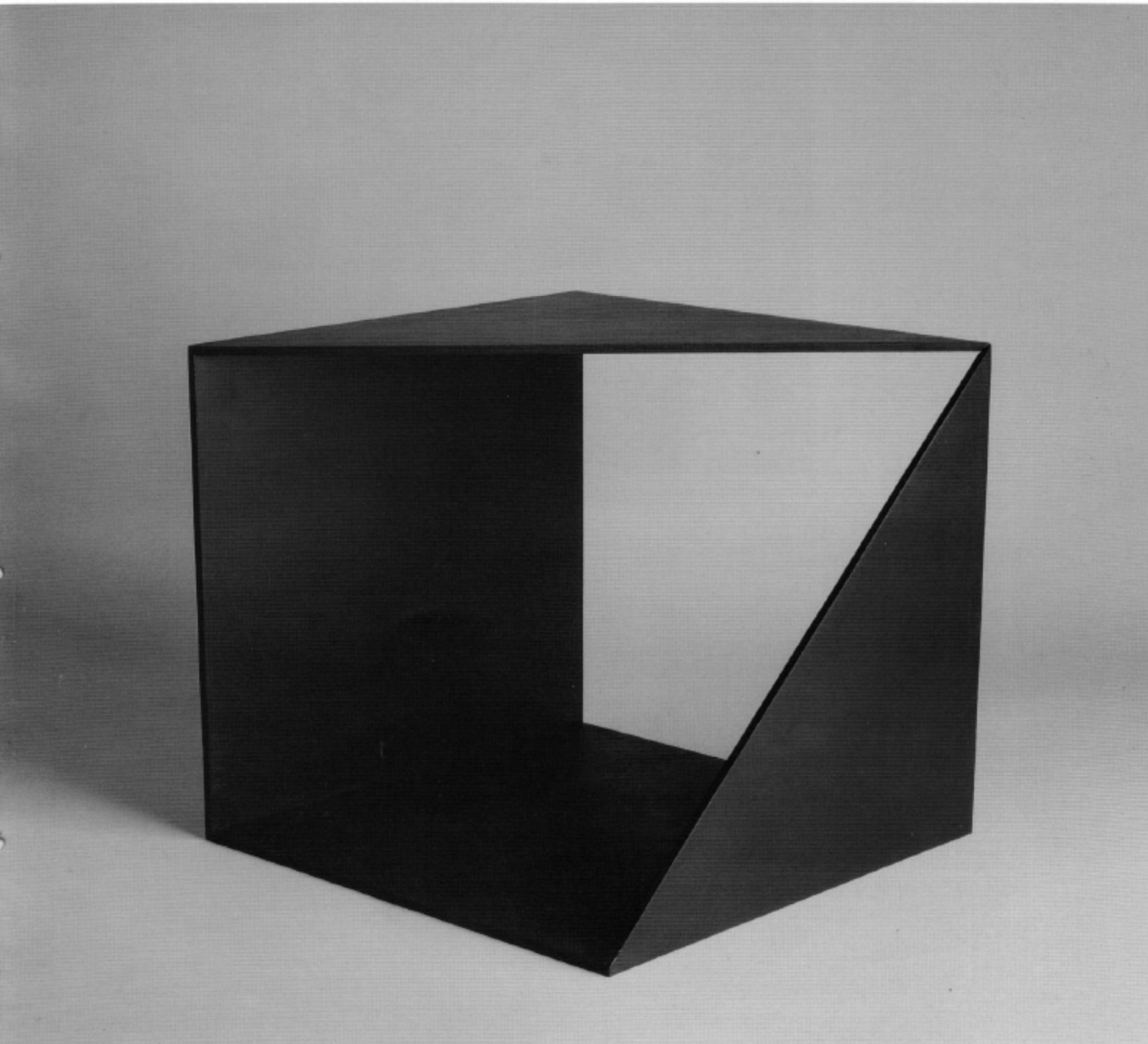


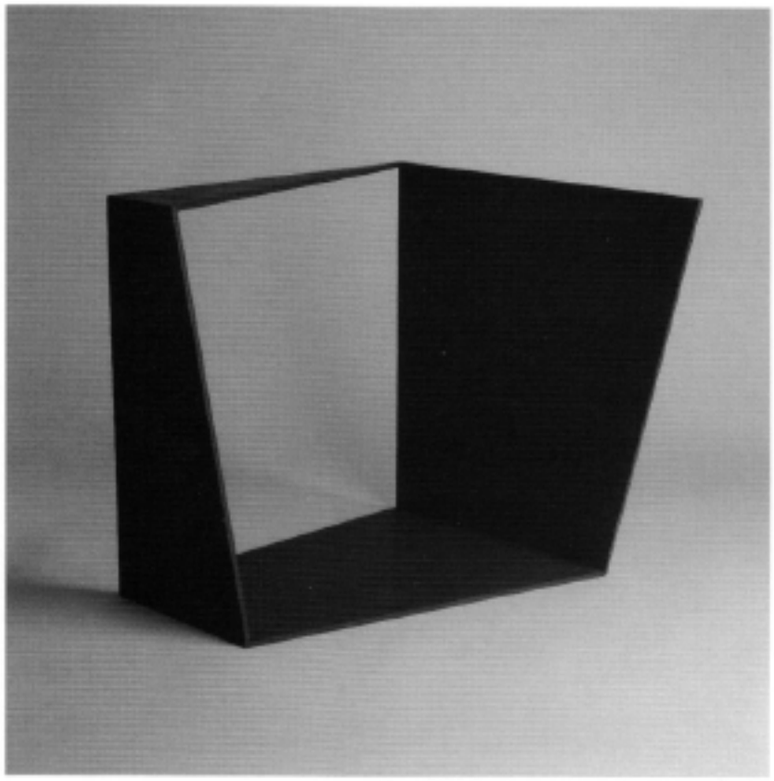
Sin título, 1997. Hierro. 35x35x35 cm.



Sin título, 1997. Hierro. 44x46x35 cm.

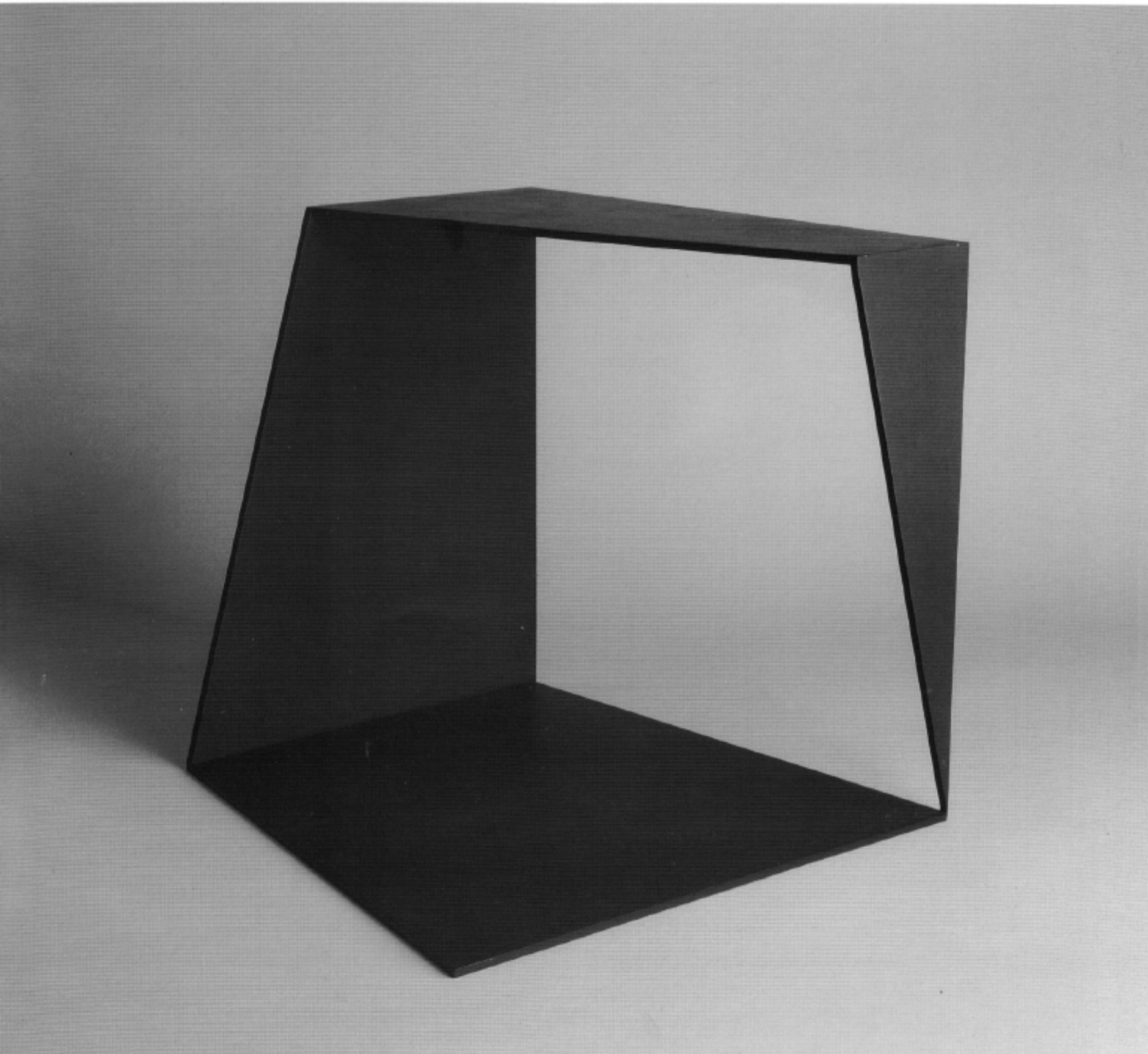
Confluencia II, 1997. Hierro. 35x35x35 cm.



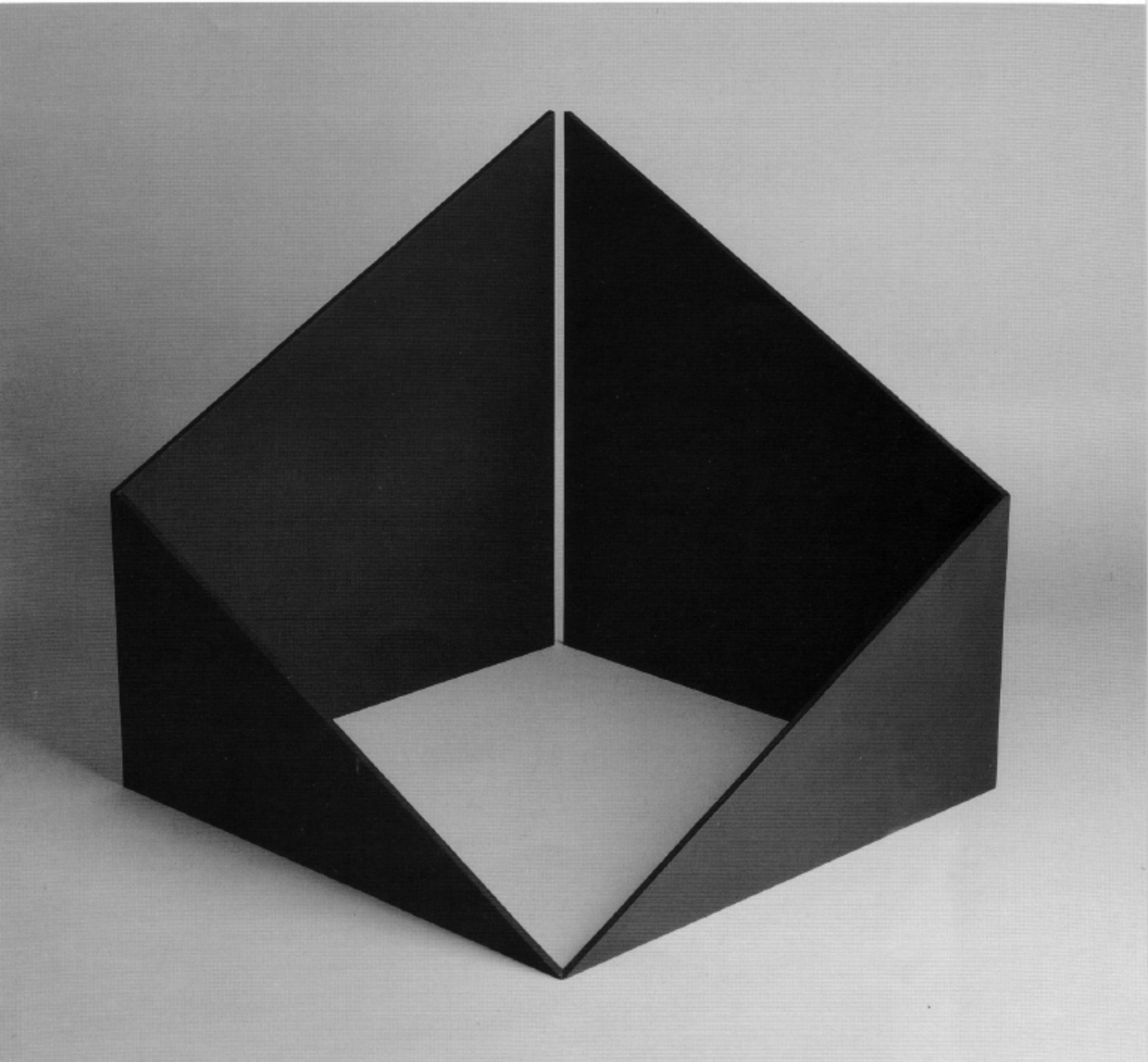


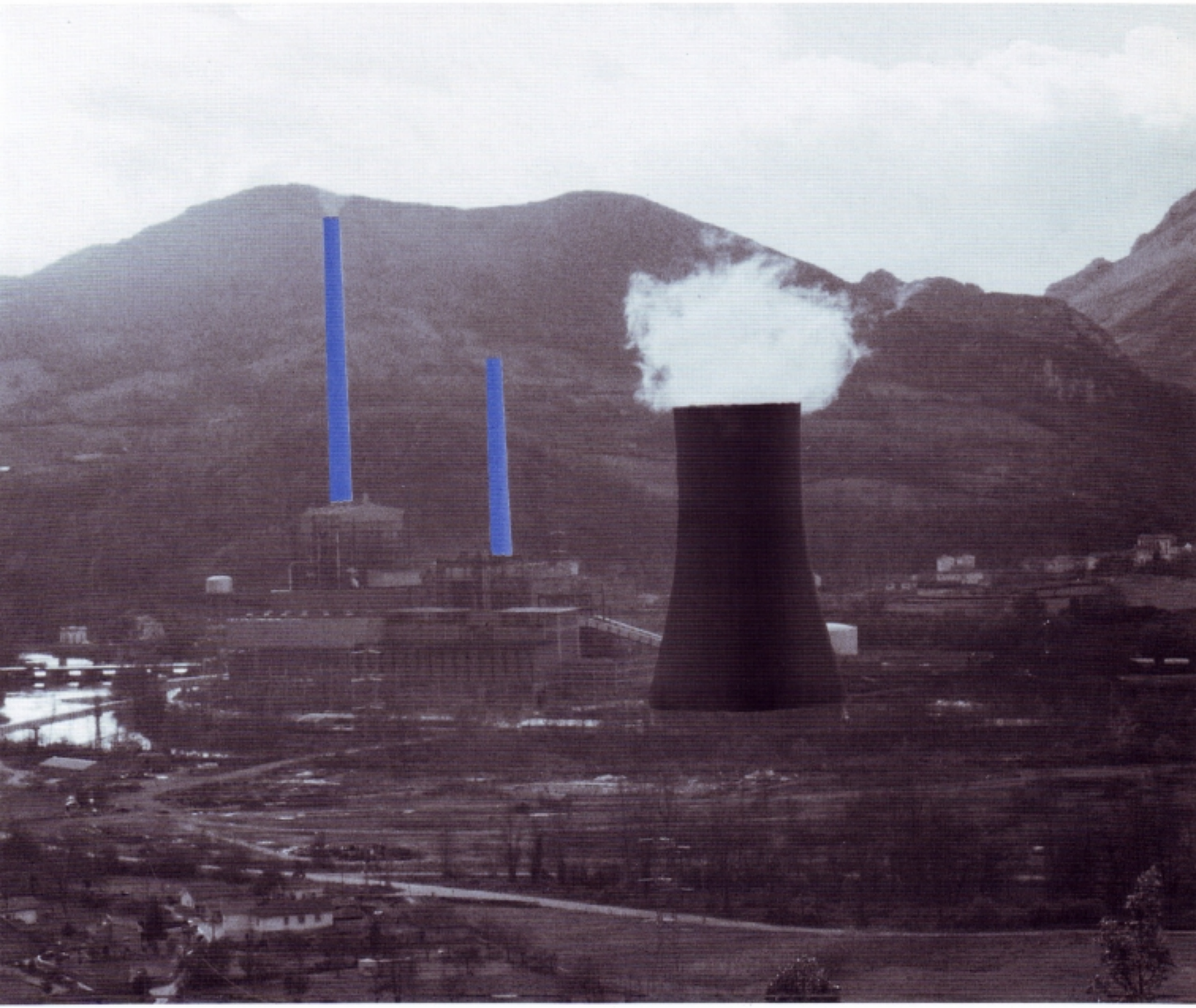
Sin título, 1997. Hierro. 40x40x40 cm.

Sin título, 1997. Variación I. Hierro. 40x40x40 cm.



Lugar, 1997. Hierro. 40x40x40 cm.





Proyecto para la Central térmica de Soto de Ribera en Asturias, España. Revestimiento de las tres chimeneas, dos de ellas en azul ultramar y la grande en negro

Eugenio López

Oviedo, 1951. Vive y trabaja en Menorca, España.

Exposiciones

1982. Bienal de Barcelona, Reales Atarazanas.
1982. Bienal de Oviedo, Museo de Bellas Artes.
1982. Ateneo de Mahón, Menorca. *
1982. Premio de Pintura Ciudad de Palma, Mallorca.
1983. Bienal Internacional de Marbella, Málaga.
1983. Premio de Pintura Ciudad de Palma, Mallorca.
1984. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. *
1984. XXIII Premio Internacional de Dibujo, Fundación Joan Miró, Barcelona.
1984. Bienal de Oviedo, Museo de Bellas Artes.
1984. Certamen Internacional de Pollensa, Mallorca.
1985. XXIV Premio Internacional de Dibujo, Fundación Joan Miró, Barcelona y Salas de la CAN, Navarra.
1986. XXV Premio Internacional de Dibujo, Fundación Joan Miró, Barcelona; Consellería de Cultura, Andorra y Galería Expoart, Gerona.
1988. Premio de pintura Ciudad de Palma, Mallorca.
1990. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. *
1991. Sala Sa Nostra, Antigua Iglesia de Sant Antoni, Mahón, Menorca. *
1991. Geometrías, Museo de Jovellanos, Gijón.
1992. Art Construit, tendances actuelles, Galerie Denise René, París.
1992. Bienal de Oviedo, Museo de Bellas Artes.
1992. Galería Vértice, Oviedo. *
1993. Galería Altair, Palma de Mallorca. *
1993. Geometrías, Galería Anselmo Álvarez, Madrid. *
1993. Galería Eude, Barcelona. *
1993. Sapporo International Print Biennale, Japón.
1994. Art Frankfurt, stand Galería Eude.
1994. Obra gráfica actual, Biblioteca de Asturias, Oviedo.
1994. Colleció Testimoni 93-94. Sala Sant Jaume de la Fundació La Caixa, Barcelona.
1995. Galería Marta Llames, Oviedo. *
1995. Arco 95, Stand Museo de Bellas Artes de Asturias.
1995. Galería Altair, Palma de Mallorca. *
1995. Galería Eude, Barcelona. *
1995. Colleció Testimoni 94-95, Fundació La Caixa, Palma de Mallorca.
1996. Galería Anselmo Alvarez, Madrid (con Elena Asins, Manuel Barbadillo y Gillermo Lledó).
1996. Pintores Asturianos, Museo Barjola, Gijón.

1996. Galería Anselmo Alvarez, Madrid.
1996. Abstraccions, Espacio Gótico La Lonja, Palma de Mallorca.
1996. Colección Testimonio 95-96, La Caixa, Sala de Exposiciones Banco Herrero, Oviedo.
1996. Can Puig, Sóller, Mallorca.
1997. Galería d´ells Angells, Barcelona.
1997. Arte Madi, Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
1997. Museo Barjola. Gijón. *

* Exposiciones individuales.

ESTA PUBLICACIÓN APARECE CON MOTIVO
DE LA EXPOSICIÓN DE
EUGENIO LÓPEZ
PRESENTADA POR EL MUSEO BARJOLA
EN SU SALA DE EXPOSICIONES
TEMPORALES

DICIEMBRE DE 1997



Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias