



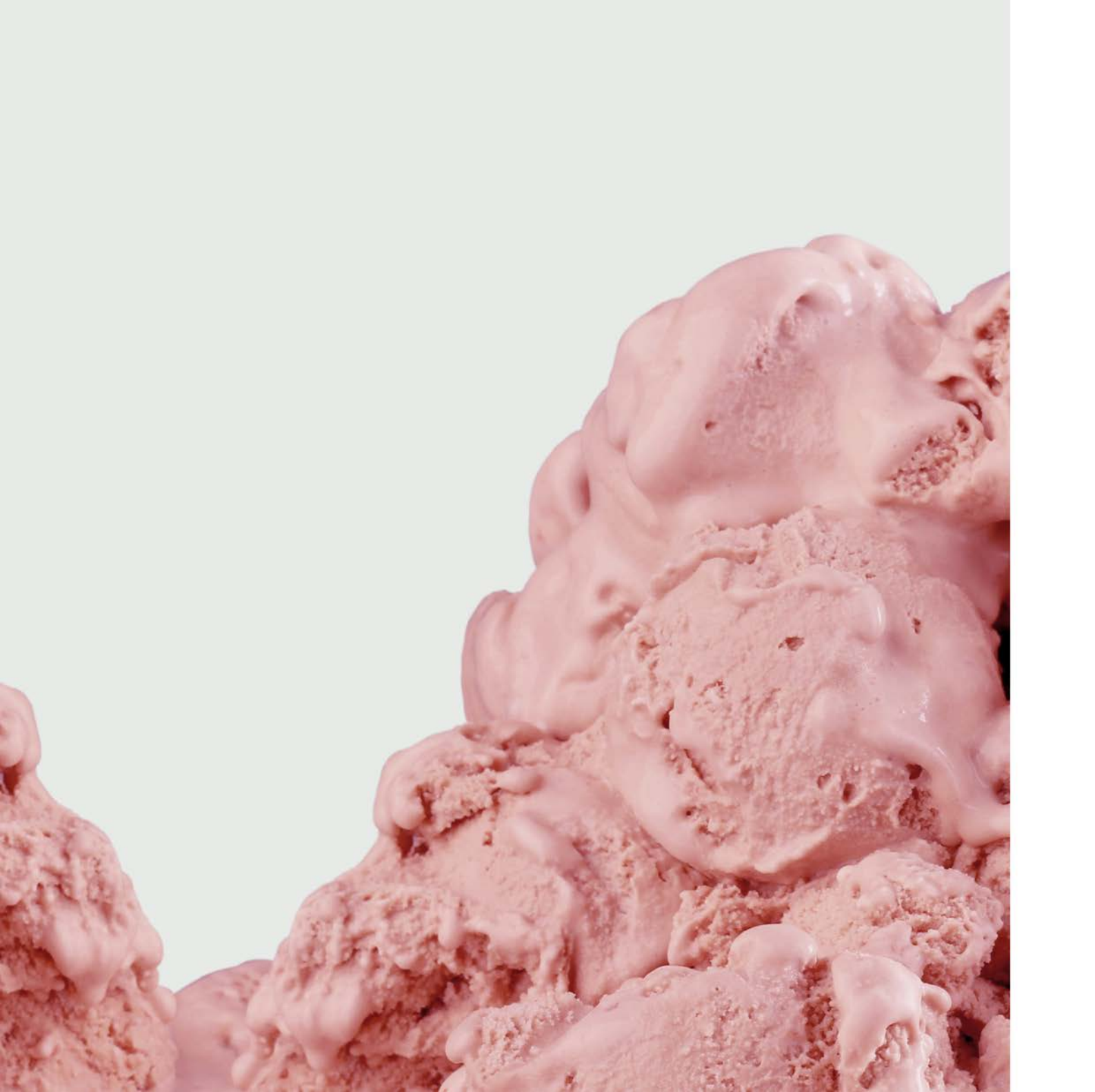
# JUST ANIMALS

EUGENIO RIVAS



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

**INICIARTE**



# JUST ANIMALS

Eugenio Rivas

Mayo - Julio 2014  
Espacio Iniciararte, Córdoba



JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera de Educación, Cultura y Deporte  
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura  
María del Mar Alfaro García

Director General de Instituciones Museísticas, Acción  
Cultural y Promoción del Arte  
Sebastián Rueda Ruiz

Delegada Territorial de Educación, Cultura y Deporte  
en Córdoba  
Manuela Gómez Camacho

Director de la Agencia Andaluza de Instituciones  
Culturales  
José Francisco Pérez Moreno

EXPOSICIÓN

Espacio Iniciararte Córdoba  
Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte

Producción  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales. Agencia  
Andaluza de Instituciones Culturales

Montaje  
Zum Creativos, S.L.

CATÁLOGO

Edita  
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura  
y Deporte

Textos  
Francisco Javier San Martín  
Eugenio Rivas

Traducción  
Morote Traducciones, S.L.

Diseño editorial  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.  
Departamento gráfico  
Francisco Romero Romero

Diseño y maquetación del catálogo  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.  
Departamento gráfico  
María José Rodríguez Bisquert

Producción  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales. Agencia  
Andaluza de Instituciones Culturales

Fotografía  
Arancha Ruiz  
Eugenio Rivas

Imprime  
Servigraf Artes Gráficas

© de los textos: sus autores  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de  
Educación, Cultura y Deporte  
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-161-2  
Depósito legal: SE 760-2014

Comisión de Valoración de Proyectos en Córdoba:  
Sebastián Rueda Ruiz, Manuela Pliego Sánchez,  
Carmen del Campo Romaguera, Nieves Galiot Martín,  
Pablo García Casado, Ángel Luis Pérez Villén e Hisae  
Yanase.

# Índice

|   |         |
|---|---------|
| Presentación<br>Luciano Alonso<br>Consejero de Educación, Cultura y Deporte | 7       |
| <i>Grandes documentales</i><br>Francisco Javier San Martín                  | 9 - 15  |
| <i>Just Animals</i><br>Eugenio Rivas  | 16 - 17 |
| Obras   | 19 - 51 |
| Biografía   | 53 - 57 |
| Traducciones  | 59 - 70 |



*Just Animals* de Eugenio Rivas es uno de los dieciséis proyectos seleccionados en 2013 para el impulso del arte contemporáneo joven y andaluz, desde el punto de vista expositivo, de la promoción y de la difusión de la cultura.

El programa Iniciararte plantea, mediante las convocatorias de presentación de proyectos expositivos, centrar su apoyo en la creación contemporánea emergente, siendo su misión impulsar el enorme potencial de la creatividad y la visión de nuestros artistas para la construcción de un innovador panorama artístico en Andalucía.

*Just Animals* es un proyecto multidisciplinar en el que Eugenio Rivas reflexiona sobre la condición humana. Expone la diversidad animal y las fábulas como ejemplos de la sabiduría popular que genera matices culturales y sociales que definen al hombre.

Luciano Alonso Alonso  
Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
Junta de Andalucía





# GRANDES DOCUMENTALES

Francisco Javier San Martín

*Just Animals*, "sencillamente animales" o también "sólo animales", es un título preciso aunque esconde una ambigüedad que describe con precisión la complejidad del trabajo de Eugenio Rivas. En esta exposición sólo aparece la imagen del animal, no quedan huellas de los seres humanos, o en todo caso, rastros miserables de su cultura: bolas de helado, sillas; pero el título enuncia además ese viejo auto-reproche que los humanos hacemos de nuestra humanidad: somos más, quizás, pero sobre todo somos "sólo animales". La fábula está servida: cigarras y hormigas, ovejas y lobos, cabezas de ratón y colas de león. A lo largo de la exposición, en diferentes series de técnicas variadas -observadas en el espejo de los animales-, es la propia condición humana la que aparecerá continuamente a través del reconocimiento de su ausencia.

## Historia abreviada del Arte Animal

Muchas razones se han aducido para explicar la presencia constante de animales en las artes visuales, desde las cavernas hasta Maurizio Cattelan o, mejor, hasta Eugenio Rivas, que está realizando ahora su

penúltimo capítulo, pero ninguna sabrá jamás hacerlo completamente. Por desgracia, no entendemos su lenguaje construido de sutilezas que ya hemos perdido: alzar las orejas, erizar el pelo, menear la cola... Usamos a los animales como modelos para nuestro arte de humanos aunque desgraciadamente no entendemos el suyo, pues los animales no se plantean "qué es el arte", simplemente lo hacen como pasatiempo y como instinto.

Algunos humanos, intentando sustentar científicamente su estupidez, sí se han planteado la capacidad de algunos animales -burros, elefantes, chimpancés-, para hacer cuadros. No arte, en una supuesta estética específicamente animal, sino cuadros, en una estrecha y antropocéntrica visión homínida del arte. ¿Y por qué, algunos animales, decididos a hacer arte por sí mismos, habrían de identificarlo con el que hacen los humanos? Mientras las tribus de cazadores del Magdalenense "inmortalizaban" los bisontes o los caballos de los que se alimentaban, esos caballos y bisontes quizás se sentían más preocupados por el destino de sus depredadores humanos, por su cultura egocéntrica y estrecha.

La Historia del Arte Animal tiene muchos episodios, pero podríamos organizarlo en dos grandes apartados: las iniciativas irónicas o sarcásticas de ciertos artistas por ridiculizar el arte llevándolo al extremo del instinto más ciego —el burro Lolo que pintó con la cola untada en botes de pintura y la ayuda de Pierre Mac Orlan y Dorgelés, su *Coucher de soleil sur l'Adriatique*, que fue presentado con éxito, e incluso vendido, en el *Salon des Independents* de 1890 de París—, pero también, en un intento por racionalizar el instinto, los variados y variopintos experimentos de psicólogos, antropólogos, artistas y visionarios de todo tipo que han empleado animales para pintar cuadros, seguramente como antídoto a sus propias frustraciones. Pobre chimpancé, pobre elefante, pobre araña, rebajados, contra su voluntad, a una actividad tan alta como la pintura humana.

Los *paraísos artificiales*, esa construcción tan moderna, sin dios y sin ley, que no es sino una búsqueda del “animal que llevo dentro”, buscan en realidad un poco de esa componente de animalidad que ya hemos perdido. No es porque los animales no se droguen —seguramente muchos lo hacen, para soportar la monotonía de la naturaleza— sino porque en nuestra cultura material la propia idea de paraíso se ha hecho inviable: miserables sillas de skay orbitan en un paisaje canadiense, enmarcando un caballo-pájaro que remonta el vuelo. La escena que propone Eugenio Rivas, con su característica luz del Norte, es serena y también inquietante.

## Juegos, juguetes, mascotas

Arman realizaba en los años sesenta sus *Accumulations*, hoy en día quizás un poco olvidadas. Objetos iguales pero diferentes —relojes, dentaduras postizas, jofainas...— que compraba en mercadillos e introducía amontonados en urnas, privando a cada uno de ellos de su individualidad, su *difference*, en terminología de-leuziana, pero acordando al conjunto un valor supra-individual, abriéndolos a su dimensión social, su constitución como colectivo. Objetos funcionales que habían perdido su utilidad por desgaste y que, acumulados en una vitrina, algo así como un escaparate obsoleto, señalaban el contraste entre la moderna sociedad del espectáculo y los viejos objetos que la precedieron.

Eugenio Rivas ha realizado una escultura, llamémosle así por ahora, con muchos animales de juguete acumulados al azar: perros, caballos, cabras... amontonados en escala ascendente, como un *castellet* salvaje o, al menos, irracional, también como una explosión de vida. Se titula *Overcoming II*. La *idée de fabrication* se encuentra relativamente próxima a Arman, mientras que su formalización objetual es muy diferente. En las *Accumulations* del artista francés se proponía un *marco*, aunque irónico, que encuadraba a los objetos, que daba una forma, aunque precaria, a su diversidad, mientras que en la acumulación de Eugenio Rivas parece dominar la fuerza entrópica que tiende a lo *informe*, la institución de lo desorganizado, en palabras de Georges Bataille, como “una araña o un escupitajo”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> “Informe no es sólo un adjetivo con determinado sentido, sino un término que sirve para desubicar, exigiendo que generalmente, cada cosa tenga su forma. (...) para que los académicos estén contentos sería necesario que el universo tomara forma. (...) En cambio, afirmar que el universo no se parece a nada y sólo es *informe* es lo mismo que decir que el universo es algo parecido a una araña o un escupitajo”, Georges Bataille, “Informe”, en *Documents*, n° 7, diciembre de 1929, recogido en Georges Bataille, *Documentos*, ed. De Bernard Noël, Monte Ávila, Caracas, 1969, pág. 145.

Lo que parece claro, desde el punto de vista figurativo y la narración que sustenta es que este amontonamiento informe sugiere inmediatamente al relato de Noé y su Arca, uno de los episodios clave del Génesis, el primer relato de literatura fantástica, también llamado simplemente el Libro<sup>2</sup>.

Y siguiendo con el Génesis, en el que a uno de los personajes –Adán– se le otorga el derecho de nombrar las cosas y todo lo que se encuentra ante él, otra pieza de la serie *Overcoming* entra de lleno en ello. En *I Want You To Be Happy*, es el lenguaje el que da forma al mundo animal o simplemente al mundo. Nombrar a los animales no es lo mismo que nombrar cosas, porque a diferencia de una montaña o una piedra; un alce o un león resultan demasiado próximos al que nombra y esta promiscuidad crea confusión: el animal es otro, pero a la vez, Adán sospecha que es él mismo en otro forma, con otro orden corporal.

*I Want You To Be Happy* forma parte de una serie aún en proceso, en la que pequeñas figuras de juguete con formas de animales salvajes y domésticos forman un texto o una figura perfectamente comprensible. Literalmente, *las palabras y las cosas*: construir un lenguaje con la experiencia de la realidad, pero no sólo en el sentido de Michel Foucault, sino también en el del País de Laputa que Gulliver visitó en su tercer viaje, donde los científicos habían sustituido las palabras por los objetos que significaban.

El primer hombre tenía la experiencia de su propio desconocimiento y la capacidad de nombrar; para Eugenio Rivas los nombres ya están otorgados, el mundo está cerrado en sus leyes y su experiencia de la naturaleza parece reducirse a la compra en un comercio especializado. Degradados los animales en forma de juguetes, resultan tan atractivos y didácticos para los niños de hoy como lo fueron para los adultos curiosos las taxidermias del Museo de Historia Natural desde el siglo XVIII, en las que se producía la paradoja de conocer la vida animal a través de su conservación disecada, literalmente, sin agua, sin vida. Jugar con un pequeño león, con un oso diminuto que cabe en la mano de un niño denota un acercamiento y aprendizaje del mundo natural, quizás sí, pero desvela también, bajo esta dimensión afectuosa, su parte oscura, la brutal supremacía del ser humano sobre todo lo que le rodea.

Construir una frase con juguetes, una pintada, un deseo de felicidad en este caso, es como escribir en una lengua muerta que quisiera ser inmortal. El recurso a la vida natural y al juguete tiene sin lugar a dudas su componente optimista, pero muestra también el aspecto inquietante de lo que se ha hecho incomprendible. Nunca se redimirá el ser humano de dar órdenes e imponer tareas a los animales. Pero ellos siguen desobedeciendo las normas humanas, copulando y haciendo una vida marginal, a menudo nocturna y esquiva.

<sup>2</sup> "De todo animal limpio tomarás siete parejas, macho y su hembra; mas de los animales que no son limpios, una pareja, el macho y su hembra. También de las aves de los cielos, siete parejas, macho y hembra, para conservar viva la especie sobre la faz de la tierra. Porque pasados aún siete días, yo haré llover sobre la tierra cuarenta días y cuarenta noches; y arrasaré de sobre la faz de la tierra a todo ser viviente que hice". Génesis 6:9-9:28



*Pig Love* y *Be Happy* construyen una frase con los residuos del lenguaje, como quien fabrica una salchicha con las vísceras de un animal, como una matanza en la que después del sacrificio, los matarifes intentarían reordenar los miembros del animal despedazado para construir una forma legible, algo que el cadáver del pobre mamífero ya no puede hacer. *Pig Love* y *Be Happy* son indudablemente optimistas en su enunciado, pero inquietantes en su intento de reconstrucción de los restos de la matanza.

Por último, en *Overcoming I*, las mismas figuras en miniatura adoptan el orden de una Torre, quizás aquella de Babel que produjo la división de las lenguas, quizás aquellas otras didácticas y morales de las fábulas y de éstas, a las torres de Maurizio Cattelan o también, por contraste, a esa serie de soldados de juguete que Mona Hatoum coloca en fila, como un horizonte insalvable. O quizás simplemente a aquella torre positivista que alude a la evolución de las especies de Darwin. En cualquier caso, como forma de superación, de *ganar altura*.

### ***Animal Copulation***

Podría parecer en un principio el intento imposible de una pornografía animal, una situación impensable puesto que en la naturaleza residual que nos queda aún no se ha impuesto el régimen totalitario del espectáculo. Es inútil, por absurda, la idea de lo pornográfico, del voyeurismo, en el mundo irracional que atribuimos a los animales. Pero enseguida, esta larga serie de dibujos nítidos y sarcásticos, la situamos en

la línea general de la exposición, como celebración del futuro y de la vida, como impulso de la evolución, antes que como residuo de nuestros fantasmas sexuales.

Optimismo de Eugenio Rivas, que escenifica todo esto como un “canto a la vida”, frente a una visión menos clara que pone en primer lugar la “explotación material y simbólica” que la cultura humana ha impuesto al animal. Eugenio Rivas defiende, junto a Boris Groys, que una de las características del arte es su capacidad de *defender* algo y lo contrario. Más humildemente, o con más cautela, me limitaría a constatar que el arte *ofrece* —no defiende— una posibilidad y también otra diversa. Elias Canetti, también citado por el artista, nos coloca ante una realidad tan cruda como incontestable. “Si miramos atentamente a un animal, tenemos la sensación de que dentro hay un hombre escondido y que se ríe de nosotros”. Charles Bukowski lleva este encierro del humano dentro del cuerpo salvaje hasta su límite canibal, e imagina que, en este encuentro de miradas, en lugar de reírse, el animal se comiera nuestro cerebro, para luego vomitarlo: “Si pudiera barrer el significado como una llaga, haría que el animal se comiera y vomitara mi tierno cerebro”<sup>3</sup>.

La serie es amplia. *Animal Copulation* consta de más de cien imágenes de machos y hembras produciendo una optimización genética que ellos mismos desconocen, pero que manejan con destreza instintiva. La insistencia en mostrar tantos acoplamientos, su exhaustiva variedad de aves, mamíferos, insectos, reptiles, tiene ese gusto taxonómico del siglo XVIII,

<sup>3</sup> Charles Bukowski, *Fragmentos de un cuaderno manchado de vino. (1944-1990)*, ed. y prólogo de David Stephen Calome, trad. de Eduardo Iriarte, Anagrama, Barcelona, 2009, pág. 65.

imitando los procesos de clasificación de la ciencia, pero Eugenio Rivas los enuncia irónicamente desde un descrédito de la ciencia, más como espectáculo popular, como programa televisivo de sobremesa, atento más a la curiosidad que al conocimiento. Pues esta clasificación de coitos tiene aún otro anclaje en la cultura popular, las ilustraciones de la "vida salvaje" para consumo de la clase urbana. Desde un punto de vista iconográfico y también de técnica de representación, los dibujos de *Animal Copulation* se refieren inequívocamente, al menos desde un punto de vista estilístico, a las láminas que Emilio Freixas publicó durante décadas —el "método Freixas"— como modelos para aprender a dibujar<sup>4</sup>. Por lo tanto, no sólo salvajismo de la vida animal, sino también un acercamiento al imaginario más doméstico de una vida salvaje que desconocemos.

### Imparcialidad vs inclinación

Es un intento crepuscular de retomar las imágenes estereoscópicas, que viven su vida en el espacio de la ciencia, la ingeniería y el entretenimiento, con los rudimentarios medios de la pintura. Y sobre todo, de mostrar otra cara, no sólo visual, sino más ampliamente conceptual de la presencia de un cuadro junto a su igual: *Equanimity* frente a *Attachment*: repetición y diferencia, no sólo desde un punto de vista discursivo, sino de implicación ética. La aportación conceptual se refiere a que la imagen doble no atiende sólo a una lógica visual, sino fundamentalmente de sentido: la diferencia entre los conceptos de *ecuanimidad* y *ape-*

go, es decir, una especie de estereoscopia lingüística, una tercera dimensión en las palabras cuyo agente de cohesión es precisamente la imagen. Imágenes capturadas —cazadas— en internet, que el artista acumula en las paredes de su caverna, imágenes banales o heroicas que seducen la vista del espectador con su oscilante tridimensionalidad. Caballos con alas, rodeados de un círculo de sillas y peces en vuelo regular hacia una emigración que desconocemos. Nada se mueve, excepto en la virtualidad del giro de sillas, de peces saltando, de caballos mutilados o de aves aumentadas. El espacio natural, los animales y el mobiliario doméstico intentan grabar en el espectador, con suavidad, una idea de convivencia.

El helado derritiéndose es una imagen de entropía urbana, de elaboración culinaria, que contrasta con la natural inocencia de los perros que posan o saltan ante él. Entropía quizás suene a una lejana y abstracta ley de la física, pero el concepto de *informe*, desarrollado por Bataille es algo que nos afecta en el cuerpo y la vida. Frente a la arquitectura del poder y la ordenación del deseo, lo informe nos habla de la vida y la vitalidad, a través de la pérdida de consistencia formal, del desterramiento del *uniforme*. Un plácido *yorkshire* inundado de chocolate, un galgo vigilante, un pastor alemán saltando o un dálmata posando su innegable belleza. Las formas del perro doméstico —y esa palabra infame: mascota— enfrentados a un mundo informe que desconocen.

Y en esta confrontación entre la pérdida del helado derritiéndose y la formalización de las razas caninas

<sup>4</sup>Emilio Freixas Aranguren (1899-1976), fue un dibujante y pedagogo del dibujo español. Freixas es el creador del "Método Freixas" para el aprendizaje del dibujo. Este método consta de una nutrida colección de láminas para todas las edades desde los más pequeños a principiantes y amantes del dibujo artístico.

que propone Eugenio Rivas, hay también, quizás, una nostalgia de animalidad en el ser humano. Ya no sólo "l'animale che mi porto dentro" de Battiato, como un destello de salvajismo que debiéramos atemperar con la cultura, sino la voluntad de ser salvajes sin trabas, como Paul Gauguin, como Artaud, como el San Antonio en el desierto que describió Flaubert con su prosa incisiva: "Me gustaría volar, nadar, ladrar, rugir, mugir. Me gustaría tener alas, un caparazón en el lomo, costra, resoplar humo, llevar una trompa, contorsionar mi cuerpo, repartirme por muchos sitios, estar en todos, dejarme rociar con los aromas, desarmarme con las plantas, fluir como el agua...".

Recientes tendencias de investigación postulan la posibilidad de que fueran los lobos, ancestro inmediato del perro moderno, quienes se acercaron voluntariamente a las comunidades humanas, antes que una iniciativa de los humanos por su domesticación. Miles de años después, cuando se extendió la domesticación masiva de mamíferos –cerdos, ovejas, vacas– el perro se convirtió en interlocutor entre los humanos y los nuevos llegados a la granja, una *interface* hombre-animal. La carne del perro, con las pertinentes excepciones, no se come, de manera que el perro se convirtió en una herramienta de trabajo, de caza, pesca o vigilancia, hasta que el trato continuado durante milenios derivó en la figura moderna de la *mascota*: un animal de compañía –¿quién acompaña a quién?– que ha perdido su relación con el bosque o el páramo, que duerme en mantas o alfombras, que come y pasea a horas regulares, al

que se riñe cuando ladra de manera inconveniente. Esta situación es muy reciente, pues se remonta a los estándares de raza creados durante los siglos XIX y XX, a través del aislamiento reproductivo y la aparición del concepto de *pedigree*, una nobleza, una pureza de sangre ajena al mundo salvaje. Los perros, en general, ya no podían relacionarse entre sí, copular naturalmente, so pena de ser llamados "chuchos". Este aislamiento reproductivo es, según John Berger, que no es biólogo ni extremista, una forma de ejercicio de autoridad sobre los animales: "Los animales aislados los unos de los otros y sin ningún tipo de reciprocidad entre las especies, se vuelven profundamente dependientes de sus cuidadores".

"Oídme:  
no habrá mundo  
si exterminamos  
a los animales"<sup>5</sup>

Jorge Riechmann, 2005.

<sup>5</sup> Jorge Riechmann, *Ahí te quiero ver*, Icaria, Barcelona, 2005.

# JUST ANIMALS

Eugenio Rivas

En el *Mito de Sísifo*, Albert Camus decía que el ser humano vive como el héroe absurdo, castigado a llevar una carga eterna. Nuestra carga es doble y contradictoria: sufrimos la falta de sentido y su exceso. Tenemos la conciencia de que vivimos “para nada” y, a la vez, luchamos sin descanso contra esa falta en la elaboración de sentido hasta la saturación. Aún así, de acuerdo con Camus, el hombre contemporáneo puede reírse de su propio destino. Dentro de este contexto, una de las funciones más útiles del arte es su poder para defender dos tesis al mismo tiempo, incluso si estas tesis se oponen o llegan a contradecirse. Boris Groys lo explica muy bien en su libro *El poder del arte*. Según él, hacer arte es parecido a tirar una piedra y golpear sobre dos blancos opuestos al mismo tiempo, lo que nos permite defender una idea a la vez que la cuestionamos y sembramos la duda a su alrededor. Esto nos recuerda a algunos de los maestros budistas más radicales que advertían a sus alumnos: “Si alguna vez encuentras a Buda, ¡mátalo!” “¡jo al menos dale un buen golpe!”. Pues igual con el sentido: Vivimos en su búsqueda desesperada, pero una vez que nos topamos con él lo más saludable es deshacernos de su peso.

Los diferentes proyectos que conforman *Just Animals* nos plantean una reflexión sobre la condición humana. Recurrimos a la diversidad animal y al poder de la fábula como aglutinadores de la sabiduría popular y poderosas herramientas para profundizar en los matices sociales y culturales que determinan al hombre.

Desde una perspectiva diferente, cada trabajo analiza los diversos aspectos de nuestra esencia absurda y existencial y, de un modo u otro, nos recuerda que somos “unos animales”, “simplemente animales”. Se trata de una crítica al exceso de razón que satura este mundo artificial. Una cuestión sobre nuestro modo de entender la vida, de darle un sentido (ya sea prestado o inventado) y de tomar partido en el juego del ser y el existir. Podemos estar de acuerdo en que muchas veces las cosas no funcionan del todo bien, debido a un exceso de seriedad. Somos mucho menos importantes de lo que creemos y, darnos cuenta de ello, supone una liberación.



ICE-CREAM DOG, 2013  
Primer boceto  
Fotomontaje digital



A diferencia del ser humano, el resto de animales vive sin más el aquí y el ahora, en equilibrio con la naturaleza, de acuerdo con el viejo eslogan *Carpe Diem*. No se preocupan del éxito, ni cuestionan la economía. Son la economía misma y unas veces tienen éxito y otras no. Es una sencilla cuestión de vida y de muerte. Sin duda, creo que podemos aprender mucho de los animales.

Elías Canetti decía que "si miramos atentamente a un animal, tenemos la sensación de que dentro hay un hombre escondido y que se ríe de nosotros." La verdad es que también se ven animales dentro de algunas personas. Yo me pregunto de qué se reirán... Seguro que se ríen de lo ingenuos que somos, de lo seguros que estamos de nuestro poder sobre el universo y, por supuesto, de nuestro apego a la razón y al sentido. A mi entender, el sentido es como un amigo de la infancia: siempre ha estado ahí y siempre lo va a estar, pero tampoco puedes llevártelo a todas partes. Con el tiempo cambian tus objetivos (también los suyos) y te acabas distanciando. Entonces te das cuenta de que es suficiente con encontrarte una vez, de cuando en cuando, por Navidades y poco más.

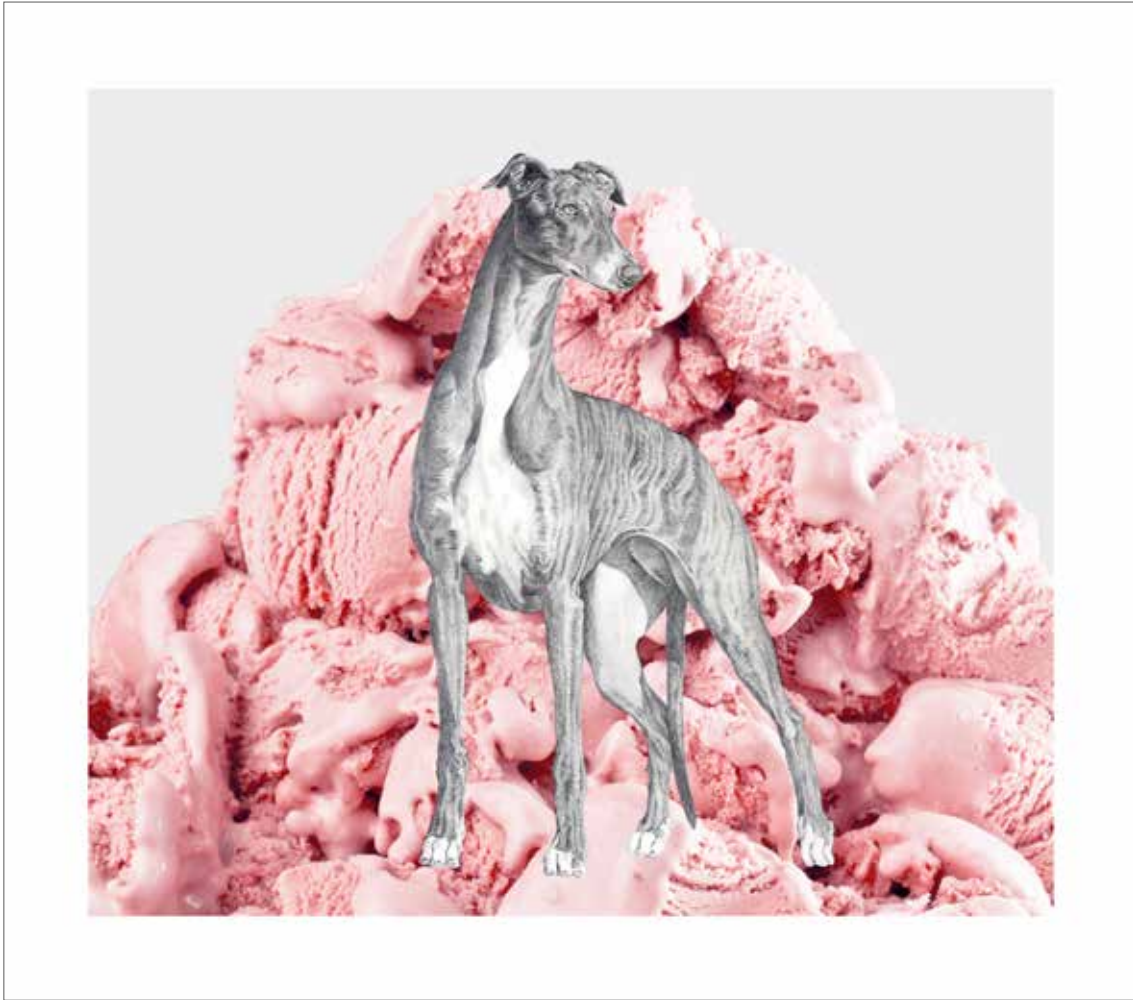
En definitiva, los animales son un espejo en el que inevitablemente se refleja nuestra condición más mundana. Los animales no tienen dioses, ni bancos, ni depresión post-vacacional. Es cierto que tampoco tienen escuelas, ni seguridad social y no creo que jamás alguno se haya planteado "qué es el arte". Por todo ello es importante detenerse un instante a estudiar en qué nos parecemos a ellos y en qué no; y analizar si de verdad lo estamos haciendo bien y es cierto que somos tan inteligentes. Como dijera George Orwell en su libro *Rebelión en la granja*:

"Todos los animales son iguales, aunque algunos animales son más iguales que otros".

-----  
CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza, 2006.  
GROYS, Boris. *Art Power*. Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 2008.  
CANETTI, Elias. *Masa y poder*. Madrid, Alianza, 2000.



OBRAS



ICE CREAM DOG I

Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG

70 x 80 cm

2013



ICE CREAM DOG 2  
Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013

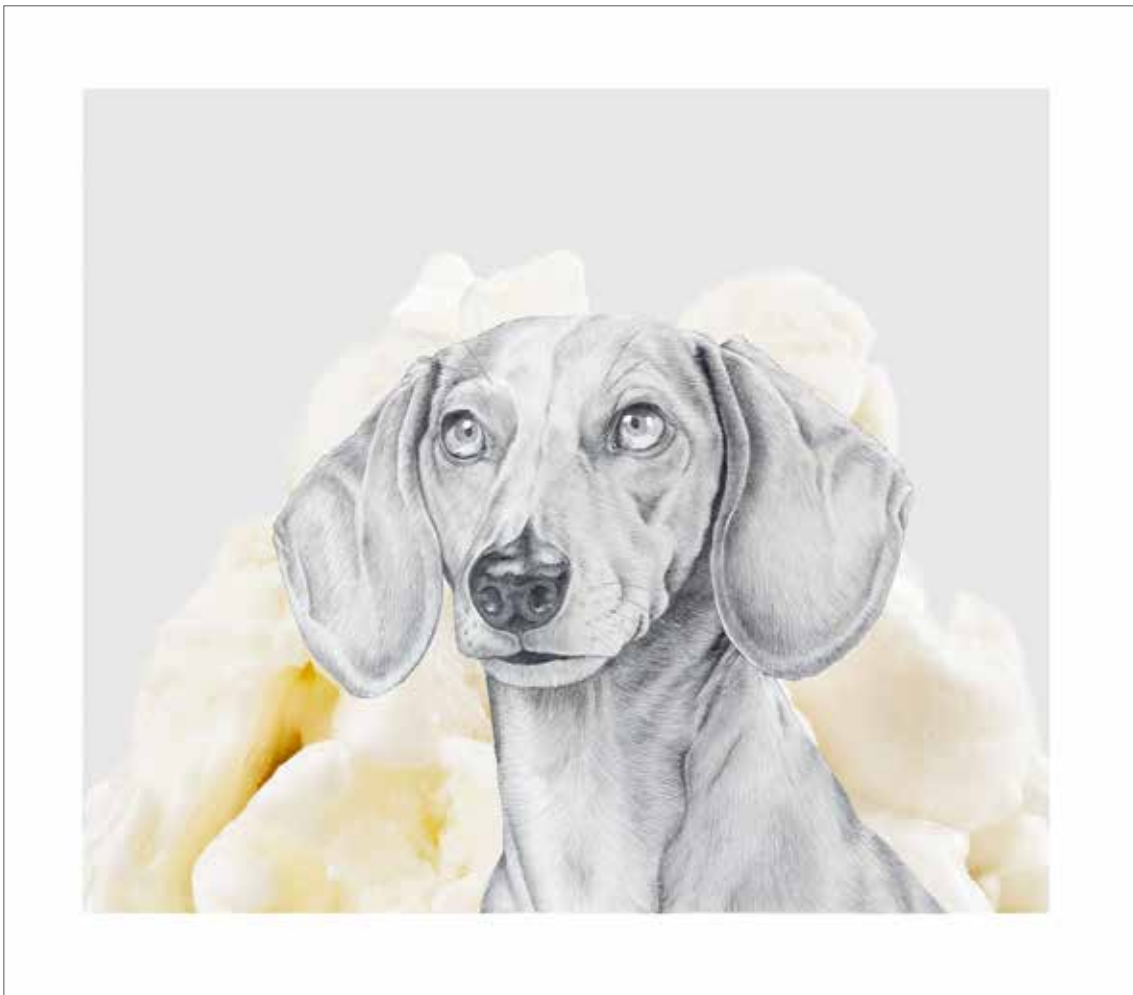


ICE CREAM DOG 3

Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013



ICE CREAM DOG 4  
Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013



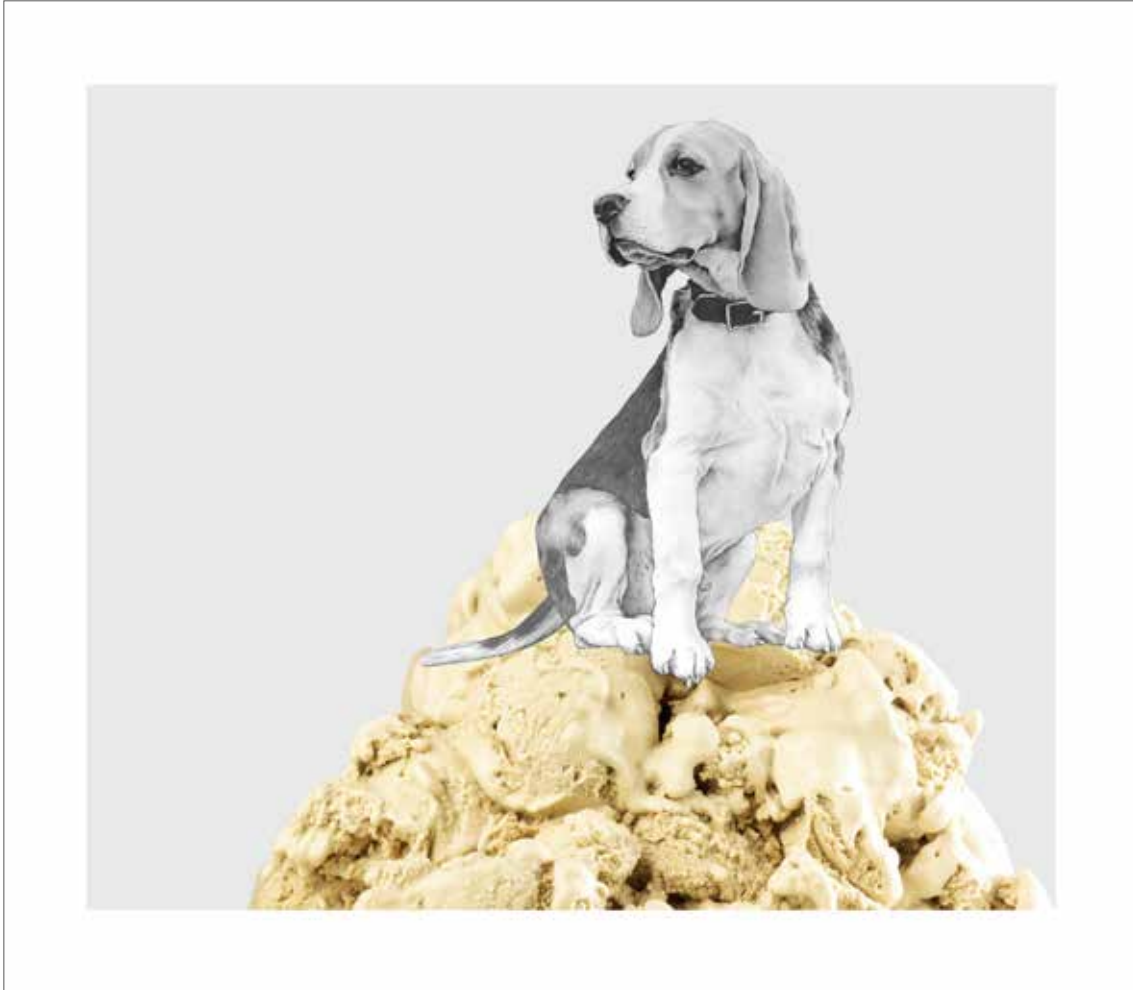
ICE CREAM DOG 5

Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG

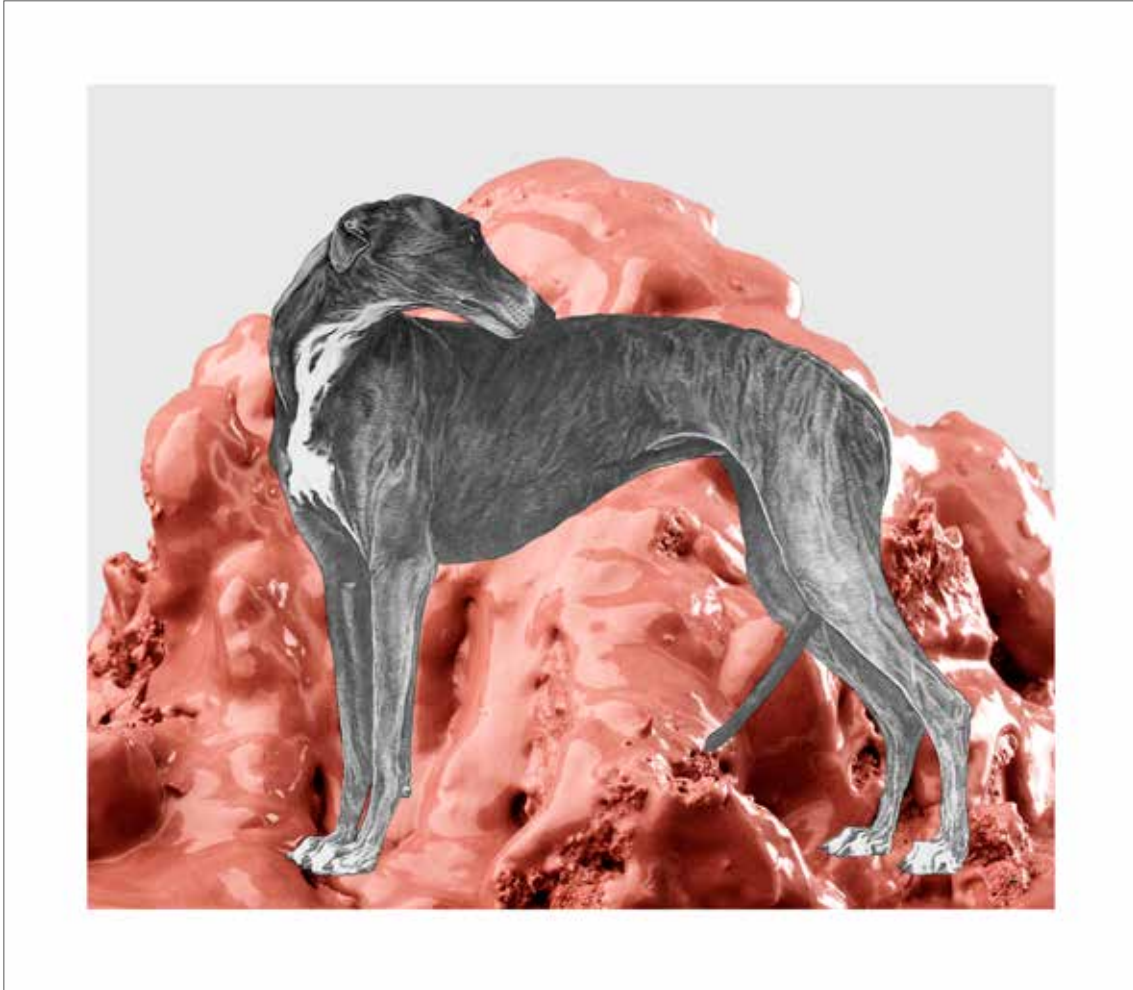
70 x 80 cm

2013





ICE CREAM DOG 6  
Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013



ICE CREAM DOG 7

Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG

70 x 80 cm

2013



ICE CREAM DOG 8  
Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013



ICE CREAM DOG 9

Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013



ICE CREAM DOG 10  
Grafito e impresión fotográfica sobre papel RAG  
70 x 80 cm  
2013

EQUANIMITY VS ATTACHMENT  
Instalación pictórica  
Acrílico sobre tela  
Serie abierta  
Medidas variables  
2014



EQUANIMITY VS ATTACHMENT

Instalación pictórica

Acrílico sobre tela

Serie abierta

Medidas variables

2014









## EQUANIMITY VS ATTACHMENT

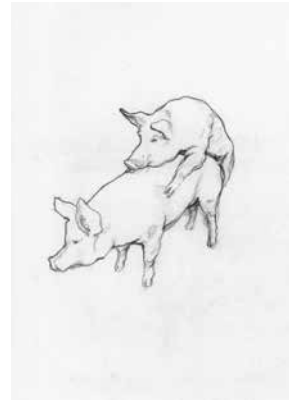
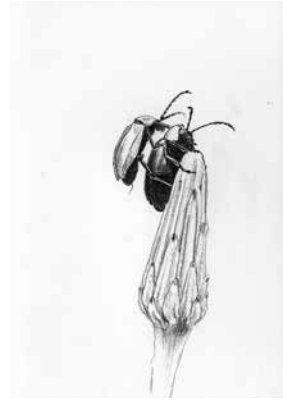
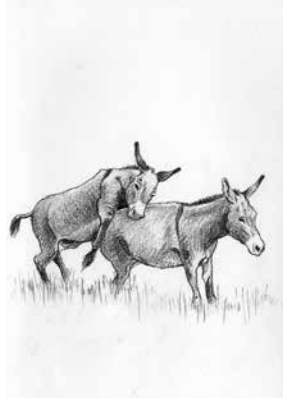
Instalación pictórica

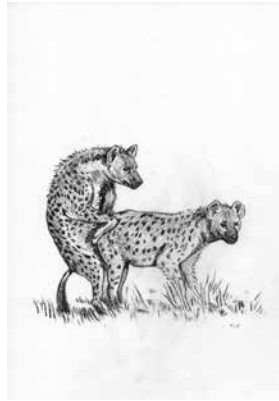
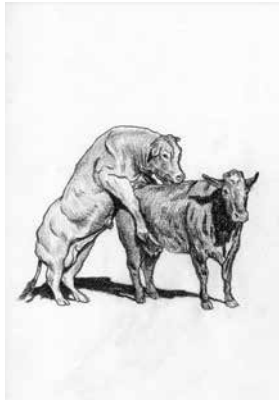
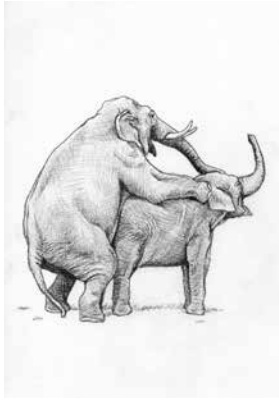
Acrílico sobre tela

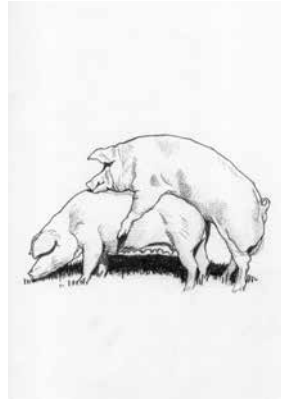
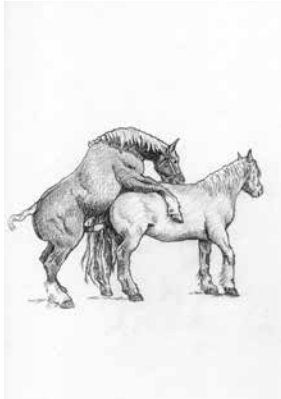
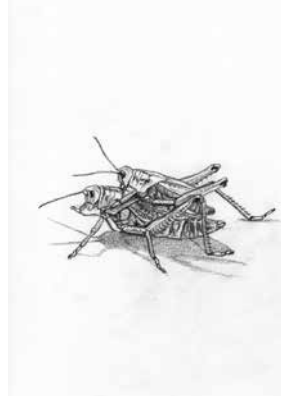
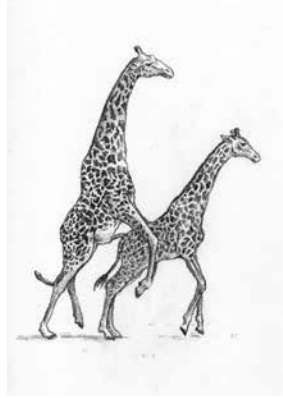
Serie abierta

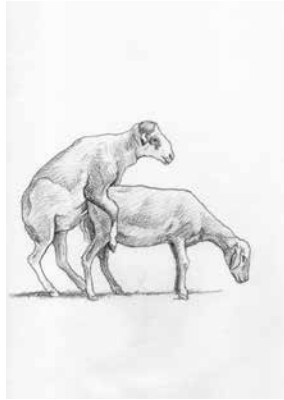
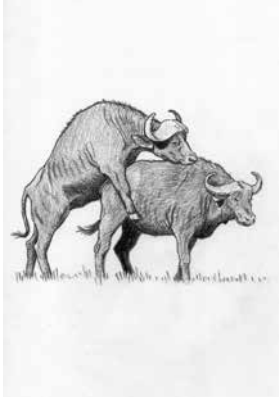
Medidas variables

2014









Páginas 34 - 37  
ANIMAL COPULATION  
Grafito sobre papel  
Serie 80 piezas  
14,5 x 21 cm c/u  
2013

OVERCOMING 1  
Animales de juguete y madera  
165 x 14 x 25 cm  
2013





OVERCOMING 2  
Animales de juguete y madera  
50 x 14 x 25 cm  
2013







Doble página anterior  
I WANT YOU TO BE HAPPY  
Animales de juguete  
Medidas variables  
2013

Vista de la instalación  
I WANT YOU TO BE HAPPY  
Animales de juguete  
Medidas variables  
2013









PIG LOVE  
Animales de juguete  
Medidas variables  
2014

BARKING DOG  
Instalación sonora  
Pista de audio, amplificador de guitarra  
y cinchas de apriete  
2014





BIOGRAFÍA



# EUGENIO RIVAS

www.eugeniorivas.com

Eugenio Rivas (Córdoba, 1982) es Doctor *cum laude* en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Como fruto de su trabajo teórico ha participado en algunas ponencias y ha publicado diversos textos sobre arte contemporáneo, así como su tesis doctoral *Simulacros de verdad. Absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad*. Desde 2004 ha expuesto en numerosas exposiciones colectivas e individuales en España, Bélgica, Alemania, Marruecos, Túnez, Taiwán, Cuba y Brasil. Ha sido galardonado con premios de reconocido prestigio (como el Premio de Pintura de Torreveja, el programa Desencaja o los Premios Universitarios Alonso Cano, entre otros) y seleccionado para diversas becas de creación e investigación. Su obra se encuentra en las colecciones de importantes instituciones como la Universidad de Granada, la Junta de Andalucía, el Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse y en numerosos ayuntamientos. A continuación se presenta una selección de sus méritos más destacados.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

*Just Animals*. Sala Iniciararte. Córdoba, 2014.

*Ice Cream Dogs*. El Estudio de Ignacio del Río. Málaga, 2013.

*Melting Dog*. La Cajita del Arsenal. Córdoba, 2013.

DIN A4 "Putting a paper up with gum in the Haus Der Kunst". Múnich (Alemania), 2011.

*Crossover Room*. The Homeless Gallery. Múnich (Alemania), 2009.

*Santos y simulacros*. Hospital de Santiago. Úbeda, Jaén, 2009.

*Santificación*. Carmen de la Victoria. Granada, 2006.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS Y PREMIOS

*BilbaoArte*. Fundación Bilbao Arte. Bilbao, 2013.

*Malagacrea*. Centro de Arte Contemporáneo. Málaga, 2013.

*Transpondo o Olhar*. Galería de Arte e Pesquisa. Victoria (Brasil), 2012.

*Beauty is something different*. Saarbrücken (Alemania), 2012.

*Videoperformances 02. The Unifiedfield*. Museum of Contemporary Art. Taipei (Taiwán), 2012.

*Relatando Ilustraciones*. Sala Moreno Villa, Málaga, 2011.

*Territorialidades Urbanidades*. Galería de Arte e Pesquisa y Universidade do Espírito Santo. Victoria (Brasil), 2011.

*II Muestra de Performance y Videocreación*. Proyecto CIRCO. Galería 23 y 12. La Habana (Cuba), 2011.

*Premios Desencaja 2010*. Instituto Andaluz de la Juventud. Málaga, 2010.

*Premios a la Creación Artística Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 2009.

*OK9 und Collage stellen aus*. Landeshauptstad: Munchen Kulturreferat. Múnich (Alemania), 2009.





Primer Premio en modalidad de Escultura. *Premios Alonso Cano*. Universidad de Granada, 2008.  
Primer Premio en el *Premio Nacional de Pintura Joven "Ciudad de Torrevieja"*. Alicante, 2008.  
Mención de honor en modalidad de Pintura. *Premios Alonso Cano*. Universidad de Granada, 2007.  
*El Retablo de las Maravillas*. Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, 2007.  
*XIII Festival D'Art Video de Casablanca*. Université Hassan II / Mohamedmedia. Casablanca (Marruecos), 2006.  
*Videocreaciones*. Galería Valle Ortí. Valencia, 2006.  
XX Certamen de Pintura "*Emilio Ollero*". Jaén, 2006.  
*Ojos del Sur*. Parlamento Europeo. Bruselas (Bélgica), 2005.  
*Condiciones de Posibilidad*. Palacio Condes de Gabia. Granada, 2005.  
VI Premio de Pintura del *Aula de Artes Plásticas de la Universidad de Murcia*. Murcia, 2005.

#### BECAS

Fundación Viana. Estancia en la Fundación Bilbao Arte. Bilbao. 2013.  
Beca de Posgrado. *Live Art Development Agency*. Londres, 2010.  
*Museo al Aire Libre*. VI Proyecto Escultórico en Puente de Génave. Jaén, 2008.  
*XIII Festival International d'Art Video de Casablanca* (Marruecos), 2006.  
*Al Raso, En Juego*. Valle de Lecrín, Granada, 2005.  
*Journées Méditerranéennes d'arts plastiques de Sousse*. International Work-Shop. Sousse (Túnez), 2004.

#### OBRA EN INSTITUCIONES / WORKS IN COLLECTIONS

Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada.  
Colección Desencaja. Instituto Andaluz de la Juventud.  
Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse (Túnez).  
Ayuntamiento de Torrevieja, Alicante.  
Ayuntamiento de Úbeda, Jaén.  
Ayuntamiento de Villanueva del Trabuco, Málaga.  
Ayuntamiento de Villanueva de la Reina, Jaén.



TRADUCCIONES /  
TRANSLATIONS



## GREAT DOCUMENTARIES

Francisco Javier San Martín

'*Just Animals*' is a neat title although it hides an ambiguity which accurately describes the complexity of the work of Eugenio Rivas. Only animal images appear in this exhibition, there are no traces of mankind, or at any rate, only miserable traces of its culture: scoops of ice cream, chairs...; but the title also expresses that old self-reproach we make about our humanity: there is more to us, perhaps, but above all we are 'just animals'. The fable is served: ants and grasshoppers, sheep and wolves, rats' heads and lions' tails. Throughout the exhibition, in different series of varied techniques (reflected in animals) it is the human condition itself that is constantly conspicuous in its absence.

### A brief history of Animal Art

Many reasons have been put forward to explain the constant presence of animals in visual art, from cave drawings to Maurizio Cattela, or even better, to Eugenio Rivas. It is an explanation now on its penultimate chapter, yet that no-one knows how to finish. Unfortunately, we do not understand their language of nuances which we have already lost: the cocking

of their ears, making their hair stand up, the wag of their tails... We use animals as models for our human art although sadly we do not understand theirs; animals do not wonder what art is, they just do it to pass the while and through instinct.

Some humans, in an attempt to scientifically prove their stupidity, have contemplated the ability of some animals (donkeys, elephants, chimpanzees...) to create paintings. Not specifically animal-based aesthetic art, but paintings, in a narrow and anthropocentric hominid view of art. And why for some animals, bent on making art for themselves, does it have to be identified as what humans do? While the tribes of the Magdalenian hunters 'immortalised' the bison or horses on which they fed, these horses and bison perhaps felt more worried about the destiny of their human predators and their egocentric and closed culture.

The History of Animal Art contains many episodes, but these can be divided into two large sections: the ironic or sarcastic initiatives of certain artists to ridicule art by taking it to the extreme of blind

instinct (the donkey Lolo that painted using its tail dipped in tins of paint with the help of Pierre Mac Orlan and Dorgelés to create their *Coucher de soleil sur l'Adriatique* which was presented with success, and even sold, in the *Salon des Independents* in 1890s Paris) and also, in an attempt to rationalise the instinct, the varied and diverse experiments of psychologists, anthropologists, artists and visionaries of all kinds who have used animals to paint artworks, surely as an antidote to their own frustrations. The poor chimpanzees, elephants and spiders, reduced against their will to carry out an activity as highly considered as human painting.

*Artificial paradises*, that godless and lawless modern construction that is nothing more than a search for the 'animal in us', actually look for a little of that animal component which we have already lost. It is not because animals do not drug themselves (surely many do, to cope with the monotony of nature) but because in our material culture the idea of paradise itself has become unfeasible: miserable imitation leather chairs orbit a Canadian landscape, framing a winged horse taking flight. The scene which Eugenio Rivas proposes, with its characteristic northern light, is both serene and unsettling.

### Games, toys, pets

Arman developed his *Accumulations* in the seventies, and are today almost a little forgotten.

These were the same objects yet were somehow different (watches, false teeth, basins...) which he bought in markets and piled up in glass cases, stripping each one of their individuality, their *différance*, in deleuzian terminology, but giving the collection a supra-individual value, opening up their social dimension, their collectiveness. Functional objects that had lost their use through wear and which, stacked in a glass cabinet, almost like an obsolete shop window, contrasted the modern society of entertainment and the old objects that had preceded it.

One of Eugenio Rivas' sculptures, let's call it that for now, is with many randomly accumulated toys: dogs, horses, goats... stacked in ascending scale, like a crazy tower or, at least, irrationally, also like an explosion of life. It is entitled *Overcoming II*. The *idée de fabrication* is relatively close to that of Arman's, while its objectual formalisation is very different. For the *Accumulations* of the French artist had a *frame*, albeit ironic, which surrounded the objects, giving form (though precarious) to their diversity, while the accumulation of Eugenio Rivas appears to dominate the entropic force tending towards *shapelessness*, disorganisation and in the words of Georges Bataille, like a 'spider or gob of spit'<sup>1</sup>. What seems clear, from a figurative point of view and the narration that forms its basis is that this shapeless stack is immediately suggestive of the tale of Noah and his Ark, one of the key

<sup>1</sup>"*Shapeless* is not only an adjective with a certain meaning, but also a term which disorients, requiring that generally, everything has a shape, (...) for academics to be happy the universe would need to have a shape. (...) Instead, stating that the universe does not appear to be like anything and is *shapeless* is that same as saying that the universe is similar to a spider or a gob of spit", Georges Bataille, "Shapeless", in *Documents*, n° 7, December 1929, in Georges Bataille, *Documentos*, ed. De Bernard Noël, Monte Ávila, Caracas, 1969, p. 145.

episodes in *Genesis*, the first tale of fantasy literature, also simply called *the Book*<sup>2</sup>.

Continuing with *Genesis*, in which one of the characters (Adam) is granted the right to name all things and anything appearing before him, is entered into fully with another piece in the *Overcoming* series. In *I Want You To Be Happy*, it is the language that gives shape to the animal world or simply the world. Naming animals is not the same as naming things, because unlike a mountain or a stone, an elk or a lion are too close to the namer and this promiscuity creates confusion: the animal is the other, but at the same time, Adam suspects that he is the other, with a different body.

*I Want You To Be Happy* forms part of a series still in progress, in which little toy figures of wild and domestic animals form text or a perfectly comprehensible figure. Literally, *words and things*: constructing a language with the experience of reality, but not only in the sense meant by Michel Foucault, also that of the country of *Laputa* that Gulliver visited on his third voyage, where scientists had substituted words with the objects they meant. The first man experienced his own ignorance and the ability to name but for Eugenio Rivas the names are already provided, the world is closed in by its laws and its experience of nature seems to be reduced to shopping in a one-item store. Animals are degraded to the form of toys, as attractive and didactic for children today

as taxidermies in the Natural History Museum were for curious adults in the 18th century, resulting in the paradox of knowing animal life through its stuffed preservation, literally without water and without life. Playing with a small lion or a tiny bear which fits into the hand of a child denotes proximity to and learning from the natural world, that may be so, but under this caring dimension its dark side is also revealed: the brutal supremacy of being human over everything that surrounds them.

To form a sentence with toys, graffiti or a desire for happiness in this case, is like writing in a dead tongue that had wanted to remain immortal. The appeal of natural life and the toy undoubtedly contain an optimistic element, but also show the disturbing aspect of what has become incomprehensible. Man will never be redeemed from giving orders or imposing tasks on animals. Yet these animals continue to disobey human rules by reproducing and making a marginal life for themselves, often at night and hidden away.

*Pig Love* and *Be Happy* construct a sentence with traces of language, like one who makes sausages with animal viscera, similar to a slaughter whereby after the sacrifice, the butchers attempt to reposition the limbs of a chopped-up animal to a legible form, something that the carcass of the poor mammal can no longer do. *Pig Love* and *Be Happy* are undoubtedly optimistic in their formulation, but worrying in their attempt to reconstruct the remains of a slaughter.

<sup>2</sup> "Take with you seven pairs of all clean animals, the male and his mate, and a pair of the animals that are not clean, the male and his mate, and seven pairs of the birds of the heavens also, male and female, to keep their offspring alive on the face of all the earth. For in seven days I will send rain on the earth forty days and forty nights, and every living thing that I have made I will blot out from the face of the ground". *Genesis* 6:9-9:28

Lastly, in *Overcoming I*, the same miniature figures adopt the form of a tower, perhaps the Tower of Babel which produced the division of languages or maybe other didactic and moral towers from the fables and of these, the towers of Maurizio Cattelan or in contrast, the series of toy soldiers that Mona Hatoum placed in a line, like an insurmountable horizon. On the other hand perhaps it is simply that positivist tower which alludes to Darwin's evolution of the species. In any case, it is a way of overcoming, or *gaining* ground.

### ***Animal Copulation***

It could seem at first an impossible attempt at animal pornography, an unthinkable situation given that the totalitarian entertainment regime has not been imposed in the residual nature that still remains. The idea of pornography and voyeurism in the irrational world that we attribute to animals is absurd. Yet straight away, we locate this extensive series of clear and sarcastic sketches within the general thread of the exhibition, as a celebration of the future and of life and as an evolutive drive, before a residue of our sexual fantasies.

Eugenio Rivas' optimism stages everything as a 'hymn to life', compared to a less clear vision which prioritises the 'material and symbolic exploitation' that human culture has forced on animals. Eugenio Rivas, together with Boris Groys, supports the argument that one of the characteristics of art is its

ability to *defend* something and the contrary. More humbly, or with more caution, I would limit myself to stating that art *offers* (not *defends*) one possibility and also another diverse possibility. Elias Canetti, also quoted by the artist, positions us before a reality that is as harsh as it is unanswerable. 'If we look attentively at an animal, we have the sensation that there is a man hidden inside, laughing at us'. Charles Bukowski takes this idea of a human locked inside a wild body to the cannibalistic limit and imagines that, in this exchange of glances, instead of laughing, the animal would eat our brain to then vomit it up again: 'Could I but wash away meaning like a sore, and would that the animal in my wisdom eat and disgorge my tender brain'<sup>3</sup>.

The series is vast. *Animal Copulation* contains more than fifty images of male and female animals optimising the gene pool which they themselves are unaware of, but handle with instinctive skill. The insistence in showing so many couplings, the exhaustive variety of birds, mammals, insects and reptiles has that taxonomic aftertaste of the 18th century, imitating the processes of scientific classification, but Eugenio Rivas stages them ironically to the discredit of science (more as popular entertainment or an afternoon television programme), paying more attention to curiosity than knowledge. This classification of intercourse has another root in popular culture, the illustration of a 'wild life' for urban-class consumption. From an iconographic point of view and also technically, the *Animal Copulation* drawings

<sup>3</sup> Charles Bukowski, *Portions from a Wine-Stained Notebook. (1944-1990)*, ed. and prologue by David Stephen Calome, trans. by Eduardo Iriarte, Anagrama, Barcelona, 2009, p. 65.



refer unequivocally, or at least stylistically, to the plates that Emilio Freixas published for decades (the Freixas method) as models for learning to draw<sup>4</sup>. Therefore, they depict not only animal savagery, but also an introduction to the most domestic imagery of a wild life there is, of which we are ignorant.

### Impartiality vs. inclination

This is a crepuscular attempt at taking up the stereoscopic images normally residing in science, engineering and entertainment again but with rudimentary painting media. It is above all, to show another side to them: not only the visual but also the more widely conceptual elements of a painting presented next to its equal: *Equanimity vs. Attachment*: repetition and difference, not only from a discursive point of view but including its ethical implication. The conceptual contribution refers to the double image not only dealing with visual logic, but fundamentally with meaning: the difference between the concepts of *equanimity* and *attachment*, that is, a kind of linguistic stereoscopy, a third dimension of words whose cohesive agent is precisely the image. Images are captured (hunted down) on the internet, which the artist accumulates on the walls of his cave: banal or heroic images which seduce the perspective of the spectator with their wavering three-dimensionality. Winged horses, surrounded by a circle of chairs and flying fishes emigrating to the unknown. Nothing moves, except in the virtuality of spinning chairs, jumping fish, mutilated horses or enlarged birds. The natural space, the animals and

the domestic furniture attempt to softly etch the idea of coexistence in the mind of the spectator.

The melting ice-cream is an image of urban entropy, culinary preparation, which contrasts with the natural innocence of the dogs which pose and jump in front of it. Entropy may sound like a distant and abstract law of physics, but the concept of shapelessness, developed by Bataille, is something which affects our bodies and lives. Compared to the architecture of power and the organisation of desire, *shapelessness* talks about life and vitality through the loss of shape and the dismissal of *uniformity*. A placid Yorkshire Terrier swamped in chocolate, a Greyhound on guard, a jumping German Shepherd or a Dalmatian posing with its undeniable beauty; the forms of the domestic dog (and that odious word: pet) confronted with a shapeless world that they do not know.

And in this confrontation between the loss of melting ice and the forms of the canine breeds proposed by Eugenio Rivas there is also, perhaps, an animal-like nostalgia in man. Not only '*l'animale che mi porto dentro*', to quote Battiato, like a glimmer of savagery that we should temper with our culture, but the will to be unrestrained savages, like Paul Gauguin, Artaud and St. Anthony in the desert described by Flaubert with his incisive prose: 'I feel a longing to fly, to swim, to bark, to bellow, to howl. I would like to have wings, a tortoise-shell, a rind, to blow out smoke, to wear a trunk, to twist my body, to

<sup>4</sup> Emilio Freixas Aranguren (1899-1976), was a draftsman and Spanish drawing teacher. Freixas was the creator of the 'Freixas Method' for learning to draw, which consisted of a large collection of illustrations for all ages from children to beginners and lovers of artistic drawing.

spread myself everywhere, to be in everything, to emanate with odours, to grow like plants, to flow like water...’.

Recent research trends point to the possibility that it was wolves, the immediate ancestor of modern-day dog, who voluntarily approached human communities before man took the initiative to domesticate them. Thousands of years later, once large-scale mammal domestication had spread (to pigs, sheep and cows) the dog became the interlocutor between humans and those new arrivals on the farm as an animal-human *interface*. Dogmeat, aside from relevant exceptions, is not eaten, so dogs became a tool for working, hunting, fishing or guarding, until this continued treatment over thousands of years led to the current figure of the pet: a companion (who keeps who company?). It has lost its relationship with the forest or the moors and sleeps on blankets or rugs, eats and walks at regular times, and is told off when it barks inconveniently. This situation is very recent, dating back to the breeding standards created during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, through reproductive isolation and the appearance of the *pedigree* standard: a noble pureblood unconnected with the wilder world. Dogs, in general, can no longer mix among themselves and copulate naturally or they risk being called ‘mongrels’. This reproductive isolation is, according to John Berger who is neither a biologist nor an extremist, a form of exercising authority over animals: ‘isolating animals from one another

without any kind of reciprocity between species makes them totally dependent on their carers’.

“Hear me:  
there will be no world  
if we exterminate  
animals”<sup>5</sup>

Jorge Riechmann, 2005.

<sup>5</sup> Jorge Riechmann, *Ahí te quiero ver*, Icaria, Barcelona, 2005.

## JUST ANIMALS

Eugenio Rivas

In the *Myth of Sisyphus*, Albert Camus said that man lives as an absurd hero, condemned to carry an eternal burden. Our burden is two-fold and contradictory: we suffer from the lack of meaning and its excess. We are conscious that we live 'for nothing' and at the same time tirelessly fight against that lack to create meaning until saturation. Even so, as Camus says, the contemporary man can laugh at his own destiny. Within this context, one of the most useful functions of art is its power to defend two theses at the same time, even if these theses oppose each other or appear to be contradictory. Boris Groys explains this very well in his book *Art Power*. In his view, making art is similar to throwing a stone and hitting two opposing targets at the same time, allowing us to defend an idea at the same time that we question it and cast doubt on it. This reminds us of some of the more radical Buddhist masters who warned their students: 'If you meet the Buddha on the road, kill him!' 'or at least give him a good whack!'. Likewise in this respect: we live in his desperate search, but once we find him the healthiest thing to do is cast off his burden.

The different projects which make up *Just Animals* reflects on the human condition. We draw upon animal diversity and the power of fables as the unifying forces of popular wisdom and powerful tools to elaborate on the social and cultural nuances that define man. Each piece analyses the diverse aspects of our absurd and existential essence from a different pers-

pective and, in one way or another, reminds us that we are 'animals', 'just animals'. It is a critique of the excess of reason which saturates this artificial world; a matter of our way of understanding life, giving it meaning (be it through lending or inventing) and taking part in the game of being and existing. It can be agreed that many times things do not work properly due to an excess of seriousness. We are much less important than what we believe and to realise that is a release.

Unlike man, the rest of the animals live with no more than the here and now, in balance with nature, in keeping with the old saying *Carpe Diem*. They do not worry about success, or question the economy. They are the economy and sometimes they are successful and at other times are not. It is a simple matter of life and death. Without doubt, I believe we can learn a lot from animals.

Elias Canetti said that 'if we look closely at an animal, we have the sensation that there is a man hidden inside, laughing at us.' The truth is that you can also see animals within some people. I wonder what they laugh at... For sure they laugh at how naïve we are, how certain we are of our power over the universe and of course, our attachment to reason and meaning. As I understand it, meaning is like a childhood friend who has always been there and always will be but you cannot take everywhere with you. With time your objectives change (as do

theirs) and you end up drifting apart. Then you realise that it is enough to meet once, from time to time, for Christmas and little else.

Ultimately, animals are a mirror in which our most mundane condition is reflected. Animals do not have gods, or banks, or post-vacation blues. It is also true that they do not have schools either, or social security and I do not believe that any have ever wondered what art is. Therefore, it is important to pause for a moment and study how similar we are to them and in what ways we are different, and analyse if we are really doing well and if it is true that we are that intelligent. As George Orwell wrote in *Animal Farm*, 'All animals are equal, but some animals are more equal than others.'

---

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo* [Myth of Sisyphus]. Madrid, Alianza, 2006.  
GROYS, Boris. *Art Power*. Cambridge (Massachusetts). The MIT Press, 2008.  
CANETTI, Elias. *Masa y poder* [Crowds and Power]. Madrid, Alianza, 2000.

## BIOGRAPHY

Eugenio Rivas

[www.eugeniorivas.com](http://www.eugeniorivas.com)

Eugenio Rivas (Córdoba, 1982) is a Doctor *cum laude* in Fine Arts by the University of Granada. As a result of his theoretical work he has participated in some talks and published several texts on contemporary art, as well as his doctoral thesis *Simulacros de verdad. Absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad*. Since 2004 he has showcased his work in several collective and individual exhibitions in Spain, Belgium, Germany, Morocco, Tunisia, Taiwan, Cuba and Brazil. He has received prestigious awards (such as the Torreveja Painting Prize, the Desencaja program or the Alonso Cano University Awards, among others) and been selected for various creation and research grants. His work can be found in the collections of important institutions such as the University of Granada, the Government of Andalusia, the Institut Supérieur des Beaux-Arts of Sousse and in several town halls. The following is a selection of some of his best work.

### INDIVIDUAL EXPOSITIONS

- Just Animals*. Iniciarte exhibition room. Córdoba, 2014.
- Ice Cream Dogs*. El Estudio de Ignacio del Río. Málaga, 2013.
- Melting Dog*. La Cajita del Arsenal. Córdoba, 2013.
- DIN A4 "Putting a paper up with gum in the Haus Der Kunst"*. Munich (Germany), 2011.
- Crossover Room*. The Homeless Gallery. Munich (Germany), 2009.
- Santos y simulacros*. Santiago hospital. Úbeda, Jaén, 2009.
- Santificación*. Carmen de la Victoria. Granada, 2006.

### COLLECTIVE EXPOSITIONS AND PRIZES

- BilbaoArte*. Bilbao Arte Foundation. Bilbao, 2013.
- Malagacrea*. Contemporary Art Centre. Málaga, 2013.
- Transpondo o Olhar*. Arte e Pesquisa Gallery. Victoria (Brazil), 2012.
- Beauty is something different*. Saarbrücken (Germany), 2012.
- Videoperformances 02. The Unifiedfield*. Museum of Contemporary Art. Taipei (Taiwan), 2012.
- Relatando Ilustraciones*. Moreno Villa exhibition room, Málaga, 2011.
- Territorialidades Urbanidades*. Arte e Pesquisa Gallery and Universidade do Espírito Santo. Victoria (Brazil), 2011.
- II Muestra de Performance y Videocreación*. Proyecto CIRCO. Gallery 23 and 12. La Habana (Cuba), 2011.
- Desencaja Awards 2010*. Youth Institute of Andalusia. Málaga, 2010.

Zaragoza University Artistic Creation Awards. Zaragoza, 2009.  
*OK9 und Collage stellen aus.* Landeshauptstad: Munchen Kulturreferat. Munich (Germany), 2009.  
First Prize in the Sculpture category. *Alonso Cano Awards.* University of Granada, 2008.  
First prize in the *National Young Painter Award "Ciudad de Torrevieja"*. Alicante, 2008.  
Honourable mention in the Painting category. *Alonso Cano Awards.* University of Granada, 2007.  
*El Retablo de las Maravillas.* Contemporary Art Collection of the University of Granada, 2007.  
*XIII Festival D'Art Video de Casablanca.* Université Hassan II / Mohamedia. Casablanca (Morocco), 2006.  
*Videocreaciones.* Valle Ortí Gallery. Valencia, 2006.  
20th Painting Contest "*Emilio Ollero*". Jaén, 2006.  
*Ojos del Sur.* European Parliament. Brussels (Belgium), 2005.  
*Condiciones de Posibilidad.* Condes de Gabia Palace. Granada, 2005.  
6th Painting Prize of the *Aula de Artes Pláticas de la Universidad de Murcia.* Murcia, 2005.

#### GRANTS

Viana Foundation. Stay in the Bilbao Art Foundation. Bilbao. 2013.  
Postgraduate scholarship. *Live Art Development Agency.* London, 2010.  
*Museo al Aire Libre, VI Proyecto Escultórico en Puente de Génave.* Jaén, 2008.  
*XIII Festival International d'Art Video de Casablanca* (Morocco) 2006.  
*Al Raso, En Juego.* Valle de Lecrín, Granada, 2005.  
*Journées Méditerranéennes d'arts plastiques de Sousse. International Work-Shop.* Sousse (Tunisia), 2004.

#### WORKS IN COLLECTIONS

Contemporary Art Collection of the University of Granada.  
Desencaja Collection. Youth Institute of Andalusia.  
Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse (Tunisia).  
Town Hall of Torrevieja, Alicante.  
Town Hall of Úbeda, Jaén.  
Town Hall of Villanueva del Trabuco, Málaga.  
Town Hall of Villanueva de la Reina, Jaén.





ISBN 978-84-9959-161-2



9 788499 591612