

**NADA
BUDA
DADA**

EUGENIO RIVAS



EXPOSICIÓN

NADA BUDA DADA

Eugenio Rivas

Del 30/05/19 al 05/07/19

Escuela de Arte San Telmo, Málaga

Junta de Andalucía

Organización de exposiciones:

Noelia García Bandera

Comisariado:

Pedro Alarcón y Eugenio Rivas

CATÁLOGO

Eugenio Rivas

2020

NADA BUDA DADA

Málaga

Ediciones del Genal

Textos:

Pedro Alarcón

Jürgen Fritsche

Eugenio Rivas

Imágenes:

Eugenio Rivas

Stephan Weitzel (pp. 68-71)

Natalia Cardoso (pp. 74-81)

ISBN: 978-84-18453-47-2

Depósito legal: MA 1457-2020

Este catálogo se ha publicado gracias a las Ayudas a la Investigación del Departamento de Arte y Arquitectura de la Universidad de Málaga

Imagen de portada:

CAMPANA DE SILENCIO

2019

Cemento teñido de negro, madera, cuerda
y material de escalada.

Dimensiones variables

NADA BUDA DADA

EUGENIO RIVAS

<i>NADA BUDA DADA. EXPOSICIÓN</i> Pedro Alarcón	04
<i>.</i> Jürgen Fritsche	10
<i>EL SILENCIO Y LA NADA</i> Eugenio Rivas	14
<i>NADA BUDA DADA</i>	21
<i>ESPACIOS DE SILENCIO</i>	33
<i>BIOGRAFÍA</i>	78

NADA BUDA DADA. EXPOSICIÓN

PEDRO ALARCÓN

Comisario y director de CASA SOSTOA

Podríamos adentrarnos de varias formas posibles en la exposición *NADA BUDA DADA* de Eugenio Rivas. Una de las más apropiadas para entenderla sería como una gran pintura sin pintura. No en vano, una de las estrategias que se tuvieron en cuenta para la selección de piezas y la disposición de las mismas fue la búsqueda de un equilibrio pictórico entre ellas, toda vez que la mayoría de los elementos precisaban de una cualidad instalativa que hiciese partícipe al espacio. Así, la sala de exposiciones de la Escuela de San Telmo devino una suerte de pecera, un contenedor que no solo debía ser recorrido, sino también contemplado en toda su extensión desde el patio, gracias a las puertas acristaladas que desnudaban uno de los cuatro lados del cubo expositivo. Esa cualidad se hizo evidente en el estudio de Eugenio, planificando la exposición sobre una pequeña maqueta que proporcionó -mejor que sobre plano- una gratificante idea del espacio-silencio que había que interrumpir.

La resolución de la exposición con solo cuatro piezas originó un necesario equilibrio entre las masas que todas ellas ocupan en el espacio en blanco de la sala. Lejos de entender la propuesta como la exhibición independiente de las obras, acabaron intrínsecamente relacionadas en un conjunto que funcionaría como un todo orgánico, conduciendo cada pieza a las demás. Esa cualidad instalativa a la que antes nos referimos haría perdurar, así, el vacío de la sala no ya como un elemento más, sino como el elemento esencial, aquello silente que es parte innegable de esta dialéctica.



NADA BUDA DADA
2019
Vista de la exposición
Escuela de Arte San Telmo
Málaga

Las indagaciones del artista nos plantean una diatriba sobre el silencio en dos formas posibles: el silencio sonoro y el silencio mental. El primero de ellos lo encontramos desde el punto de vista de la imposibilidad, toda vez que cualquier acción humana lo interrumpe; hasta el acto reflexivo de la concentración, algo necesario para la meditación, nos hace conscientes del rumor levísimo de la respiración, y probablemente de nuestros latidos. Basta el empeño de lograr el silencio para evidenciar que no es posible conseguirlo sino como concepto. Es entonces el silencio mental el que importa, más como predisposición hacia una actitud, algo que precisa de la detención (también imposible) del tiempo, para dilatarlo. Solo gracias a ese silencio espiritual se toma conciencia del plano físico, se frena el pensamiento y se aterriza en la realidad. Ese escenario de acallamiento y atención constituyen el acto de la meditación, y de forma inherente, también la sosegada contemplación de las obras de arte.

Correspondería a *Campana de Silencio* el papel de elemento organizador del espacio, trazando una línea de tensión evidente que sobrevuela y divide el espacio al poner en suspenso el elemento escultórico sobre el pavimento. La campana, compacta y de cemento, evidencia de nuevo esa imposibilidad física del sonido, al carecer de oquedad y estar realizada en un material que amortiguaría, de producirse, un sonido percutido. Su pesadez y su negritud se refleja sobre un círculo, también opaco, que evoca un orificio de salida, una nada figurada. Orbitando en torno a la pieza anterior, las otras plantean diferentes traslaciones del silencio a respectivos espacios de negación.

Estructura I. Paisaje de silencio resulta del abatimiento en vertical de una superficie sinuosa construida sobre un ingravido armazón metálico. Esa orografía liviana procede, como en la mayoría de estos trabajos sobre el silencio, de un uso peculiar de la espuma de aislamiento acústico, erigiéndose por tanto en ese sitio metafórico que, no obstante, es acreedor de un magnífico y parlante resultado matérico. Al disponer la pieza en negativo, ocultándonos la visión de la superficie paisajística, se obliga al espectador a participar mediante un recorrido que es, en cierto modo, introspectivo. Físicamente, en el contexto de la exposición, y mentalmente. *Estructura II*, equilibrando el peso visual en otro extremo de la sala, recontextualiza el sentido orográfico de estos paisajes y nos proporciona una clave para aprehenderlos.

Por último, el dibujo que da título a la exposición, *NADA BUDA DADA*, acaba situándonos en un impreciso margen y aguijoneándonos a la contemplación de un modo activo. Allí está contenida toda la incertidumbre acerca del silencio. Tres palabras que son tres fundamentos de esta armonía en negro. En el tránsito en torno a la pieza, podemos verlas emerger (y desaparecer también) sobre el negro riguroso y plano de fondo; como si la luz, la atmósfera, el espacio, nuestra propia actitud -en el hecho de avanzar, de buscar- fueran imprescindibles.





NADA BUDA DADA
2019
Vista de la exposición
Escuela de Arte San Telmo
Málaga

•

JÜRGEN FRITSCHÉ

Profesor en la Universidad de Ciencias Aplicadas de Nürtingen-Geislingen (HFU)

Nada se entiende por *NADA*. Nada de lo que, de otro modo, constituiría o sería concebible de alguna forma más allá de lo real. Pero tampoco se caracteriza por la ausencia de algo... Todo eso sería imaginario, redundante. No es suficiente, resulta inútil para la comprensión al nivel de la realidad.

Si uno insiste en el uso de conceptos y sabe que el dedo que apunta a la luna no es de ninguna manera la luna misma, entonces se puede hablar de la *NADA* como «una afirmación suprema del ser» (Byung-Chul Han). Pero no se trata de hablar. La experiencia de la realidad no ocurre en el nivel de los términos, de los conceptos. Tampoco en el nivel de los actos basados en la dualidad. No hay *NADA* que pudiera ser realidad, excepto la realidad en sí misma, reconocible en el proceso de la percepción inmediata.

El mundo entero está siempre sujeto a una procesualidad continua. Es la experiencia, completamente incomprensible para la mente, de que nada es sólido, estático, tangible e inamovible. Todo lo que aparece en el nivel de los procesos mentales de pensar, sentir, evaluar, imaginar, en resumen, en el nivel de la construcción conceptual, es en sí mismo un espejo de la realidad, cuya calidad fugaz (Pali: *Anicca*) es directamente observable en las sensaciones corporales.

La confusión entre concepto y realidad, al no reconocer a *Anicca* en las sensaciones corporales, lleva a una reacción de identificación en la mente y, por lo tanto, a la reactividad. Querer, aferrarse, separarse, solo puede traer dolor, porque se basa en la mala interpretación de algo por lo que vale la pena luchar, lograr, huir, evitar, suprimir. Algo que sería de relevancia existencial a nivel personal para el perceptor. Esencialmente, se trata del malentendido de que existe un sujeto sustancial, un *ego*, a quien todo esto le sucede.

Esto es una ilusión y, a través de la introspección continua en la meditación, comenzamos a sentir que todo lo que es observable se disuelve nuevamente: Percepciones, sensaciones, ideas, objetos mentales y físicos de todo tipo ... Formaciones de fantasía que se unen para formar una danza compleja y formar la construcción convincente del YO. Línji Yixuán no se preocupa por eso, pero omite los ambiciosos esfuerzos de autoconocimiento y enfatiza la experiencia cotidiana como un camino en su poder inmediato: ¡Sé! ¡Experimenta!

Así, *NADA* es: lo contrario de lo complicado o lo ideológico. No es tangible ... sino totalmente completo y real. ¿Qué –te pregunto– tiene que ver el arte con eso? ¡Qué aventura perseguir esta pregunta!





NADA BUDA DADA
2019
Vista de la exposición
Escuela de Arte San Telmo
Málaga

EL SILENCIO Y LA NADA

EUGENIO RIVAS

Profesor en la Universidad de Málaga

En oriente se dice que si uno espera oír la ley del Tao, puede dejar de esperar y atender al silencio. La escucha silenciosa nos mostrará la verdadera naturaleza de nuestra existencia en el mundo. Solo la práctica de una actitud callada puede devolvernos al presente. Entonces podremos comprender que sonido y silencio se armonizan de manera recíproca para ser la misma cosa, pues según la ley de la naturaleza todos los contrarios se engendran mutuamente (Tse, 2007, p. 41).

A finales de los años setenta, tras entrar en la cámara anecoica de la Universidad de Harvard, John Cage llega a la conclusión de que no es posible acceder a un silencio acústico. Los sonidos del sistema nervioso y sanguíneo no dejan lugar al silencio físico (Pardo, 2014, p. 59). De tal modo, solo podremos experimentar el silencio de forma actitudinal, como un modo de asomarnos al mundo. Por tanto, la existencia más sabia será aquella que sepa mantenerse en silencio y no dejar huella, como la del buen caminante al que alaba Lao Tse en el *Tao Te Ching* (Tse, 2007, p. 91). Pero, para María Zambrano, la razón discursiva asimilada por Occidente rehúye del silencio, no lo toma en consideración "porque toda gota de silencio verdadero amenaza crear un vacío y con él una discontinuidad en el discurso" (Rubí Olea, 2005, p. 156).

Cuando nos acercamos a la visión de oriente, nuestro mundo comienza a transformarse, la realidad muestra su versión más cambiante y los fundamentos permanentes se desvanecen ante la mirada atenta que observa con sigilo. Conscientes de su beneficio, aspiramos a ese silencio que permea el pensamiento oriental, una postura epistemológica y existencial que confía en la profunda fuerza

de la quietud y defiende la acción sin acción. La expresión china *Wu Wei* puede traducirse como *no-acción*, un no-hacer alejado del quietismo y la pasividad. El Tao nos invita a no hacer ruido, a enseñar sin palabras, a pasar sin dejarnos ver. Según las enseñanzas de Lao Tse, la sabiduría reside en un hacer-sin-hacer o hacer-no-haciendo. Esta noción taoísta, como expresa Onorio Ferrero, tiende a la acción espontánea, sin voluntad, sin resistencia, como el juego infantil, como el viento o los ríos ante los árboles y las montañas (Tse, 2007, p. 21). Partimos del rechazo a la solemnidad y nos dejamos guiar por una conciencia difusa, una visión abierta del mundo y de los modos de estar en él, que prescinde de prejuicios y hábitos. Fieles a esta idea, queremos dejar que las cosas pasen por mediación nuestra, pero sin actuar directamente, como en la naturaleza, sin forzar su comienzo, su avance o su culminación. También Pablo d'Ors, en su *Biografía del silencio*, nos recuerda que "en el zen no se intenta nada: se hace o no se hace, pero no se intenta" (2017, p. 90). No es necesario crear, ni inventar nada, basta con recibir lo que se ha inventado para nosotros, ser capaces de recogerlo para devolverlo de nuevo al mundo. La verdadera sabiduría consistirá, entonces, en actuar sin juicios o preferencias, sin tener en cuenta la voluntad o deseos propios.

Una actitud vigilante acompañada de una amable sonrisa puede convertirse en la clave de la transformación. Para ello, es importante cultivar la capacidad de observación, la parada: "Sonreír ante la adversidad es sin duda lo más inteligente y sensato. [...] Lo que nos hace sufrir son nuestras resistencias a la realidad." (d'Ors, 2017, p. 51). Aceptar es similar a saber reconocer el lado positivo de cada hecho, de cada acontecimiento, agradecer y ser capaz de extraer algún bien, alguna enseñanza. Éste es el camino de la ecuanimidad. Solo así podremos entender la enseñanza de aquel maestro budista que ante la pregunta ¿qué es el zen?, contestaba: "Cuando como, como; cuando duermo, duermo." (d'Ors, 2017, p. 25). En el final del segundo poema del Tao Te Ching se condensa la lógica de este *hacer-no-haciendo* o *Wei Wu Wei*:

Por eso el sabio obra sin actuar
y enseña sin hablar.
Todos los seres se renuevan sin cesar.
Así él crea sin esperar nada.
Cumple su obra, pero no reclama su mérito.
Y precisamente porque no lo reclama
su mérito nunca le abandona. (Tse, 2007, p. 41)

El budismo zen desconfía del lenguaje y el pensamiento conceptual. Este escepticismo se deja seducir por un halo enigmático que presume de la escasez de

su discurso: "El decir brilla mediante el no decir. Se emplean también formas no usuales de comunicación. Ante la pregunta «¿qué es...?», los maestros zen reaccionan no pocas veces con golpes de bastón. Donde son impotentes las palabras, se usan también fuertes gritos." (Han, 2015, p. 10). Podría resultar contradictorio que elogiando al silencio pueda llegarse a defender por igual el golpe, el grito o, incluso la risa. No podemos estar más de acuerdo con Byung-Chul Han en que la risa fuerte y despreocupada es máxima expresión del ser libre y apunta al desprendimiento del espíritu. Y con esa risa abandonada, con el golpe o con el grito, se rompe el sentido discursivo y se vacía el cántaro de la razón, devolviéndonos al presente, al plano físico de lo real.

Ya en su texto "Del museo" (1919), Kasimir Malévich nos arengaba a quemar todo el arte precedente y aceptar que "todo lo que hemos hecho se ha hecho para el crematorio" (Groys, 2016, p. 66). Esta postura tan suspicaz nos conduce hacia el desapego respecto a nuestro trabajo. Pero esa contundente desconfianza no es exclusiva del arte vanguardista. El maestro Linji Yixuan, prevenía desde hace siglos: "Si encontráis a Buda, matad a Buda. [...] Entonces alcanzaréis liberación por primera vez, entonces ya no estaréis encadenados por las cosas y lo penetraréis todo libremente." (Han, 2015). Si nos apegamos a Buda como a un fetiche religioso estaremos perdiendo la esencia de sus enseñanzas. Esta provocación nos invita a ignorar el budismo como escuela a fin de mantener sus verdaderos planteamientos.

Asimismo, el pensamiento taoísta de Lao Tse nos acerca a una contradicción original, una tensión irresoluble entre dos fuerzas complementarias, el Yin y el Yang; la primera contracción y la otra expansión. Dos movimientos antagónicos que constituyen el ritmo de continuidad-discontinua de la vida. Lo lleno y lo vacío activan un movimiento de ida y vuelta que nos lleva directamente a un enfrentamiento entre esencia y ausencia. La substancia o esencia tiene que ver con la idea de permanencia; concepto fundamentalmente occidental. Ya para Aristóteles la substancia señalaba lo permanente, lo duradero, aquello que se resiste al cambio. Etimológicamente tiene que ver con lo que se mantiene firme, lo que se sostiene y se afirma delimitándose frente a lo otro (Han, 2019). Sin embargo, la vacuidad, concepto central del budismo zen, se opone en muchos aspectos al concepto de substancia. Mientras que ésta se presenta llena de sí misma, la vacuidad supone un movimiento de expropiación. En el campo del vacío nada se condensa en una presencia masiva. Por el contrario, en el budismo zen se vive una suspensión donde las cosas fluctúan entre la presencia y la ausencia, en un movimiento de desprendimiento que oscila entre el ser y el no ser: "todas las figuras pasan las unas a las otras, se amoldan y se reflejan las unas en las otras, como si el vacío fuera un medio de amistad" (Han, 2015, pp. 59 y 60). Es así que el vacío no constituye un principio original, una causa primera de la que

todo ente con forma surge. El vacío es el estrato profundo e invisible de las formas, que nos sumerge en una especie de abandono. Y solo mediante esta ausencia es posible que la presencia respire y conserve su forma. Como expone Han, más que una negación nihilista o escéptica, nos situamos ante una afirmación suprema del ser (2015, p. 69). El Este aspira a la diferencia en lugar de paralizarla. Esa falta de definición llena de amabilidad al entendimiento, lo empapa de humildad y lo despeja de aspiraciones concluyentes. El espacio desinteriorizado del vacío está compuesto de transiciones y espacios intermedios. De tal modo, que “el vacío vacía al que mira en lo mirado” y así se ejercita una objetividad del ver, que amistosamente se deja ser y se hace al objeto (Han, 2015, p. 62). Las cosas se mezclan en una compenetración



Browne, Malcolm
1963
Auto-inmolación del monje
budista Thich Quang Duc

recíproca y pasan unas a las otras en un continuo fluir. Si la esencia es diferencia, y supone un obstáculo para las transiciones fluidas, la ausencia es in-diferencia y su efecto es fluidificador y deslimitador. La ausencia no se impone a nada, en ella nada se delimita respecto a lo demás y todo retrocede a una in-determinación. La quietud puede provocar grandes cambios, asevera Thich Nhat Hanh (2015, p. 61). Y no solo cambios del espíritu, que tal vez sean los más difíciles y los más importantes, sino también cambios sociales y políticos, cambios urgentes como los que tuvieron lugar en el Vietnam del Sur de los años sesenta a partir de las protestas silenciosas de unos monjes budistas: El 11 de junio de 1963 un monje se prendía fuego en Saigón. Con este dramático acto denunciaba una situación insostenible de abusos, violencia y persecuciones que el gobierno del país no parecía dispuesto a

solucionar. En su premiada *Pastoral americana*, el norteamericano Philip Roth describe la escena protagonizada por un monje delgado de unos setenta años y enfundado en una túnica de color azafrán:

Cruzado de piernas, la espalda erguida, en una calle desierta de algún lugar en Vietnam del Sur, sentado con elegancia ante una multitud de monjes que se había congregado para contemplar el acontecimiento como si observaran un ritual religioso [...] Aquel monje de cabeza afeitada daba la impresión de que las llamas, en vez de atacarle desde el exterior, lo hacían desde dentro, que las arrojaba al aire desde su interior [...] se consumía sentado serenamente, como si estuviera al mismo tiempo consciente del todo y anestesiado.
(Roth, 2012, pp. 194-196)

Con esta imagen podemos comprender la idea de ese silencio atronador, elocuente y poderoso que elogia Nhat Hanh, un silencio que solo puede practicar aquel que se ha desprendido del plano físico. Mientras dejaba que su cuerpo ardiese en mitad de un cruce, Thich Quang Duc, se mantuvo completamente inmóvil y sin emitir ningún sonido. No se trataba de un acto de desesperación o de renuncia a la vida. Este monje quería seguir viviendo, así como que los demás seres pudieran vivir en paz. Una determinación extraordinaria e inquebrantable le condujo hasta su dramática acción. Con ello, consiguió transmitir en silencio un mensaje inolvidable, poniendo en práctica el poder de la acción callada, entregando su cuerpo como ofrenda para evitar el sufrimiento y denunciar la crueldad del mundo. Este monje “no estaba atrapado en la idea de que el cuerpo que habitaba le pertenecía. Por eso lo podía abandonar sin esfuerzo alguno” (Nhat Hanh, 2015, p. 87). Esta acción drástica y radical muestra el poder de las revoluciones calladas que se llevan a cabo en la conciencia de cada individuo.

Hay otra historia verdaderamente ilustradora de la pedagogía oriental que se cuenta en el Kōan 40 del Mumonkan (Han, 2015, p. 69). En ella, el maestro Hyakujo (Baizhang) evalúa la sabiduría de su discípulo más avanzado frente a la del joven cocinero del monasterio invitando a ambos a manifestarse ante el resto de alumnos. Coloca un cántaro de agua en el suelo y pregunta: “Si a esto no lo llamáis cántaro, ¿cómo lo llamáis?”. El monje más curtido responde: “No lo podemos llamar zapato de madera.” El cocinero Isan (Weishan) ante la misma pregunta derriba el cántaro con el pie y se va. A partir de su tajante respuesta, el maestro ríe y decide elegir a este último como presidente para la fundación de un nuevo convento en la montaña de Ta-kuei. El joven monje muestra con su afirmación que aún está anclado en el pensamiento sustancialista. Sin embargo, Isan supera la cuestión y trae la atención

a lo real. Se trata de una renuncia al pensamiento. Byung-Chul Han explica que al derribar el cántaro con el pie lo vacía, lo arroja al campo del vacío. Y, por lo que nos respecta, podemos resaltar la importancia de que esta afirmación, este gesto supremo, se lleve a cabo mediante una acción mínima, un golpe silencioso.

Aceptamos la lejanía entre nuestras pretensiones y la sabiduría de la acción iluminada, la acción sin acción, pero si alguna vez logramos derribar el cántaro para evidenciar su vacío nos gustaría no hacer mucho ruido. Sabemos que “en cuanto dejamos de imponer nuestros esquemas a la realidad, la realidad deja de presentarse adversa o propensa y comienza a manifestarse tal cual es, sin ese patrón valorativo que nos impide acceder a ella misma” (d’Ors, 2017, p. 90). Son muchas las palabras que se han escrito para elogiar el silencio, tantas que juntas suman un ruido atronador. Nhat Hanh asegura que “el Buda hablaba con claridad y nunca se quedó atrapado en las palabras” (2015, p. 19). De modo que si lo que escuchas es demasiado estridente o enrevesado no son palabras del Buda. Podríamos seguir emitiendo palabras sin fin y añadiendo perspectivas infinitas como las que sepultan continuamente a la realidad, pero hay una inercia que nos llama a parar. Vo Ngon Thong, uno de los fundadores del zen vietnamita, escribió “No me preguntes más. Nada tengo que decir, nada he dicho” (Nhat Hahn, 2015, p. 108).

BIBLIOGRAFÍA

- D’Ords, Pablo (2017). *Biografía del silencio*. Madrid: Siruela.
- Groys, Boris (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, Byung-Chul (2015). *Filosofía del budismo zen*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung-Chul (2019). *Ausencia. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Nhat Hanh, Thich (2015). *Silencio. El poder de la quietud en un mundo ruidoso*. Barcelona: Urano.
- Pardo, Carmen (2014). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*. Madrid: Sexto Piso.
- Roth, Philip (2012). *Pastoral americana*. Barcelona: Penguin Random House.
- Rubí Olea, Sonia Ángeles (2005). “La verdad de los claros del bosque” en *María Zambrano: Historia, poesía y verdad*. Málaga: Ágora.
- Tse, Lao (2007). *Tao Te Ching*. Barcelona: RBA.
- Tse, Lao (2018). *Los libros del Tao. Tao Te Ching*. Edición y traducción del chino de Iñaki Preciado Idoeta. Madrid: Ediciones Trotta.

NADA BUDA DADA

NADA BUDA DADA
2019
Conté sobre papel de algodón
140 x 140 cm





NADA

BUDA

DADA

CAMPANA DE SILENCIO

2019

Cemento teñido de negro, madera, cuerda y material de escalada

Dimensiones variables









ESTRUCTURA I. PAISAJE DE SILENCIO

2019

Acero, espuma acústica y sargentos
200 x 300 x 50 cm

ESTRUCTURA II

2019

Acero y espuma acústica
34,4 x 34,4 x 34,4 cm





BAQUETA

2019

Resina de poliuretano, pintura texturizada y acero
10 x 40 x 15 cm



ESPACIOS DE SILENCIO

2017 / 2019

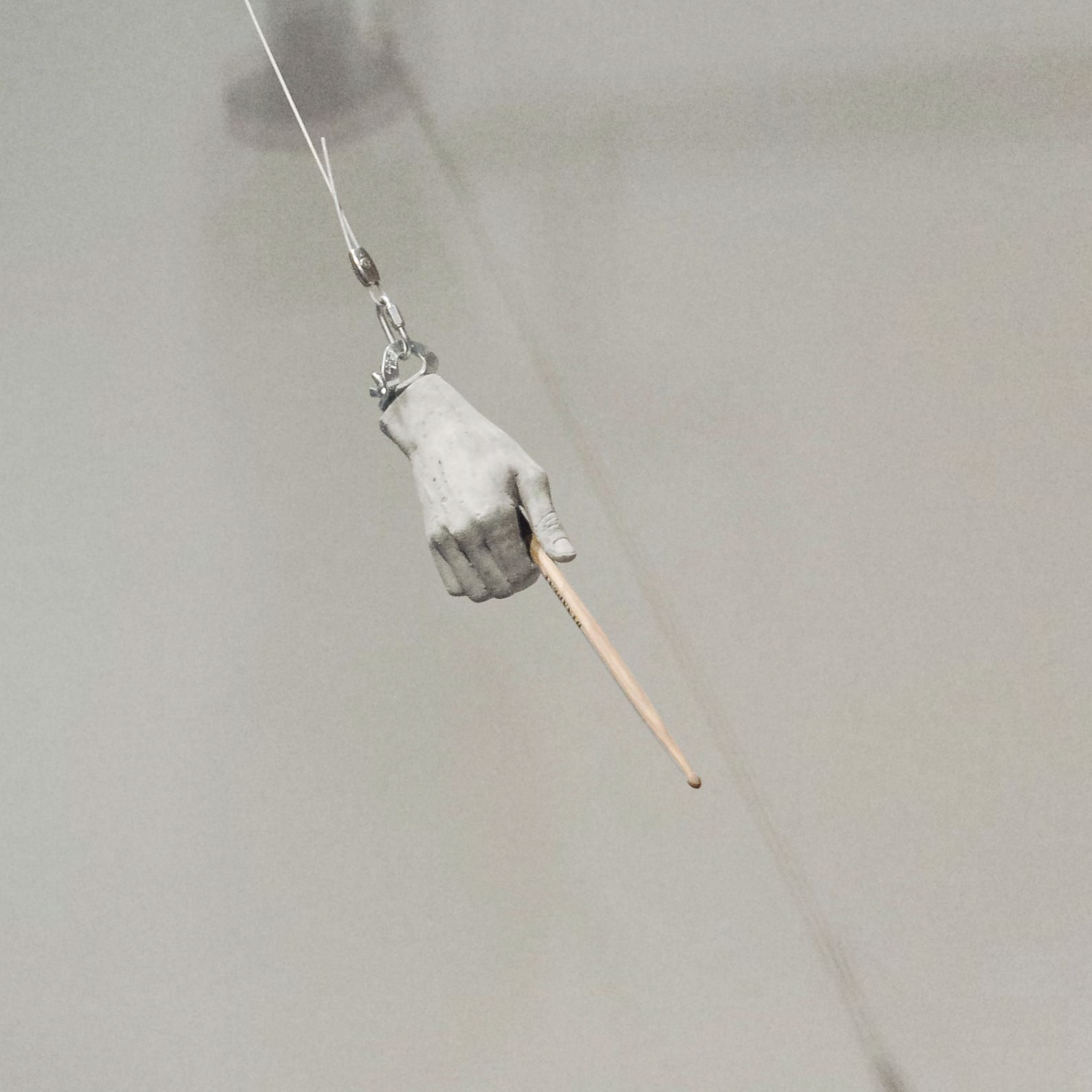
PARAPAMPAMPAM

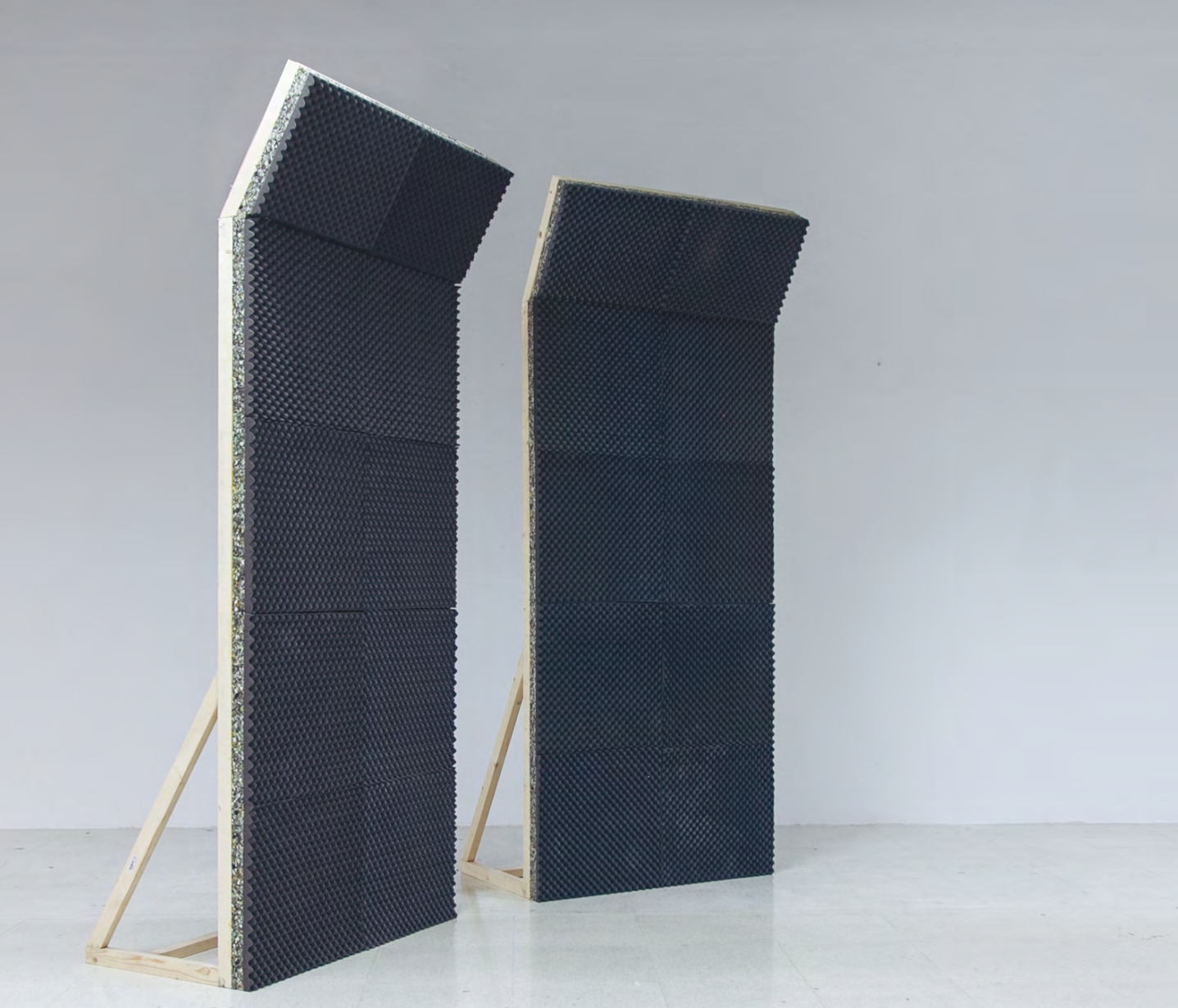
2017

Instalación

Mano de cemento baqueta y motor

Medidas variables





MUROS DE SILENCIO

2017

Madera, copoprén y espuma acústica

240 x 100 x 80 cm c/u



PARAPAPAMPAMPAM y POMPOMPOMPOM

2017

Lápiz conté sobre papel de algodón

70 x 50 cm y 100 X 70 cm



PARAPA
PAM
PAM
PAM

POM
POM
POM
POM



PARAPAPAMPAMPAM II

2017

Mármol, copoprén, material de escalada, cemento,
resina de poliuretano y serigrafía

Medidas variables

PARAPAPAMPAMPAM

2017

Serigrafía a dos tintas

Ed. 25

50 x 35 cm



PARAPAPAMPAMPAM II

2017

Mármol, copoprén, material de escalada, cemento,
resina de poliuretano y serigrafía
Medidas variables

Detalle de la instalación





MURO ACÚSTICO. ESPACIO DE SILENCIO

2017

Madera, copoprén y espuma acústica
240 x 250 x 250 cm

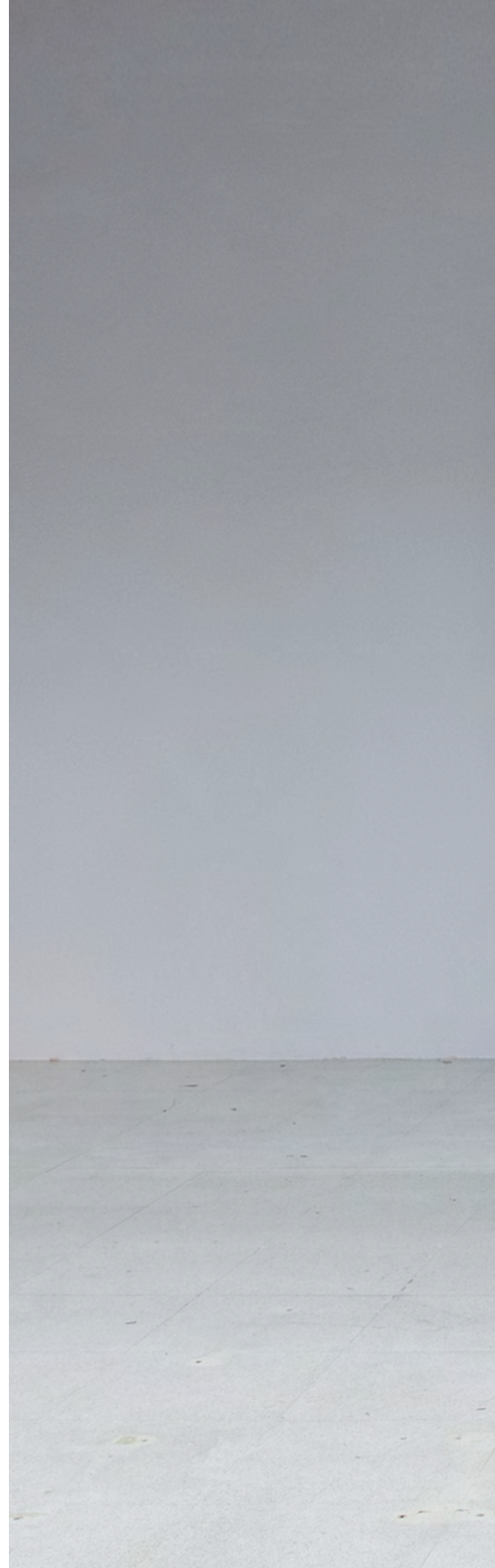
Obra realizada junto a María Rivas

MURO ACÚSTICO. ESPACIO DE SILENCIO

2017

Madera, copoprén y espuma acústica
240 x 250 x 250 cm

Obra realizada junto a María Rivas





VALLA DE SILENCIO

2017

Madera, copoprén, espuma acústica y focos

270 x 300 x 70 cm



NADA

2017

Madera, copoprén, espuma acústica y neón
135 x 135 x 70 cm

Colección Cervezas Alhambra

A large, rectangular panel of black acoustic foam with a pyramid-shaped texture. The word "NADA" is written across the center in bright white neon letters. The panel is leaning against a light-colored wall. The floor is made of light-colored hexagonal tiles with some dark red tiles in the corners.

NADA





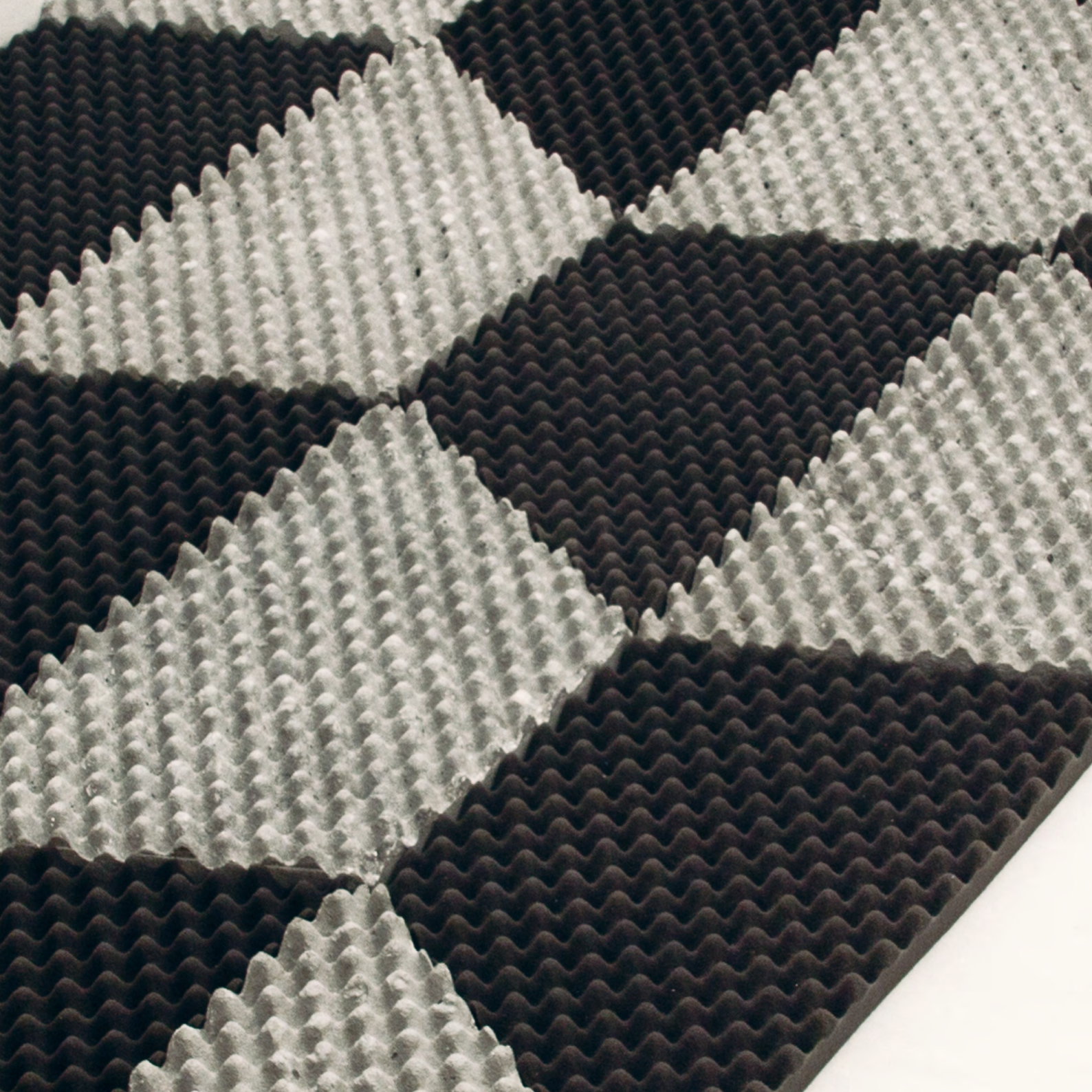
EL BUEN PASTOR

2018

Mesa giratoria mecanizada y lana en bruto
150 x 130 x 90 cm









SUELO DE SILENCIO
2018
Cemento y espuma acústica
Medidas variables

SUELO DE SILENCIO II

2018

Cemento, copoprén y espuma acústica

Medidas variables





O O O O M

O O O M M

O O M M M

O M M M M

OMMMM

2018

Pan de oro sobre papel de algodón
140 x 140 cm

OM

2018

Pan de oro sobre papel de algodón

70 x 70 cm



OM (Om)

2018

Pan de oro sobre papel de algodón

70 x 70 cm

om





CÚPULA DE SILENCIO

2018

Hormigón y acero
250 x 250 x 250 cm

Genalguacil, Málaga





CÚPULA DE SILENCIO

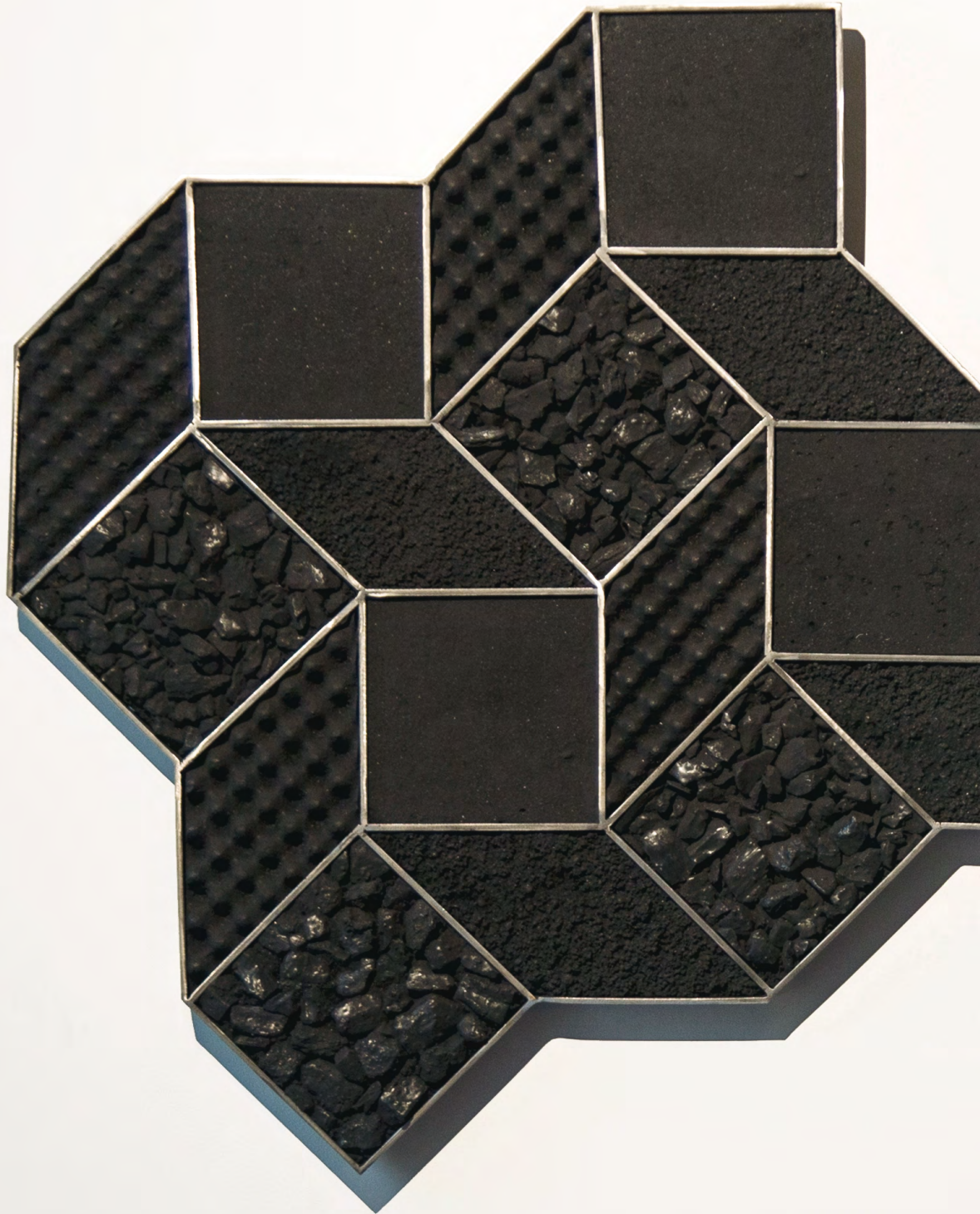
2018

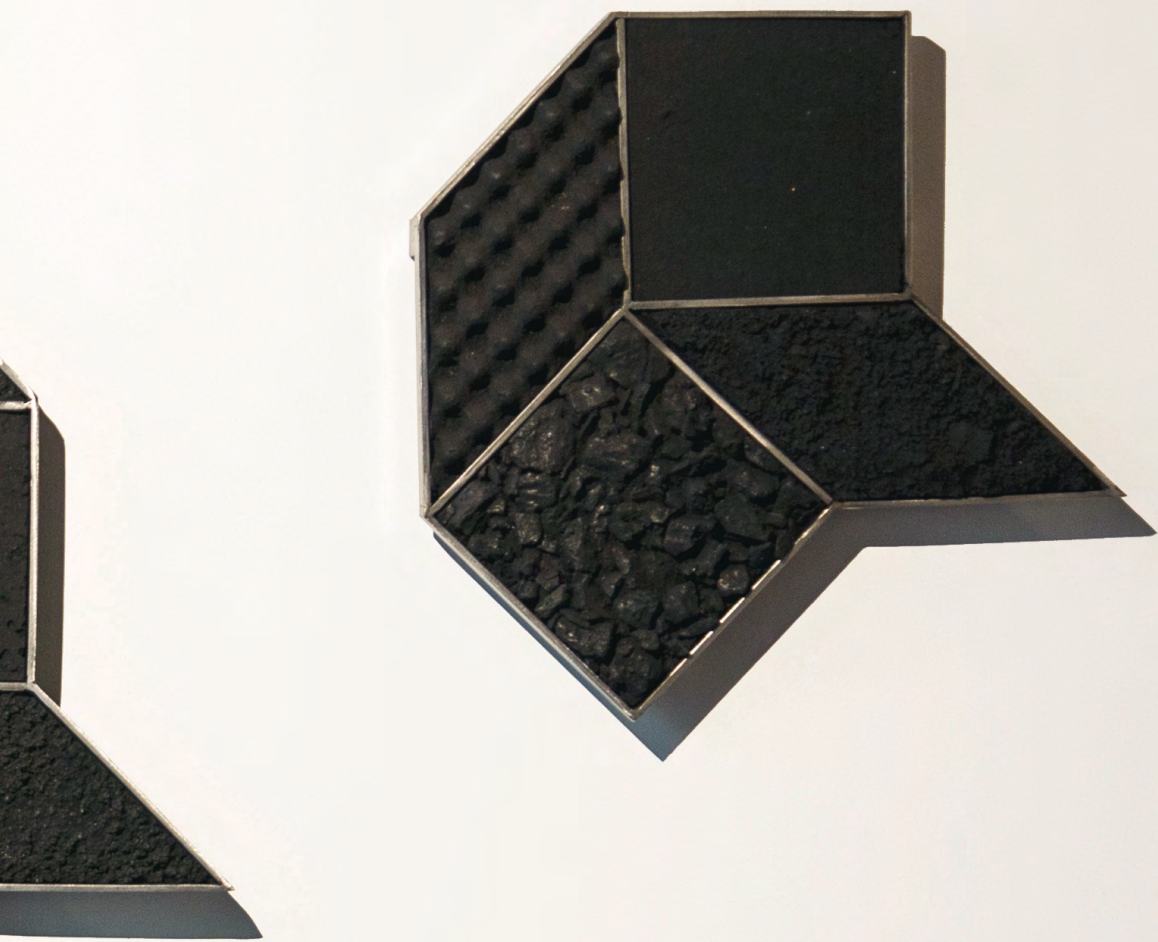
Hormigón y acero
250 x 250 x 250 cm

Genalguacil, Málaga

RUEDAS DE SILENCIO
2019
Cemento teñido y acero
85 x 34 x 26 cm







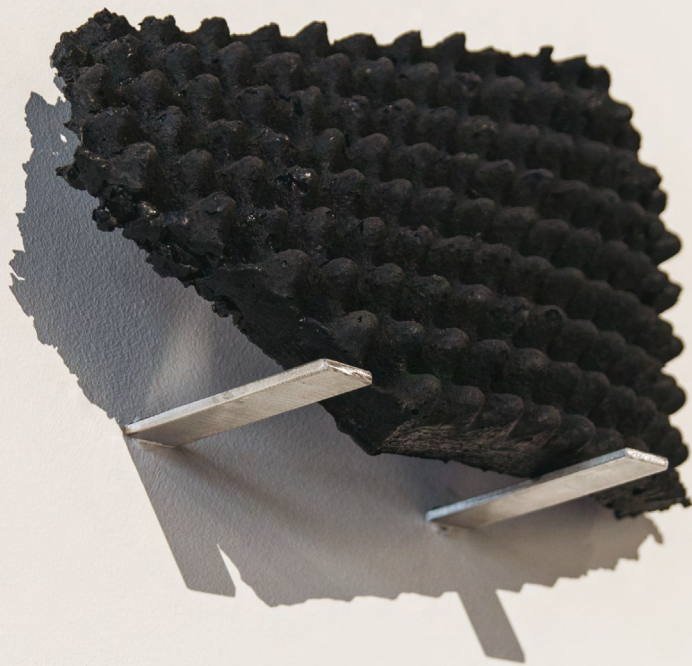
MÓDULOS DE SILENCIO

2019

Carbón, resina y acero

Dos elementos de 72 x 72 cm y 36 x 36 cm

Colección Restaurante Kaleja, Málaga



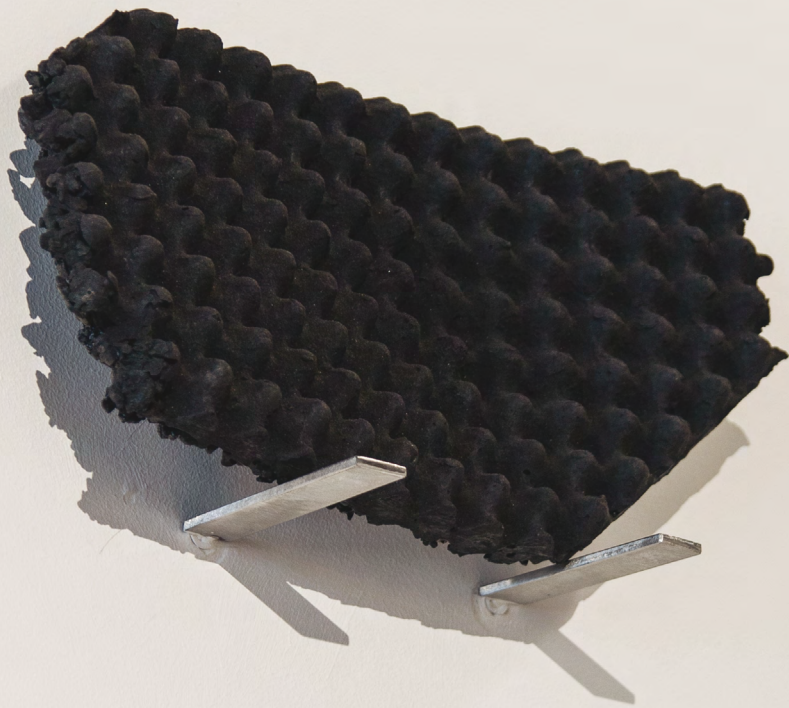
SIN TÍTULO (POSITIVO Y NEGATIVO)

2019

Carbón, resina y acero

Dos elementos de 35 x 20 cm c/u

Colección Restaurante Kaleja, Málaga





ÓVALO DE SILENCIO
2019
Carbón, resina y acero
120 x 90 cm

Colección Restaurante Kaleja, Málaga

BIOGRAFÍA

EUGENIO RIVAS

Córdoba, 1982


Doctor en Bellas Artes, Universidad Granada, 2012.

Profesor en el Departamento de Arte y Arquitectura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga, desde 2016.

Sus investigaciones han profundizado en temas como el absurdo, la ironía, el existencialismo y la espiritualidad. Búsquedas que lo han acercado al pensamiento oriental, al taoísmo, la meditación y, en particular, a la noción de silencio. Como fruto de su trabajo teórico ha participado en múltiples ponencias y ha publicado diversos textos sobre arte contemporáneo.

Su trayectoria artística comprende numerosas exposiciones, premios y otros reconocimientos institucionales. Desde 2004 su trabajo ha sido expuesto en numerosas muestras individuales y colectivas en España, Alemania, Bélgica, Marruecos, Túnez, Perú, Brasil, Cuba y Taiwán. Ha sido galardonado con premios de reconocido prestigio y seleccionado para diversas becas de creación e investigación. Su obra forma parte de numerosas colecciones privadas e importantes instituciones.

www.eugeniorivas.com



“Si yo apunto a algo,
es a la ausencia de propósito.”

John Cage



ISBN 978-84-18453-47-2



(E! ESCUELA
DE ARTE
SAN TELMO



BBAA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA