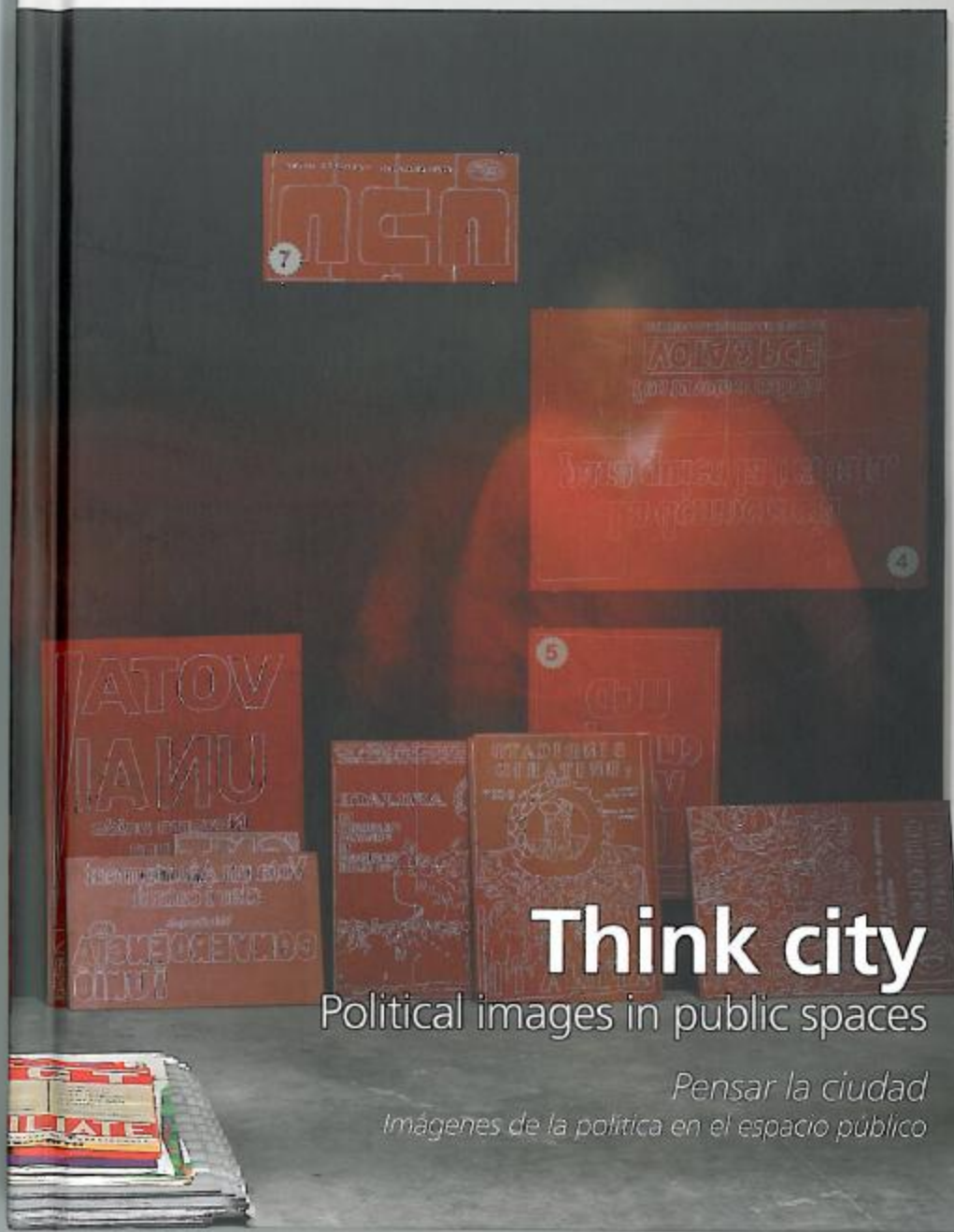
Pedro Osakar Olaiz



Think city

Political images in public spaces

Pensar la ciudad

Imágenes de la política en el espacio público

Pedro Osakar Olaiz

Think city
Political images in public spaces

Pensar la ciudad
Imágenes de la política en el espacio público

Pedro Osakar Olaiz

Think city
Political images in public spaces

Pensar la ciudad
Imágenes de la política en el espacio público

AULARIO FLORES DE LEMUS B4
UNIVERSIDAD DE JAÉN
JAÉN

DICIEMBRE 2010 - ENERO 2011

UNIVERSIDAD DE JAÉN
Vicerrectorado de Extensión Universitaria
Secretariado de Actividades Culturales

EXPOSICIÓN
COMISARIO
M. Isabel Moreno Montoro

COORDINACIÓN TÉCNICA
Manuel Correa Vilches
Juan Carlos Cárdenas López
Vicenta Garrido Carrasco

TRANSPORTE
Equipo de mantenimiento de la
Universidad de Jaén

MONTAJE
Jfills

SEGUROS
Mapfre

CATÁLOGO
TEXTOS
Manuel Parras Rosa
Pedro Osakar Olaiz
Mª Isabel Moreno Montoro

TRADUCCIONES
Karen Brown
Txus Meléndez Arranz

FOTOGRAFÍA
Asunción Lozano Salmerón
Pedro Osakar Olaiz

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN
Gráficas La Paz
de Torredonjimeno, S. L.

DISEÑO
Pedro Osakar Olaiz

ISBN: 978-84-8439-560-7
Depósito Legal: J - 1501 - 2010

© de los textos: sus autores.
© de la Edición: Universidad de Jaén
© de las reproducciones: sus autores.

A Javier, Mar y Ángel.
A mi hermano Ángel.

Index

Manuel Parras Rosa 8 Presentación **Presentation**

Mª Isabel Moreno Montoro 10 *Pensar en imágenes para desobedecer.*
Think about images to disobey.

14 Nota en el margen. "Imágenes, palabras"
Note in the margin. "images, words"

16 Nota en el margen. "arte-ideología-política"
Note in the margin. "art-ideology-politics"

Pedro Osakar Olaiz 18 *La calle es de todos... incluso del arte!*
The street belongs to everyone....even to art!

25 *Fotografías. 1º de mayo en Nueva York, 2010*
Photographs. May 1st in New York, 2010

37 *Fotografías. 1º de mayo en Granada, 2010*
Photographs. May 1st in Granada, 2010

AA.VV. 48 Selección de Fragmentos de textos.
Fragments of texts selections

61 *Pensar la ciudad 1.*
Imágenes de la política en el espacio público, 2010
Think city 1.
Political images in public spaces, 2010

73 *Pensar la ciudad 2.*
Imágenes de la política en el espacio público, 2010
Think city 2.
Political images in public spaces, 2010

85 *Pensar la ciudad 3.*
Imágenes de la política en el espacio público, 2010
Think city 3.
Political images in public spaces, 2010

97 Nota en el margen. "Historias privadas en el espacio público"
Note in the margin. "Private stories in public space"

98 Curriculum

102 Biografía **Biography**

A visit to the artistic proposal brought to the University of Jaén by Pedro Osakar is like an encounter with collective history.

The presentation and interpretation of these posters which, for many of us, were a very significant element of a period in our lives, takes us back to those times in which we experienced important transformations. Social and private changes we experienced as the protagonists of an important historic moment for this country, the Spanish transition to democracy; we also lived the adolescence and youth typical for many of us that here and now are reliving the life in Spain that these posters bring to the present.

Art, and in this case the works by Pedro Osakar, develop the important function of making time and space reality, a reality we are contemplating now but which differs from the reality we experienced when these posters first appeared in the street. Different because we were different, we now have the experience that makes us think about what we see in another light and because hindsight sifts through messages and how they are made visible. Different because we see them reinterpreted by the artistic intervention of Pedro Osakar.

Not having lived through those changes that marked the direction of society today, this is a marvellous opportunity to share this piece of history with young people for whom it could be a revealing proposal. On this occasion, as on others, our intention is to offer a space for encounters and reflections on current topics through the works of contemporary artists.

Manuel Parras Rosa
Chancellor of the University of Jaén

Visitar la propuesta artística que Pedro Osakar nos ha traído a la Universidad de Jaén es un encuentro con la memoria colectiva.

La presentación e interpretación de estos carteles que para muchos de nosotros fueron un elemento muy significativo de una época de nuestra vida, nos devuelve a aquella etapa en la que vivimos importantes transformaciones. Cambios en lo social y en lo particular, pues éramos protagonistas de un momento histórico importante en nuestro país, que fue el de la Transición, y también vivíamos la adolescencia y juventud que en aquellos años nos correspondía a muchos de los que ahora revivimos la vida de España que estos carteles nos hacen presente de nuevo.

El arte, y en este caso la obra de Pedro Osakar, desarrolla una importante función de hacer realidad presente el espacio y el tiempo, una realidad diferente, ésta que ahora vemos, a la que vivimos en el momento de la primera aparición de estos carteles en la calle. Diferente porque éramos otros, ahora tenemos vivencias que nos hacen meditar sobre lo que vemos de diferente forma y porque la perspectiva del tiempo tamiza lo mensajes y la manera en la que se hacen visibles. Y diferente también porque los vemos reinterpretados por la intervención artística de Pedro Osakar.

Y siempre será una magnífica ocasión para compartir con los jóvenes esta memoria que para ellos puede que sea una propuesta reveladora, pues no vivieron aquellos cambios que marcaron la línea de la sociedad que actualmente vivimos en nuestro país. Es nuestra intención, como en tantas otras ocasiones, ofrecer un espacio de reflexión y encuentro sobre temas de nuestro tiempo, a través de la obra de los artistas contemporáneos.

Manuel Parras Rosa
Rector de la Universidad de Jaén

Think about images to disobey

First I want to say that disobedience is an invention to make us feel guilty. Now I can begin.

I'm using here the words of my friend José Pedro Aznárez to underline the fact that images "possess an immediate presence and function not as representations but as 'image realities', which means admitting that we react to them not as signs but as images that make present what is represented in them with enormous strength".[1]

We should also take into account that images are not isolated products. We find them in spatial-temporal contexts that also function laden with content.

So images and their context interact. In this particular case, the images are carefully chosen for a spatial-temporal context, they are political posters with the clear intention of convincing the public.

In Pedro Osakar's work there is constant reflection on the city and the human dimension. It should be a subject which is shared more, but most of us move through city spaces without conceiving ourselves as particles of that urban amalgam which human beings denaturalize and lose themselves in. This human identity, the human being lost in the asphalted jungle, has been built by submitting itself to customs, routines and images that reinforce us in obedience.

That's why I like it when Pedro Osakar says THINK CITY. It is an invitation to be aware of the jungle. We already know that about I think therefore I am. For me existing takes on here the sense of becoming aware of where we are and what we are; the only way to participate in shaping our urban future.

This invitation to disobey ordinariness can be exercised in different ways, the way we have the opportunity to share at the moment is perhaps too profound so we should approach it with enough longing so as not to lose

1 Aznárez López, J. P. (2010): La forma en el espacio distinto. Doctoral thesis, Seville, University of Seville.

Pensar en imágenes para desobedecer

Primero quiero decir que la desobediencia es un invento para hacernos sentir culpables. Ahora puedo comenzar.

Traigo aquí las palabras de mi amigo José Pedro Aznárez para hacer hincapié en que las imágenes "poseen una presencia inmediata y funcionan no como representaciones sino como 'realidades de imagen', lo que supone admitir que reaccionamos ante ellas no como signos, sino como imágenes que hacen presente con inmensa fuerza, lo que en ellas está representado".[1]

Pero también debemos tener en cuenta que la imágenes no son productos aislados. Las encontramos en contextos espacio temporales que también funcionan cargados de contenido.

Así es que las imágenes y su contexto interaccionan. En el caso que nos ocupa, las imágenes son particularmente pensadas para un contexto espacio temporal, son carteles de difusión política con claras intenciones de convencer a la ciudadanía.

Hay en el trabajo de Pedro Osákar una constante reflexión sobre la ciudad y la dimensión humana. Y tendría que ser un tema más compartido, pero la mayoría transitamos por los espacios de las ciudades sin concebirnos como partículas de esa amalgama urbanística en la que el ser humano se pierde y desnaturaliza. Esta identidad humana, de ser humano perdido en la selva de asfalto, se ha construido a fuerza de someternos con la costumbre, la rutina y las imágenes que nos refuerzan en la obediencia.

Por esto me gusta mucho cuando Pedro Osakar dice PENSAR LA CIUDAD. Es la invitación a ser conscientes de la selva. Ya sabemos aquello de que si pensamos existimos. Y aquí coge para mí el sentido de existir como el tomar conciencia de donde estamos y lo que somos; la única forma de participar en el trazado de nuestro urbano devenir.

Esta invitación a la desobediencia a la adocenación se puede practicar de diferentes maneras, y la que ahora tenemos ocasión de compartir es

1 Aznárez López, J. P. (2010): *La forma en el espacio distinto*. Tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla.

ourselves in an overwhelming analysis of what, for the general public, is the constant feature of 'an order' which imperatively comes through posters and other media. Pedro relates completely the development of these aspects, he reveals not only the specific effect of the order expressed in the poster but also how we get used to 'functioning' with the need of a previous order. It's sad and cruel to see just to what extent we are systematized and bureaucratized. Losing our own identity and culture: "The macro-context is essentially civilizational and theoretically based on a theory of acculturation; the objective is to analyse the role cities play in the formation, maintenance, development, decline and transformation of civilizations..." (King, 1989).[2]

Yet I realise that de-contextualization, these posters are from the Spanish transition to democracy and aren't displayed on the street, favours reflection. De-contextualization and re-contextualization fall within the power of art, amongst others. Art breaks the harmony of the instruments of ordinariness. Pedro takes those posters somewhere else; he also introduces other artefacts that break the structure of order in the original context.

In short, art makes us think. Thinking about these posters at the moment, I'm surprised at the vast number of orders I have received in my life in the city and how obedient I have been without giving it another thought and without wishing it. Although it upsets me, I know I will be obedient again without wanting to. That's why I like to provide opportunities to think and rethink.

It's uncomfortable always having the trigger ready to be constantly alert citizens. Every day I see it more clearly and I'm more convinced that art makes us think. Thinking about ourselves is not disobeying, it's being aware of our daily lives.

Mª Isabel Moreno Montoro

2 King, A. (1989): Colonialism, Urbanism and the Capitalist World Economy, International Journal of Urban and Regional Research 13, 1.

quizá demasiado profunda, y por esto debiéramos afrontarla con la dosis suficiente de añoranza como para no perdernos en un análisis demasiado abrumador de lo que supone al ciudadano la constante de "la orden" que le llega imperativamente por los carteles y otros medios de difusión. Pedro relata completamente el desarrollo de estos aspectos, nos evidencia el efecto no solo específico de la orden expresa del cartel, sino también como nos acostumbramos a "funcionar" necesitando una orden previa. Es triste y cruel ver hasta que punto estamos sistematizados y burocratizados. Vaciándonos de identidad propia y de cultura: "El macro-contexto es esencialmente civilizacional y teóricamente está basado en una teoría de la aculturación; el objetivo es analizar el papel que las ciudades juegan en la formación, mantenimiento, desarrollo, declive y transformación de las civilizaciones…" (King, 1989).[2]

Pero me doy cuenta de que la descontextualización, estos carteles son de la transición y no están expuestos en la calle, propicia la reflexión sobre ellos. Descontextualizar y recontextulizar son atribuciones del arte, entre otras. El arte rompe la armonía de los instrumentos de la adocenación. Saca esos carteles a otro lugar; también introduce artefactos en el contexto original, que rompen la estructura del orden.

En definitiva, el arte nos provoca pensar. Ahora pensando estos carteles, me sorprendo de la inmensa cantidad de órdenes que he recibido a lo largo de mi vida en la ciudad. De lo obediente que he sido sin pensarlo y sin quererlo. Me deja más contrariada, aunque lo sé, que volveré a ser obediente, sin quererlo. Por esto me gusta propiciar ocasiones de pensar y re-pensar.

Es incomodo estar siempre con la escopeta cargada para ser constantemente ciudadanos alertas. Cada día lo veo más claro y seguro, el camino del arte nos hace pensar. Pensarnos no es desobedecer, es ser conscientes de nuestro acontecer.

Mª Isabel Moreno Montoro

2 King, A. (1989): *Colonialism, Urbanism and the Capitalist World Economy*, International Journal of Urban and Regional Research 13, 1.

"Images, words"

There are critical moments in history when words behave like images. Contrary to what we might think, a single word on a wall or written on a poster is capable of bringing to mind countless images that we inevitably create between us. Events that just happen to occur at that instant stick to the words and widen them beyond what is strictly their semantic value.

INDEPENDENTZIA
Grafiti sobre muro en Labiano, Navarra. 2007
Asunción Lozano, 2008

Imágenes-palabras

"Irudiak, hitzak"

Hay momentos críticos de la historia en los que las palabras se comportan como imágenes. Al revés de como cabría pensar, una sola palabra sobre un muro o inscrita en un cartel, es capaz de evocar una infinidad de imágenes que inevitablemente contribuimos a crear entre todos. Los acontecimientos que circunstancialmente rodean ese instante se adhieren a las palabras y consiguen expandirlas más allá de su valor estrictamente semántico.

Badira Historiaren zenbait larriune, non hitzek irudi moduan jarduten duten. Uste genukeenaren bestera, hitz bakar bat horman edota kartelean paratuta, gai da, halabeharrez guztion artean sortzen ditugun irudi anitz horiek oroitarazteko. Inguruabarren arabera, une hori inguratzen duten gertaerek, hitzei itsatsita, euren balio semantiko zehatzetatik haratago zabaltzea lortzen dute.

Concentric circles of art-ideology-politics to prove the impossibility of establishing the right place and perspective of the job and the role of the art discourse with regard to political action.

Arte-ideología-política

art-ideology-politics

Círculos concéntricos de arte-ideología-política, para evidenciar la imposibilidad de establecer el lugar y la perspectiva adecuada del trabajo y el papel del discurso del arte respecto a la acción política.

The street belongs to everyone… even to art!

Streets are places for traffic, encounters and conflicts. Who thinks them up? What are they meant to be? How do we decide on routes? What are their occupants, pedestrians, cyclists and cars like? To what extent are their public and private uses shared? What should the balance be between publicity, business, art and free expression, each with its own interests and all having something to say?. In short, the complex question: How should the street be shared?

This installation, beyond approaching the street from architectural and urban points of view, through design or planning, considers the reflection of the street as a means of communication. In this case, we mean political communication but, above all, it's a place for information and exchanging looks. The capacity of art to converse about communication mechanisms that we find in the street in the shape of political, economic and social messages of all kinds. In particular, the double aesthetic and political function of posters, pasquinades and pamphlets.

Street walls, lampposts and shop windows are the places where people move. They are lived in spaces that allow communication in countless ways. Reciprocal looks between passers-by that drag with them culture, customs, ideas and fashions expressed in the street and allow us to find out about each other. The street is a text whose tale is told collectively and is subject to an infinite number of variables.

Vinilos adhesivos
Chelsea Market. N.Y. 2010

¡La calle es de todos... incluso del arte!

Las calles son lugares para el tránsito, el encuentro y los conflictos. ¿Quién las piensa?, ¿Para qué se piensan?, ¿Cómo se deciden los recorridos? y ¿Cómo son sus ocupantes, peatones, ciclistas, coches?, ¿En qué medida se reparten los usos públicos y privados?, ¿Cuál debería ser el equilibrio entre la publicidad, los negocios, el arte y la libertad de expresión, cada uno con sus intereses, teniendo todos algo que decir?, En definitiva, la compleja pregunta de: ¿Cómo compartir la calle?

Esta instalación, más allá de afrontar la calle desde puntos de vista, arquitectónicos y urbanos, de diseño u ordenación, se plantea la reflexión de la calle como medio de comunicación. En el caso que nos ocupa de la comunicación política, pero por encima de todo, de un lugar de información y de intercambio de miradas. De la capacidad del arte por dialogar sobre mecanismos de comunicación que encontramos en la calle en forma de mensajes políticos, económicos y sociales de toda índole. En concreto, de la doble función estética y política del cartel, del pasquín o del panfleto.

Las paredes de las calles, las farolas, los escaparates de las tiendas son los espacios por donde circula la gente. Son espacios vividos que permiten la comunicación de innumerables formas. Las miradas recíprocas de los transeúntes que arrastran la cultura, las costumbres, las ideas y las modas que se expresan en la calle y que nos permiten informarnos sobre las unas

This series of political and social messages with their light and shade which make up the installation *Think city*, are real and form part of our visual memory. They show us the media dimension of the street at a very precise moment of time in the recent history of our country.

When this material is put in order, classified and displayed once again outside its original context, it becomes a document. Its original nature is left suspended and it is sent to another place like art that, without betraying it, (we could say) tries to make it converse from an additional, superimposed condition (in the *Duchampian fashion*). The political object becomes part of the art system and we are all aware of the serious contradictions that exist and arise on the vague borderline between art and politics. Every attempt made by either side to mark this line only certifies a head-on clash with reality. Rather, with two realities that overlap: one art and the other that which is really out there, truth. Making a political comment on a political object from a field such as the field of art is always, at the very least, complicated and its consequences are very limited.

It's curious because the first reason that gives rise to the work itself, beyond its political content, is basically the visual interest I have always had in this collection. The choice and classification was based on my early interest in pop aesthetics and the strong textual nature of their elements. Seeing a bare wall in the street covered with the same posters all lined up and their strong flat colours, has always driven me to tear them down and keep them. In the same way as someone keeps a stamp that has fulfilled its function, these posters also contain the mark left by the wall they were stuck on.

Therefore, it was my way of looking at these posters that gave them their aesthetic condition so, to a point, they are used in this exhibition in the same conditions as when I got them.

Saying this could mistakenly mean that my condition of artist doesn't allow me to see beyond the strictly visual nature of the whole collection of posters. My more important condition of citizen, and consequently of spectator of reality, doesn't allow me to forget where, when and under what difficult conditions many of these posters were put up. And why not,

y las otras. La calle es una escritura cuyo relato se hace colectivamente sometido a infinidad de variables.

Esta sucesión de mensajes de contenido político y social, con sus luces y sus sombras y que conforman la instalación: *Pensar la ciudad*, son reales y forman parte de nuestra memoria visual. Nos muestran la dimensión mediática de la calle en un momento muy concreto de la historia reciente de nuestro país.

Cuando este material se ordena, clasifica y se vuelve a mostrar fuera de su contexto original, se convierte en un documento. Se deja en suspensión su condición primera y se le envía a otro lugar como el arte que sin traicionarlo, (es un decir) pretende hacerlo dialogar desde una condición añadida y superpuesta (a la forma y manera *duchampiana*). El objeto de naturaleza política entra a formar parte del sistema del arte y todos sabemos de las fuertes contradicciones que existen y se provocan en el difuso borde entre el arte y la política. Cada intento por dibujar esta línea desde cualquiera de los lados, sólo certifica un encontronazo con la realidad. O mejor dicho, con dos realidades que se superponen: la del arte y la que está ahí afuera, la de verdad. Hacer un comentario político de un objeto político desde un ámbito como el arte es siempre, cuando menos complicado y sus consecuencias muy limitadas.

Pero es curioso, por que la razón primera que origina la propia obra, más allá de su contenido político, es básicamente el interés visual que esta colección de imágenes siempre ha tenido para mí. Su elección y su clasificación ha estado basada en mi interés muy temprano por la estética pop y por el fuerte carácter textual de sus elementos. Contemplar en la calle una pared desnuda, llena de carteles repetidos y alineados con fuertes colores planos, siempre ha despertado una atracción tal que me ha movido a arrancarlos y a guardarlos. Con la misma impronta de quien guarda un sello que ha cumplido su función, estos carteles también contienen la huella de la pared sobre la que fueron pegados.

Ha sido, por lo tanto, mi mirada la que ha otorgado a estos carteles su condición estética y por lo tanto, de alguna manera, se utilizan en esta exposición en las mismas condiciones en las que llegaron hasta mí.

Decir esto puede significar equivocadamente que mi condición de artista no me deja ver más allá del carácter estrictamente visual de toda esta colección

how and with whom they were torn off the walls? Political and social value is stuck to each one of them like witnesses that go back in time. When I decided to use them in this installation, their textual and literal content showed to be powerful and loaded with slogans making it impossible for me steal myself away from them. Form and function go hand in hand. How many are there of each one?, How can these posters stand up to their use without slipping to one side or the other of the balance?

I go down the streets in my mind and they are full of powerful images. The symbolic value of political iconography discovers its most evident meaning in public spaces, like the walls that are conquered with nightfall and brushes dripping in paste to hurriedly stick up hundreds of posters that will last until the next one arrives. Does the visual prevail? Where is the message left? How much art is in these exercises of publicity design?. On the other hand, it would be utopian to think that any work of art can replace the function and power of communication of a slogan on a board in the public space in the street. Art, despite the achievements it has made throughout the twentieth century and the attempts made to get out of the museum or the gallery into reality, doesn't show a very positive balance.

Nevertheless, public space in the street is a conquest for everyone, even despite the contradictions of art itself. We certify failure in advance, failure that will prevent us working, as Gregoria Sholette[1] points out:

> ***"I need go no further with this perverse fantasy except to ask why it is relatively easy to visualize political dissent by artists and art institutions, and so difficult to imagine radical social change in one's workplace, neighborhood, or nation".***

Pedro Osakar Olaiz
Granada
October, 2010

1 **SHOLETTE, Gregory.** *Art and ~~revolution~~ in the age of the enterprise culture***.** Revista Brumaria. Nº8. Madrid, 2007. p.107.

de carteles. Mi condición de ciudadano, mucho más importante, y por lo tanto de espectador de la realidad, no me impide olvidar en qué lugares, en qué momentos y en qué difíciles condiciones fueron colocados muchos de estos carteles. Y por qué no, ¿cómo y con quién fueron despegados de las paredes? El valor político y social queda así adherido a cada uno de ellos como testimonios que regresan en el tiempo. Cuando decido utilizarlos en esta instalación, su contenido textual, literal se muestra potente y cargado de consignas y evidentemente no puedo sustraerme a ellas. Forma y función van de la mano. ¿Cuánto hay de cada una de ellas?, ¿cómo son capaces de soportar estos carteles su uso sin que se deslicen a uno u otro lado de la balanza?

Recorro las calles con la memoria y están llenas de imágenes poderosas. El valor simbólico de la iconografía política encuentra su sentido más evidente en el espacio público. Como lo son las paredes que se conquistan con nocturnidad y a escobazos untados en cola para pegar con urgencia cientos de carteles que durarán lo que tarda en llegar el siguiente. ¿Prevalece lo visual?, ¿en dónde queda el mensaje?, ¿cuánto hay de artístico en estos ejercicios de diseño publicitario?. Por otro lado, es utópico pensar que cualquier obra de arte pueda llegar a suplantar la función y el poder de comunicación de un lema sobre una pancarta en el espacio público de la calle. El arte, a pesar de los logros alcanzados en todo el siglo XX y los intentos para salirse del museo o la galería a la realidad, no puede mostrar un balance muy positivo.

No obstante el espacio público de la calle es una conquista de todos e incluso a pesar de las contradicciones también del arte. Certificamos por adelantado un fracaso que no nos impide seguir trabajando, como señala Gregoria Sholette[1]:

> *"No necesito continuar con esta fantasía perversa sino para preguntar por qué es relativamente fácil visualizar el disenso político por parte de los artistas y las instituciones artísticas, y tan difícil imaginar un cambio social radical en el lugar de trabajo, barrio o país de uno."*

Pedro Osakar Olaiz
Granada
Octubre, 2010

1 **SHOLETTE, Gregory.** *Arte y ~~revolución~~ en la era de la cultura empresarial*. Revista Brumaria, Nº8. Madrid, 2007. p.107.

May 1st in N.Y.

Fotografías. 1º de mayo en N.Y. 2010

Photographs. May 1st in N.Y. 2010

WE AR
AMER

RE
RICA
BAMA
VOTAMOS
ARA USTED
TEGA SU
SA
RAIDS
NO A LAS DEPORTACIONES
NO AL MURO!

Do
I Look
"ILLEG
Do
I Look
"ILLEGAL"?
REFORMA
IGRATORIA
010

WE ARE POWER
WE ARE STRONG
WHO ARE WE?
ROC-NY

Trabajos para tod@s
con salarios sindicales
JOBS FOR ALL
at Union Wages
DERECHOS de
INMIGRANTES son
derechos de trabajadores/as
IMMIGRANT RIGHTS
Are Workers RIGHTS
MAY 1 Coalition | www.may1.info

1º de mayo en N.Y.

***1º de mayo en N.Y.* 2010**
Frente al monumento central de Union Square.

Páginas anteriores
Fotografías. ***1º de mayo en N.Y.* 2010**
Union Square.

Página derecha
Fotografías. ***1º de mayo en N.Y.* 2010**
Union Square.

1º de mayo en N.Y.

Vistas del **1º de mayo en N.Y. 2010**
Union Square.

Página derecha
Fotografías. **1º de mayo en N.Y. 2010**
Union Square.

1º de mayo en N.Y.

Fotografías. 1º de mayo en Granada 2010

Photographs. May 1st in Granada 2010

UGT
UGT
CCOO

UGT

Páginas anterior
Vistas del ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Gran Vía.

Página derecha
Fotografías. ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Monumento a Isabel la Católica en Gran Vía.

UGT

Vistas del ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Gran Vía.

Página derecha
Fotografías. ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Gran Vía.

BBVA

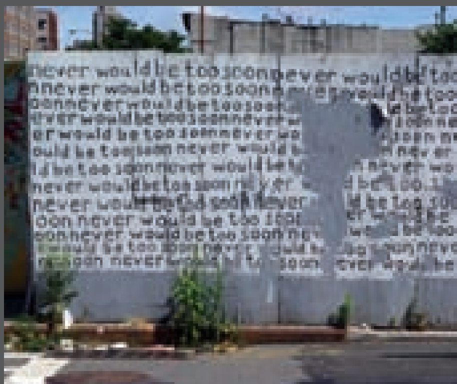
Vistas del ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Gran Vía.

Página derecha
Fotografías. ***1º de mayo en Granada,*** **2010**
Gran Vía.

izquierda
anticapitalista

Página derecha
Fotografía. ***Post no Bills,*** **2010**
Smith Street, Brooklyn. N.Y.

POST
NO
BILLS



Never would bee too soon, **2010**
Intervención anónima en Smith Street
Brooklyn, N.Y.

Unlike music, cinema, literature or theatre, the visual arts are dedicated to producing expensive and collectable unique objects. Paradoxically, they have been minimized in terms of social communication, in a world of mass media and consumption, but maximized as objects with a fetishist value, translated to economic value. Contrary to our age, emphasis is a place on the artefact, though at times dematerialized (but there is always some type of physical or evidential basis, be it a photo or a document), in detriment to the dissemination of the message. The value of the artefact is not intrinsic to its materiality; it is constructed within a complex field of relationships. As old Harold Rosemberg said, it is a centaur: half artistic materials, half words. The words are the active component that construct the value and sense, and are more and more on the lips of artists, critics, curators, theorists, scholars, and even as a part of the works themselves, while their importance increases for the decoding of the message.

© MOSQUERA, Gerardo. *Art and Politics: Contradictions, disjunctives, possibilities.* Published in Walking with the devil. *Texts on art, internationalism and cultures.* EXIT Publicaciones. Madrid, 2010. p-138.

A diferencia de la música, el cine, la literatura o el teatro, las artes visuales se dedican a producir objetos únicos caros, coleccionables. Paradójicamente, han sido minimizados en términos de comunicación social en un m,undo de medios y consumo masivos, maximizándose como objetos con un valor fetichizado, traducido en valor económico. En contradicción con la época, sitúan el énfasis en el artefacto, aunque éste haya sido desmaterializado (pero hay siempre algún tipo de apoyo físico o de videncia, sea una foto o un documento), en detrimento de la diseminación del mensaje. El valor de este artefacto no es intrínseco a su materialidad, se construye dentro de un complejo campo de relaciones. Es un centauro: mitad materiales artísticos, mitad palabras, según decía el viejo Harold Rosemberg. Las palabras son el componente activo que construye el valor y el sentido, y cada vez son más y más en boca de artistas, críticos, curadores, teóricos, académicos, y aún como parte de las obras mismas, mientras su importancia resulta cada vez mayor para la decodificación del mensaje.

© MOSQUERA, Gerardo. *Arte y política: contradicciones, disyuntivas, posibilidades.* Publicado en *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. EXIT Publicaciones. Madrid, 2010. p-138.

YES WE DID
NOVEMBER 4TH 2008

La palabra "propaganda" tiene un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño. Por el contrario, la idea de arte significa para mucha gente una esfera de actividad dedicada a la búsqueda de la verdad, la belleza y la libertad. Para algunos, "arte de propaganda" es una contradicción de términos. No obstante, las connotaciones negativas y emotivas de la palabra "propaganda" son relativamente nuevas y están íntimamente ligadas a las luchas ideológicas del siglo XX.

The Word "propaganda" has a sinister ring to it, suggesting strategies of manipulative persuasion, intimidation and deception. In contrast, the idea of art implies to many people a special sphere of activity devoted to the pursuit of truth, beauty and freedom. For some, "propaganda art" is a contradiction in terms. Yet the negative and emotive connotations of the word "propaganda" are relatively new and closely bound to the ideological struggles of the twentieth century.

***Yes we did,* 2010**
Propaganda electoral del Partido Demócrata.
Brooklyn, N.Y.

The numerous international exhibitions which exported Abstract Expressionism were coordinated by New York's Museum of Modern Art (MoMA) in the late 1940s and 1950s and accompanied by curators' statements in which nationalist rhetoric contrasted the "mark of freedom" in American painting with the regimented kitsch of Soviet communism. The realization that some of these exhibitions had been secretly funded by the CIA, a fact widely known by the mid-1970s, made a deep impression on a generation of artists and critics radicalized by the Vietnam War and the Civil Rights movement.

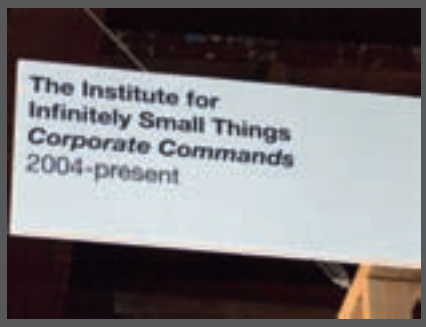
Some of whom challenged the idea that art should or even could remain separate from political concerns. Among these was the critic Lucy Lippard, who in 1980 wrote an article for the feminist magazine Heresies called "Some Propaganda for Propaganda." She argued for the rehabilitation of the word, and encouraged artists to try to make "good propaganda": "Such a "good propaganda" would be what art should be – a provocation, a new way of seeing and thinking about what goes on around us." This positive use of the word has not caught on widely, but the question of whether art can be both political and "good" remains a live issue for contemporary artists.

© CLARK, Toby. *Art and Propaganda in the Twentieth Century. The political Image in the Age of Mass Culture.* Harry N. Abrams. Inc. Publishers. New York, 1997. pp. 8-9.

Las numerosas exposiciones internacionales que a finales de los años cuarenta y cincuenta exportaban Expresionismo Abstracto estaban coordinadas por el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA), e iban acompañadas de las manifestaciones de sus conservadores en las que la retórica nacionalista contraponía la "marca de libertad" de la pintura americana al reglamentado arte kitsch del comunismo soviético. El descubrimiento a mediados de los años setenta de que algunas de aquellas exposiciones habían sido financiadas en secreto por la CIA causó una profunda impresión en una generación de artistas y críticos radicalizados por la guerra de Vietnam y el movimiento de los derechos humanos.

Algunos de ellos cuestionaron la idea de que el arte debía o al menos podía mantenerse al margen de los intereses políticos. Entre ellos se encontraba la crítica Lucy Lippard, que escribió en 1980 un artículo para la revista feminista Heresies titulado "Some Propaganda for Propaganda". En él abogaba por la rehabilitación de la palabra, y animaba a los artistas a hacer "buena propaganda": La "buena propaganda" es lo que debería ser el arte: una provocación, un nuevo modo de ver y pensar sobre lo que pasa a nuestro alrededor". Este empleo positivo del término no ha calado demasiado, pero la cuestión de si el arte puede ser a la vez político y "bueno" sigue estando viva entre los artistas contemporáneos.

© CLARK, Toby. *Arte y Propaganda en el siglo XX. La Imagen Política en la Era de la Cultura de Masas.* Ed. AKAL. Madrid, 2000. pp. 8-9.



Corporate Commands, 2004-present
The Institute for Infinitely Small Things
N.Y. 2010

Although art today seems to revert to the social life Crimp yearns for, it usually returns to the museum, whose centripetal force seems to dominate everything. I refer to the frequent aspiration of the works to be exhibited in the show room or published in a catalog or magazine, acting as documentation or testimony, all the better if they are accompanied by the artist's biography. Worse, sometimes going out to the social environment is only a particular way of making the work, whose predetermined final destination is the show room, the publication or the web, after having been beautifully and/or adequately documented for this purpose. Much of the street art in the social environment is created for the photo or video documentary destined for Artforum, the website or the next Documenta. The documentation is frequently the super-objective present from the project's exact moment of conception, and the work is only the process that leads up to it. Too many times the social implications and effectiveness fall in the background. Thus, pieces are judged more for their artistic-conceptual excellence than for their real impact on the social context surrounding them, an impact that is rarely measured beyond the anecdote. The structure of the artistic field –highly specialized and intellectualized– based on the museum, gallery, publications, the in-the-know elite, the collectionism and the luxury market, has not been radically defied, to which the academic environment's passivity and hermeticism contribute.

In life we only have problems: some are good and others bad. Those which I have just discussed are still good problems, since the post-utopia persists from which political art can be made, even within the museum and others circuits.

© MOSQUERA, Gerardo. *Art and Politics: Contradictions, disjunctives, possibilities. Published in Walking with the devil. Texts on art, internationalism and cultures.* EXIT Publicaciones. Madrid, 2010. p-140

Vistas de la Instalación
Corporate Commands, 2004-present
The Institute for Infinitely Small Things
N.Y. 2010

Aunque hoy el arte parece regresar a la vida social añorada por Crimp, retorna siempre al museo, cuya fuerza centrípeta parece dominarlo todo. Me refiero a la frecuente aspiración de las obras de ser mostradas en la sala de exposiciones o publicadas en un catálogo o una revista, así sea como documentación y testimonio, y mejor si van acompañadas de la biografía de los artistas. O peor: a veces la salida la ámbito social es sólo un modo particular de hacer la obra, cuyo destino final previsto es la sala de exposición, la publicación o la red, después de haber sido bella y/o adecuadamente documentada para ese fin. Mucho arte en la calle y en el ámbito social se construye para la foto o el video documental destinados a Artforum, la website o la próxima Documenta. La documentación es con frecuencia el superobjetivo presente desde el momento mismo de la concepción del proyecto, y la obra sólo el proceso que conduce a ella. Demasiadas veces pasan a segundo plano las implicaciones y efectividad sociales de estas obras. Así, las piezas suelen juzgarse por su excelencia artístico-conceptual más que por su impacto real en el contexto social donde se desenvuelven, impacto que no suele medirse más allá de la anécdota. Y es que la estructura del campo artístico, – altamente especializado e intelectualizado–, basada en el museo, la galería, las publicaciones, la élite de entendidos, el coleccionismo y el mercado suntuario, no ha sido desafiada radicalmente, a lo que contribuye la pasividad y el hermetismo de ámbito académico.

En la vida sólo hay problemas: unos son buenos y otros son malos. Los que acabo de comentar son todavía buenos problemas, pues persiste la post-utopía de que pueda hacerse arte político del modo descrito, e incluso dentro del museo y demás circuitos.

© MOSQUERA, Gerardo. *Arte y política: Contradicciones, disyuntivas, posibilidades. Publicado en Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas.* EXIT Publicaciones. Madrid, 2010. p-140.

Luminosos del Cobbile Hill Cinemas
Cartelera, junio de 2010
Brooklyn, N.Y.

At such a moment old-fashioned appeals to the deep, transcendental meaning of art are no more constructive than are calls to return to the principles of revolutionary avant-gardism. If the former seeks to salvage an already lost aesthetic autonomy, then the latter is incapable of breaking away from the logic of an all-pervasive capitalism. Thus art historian Julian Stallabrass proposes the term "Art Incorporated", which reflects the dominance of collectivized financial capital as the governing metaphor of value today, much in the way Horkheimer's and Adorno's culture industry referred to Taylorism and factory work. Stallabrass argues that Art Incorporated churns up "all material, bodies, cultures, and associations in the mechanical search for profit making"[1] Thus one discovers nothing is exempt from aesthetic display within contemporary art venues, neither vats of chemicals or dead animals, nor copulating couples, nor even political statements.

© SHOLETTE, Gregory. *Art and revolution in the age of the enterprise culture*. Revista Brumaria. N°8. Madrid, 2007. p.244.

1 **Julian Stallabras.** *Art Incorporated: The story of Contemporary Art*, **Oxford University Press, New York, 2005.**

En un momento como éste los tradicionales llamamientos al sentido profundo, transcendental, del arte no son más constructivos que las llamadas de retorno a los principios del vanguardismo revolucionario. Si lo anterior busca rescatar una ya perdida autonomía estética, entonces lo posterior es incapaz de escaparse de la lógica del omnipresente capitalismo. De esta manera el historiador del arte Julian Stallabrass sugiere el término "Arte Incorporado", que refleja el dominio del capital económico colectivizado como la metáfora gobernante del valor hoy en día, muy en la línea en que la idea de industria cultural de Horkheimer y Adorno se refería al taylorismo y al trabajo fabril. Stallabrass sostiene que el arte incorporado agita "todos los materiales, cuerpos, culturas y asociaciones en la mecánica búsqueda de obtener beneficios"[1]. De esta manera, uno descubre que nada está exento de exhibición estética dentro de los escenarios del arte contemporáneo: ni recipientes con productos químicos o animales, ni parejas copulando, ni siquiera declaraciones políticas.

© SHOLETTE, Gregory. *Arte y revolución en la era de la cultura empresarial*. Revista Brumaria, Nº8. Madrid, 2007. p.107.

1 Julian Stallabras. *Art Incorporated: The story of Contemporary Art*, Oxford University Press, Nueva York, 2005.

Perhaps the main difference between the politicization of art promoted in the past by communism and the one practiced by the anti-globalisation activists today lies in their radically different expectations. Whilst the communists, who via Engels (Angels…) had inherited the Christian perspective with its end of time, final and decisive judgment , were willing to sacrifice the present and sacrifice themselves in the present in favour of a luminous future, the anti-globalisers tend to grant privilege to the hic et nunc, the here and now, both in terms of their activities and their achievements. By keeping up this attitude, they certainly have precedents in Situationism, a movement that did not want to wait for anything or anyone to do what it had to do, but even more directly in the trend controlled by Mikhail Bakhtin in the heart of that prolific conflict of trends called the Russian revolution… until it stopped being one. In his Rabelais…, Bakhtin, cult figure amongst those who undertake literary studies from a polyphonic and multicultural perspective, vindicated the carnival and what it means as the maximum expression of a popular tradition that wisely combines episodes of liberation in the normality of a regime based on oppression and exclusion. In this tradition, Heaven is not beyond or after, it is here and now, available for those who, by transgressing, decide to reach it. Hence the unmistakably festive aspect of anti-globalisation demonstrations, whose joy, colourfulness and cheerfulness and happy irreverence move even its most determined adversaries. In the outburst of creativity and spontaneity, fancy dress, masks and caricatures, the Italian "tutti bianchi" have up until now acted as angels. Does this mean that the "Black Bloc" are the birds of a bad omen?

© JIMENEZ, Carlos. *Aesthetics and anti-globalisation*. Revista Lapiz Nº 206. Madrid, 2004.

Quizás la diferencia esencial entre la politización del arte promovida en su día por los comunistas y la que practican los activistas de la antiglobalización resida en la divergencia radical de sus expectativas. Mientras los comunistas, herederos de Engels (Angeles…) de la perspectiva cristiana con su fin de los tiempos y su juicio definitivo y final, estaban dispuestos a sacrificar el presente y a sacrificarse en el presente en aras (y subrayo el plural de ara, piedra sacrifical) de un futuro luminoso, los antiglobalizadores tienden a privilegiar el hic et nuc, el aquí y ahora, tanto de su actividad como de sus logros. En el mantenimiento de esa actitud tienen desde luego antecedentes en el situacionismo, que no quería esperar a nada ni a nadie para hacer lo que tenía que hacer, pero todavía más directamente, en la tendencia que encabezó Mijail Bajtin en el seno de ese fecundo conflicto de tendencias que fue la revolución rusa… hasta que dejó de serlo. Bajtin, figura de culto entre quienes se dan a los estudios literarios desde una perspectiva polifónica y multicultural, revindicó en su Rabelais…, el carnaval y lo que éste supone en su máxima expresión de una traición popular que intercala sabiamente episodios de liberación en la normalidad de un régimen de opresión y exclusión. Para esta tradición, el paraiso no está ni más allá ni después, sino aquí y ahora, al alcance de quien transgrediendo, se decida a alcanzarlo. De ahí el tono inconfundiblemente carnestoléndico de las movilizaciones antiglobalizadoras, cuya alegría, clorido y jovialidad, cuya feliz irreverencia, conmueven incluso a sus más decididos adversarios. En el desbordamiento de creatividad y espontaneidad, de disfraces, máscaras y caricaturas, los "tutti bianchi" italianos han cumplido hasta hoy el papel de ángeles. Lo del "Black Bloc" cumplen, en cambio, el de aves agoreras?

© JIMÉNEZ, Carlos. *Estética y antiglobalización.* Revista Lapiz Nº 206. Madrid, 2004.

Pensar la ciudad 1
Imágenes de la política en el espacio público, 2010

Think city 1
Political images in public spaces, 2010

20
EAJ
PNV
NACIONALISTAS
VASCOS
vota
vota
EUSKADIKO EZKERRA
VOTA PSOE
solo la voz unida del
CAMPO
puede dar soluciones
a tus problemas
MONTEJURRA
HERRI
BATASUNA
ESTO
SERA LA PAZ
PER UN AJUNTAMENT
AL SERVEI DEL POBLE
VOTEN
ANTE LAS ELECCIONES
ESTATUTO
DEL TRABAJADOR
AFILIATE a la
USO
12
1

VOTA
más limpieza
Un alcalde UCD para una ciudad mejor.
UCU
La democracia para quien la trabaja.
Pon tu voto a trabajar.
VOTA PCE
PARTIDO COMUNISTA DE EUSKADI
JORNADA DE MOVILIZACION
SINDICATO UNITARIO
Vota un Ajuntament clar i català
UNAI
Navarra unida en una democracia en paz
UNION NAVARRA DE IZQUIERDAS
UNAI
UCD cumple.
VOTA UCD
unidad y libertad
vota comisiones obreras

***Aberri Eguna 1977,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
37 x 51.5 cm y 37 x 51.5 cm. (14.½ x 20.½ in & 14.½ x 20.½ in)

Página anterior
Vista parcial de la instalación
***Think city. Political imáges in public spaces,* 2009**

***Nacionalismos Vascos. Euskadiko Ezkerra,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
59.5 x 42 cm y 59.5 x 42 cm. (23.½ x 16.½ in & 23.½ x 16.½ in)

***PCE. La democracia para quien la trabaja,* 2010**
Serie: ***Carteles de la transición.***
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
99 x 70 cm y 99 x 70 cm. (39 x 27.½ in & 39 x 27.½ in)
D.L.: M.3479-1979. Intergraf, S.A.

La democracia para quien la trabaja.

Pon tu voto a trabajar.

VOTA R PCE

PARTIDO COMUNISTA DE EUSKADI

4

5

UCD

***EAJ-PNV,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
50 x 69 cm y 50 x 69 cm. (19.½ x 27.½ in & 19.½ x 27.½ in)

***UCU. Unión Cultural Universitaria,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
63 x 32 cm y 63 x 32 cm. (25 x 12.½ in & 25 x 12.½ in)

***CC.OO.*, 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
48 x 70 cm y 48 x 70 cm. (19 x 27.½ in & 19 x 27.½ in)
D.L.: V.1586/1977. Imprime: IMSO, artes gráficas – Pza. Zaladiaran,13-Vitoria.

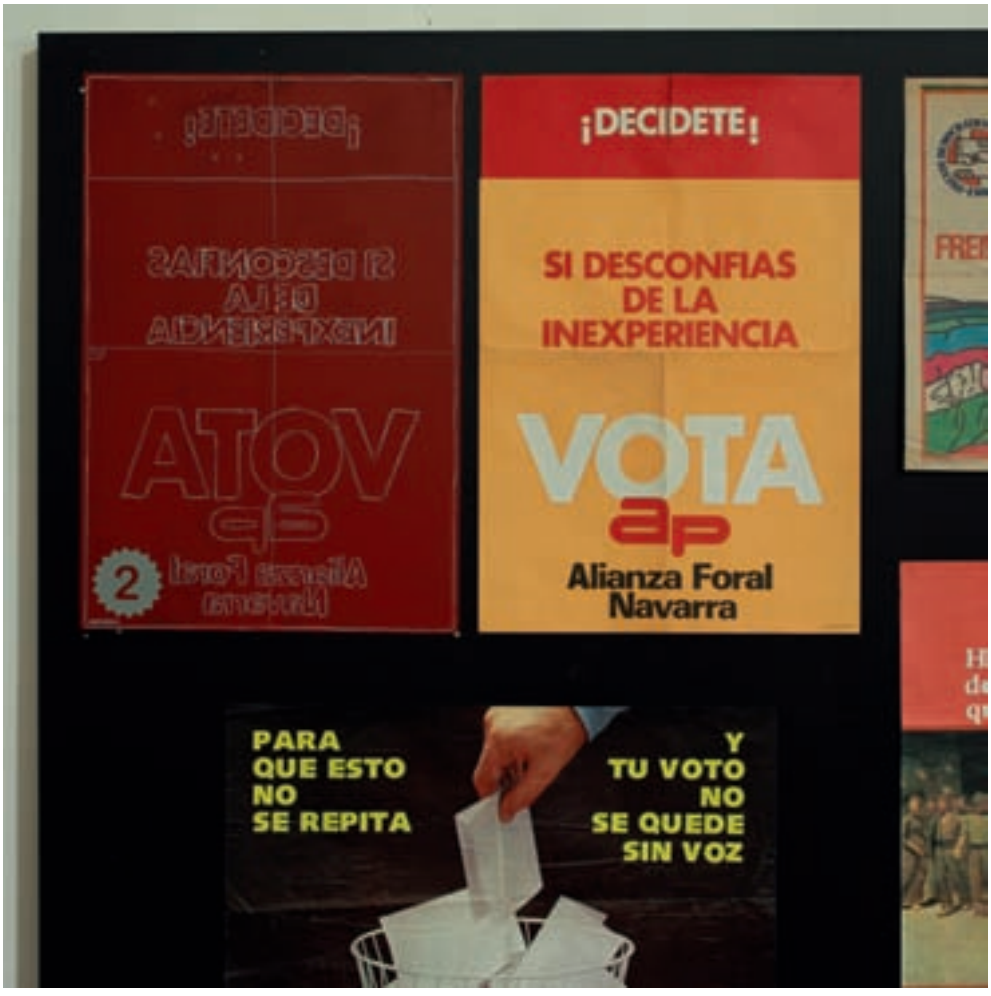
***UCD*, 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
48 x 68 cm y 48 x 68 cm. (19 x 26.½ in & 19 x 26.½ in)
D.L.: M.4004-1979. Hercaip Artes Gráficas. Madrid

Pensar la ciudad 2
Imágenes de la política en el espacio público, 2010

Think city 2
Political images in public spaces, 2010

ATOV
¡DECIDETE¡
SI DESCONFIAS DE LA INEXPERIENCIA
VOTA
ap
Alianza Foral Navarra
SOLO LA VOZ UNIDA DEL PUEBLO DA SOLUCIONA TUS PROBLEMAS
E.K.E.
O.I.G.
TRABAJADOR EN MARCHA
VOTA LSB-USO
PARA QUE ESTO NO SE REPITA
Y TU VOTO NO SE QUEDE SIN VOZ
NACIONALISTAS VASCOS
HERRI BATASUNA
PARA QUE EL PUEBLO
VOTA
UNAI
Navarra unida en una democracia en paz
UNIDAD NAVARRA DE IZQUIERDAS
ATOV
IANU
Partido Socialista Vasco
ESB

1 de MAYO
EAJ
PNV
Vota un Ajuntament clar i català
CONVERGÈNCIA I UNIÓ
TRABAJADORES TODOS A LA MANIFESTACION
Hacia el partido de los trabajadores vascos
eia
VOTA
SENADO
AFILIATE
CAMBIA TU CIUDAD CON LOS SOCIALISTAS



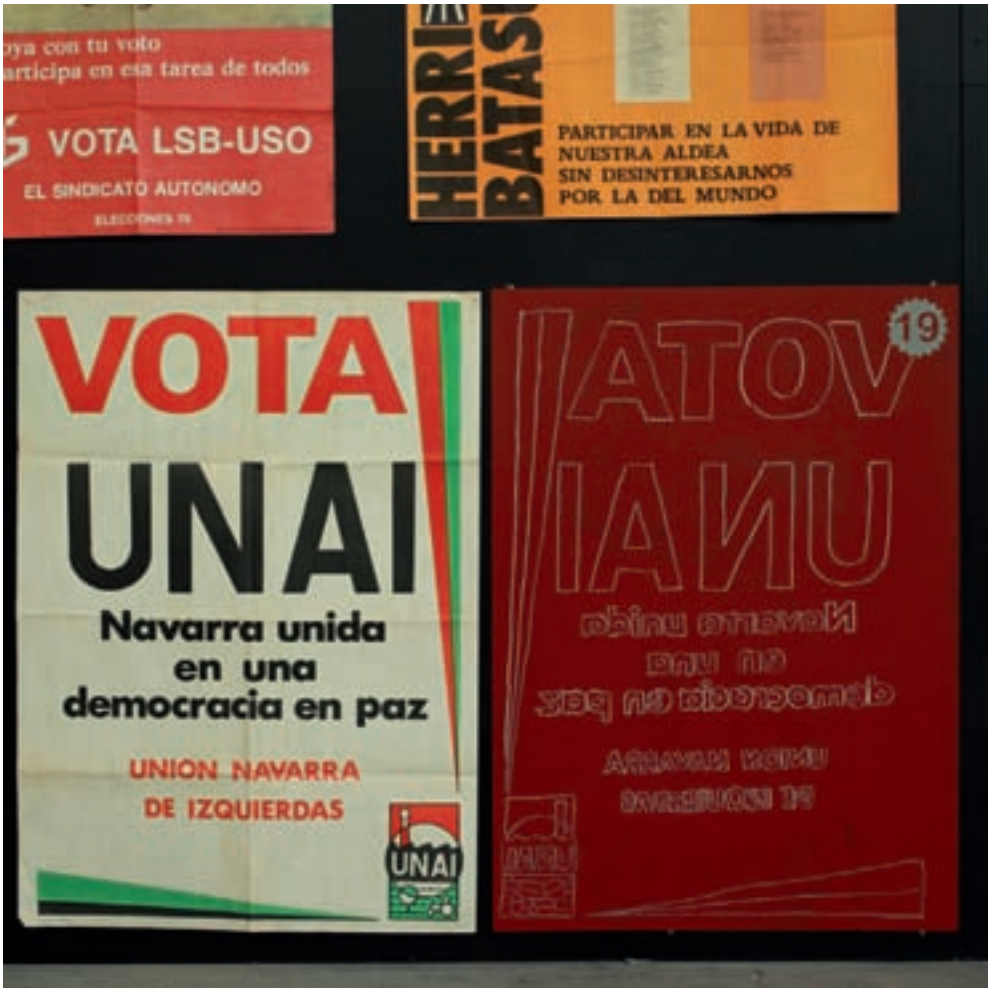
Decídete. Vota AP, **2010**
Serie: ***Carteles de la transición.***
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
45 x 66 cm y 45 x 66 cm. (16.½ x 26 in & 16.½ x 26 in)
D.L.: M. 20039-1977.

Página anterior
Vista parcial de la instalación
Think city. Political imáges in public spaces, **2009**

***Convergencia y Unió,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
62 x 37 cm y 62 x 37 cm. (24.½ x 14.½ in & 24.½ x 14.½ in)
D.L: B. 10331-1979. Seix Barral. Esplugues Ll. Barcelona

***Amnistía. PSV-ESB*, 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
42.5 x 52 cm y 42.5 x 52 cm. (16.½ x 20.½ in & 16.½ x 20.½ in)
D.L.: BI-1579-1977

***eia. Hacia el partido de los trabajadores vascos,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
56.5 x 76.5 cm y 56.5 x 76.5 cm. (22 x 30 in & 22 x 30 in)



VOTA UNAI, 2010
Serie: Carteles de la transición.
Cartel original y dibujoj a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
65x90 cm y 65 x 90 cm (25.½ x 35. ½ in & 25. ½ x 35. ½ in)
D.L.: M. 3350-1979

Afiliate al Sindicato Univetario al Sindicato de Clase, 2010
Serie: Carteles de la transición.
Cartel original y dibujoj a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
44x65 cm y 44x65 cm (17.½ x 25. ½ in & 17. ½ x 25. ½ in)
Diseño: Burkide. D.L.: NA. 1513-1977

***CNT. 1º mayo,* 2010**
Serie: ***Carteles de la transición.***
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
31 x 43 cm y 31 x 43 cm. (12.½ x 17 in & 12.½ x 17 in)

a un Ajuntament
clar i català
Vota l'equip de
NVERGÈNCIA
I UNIÓ

EUZKO ALDERDI JELTZALEA
EAJ
PNV
PARTIDO NACIONALISTA VASCO

CNT
11

CNT
1 mayo

ORT
APOYA
Agrupació
Electoral
Trabajado

8

Pensar la ciudad 3
Imágenes de la política en el espacio público, 2010

Think city 3
Political images in public spaces, 2010

UGT
AFILIATE
Vota
CSUT
EL SINDICATO DE CLASE
PARA CONSTRUIR UNA NUEVA NAVARRA
VOTA PSOE
ESTATUTO DE AUTONOMIA
AMNISTIA
OROKORRA
VOTA A
ZATOZ GUREKIN!
¡AFILIATE!
SINDICATO UNITARIO
FIESTA
UCD
CON LA FUERZA DE LA MAYORIA

VOTA A LA AGRUPACION ELECTORAL DE TRABAJADORES DE NAVARRA
EL VOTO UTIL PARA EL PUEBLO
SOCIALISMO RESPONSABLE
PARTIDO CARLISTA
VOTA PSP
SINDICATO UNITARIO
AFILIATE
VOTE CENTRO
La libertad está en tu mano.
HERRI BATASUNA
VOTO UTIL POR NUESTRA LIBERTAD
LSB-USO
Bandrés

***Sindicato Unitario. Un frente común,* 2010**
Serie: ***Carteles de la transición.***
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
48 x 66 cm y 48 x 66 cm. (19 x 26 in & 19 x 26 in)
D.L: M.39931-1977 Hauser y Manet, S.A.. Plomo, 19. Madrid-5.

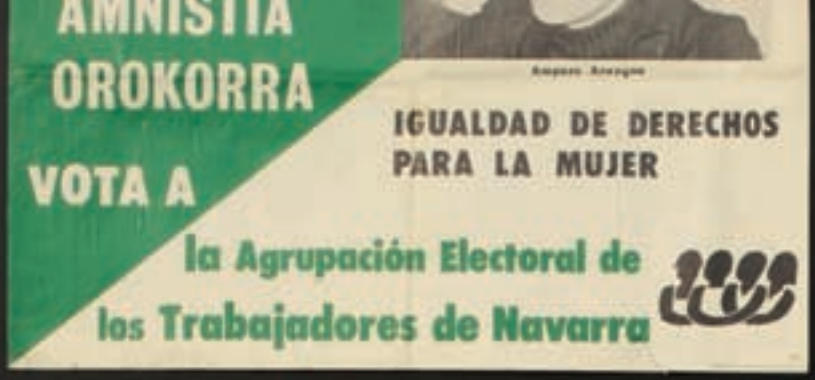
Página anterior
Vista parcial de la instalación
***Think city. Political imáges in public spaces,* 2009**

LSB-USO, 2010
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
40 x 59.5 cm y 40 x 59.5 cm. (15.½ x 23.½ in & 15.½ x 23.½ in)
D.L: B. 48195-1977 printer industria gráfica s.a. Sant Vicenç dels Horts 1977 Barcelona

***Afíliate a la UGT,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
42 x 63,5 cm y 42 x 63,5 cm. (16.½ x 25 in & 16.½ x 25 in)

***Sindicato Unitario. AFÍLIATE,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
43.5 x 64 cm y 43.5 x 64 cm. (17 x 25.½ in &17 x 25.½ in)
D.L.: M-24252-1977. Imp.T.

uenc:
juntament
català
GÈNCIA
I UNIÓ


AMNISTIA
OROKORRA
VOTA A
IGUALDAD DE DERECHOS
PARA LA MUJER
la Agrupación Electoral de
los Trabajadores de Navarra

Vota
CSUT
EL SINDICATO DE CLASE

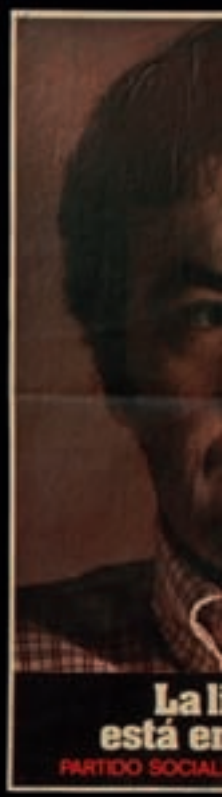
ZKaDi'K BoAR
AiTV
DI JELTZALEA
IALISTA VASCO
UREKIN!
IATE!

POR LA IDENTIDAD DE NAVARRA
VOTA A LOS HOMBRES DE UCD
MOSCOSO DEL PRADO
PEGENAUTE
LASUNCION
SAN JUAN
UCD
NAVARRA
BAÑON
CON LA FUERZA DE LA MAYORIA

4
Santiago
arrillo
PCE

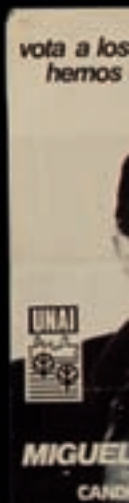
EL VOTO UTIL PARA EL PUEBLO

Vota
CSUT
EL SINDICATO DE CLASE
13


La
está en
PARTIDO SOCIAL

RA
CD
RIA

VOTE CENTRO
CENTRO


vota a los
hemos
UNAI
MIGUEL

Página anterior
***Vota CSUT. El sindicato de clase,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
83 x 59 cm y 83 x 59 cm. (32.½ x 23.½ in & 32.½ x 23.½ in)

***Herri Batasuna. Voto útil para nuestra libertad,* 2010**
Serie: *Carteles de la transición.*
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
68 x 48 cm y 68 x 48 cm. (26.½ x 19 in & 26.½ x 19 in)
D.L.: NA.176-1979. Gráficas IRUJO. San Fermín, 12. Pamplona.

***Vota a la Agrupación Electoral de Trabajadores de Navarra,* 2010**
Serie: ***Carteles de la transición.***
Cartel original y dibujo a lápiz sobre madera pintada.
Original poster and pencil drawing on painted wood.
68 x 48 cm y 68 x 48 cm. (27 x 19 in & 27 x 19 in)

JUNE, 1962. JUST OUT OF COLLEGE I RENTED A
$50/MO GARRET ON WEST 70TH STREET,
WHERE I PLANNED TO WRITE FICTION. PAYING
THE RENT AND EVERYTHING ELSE: $30/WK FIL-
ING MARGIN CALLS 4:30–8:30 A.M. AT F.I. DUPONT,
WHERE THE BOSS I FOUND IN THE NEW YORK
TIMES TURNED INTO A BEST FRIEND. NIGHT
AFTER NIGHT THE PAINTER BOB STANLEY AND
I SHOT THE SHIT AS WE SHUFFLED PAPER:
ABOUT ART, NOVELS, MOVIES, BASEBALL, SEX,
JAZZ, THE BOHO LIFE, AND THE HITS WE WERE
HEARING ON WABC. YOU BET I COULD TALK,
THE KNOWLEDGE, AND WHEN
WHAT WAS COM-

Historias privadas en el espacio público

Private stories in public space

JUNE, 1962. JUST OUT OF COLLEGE I RENTED A $50/MO GARRET ON WEST 70TH STREET, WHERE I PLANNED TO WRITE FICTION. PAYING THE RENT AND EVERYTHING ELSE: $30/WK FILING MARGIN CALLS 4:30-8:30 A.M. AT F1 DUPONT, WHERE THE BOSS I FOUND IN THE NEW YORK TIMES TURNED INTO A BEST FRIEND, NIGHT AFTER NIGHT THE PAINTER BOB STANLEY AND I SHOT THE SHIT AS WE SHUFFLED PAPER: ABOUT ART, NOVELS, MOVIES, BASEBALL, SEX, JAZZ, THE BOHO LIFE, AND THE HITS WE WERE WEARING ON WABC. YOU BET I COULD TALK, BUT BOB HAD THE KNOWLEDGE, AND WHEN WARHOL DAWNED HE KNEW WHAT WAS COMING. BOB'S WHY I'M A ROCK CRITIC, BOB WAS A SECOND FATHER, BOB'S IS WHERE I SPENT CHRISTMAS EVE TILL HE DIED TOO YOUNG.

JUNIO DE 1962. CUANDO SALÍ DE LA UNIVERSIDAD ALQUILÉ EN GARRET CON LA CALLE 70 OESTE POR 50$ AL MES, EN DONDE PLANEABA ESCRIBIR FICCIÓN. PAGAR EL ALQUILER Y TODO LO DEMÁS: 30$ A LA SEMANA POR ORDENAR PAPELES DE 4:30 A 8:30, DONDE EL JEFE QUE ENCONTRÉ EN EL NEW YORK TIMES SE CONVIRTIÓ EN MI MEJOR AMIGO, NOCHE TRAS NOCHE EL PINTOR BOB STANLEY Y YO TIRÁBAMOS A LA MIERDA LOS PAPELES: SOBRE ARTE, NOVELAS, PELÍCULAS, BASEBALL, SEXO, JAZZ, LA VIDA EN EL BOHO, Y LOS HITS QUE OÍAMOS EN WABC. POR SUPUESTO QUE PUDE HABLAR, PERO BOB TENÍA EL CONOCIMIENTO, Y CUANDO WARHOL SE APAGÓ SABÍA LO QUE ESTABA SUCEDIENDO. BOB ES LA RAZÓN POR LA QUE SOY UN CRITICO DE ROCK, BOB ERA UN SEGUNDO PADRE, BOB ES CON QUIEN PASÉ LA NOCHEBUENA HASTA QUE MURIÓ DEMASIADO JOVEN.

Vinilo adhesivo, 2010
Intervención anónima en DUMBO
Brooklyn, N.Y.

PEDRO OSAKAR OLAIZ

osakar@ugr.es
Pamplona-Iruña 1965

Licenciado en pintura y grabado en la Facultad de BB.AA. de la Universidad del País Vasco. (U.P.V.-E.H.U.)

Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada.

BA Painting and Print. Basque Country University. (U.P.V.-E.H.U.)

Professor at the Faculty of Fines Arts. Granada University. Spain

PREMIOS / AWARDS

2009	Adquisición XI Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona.
2007	Adquisición Premio de Pintura Caja Castilla La Mancha 2007.
	Adquisición IV Premio de Pintura.Fundación Laboral de la Construcción del Principado de Asturias.
	Adquisición 68 Exposición Internacional Artes Plásticas de Valdepeñas.
2006	Primer Premio Salón de Otoño de Pintura de Plasencia.
	Segundo Premio de IX Mostra Internacional Unión Fenosa. La Coruña.
2004	Adquisición Premio de Pintura Caja Castilla La Mancha 2004.
2003	Primer Premio Certamen Internacional de Pintura RPH. Torremolinos.
	Adquisición COLECCIÓN DE ARTE DE LA FUNDACIÓN RAFAEL BOTÍ. IV Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí
2002	Adquisición VIII Certamen Unicaja de Artes Plásticas. Málaga.
	Adquisición COLECCION DE ARTE COTEMPORANEO AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.
	Adquisición VII Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona. 1998
	2 Premio Fundación de la Liga de Futbol Profesional. Casa de Velázquez de Madrid.
1994	Adquisición "Arte-Vitoria-Gasteiz" Bienal de Artes Plásticas de Vitoría.
1990	Tercer Premio de Pintura"GURE ARTEA", Gobierno Vasco.Bilbao.
	Adquisición VIII Premio Internacional "Festivales de Navarra"
1989	Primer Premio en el "I Certamen de Pintura de Osakidetza"
1988	Segundo Premio de Pintura "GURE ARTEA", Gobierno Vasco.Bilbao.
	1er Premio de Escultura."Certamen Nacional de Artes Plástcas". Valencia
	Accésit, "II Bienal de Pamplona"
1987	Primer premio de Pintura,"Certamen Navarro de Artes Plásticas".
	2º Premio de Pintura,"Certamen Nacional de Artes Plásticas, Valencia.
	Segundo Premio de Escultura,"IIIConcurso Pamplona Jóvenes Artistas"
1986	Primer premio de escultura, "II Concurso Pamplona Jóvenes Artistas".

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

2009 "The Reality Games – Los Juegos de la Realidad" Instituto de América. Centro Damián Bayón".

Santa Fé. Granada y Sala de Armas. Ciudadela. Ayuntamiento de Pamplona

2007 "Pedro Osakar" Sala de Exposiciones de Caja Extremadura. Cáceres.

"On Blackboard. Proyectos" Galería MECA. Mediterráneo Centro Artístico. Almería.

2003 "Twin Blackboards" Espacio La Azucarera. Granada

2000 "La ciudad improbable" Galería Sandunga. Granada.

1998 "Arcades Proyect" Sala de Cultura Juan Bravo. Madrid.

1995 "Seres" Galería Kribia. Pamplona.

1994 "Pedro Osakar". Aula de Cultura de Basauri.Vizcaya.

1993 "Vitrinas" Museo Gustavo de Maeztu. Estella, Navarra.

1992 "Doce horas de sueño-s", Galeria La Cava.Pamplona.

1991 "Pinturas", Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona. C.A.M.P.

"Pinturas", Galeria 16. San Sebastián.

1990 "Pinturas", Museo de Arte e Historia de Durango,Vizcaya.

ULTMAS EXPOSICIONES COLECTIVAS / LAST GROUP SHOWS

2009 70 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas.

VI Certamen Nacional de Pintura Parlamento de la Rioja.

II Premio Jesús Bárcenas. Valdepeñas. Ciudad Real.

Colección de Caja Extremadura. Gleria Pryzmat. Instituto Cervantes de Cracovia. Polonia.

2008 XI Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona.

ARTE GIRA Nicolás Salmerón 08. Diputación de Almería.

69 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas.

ARCO 2008. Stand Fundación Unicaja. IFEMA. Madrid.

Premio Focus-Abengoa. Sevilla.

Colección Unión FENOSA. Instituto Cervantes. Berlín. Milán.

Premio Jesús Bárcenas. Valdepeñas. Ciudad Real.

MECA AD HOC. Mediterráneo Centro Artístico. Almería

Colección de Caja Extremadura. Art Center Berlín. Friedrichstrasse. Instituto Cervantes de Berlín. Alemania.

2007 Exposición del 9 Premio de Pintura Caja Castilla La Mancha 2007. Sala de Exposiciones de la Obra Social de Caja Castilla La Mancha de Toledo.

68 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas.

"Silencios. 22 pintores Navarros", Marzo. Sala de la Muralla. Palacio de Exposiciones y Congresos de Pamplona. Baluarte.

El retablo de las maravillas. Exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. Sala del Crucero del Hospital Real. Universidad de Granada.

Arte Gira 07. Diputación de Almería. Viator-Arbolea-Fiñana-Carboneras.

OASIS. Colección de Arte Contemporáneo de Unicaja. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga.

2006 ALBIAC 2006. Bienal Internacional de Arte Contemporáneo Parque Natural Cabo de Gata-Nijar, IX Mostra Internacional UNION FENOSA. La Coruña,

Salón de Otoño de Pintura de Plasencia. Extremadura.

20 AÑOS 10 BIENALES. Colección de Arte Contemporáneo. Ayto. de Pamplona.-Iruñeko Udala.

2004 Exposición del 7 Premio de Pintura Caja Castilla La Mancha 2004. Sala de Exposiciones de la Obra Social de Caja Castilla La Mancha de Toledo.

Exposición itinerante KATHAK. Macizo de las Annapurnas. Nepal.

Exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada"Fondo Antonio Carvajal Milena". Sala del Crucero del Hospital Real. Universidad de Granada.

2003 La Ciudad Recreada-Hiri Birsortua. Sala de Exposiciones. Plaza Conde Rodezno. Pamplona.

Cuarta Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Sala de Exp. de la Diputación de Córdoba.

Exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. Sala de Exposiciones del Crucero del Hospital Real. Granada

2002 "Europa". Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Navarra.

VIII Certamen Unicaja de Artes Plásticas, Malaga, Sevilla, Almería.

Exposición de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada. Museo de la Uni versidad de Alicante

"Europa. La visión de 44 Pintores y Escultores navarros de hoy" Pabellón de Mixtos. Ciudadela. Pamplona

2001 "XVII Edición Premio de Pintura L'Oreal. Madrid.

"Arte Navarro Contemporáneo" Colección de Museo de Navarra y del Ayto. de Pamplona.

VII Certamen Unicaja de Artes Plásticas.Sala de Exposiciones del Palacio Episcopal. Málaga.

MUSEOS Y COLECCIONES / MUSEUMS AND COLLECTIONS

Museo de Navarra.
Museo de Arte e Historia de Durango. Vizcaya.
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE UNION FENOSA.
MUSEO VIRTUAL. MEGRAMA.Universidad Metropolitana Azcapozalco.México DF.
Colección Gobierno Vasco-Eusko Jaurlaritza. Vitoria.
Colección Diputación Foral de Vizcaya-Bizkaiko Foru Aldundia. Bilbao.
COLECCION DE ARTE CONTEMPORANEO AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.
COLECCION DE CAJA NAVARRA.
COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORANEO NH Hoteles. Barcelona.
COLECCIÓN UNICAJA. Málaga.
COLECCIÓN FUNDACIÓN A7. Ciudad Real.
COLECCIÓN FUNDACIÓN RAFAEL BOTÍ. Córdoba.
COLECCIÓN FUNDACIÓN LABORAL DE LA CONSTRUCCIÓN. Asturias.
COLECCIÓN ROYAL PREMIER. Málaga.
COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.
COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN DE CAJA CASTILLA LA MANCHA. Toledo.
COLECCIÓN DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA.
COLECCIÓN DE LA CAJA DE EXTREMADURA.
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Ayuntamiento de Plentzia. Vizcaya

Biography/ Biografía

BA in Fine Arts from the Basque Country University in 1988. Doctor of Fine Arts from Granada University in 1993. From 1989 to the present he is a Professor in the Painting Department of Granada University. As an artist he has periodically held both individual and group exhibitions whilst undertaking his university teaching and research work. In recent years, through the Permanent Seminar of Contemporary Art, he has organized workshops, studies and conferences with the collaboration of numerous experts in theory and artistic creation, including: Victoria Combalía, Eugenio Trías, Félix Duque, Simón Marchán Fiz, Francisco Jarauta, José Jiménez, Fernando Castro, Nacho Criado and Manuel Saiz, etc..

In close relationship with his personal work, he publishes the following books: "El objeto artístico: Reflexión y método" ("The artistic object: Reflection and method") in 1994 and "La arquitectura del viaje" ("Architecture of the trip") in 1995. From the outset his artistic career has expressed the central topics of his research; the phenomenon of limits, ambiguity in traditional art disciplines and the approach to the artistic task from a fundamentally conceptual and anthropological point of view.

From his individual exhibitions we can highlight "Entre límites" ("Between limits") in the Culture Hall at the Castillo de Maya in Pamplona-Iruña in 1989. "Buenos días tristeza – Bonjour Tristesse" (Good morning sadness – Bonjour Tristesse") in the Durango Art and History Museum in 1990. "Pedro Osakar" Painting Exhibition at the Dieciséis Gallery in San Sebastian-Donosti in 1991. "Vitrinas" ("Showcases") in the Gustavo de Maesztu Museum in Estella-Lizarra in 1993.

"Arcades Project" Painting, sculpture and photography exhibition. Juan Bravo Culture Hall in Madrid in 1999. This project supposes an important change and the start of an artistic career that continues to date. From the questioning of the role undertaken by the image through to the construction processes of a look, there is a recurrent interest in uncovering the contradictions that help us situate ourselves in the face of artistic work and, therefore, in the face of reality.

"La Ciudad Improbable" ("The Improbably City") exhibition at the Sandunga Gallery in Granada in 2000 is the first individual exhibition he holds in Andalusia. It is followed by: "Twin Blackboards" in the Art Space at the Azucarera Contemporary Art in Granada in 2002, "Projects. On Blackboards" at the M.E.C.A. Gallery in Almeria, and the Caja Castilla la Manch Exhibition Hall in Caceres in 2007, and the current "Reality Games – Los Juegos de la Realidad" at the American Institute of Santa Fe (Granada) and the Arms Hall, at the Pamplona Citadel in 2009 and 2010.

During this time he has also participated in numerous group exhibitions in Shows, Biennials and Competitions. He has been awarded numerous prizes and distinctions and his artwork forms part of both private and public collections.

Biografía

Licenciado en pintura y grabado en la Facultad de BB.AA. de la Universidad del País Vasco.(U.P.V.-E.H.U.) Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. España

Licenciado en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco en 1988. Doctor en Bellas Artes en la Universidad de Granada en 1993. Desde el año 1989 hasta la actualidad desarrolla su trabajo docente como profesor del Departamento de Pintura en la Universidad de Granada. Como profesional del arte ha realizado periódicamente exposiciones individuales y colectivas simultaneando el trabajo profesional en el arte con el de la Docencia y la Investigación en el ámbito universitario. Así en estos años a través del Seminario Permanente de Arte Contemporáneo organiza talleres, ciclos y conferencias con un amplio número de personalidades de la teoría y de la creación artística entre los que destacan: Victoria Combalía, Eugenio Trías, Félix Duque, Simón Marchán Fiz, Francisco Jarauta, José Jiménez, Fernando Castro, Nacho Criado, Manuel Saiz, etc.

En una estrecha relación con su obra personal publica los libros: El objeto artístico: Reflexión y método de 1994 y La arquitectura del viaje de 1995. Su trayectoria artística ha puesto de manifiesto desde un principio los temas principales de su investigación; el fenómeno del límite, la ambigüedad entre las tradicionales disciplinas del arte y el enfrentamiento a la tarea del arte desde un punto de vista fundamentalmente conceptual y antropológico.

Podemos destacar sus exposiciones individuales "Entre límites" en la Sala de Cultura de Castillo de Maya de Pamplona-Iruña en 1989. "Buenos días tristeza-Bonjour Tristesse" en el Museo de Arte e Historia de Durango en 1990. "Pedro Osakar" Exposición de Pintura en Galería Dieciséis de San Sebastián-Donosti en 1991. "Vitrinas" en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella-Lizarra en 1993.

"Arcades Proyect" Exposición de pintura, escultura y fotografía. Sala de Cultura Juan Bravo de Madrid en 1999. Este último proyecto supone un cambio importante y un inicio de un recorrido artístico que continua en la actualidad. Desde cuestionamiento del papel que desempeña la imagen, pasando por los procesos de construcción de la mirada, hay un interés recurrente por evidenciar las contradicciones que nos ayudan a situarnos frente al hecho artístico y por extensión a la realidad.

La exposición:"La Ciudad Improbable" en la Galería de Arte Sandunga de Granada en el año 2000 es la primera individual que realiza en Andalucía. Después vendrán: "Twin Blackboards" en el Espacio de Arte de Arte Contemporáneo La Azucarera de Granada en el 2002, "Proyectos. On Blackboard" en Galería M.E.C.A. de Almería y Sala de Exposiciones de Caja Castilla la Mancha en Cáceres en 2007 y la actual "The Reality Games Los Juegos de la Realidad" en el Instituto de América de Santa Fe (Granada) y Sala de Armas, Ciudadela de Pamplona en 2009 y 2010.

En todos estos años ha participado en un gran número de exposiciones colectivas con motivo de Muestras, Bienales y Certámenes. Ha recibido numerosos premios y distinciones y su obra se encuentra representada en colecciones públicas y privadas.