

SELECTIVE MEMORY ITEMS
LAYERED REALITY
ECULATIVE UNDERSTANDING
SCIPINARY INTERFUSION
STEMATIC ASSOCIATIONS
RMIMED MODELS

DESIRES

IDEA

POINT OF VIEW

THE EXPANSION
OF THE ART WORD
ARTISTS AN ARCHITECT

5.432 m²

on blackboard
proyectos

Pedro Osakar

- (17) CONTEXT
INTERFACE
CONTAMINATION
HISTORT
- (E) THE ENDLESS EXPANSIONS
- (F) DESTINATIONS AS
DESTINY
- (15) THE UNLIMITED AUDIENCE
- (14) USE "NEGLECT" TO EXPOSE VALUE?
- (13) IS IT POSSIBLE TO DO "NOTHING"
TODAY,

hospital
hotel
museum²
gallery

(11) MODE

every in two
ated
e systems

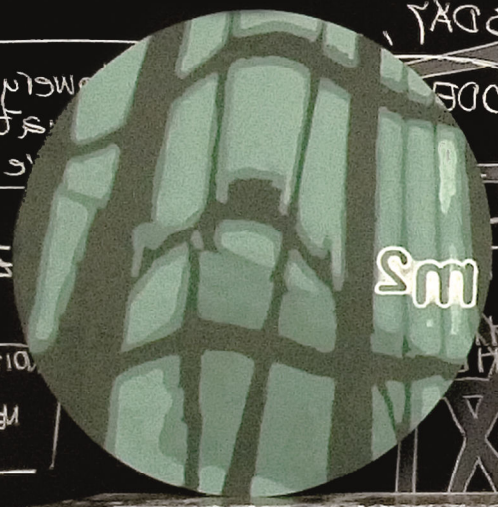
ZATION?

NOISELESS BLACKBOARD
ERASER
NEW YORK BLACKBOARD
INC.

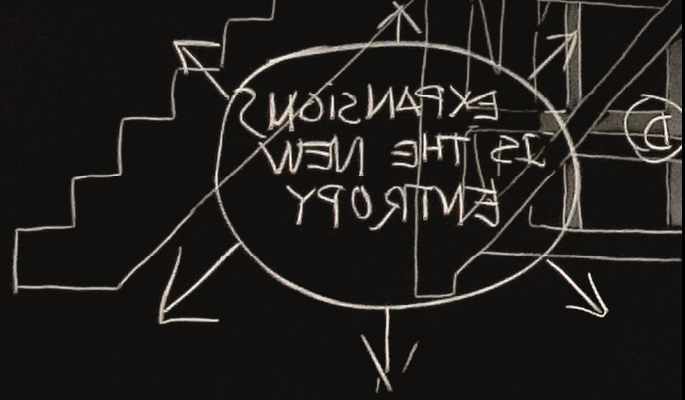
(18) ONLY INTERVENCION; ELIMINATION

EXPANSIONS
IS THE NEW
ENTROPY

TODAY, IS IT POSSIBLE TO DO "NOTHING"
 TO EXPOSE "WTF"?
 THE UNLIMITED AUDIENCE



CHANGING OF ABUNDANCE



on blackboard **proyectos**

Pedro Osakar Olaiz

MECA Mediterráneo Centro Artístico
Del 16 de noviembre al 14 de diciembre de 2007

Plaza Bendicho 1, ALMERÍA
artemeca@supercable.es



El catálogo *on blackboard. Proyectos. Pedro Osakar* se editó con motivo de la exposición organizada y producida por MECA Mediterráneo Centro Artístico y que tuvo lugar en Almería entre el 16 de noviembre al 14 de diciembre de 2007.

EXPOSICIÓN

Dirección

Fernando Barrionuevo

Dirección adjunta, Gestión y Documentación

Rosa Muñoz

CATÁLOGO

Concepto

MECA Mediterráneo Centro Artístico

Pedro Osakar

Textos:

Fernando Barrionuevo

Pedro Osakar

Fotografías:

Javier Algarra

Pedro Osakar

Imprenta:

Gráficas Hache

I.S.B.N.: 978-84-611-9251-9

D.L.: GR-2110-07

Portada

Proceso de montaje, 2007

Escribir/dibujar – la etimología griega lo expresa bien, *graphein* – son una sola y misma cosa. El dibujo tiene una magia añadida: conserva la memoria no de las palabras sino del rumor anterior a las palabras y lleva en sí la huella de nuestro cuerpo. Pero uno y otro, escribir/dibujar, coinciden en la distancia y en la obsesión, buscan ambos fijar el rastro de las cosas, llámese nombre o huella.

Sin embargo, el deseo del cuadro se ve acompañado de la conciencia de su imposibilidad. Y si se niega la correspondencia entre el sistema del mundo y del lenguaje, las palabras quedan suspendidas, ligadas apenas al azar que las hace girar sobre sí mismas. Nuestro ojo debe seguir su trayecto para comprender el conjunto. Sentimos que las palabras insertas en el cuadro no son posibles sin una moral del lenguaje.

Francisco Jarauta
Escritura Suspendida

on blackboard **proyectos**

A Javier, Mar y Ángel

PRESENTACION

Fernando Barrionuevo

*"Soy artista en una época en la que la filosofía ha muerto".
Joseph Kosuth*

La exposición que presenta Pedro Osakar es el resultado de un largo y continuado proceso de investigación, que no en vano comenzó allá por el año 1989, coincidiendo con el inicio de su carrera como docente-educador en la Universidad. Sin embargo en Osakar esa distinción de profesiones artista-docente-educador-profesor-doctor-investigador no se produce. Es un todo en sí mismo, un artista. La obra que podemos contemplar supone una continuación de las series de cuadros realizadas durante el período 2005-2006, así como el trabajo presentado en ALBIAC, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo Parque Natural Cabo de Gata Níjar Almería 2006.

Su obra claramente conceptual presenta una absoluta coherencia con su proceso investigador. Pedro Osakar necesita un espacio para representar su imagen, su visión, de la realidad social pasada-presente-futura, presentada con exquisito orden, claridad y equilibrio fruto de una compleja puesta en escena. En su obra el escenario es una gran pizarra mural compuesta por 25 cuadros dobles en donde todos ellos se comunican en continuo movimiento con una categoría que va más allá de lo meramente pictórico. Pedro Osakar siente la necesidad permanente de trasladar sus pensamientos a la propia obra y para ello utiliza anotaciones, bocetos y diálogos permanentes entre objeto y palabra, entre texto e imagen para explicar lo que allí está ocurriendo, en definitiva lo que nos ocurre en la vida diaria. Captar la realidad sociopolítica e histórica del tiempo actual desde una perspectiva muy particular pero con un sentido altamente objetivo, no es tarea fácil, menos aún para un artista porque su nivel de riesgo y por lo tanto su asunción de responsabilidad es muy superior al de los demás.

Pedro Osakar practica una pintura potente, con ecos conceptuales, en la que, al igual que sucede en obras como la de Joseph Kosuth, juegan un papel fundamental lo textual y lo tipográfico con diferentes estrategias que laten tras sus distintas propuestas, hasta seis tipos de mecanismos; "series de palabras que designan objetos", "series de palabras que designan lugares y los asocian", "series de palabras que designan contrarios", "series de palabras casi iguales y contradictorias", "series de preguntas contradictorias", "series de frases que plantean contradicciones con la imagen". Las imágenes son lugares donde acontece la propia mirada sobre algo indefinible, las nubes, reflejos en el agua, luces en la oscuridad, un árbol, una taza de café, fotogramas de escenas nocturnas. Son algunos de los motivos, por lo general pertenecientes a la civilización moderna y urbana que desfilan por sus cuadros. Un pintor que partiendo de elementos figurativos escapa de la tradición, problematizándola.



ON BLACKBOARD

La naturaleza de las imágenes y las palabras

“Le quitas color (a la pintura), le quitas gesto, y después los puedes volver a poner”,
aun cuando de otra manera, claro está. A esto se llama reabastecimiento”. Al fin y al cabo,
cuando un pintor tacha su propia pintura, la reconstruye y la vuelve a tachar,
¿qué es lo que queda, sino más pintura?”

Christopher Wool

*“En cada tema podemos adoptar una posición y la contraria, no en balde
la estructura del lenguaje es binaria, se puede afirmar o negar cada proposición,
así como son diversos los intereses de cada grupo o clase social...”*

Ignacio Sotelo

en La marginalidad de la Izquierda.

Lo que podemos llamar "experiencia visual", no solo aquella que nos ha ocurrido a nosotros, sino a nuestro contexto, avanza en una geografía sin fronteras y sabemos que a pesar de la gran diversidad de caminos por los que discurre, existen puntos de unión y ámbitos donde compartimos los mismos valores. Por lo general aceptamos la idea de que vamos escribiendo un relato visual y textual que es en diversos sentidos una secuela de otros episodios que ya nos han permitido conocer la trama.

Probablemente a muchos puede parecer la idea de que seguimos un modelo visual que no es el “nuestro”, pero se busca un relato de imágenes y textos que proponga una continuidad entre el signo, la señal y el símbolo, como un intento de argumentar un “orden” imaginario.

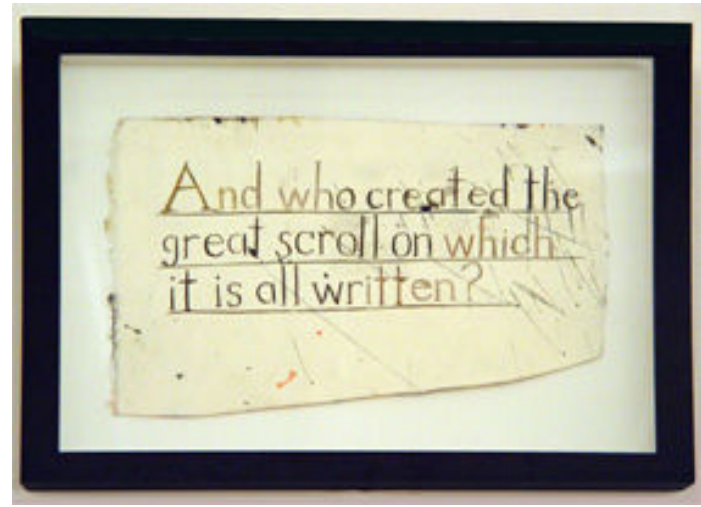
Este linaje mestizo de las imágenes y las palabras, presente en este proyecto de proyectos que también es nuestra vida diaria, constituye poco a poco el sistema de nuestro mundo visual y textual global.

Partimos del ámbito de la pintura, con una importante carga conceptual que tiene dos núcleos de reflexión a partir de los cuales se ha construido todo el discurso: el lenguaje y la imagen.

EL LENGUAJE

1.º Todo lo que vemos durante nuestra vida no es necesariamente aquello que pasa por delante de nuestros ojos. Vemos y hablamos con algo más que con el producto directo de nuestro pasado y de nuestras circunstancias. Somos fundamentalmente lo que creemos ser y vemos lo que creemos ver. El mundo de las imágenes es impronunciable y se aferra entonces al mundo de sus estructuras, de sus huellas y sus proyecciones.

Todo esto lo dibujamos con nuestro lenguaje. Nos construimos de una sustancia que es nuestro lenguaje global, con el que relatamos los innumerables discursos sutiles o indiscretos de que está hecha nuestra fisionomía.



“Mis cuadros han sido concebidos para ser signos materiales de la libertad de pensamiento”, anotaba Magritte en *Le sens du monde* de 1945. Un difícil camino, construido al margen de las seguridades que el sistema de las evidencias y las correspondencias había hecho posible. En juego está el viejo equilibrio que regulaba lenguaje y mundo, posibilitando que la representación fuese verdadera. Ahora la verdad debe buscarse en otra parte...

2° El sistema de lenguaje de una persona no es sólo el de su repertorio lingüístico. Más allá de nuestro idioma, el mundo que construimos es nuestro sistema de posicionamientos frente al mundo. Cada una de nuestros acontecimientos de vida, son escrituras que pueden ser interpretadas, si comparamos los códigos, es decir las experiencias de vida.

En 2005, Sharon Hayes se presentó en la catedral de San Patricio de Nueva York con un cartel que decía: *I am a man* (Soy un hombre), lema que usaron los negros americanos para reclamar sus derechos civiles. “El significado de protestar no reside sólo en las palabras que se dicen, sino en un triangulo formado por el mensaje, el cuerpo que sostiene la pancarta y el momento de la protesta. Así que un cartel donde dice Ratify the E.R.A. Now! (Ratifica la igualdad de derechos. Ahora!) significa algo muy distinto en 2005, 30 años después de que fracasara el intento de aprobar la enmienda”. Embarcada en la lingüística feminista y en relación entre el individuo y su discurso, proponía una obra con “un cartel

en blanco para imaginar un número indeterminado de palabras o frases". Un lugar para que el individuo reflexionara acerca de la figura de la protesta: ¿Quiénes somos cuando levantamos un cartel en señal de reivindicación?

3° La realidad que vemos también la supone nuestro lenguaje. Sólo somos capaces de nombrar aquello que creemos real y por lo tanto, si creemos en él y lo imaginamos, lo tocamos con nuestro lenguaje. Nunca lo conseguimos del todo, pero nos queda un margen para desplegar nuestras posibilidades y ocurre que lo real, lo existente, abarca un orden más completo al que llamamos realidad y que es inabarcable por nuestros sentidos. Es curioso que todo lo real necesita prestado un término para convertirse en realidad.

LOS CONTRARIOS

Pero también ocurre que el lenguaje puede seguir su propio discurrir y dar lugar a nuevas realidades: puede hablar de la realidad y de la no realidad, aun entendiendo que sólo la primera de ellas exista. Si, por lo que le corresponde, algo no requiere de un nombre para ser, es cierto también que los conceptos pueden prescindir de lo existente.

Es más, como individuos que construimos nuestra realidad de relatos, nos sentimos en nuestra naturaleza tanto al expresarnos en términos afirmativos como al pensar lo contrario. Construimos nuestros sentimientos como la nostalgia, basándonos en este principio: *la ciudad invisible* no existe, pero podemos notar su ausencia y echarla de menos. Incluso lo satisfactorio hace pleno uso de presencia sólo cuando se contrasta con aquello que pudo fallar y no lo hizo.

En el día a día, empleamos las palabras en su forma neutra para designar su modalidad positiva, es decir, lo opuesto de lo negativo se expresa sin un sí o sin un prefijo de afirmación; todo expresa su propio positivo. Así, para referirnos a "cierto", no hace falta nombrarlo como un "sí-cierto"; aunque no lleve el no es suficiente. Esto nos pasa aun cuando además en la práctica tenemos en cuenta en el pensamiento la parte contraria. Todo lo que es significativo para nosotros, lo es también por lo que no significa: el concepto 'claridad' es comprensible por el concepto 'oscuridad' o 'no claridad', es decir, porque no significa eso. Incluso, algo suele existir para nosotros sólo en la medida en que su ausencia es posible. Por eso, es muy difícil que un ciego pueda ver sólo el negro sin saberlo, a menos que conozca los matices del negro.



Las importancia de esta reflexión sobre las ideas anteriores son inmediatas: las posibilidades del sí y el no, deben ser aplicadas para entender al hombre como un relato, es decir, como un centro de relaciones que es binaria; la otra posibilidad sería impensable.

LAS IMÁGENES

Las imágenes son mediadoras de valores culturales y contienen metáforas nacidas de la necesidad social de construir significados, el arte es por lo tanto un producto social. La imagen y la palabra deben verse como históricamente situados y producidos, y no como fruto de la divina inspiración de personas dotadas de un genio innato. La utilización de las imágenes, las películas y los relatos precedentes actúan como un inmenso archivo sobre el que realizar múltiples operaciones de redefinición y apropiación.



Una imagen llega a constituirse como resultado de un proceso. El proceso puede consistir en un ejercicio indeterminado o en una serie de tareas cuidadosamente definidas. Puede tener lugar en el contexto de una actuación artística o simplemente en el contexto de la vida cotidiana, en la representación de una idea, lo que Allan Kaprow llamó en su día

“actuación no teatral”. Algunas imágenes pueden ser muy literales, como las que suponen alguna forma de documentación y representan un proceso, que puede consistir en el acto de contar, andar o recitar, como sucedía en los primeros trabajos de Vito Acconci. Algunas parecen inclinarse de forma más poética en una dirección metafórica, otras pueden parecer más rígidas, como las que forman o representan códigos sociales. Se puede interpretar su contenido explícito o implícito. Pueden reiterar un proceso o un sentimiento. Las imágenes funcionan como signos o pueden referirse a la inmanencia de la idea de un artista, lo que Roland Barthes, en sus interpretaciones subjetivas de fotografías, llama el *punctum*: el significado personal que el espectador confiere a lo que ya está explícito. En una obra de arte, el grado de sentido conceptual o perceptible es siempre relativo y depende, en última instancia, del mecanismo subjetivo de elección. El punto de apoyo entre los medios y el significado – lo que Duchamp llamaba “el coeficiente del arte”- es una proposición muy tenue. Tanto si la intención de un artista se expresa mediante un paradigma lingüístico como a través de la afirmación formal del medio, hay fuerzas históricas y sociales que se inmiscuyen siempre en la obra y transforman gradualmente su intencionalidad básica.

PROCESOS

UNO.

Partiendo de una posición exterior llegar al territorio de observación con la mirada del turista que busca relatos. La primera constatación podría ser la coexistencia de diferentes espacios reconocibles: construcciones cerradas, espacios abiertos, construcciones móviles. Una mirada atenta podría contar-nos cómo existen ciertos comportamientos repetidos, acciones espontáneas que podríamos calificar como “códigos”. Determinar y clasificar los distintos códigos. Aquellos que se pueden equiparar, compartir y contraponer.

La exposición Arcades Project de 1991 además de un homenaje a Walter Benjamín era una declaración de intenciones de mi trabajo, por que todos los textos que incorporaba tenían un carácter seminal y abundaban en la idea de traer el objeto cultural del pasado al presente como un objeto de conocimiento.



C

CLASIFICAR Y ORDENAR LOS EMBLEMAS
CLASIFICAR IMÁGENES DE ESPACIOS, EDIFICIOS, BARRIOS ...
CLASIFICAR Y ORDENAR EXPRESIONES

REPRESENTATION IS ARTIST'S IMAGES
REPRESENTATION IS AUDIENCE'S IMAGES
WORDS ARE BETWEEN THE ARTIST AND REPRESENTATION
REPRESENTATION IS BETWEEN IMAGES AND IMAGES
REPRESENTATION IS BETWEEN WORDS AND WORDS
IMAGES ARE WORDS
WORDS ARE IMAGES



Palabras que designan objetos: house-home-chamber-chair-table
Palabras que designan lugares y los asocian: Berlin-NewYork, Baúl-Labaso.
Palabras que designan contrarios: everything-nothing, everywhere-nowhere.
Palabras casi iguales y contradictorias: wall-hall, nothing-nothink, exit-exil.
Preguntas contradictorias: lookink for a paradise?-looking for an investment?.
Frases que plantean contradicciones con la imagen: It's out of time, nothingness.

DOS

Analizar y entender en que medida estos son sistemas ordenadores, es decir, estos códigos, son los que construyen los relatos de nuestro ser individual y de nuestro ser social. Aquellos que están más presentes en nuestras vidas que el idioma que hablamos y, en sus diferentes manifestaciones, revelan patrones de comportamiento reconocibles.

El coleccionista de fetiches. Junio de 1977.

Ya es de noche, y desde la ventana de mi habitación veo como un grupo de personas se afanan en pegar uno tras otro, una secuencia repetitiva de "carteles políticos". Son las elecciones de 1977. Con la ayuda de mi hermano Ángel y una bicicleta salimos a la calle a intentar despegar esos carteles que a nosotros nos parecen tan fabulosos, llenos de vivos colores, grandes fotografías y frases rotundas. Hay algo que nos atrae y nos seduce, algo que con el paso de los años reconocemos como una patología de coleccionista. La pasión por reunir, acopiar carteles de una misma gama, un poco de todo. El deseo de posesión de algo que para nosotros era muy valioso. Gusto por el diseño, la publicidad, la marca, el logo. Juntarlos, verlos, ordenarlos, clasificarlos, se convierte en una tarea gozosa.

Es una característica de tu trabajo: haces un comentario de la imagen a través de la imagen. Cuando digo un comentario me refiero a que permite otra manera de leer o deja ver una intención que estaba oculta en el documento... Hay otro tipo de motivaciones también, que tienen que ver con esta cuestión actual de cómo se cuenta la historia, esta cosa tan selectiva con relación a la memoria histórica... hay siempre como una voluntad crítica frente a todo eso: "Nos están contando esto, vamos a ver que pasa, vamos al archivo a ver las imágenes..." Todas estas series de cuadros están muy determinados por un orden temático, donde la preocupación historiográfica y cierto sentido genealógico son importan-

tes, pero es un trabajo como muy enciclopédico. De pronto también me gustaría retomar cierto tipo de asociaciones un poco mas disparatadas, o temas graciosos, como ir rompiendo ciertas cosas demasiado sistemáticas en las que estoy metido.

TRES.

Reelaboración de los códigos. Reutilización de las imágenes y los textos que conforman esos códigos. El interés por incorporar el inglés, con sus géneros y concordancias y hacerlo desde la reflexión en un espacio político y social extremo. Siendo muy consciente que son los discursos que se articulan, los que definen las características de las lenguas y terminan por darles a éstas una fisonomía.



La primera y primordial es su autodenominada técnica del análisis mimético: la reproducción gráfica y manual, casi grafómana, de imágenes y documentos tomados no de la realidad misma sino de sus registros y representaciones. De sus archivos. Un juego de apropiaciones personalizadas apenas por cierta sutileza caligráfica del trazo en la que, sin embargo, se destila más de una insinuación crítica – como si la pintura no sólo pintara sino además corroyera a las formas en el acto mismo de configurarlas. Una parodia acallada cuya fuerza subversiva radica en la aparente sumisión al modelo. La crítica en mi trabajo está en el proceso de *expropiación* de las imágenes para mostrarlas en otro contexto a través del copiado y del análisis mimético. Un juego benjaminiano que se ofrece también como una lectura sesgada de las teorías de Homi Bha-

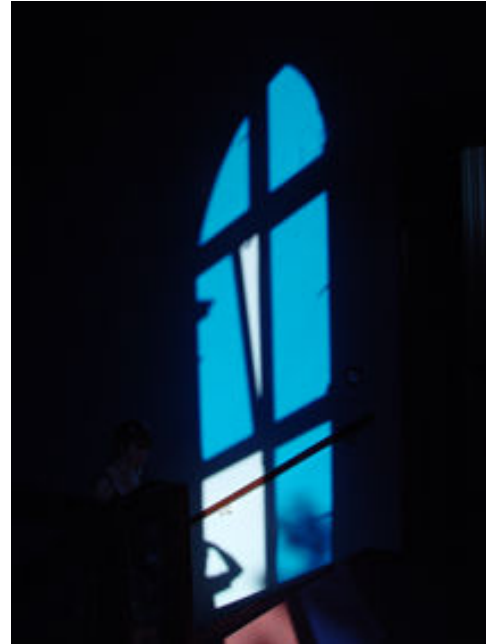
bha sobre los usos perversos del mimetismo que el poder colonial impone a las culturas sometidas para establecer “versiones autorizadas de la otredad”. Versiones construidas a imagen y semejanza de un modelo central del cual, sin embargo, deberían siempre mantenerse en algo diferenciadas (“almost the same, but not quiet”)

Respecto al sentido último del emblema, hay dos posturas en parte irreconciliables: la de quienes lo leen como una forma literaria, en la que lo que prima es la significación verbal y el texto es lo que explica y da sentido simbólico a la pintura, y la de los que opinan que el emblema es una forma mixta en la que se sintetizan literatura y pintura. Obviamente, la perspectiva más completa tratará de elucidar el significado de las tres partes del emblema, así como de establecer sus conexiones. La recepción del emblema implica un resultado total que el lector percibe, independiente y tal vez distinto del que pueden ofrecer las imágenes y las palabras por separado”. “Schöne, el gran emblematista alemán, minimiza en parte la cuestión al decir que no importa qué fué primero, si el dibujo o las palabras, lo que interesa es que la *pictura* es lo primero que el ojo percibe del emblema y ello invita a interpretar esa primera visión a la luz de lo que la *suscripción* después confirma... el emblema exige diversos modos de interpretación y su significado obliga a una lectura plural que atienda a cada una de las tres partes.

Granada, octubre de 2007.

Los textos e imágenes que acompañan este catálogo surgen de una conversación coral entre el artista y un larga lista de nombres en cuyos textos e imágenes encontrar correspondencias y complicidades. Entre otros:, los textos de Francisco Jarauta, Robert C. Morgan, Sharon Hayes, Jesús Becerra Villegas, Fernando Bryce, Raymond Pettibon, Andrés Rábago, Aurora Egido y con las imágenes de Jenny Holzer, Raymond Pettibon, Ben Vautier, Marcel Broodthaers, Mary Kelly, Andreas Siekmann y Adel Abdessemed.

SAVOR KINDNESS
BECAUSE CRUELTY
IS ALWAYS
POSSIBLE LATER



①

- 2'20

- 2'00

- 1'80

PASSIONS LTD
MODERNIZATION LTD

- 1'40

THE HARDEST
YOU LOOK

- 1'20

④

- 1'00

- 0'80

- 0'60

- 0'40

"TWIN BLACKBOARDS"

LOOKING FOR A PARADISE?
LOOKING FOR AN INVESTMENT?

} { THE RIGHT REALTOR
THE RIGHT HOME



STARTING

ENDING

②

some
some
some

THE HA
YOU SE

OCEAN WITHOUT A SHORE

THE UNLIMITED AUDIENCE → THE ENDLESS EXPANSION

1. Understand Why you are selling your home
2. Keep the reason(s) you are selling to yourself
3. Deciding Upon a Realtor (R)

Exposición

AT WHAT

⑤

no-where, 2007
Óleo/lienzo y óleo/madera. Omnicrom blanco.
60x60cm. 68x68cm.

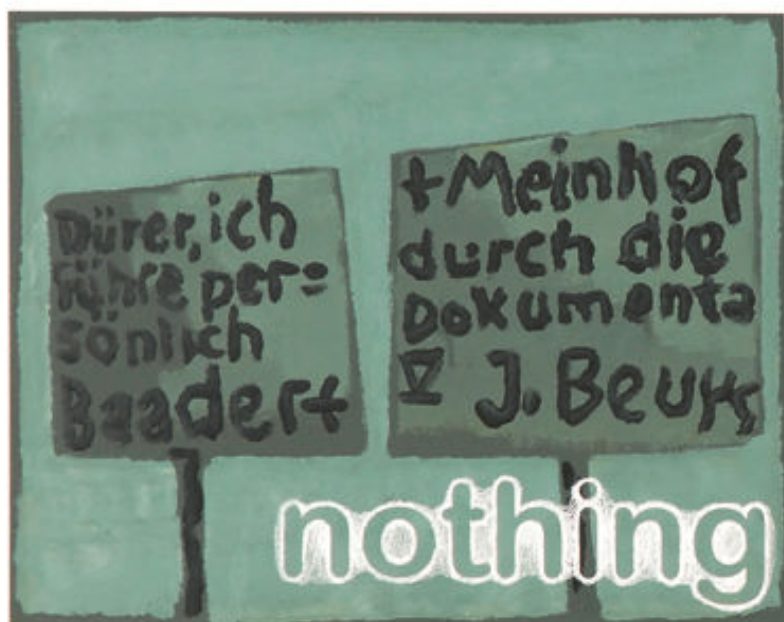


every-where, 2007

Impresión digital/madera y óleo/madera. Omnicrom blanco.
56x51 cm. 55x55 cm.



nothing-ness, 2007
Óleo/madera. Caucho verde impreso. Omnicrom blanco.
65x45cm. 60x45cm.



buy a dream... home, 2007
Óleo/madera. Omnicrom blanco.(2)
68x68cm. 68x68cm.



sensibility Ltd, 2007
Óleo/madera. Omnicrom blanco.
60x113cm.



out of... time, 2007

Óleo/madera e impresión digital/madera. Omnicrom blanco.
68x68cm. 55x55cm.



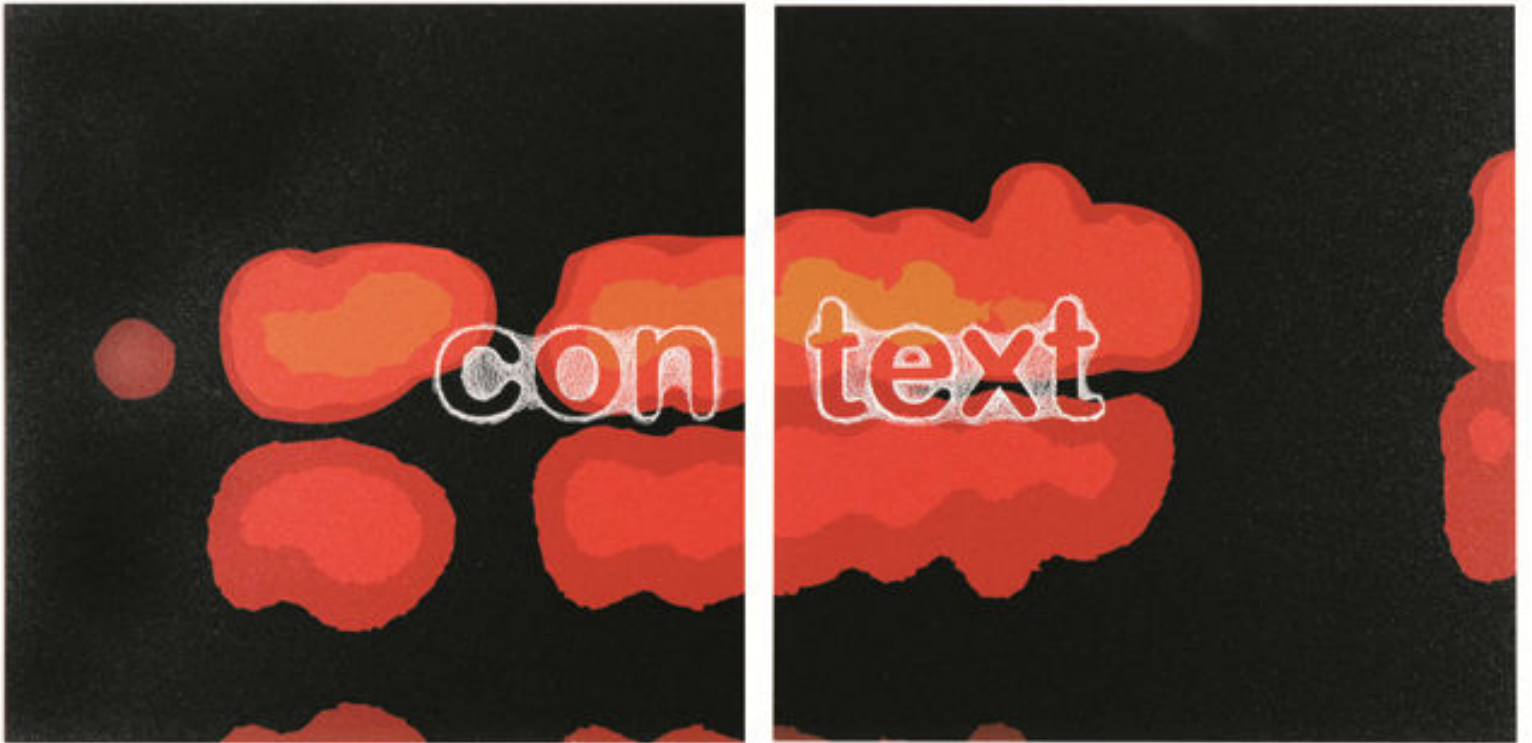
modernization Ltd, 2007
Óleo/madera. Omnicrom blanco.
60x113cm.



nothink-nothing, 2007
Impresión digital/Madera.(2) Omnicrom blanco.
42x44cm. 42x44cm.



con-text, 2007
Impresión digital/madera.(2) Omnicrom blanco.
55x55cm. 55x55cm.



passions Ltd, 2007
Óleo/madera. Omnicrom blanco.
60x113cm.



The Bowery in two Inadequated Descriptive Systems. 2007
Óleo/Madera.(2) Maqueta de cartón gris.
30x22cm. 30x22cm. 30x26x21cm.

every cr
any th

⑭ USE "NEGLECT" TO EXPOSE
⑬ IS IT POSSIBLE TO DO "N
TODAY ...

EXPANSION
THE ART WORD
IS AN ARCHITECT

⑪ MODERNIZATION
≠
#THE NEW

"the bowery
inadequate
descriptive

⑫ AT WHAT COST MODERNIZ



⑬ ONLY INTERVENCIÓN;

⑭ HANGING OF ABUNDANCE

⑮

EXPANSION
IS THE NEW
LITERARY

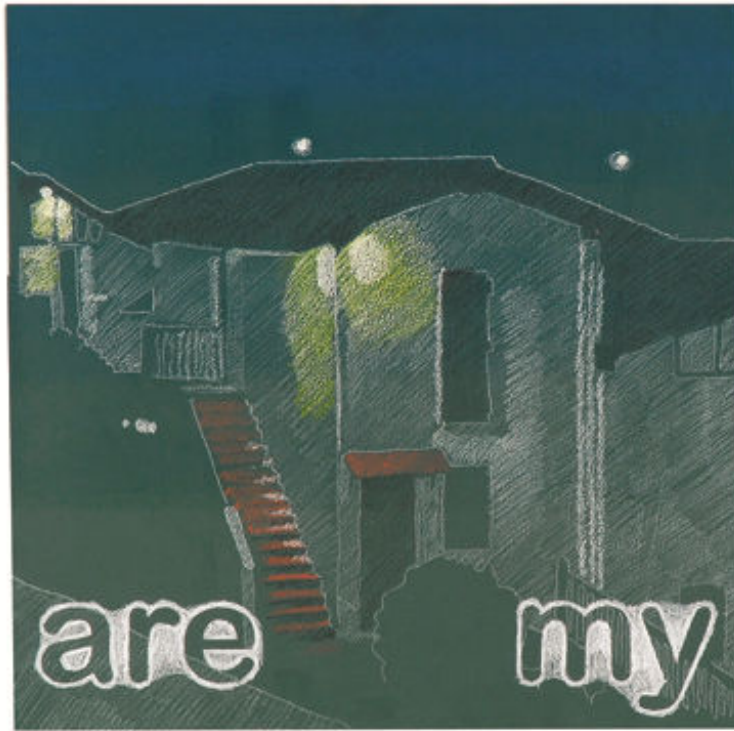
any-thing, 2007
Óleo/madera.(2) Omnicrom blanco.
25x35cm. 25x35cm.



wall-hall, 2007
Impresión digital/madera.(2) Omnicrom blanco.
42x44cm. 42x44cm.



you are my own, 2007
Lápiz/madera. Omnicrom blanco.
35x25cm. 55x55cm. 35x25cm.



home & garden, 2007
Óleo/madera. Omnicrom blanco.
60x113cm.



hospital-museum, 2007
Impresión digital/madera.(2) Omnicrom blanco.
55x55cm. 55x55cm.



gallery-hotel, 2007
Impresión digital/madera.(2) Omnicrom blanco.
55x55cm. 55x55cm.



exit-exil, 2007
Óleo/madera.(2) Omnicrom blanco.
68x68cm. 68x68cm.



5.432m2, 2007

Impresión digital/madera y óleo/madera. Omnicrom blanco.
39x44cm. 68x68cm.

ONS

no th
every th
any th

EXPANSION
ART WORD
AN ARCHITECT

⑦ DESTINATIONS AS
DESTINY

⑮ THE UNLIMITED AUDIENCE

⑭ USE "NEGLECT" TO EXPOSE VAL

⑬ IS IT POSSIBLE TO DO 'NOTHING'
TODAY,

⑪ MODE

5.432 m²

LOWERY IN T
ATED
ve syst
IZAT

NOISELESS
FR
NEW YORK

⑱ ONLY INTERVENCIÓN; ELIMIN

⑲ HANGING OF ABUNDANCE

EXPANSION



museu-m2, 2007

Impresión digital/madera y óleo/madera. Omnicrom blanco.
56x51 cm. 55x55cm.



Shelter (Etan donné), 1990
Acrílico y lápiz/Madera.
77x85cm.



house-chamber-shelter-habitat-chair-table-city-subway-
hospital-hotel-museum-gallery-home&garden-
everywhere-somewhere-nowhere-anything-nothing-
nothink-exit-exil-hall-wall-you are my own...-passions-
context-modernization-out of time...-sensibility-you want
you need-disadvantage-the endless expansion-the unli-
mited audience-looking for a paradise?-looking for an in-
vestment?-the right realtor-the right home-the expansion
of the artworld-artist and architects-the artrace-only in-
tervention: elimination-hanging of abundance-expansion
is the new entropy-contex interface contamination history-
destination as destiny-use neglect to expose value?-is it
posible to do nothing today...-can we abstain from mo-
dernization?-modernization=the new?-why modernize al
all...-collective memory itmes+layered reality-speculative
understanding-disciplinary interfusion-systematic asso-
ciations-confirmed models=?-nothingness-new york paris
-labiano labaso baúl berlin-blackboard...

noiseless blackboard eraser-new york blackboard inc.

PEDRO OSAKAR

Pamplona-Iruña. 1965

osakar@ugr.es

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. Desde el año 1987 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 Project"* Exposición de Pintura, escultura y fotografía. Sala de Cultura Juan Bravo de Madrid en 1999. Esta última exposición supone un cambio importante y un inicio del proyecto artístico que continua en la actualidad. 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 y la actual *"Proyectos"* en Galería M.E.C.A. de Almería y Sala de Exposiciones de Caja Castilla la Mancha en Cáceres.

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 de toda España. En el año 2006 recibió el **Primer Premio del XXVIII Salón de Otoño de Pintura de Plasencia**.

T"

"TWIN BLACKBO

ASAP A & A PARADISE? } { T
IT UA & AN INVESTMENT? } { T



W MEAN WITHOUT A

IT ← EDGE → THE ENDLESS E

a sys are selling your ho

s you (.) you are selling to

(R) to that or (R)

(2)

hospital
hotel
museum
gallery



nothing less
anything

something, nothing, anything
somewhere, nowhere, anywhere
somebody, nobody, anybody

THE HARDER
YOU SEE
nowhere
con-text
museum² - 5432 m²
buy a dream... home
out of time

(5)

AT WHAT COST MODERNIZATION?
WHY MODERNIZE?
AT ALL...

WORDS"

THE RIGHT REAL FOR
THE RIGHT HOME



SHORE

EXPANSION

re,
yourself



0'0'0' SHELTER
0'000' HOUSE
0'0000' PLATE
0'00000' TABLE
0'000000' ROOM
0'0000000' CHAMBER
0'00000000' CHAIR



Mediterráneo centro artístico