

Incoheréncias

andrés michelena

SLATOPARRA

ALEX SLATO LEONOR PARRA
+1 305 898 0175 +33 6 72 33 53 83

SLATOPARRA.COM
6 Avenue Delcassé, 75008 Paris

Remerciements / Acknowledgements

Alex Slato tient à remercier tout d'abord Belarmina et Andres Michelena, nos partenaires de travail à Paris, Leonor Parra et à Miami, Victor Napoli et Basilio Alvarez, ainsi que nos sociétés soeurs Artful Printers et International Art Editions pour leur soutien et leur collaboration

Alex Slato would like to first thank Belarmina and Andres Michelena, our business partners in Paris Leonor Parra and in Miami Victor Napoli and Basilio Alvarez, as well as our sister companies Artful Printers and International Art Editions for their support and collaboration.

Andrés Michelena tient à remercier Alex Slato, Leonor Parra, Ariel Jimenez, Roc Laseca, Jillian Taylor + Tay-Tay, Basilio Alvarez, Gady Alroy, Rachel Jacobovics, Rafael Guillen, Alexandra De Yavorsky, Victoria Maldonado, José Margulis, Antonio Reyes, Emilie Berteau, Adolfo Ovalles et Richard Garet, pour leur implication, d'une manière ou d'une autre, dans ce beau projet, et tout particulièrement Guigui, Inés, Garrett, Jack et Lilly. A mes parents et ma famille

Andrés Michelena would like to thank Alex Slato, Leonor Parra, Ariel Jiménez, Roc Laseca, Jillian Taylor + Tay-Tay, Basilio Alvarez, Gady Alroy, Rachel Jacobovics, Rafael Guillen, Alexandra De Yavorsky, Victoria Maldonado, José Margulis, Antonio Reyes, Emilie Berteau, Adolfo Ovalles, and Richard Garet, for the involvement, in one way or another, with this beautiful project. Special thanks to Guigui, Inés, Garrett, Jack and Lilly. To my parents and family.

indice

- 1 - 7 **Incohérences** Texte écrit par Ariel Jiménez
- 8 - 31 **Incohérences** Peintures. Photos par ©Foto @Rafael Guillén
- 33 - 51 **“Untitled”** Peinture sur papier. Photos par ©Foto @Rafael Guillén
- 53 - 65 **Livres d'artiste** Photos par Gady Alroy
- 67 - 97 **“Men-Art-Work”** Série. Photos par ©Foto @Rafael Guillén
- 98 - 101 **“content”** Texte écrit par Roc Laseca
- 102 - 119 **“content”** Dessins. Photos par ©Foto @Rafael Guillén
Objets. Photos par Mariano Costa Peuser
- 121 - 131 **“Loop Whole”** Série. Photos par ©Foto @Rafael Guillén
- 132 - 133 **Biographie de l'artiste**
- 134 - 135 **CV de l'artiste**
- 136 - 139 **Biographie des auteurs**

index

- 1 - 7 **Incoherences** Text by Ariel Jiménez
- 8 - 31 **Incoherences** Paintings. Photos by ©Foto @rafaelguillen
- 33 - 51 **Untitled** Paintings on Paper. Photos by ©Foto @rafaelguillen)
- 53 - 65 **Artist Books** Photos by Gady Alroy
- 67 - 97 **Men-Art-Work** Series. Photos by ©Foto @rafaelguillen
- 98 - 101 **content** text by Roc Laseca
- 102 - 119 **content** Drawings. Photos by ©Foto @rafaelguillen
Objects . Photos by Mariano Costa Peuser
- 121 - 131 **Loop Whole** Series. Photos by ©Foto @rafaelguillen)
- 132 - 133 **Artist Bio**
- 134 - 135 **Artist CV**
- 136 - 139 **Author's Bios**

Incohérences

Texte écrit par Ariel Jiménez

La peinture existe depuis les origines de l'humanité, ou presque, et a toujours cherché à exprimer les préoccupations majeures de chaque génération (ses espoirs, ses doutes, ses peurs). Mais que nous dit aujourd'hui la peinture, qui a connu d'innombrables révolutions, qui a parfois été remplacée par des nouvelles technologies, plus adaptées, par exemple, pour conserver le souvenir de la physionomie des êtres qui ne sont plus là ? Comment une activité, que beaucoup considèrent comme étant allée au bout de ses capacités expressives, pourrait-elle nous surprendre ? La vérité est qu'au-delà de cet agencement de formes et de couleurs qui génère ou non un certain plaisir esthétique chez le spectateur, on attend généralement d'une œuvre d'art qu'elle soit capable de procurer un intérêt d'un autre ordre, telle une émotion, qui nous interpelle et éveille notre désir de comprendre comment et pourquoi cela nous touche.

La peinture récente d'Andrés Michelena, et son œuvre en général, au-delà de sa beauté formelle, possède cette caractéristique rare, d'être capable, par son agencement, de provoquer une énigme visuelle chez le spectateur, et de restituer l'inquiétude engendrée par l'état actuel de notre planète sur nos sociétés et nos vies personnelles. Incohérences est le titre général donné à un ensemble d'œuvres créées par l'artiste. A travers elles, il tente d'exprimer au moyen de la peinture, une réalité dans laquelle l'image que nous avons de nous-mêmes et des communautés dans lesquelles nous vivons, semble toujours comporter des facteurs déstabilisants, incohérents et disparates. En outre, le pays où nous sommes nés ne correspond plus, complètement à ce que nous pensions qu'il était ou à ce qu'il deviendrait au fil du temps. L'exotique est devenu le quotidien, l'habituel l'étrange et le menaçant, le proche le lointain.

Il en va de même de la peinture d'Andrés Michelena, constituée de plans superposés sur lesquels, il trace des lignes, de tons ou de couleurs différents. Tentatives souvent vaines de faire naître un ordre, une figure lisible, dans le plan ou en perspective. Dans Peinture No. 1, une tache relativement uniforme apparaît d'abord sur le fond d'une toile aux tons sépia. Sur celle-ci, dans des nuances de sépia et de marron, on distingue à moitié une première figure (dissimulée sous un autre rectangle bleu vif) d'où semble apparaître une image plausible, comme le toit d'une maison ou la pointe d'une flèche. Or, ce que nous sommes enclins à interpréter comme la base de ce qui serait une maison/flèche présente une ambiguïté. La figure en question est constituée de formes qui semblent parfois sortir du plan, d'autres fois s'y enfoncer, comme dans les Structural constellations (Constellations structurales) de Josef Albers. C'est

peut-être pour cela que l'artiste utilise une ligne rouge bordeaux qui semble vouloir ancrer la figure dans une réalité, sans tout à fait y parvenir. Puis, cette première tentative de cohérence visuelle semble se perdre dans l'esprit de l'artiste. Il trace une ligne bleue afin de dessiner des graphiques différents, non illusionnistes, jusqu'à l'apparition d'un rectangle bleu qui indique avec force qu'un autre ordre doit être recherché, sans pour autant indiquer lequel. Cela nous invite à nous interroger sur la possibilité de faire émerger une figure cohérente sur ce fond disparate. Un vide demeure, une possibilité latente, une incertitude.

La référence aux Structural Constellations de Josef Albers semble évidente. La série d'Albers est constituée d'œuvres dans lesquelles l'ambiguïté visuelle est claire, résultant d'une construction volontaire, conçue, calculée pour produire de telles ambivalences. Dans celles-ci, la volonté de l'artiste produit les effets observés. Il se passe la même chose dans les Incohérences d'Andrés Michelena, mais chez lui, la structure qui produit ces ambiguïtés est elle-même incohérente. Les figures d'Albers seraient, selon les termes d'Ilya Prigogine, des « incohérences déterministes », alors que celles d'Andrés Michelena contiennent à l'origine, l'idée même d'instabilité, ou celle d'une indétermination intrinsèque. Elles ne sont pas seulement le produit, mais la prémisse¹. Les peintures d'Andrés Michelena seraient donc des peintures qui incluent dans leur logique l'idée que le monde ne répond pas, comme le pensait la physique classique, à des lois invariables et déterministes, mais à des lois qui englobent dans tous les cas la notion d'imprévisibilité, de ce qui ne peut être précisément déterminé en amont. Non seulement parce que notre ignorance nous impose des limites qui nous paraissent infranchissables, mais parce que cet indéterminisme fait partie du monde, de son fonctionnement même. Ses Incohérences seraient ainsi des dispositifs picturaux capables de nous montrer le monde tel qu'il est conçu aujourd'hui par des individus ayant accepté le concept d'un univers dont le champ des possibles reste ouvert, contenant en lui-même l'indéterminé et l'imprévisible, voire le chaotique.

¹ Ilya Prigogine,
Les lois du chaos.
Ed. Flammarion,
Paris 2008.

Il ne semble pas complètement inutile de souligner la récurrence avec laquelle apparaît dans ses peintures (Peintures No. 1, No. 3, No. 4, No. 5, No. 7, No. 8 et No. 9) le motif de base, presque enfantin, de la maison ou celui d'espaces habitables. Sous-entendu, seuls les espaces fermés peuvent faire naître un minimum de cohérence. Ou comme si l'artiste cherchait à créer intuitivement ces espaces contrôlables, sans toutefois y parvenir pleinement, car par l'un de leurs côtés s'immisce toujours une certaine incohérence : une ligne ouverte, un angle qui ne se referme pas, un « toit » sans couverture, vulnérable. Il n'est pas non plus inintéressant de constater que la couleur (l'attribut qui caractérise le plus la peinture) se révèle capable de produire,

une cohérence, une certaine harmonie entre les formes et les lignes qui ne se combinent pas entre elles, et ne se rejoignent jamais pour fermer les figures qu'elles suggèrent. Dans le cas de la peinture d'Andrés Michelena, il s'agit bien d'une peinture du possible, de ce qui semble réalisable en puissance. Et c'est peut-être là l'un des principes de base de toute sa production : l'idée qu'il y a toujours quelque chose en devenir, que notre vie est toujours en tension, orientée vers un autre possible qui ne se matérialise jamais pleinement, ni ne s'achève, dont on ne capte seulement que des instants fugaces d'équilibre.

Si, dans les peintures mentionnées ci-dessus, on a l'impression d'assister au travail solitaire de l'artiste dans sa quête de compositions capables de proposer un dialogue inachevé, voire stérile; dans une autre série de peintures, nous assistons à une sorte de dialogue entre deux interlocuteurs hypothétiques, l'un s'exprimant à travers le blanc et l'autre à travers le noir. Dès lors, nous avons l'impression d'être témoin de leurs curieux échanges à des époques différentes échelonnées dans le temps. En général, les lignes et les plans en noir semblent mettre à l'épreuve des structures architecturales, auxquelles répond plus tard le blanc presque toujours selon des plans compacts cherchant à rassembler deux ou plusieurs lignes, ou côtés, de couleur noir, isolés et sans lien avec le reste. Comme dans le cadavre exquis des surréalistes, le deuxième intervenant essaierait de construire une figure à partir des lignes que le premier a laissées ouvertes. Mais, dans le cas présent, il semble y avoir une volonté expresse de contredire ce qui a été esquissé par l'intervenant précédent. En effet, même si la volonté de réunir les lignes dispersées, et donc de répondre à la proposition initiale, est apparente, le désir de construire une figure cohérente à partir de ce qui est n'existe pas. Même dans les (rares) cas où les contours noirs construisent une figure que nous reconnaissons immédiatement comme une table, l'utilisation du blanc semble la contredire, créant un nouveau plan qui ne complète l'idée précédente, ni ne laisse d'indications sur ce qui pourrait être fait ensuite. Il y a, certes, un dialogue lisible entre le noir et le blanc, mais sans aucun consensus, ni aucune volonté claire d'y parvenir.

Le résultat est toujours une image contradictoire, voire incohérente. Ce qui laisse penser que, si l'art a généralement cherché à élaborer une image de son temps, Andrés Michelena en compose une dans ces œuvres où l'incohérence et l'incongru semblent mieux définir, que tout autre concept, l'action humaine. Comment, expliquer l'effervescence de formes de vie qui ne peuvent se maintenir sans détruire l'environnement qui les rend viables, et qui pourtant perdurent et se développent ? N'y a-t-il pas là une incohérence profonde, constitutive de notre temps ?

Incoherences

Text by Ariel Jiménez

Painting has existed since the very origins of humanity, or almost; and it has always sought to express the greatest interests (the hopes, doubts, and fears) of each generation of humans. But what could painting tell us today, a branch of art that has gone through infinite revolutions, that has been displaced in some of its major functions by new technologies, sometimes more effective than it is in, for example, the task of capturing for remembrance the physiognomy of those beings that are closest to us? How could an activity that many consider exhausted in its expressive possibilities surprise us? The truth is that beyond that happy ordering of shapes and colors that may or may not generate a certain aesthetic pleasure in those that behold it, in a work of art we generally expect that it be capable of eliciting from us an interest of another order: an emotion, an added element, or a certain surplus of meaning that challenges us and awakens in us the desire to understand how and why it affects us.

Andrés Michelena's recent painting, just as his work in general, has that rare characteristic of being, beyond its formal beauty (a quality it does possess) an encoding capable of becoming a visual enigma for its observers. It manages also to express part of the unease produced by the current state of our planet, of our societies, and of our personal lives. Incoherences is the general title of a set of pieces where the artist tries to convey, with painting's expressive tools, a state of affairs where the image we conceive of ourselves and of the communities where we live always seem to include destabilizing, incoherent, and disparate factors. Because the country where we were born no longer corresponds, at least not completely so, to what we thought it was or would become in time but is, rather, a land where the exotic becomes the everyday, the commonplace turns into the strange and the threatening, and the nearby changes into the distant.

It is just thus in his painting, made of superimposed planes on which other lines of different tones or colors are then added, and which try, often in vain, to generate an order, a legible figure, in the plane or in perspective. On a canvas background (Painting 2), a relatively uniform patch appears first, in sepia tones. Above it, in sepia or brown variables, a first figure, which we only half-manage to read because another rectangle of bright blue has been superimposed on it, tries to produce a plausible image, such as the roof of a house or the tip of an arrow. What we then seek to read as the base of that house/arrow, presents us with an ambiguity that does not allow us to do so because sometimes its shapes seem to emerge from the plane and other times to sink

into it, as in Josef Albers's "Structural Constellations." Perhaps that is why, in one of those readings, a *Vino Tinto* line appears to want to anchor it without fully succeeding. Then, that first attempt at visual coherence gives the appearance of getting lost in the artist's mind, and a light blue line attempts different graphics – not illusionist in nature – until the blue rectangle strongly indicates that another order must be sought, without indicating which one. And then we surprise ourselves trying to find how, against this disparate background, a coherent figure could be created. What remains, however, is a void, a latent possibility, an uncertainty.

The reference to Josef Albers's "Structural Constellations" seems as inevitable as it is sensible. Those by Albers are works such that the evident visual ambiguity is the product of an intentional construction, designed and calculated to produce such ambiguities. In them, the will of the artist produces the observed effects. And while it is true that the same happens in Andrés Michelena's *Incoherences*, in this case, the structure that produces them is also incoherent. Albers's would be, in Ilya Prigogine's terms, deterministic incoherences; Michelena's include, in the device that produces them, the very idea of instability, or that of a certain constitutive indeterminacy. They are not just a product but a principle¹. Michelena's would therefore be paintings that include in their device of meaning the idea that the world does not respond, as classical physics thought, to invariable and deterministic laws but to laws that in any case include the notion of the unpredictable, of what cannot be determined in advance with precision; and not only because our ignorance imposes limits on us that seem insurmountable, but because this indeterminism is part of the world, of its very way of functioning. In this way, his *Incoherences* would be pictorial devices capable of telling us about the world just as it is conceived of today by individuals who have accepted the notion of a universe open to the possible (including in its internal structure), the indeterminate, the unforeseeable, and even the chaotic.

¹ Ilya Prigogine, *Les lois du chaos*. Ed. Flammarion, Paris 2008.

It does not seem entirely vain to point out the recurrence with which the basic, almost childlike, scheme of a house or of habitable areas often appears in his paintings (*Paintings 1 - 9*), as if somehow we were being told that only in enclosed areas is it possible for us to generate a minimum of coherence; or as if the artist, intuitively, sought to produce those usually controllable environments but without fully achieving it because through some of the edges, a certain incoherence is always introduced: a line that remains open, an angle that does not fully close, a "roof" that invariably remains uncovered, vulnerable. Nor is it entirely uninteresting to observe that only color (the most relative

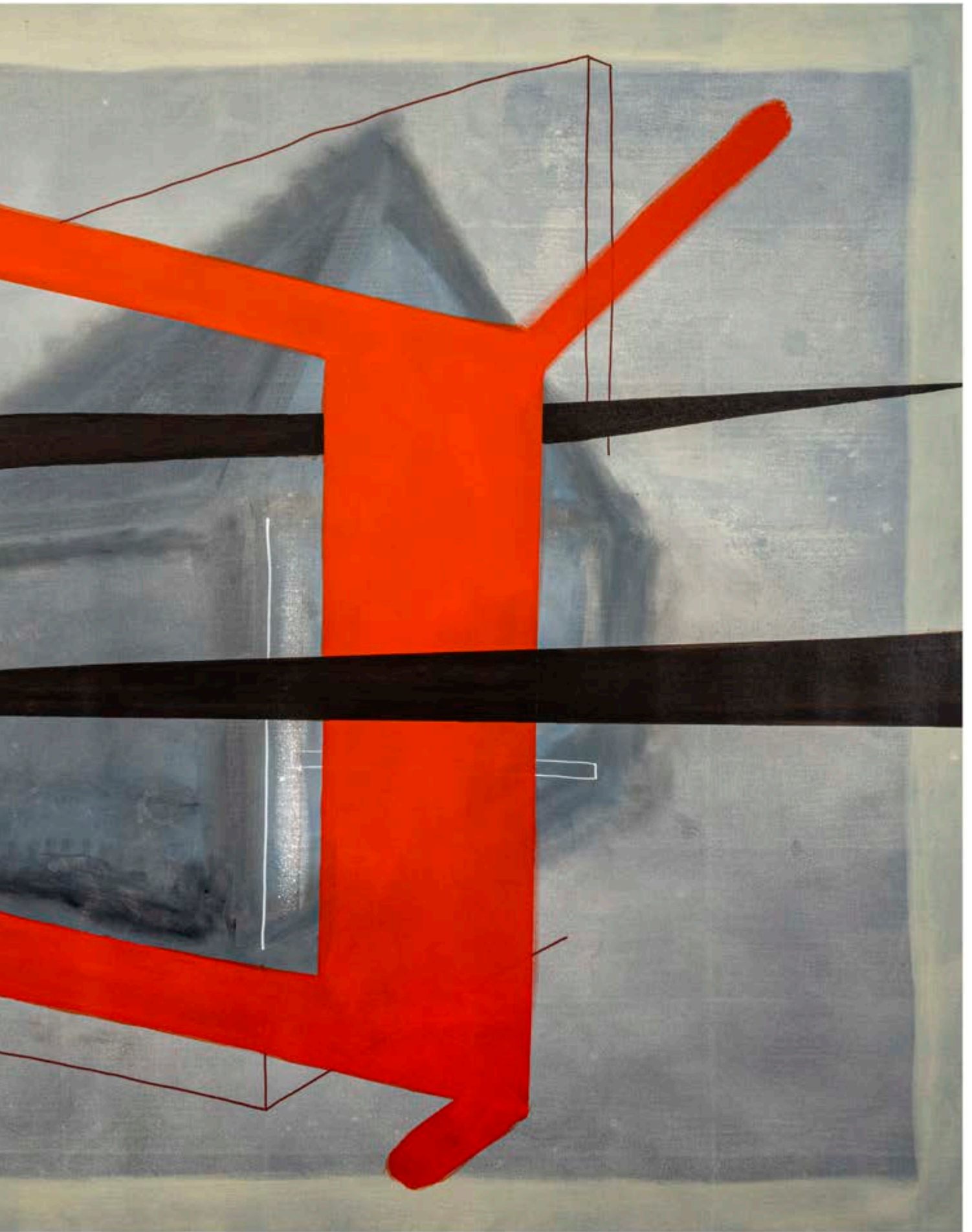
medium of painting) reveals itself capable of creating if not a coherence, then a certain harmony among the forms and lines that do not blend, that never close the figures that they suggest. And this is so because his, definitely, is a painting of the possible, of what seems achievable only potentially. And perhaps this is one of the basic principles of all his production: the idea that there is always something yet to happen; that our life is always in tension, oriented towards something other, which never fully materializes nor concludes; and that our life only achieves fleeting instants of equilibrium, but only precisely for being in tension towards that other that is never reached.

If in the paintings discussed thus far we seem to be witnessing the solitary work of the artist in search of structures capable of suggesting an inconclusive dialogue or a fruitless seeing, in another series we almost attend a dialogue between two hypothetical interlocutors, one expressing himself through white, the other with black. And then we seem to observe them, at different but consecutive times, engaging in a curious exchange. In general, the lines and planes in black seem to attempt architectural structures, to which white responds later, almost always in compact planes, seeking to unite two or more of the black lines or edges that remain isolated, disconnected from the rest. Just as in the Exquisite corpse of the surrealists, the second interlocutor would seek to build a figure based on the lines that the previous one left open. Except that in this case, there seems to be an express willingness to contradict what was sketched by his predecessor because, although the will to unite the lines that were scattered is evident as a response to the initial proposition, the resolve to build a coherent figure from them is not detectable. Even in the cases (rare as they are) where the black lines build a figure that we immediately read as a table, the intervention of white seems to contradict it, generating a plane that neither complements the previous idea nor leaves any indication of what could be done next. Yes, there is a legible dialogue between black and white, but one without a consensus or a clear volition to reach it.

The result is a contradictory image, always - to the point of incoherence - which makes us think that if art has generally sought to build an image of its time, in these pieces Michelena draws one such image in which incoherence and incongruity seem, better than any other concept, to define human action. How, if not in that way, to explicate the effervescence of life forms that cannot sustain themselves without destroying the environment that makes them possible, and yet they continue and develop in this fashion? Is there not in that a greater incoherence, one constitutive of our time?

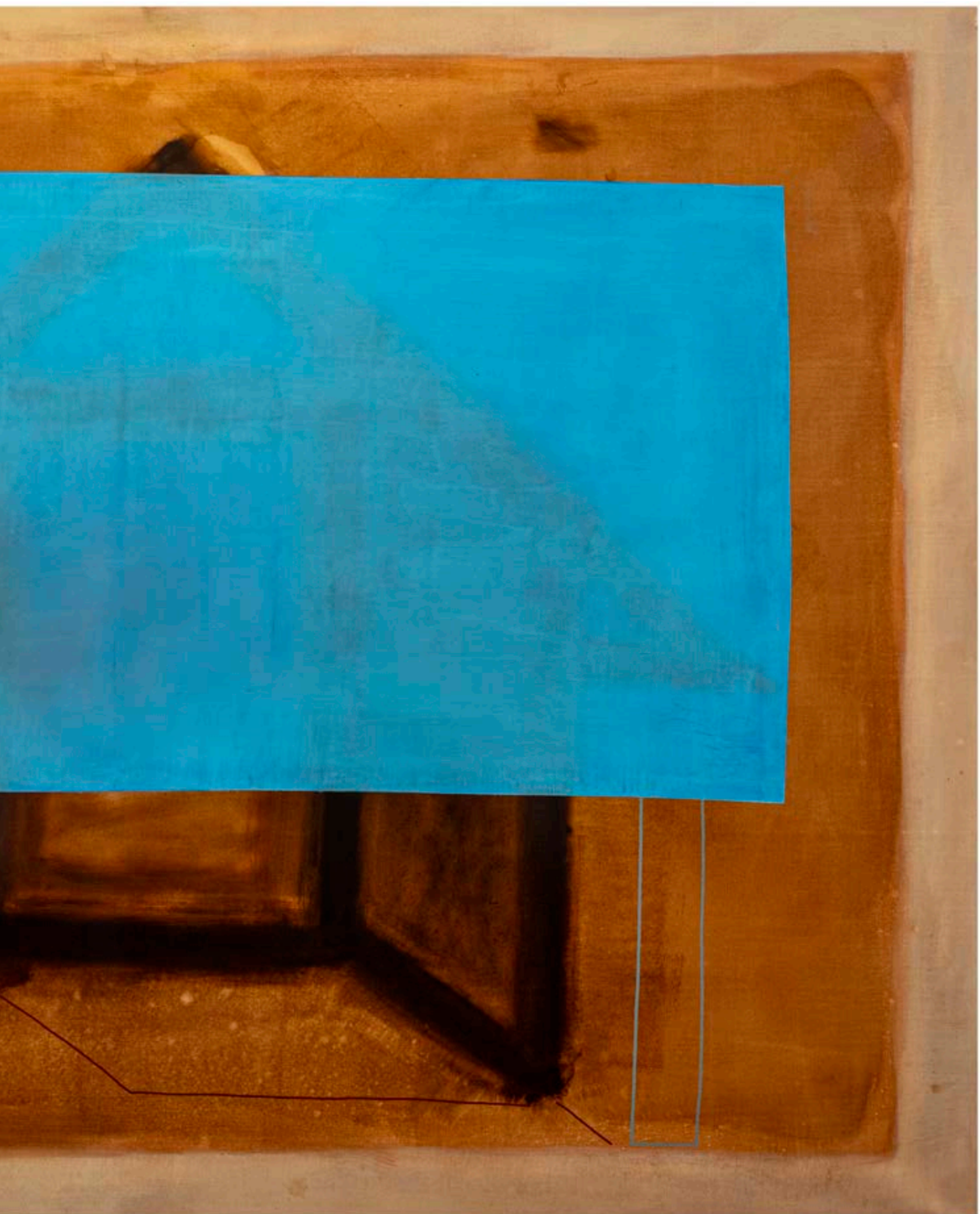


Incoherences 1
2023
Acrylic on Canvas
53" x 73"



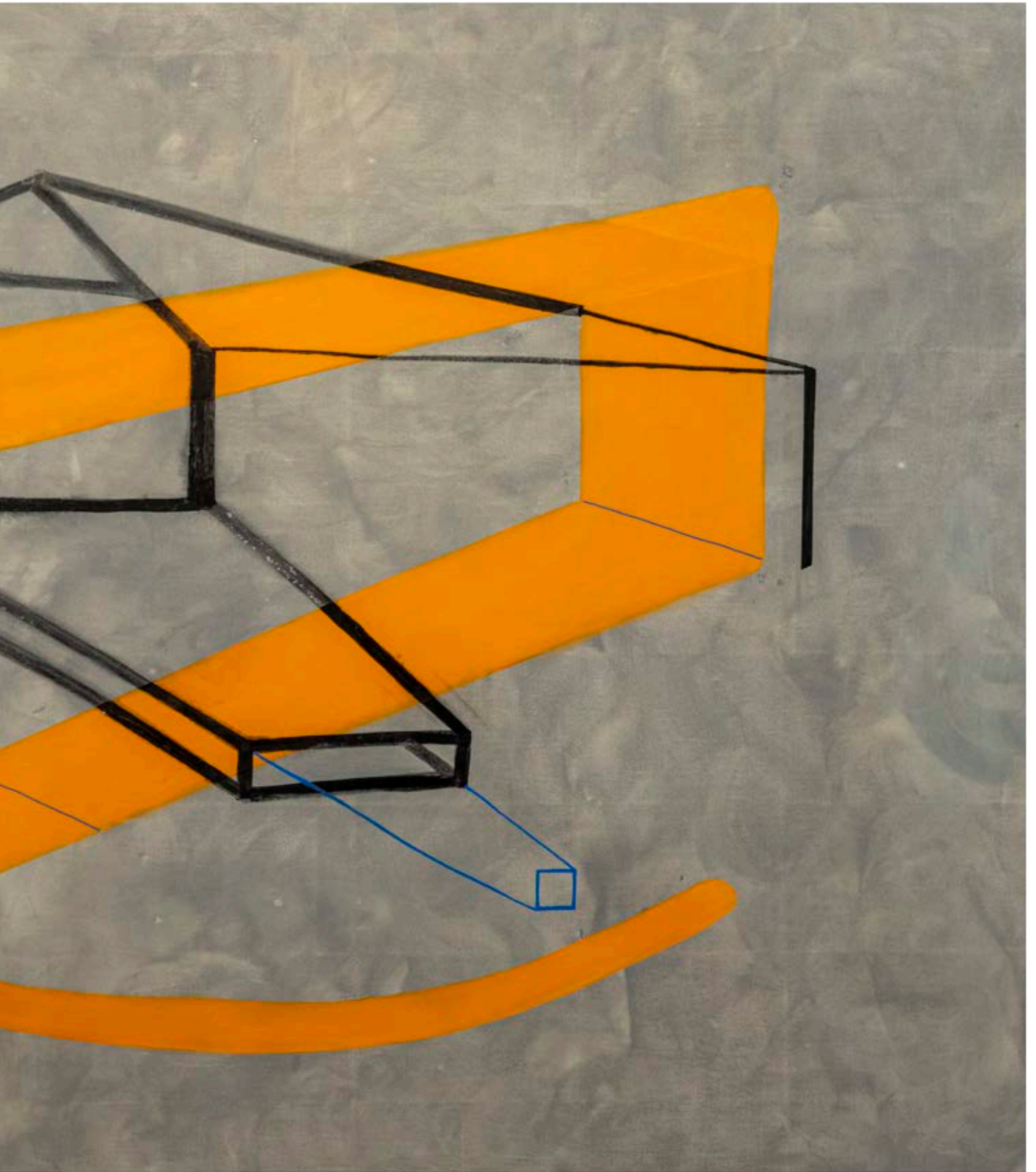


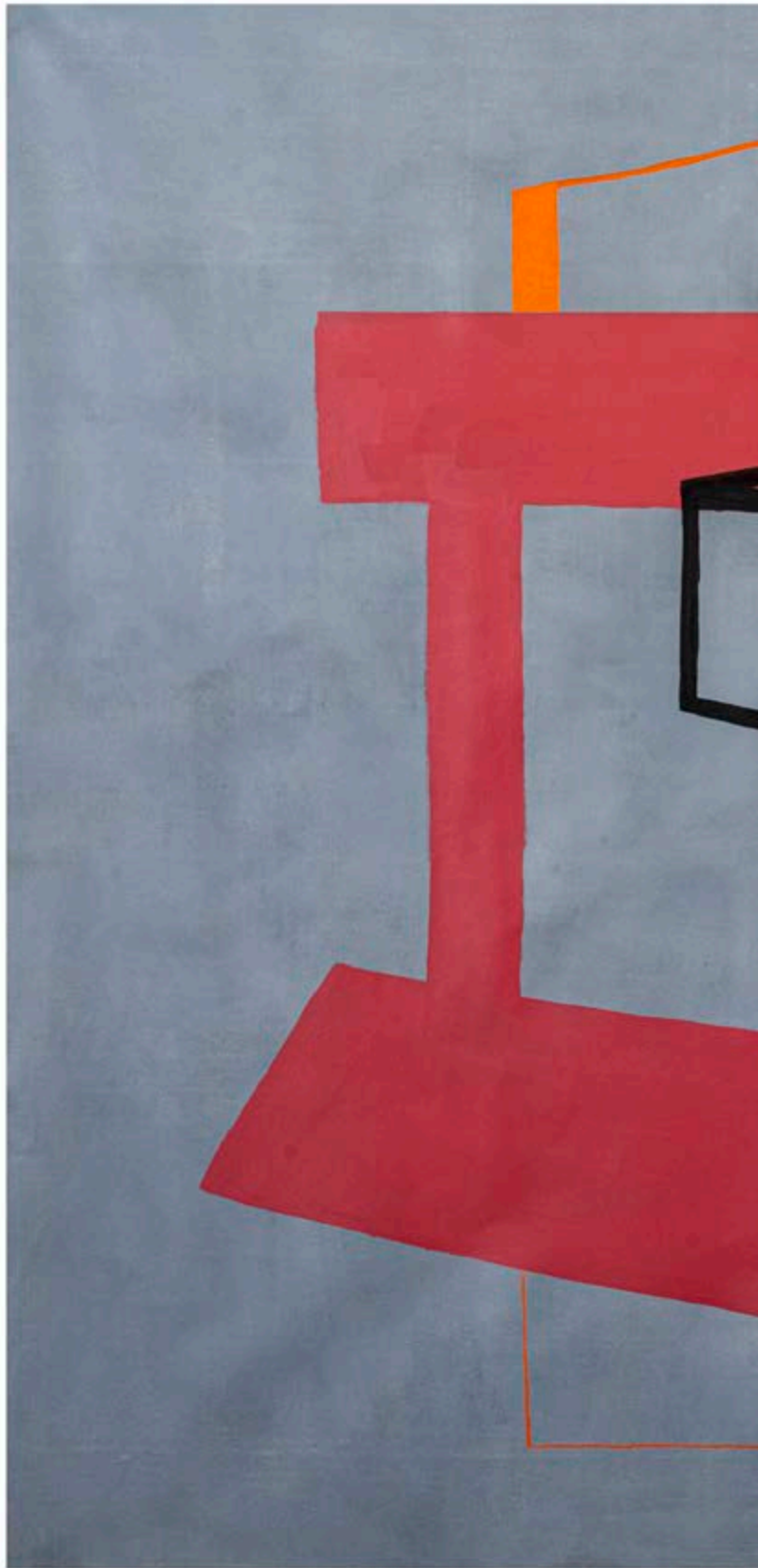
Incoherences 2
2023
Acrylic on Canvas
53" x 73"



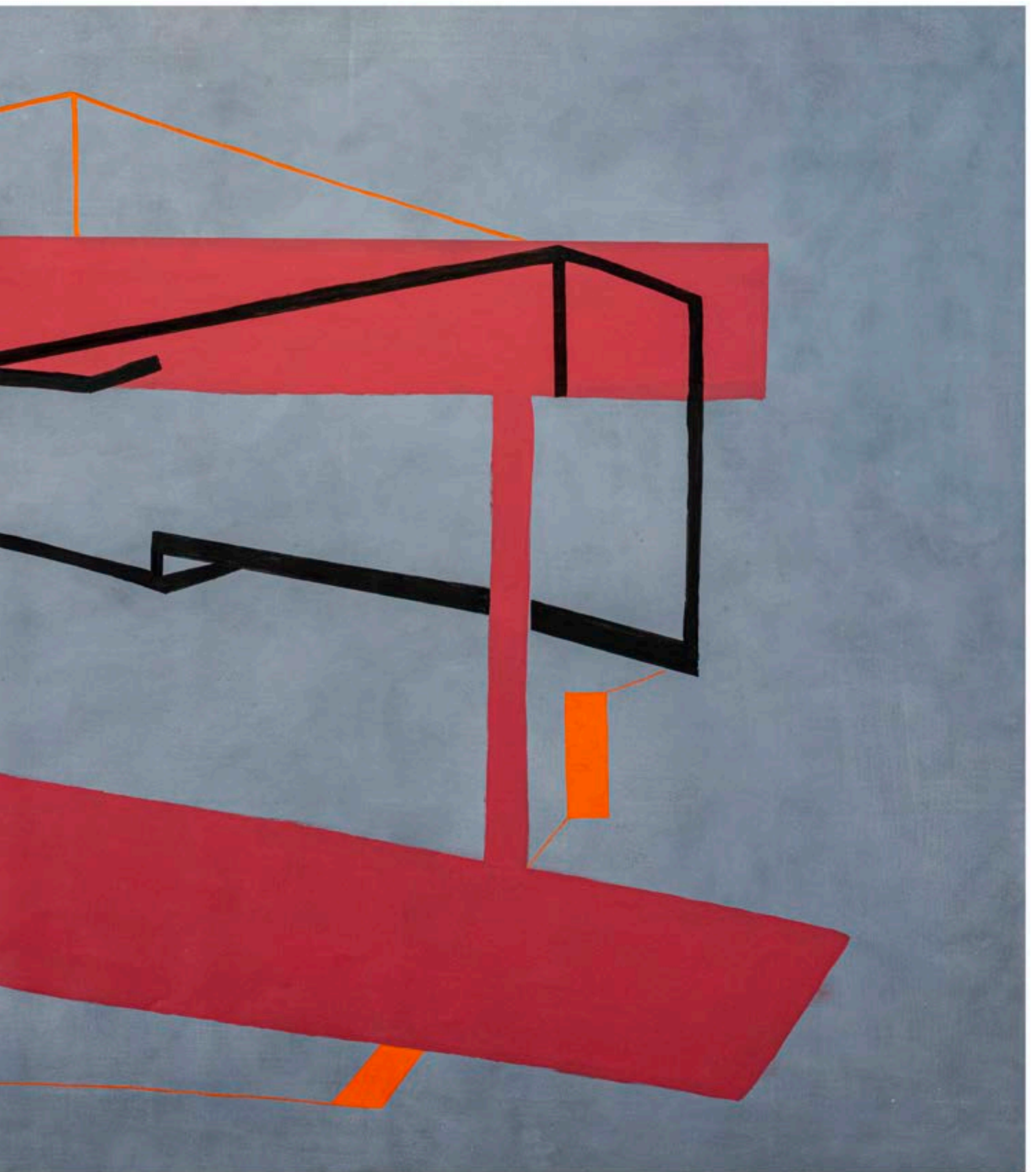


Incoherences 3
2023
Acrylic on Canvas
53" x 73"





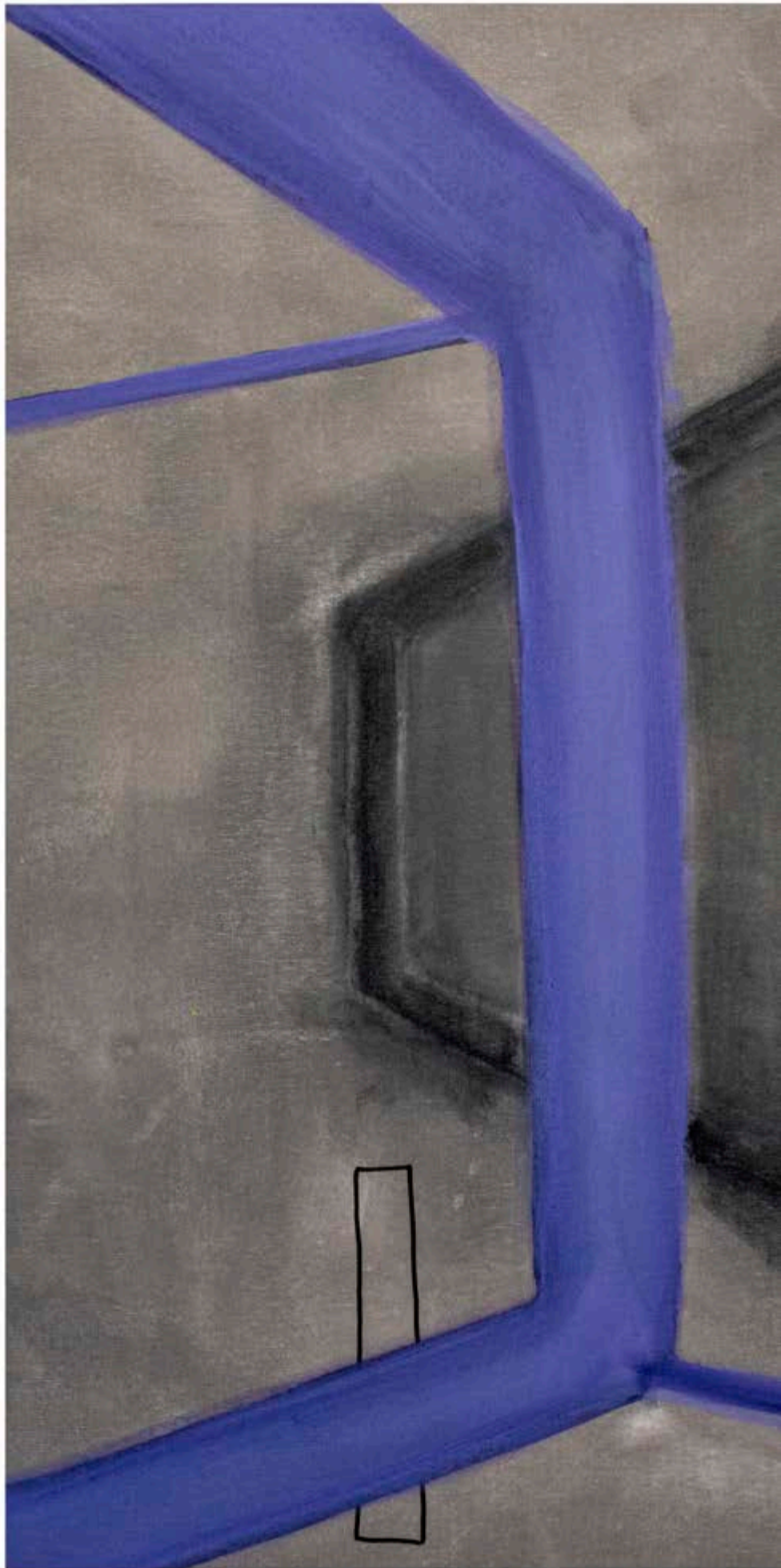
Incoherences 4
2023
Acrylic on Canvas
53" x 73"



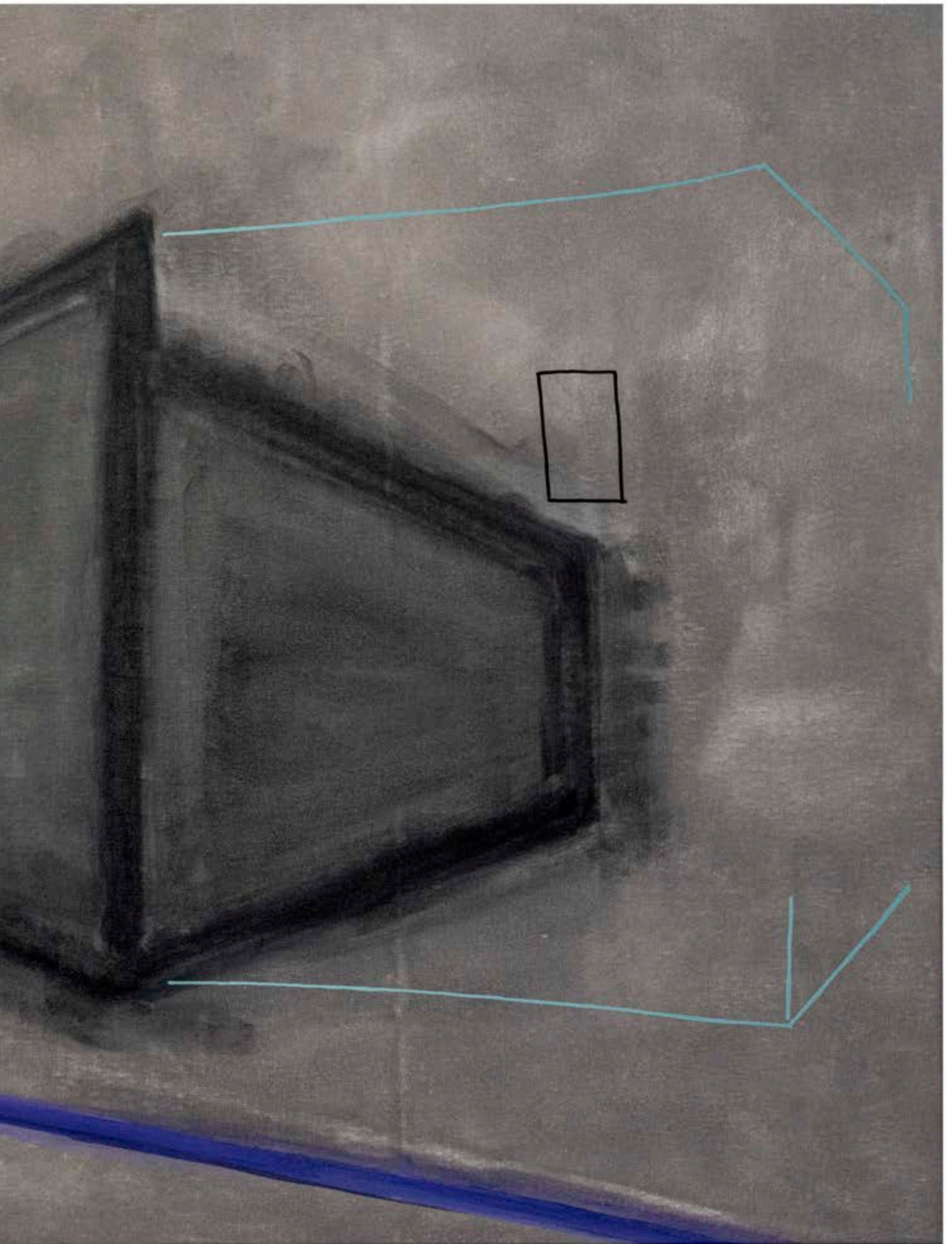


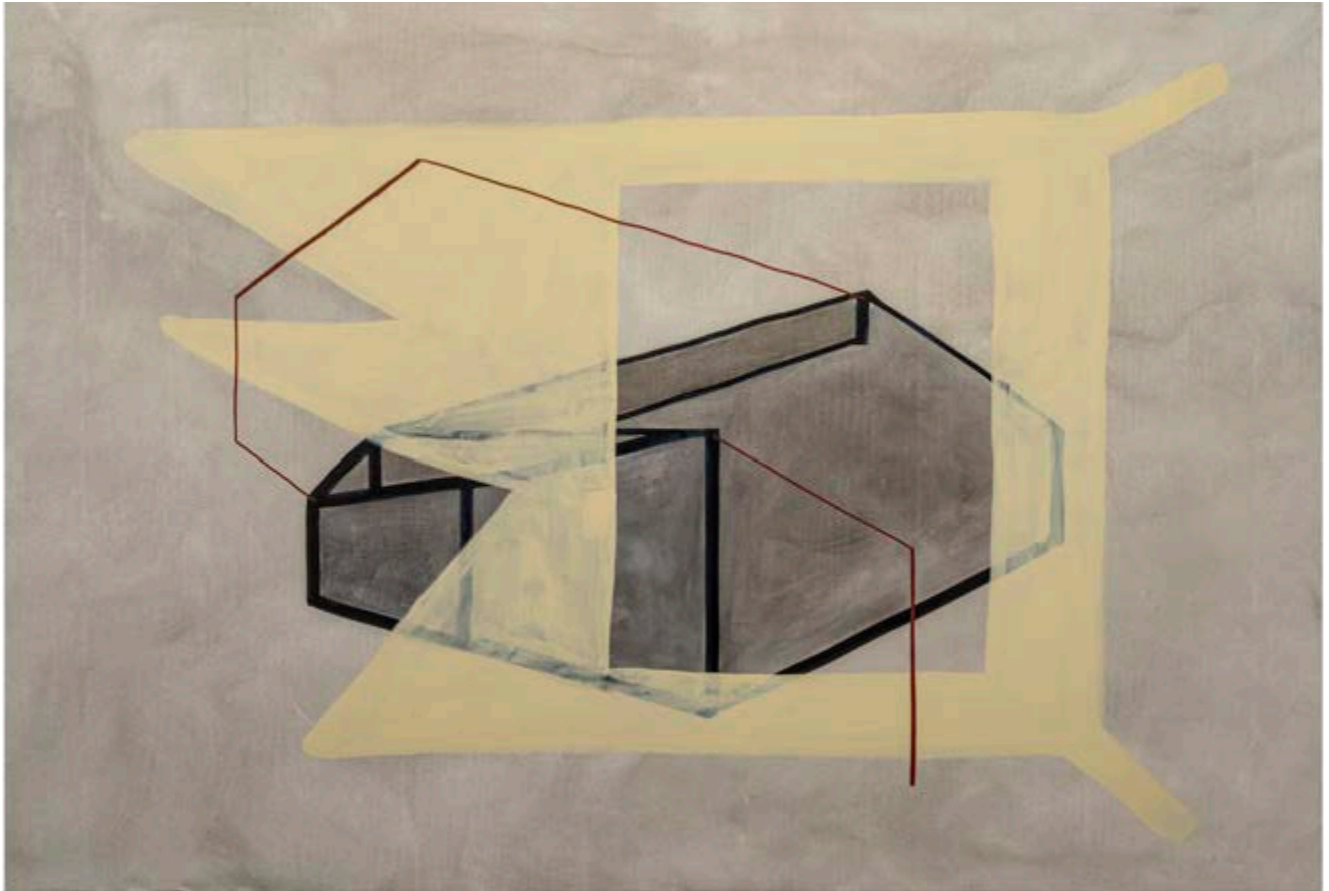
Incoherences 5
2023
Acrylic on Canvas
44" x 54"



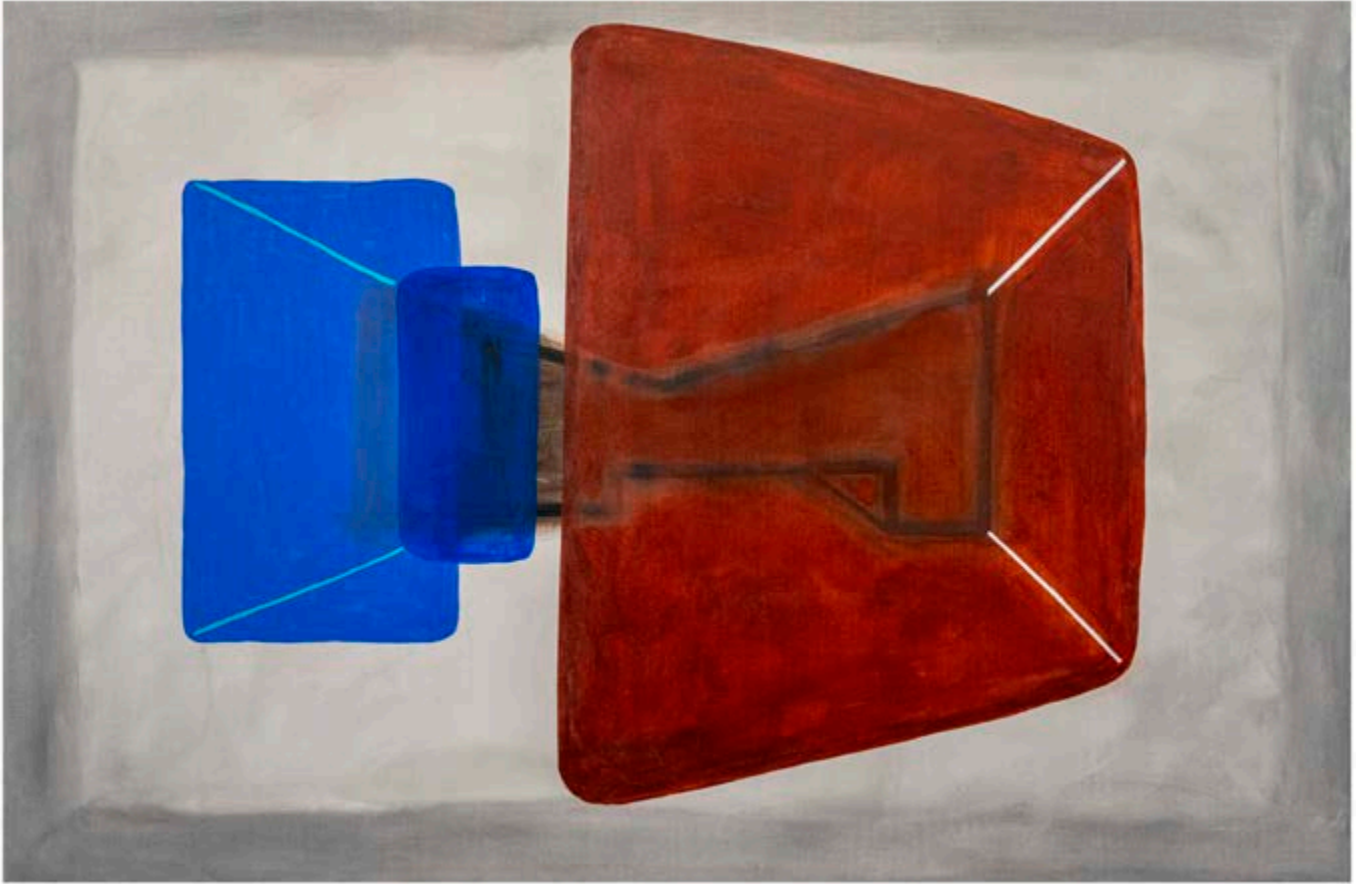


Incoherences 6
2023
Acrylic on Canvas
44" x 54"





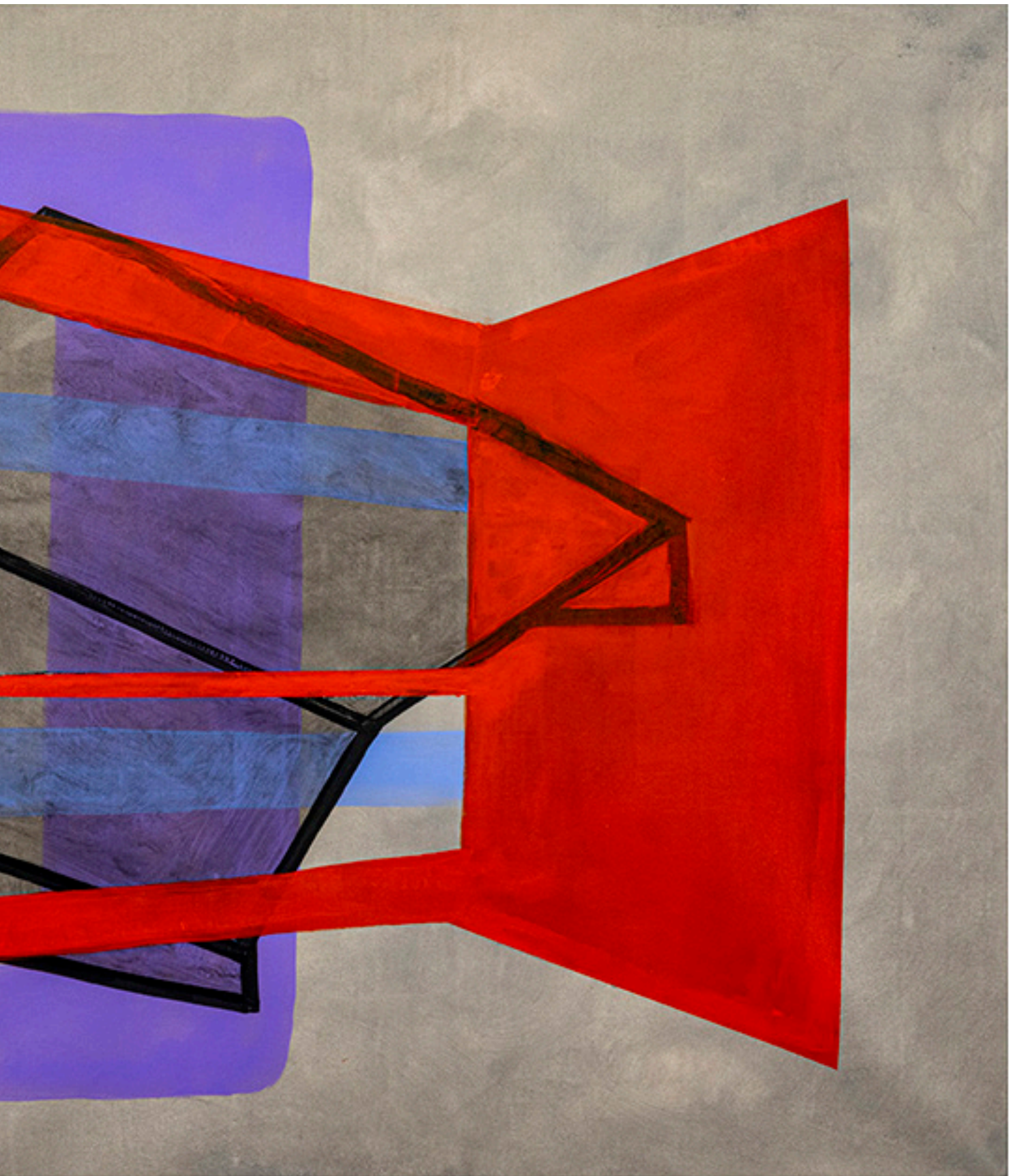
Incoherences 7
2023
Acrylic on Canvas
34" x 51"

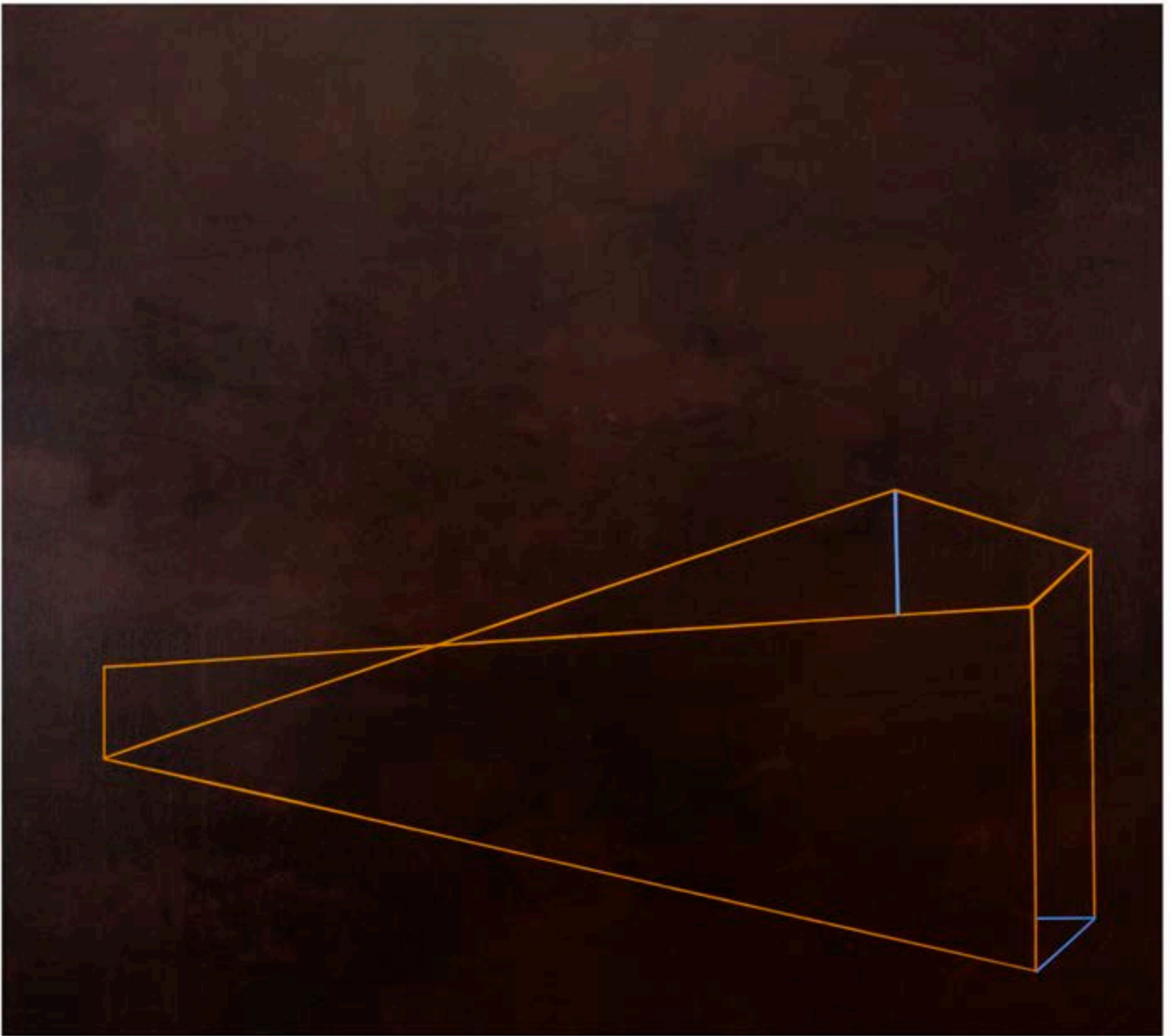


Incoherences 8
2023
Acrylic on Canvas
34" x 51"

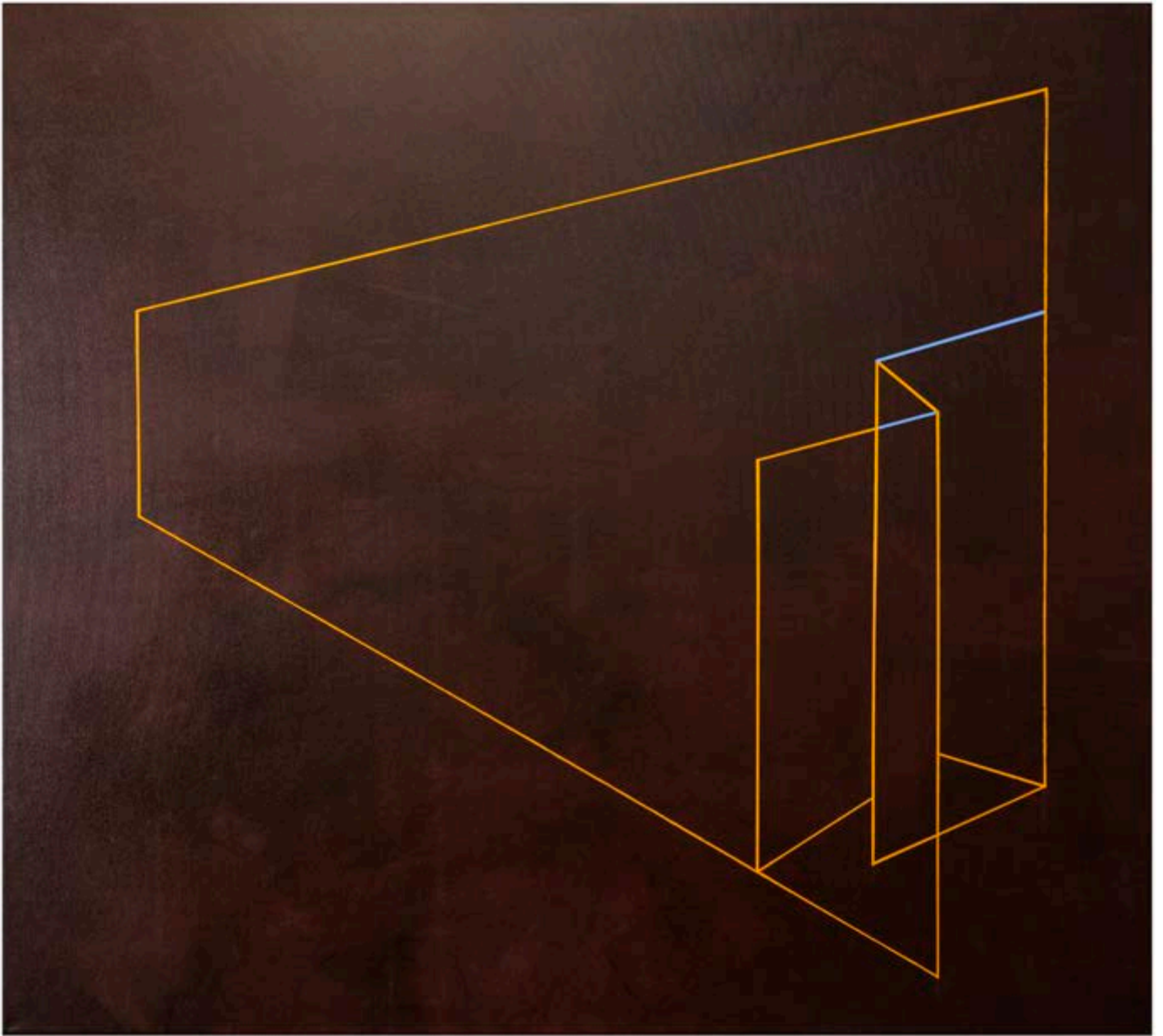


Incoherences 9
2023
Acrylic on Canvas
34" x 51"

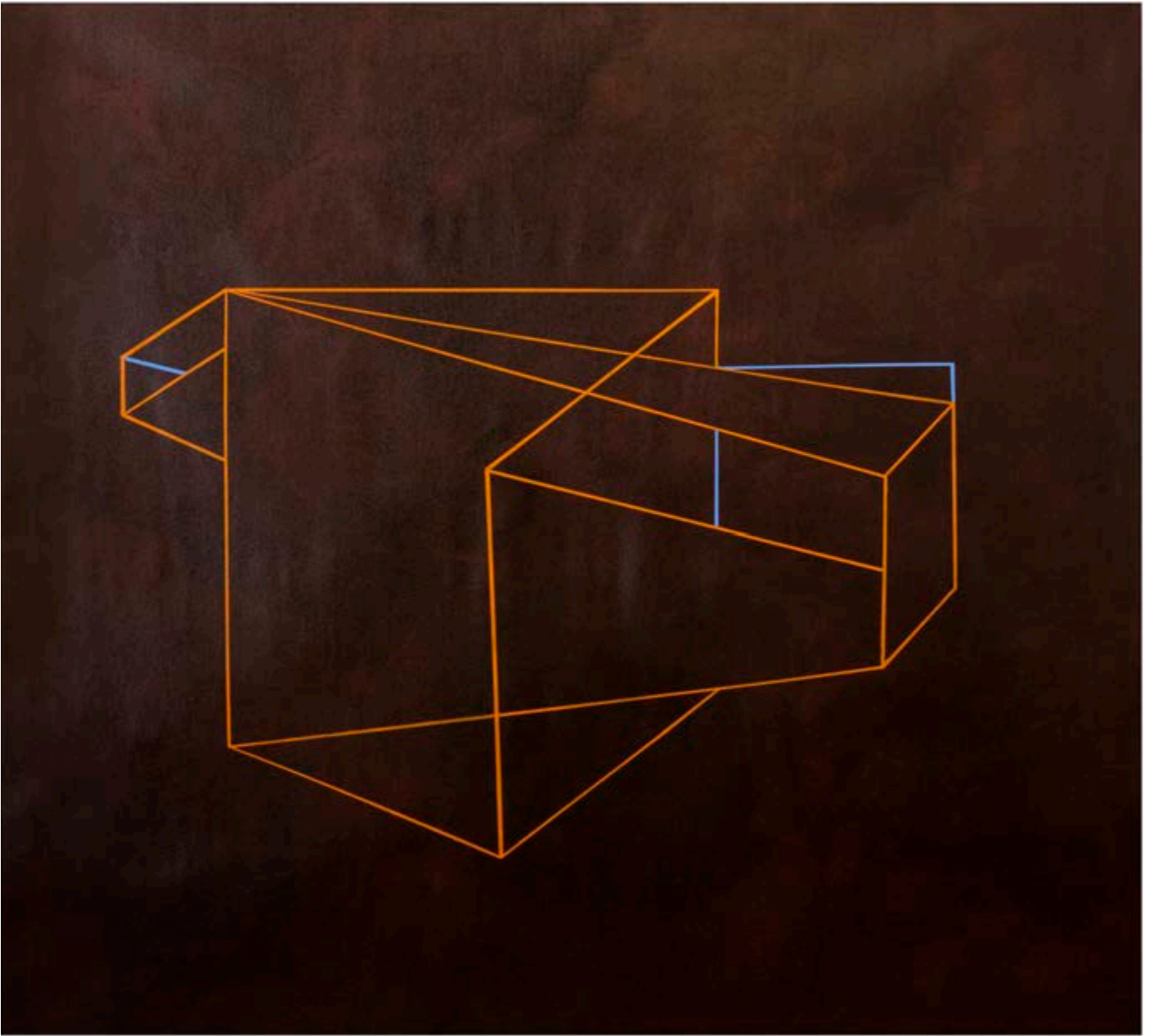




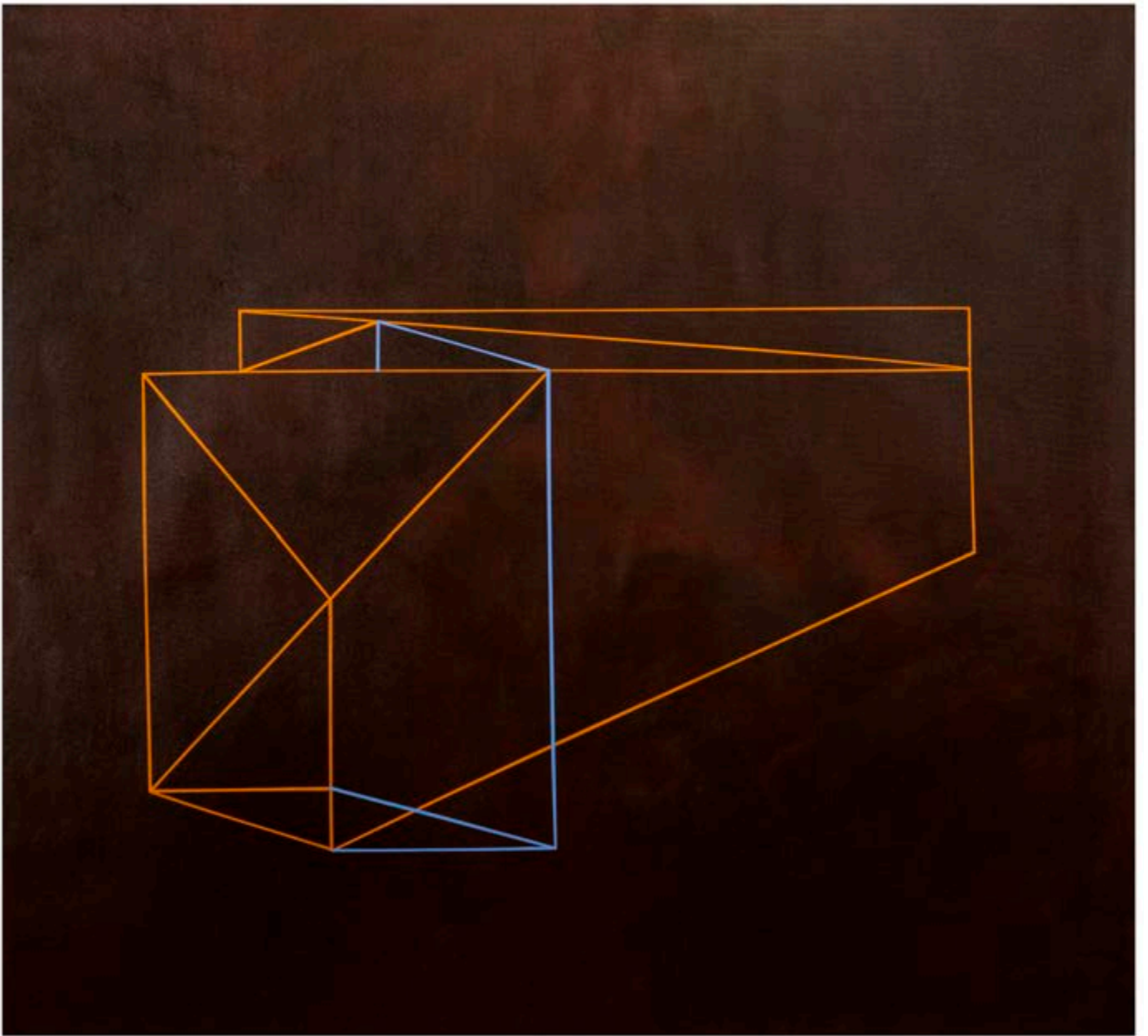
Incoherence 1
2023
Acrylic on Canvas
51 ½" x 57"



Incoherence 2
2023
Acrylic on Canvas
51 ½" x 57"



Incoherence 3
2023
Acrylic on Canvas
48" x 52"



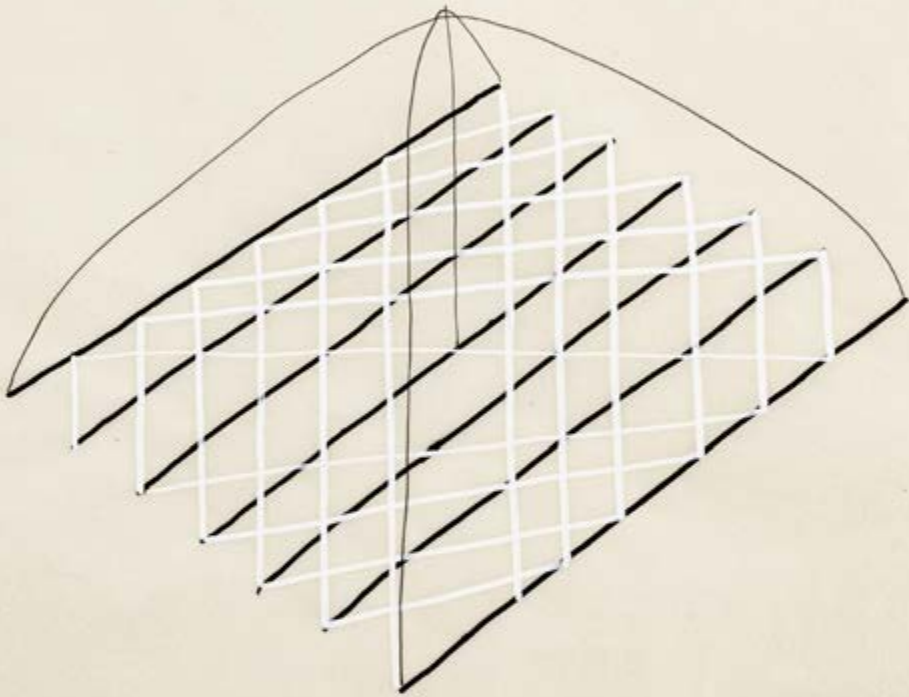
Incoherence 4
2023
Acrylic on Canvas
48" x 52"

“Untitled”

Peinture sur papier



Untitled 1
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 1/2"



Handwritten signature or initials

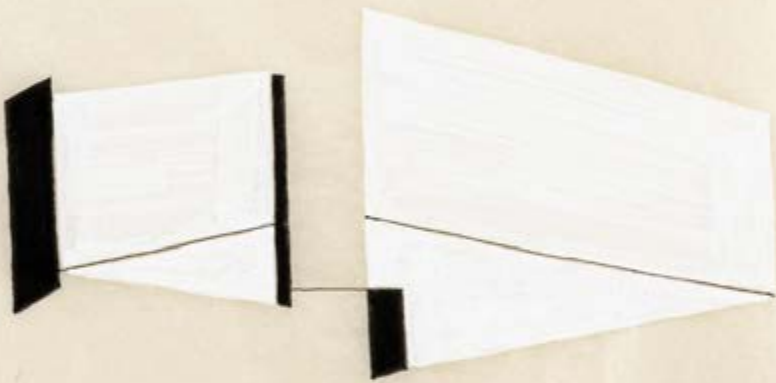


Untitled 2

2023

Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper

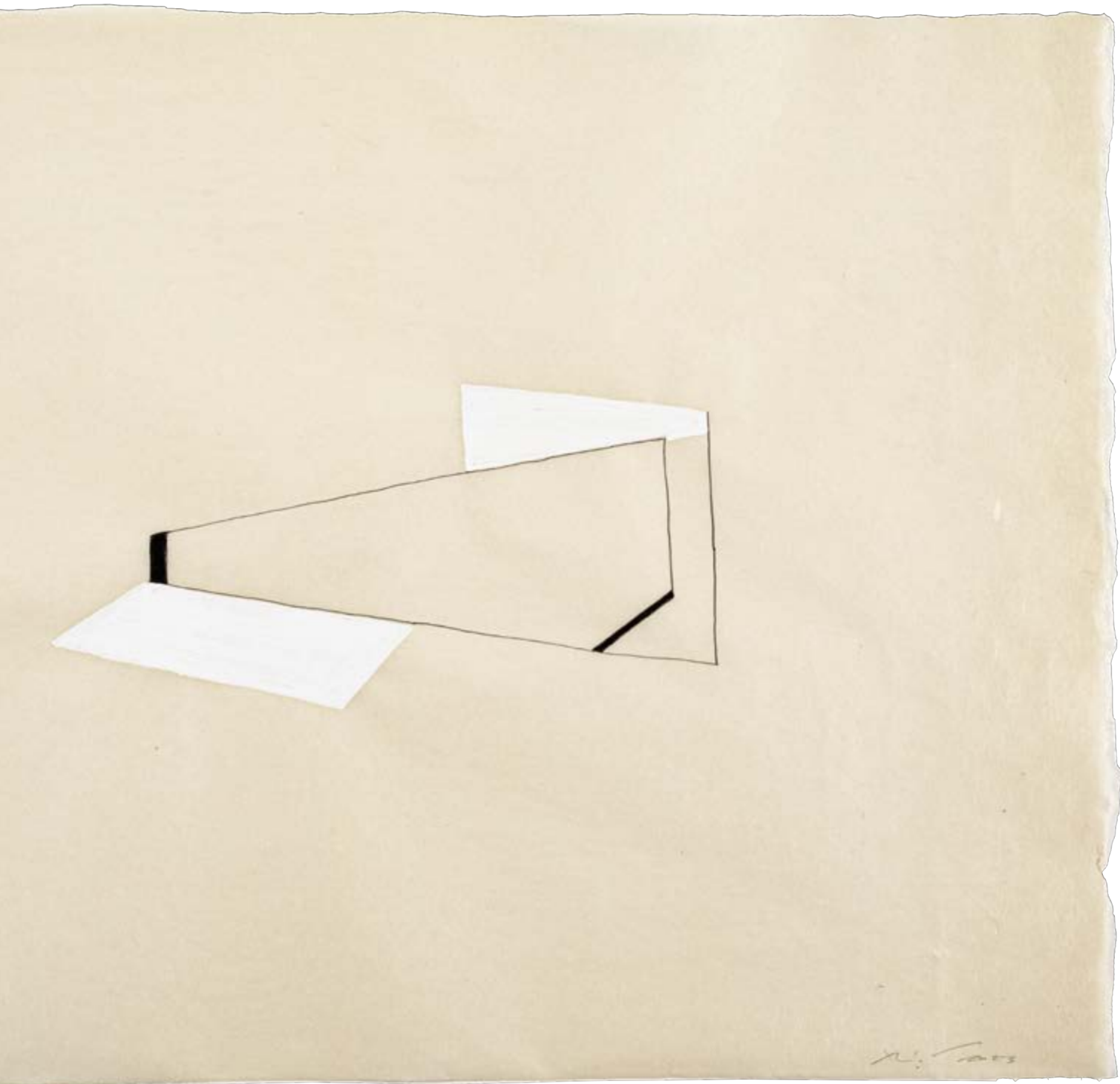
18" x 23 ½"

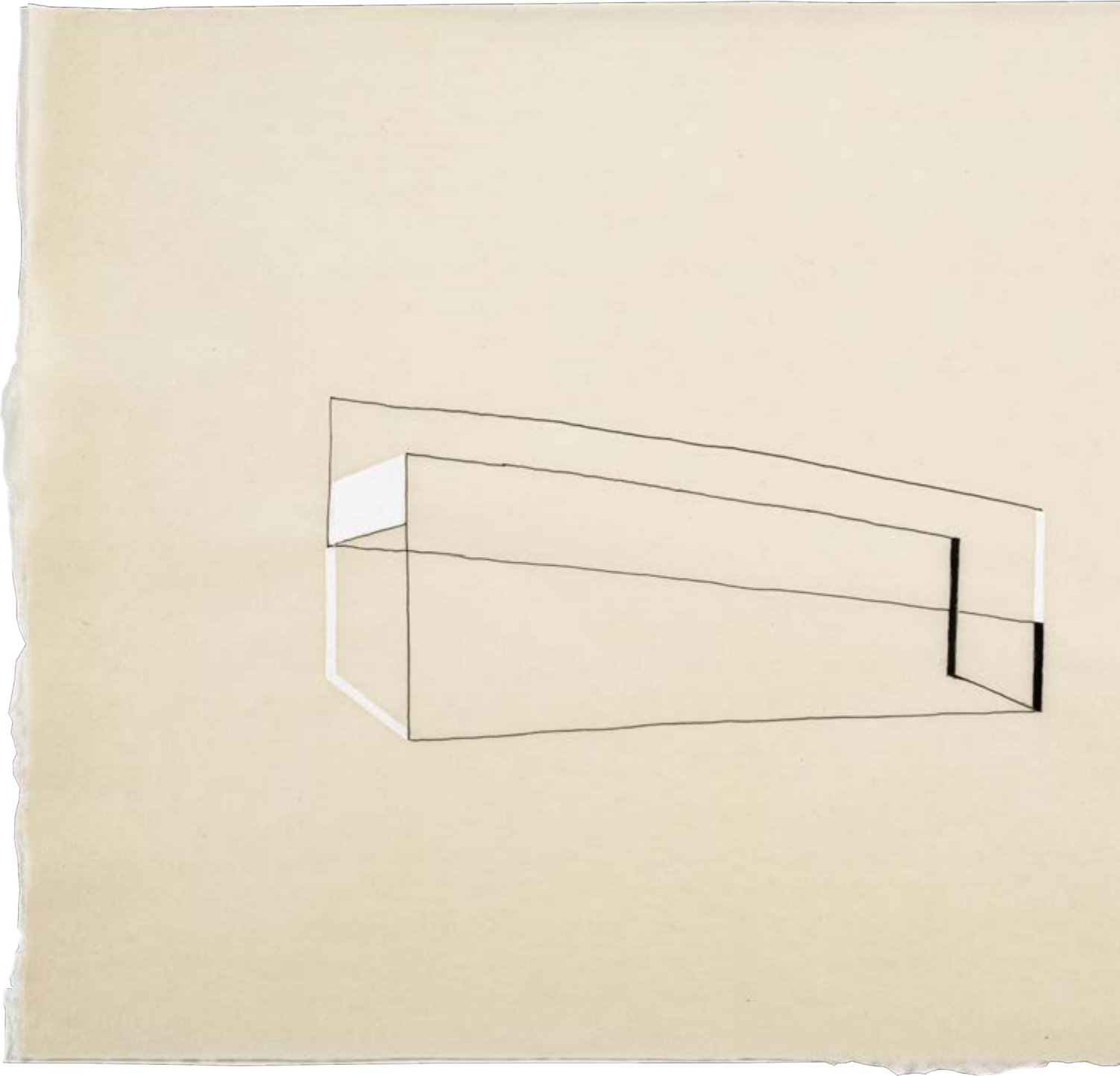


2 / 2023



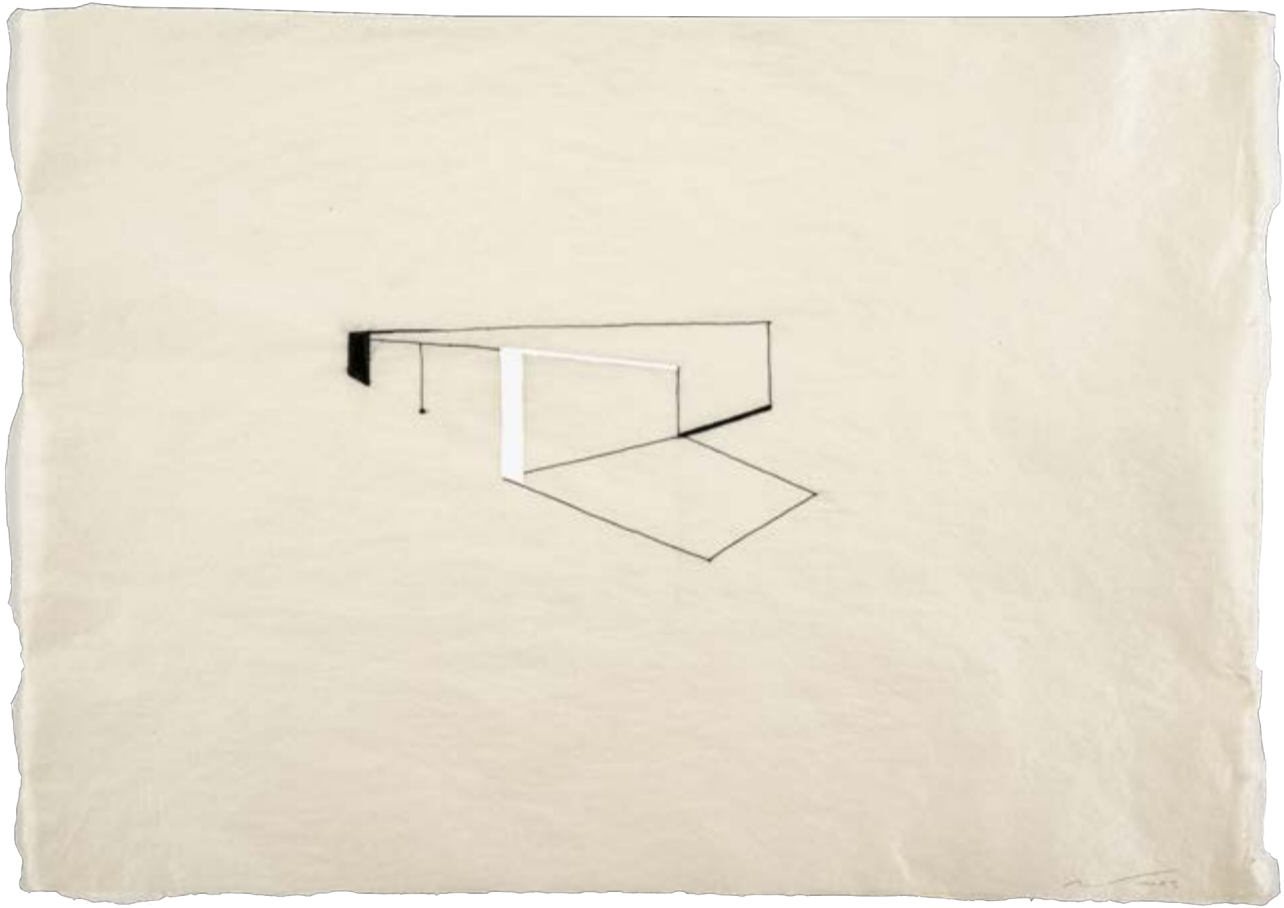
Untitled 3
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 ½"







Untitled 4
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 1/2"

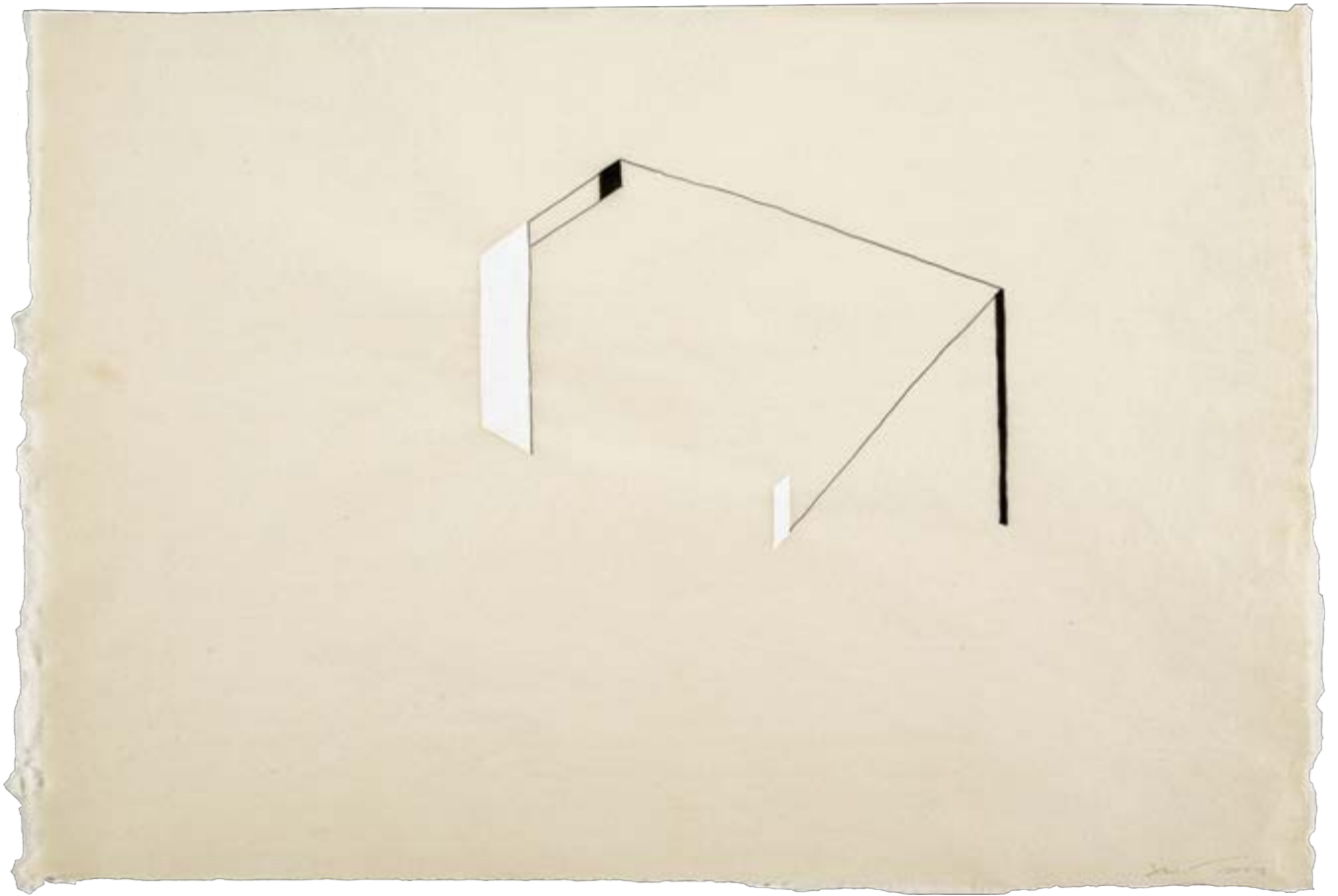


Untitled 5

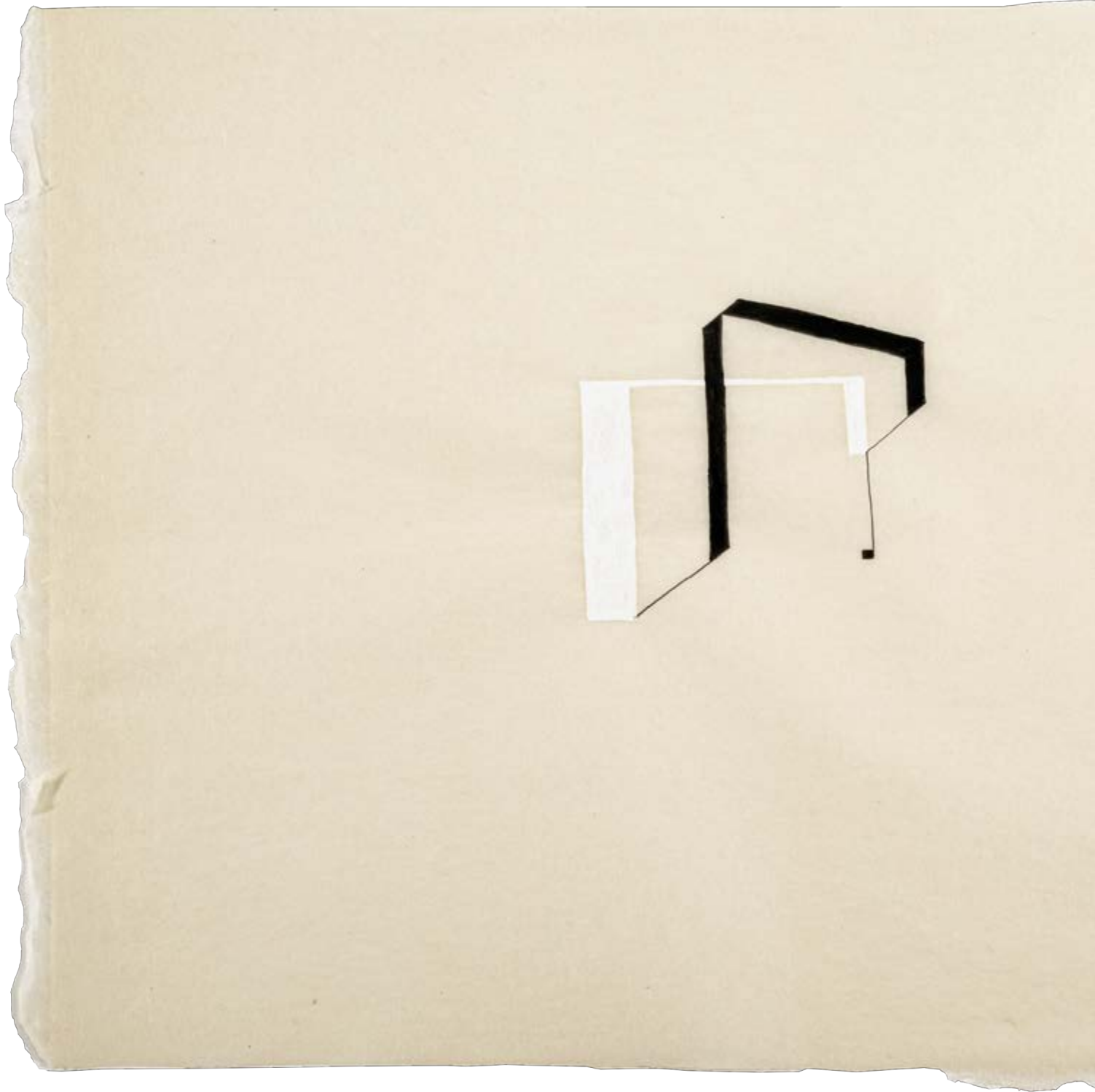
2023

Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper

18" x 23 ½"

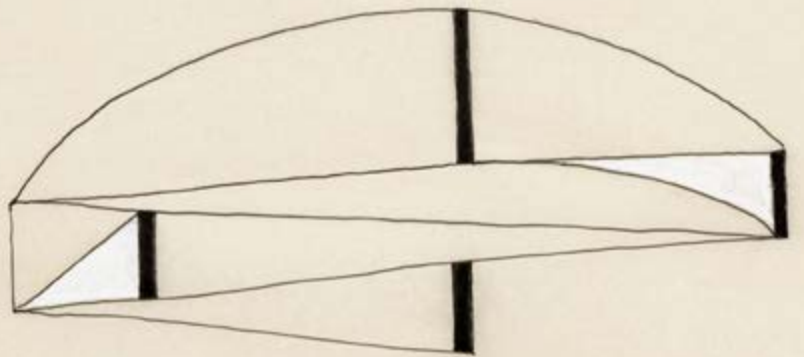


Untitled 6
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 ½"





Untitled 7
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 1/2"





Untitled 8
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 1/2"

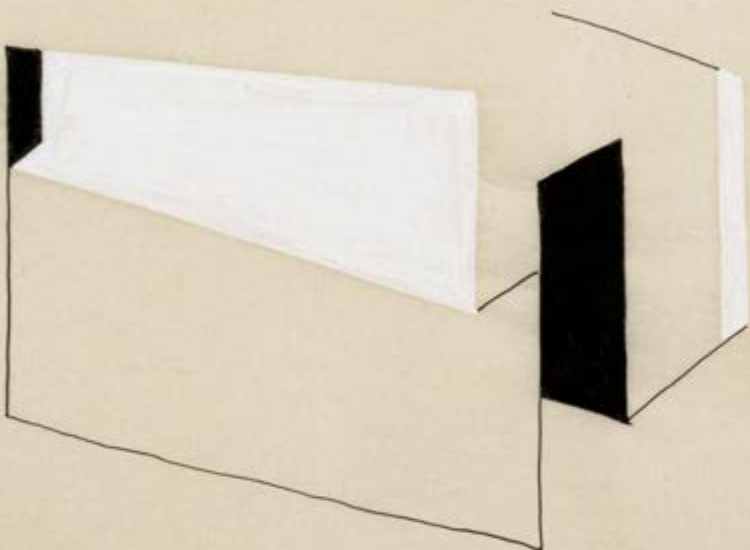


Untitled 9

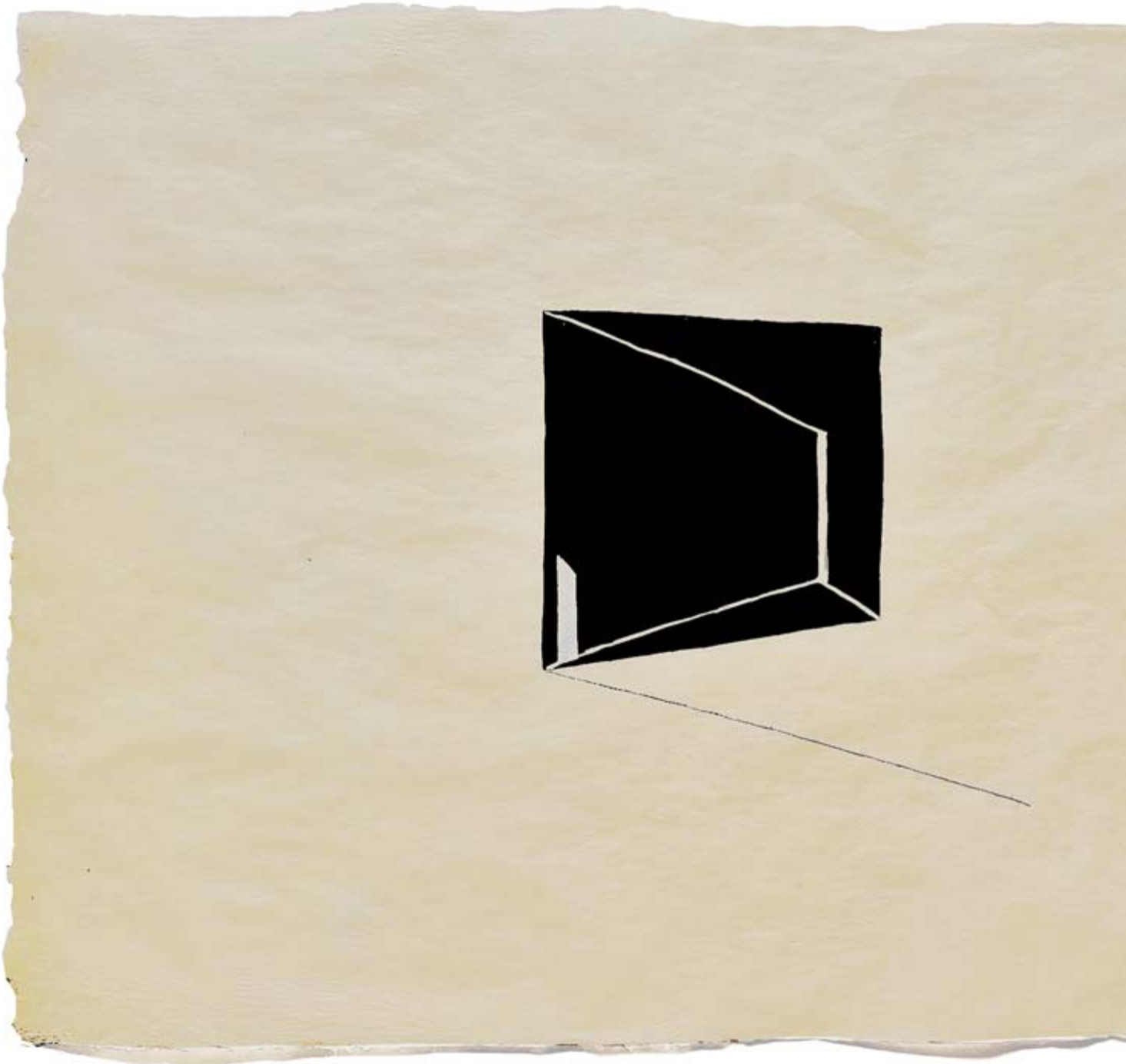
2023

Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper

18" x 23 ½"



215





Untitled 10
2023
Acrylic, Archival Ink on Yamagampi Paper
18" x 23 1/2"

artist book

Cette série de livres d'artiste, commandée par Alex Slato Miami, a été imprimée et réalisée à la main par Gady Alroy et Andrés Michelena, à Miami, en Floride, en juillet 2023, sur du papier 100 Text Premium Vellum Ultra White. Une série de 8 plus 4 épreuves d'artiste (AP) a été imprimée pour chaque livre. Les dessins originaux de l'artiste proviennent d'un exercice de « contrôle du pouls » par la respiration. L'absence presque totale de friction entre la surface de l'iPad et l'Apple Pencil dans cet exercice rend la maîtrise de la pression de la ligne d'autant plus critique. En utilisant la respiration comme méthode de contrôle, chaque dessin se traduit par le témoignage graphique d'une méditation.

This series of artist books, commissioned by Alex Slato Miami-Paris, was printed and handmade by Gady Alroy and Andrés Michelena, in Miami, FL in July 2023, on 100 text Premium Vellum Ultra White paper. A series of 8 plus 4 artist proof (AP) was printed for each book. The original drawings by the artist, originate from an exercise in 'pulse control' through breathing. The almost complete absence of friction between the surface of the iPad and the Apple Pencil in this exercise, makes mastering the pulse of the line that much more critical. By using the breath as a control method, each drawing is translated into graphic evidence of a meditation.

Collection complète de livres
Complete collection of books

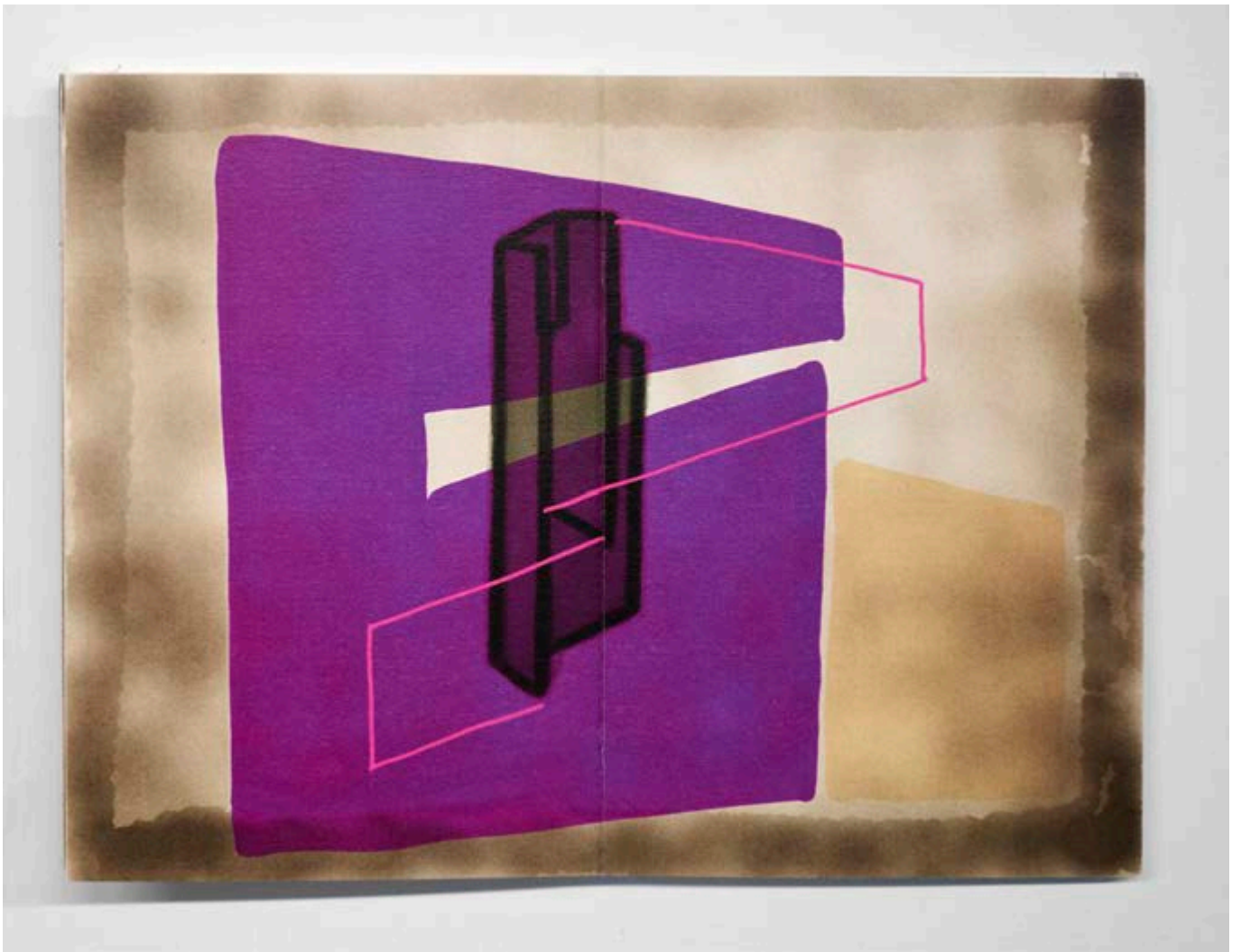


Artist Book #6 (Unfolded)
Photo by Mariano Costa Peuser

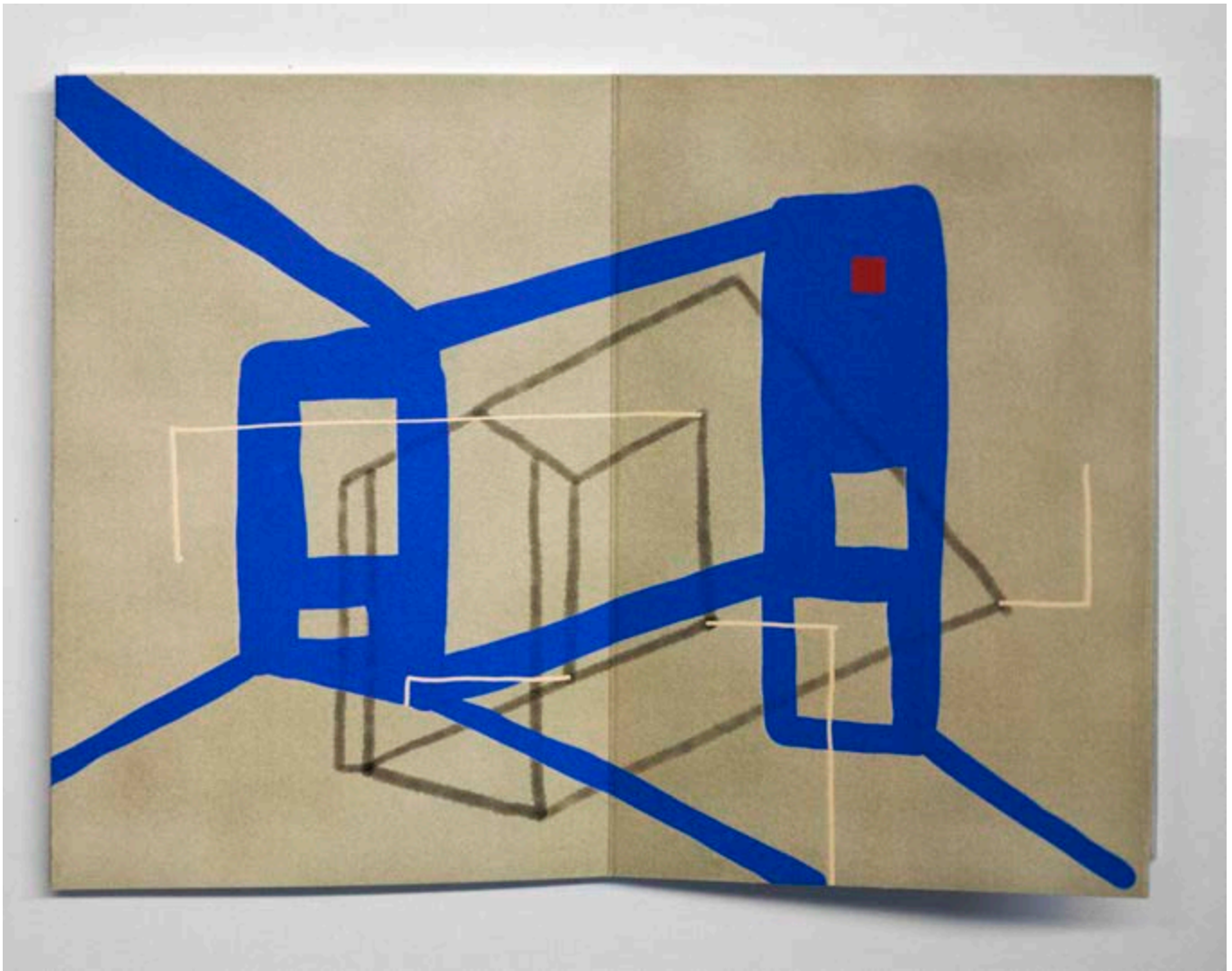




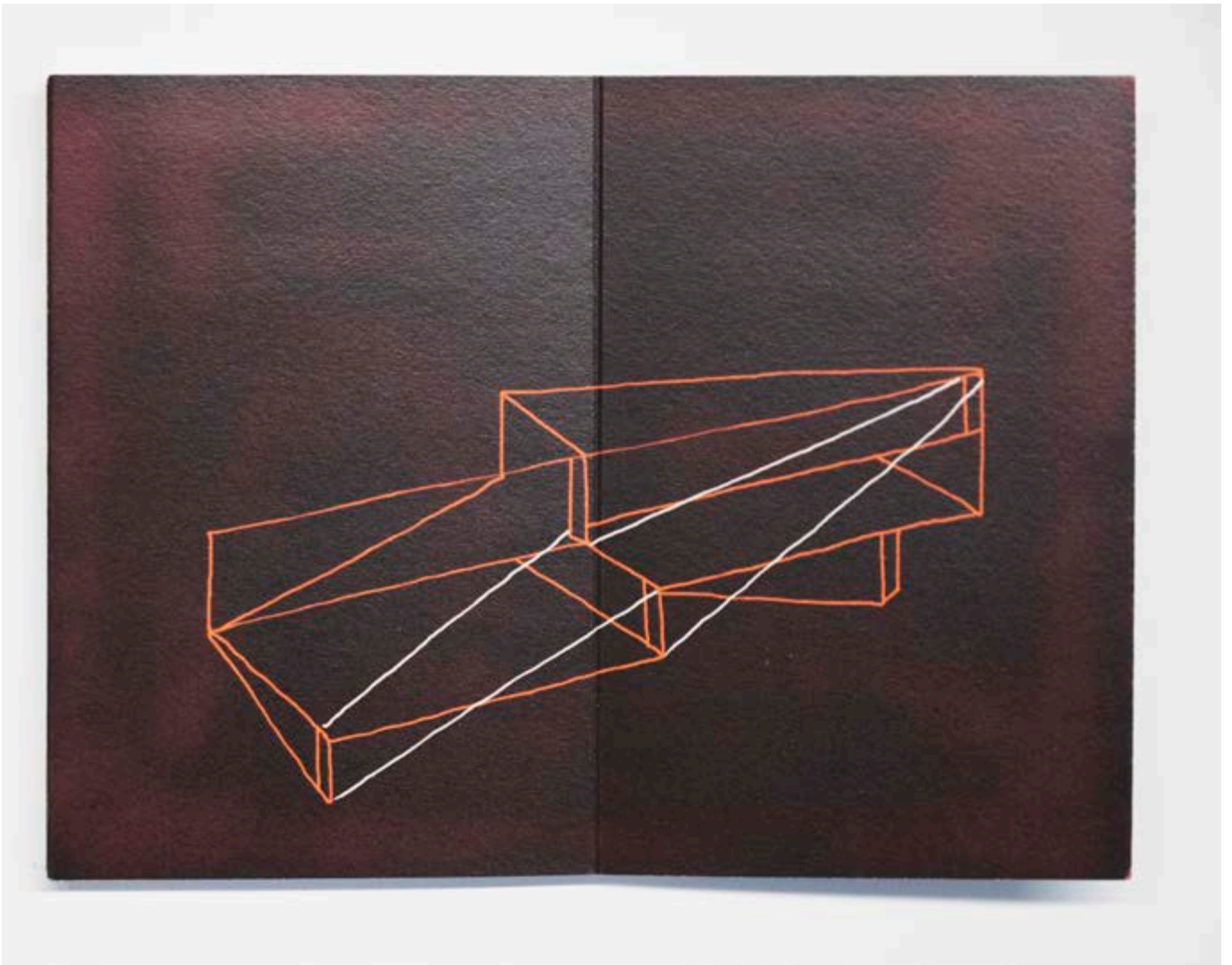
Artist Book #1 (Detail)



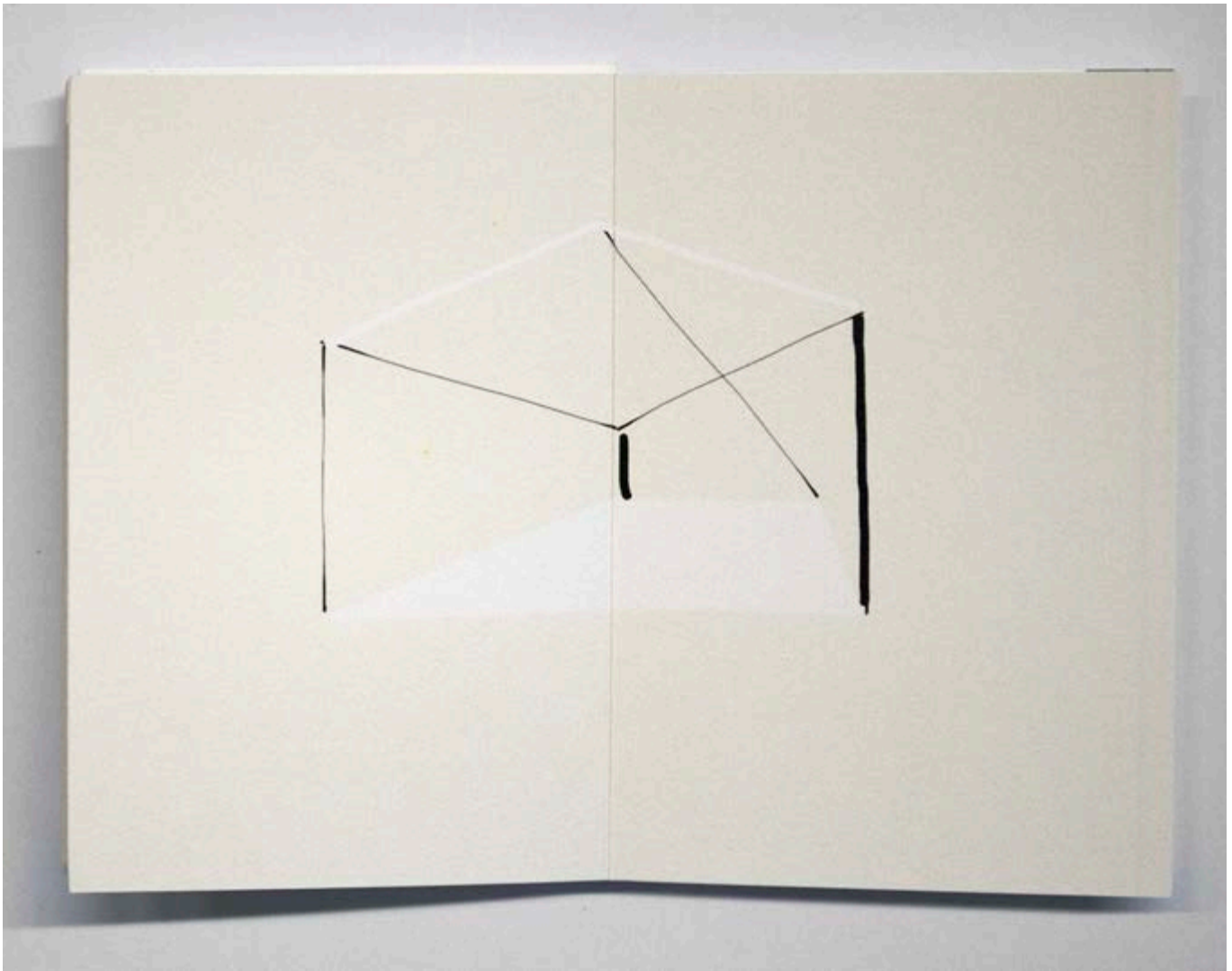
Artist Book #2 (Detail)



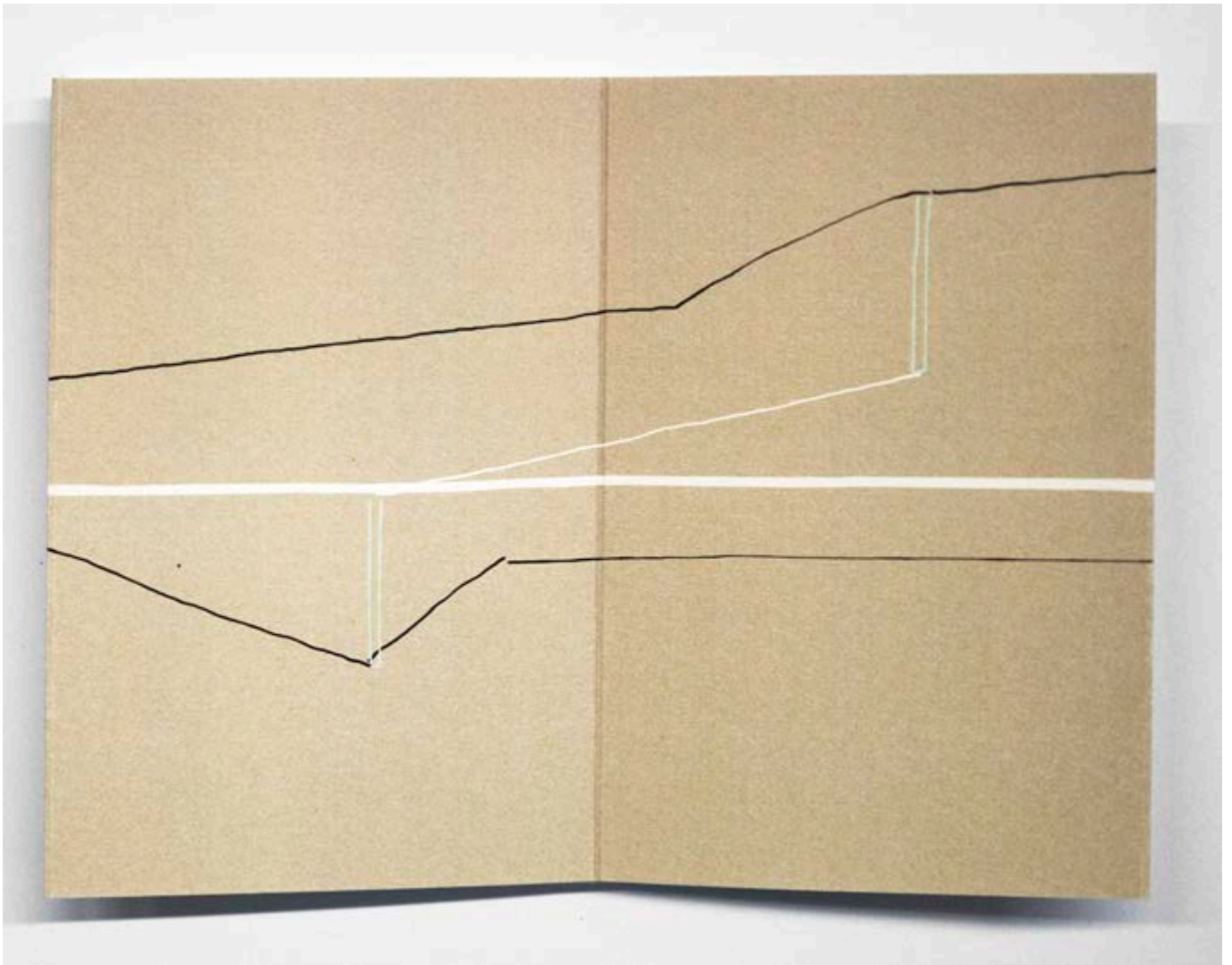
Artist Book #3 (Detail)



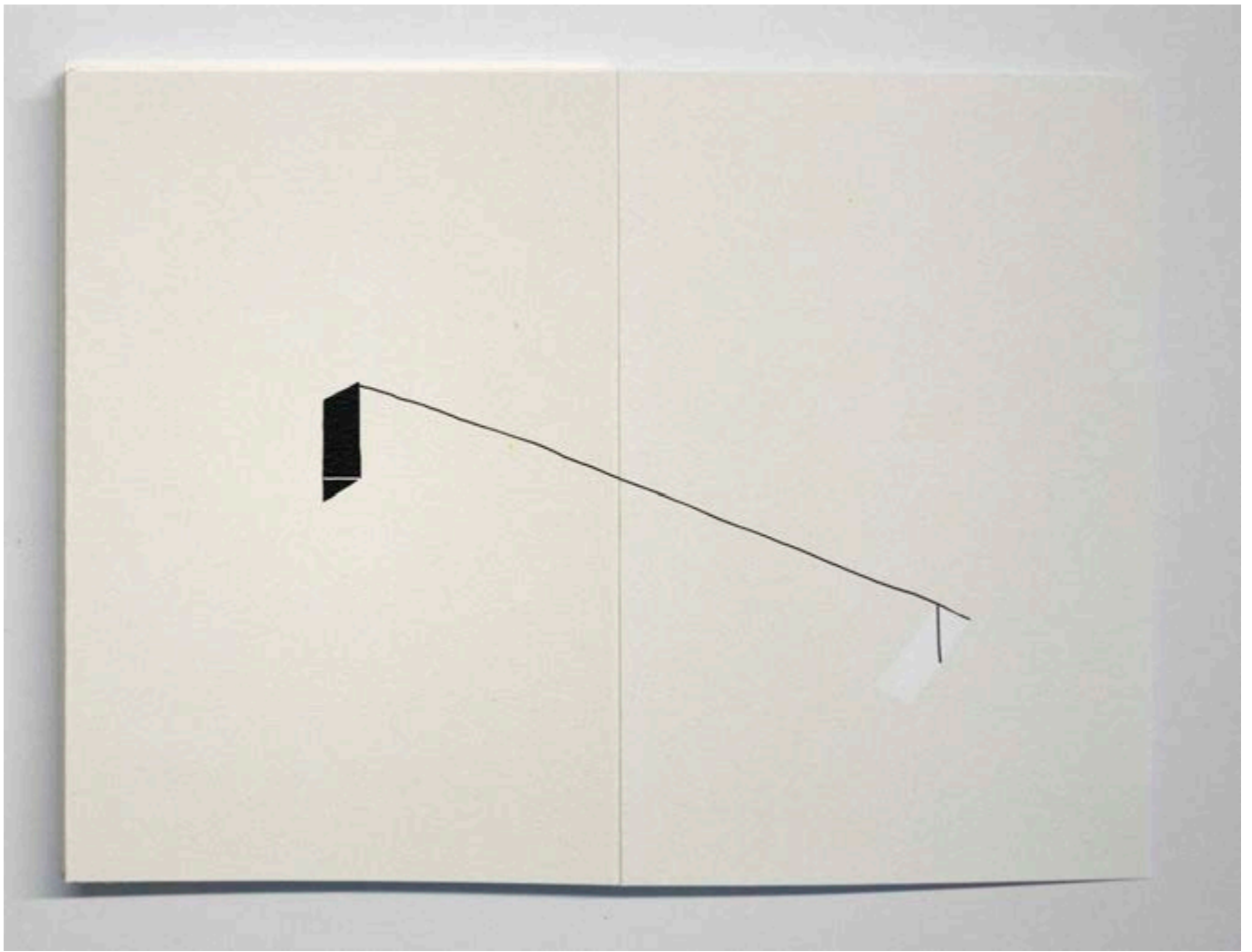
Artist Book #4 (Detail)



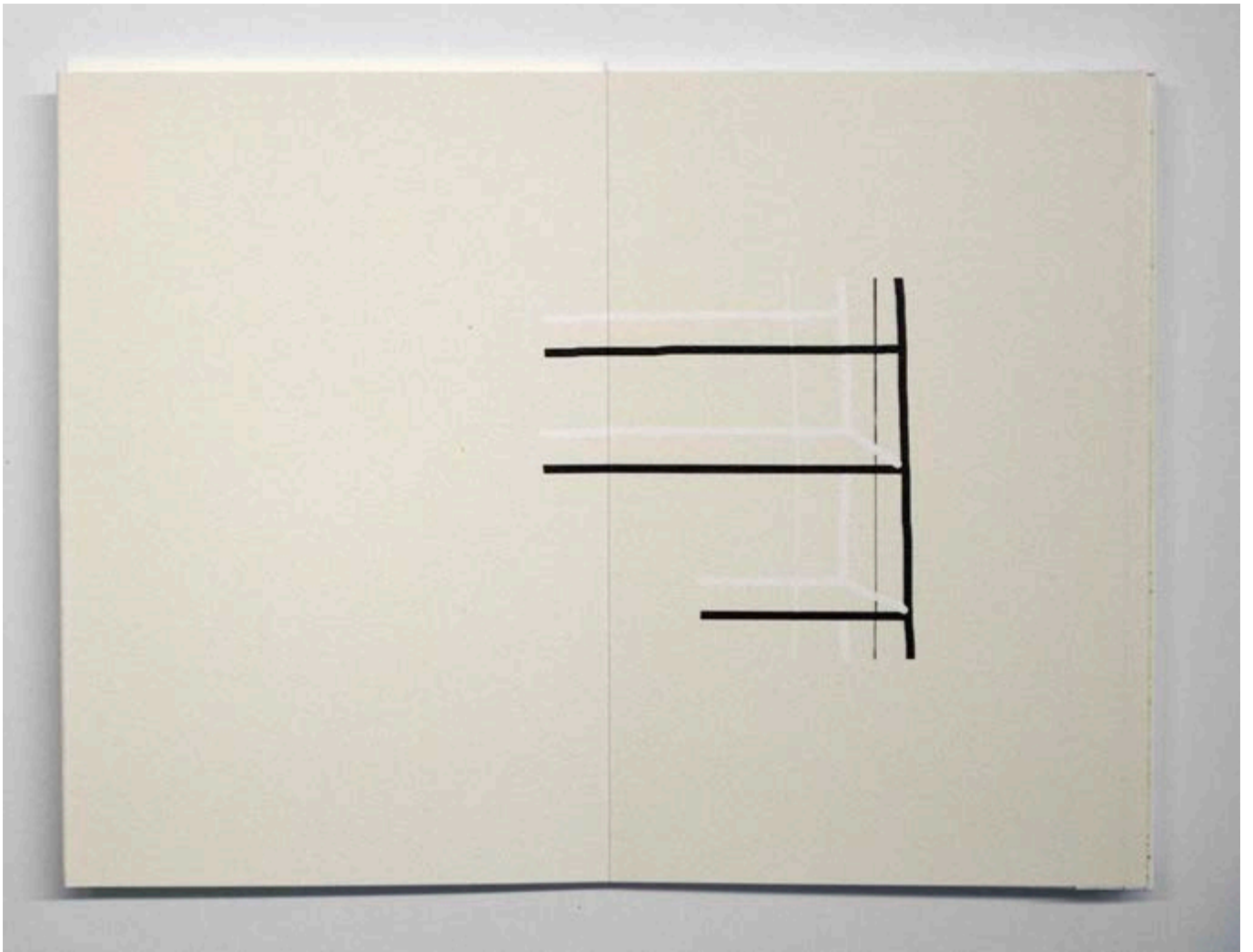
Artist Book #5 (Detail)



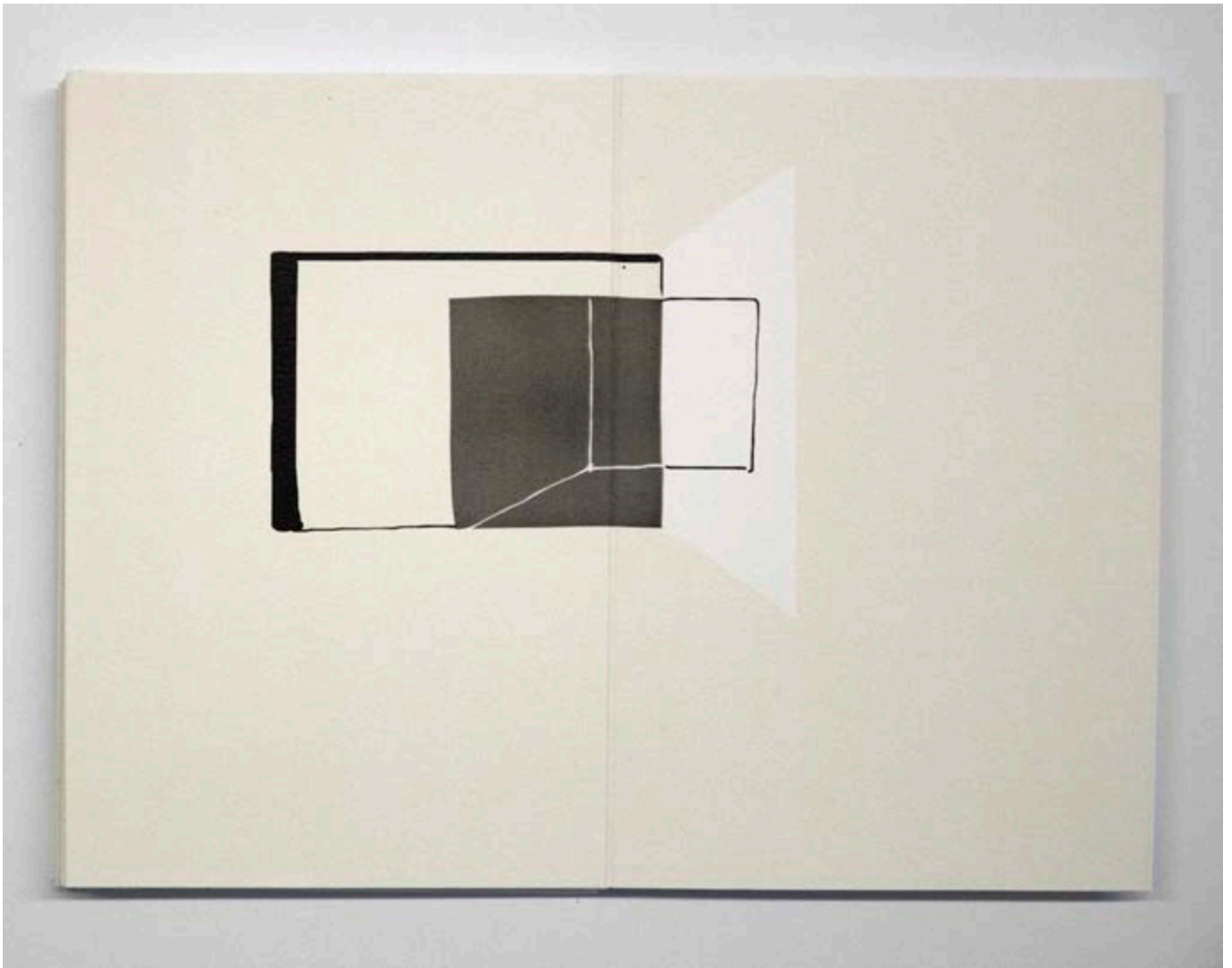
Artist Book #6 (Detail)



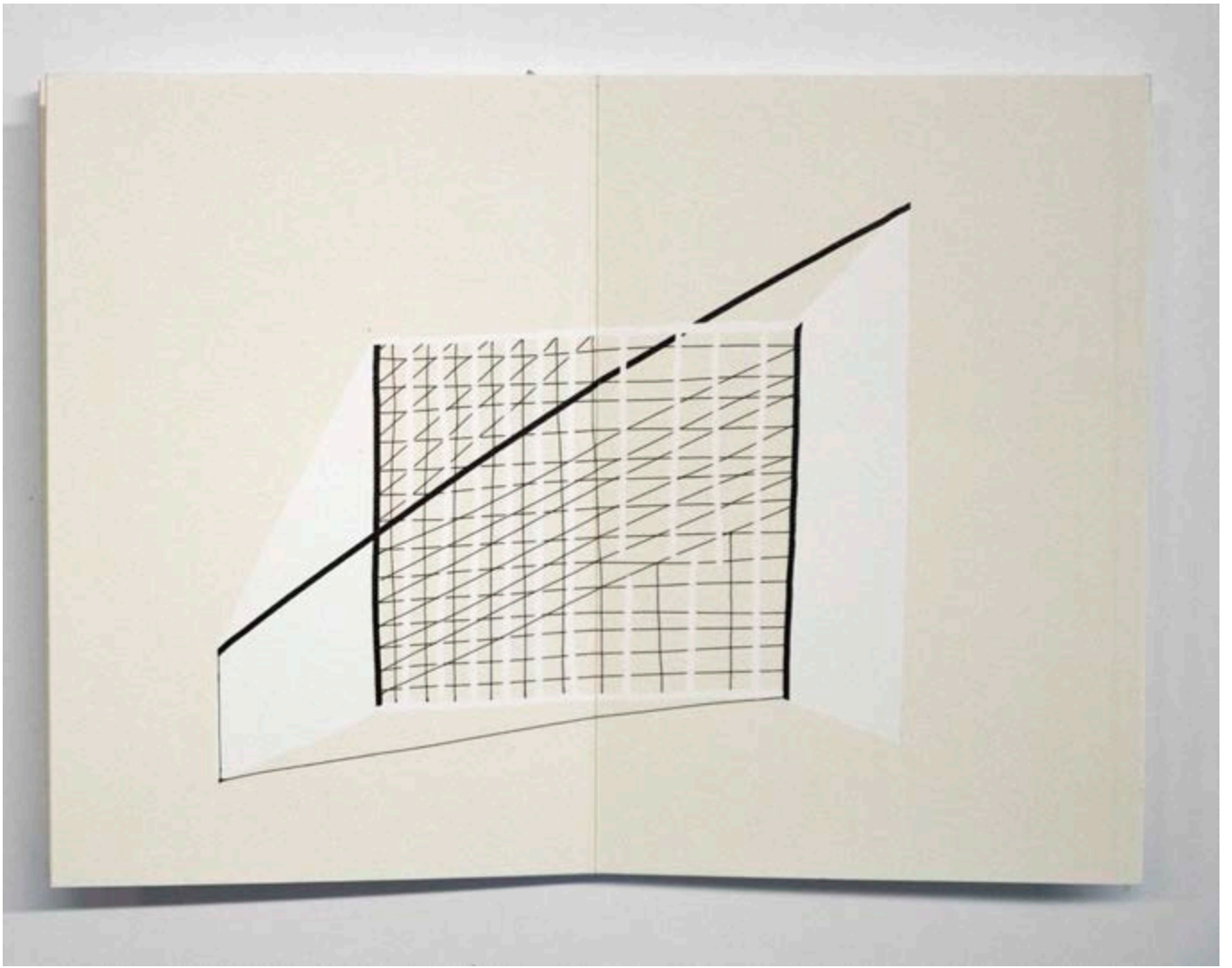
Artist Book #7 (Detail)



Artist Book #8 (Detail)



Artist Book #9 (Detail)



Artist Book #10 (Detail)

Men-Art-Work

Men-Art-Work est une série qui résume de manière exhaustive la position de l'artiste par rapport à sa situation professionnelle. Dans le scénario actuel, il est devenu de plus en plus difficile, voire impossible, pour les artistes de se consacrer exclusivement à leur travail en tant que tel. La dynamique du monde moderne exige en pratique la diversité et la multiplicité des activités pour atteindre un budget modeste. Dans cette série, Andrés Michelena nous présente son propre matériel de bureau, le dossier, dont l'usage habituel est de contenir, de protéger et d'aider à maintenir l'ordre dans un système où la créativité n'a plus de place. En utilisant le dossier comme support du dessin, le contenant se transforme en contenu, nous présentant en même temps une énigme verbale. À droite, le dessin nous interroge déjà avec ses propres arguments décousus, tandis qu'à gauche, nous voyons un "signe" incompréhensible. La solution de l'énigme réside dans l'onglet utilisé pour identifier le dossier et sur chacun d'eux, le mot est le même... "art". Et c'est ainsi que l'artiste propose sa solution : « s'il pleut des citrons, fais de la limonade », c'est-à-dire qu'il faut profiter des ressources dont nous disposons, même si, en principe, vous ne les considérez pas comme appropriées. Elles le seront ! une fois que vous aurez réalisé l'union parfaite avec l'idée. Appliqué à notre sujet, cela peut se résumer ainsi : "quand l'art fait sens".

Men-Art-Work is a series that comprehensively summarizes the artist's position regarding his work situation. In the current scenario, it has become increasingly difficult, almost impossible for artists to be able to have exclusive dedication to their performance as such. The dynamics of the modern world practically demand the diversity and multiplicity of activities in order to achieve a limited budget. In this series, Andrés Michelena presents us with his own office material, the folder, whose usual use is to contain, protect and help maintain order in a system where creativity has no more room. By using the folder as a support for a drawing, the container is transformed into content, simultaneously presenting us with a verbal enigma. On the right side, the drawing already interrogates us with its own disjointed arguments, while on the left we see a "sign" which is impossible to understand. The solution to the enigma lies in the tab that is used to identify the folder and in all of them the word is the same... "art". And this is how the artist proposes his solution: "if it rains lemons, make lemonade", which, in other words, is to take advantage of the resources you have at hand, even if in principle you do not consider them to be suitable. They will be! once you achieve the perfect union with the idea. Applied this to our subject, it can be summed up as: "when art makes sense".



*Toutes les pièces de la série « Men-Art-Work »
(de la page 70 à la page 97)*

2014

*Encre noire, Tippex liquide, Dymo noir sur dossier
11 ½" x 19 ½"*

All the pieces from the "Men-Art-Work" series
(from the page 70 to the page 97)

2014

Black Ink, Liquid Tippex, Black Dymo on Folder
11 ½" x 19 ½"

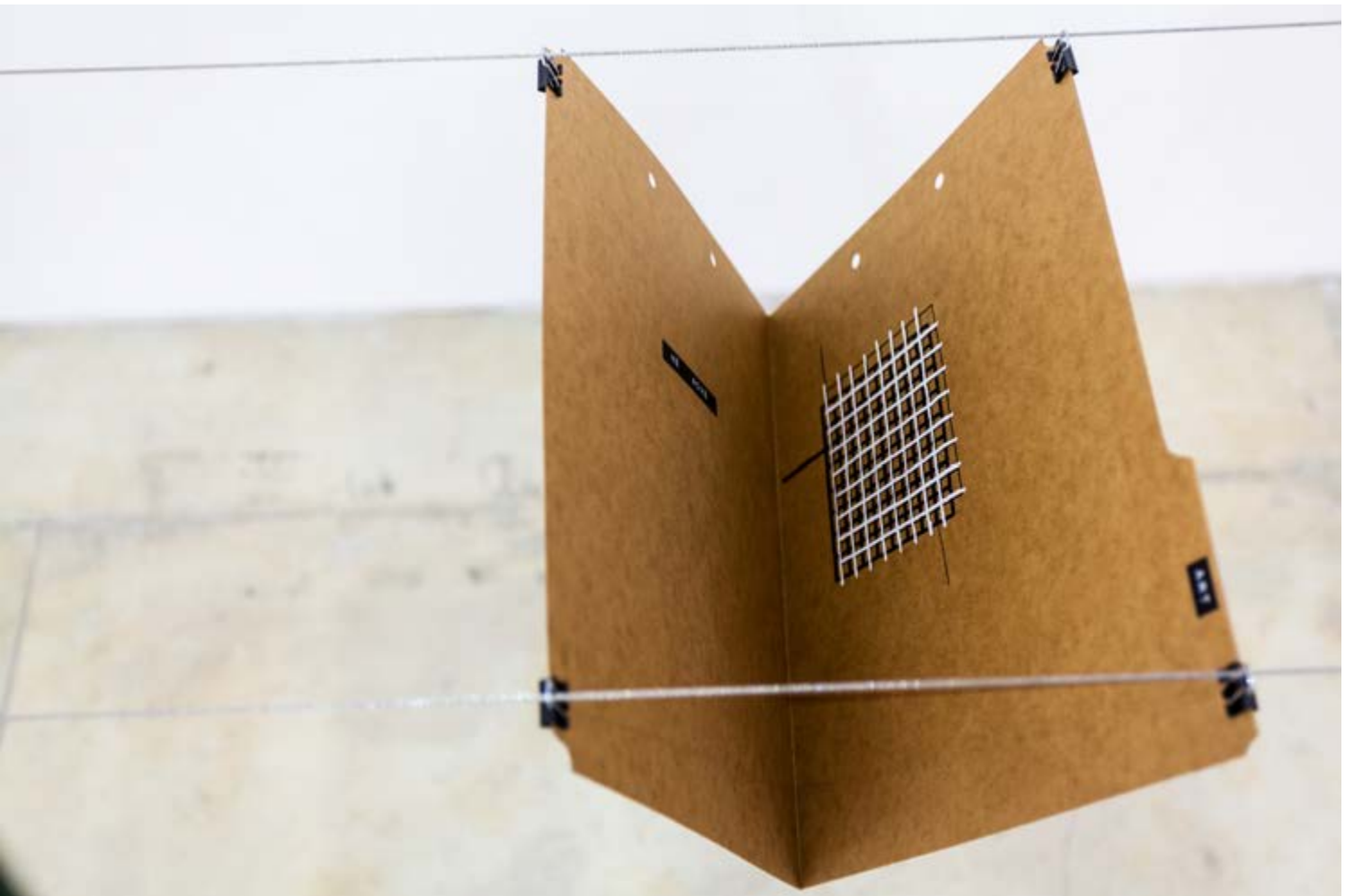
Men-Art-Work

(Installation view at Sala Mendoza, Caracas-Venezuela)

Photo by Ricar2Photographers

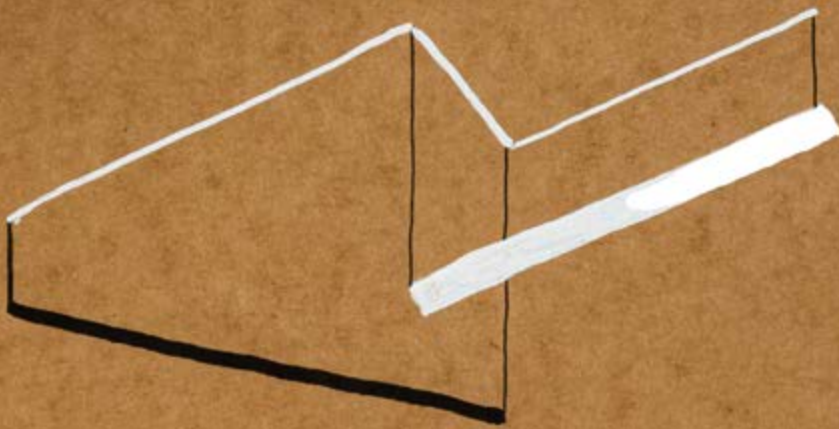
Men-Art-Work (Installation Detail)

Photo by Ricar2Photographers



CH REUSE

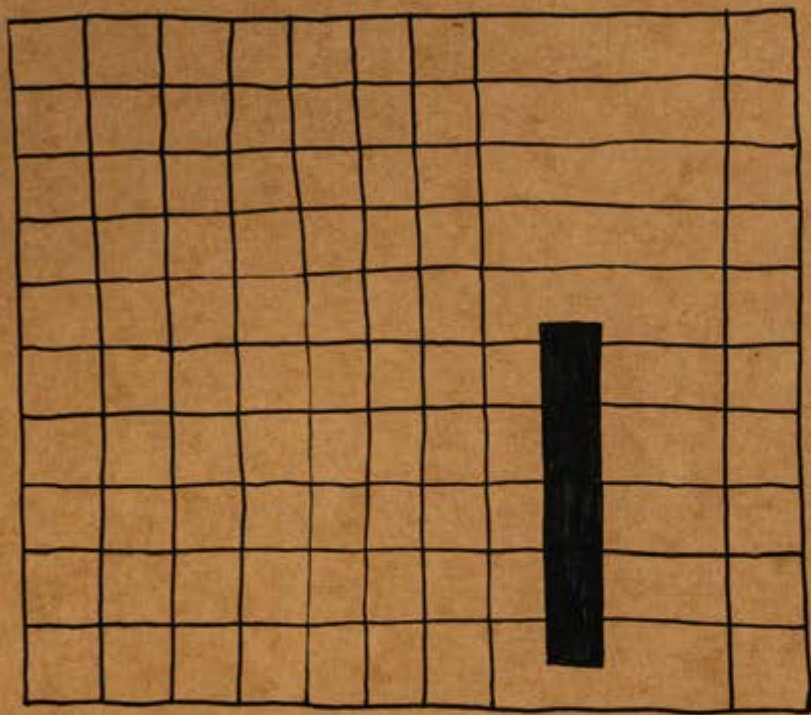
Men-Art-Work (Ch reuse)



ART

NONP I C I P A N T

Men-Art-Work (Nonp icipant)

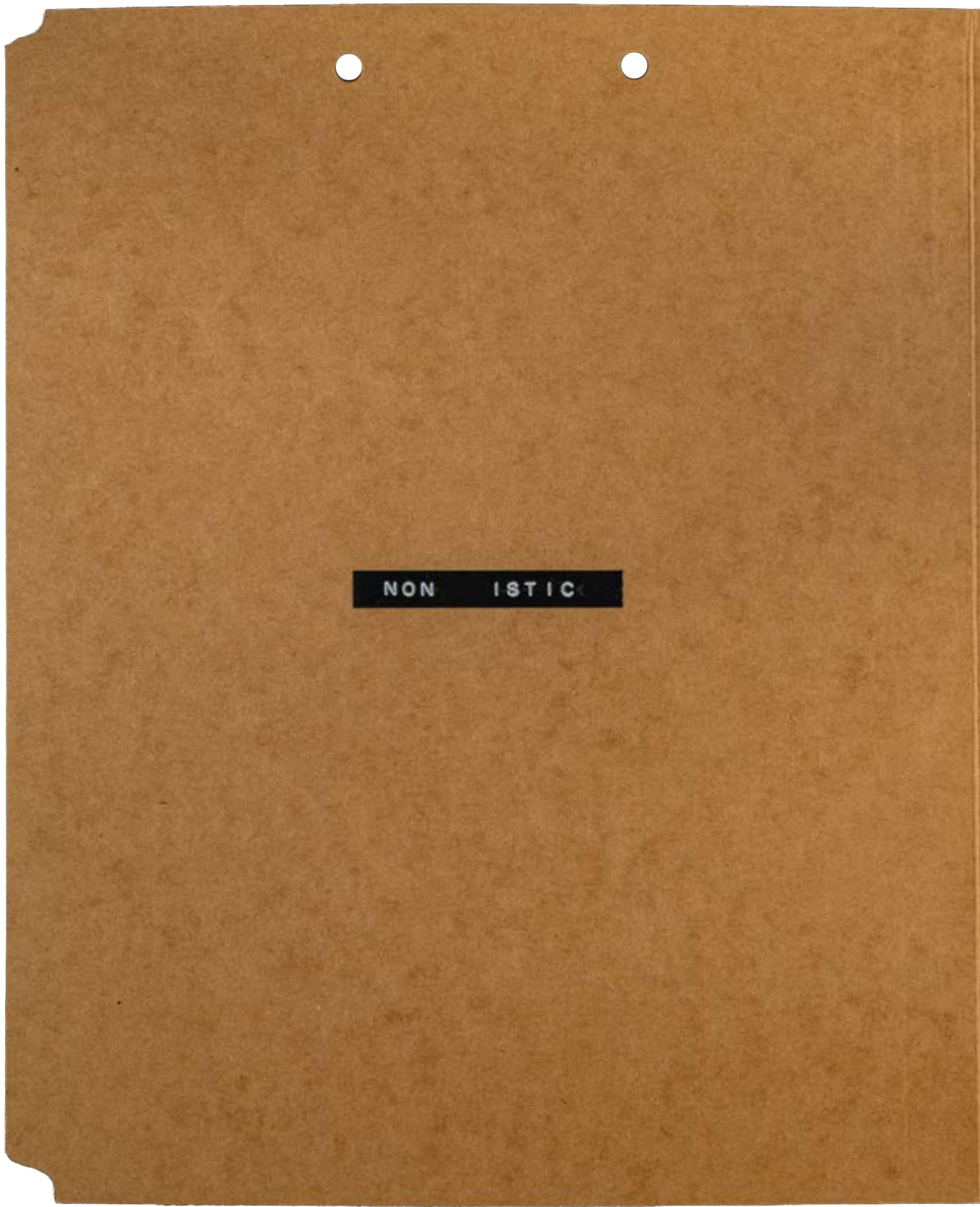


ART

M YRDOM

Men-Art-Work (M yrdom)

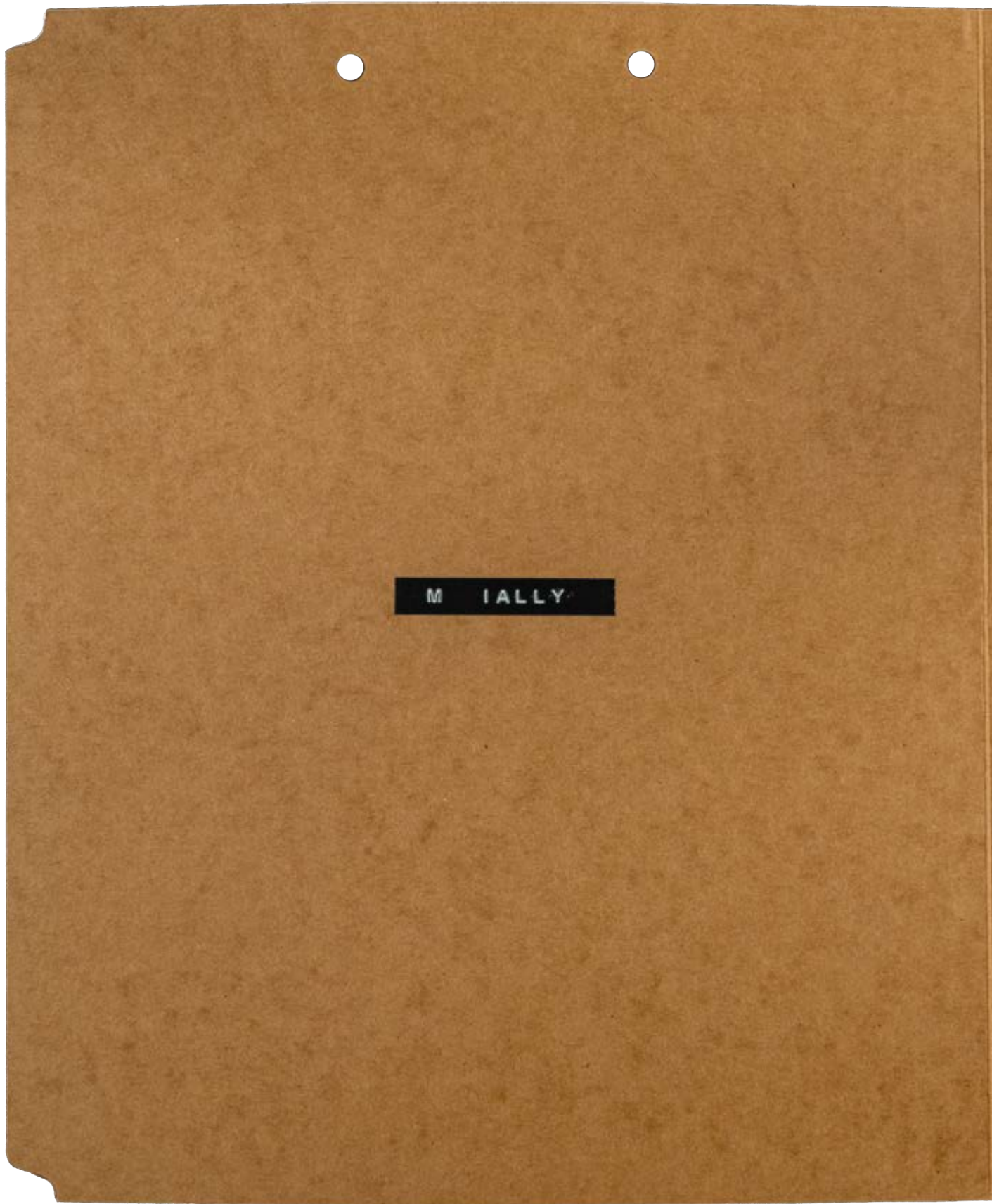




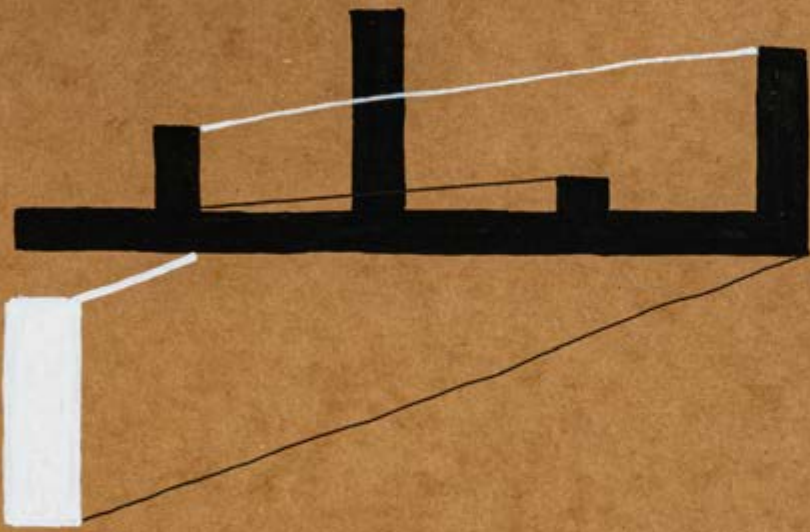
Men-Art-Work (Non istic)



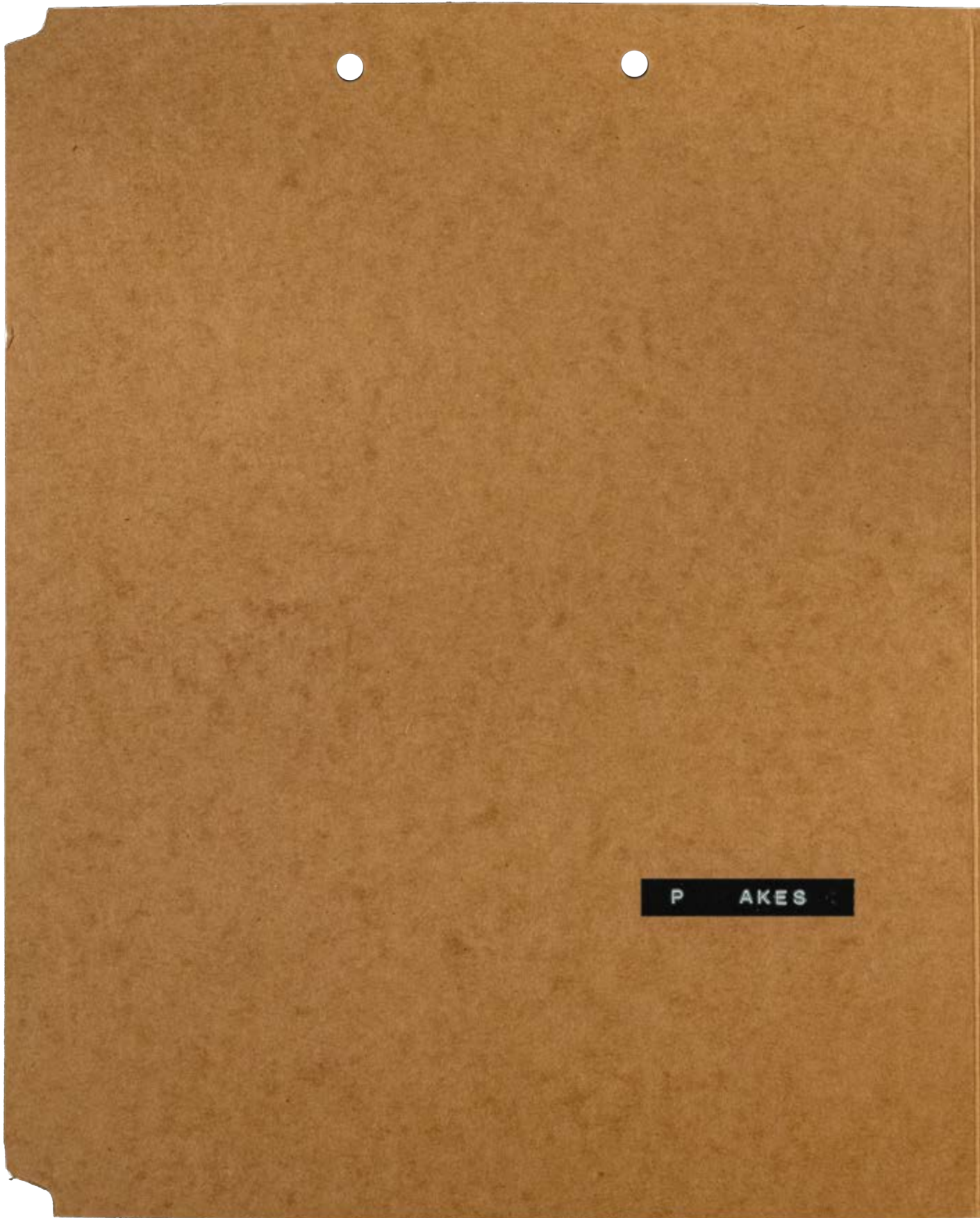
ART



Men-Art-Work (M ially)



ART

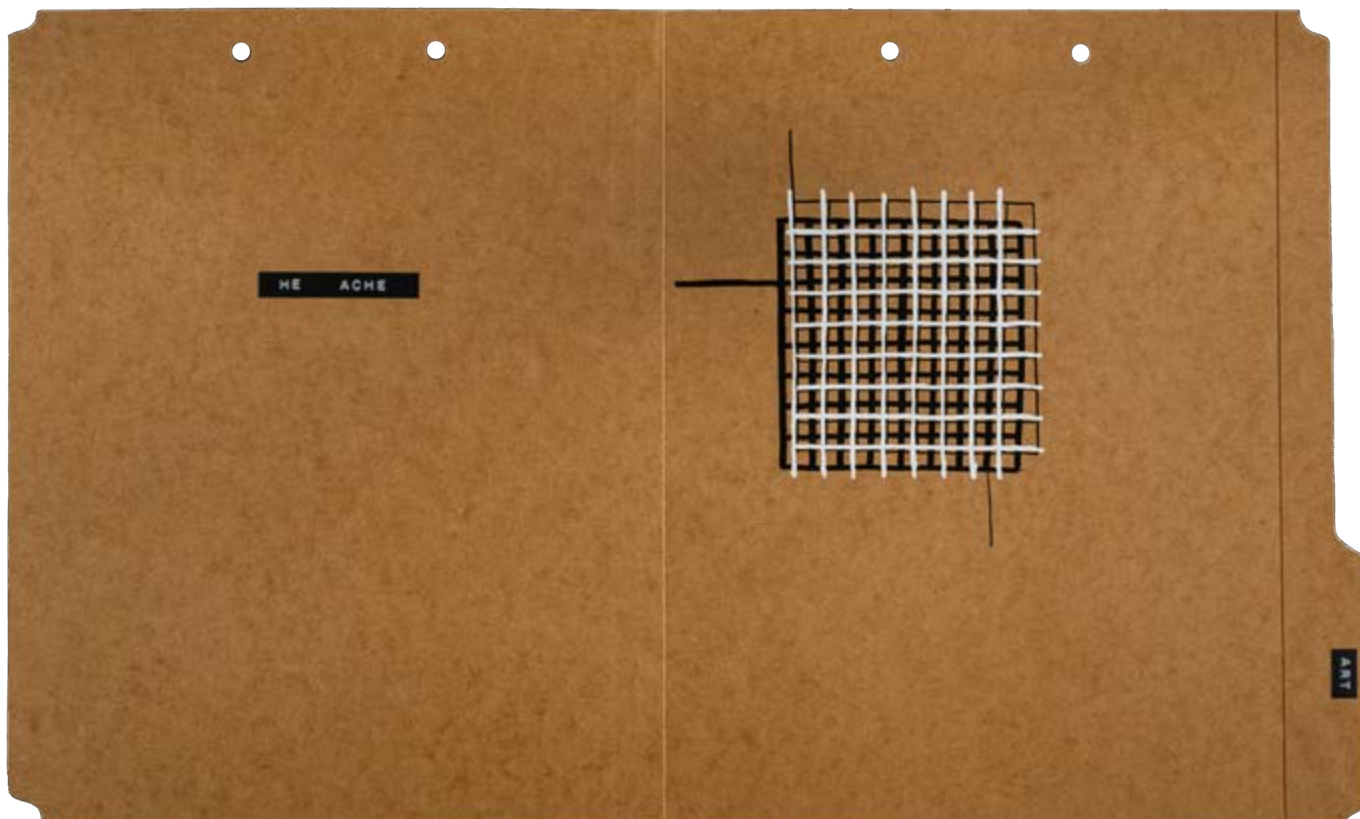


P AKES

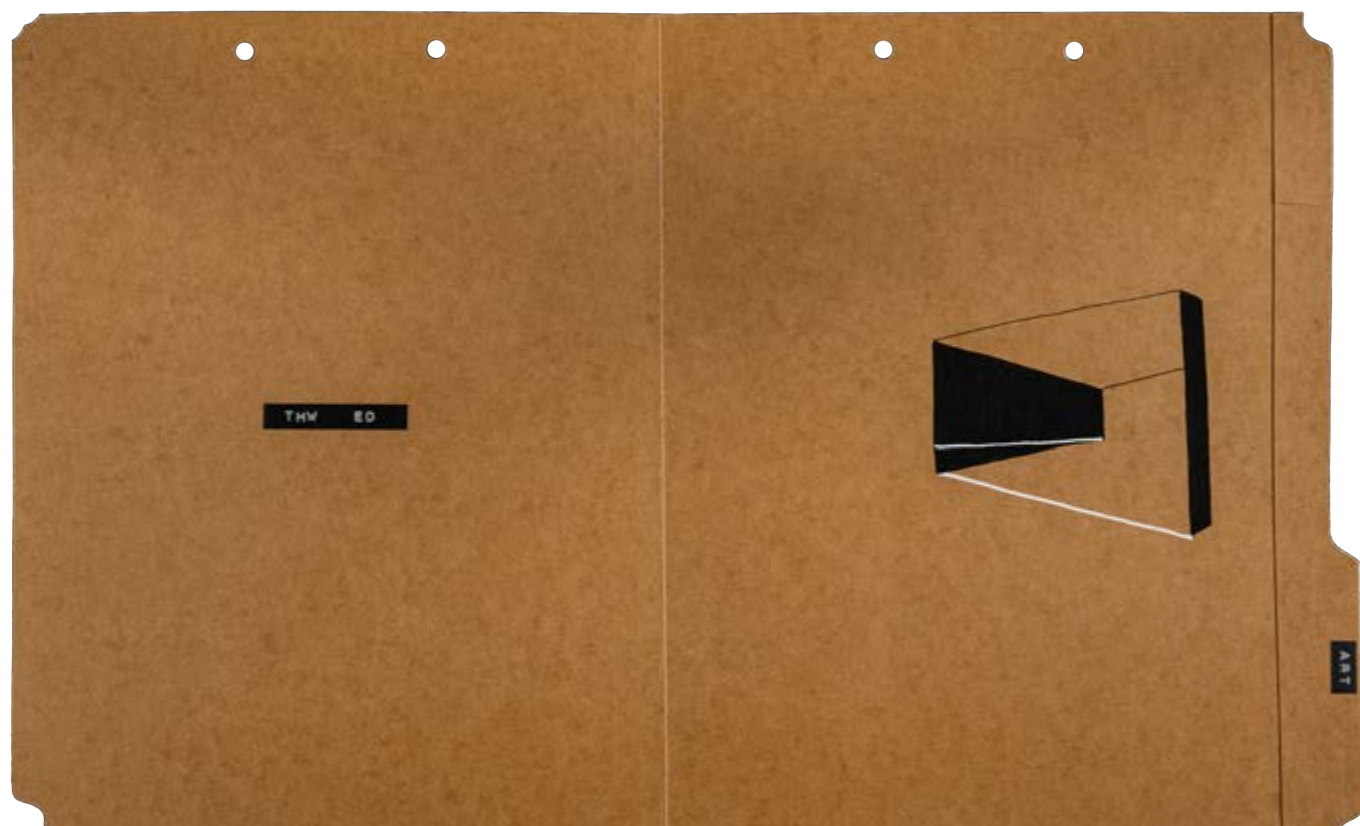
Men-Art-Work (P akes)



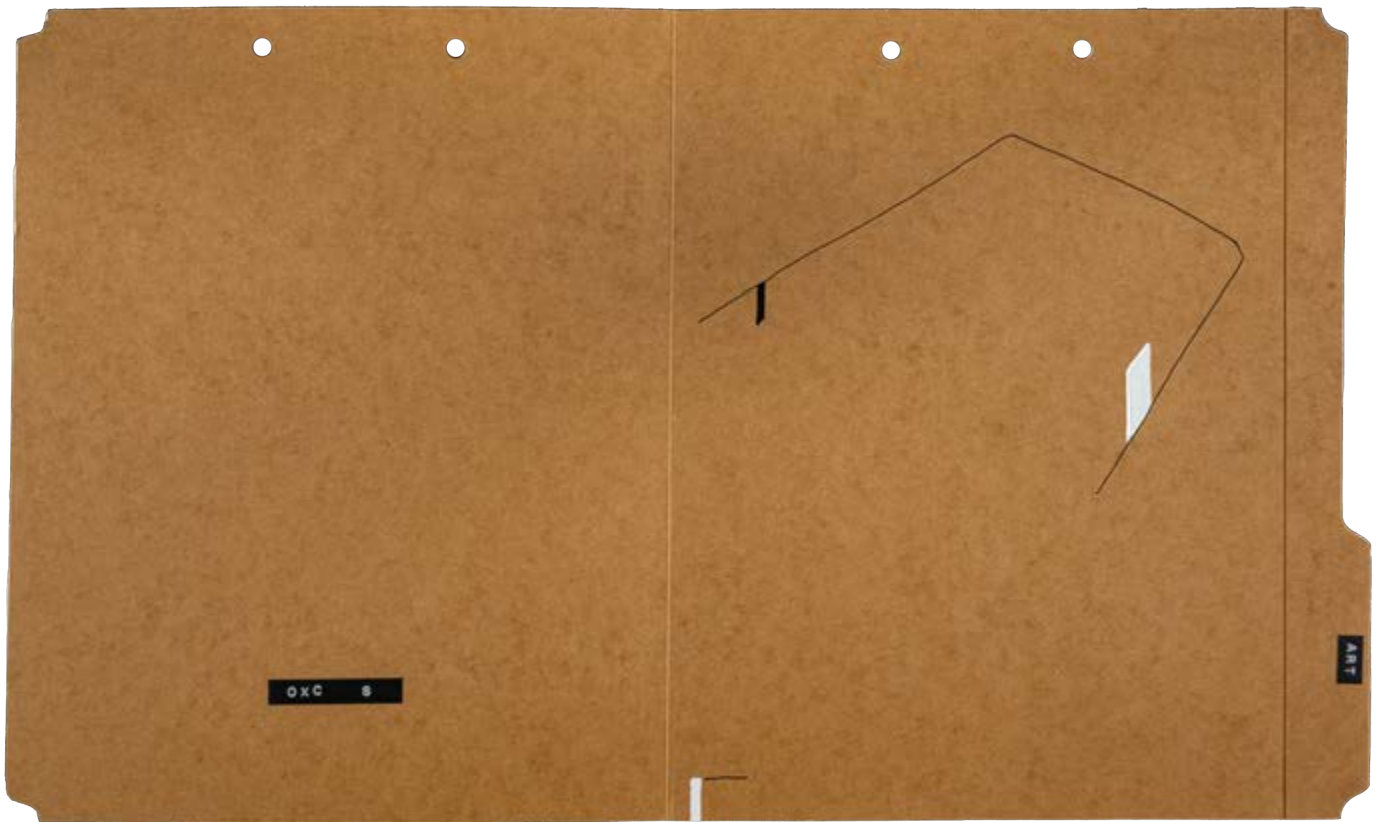
ART



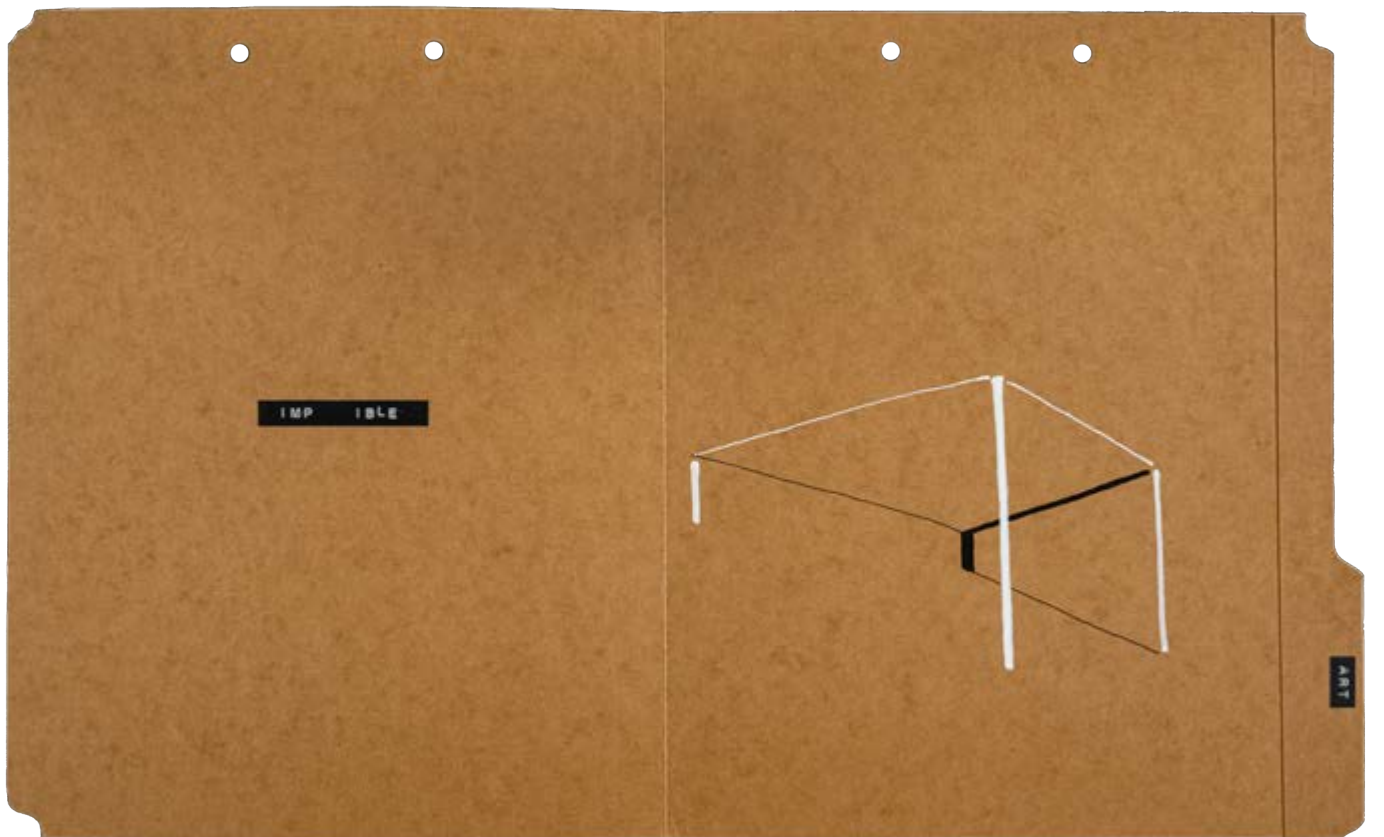
Men-Art-Work (He ache)



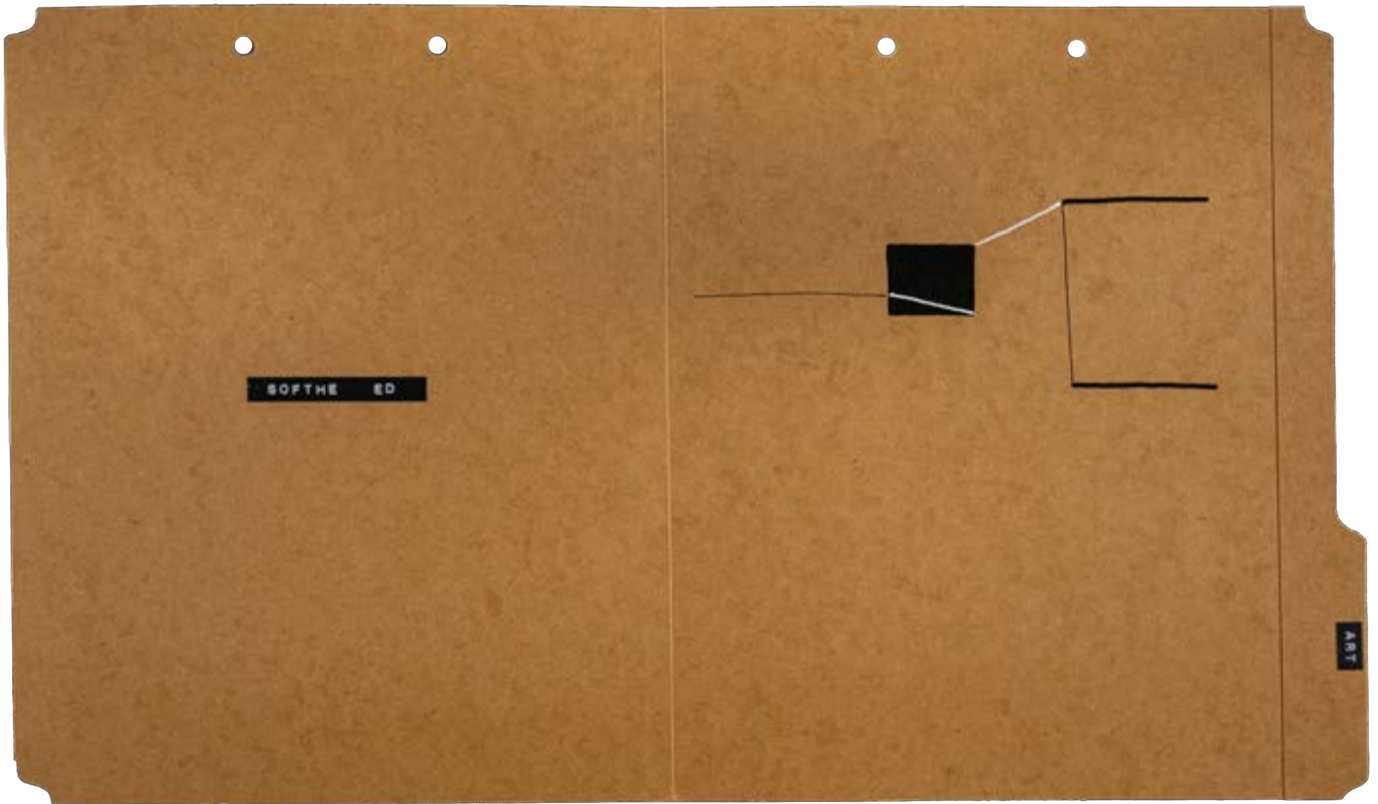
Men-Art-Work (Thw ed)



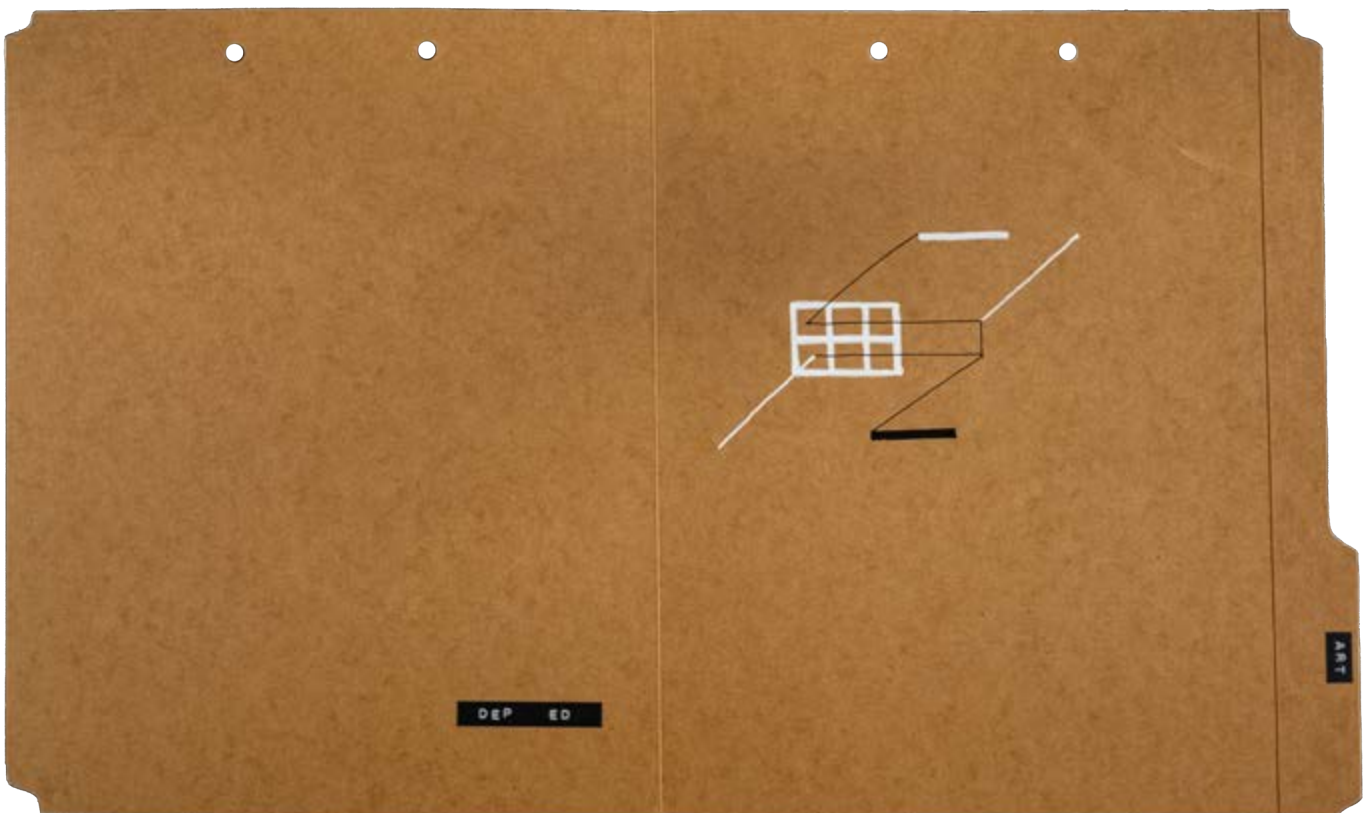
Men-Art-Work (Oxc s)



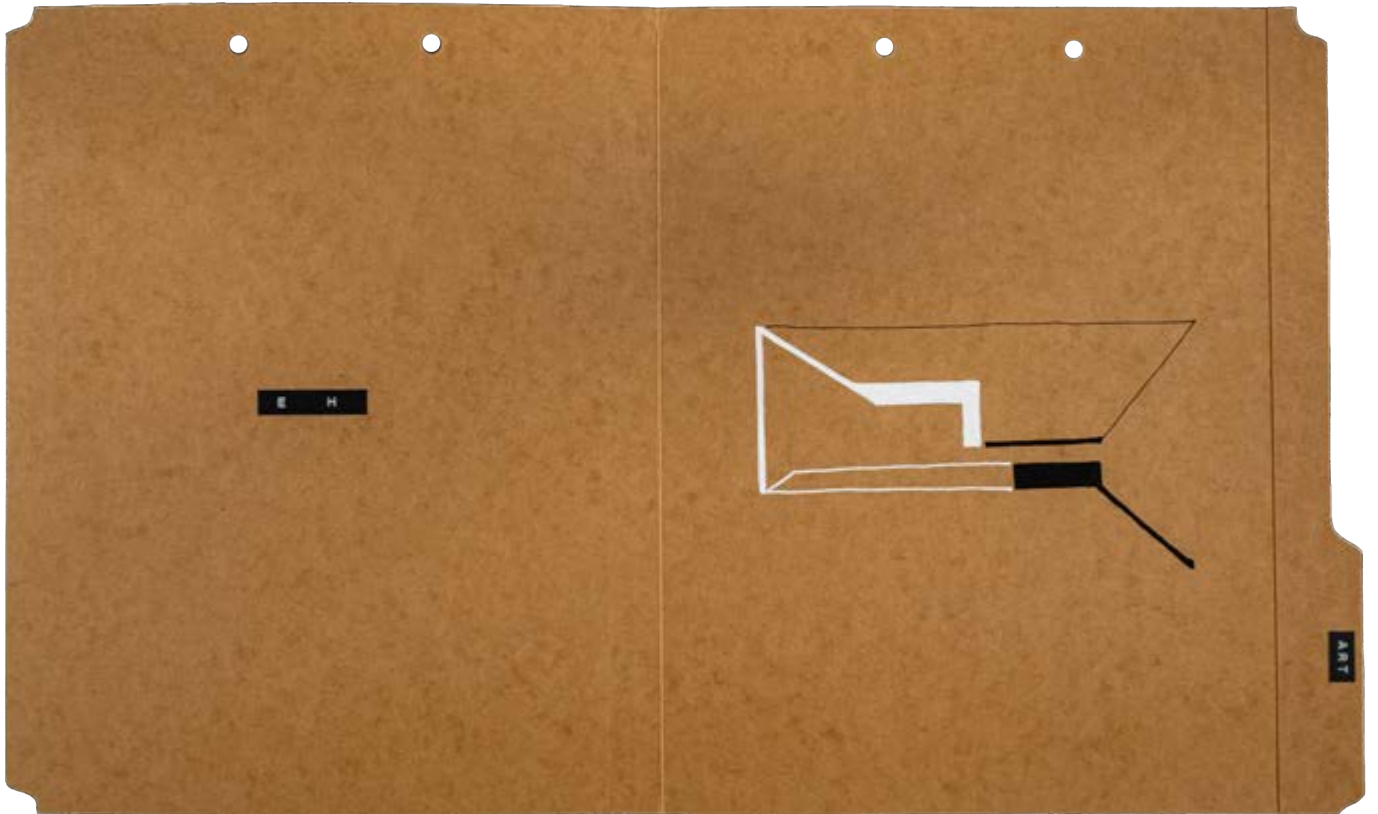
Men-Art-Work (Imp ible)



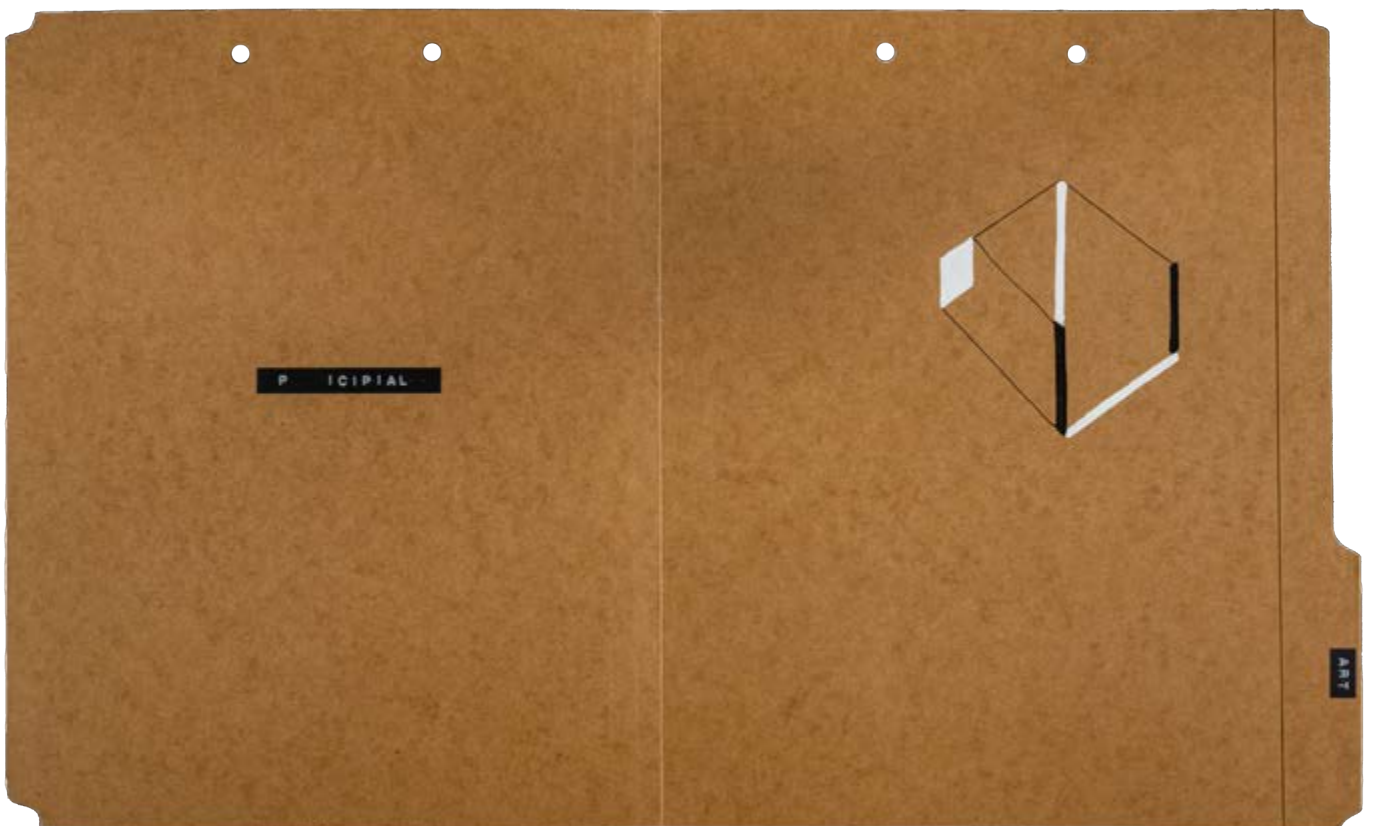
Men-Art-Work (Softhe ed)



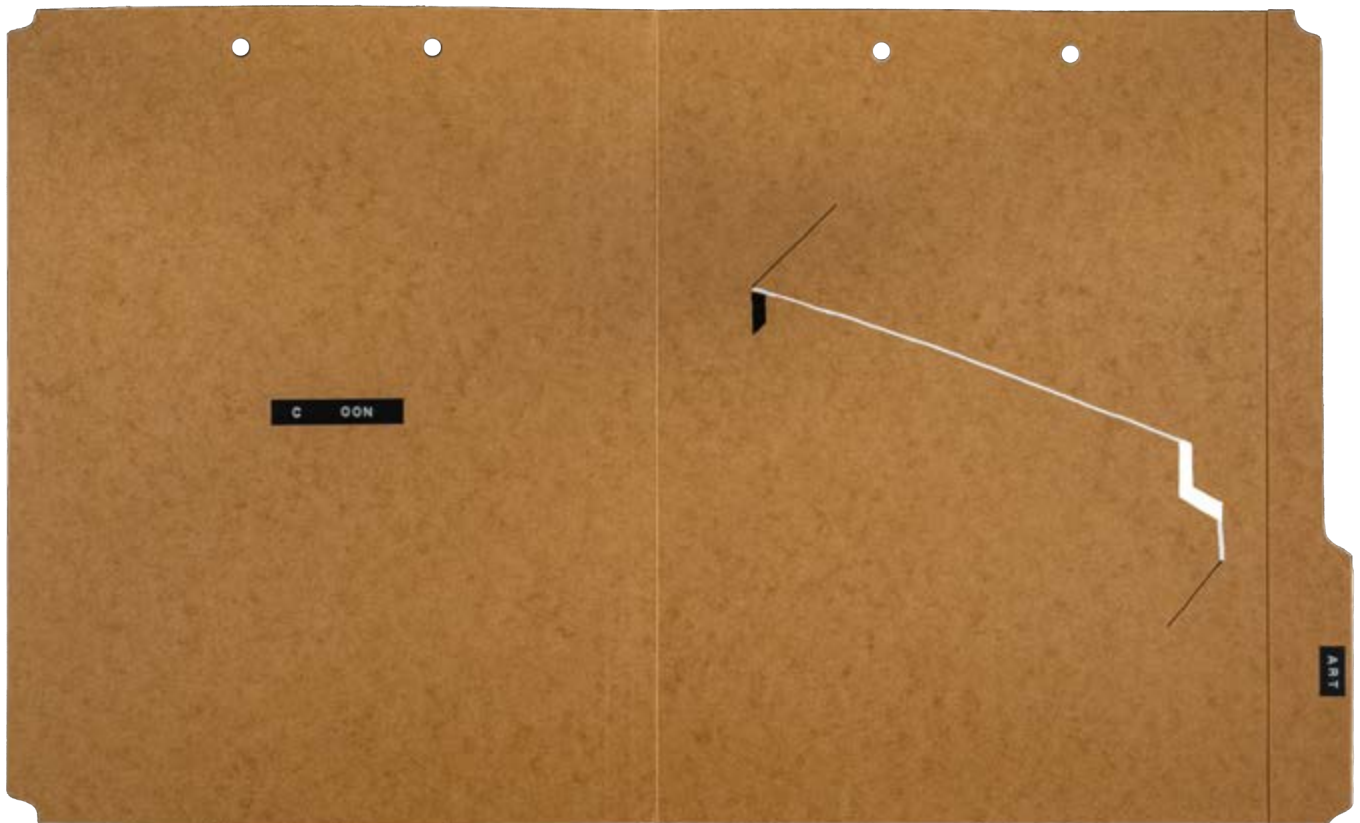
Men-Art-Work (Dep ed)



Men-Art-Work (E h)



Men-Art-Work (P icipial)



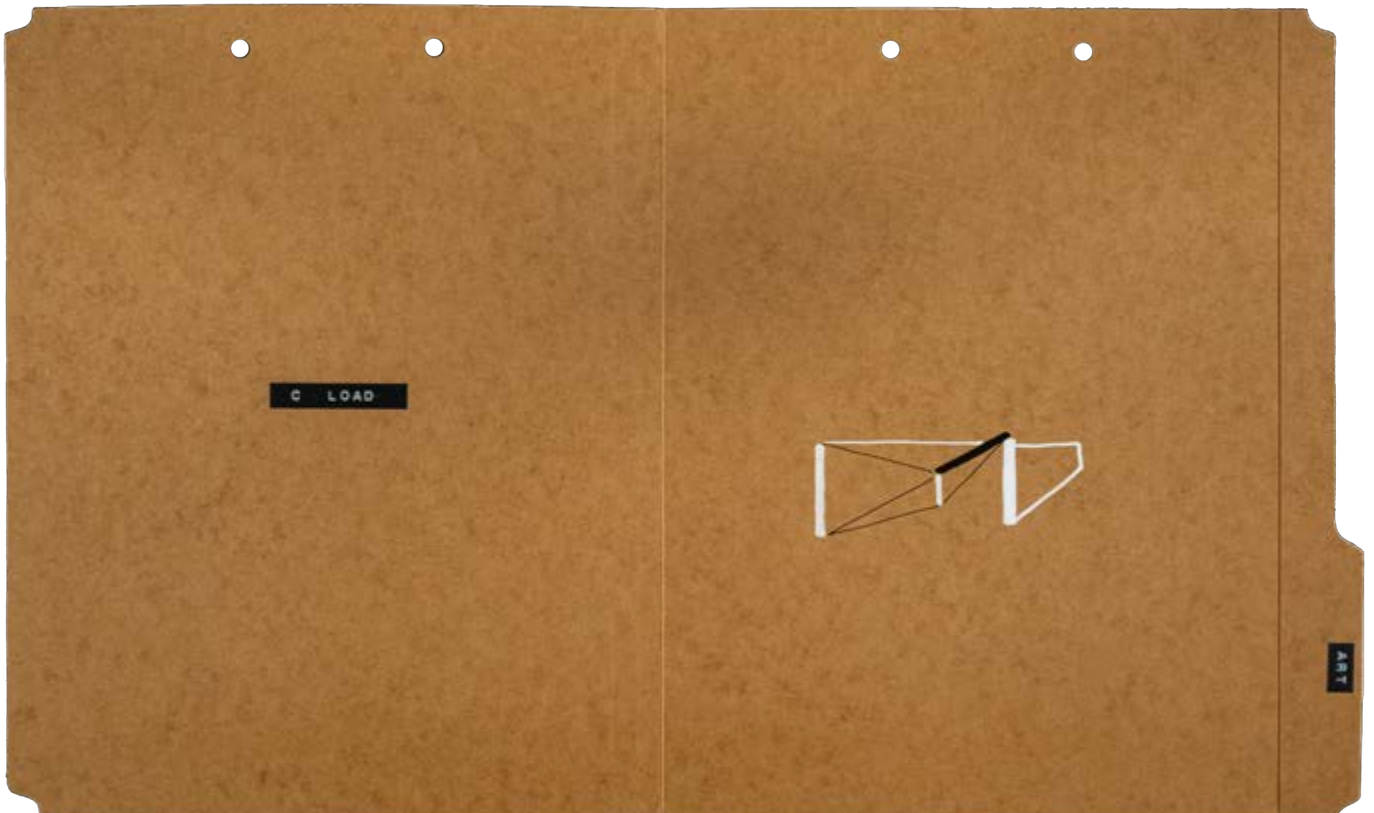
Men-Art-Work (C oon)



Men-Art-Work (Bo s)



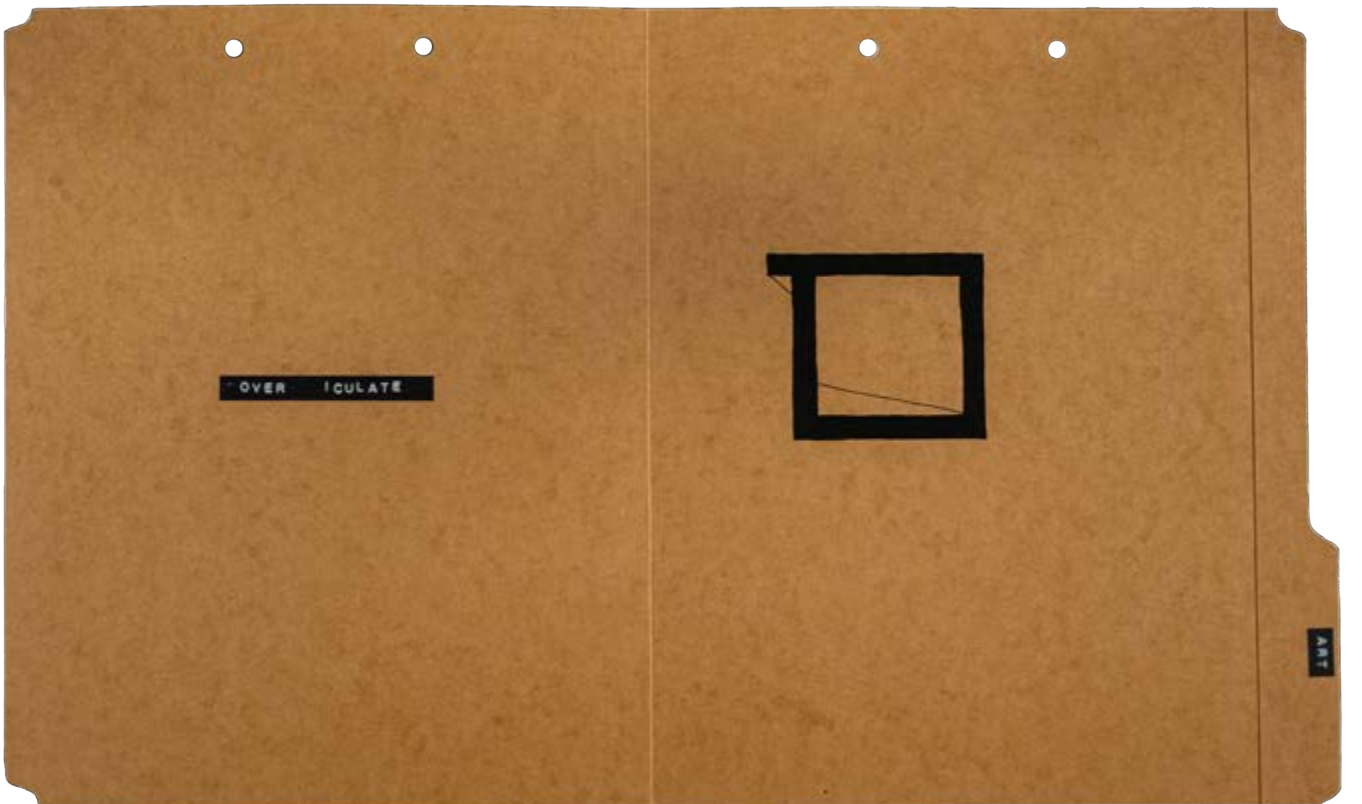
Men-Art-Work (T ans)



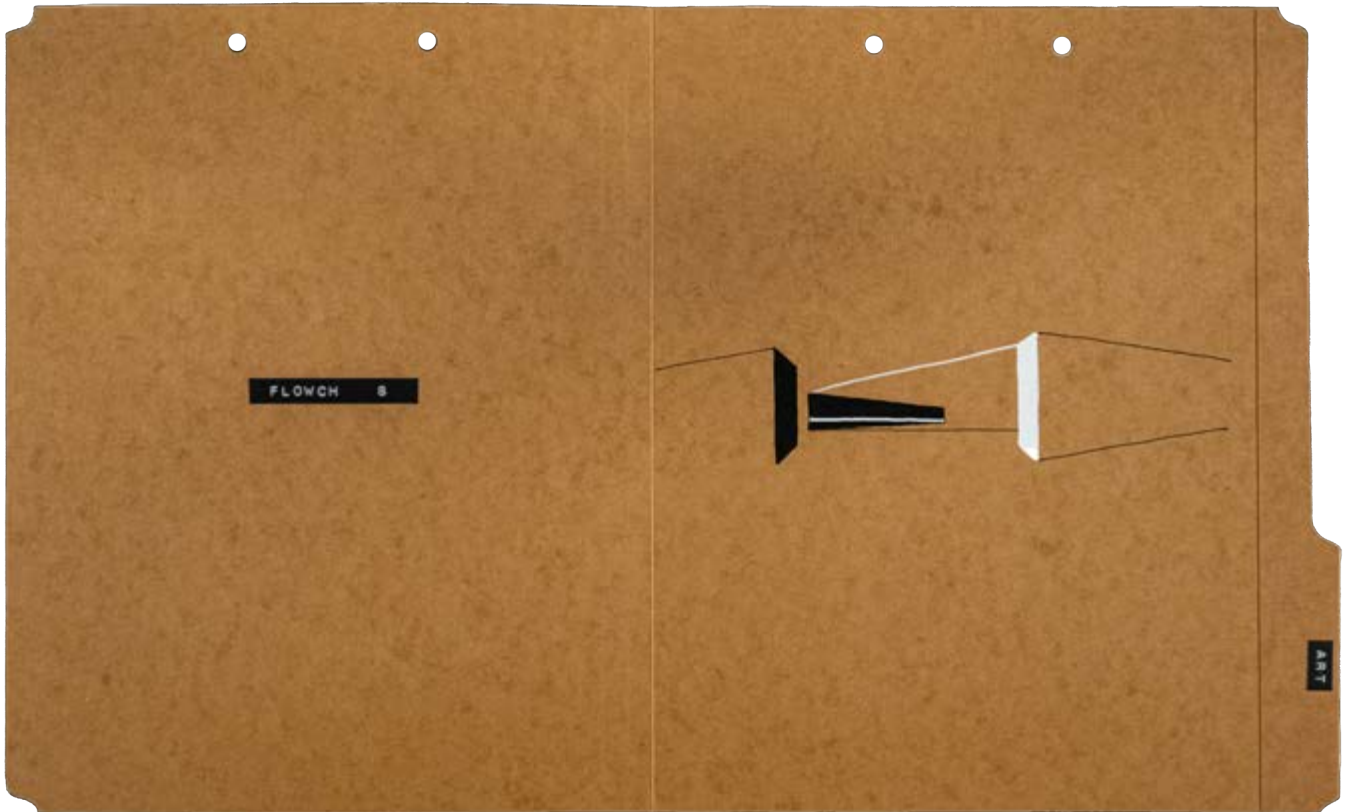
Men-Art-Work (C load)



Men-Art-Work (Outsm ing)



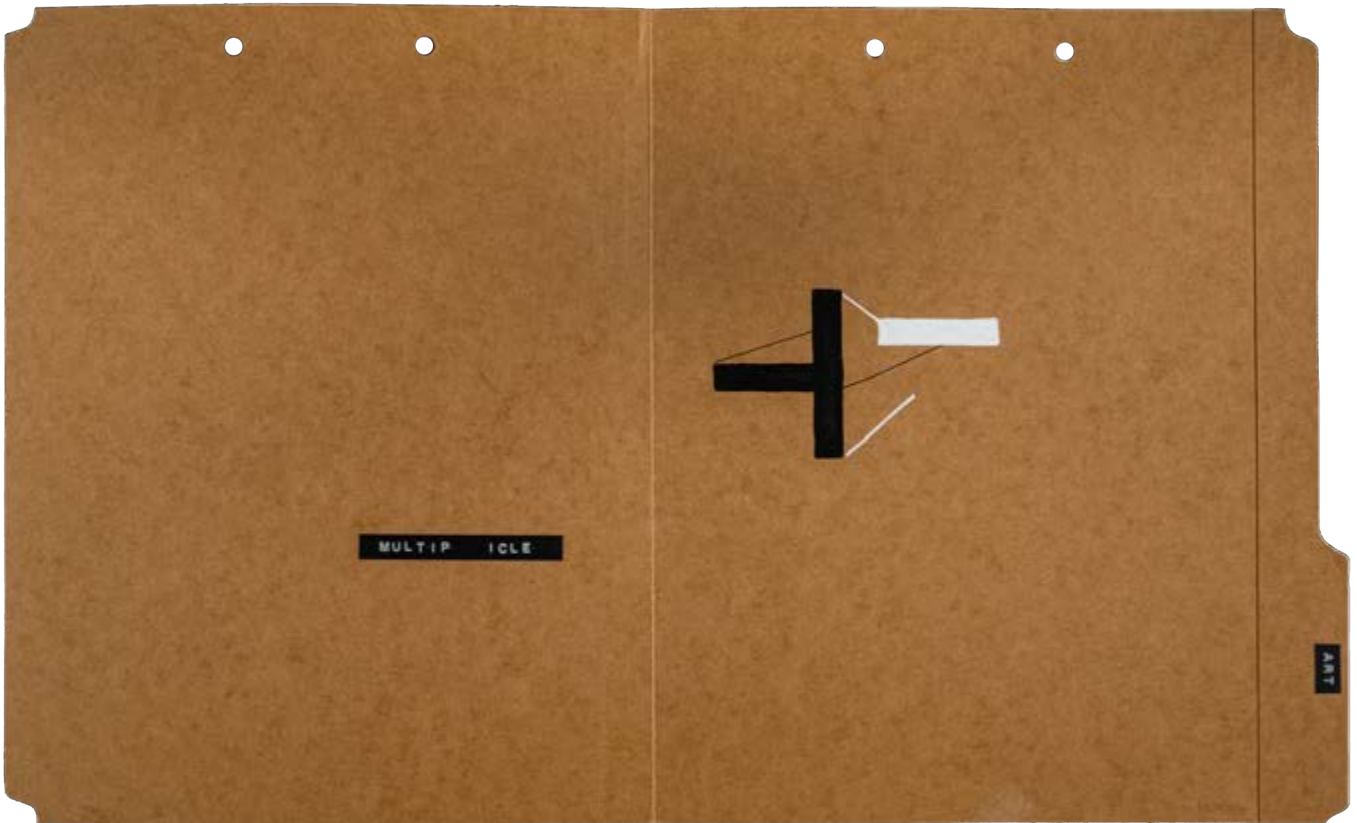
Men-Art-Work (Over iculate)



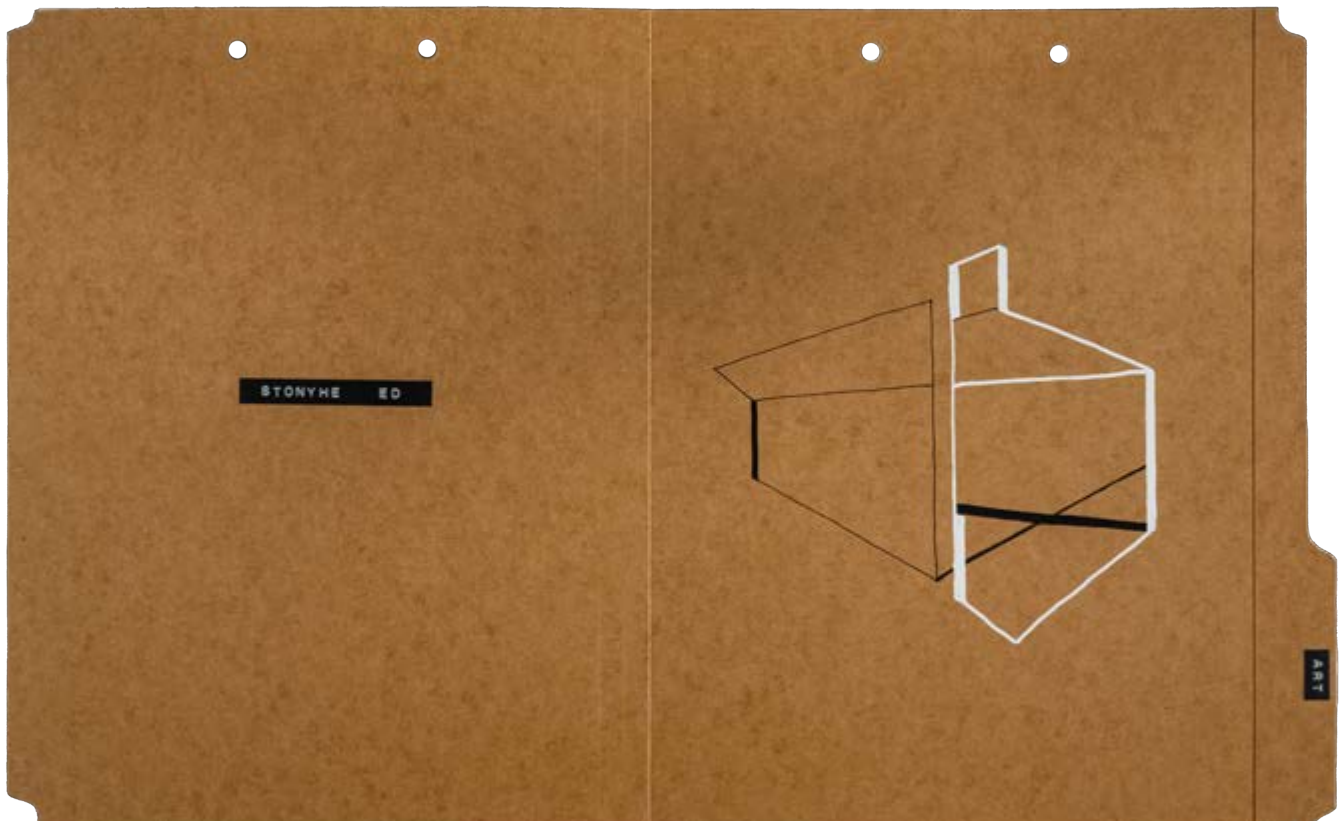
Men-Art-Work (Flowcharts)



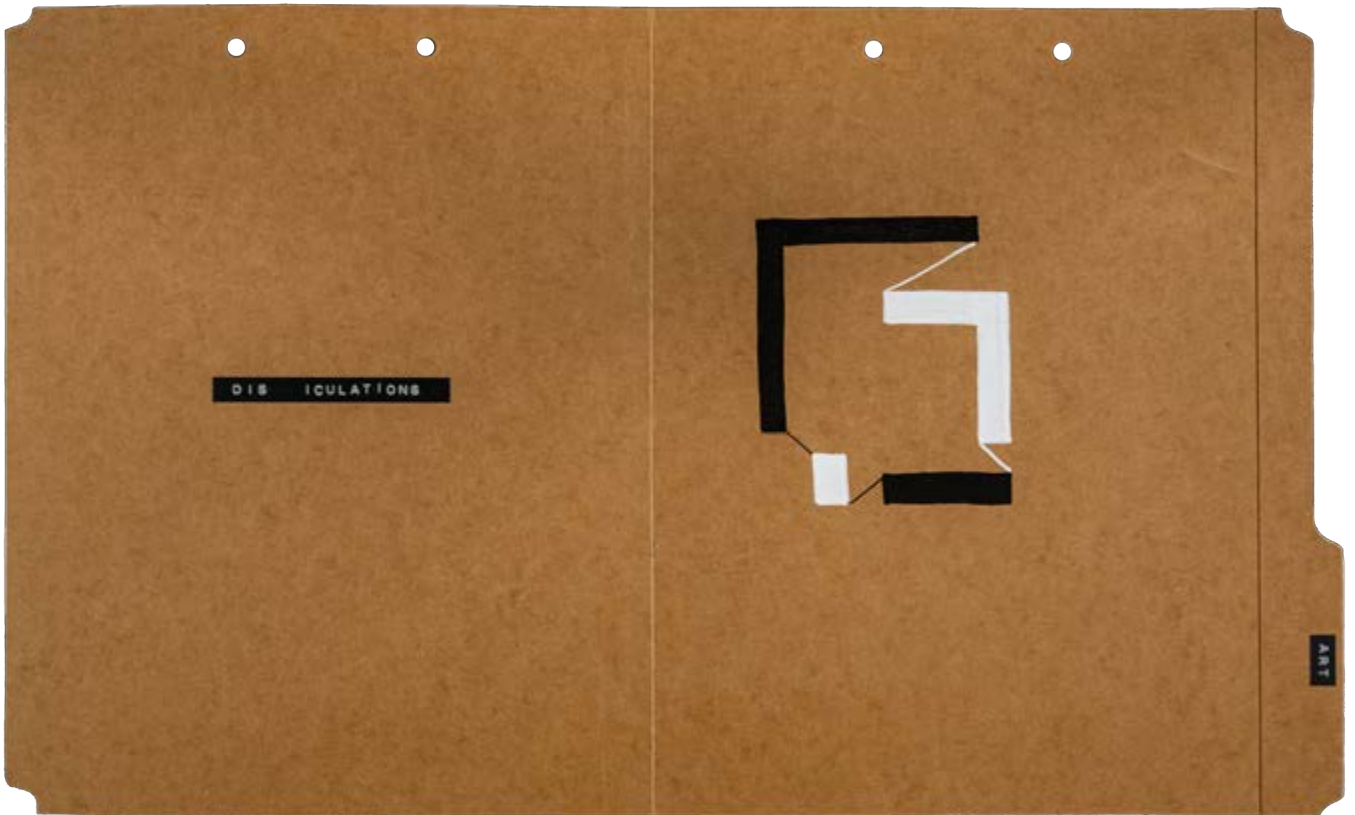
Men-Art-Work (Recycling)



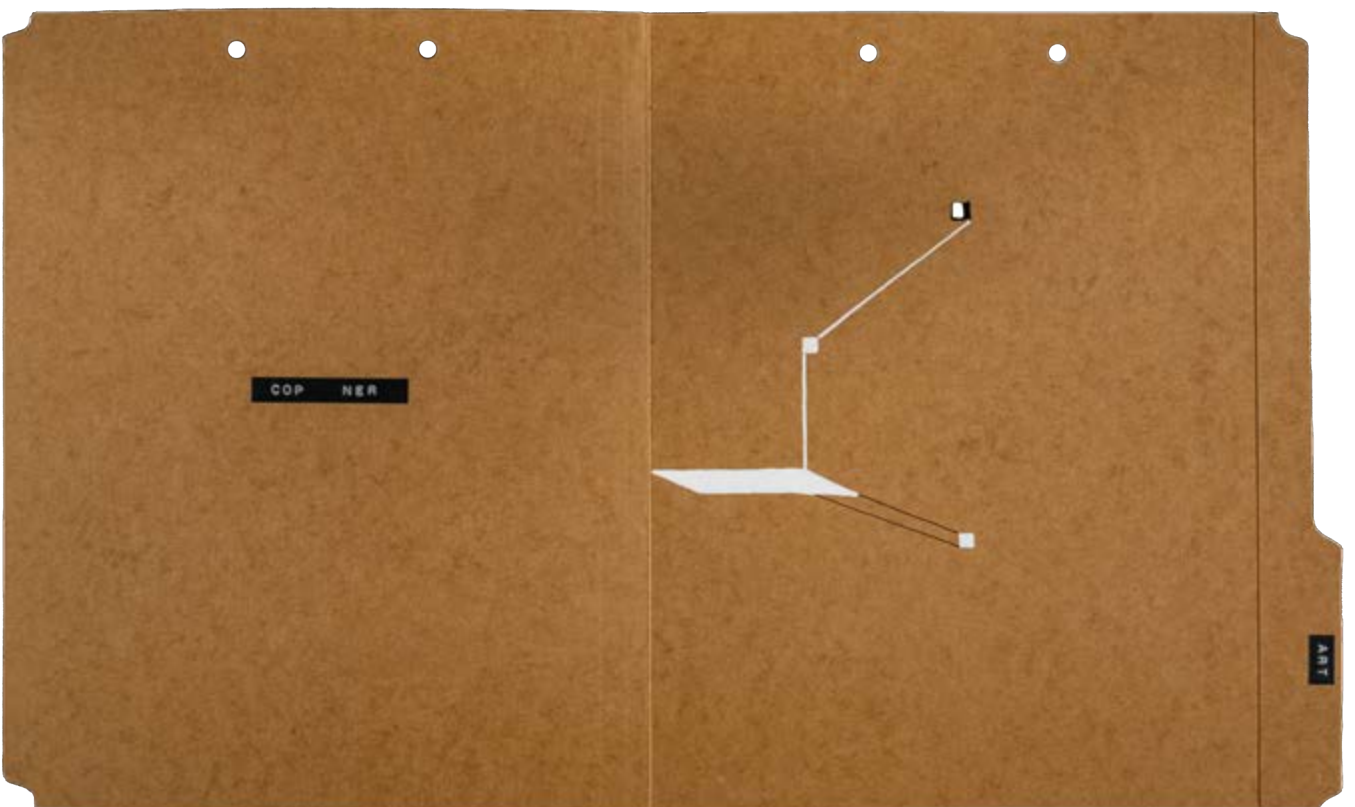
Men-Art-Work (Multip icle)



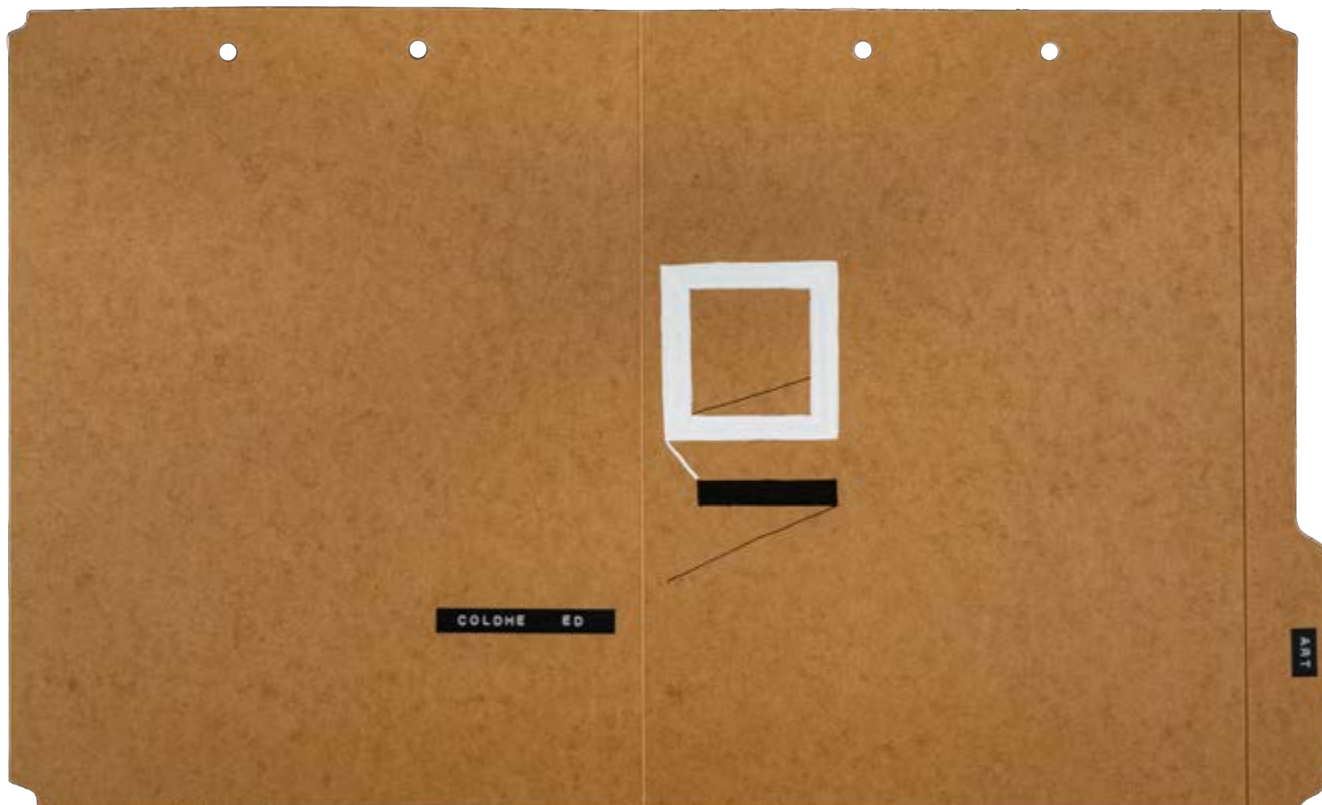
Men-Art-Work (Stonyhe ed)



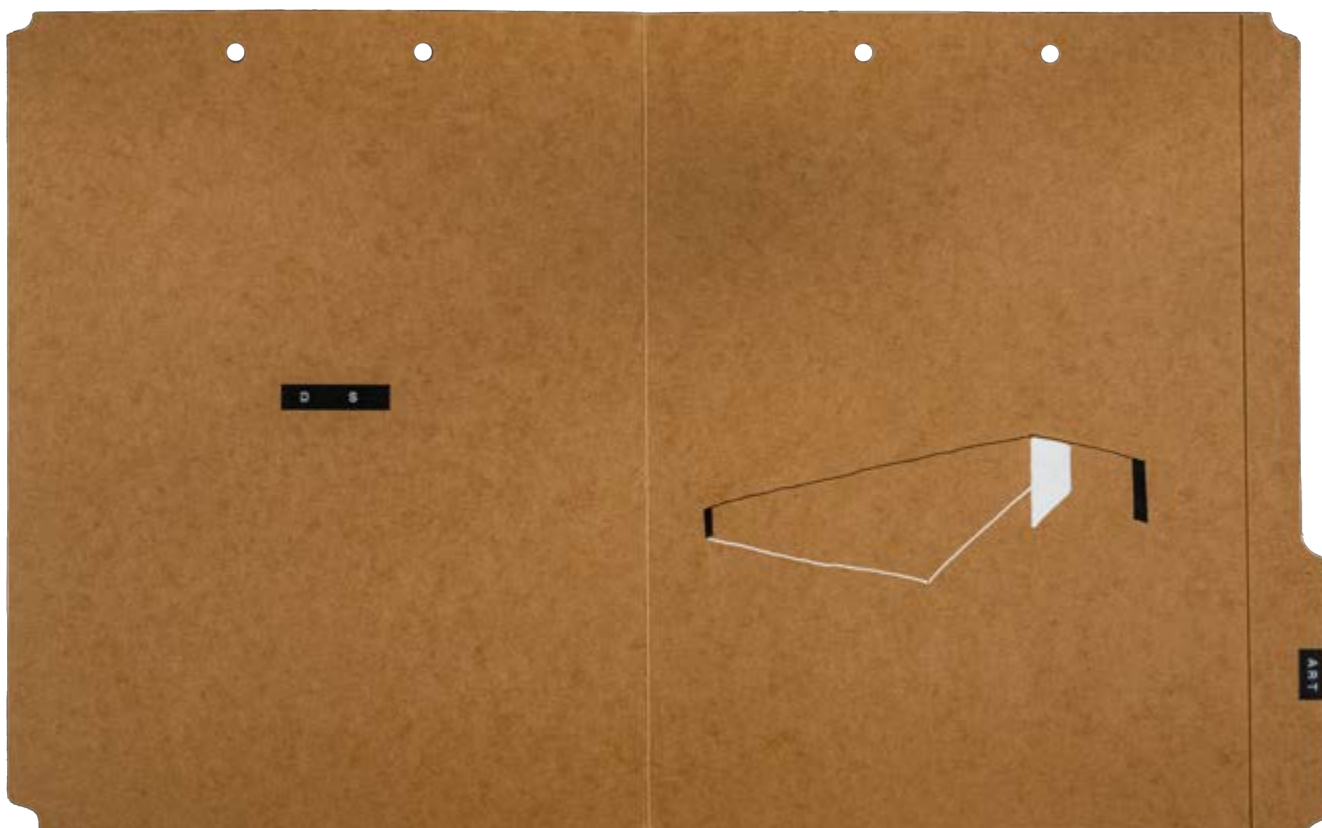
Men-Art-Work (Dis iculations)



Men-Art-Work (Cop ner)



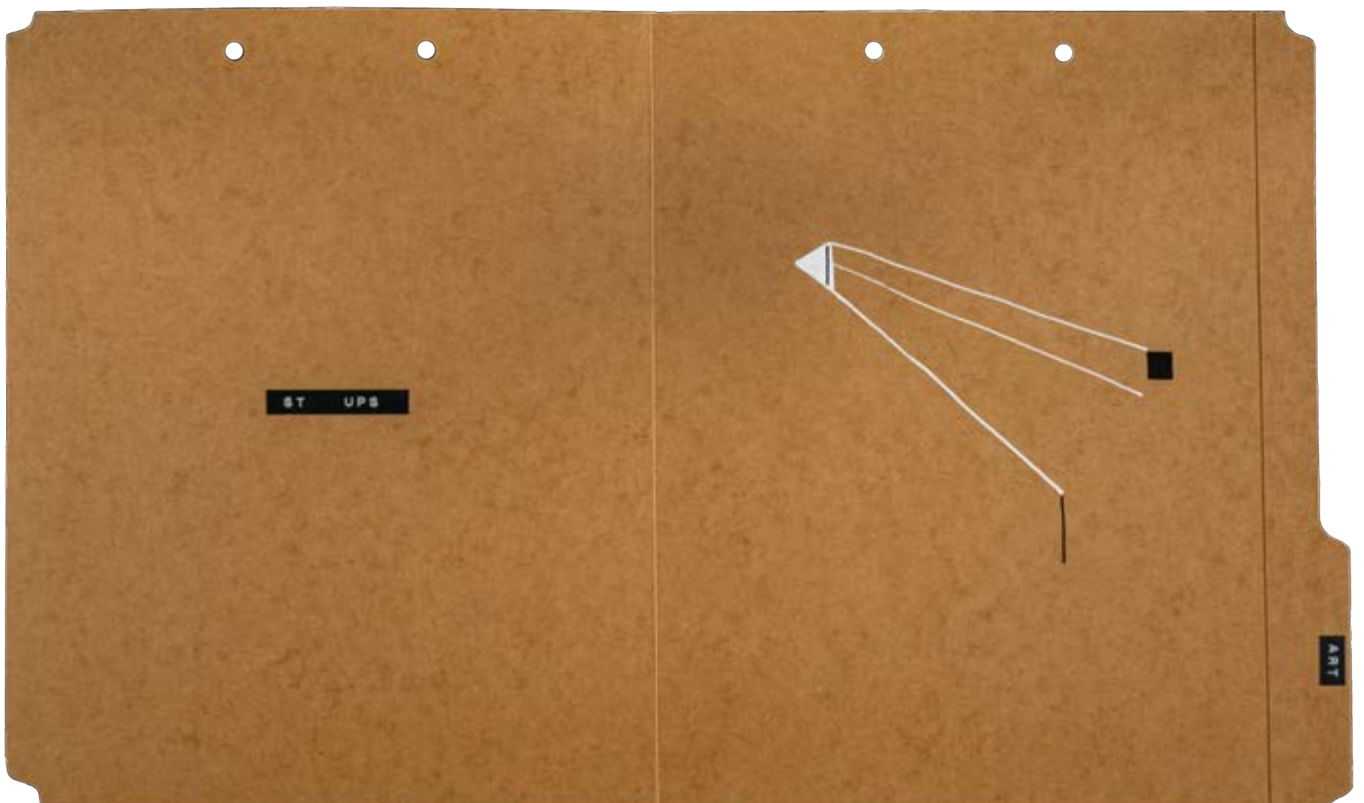
Men-Art-Work (Coldhe ed)



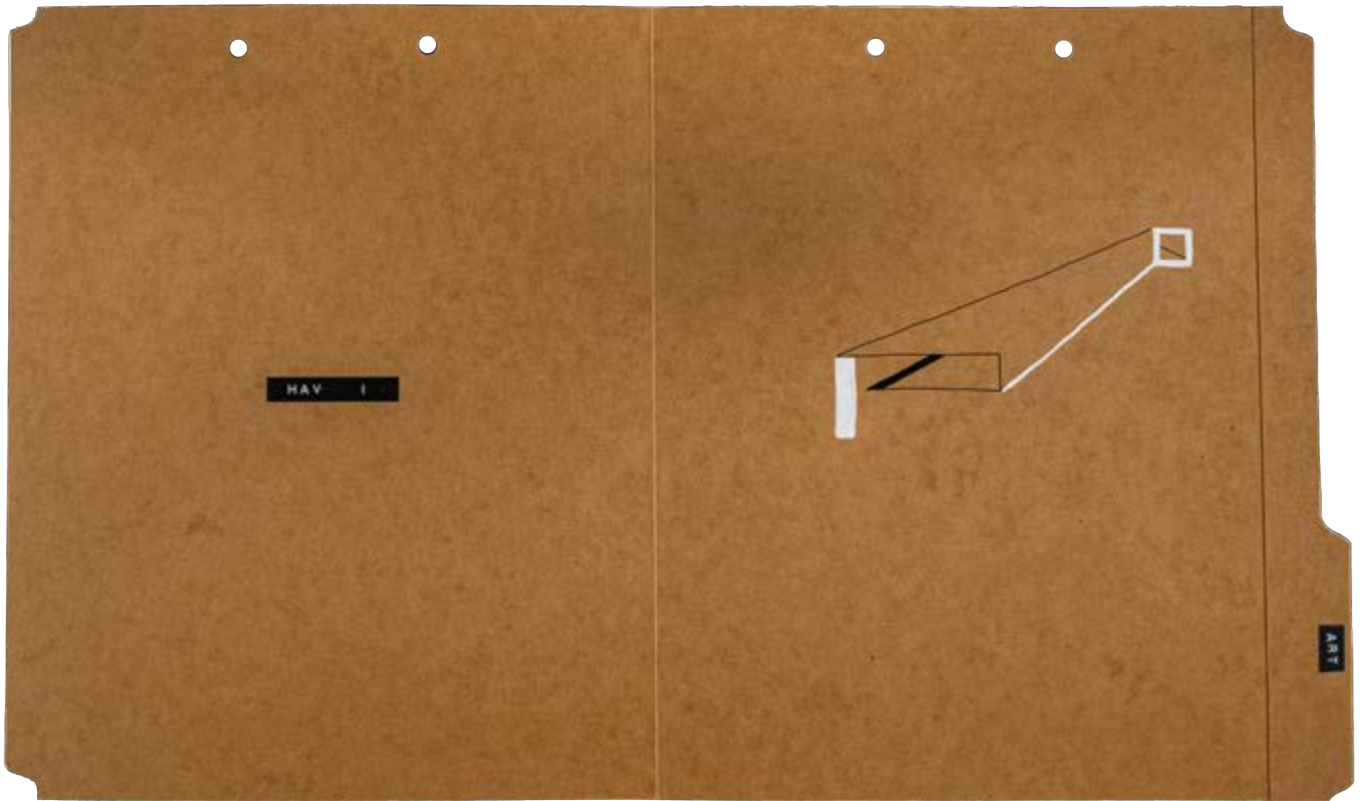
Men-Art-Work (D s)



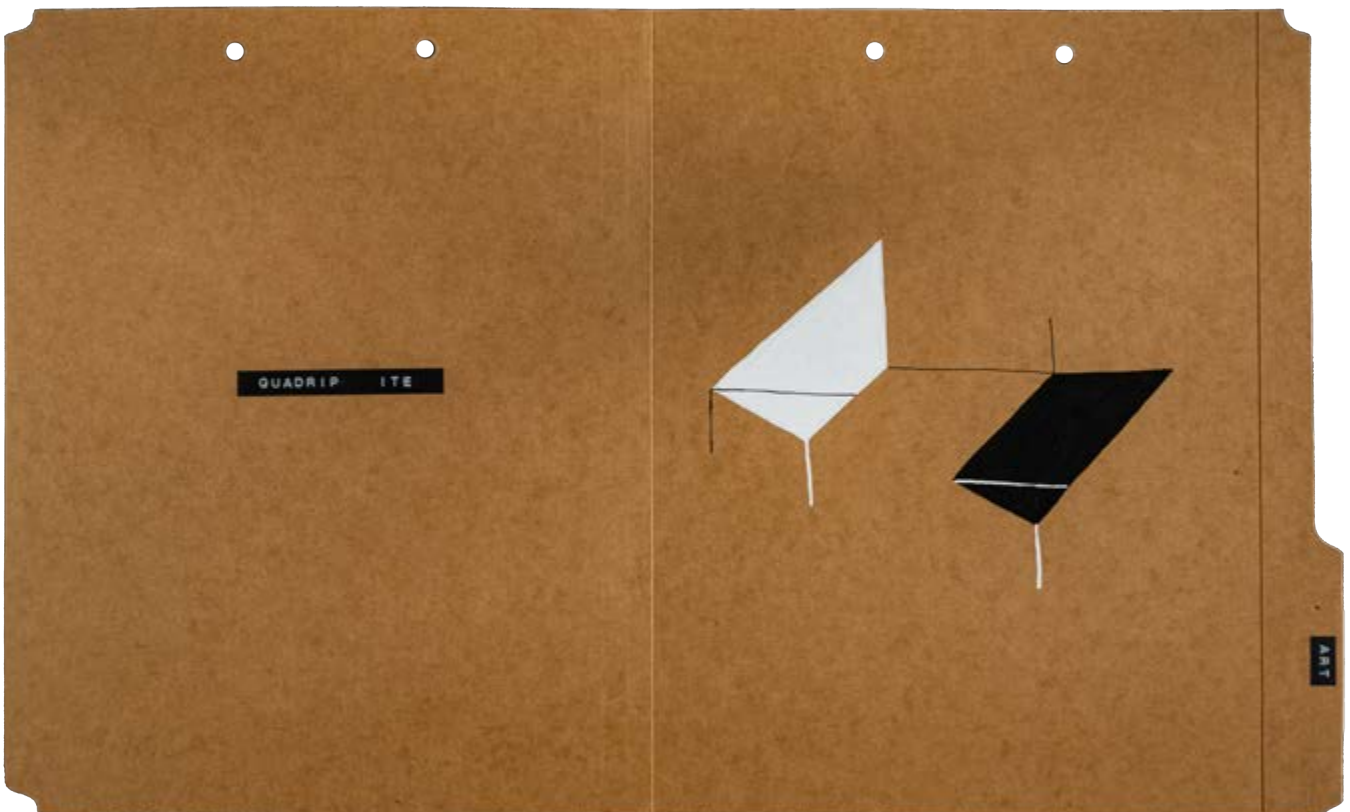
Men-Art-Work (Kickst ed)



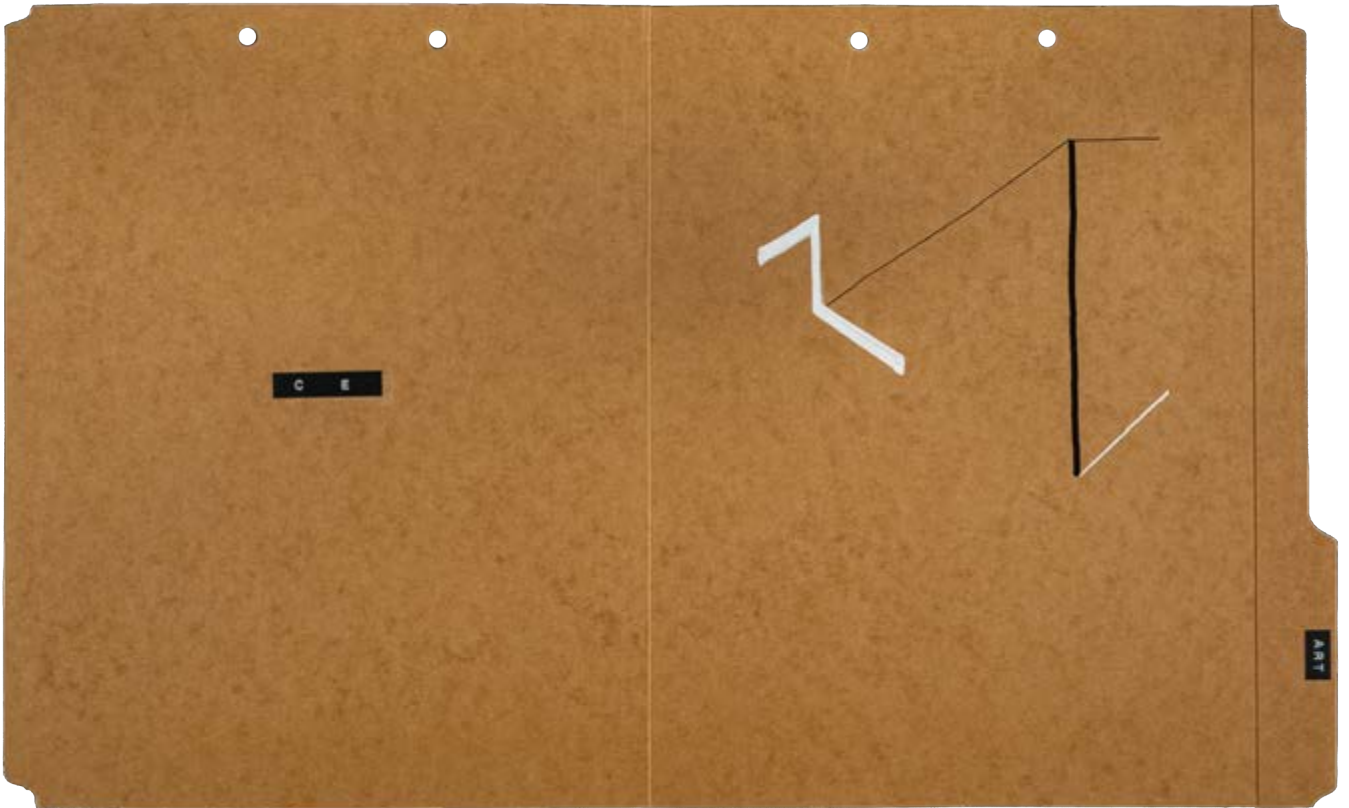
Men-Art-Work (St ups)



Men-Art-Work (Hav i)



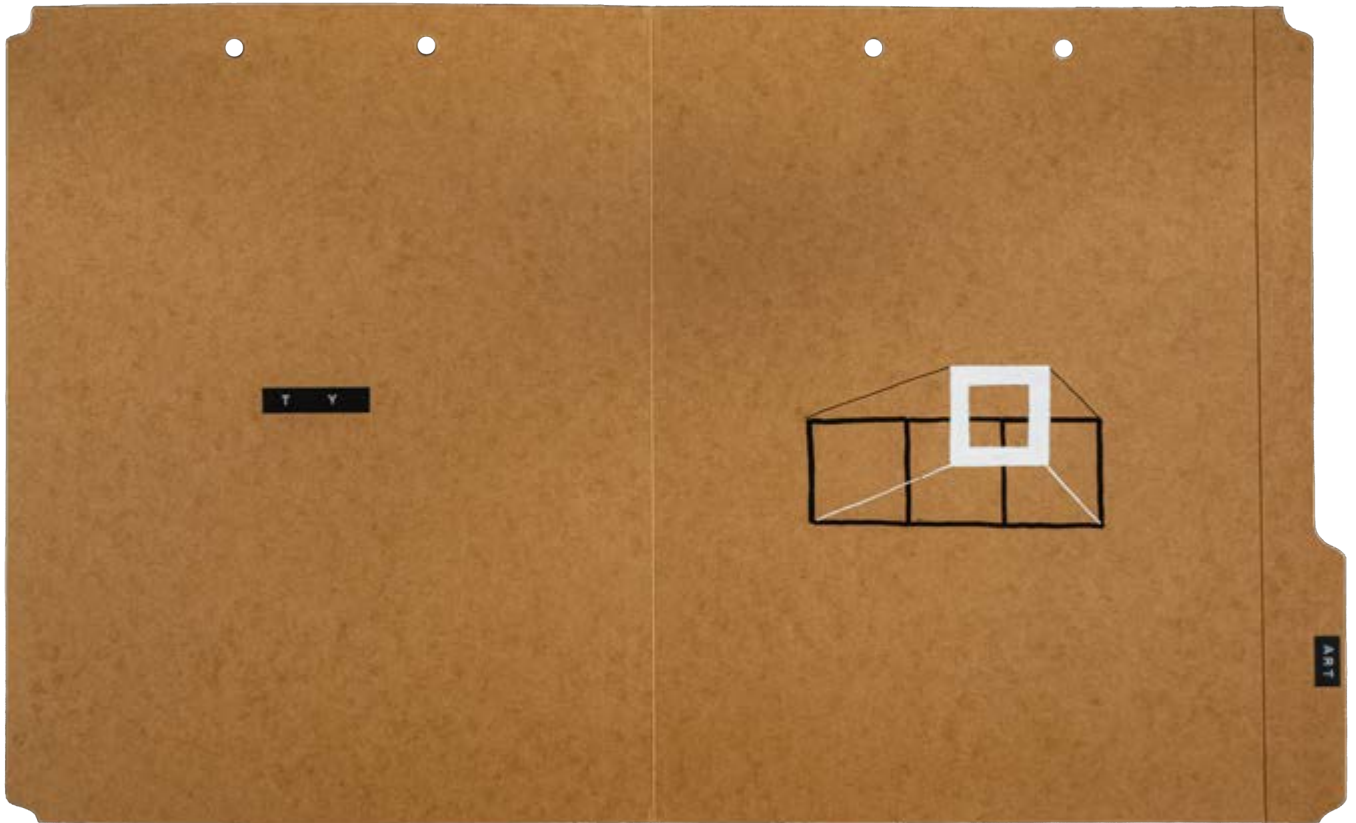
Men-Art-Work (Quadrip ite)



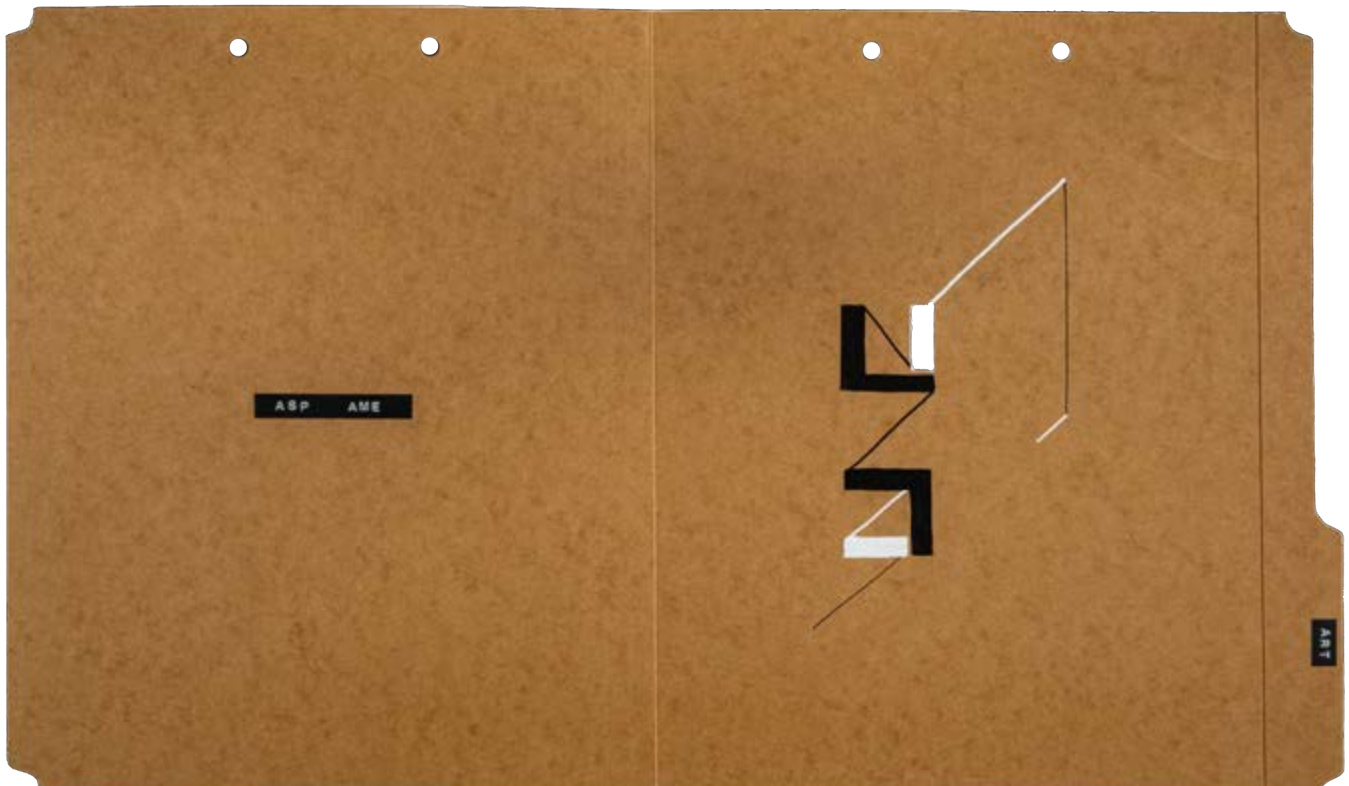
Men-Art-Work (C e)



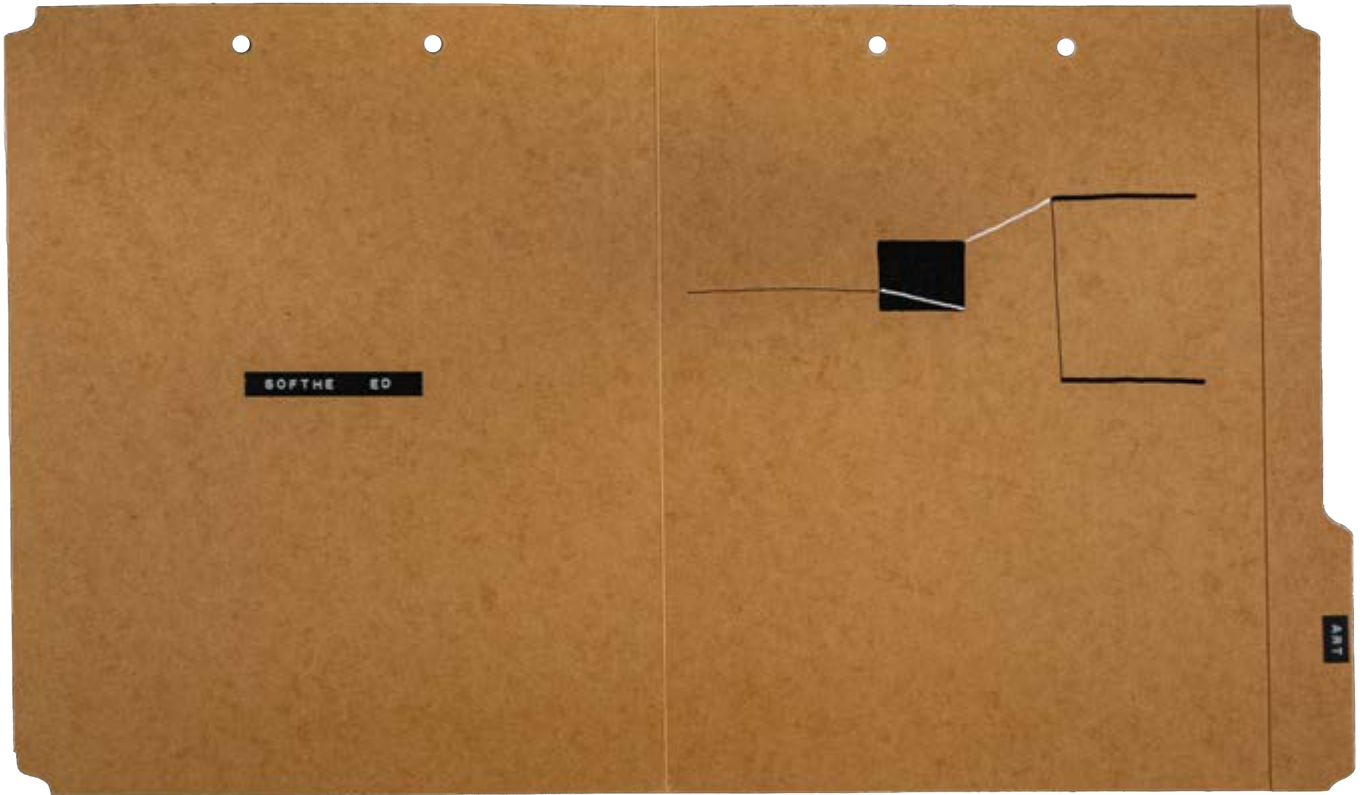
Men-Art-Work (F ting)



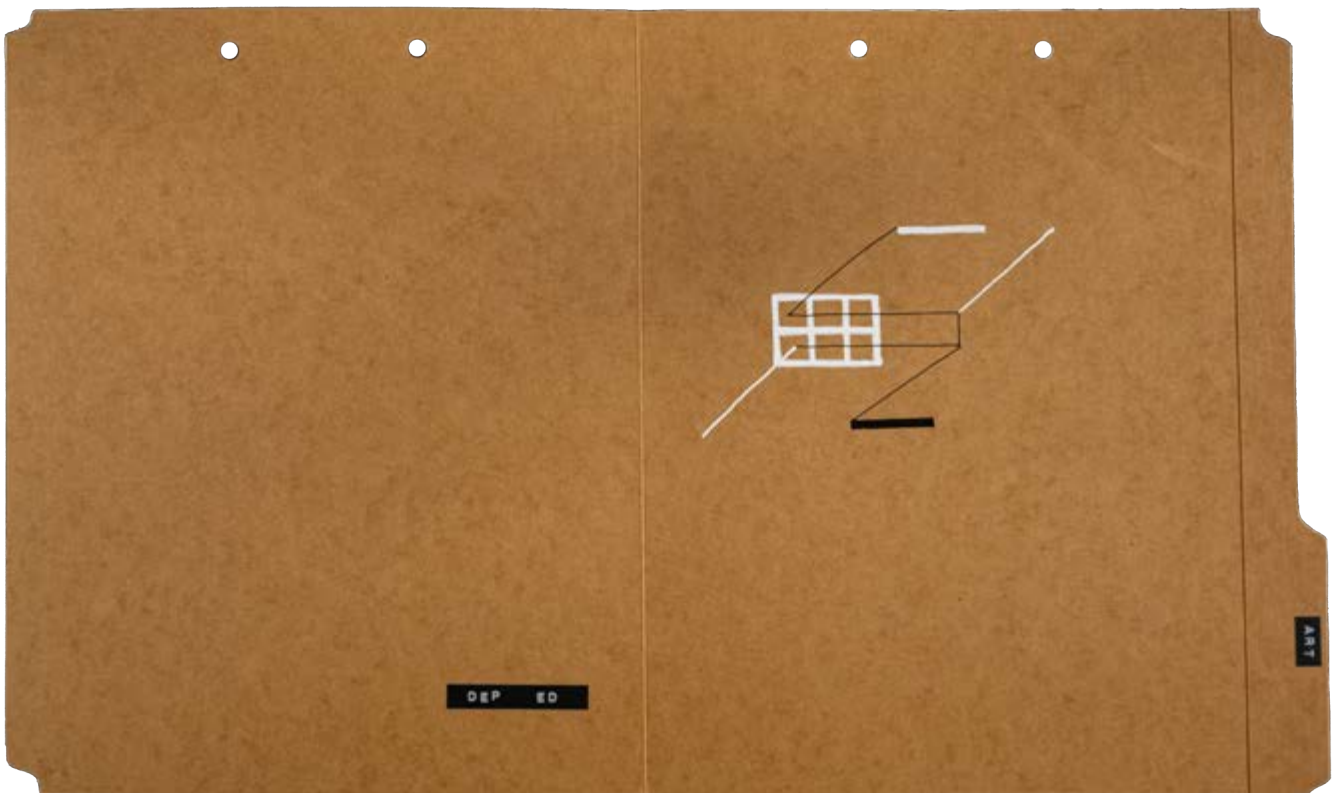
Men-Art-Work (T y)



Men-Art-Work (Asp ame)



Men-Art-Work (Softhe ed)



Men-Art-Work (Dep ed)

Il n'y a pas telle consécration du lieu. Et c'est sans doute quelque chose qui semble nous troubler de façon traumatisante puisque la tradition occidentale dominante s'est efforcée d'enfermer toute parole prononcée dans des domaines bien ordonnés, établis et circonscrits. Sans lieu, l'identité a été orpheline et chassée, comme si elle avait pris un virage ontologique inattendu et avait cessé d'être l'étalon du sens et de la signification pour se vider et flotter comme une analogie minimale ; comme si l'identité se savait devenue un cadavre sémiotique expatrié. L'examen linguistique est peut-être l'un des moyens les plus efficaces pour enrichir les lectures critiques autour de la série Content présentée par Andrés Michelena. La gravité rythmique avec laquelle il opère, et qui se traduit par une immense ligne de papiers déployés, ne peut être que le fruit d'une liturgie, une sorte de prière anonyme qui a non seulement vidé le sujet qui la répète, mais qui a aussi réduit à néant le dieu que ce dernier prêche. C'est ainsi qu'il semble que cette prière acquiert son sens le plus transcendant (dans son paradoxe (in)-déifié) comme un geste linguistique asséché, porté à son niveau

le plus bas, conçu comme un catalogue de précieux reliquaires qui acquièrent leur sens le plus prospectif à la manière d'une chaîne significative dénuée de tout sens. Célébration du geste, apologie du vide. Et pourtant, malgré cette construction épigénétique, la chose ne peut en venir qu'à être nommée diagramme, puisqu'elle répond à une sorte d'association subtile, comme disait Jakobson, une relation simple, et non complètement analogique, entre la lettre et le monde. Par conséquent, de facto, le papier nous signifie; et sa vision nous secoue violemment, comme si une fois vidé, il prenait son sens véritable.

Lorsque les dessins infra-lumineux se sont affranchis de leur rôle linguistique, la lettre peut réussir à tout dire. Et pas seulement, « dans cette zone baroque où le signe est écrasé par le symbole, une lettre peut désigner deux choses contraires l'une à l'autre », comme l'affirmait Roland Barthes, mais aussi car cette lettre-graphie est par essence la manifestation d'un comportement déviant. Au sein de chaque geste au crayon, existe une relation complexe entre les éléments qui

content

L'Écriture du visible, ou variations sur la chose. Roc Laseca

Pour Andrés, Guigui et Inés.

*“Qui atteint sa vertu primitive s'identifie
à l'origine du monde, et à travers elle, au vide”.*

Zhuangzi, IV^e siècle av. J.-C.

composent et brouillent le papier. Toutefois, ce sont des associations et des migrations d'objets extravagantes (certaines sont un clin d'œil marqué à l'avant-garde surréaliste). Ceci nous invite à prendre conscience qu'en dépit de cela, la lettre-geste n'est plus, étant donné qu'elle a cessé d'être à l'origine de l'image et de la métaphore pour se trouver elle-même en marge de cet énoncé, comme un terme flottant qui grouille parmi les tissus végétaux du papier. Et face à cette lecture, nous devenons nous-mêmes orphelins quand nous constatons que la chose manque de centre, et que la dislocation attribuée au lieu indiqué a été remplacée par l'humble revendication de ses périphéries et du geste liturgique désintéressé, qui parvient à énoncer avec exactitude en suivant cette volonté propre d'arrêter de dire de façon cohérente et nucléaire. Andrés Michelena aurait-il substitué l'homme à la lettre?

D'ailleurs, tout cela se passe sans prétention ni précipitation, autorisant l'erreur dans chaque cas, laissant le rythme de la prière marquer les failles et les fuites qui jamais ne devront être corrigées ni ré-attribuées. Bien au contraire, elles

s'enrichissent de la propre valeur révélatrice du geste. Elles sont acceptées et aimées, puisque celui-ci semble conscient du fait que la chose est irreprésentable.

Peu importe le nombre de tentatives réalisées, la prière d'Andrés Michelena permet de démontrer le caractère relatif de tout désir de consigner sa parole et sa volonté. Pour cette raison peut-être, le crayon dans Content ne marque pas le papier. Il ne fait que laisser une trace, nous invitant à voir et à nous attarder sur l'extra-subtil, relevant du même hédonisme que ce qui reste dans le sable quand on a cessé de marcher dessus.

C'est le vide recherché, le cercle fermé dans lequel il y a un trou, comme s'il s'agissait d'une grotte mobile, aménagée et identifiée par la cavité qui l'habite et la définit.

Il semble que la périphérie soit ce que nous avons de plus central, le souvenir du vide primitif et originel...

Ténérife, le 10 novembre 2010.

There is no such thing as the consecration of the place. And no doubt that is something that seems to bother us in a traumatic way since the dominant Western tradition has endeavored to encapsulate all uttered speech into well-ordered estates, prescribed and circumscribed. Without a place, identity has been orphaned and cast out, as if it had taken a sudden ontological turn and had stopped being the measure of sense and meaning in order to empty itself out and float as a minimum analogy; as if identity knew itself to have become an expatriate semiotic corpse. And perhaps, of the possible examinations, the linguistic approach is one of the most effective in enhancing any critical readings around the series Content that Andres Michelena brings forth. The rhythmic gravity with which it operates, and which results in a monstrous chain of deployed papers, can only be the fruit of a liturgy, a kind of anonymous prayer that has not only emptied the subject who repeats it, but which has also led into nothingness the god of which it preaches. It would seem that this is how this litany acquires its most transcendental meaning – in its de-deified paradox - as an blank linguistic gesture,

taken to the limit of its minimum, conceived as a catalog of valuable relics that attain their highest prospective meaning as a significant chain denuded of all sense. Celebration of the gesture, apologia of the void. And yet, despite this epigenetics construction, the thing can only come to be named diagram, since it responds to a subtle sort of association, as Jakobson said, a simple relationship, and not exhaustively analog, between the letter and the world . Well, de facto, the paper signifies to us and it violently rattles us before its vision, as if once it has been emptied, it reaches its real meaning.

When the infralight drawings have been liberated from their linguistic role, the letter may come to say everything, and not just as Roland Barthes declared, “in the Baroque zone in which the sign is crushed by a symbol, a letter can refer to two, contrary to each other”, but fundamentally because that letter-graphy symptomizes that deviant behavior. Within the bosom of each graphite gesture there exists a complex relationship between the elements that make up and (de)-draw the paper, but they

content

The Writings of the Visible or Variations on the Thing Roc Laseca

For Andrés, Guigui e Inés.

"Whoever reaches his primitive virtue identifies himself with the origin of the world, and as such with the void."

Zhuangzi, IV a.C.

are extravagant and objectual associations and migrations, some with a marked nod to the surrealist vanguard, which invites us to recognize that despite this, the letter-gesture no longer is since it has ceased to be the origin of the image and the metaphor to become the periphery of that statement, as a floating term swarming within the vegetable tissues of the paper. And before that reading, we ourselves become orphans as we realize that the thing lacks a center, and that the disarticulation consecrated to the supposed place has been substituted by the humble vindication of its peripheries, of the selfless liturgical gesture, which, precisely because of that inner will of refraining from saying in a coherent and nuclear way, comes to state, "Has Michelena substituted the letter for the man?"

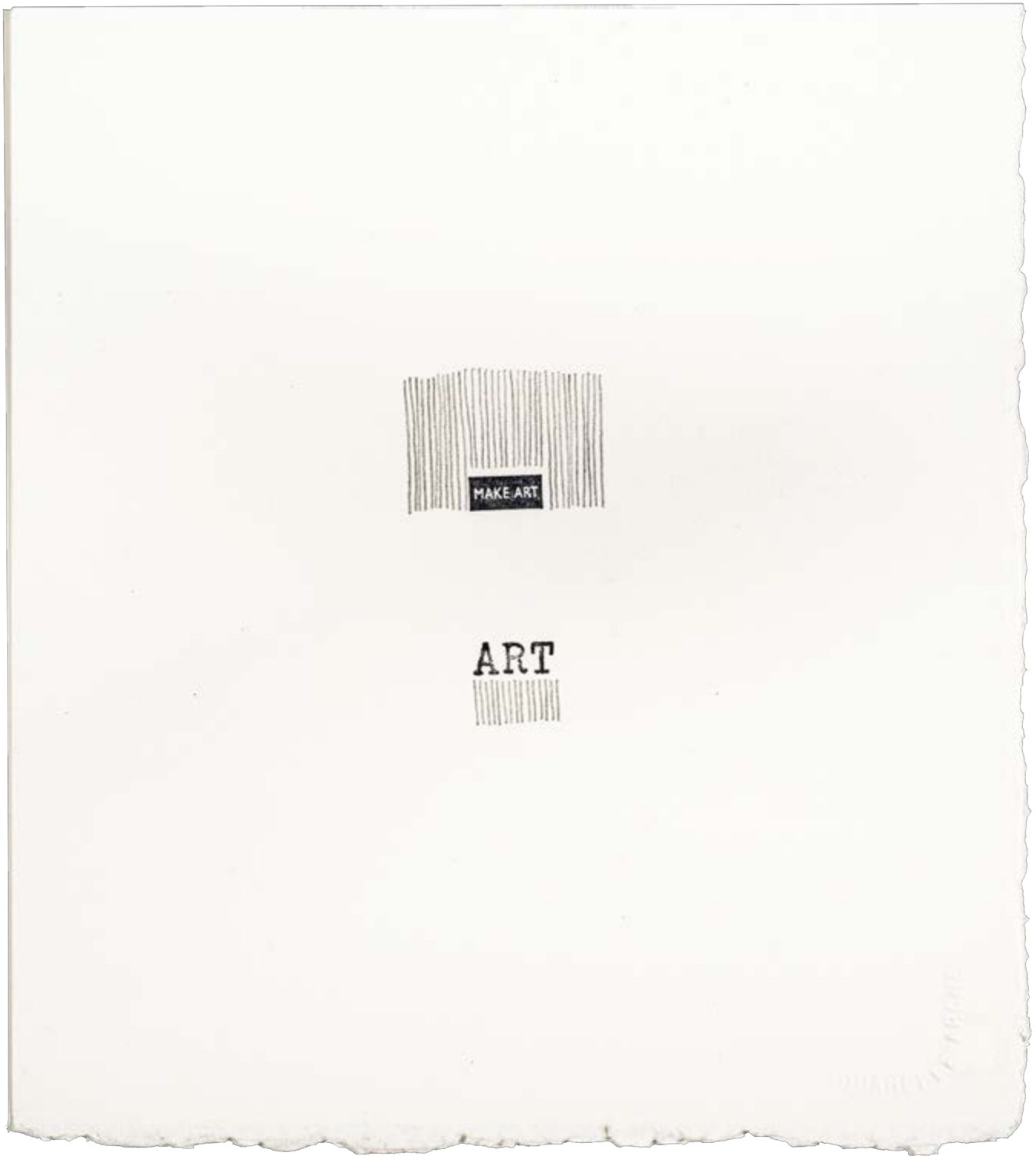
And all this happens, moreover, without pretensions or rushing, allowing for the error in each case, letting the rhythm of prayer mark the cracks and leaks that should never be corrected and reassigned; quite to the contrary, they are augmented from within the telling

value of the gesture; they are permitted and loved as it seems to be aware of the fact that the thing is unrepresentable. Regardless of how many attempts are pursued, Michelena's prayer allows evidence of the relativity of all yearning to leave record of his speech and will; perhaps due to this, the pencil in Content does not mark the paper; it merely leaves a trace, beseeching us to see and stop at the extra-subtle, hedonism itself which resembles what remains on the sand when we have stopped stepping on it.

That is the intended void, the closed circle in which there is a hollow, as if it were a mobile cave, prepared and identified by the hollowness that comprises and defines it.

It appears that the periphery is the most central of what we have, the reminder of the primitive and original void...

Tenerife, 10 November 2010



page 102 to 113

content

2010

Graphite, Archival Ink on Arches Paper

11" x 10"



ART



MADE IN THE U.S.A.





ART

MAKE ART



ART

MAKE ART



ART

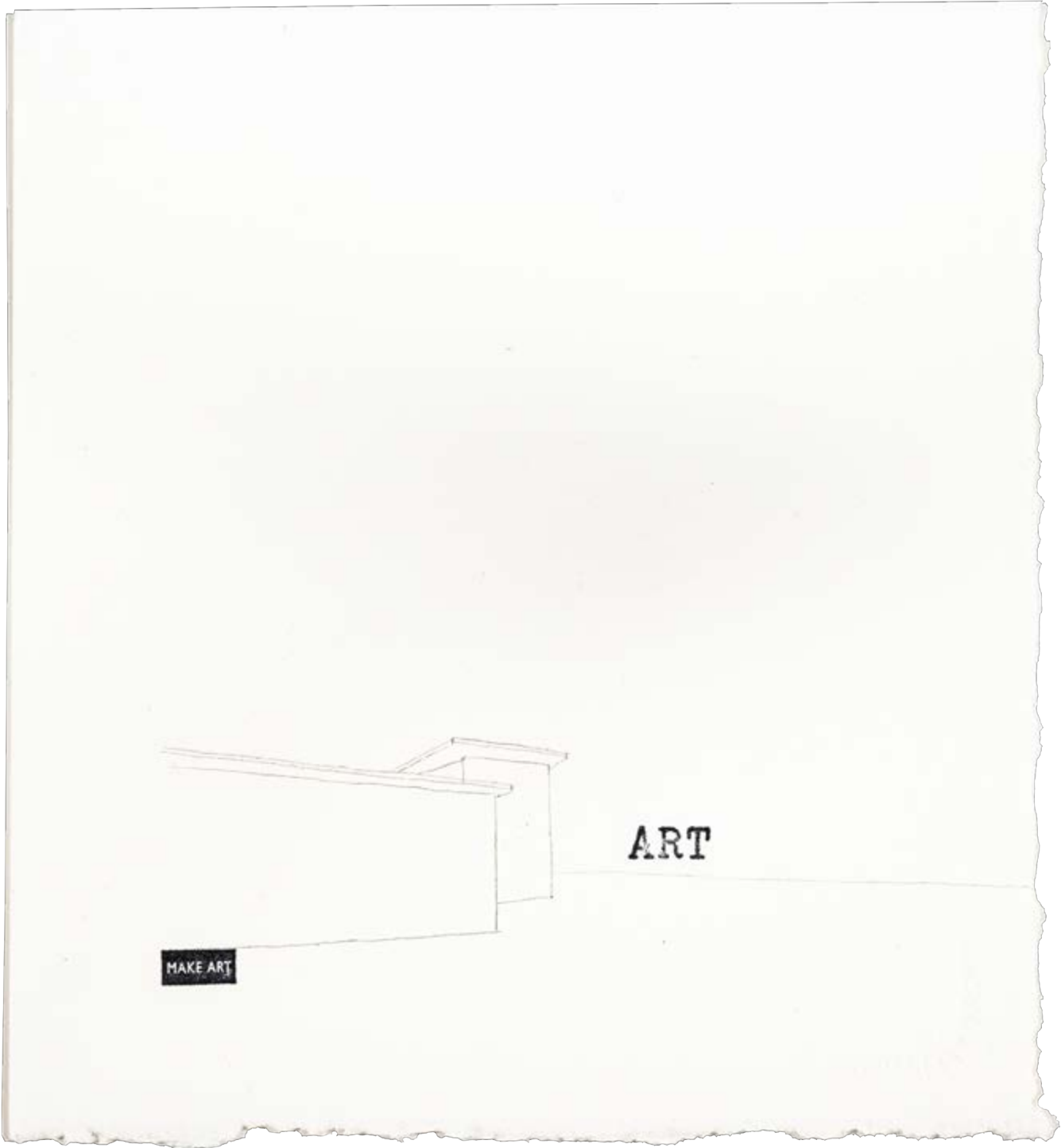
MAKE ART



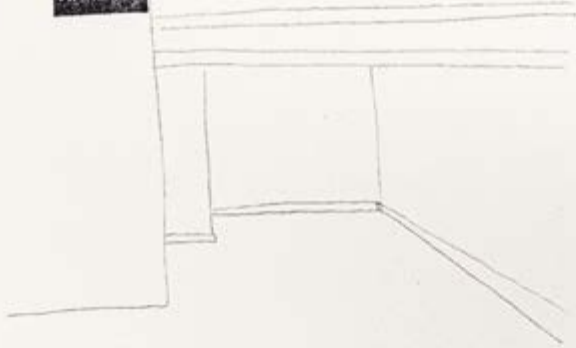
MAKE ART



ART



MAKE ART



ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

MAKE ART

ART

MAKE ART

ART ART ART ART
ART ART ART ART
ART ART ART ART
ART ART ART ART
ART ART ART ART
ART ART ART ART
ART ART ART ART

content

2010

Mixed Media, Methacrylate

11" x 5" x 3"



SLIDE TRAY

100 128 134

TBC AND VIEWLEX PROJECTORS

SLIDE TRAY

100 128 134

TBC AND VIEWLEX

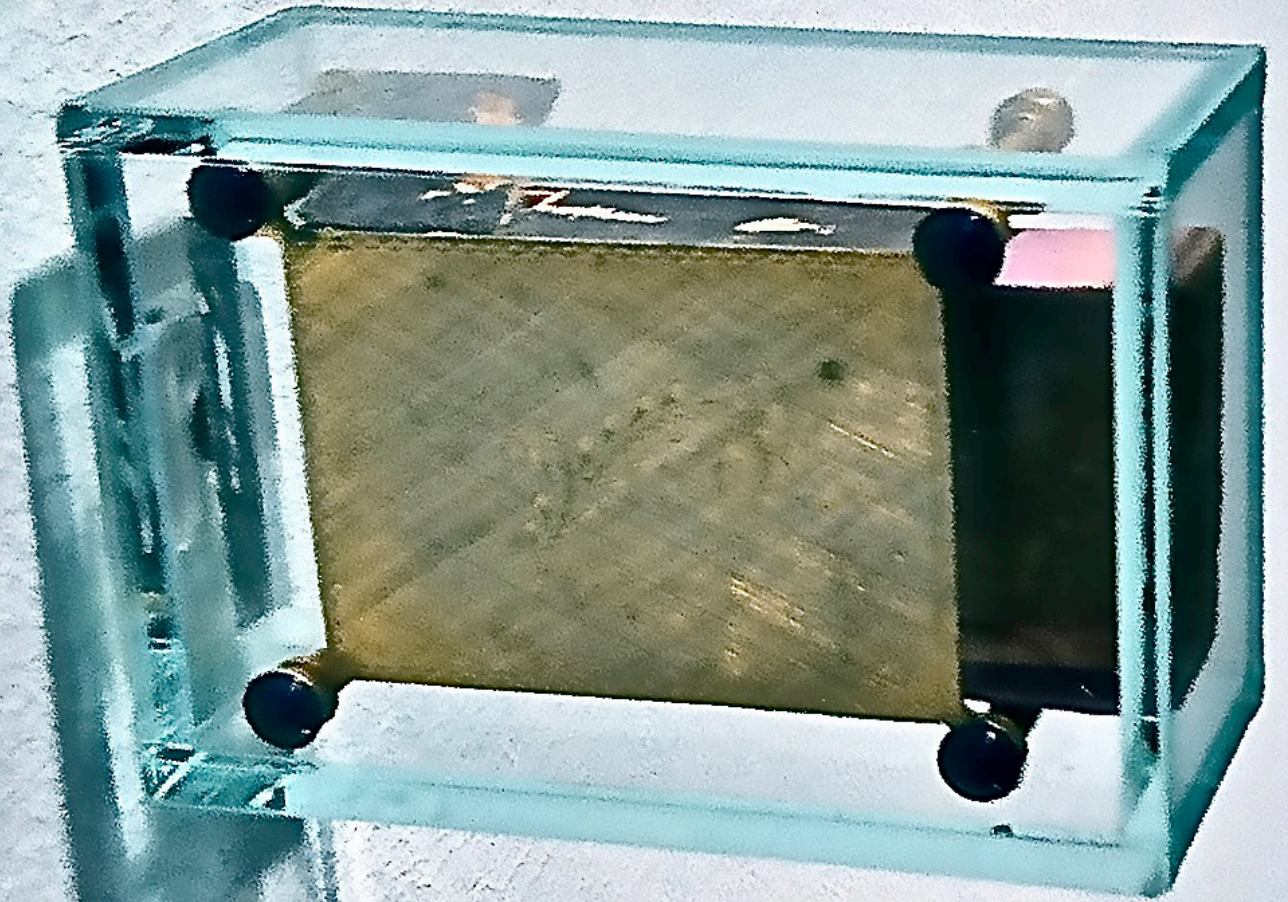
PROJECTORS

content

2010

Mixed Media, Methacrylate

4" x 3" x 1 ½"

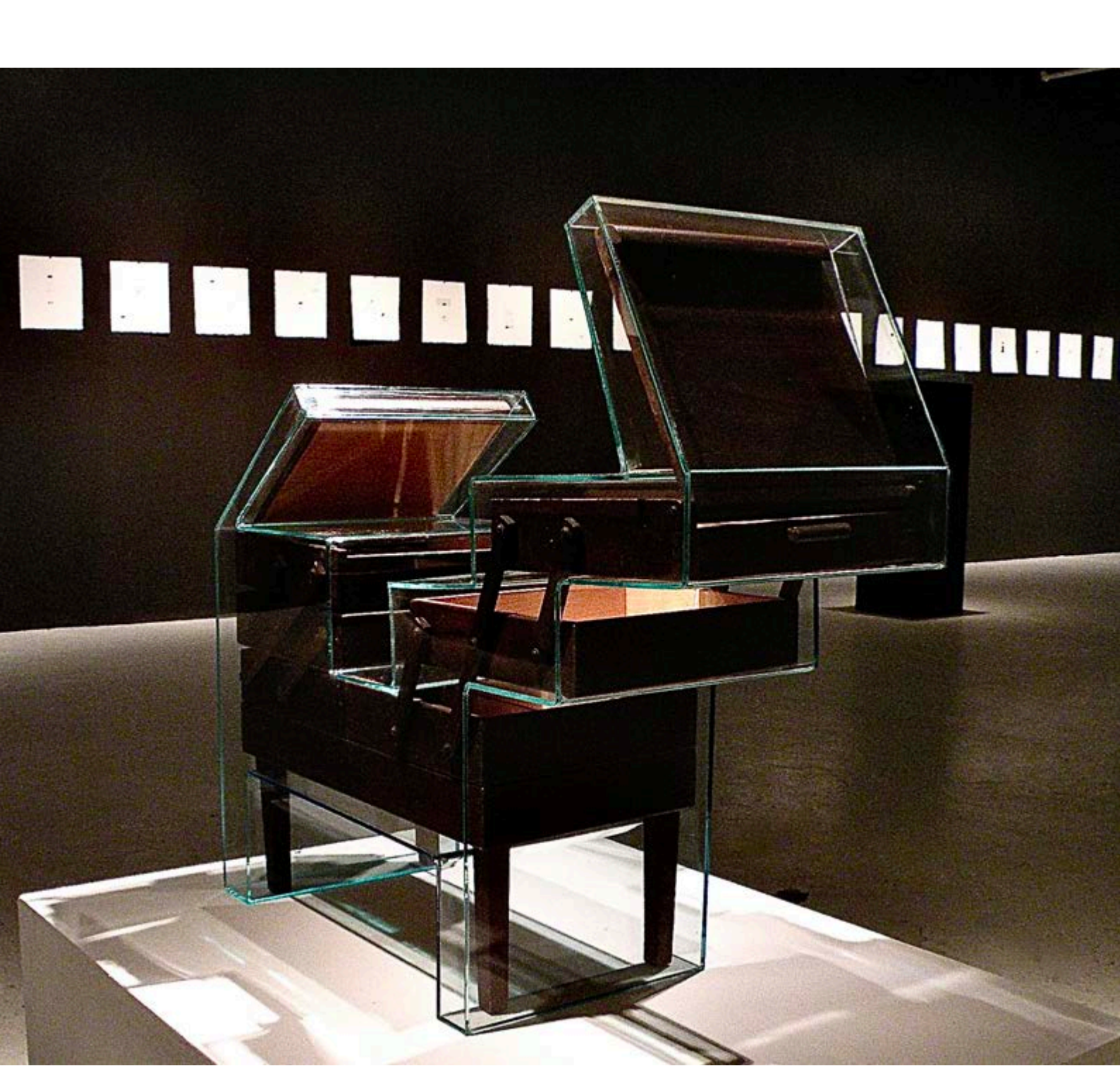


content

2010

Mixed Media, Methacrylate

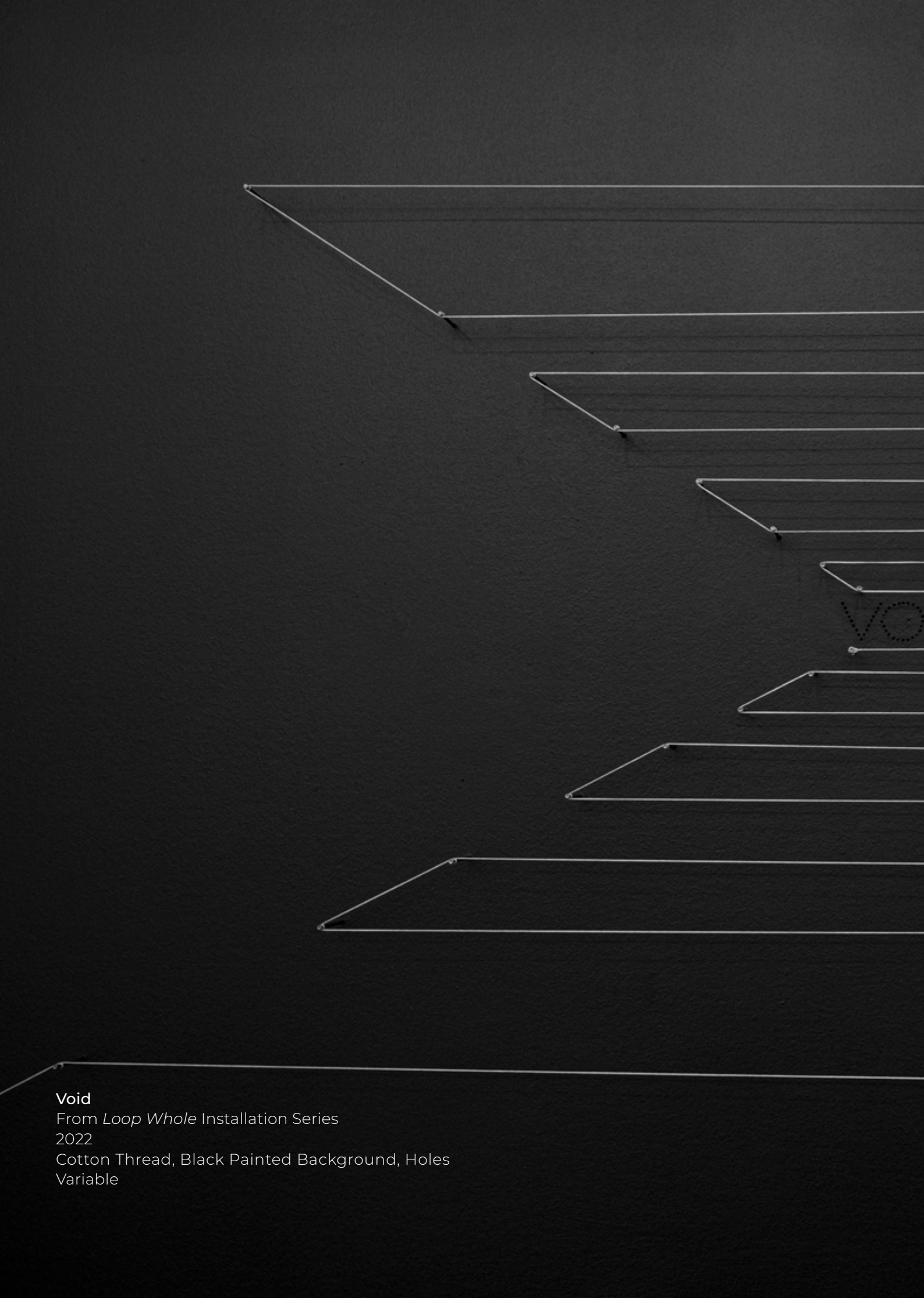
30" x 35" x 16"



Loop Whole

*Changer de point de vue, ou plutôt rediriger le regard ?
C'est la question que nous pose la proposition de la série « Loop Whole ». Grâce à l'utilisation de clous et de fil de coton, l'œuvre délimite ou "réserve" subtilement un espace spécifique sur un ou plusieurs murs (parfois même le plafond), nous invitant à diriger notre regard ailleurs, là où nous ne l'aurions pas fait naturellement et à regarder différemment. Ces espaces réservés sont accompagnés de textes faits de petits trous qui forment des lettres, qui nous incitent à interpréter d'une manière ou d'une autre non seulement l'œuvre, mais l'espace lui-même où elle est exposée. Toutes les œuvres comportent ou intègrent un élément qui, en principe, serait considéré comme "gênant" à proximité d'une œuvre d'art. Une prise de courant, un coin, un panneau d'urgence, etc. En les incluant, ils sont réévalués comme faisant partie de la vie quotidienne, remettant en question le cube blanc qui a été pendant plusieurs décennies la plus utilisée des approches pour l'exposition d'œuvres d'art. La recherche d'une asepsie presque totale nous a donné des espaces pratiquement exempts d'inconfort et de "bruit visuel", les éloignant ainsi de la réalité commune du quotidien.*

Change the point of view, or rather, redirect the gaze?
This is the question that the proposal for the series "Loop Whole" presents to us. Through the use of nails and cotton thread, the work subtly demarcates or "reserves" a specific space on one or more walls (sometimes even the ceiling), inviting us to direct our gaze elsewhere, where we would not naturally and with it to look differently. These reserved spaces are accompanied by texts made from small holes that form letters, which challenge us to interpret in one way or another not only the work, but the space itself where it is displayed. All the pieces include or integrate something that in principle would be considered "inconvenient" to be close to a work of art. An outlet, a corner, an emergency sign, etc. By including them, they are reassessed as part of everyday life, questioning the white cube that has been for several decades the most used of the approaches for the exhibition of works of art. The search for almost total asepsis has given us spaces that are practically free of discomfort and "visual noise", thus moving them away from the common reality of day to day. *Changer de point de vue, ou plutôt rediriger le regard?*



Void

From *Loop Whole* Installation Series

2022

Cotton Thread, Black Painted Background, Holes
Variable



An End To Begin

From *Loop Whole* Installation Series

2022

Nails, Cotton Thread, Holes

Variable

ANERD

ORERN



MISPLACED
SPACE

Misplaced Space

From *Loop Whole* Installation Series

2022

Nails, Cotton Thread, Holes

Variable

RESERVA



Reserved
From *Loop Whole* Installation Series
2022
Nails, Cotton Thread, Holes
Variable

RESDWA

SPACE

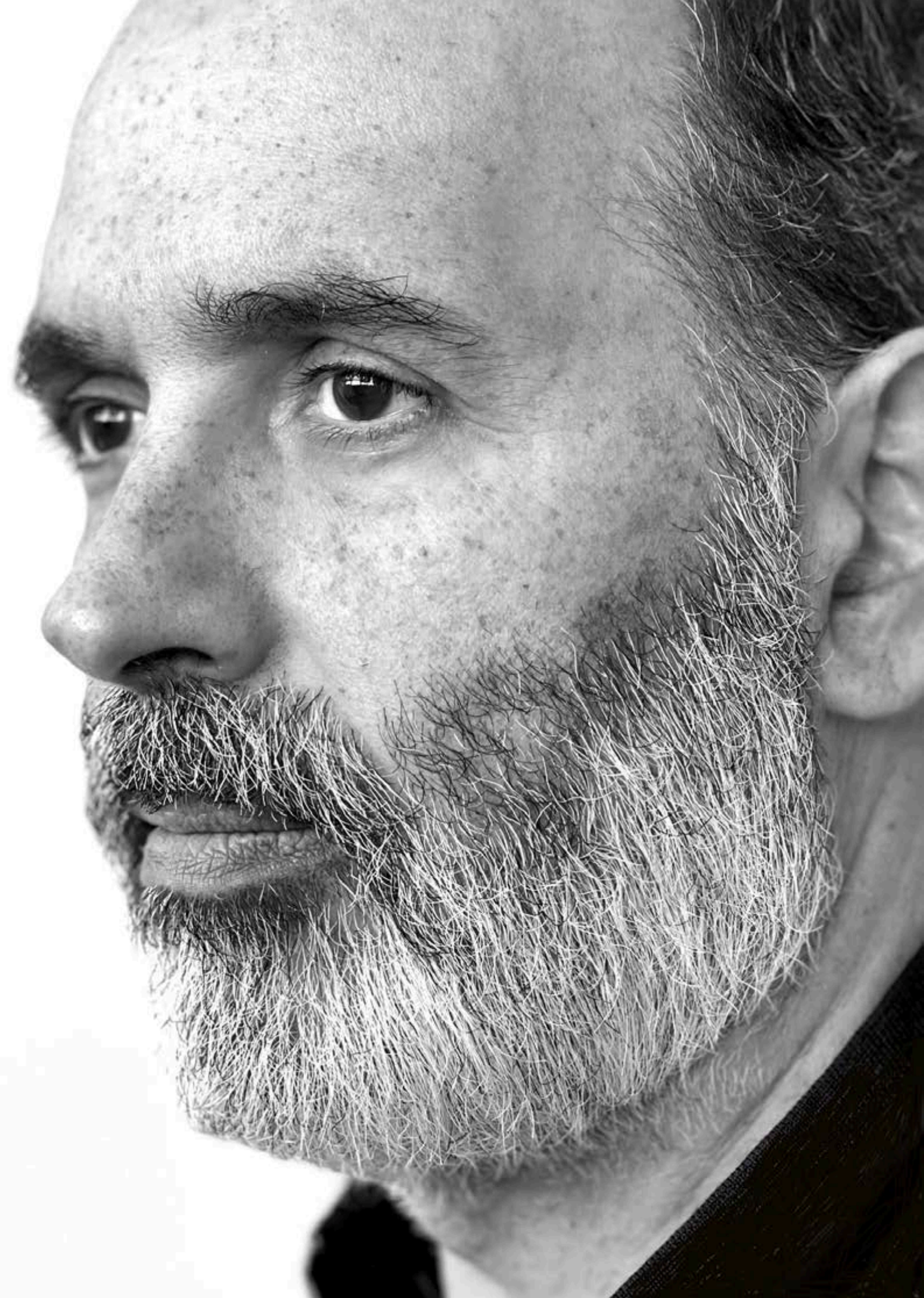
Residual Space

From *Loop Whole* Installation Series

2022

Nails, Cotton Thread, Holes

Variable



Biographie de l'artiste

Né en 1963 à Caracas, Venezuela, il a étudié l'architecture à l'Universidad Central de Venezuela de 1981 à 1986 puis en 1992, il a obtenu un baccalauréat en beaux-arts à l'Instituto de Arte Federico Brandt de Caracas.

En 1987, il a été récipiendaire de la bourse Corpbanca. Sa première exposition personnelle, *Opus Nigrum* en 1989, a été le point de départ d'une série d'expositions à travers le monde en plus de 30 ans, notamment à New York, Paris, Chicago, Atlanta, Madrid, Lyon, Stockholm, Lisbonne, Shanghai, Pékin, Tokyo, Brasília, Milan, Barcelone et Tenerife, Los Angeles, Denver, entre autres.

En 2000, il déménage à Miami, en Floride ; marquant un tournant dans sa carrière. Il est passé de la peinture à l'exploration des nouveaux médias, des installations et de l'art vidéo.

En 2006, il a remporté le 4^{ème} prix avec sa pièce *No-Thing* aux MoLAA Awards, (Museum of Latin American Art, Long Beach, Californie). En 2015, il a reçu une mention honorable aux Rozas-Bostrán Awards et en 2023, il a reçu une subvention du Département des affaires culturelles du comté de Miami-Dade. Il a également participé à des projets tels que *Planair d'Ete Rendezvous de Tableaux des Caraïbes, Allemagne, 2004 ; VISION : A, Instituto Cervantes (dans le monde) 2007-2008 ; Ira Trienal del Caribe, Saint-Domingue République dominicaine,*

2010-2011 ; 1^{re} Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, Merida, Venezuela, 2010; REMEMBERING / PROVIDING / RESISTING, un projet en tandem avec Eugenio Espinoza au Centro Cultural Español de Miami ; El dibujo fuera de sí, à Tenerife, Îles Canaries, Espagne, (avec Magdalena Fernandez et Alejandro Otero).

La liste des projets solo comprend : *Fragile Action* organisée par Roc Laseca, à Ideobox-Saludarte ; *Elíptico*, à la Sala Mendoza à Caracas, Venezuela, 2016 (en collaboration avec Henrique Faria Fine Art) ; *Les artistes ne travaillent pas, je ne travaille qu'avec des artistes*, Trinta Galeria, Saint-Jacques-de-Compostelle, Espagne, 2019 ; *Re-Collector* à Carmen Araujo Arte, Caracas, Venezuela 2019, *the two*, à Piero Atchugarry Gallery, Miami, USA, 2020.

Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections privées et publiques telles que la collection Estrellita Brodsky, la collection Brillembourg-Capriles, Arturo Filio, Arturo Mosquera, Lothar Muller, la collection Miami Dade College, la collection Juan Carlos Maldonado et la collection permanente du MoLAA, pour n'en nommer que quelques-unes.

Artist's bio

Born in 1963 in Caracas, Venezuela, he studied Architecture at Universidad Central de Venezuela from 1981 to 1986 and then in 1992 he received a Bachelor in Fine Arts at the Instituto de Arte Federico Brandt in Caracas.

In 1987 he was the recipient of the Corpbanca Grant. His first solo show, *Opus Nigrum* in 1989, was the starting point of a series of exhibitions throughout the world in a lapse of more than 30 years, including venues like New York, Paris, Chicago, Atlanta, Madrid, Lyon, Stockholm, Lisbon, Shanghai, Beijing, Tokyo, Brasília, Milano, Barcelona and Tenerife, Los Angeles, Denver, among others.

In 2000 he moves to Miami, Florida; marking a turning point on his career. He went from painting to explore new medias, installations and Video Art.

In 2006 he won the 4th Prize with his piece *No-Thing* at the MoLAA Awards, (Museum of Latin American Art, Long Beach, California). In 2015 received an Honorable Mention at the Rozas-Bostrán Awards and in 2023 was awarded with a grant from The Miami-Dade County Department of Cultural Affairs. He has also participated in projects such as *Planair d'Ete Rendezvous de Tableaux des Caraïbes, Germany, 2004; VISION: A, Instituto Cervantes (around the world) 2007-2008; Ira Trienal del Caribe, Santo Domingo República Dominicana,*

2010-2011; 1st Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, Merida, Venezuela, 2010; REMEMBERING / PROVIDING / RESISTING, a tandem project with Eugenio Espinoza at Centro Cultural Español in Miami; El dibujo fuera de sí, in Tenerife, Canary Islands, Spain, (with Magdalena Fernandez and Alejandro Otero).

The list of solo projects includes: *Fragile Action* curated by Roc Laseca, at Ideobox-Saludarte; *Elíptico*, at Sala Mendoza in Caracas, Venezuela, 2016 (in collaboration with Henrique Faria Fine Art); *Artists don't work, I only work with artists*, Trinta Galeria, Santiago de Compostela, Spain, 2019; *Re-Collector* at Carmen Araujo Arte, Caracas, Venezuela 2019, *the two*, at Piero Atchugarry Gallery, Miami, USA, 2020.

His works are present in many private and public collections like Estrellita Brodsky's Collection, Brillembourg-Capriles Collection, Arturo Filio, Arturo Mosquera, Lothar Muller, Miami Dade College Collection, Juan Carlos Maldonado Collection, and MoLAA's Permanent Collection, to name a few.

Born

1963, Caracas - Venezuela

Lives and Works

Miami, Florida, USA

Education

La Salle La Colina, Caracas, Venezuela

Architecture, UCV, 1982 - 1987

Bachelor in Fine Arts, Instituto de Arte Federico Brandt, Caracas, Venezuela

Selected Solo Exhibitions

2022

"Revealing", Andres Michelena+Richard Garet, (Tandem Exhibition), Piero Atchugarry Gallery, Miami, FL, USA

2020

"...the two", Piero Atchugarry Gallery, Miami, FL, USA

2019

- "Re-Collector", Text by Sandra Pinardi, Carmen Araujo Arte, Caracas, Venezuela.

- "*Los artistas no trabajan, yo solo trabajo con artistas!*", Curated by Roc Laseca, Trinta, Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Spain

2017

- "A-Void", Curated by Roc Laseca, Solo Project at PINTA Art Fair 2017, ASK Cabinet, Miami, FL, USA

2016

- "Elíptico", Curated by Rafael Castillo Zapata, Sala Mendoza + Henrique Faria Fine Art, Caracas, Venezuela

2015

- "Fragile Action / Acción Fragil", Ideobox Gallery - Saludarte Foundation, Curated by Roc Laseca, Miami, FL, USA

2013

- "Remembering/Providing/Resisting", Eugenio Espinoza+Andrés Michelena (Tandem Exhibition), Curated by Roc Laseca, Centro Cultural Español, Miami, FL, USA

2012

- "content", One Art Space, New York, NY, USA

2011

- "content", Artepuy, Caracas, Venezuela

2010-11

- "content", Hardcore Art Contemporary Space; Miami, FL, USA

2009

- "RE-CYCLED", Hardcore Art Contemporary Space; Miami, FL, USA

2008

- "1 2 3", Bering & James Gallery; Houston, TX, USA

- "Time-less Time", Hardcore Art Contemporary Space; Miami, FL, USA

2007

- "OOPS!!", Hardcore Art Contemporary Space; Miami, FL, USA

- "Impermanence", MOCA Jacksonville, (Jacksonville Museum of Contemporary Art), Jacksonville, FL, USA

- "SUTRAMAN, Andrés Michelena, Joan Guaita Art, Peça Unica"; Palma de Mallorca, Spain

2006

- "Gods Without Religion", Galou Gallery, Brooklyn, NY, USA

- "Gods Without Religion", Hardcore Art Contemporary Space; Miami, FL, USA

- "Dioses Sin Religion", Kunsthaus Santa Fe; San Miguel de Allende, Mexico

- "Supper's Ready", Joan Guaita Art, Peça Unica; Palma de Mallorca, Spain

2004

- "... () ...", Museo de Arte de Las Americas; San Juan, Puerto Rico, PR, USA

Selected Group Exhibitions

2022

- "Geometric Visions", Alex Slato Miami, Miami, FL, USA

2019

- "CounterART: Global Perspectives", Redline Contemporary Art Center, Curated by Sammy Lee and Yang Wang, Denver, CO, USA

2018

- "Illuminations III: Activism/Chapter:Venezuela", Henrique Faria Fine Art+Miami Biennale, Miami, FL, USA

2016

- "The Global South, Visions and Revisions from the Brillembourg-Capriles Collection" MANA-Wynwood, Miami, FL, USA

- "From the Memory, Draw a Map of Venezuela", Henrique Faria Fine Art + Miami Biennale, Miami, FL, USA

2015

- "Illuminations", Miami Biennale, Curated by Adriana Herrera, Miami Biennale, Miami, FL, USA

- "Drawings from the South of America II, Chapter: Venezuela", Henrique Faria Fine Art, New York, NY, USA

artist CV

- "Awards & Auction, Rozas - Botrán Foundation 2015", Northern Trust / Espace Expression Gallery, Miami, FL, USA (Honorable Mention Awarded)

- "OBJETO" (pintado - fotografiado - encontrado - intervenido - videograbado), Kunsthaus Santa Fe, Curated by Moisés Argüello, San Miguel de Allende, Mexico

2014

- "El dibujo fuera de si, Tríptico de Venezuela, Alejandro Otero, Magdalena Fernandez Andres Michelena", Curated by Roc Laseca, Sala Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife, Spain

2013

- "min-i-mal (ism) - es-sen-tial (ism)", Arevalo Gallery, Miami, FL, USA

- "Global Caribbean V", Little Haiti Cultural Center Art Gallery, Curated by Jorge Gutierrez, Miami, FL, USA

- "Caribbeana", The Ansin Family Art Gallery at Miramar Cultural Center, Curated by Jorge Gutierrez, Miramar FL, USA

2012

- "Contaminados", Sala Mendoza, Curated by Maria Elena Ramos, Caracas, Venezuela 2011

- "Insight", Arevalo Gallery, Miami, FL, USA

- "MADA NewMedia Festival 2011", Wynwood Art District and Design District, Arevalo Gallery, Miami, FL, USA

2010

- "smArt", Freedom Tower, Curated by Sonia Becce, Miami - Dade College, Miami, FL, USA

- "Video-Performance?", Kunsthaus Miami, Miami, FL, USA

2009

- "Get Ready", Miami Biennale, Curated by Jorge Gutierrez, Miami, FL, USA

- "Pasajero Cultural", Sala MAC, Curated by Roc Laseca, Santa Cruz de Tenerife, Tenerife, Spain

- "Cartografias Meridionales" Museo de Arte Contemporaneo de Rosario, Curated by Marcela Römer, Rosario, Argentina

2008

- "Post-Contemporary Portraits", Hardcore Art Contemporary, Wynwood Art District, Miami, FL, USA

2007

- "Objecthood", Hardcore Art Contemporary Space, Wynwood Art District, Miami, FL, USA

Selected Art Fairs

- ARCO Madrid, 2006

- LOOP Barcelona 2007

- SCOPE Miami 2007, 2008, 2009, 2010

- SCOPE Basel 2008, 2009

- SCOPE NY 2009, 2010

- ArteAmericas 2005, 2006, 2007, 2008, 2009

- Art Miami 2005, 2006, 2007, 2019

- Photo Miami 2006, 2007

- Buenos Aires Photo 2006

- Balelatina 2007

- ART SHANGHAI 2008, 2009, 2010, 2011

- Bridge London 2007

- PINTA NY 2009

- PINTA London 2010

- PINTA Miami 2016, 2017, 2022

- ART DC 2007

- MACO Mexico 2009, 2010

- FIA, Feria Iberoamericana de Arte de Caracas, 2003, 2005, 2007, 2009

Selected Special Projects and Awards

- Miami-Dade County Department of Cultural Affairs Individual Artist Grant 2023

- Honorable Mention, "Awards & Auction Rozas - Botrán Foundation 2015", Miami, FL, USA

- "Acción por la libertad", Auction at Henrique Faria Fine Art, New York, NY, USA

- "Ira Trienal Internacional Del Caribe 2010", Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, República Dominicana, 2010-2011

- "Bienal Internacional de Arte Contemporaneo ULA", Merida, Venezuela, 2010

- "VISION:A", Instituto Cervantes, Curated by Javier Duero, Barcelona, Madrid, Brasilia, Lisbon; Caracas, Lyon, Stockholm, Tokyo, Beijing, Milan, 2007, 2008

- 4th Prize MoLAA Awards, Long Beach, CA, USA, 2006

- "A Well Kept Secret", New Acquisitions Miami-Dade College Art Collection, Miami, FL, USA, 2006

- "New Art as a Universal Language", Hollywood Cultural Center, Hollywood, FL, USA, 2006

- "Aerial-Terrestrial", Miami Dade Community College, Kendall Campus Gallery, Miami, USA, 2005

- "Plenair-d'Ete Rendezvous de tableaux des Caribes"; Teterow, Ahrenshoop, Rostock; Germany, 2004

- "MoLAA, New Acquisitions"; MoLAA, Long Beach CA, USA, 2003 - Beca Corpbanca, 1989, Caracas, Venezuela

Ariel Jiménez is an historian and curator of modern and contemporary art. He studied Art History and Archaeology at the Université Paris-Sorbonne (DEA 1983). He has curated numerous exhibitions in public and private institutions in Venezuela, Latin America, and the United States. He was Director of the Education Department at the Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (1984–1986); General Director of the exhibition hall at Fundación Eugenio Mendoza in Caracas (1989–1997); Chief Curator at Colección Patricia Phelps de Cisneros (1997–2011); and Director of Museo de Arte Moderno Jesús Soto in Ciudad Bolívar (2004–2006). Currently, he works as Independent Curator and Advisor for the Colección Ignacio y Valentina Oberto in Caracas.

He has published, among others: *La primacía del color* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1992); *He vivido por los ojos. Correspondencia Alejandro Otero/Alfredo Boulton. 1946-1974* (Caracas: Fundación Alberto Vollmer and Fundación Museo Alejandro Otero, 2001); *Conversaciones con Jesús Soto* (Caracas: Fundación Cisneros, 2001); *Soto, a monograph* (Caracas: Fundación Jesús Soto and Fundación Banco de Venezuela, 2007); *Alfredo Boulton y sus contemporáneos. Diálogos críticos en el arte venezolano. 1912-1974* (New York: MoMA and Fundación Cisneros, 2010); *Carlos Cruz-Diez in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez* (Caracas/NY: Fundación Cisneros, 2010); *Jesús Soto in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez* (Caracas/NY, 2011); *Ferreira Gullar in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez* (Caracas/NY: Fundación Cisneros, 2011); *Roberto Obregón en tres tiempos* (Caracas: Colección C&FE, 2013); *Una América diversa, el idioma silente de las formas.* (Caracas: Ediciones María Gil de Oberto, 2013); *Waltercio Caldas en conversación con Ariel Jiménez* (Caracas/NY: Fundación Cisneros, 2016); and *Dolor cifrado una estética topológica o de los inconmensurables, a monographic essay on Roberto Obregón* (Caracas: Fundación Seguros Venezuela), currently in the editing process.

Ariel Jiménez

biographie des auteurs

Ariel Jiménez est historien et conservateur d'art moderne et contemporain. Il a étudié l'histoire de l'art et l'archéologie à l'Université Paris-Sorbonne (DEA 1983). Il a organisé de nombreuses expositions dans des institutions publiques et privées au Venezuela, en Amérique latine et aux États-Unis. Il a été directeur du département de l'éducation au Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (1984-1986) ; directeur général de la salle d'exposition de la Fundación Eugenio Mendoza à Caracas (1989-1997); conservateur en chef de la Colección Patricia Phelps de Cisneros (1997-2011); et directeur du Musée d'art moderne Jesús Soto à Ciudad Bolívar (2004-2006). Actuellement, il travaille comme conservateur indépendant et conseiller pour la Colección Ignacio y Valentina Oberto à Caracas.

Il a publié, entre autres: La primauté de la couleur (Caracas : Monte Ávila Editores, 1992); J'ai vécu par les yeux. Correspondance Alejandro Otero/Alfredo Boulton. 1946-1974 (Caracas: Fundación Alberto Vollmer et Fundación Musée Alejandro Otero, 2001); Conversations avec Jesús Soto (Caracas : Fundación Cisneros, 2001); Soto, une monographie (Caracas: Fundación Jesús Soto et Fundación Banco de Venezuela, 2007); Alfredo Boulton et ses contemporains. Dialogues critiques dans l'art vénézuélien. 1912-1974 (New York: MoMA et Fundación Cisneros, 2010); Carlos Cruz-Diez in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez (Caracas/NY): Fundación Cisneros, 2010); Jesús Soto in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez (Caracas/NY, 2011) ; Ferreira Gullar in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez (Caracas/NY: Fundación Cisneros, 2011); Roberto Obregón en trois temps (Caracas: Collection C&FE, 2013); Une Amérique diverse, le langage muet des formes. (Caracas: Éditions María Gil de Oberto, 2013); Waltercio Caldas in conversation with/en conversación con Ariel Jiménez (Caracas/NY: Cisneros Foundation, 2016); et La douleur cryptée, une esthétique topologique ou de l'incommensurable, un essai monographique sur Roberto Obregón (Caracas: Fundación Seguros Venezuela), actuellement en cours d'édition.

Roc Laseca holds a PhD in Art Theory and Cultural Prospective, and is trained at Universidad Complutense de Madrid, the International Semiotics Institute in Helsinki and Universidad de La Laguna, where he was a faculty researcher from 2006 to 2011. He is specially devoted to the study and implementation of peripheral cultural programs engaged with local logics. Some of his most recent curating projects include exhibitions and site-specific programs by Jannis Kounellis, Jesper Just, Magdalena Fernández, Marcius Galan and Alejandro Otero, or the forthcoming first-ever Miami solo exhibition by Carlos Garaicoa, among others. In 2012, he curated the Bill Viola solo exhibition at MOCA North Miami that was critically acclaimed and awarded the New Times Best Museum Exhibit and received a nomination for the AICA-USA Awards.

Dr. Laseca has lectured and published extensively on peripheral thinking and cultural theory, and has been Visiting Professor at Miami Dade College, University of Lanús, Buenos Aires or Universidade Nova de Lisboa. He is currently an Adviser of the newly created Center for Spanish & Mediterranean Studies at Florida International University and Senior Research Fellow at Milton Becerra Foundation, Paris. Part of his work on contemporary semiotics has been published by the University of Rome Tor Vergata or the Institute of Canarian Studies, among others. Since 2013, he is Director of Los Encuentros Denkbilder, that take place every semester in Tenerife as an experimental workstation for local agents with non-resident interlocutors; and Guest Curator at Saludarte Foundation / Ideobox Artspace where he initiated both Latin Off Latin International Seminar and Uprooting Architecture Exhibition Series, in collaboration with Universidad de Los Andes and the National Media Museum, England.

Roc Laseca

biographie des auteurs

Roc Laseca est titulaire d'un doctorat en théorie de l'art et de la prospective culturelle, il a été formé à l'Universidad Complutense de Madrid, à l'Institut international de sémiotique d'Helsinki et à l'Universidad de La Laguna, où il a été chercheur à la faculté de 2006 à 2011. Il se consacre particulièrement à l'étude et à la mise en œuvre de programmes culturels périphériques engagés dans des logiques locales. Certains de ses projets de commissariat les plus récents incluent, entre autres, des expositions et les programmes in situ de Jannis Kounellis, Jesper Just, Magdalena Fernández, Marcius Galan et Alejandro Otero, ainsi que la toute première exposition solo de Carlos Garaicoa qui se tiendra à Miami. En 2012, il a organisé l'exposition solo de Bill Viola au MOCA North Miami, acclamée par la critique et a reçu le New Times Best Museum Exhibit et une nomination pour les AICA-USA Awards.

Le Dr. Laseca a donné de nombreuses conférences et publié de multiples articles sur la pensée périphérique et la théorie culturelle, a été professeur invité au Miami Dade College, à l'Université de Lanús, à Buenos Aires à l'Universidad de Nova de Lisboa. Il est actuellement conseiller du Centre d'études espagnoles et méditerranéennes nouvellement créé à l'Université internationale de Floride et chercheur principal à la Fondation Milton Becerra, Paris. Une partie de son travail sur la sémiotique contemporaine a été publiée par l'Université de Rome Tor Vergata et par l'Institut d'Etudes Canariennes. Depuis 2013, il est directeur de Los Encuentros Denkbilder (tables rondes), qui se déroulent chaque semestre à Tenerife, sorte de laboratoire de travail expérimental et de discussions pour les agents locaux avec des interlocuteurs non-résidents ; il est conservateur invité à la Fondation Saludarte / Ideobox Artspace où il a lancé à la fois le séminaire international Latin Off Latin et la série d'expositions sur l'architecture déracinée, en collaboration avec l'Universidad de Los Andes et le National Media Museum, en Angleterre.

Published by ALEX SLATO on the occasion
of the Exhibition Incoherences by Andres Michelena

ALEXSLATO

710 NW 55th Street. Miami FL 33127

alexslato.com

Miami Gallery Staff

Director
Alex Slato

Director/Curator
Jillian Taylor

Operations Manager
Adolfo Ovalles

Catalogue Design
Alexandra De Yavorsky

Image Editing
Victoria Maldonado

English Translation
Ariel Jiménez and Roc Laseca text.
Antonio Reyes

French Translation
Ariel Jiménez and Roc Laseca text.
Emilie Berteau

September 2023

Organized by
SLATOPARRA.
Paris, France.

SLATOPARRA

Alex Slato +1 305 898 0175
Leonor Parra +33 6 72 33 53 83
6 Avenue Delcassé, 75008 Paris
contact@slatoparra.com

slatoparra.com

