

COLLAGE



COLLAGE

**Hotel
DaDA**
Editor

COLLAGE
FRAGMENTOS
DE RESISTENCIA

En el rastreo histórico del origen del collage se citan de modo inequívoco los trabajos germinales de Georges Braque y Pablo Picasso, aunque sea generalmente a éste último a quien se le atribuye la paternidad de esta nueva técnica. En 1912, Picasso realiza un cuadro al óleo titulado *Nature morte á la chaise cannée* (Naturaleza muerta con silla de esterilla), en el que encola un fragmento de tela, cuyo diseño imita un asiento de esterilla. A partir de entonces, el collage se introduce y se expande en las producciones de las vanguardias artísticas y poéticas, valorado como un potente procedimiento que responde al deseo de experimentación y subversión de los moldes estéticos heredados. El futurismo, el cubismo, el surrealismo y el constructivismo adoptan la técnica, pero son quizá los dadaístas los que la elevan a un mayor nivel expresivo y conceptual, a través de las investigaciones de Hans Arp, Marcel Duchamp, Hanna Höch o Kurt Schwitters. En el caso

de Schwitters, la transgresión es extrema porque, a diferencia de los cubistas que pretenden superar el ilusionismo fotográfico de la pintura tradicional, él elige deliberadamente incluir desechos de la cotidianidad para construir toda su obra y desafiar así las formas convencionales de hacer arte.

A partir de su irrupción, el collage se difunde y se desarrolla abriendo ilimitadas posibilidades para el quiebre de fronteras con el arte tradicional, y mostrando su eficacia para enriquecer todas las expresiones, ya sean visuales, literarias o musicales. Su éxito es inmediato desde el momento que se revela (y es asumido) como una potente herramienta para recusar los formatos artísticos establecidos.

En la red de arte correo el collage ha sido y continúa siendo una de las técnicas más frecuentadas, no sólo como posibilidad compositiva basada en el reciclado y reutilización de

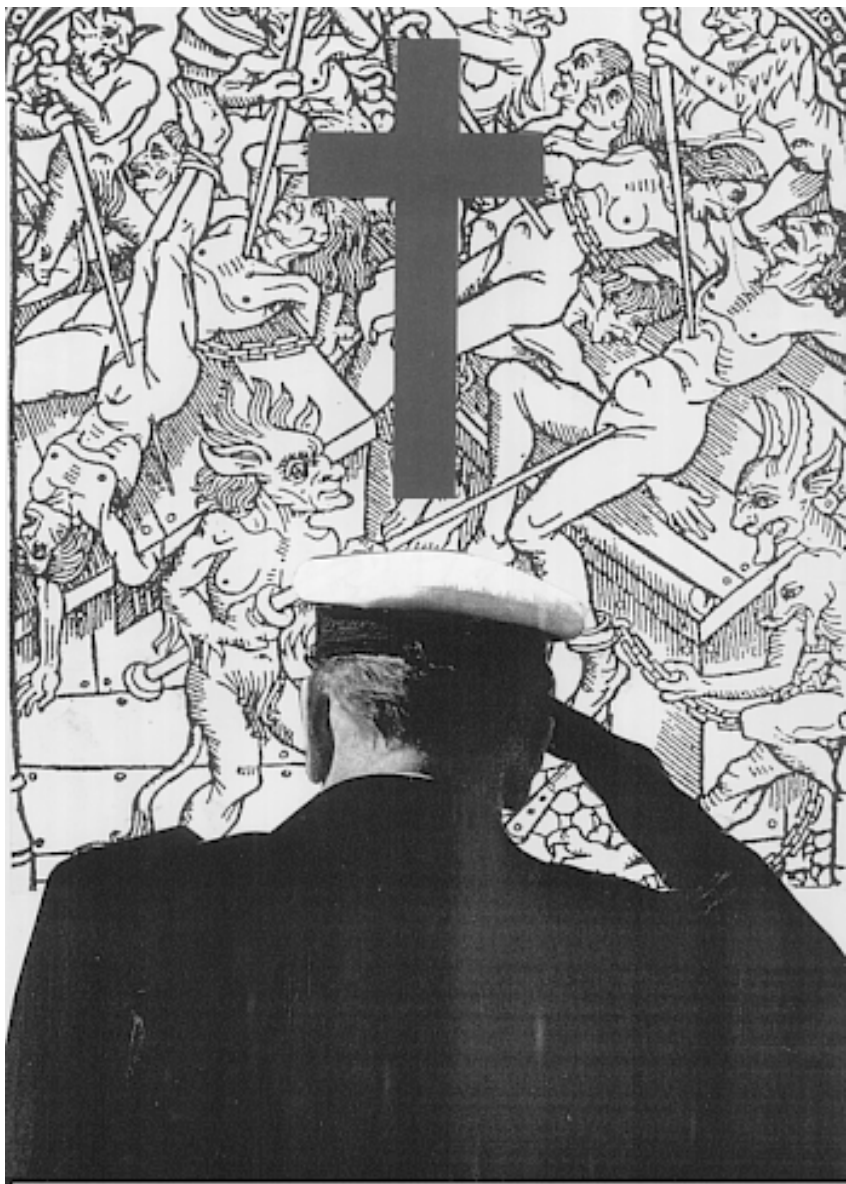
imágenes, sino como práctica poético-conceptual. Una gran parte de las piezas de mail art (y poesía visual) se sustentan en el uso del collage. Son estas obras, construidas a partir del montaje de fragmentos, las que sintetizan de modo inigualable las múltiples estrategias de resistencia de ambos movimientos, siempre situados en los márgenes del sistema establecido por el arte. En los 70, en el contexto de los regímenes dictatoriales que se abaten sobre Latinoamérica, son numerosos los artistas correo que se valen del desvío y la recombinación de signos para elaborar y sostener una discursividad disidente y hacer circular mensajes de denuncia y compromiso político. Obras como las de Edgardo Antonio Vigo, León Ferrari o Clemente Padín se inscriben en esta dimensión político-crítica, y dan cuenta de una concepción donde el collage ya no es únicamente un instrumento para representar el mundo, sino un lenguaje para producir sentidos e imágenes alternativas de la realidad.

En la actualidad, el collage goza de una amplia popularidad entre los artistas que se mueven fuera y dentro del sistema del arte. Como técnica ya legitimada, tiene la fuerza de un auténtico virus sumamente apto para contaminar todas las prácticas artísticas. En contrapartida, un vasto espectro de la producción responde a un

criterio estetizante, donde predomina la imagen de exquisita factura (manual o digital), pero esencialmente acrítica e intrascendente.

El presente número de HOTEL DADA ofrece una selección de artistas que trabajan en la técnica del collage, pero que trascienden su mero carácter de procedimiento suplementario de la manualidad, para adentrarse en una exploración conceptual que les permite activar formas de intervención sobre la realidad. En las manipulaciones que estos artistas operan, los fragmentos y despojos de la cotidianidad se convierten en dispositivos de una intensa potencia crítica y poética, configurando nuevas visiones que seducen e inquietan la mirada.

Silvio De Gracia,
11 de mayo de 2021.



28. "Torturas infernales", del libro "Graní Calendario dos Burgaleses" -
Oficial haciendo la venta (foto Tony Valdez)

León Ferrari
De la serie Nunca Más



U N I T E



U.S.



W E



Padín

torture

Clemente Padín
Unite we torture

COLLAGE, FRAGMENTS OF RESISTANCE

In the historical tracing of the origin of collage, the germinal works of Georges Braque and Pablo Picasso are unequivocally cited, although it is generally the latter who is credited with the paternity of this new technique. In 1912, Picasso made an oil painting entitled *Nature morte á la chaise cannée* (Still Life with Caned Chair), in which he glues a piece of cloth, the design of which imitates a caned seat. From then on, collage was introduced and expanded in the productions of the artistic and poetic avant-gardes, valued as a powerful procedure that responds to the desire for experimentation and subversion of inherited aesthetic molds. Futurism, Cubism, Surrealism and Constructivism adopt the technique, but it is perhaps the Dadaists who elevate it to a higher expressive and conceptual level, through the investigations of Hans Arp, Marcel Duchamp, Hanna Höch or Kurt Schwitters. In the case of Schwitters, the transgression is extreme because, unlike the cubists who seek to overcome the photographic illusionism of traditional painting, he deliberately chooses to include everyday debris to build all his work and thus challenge conventional ways of making art.

From its irruption, collage spreads and develops, opening unlimited possibilities for the breaking of borders with traditional art, and showing its effectiveness to enrich all expressions, whether visual, literary, or musical. Its success is immediate from the moment it is revealed (and is assumed) as a powerful tool to challenge established artistic formats.

In the mail art network, collage has been and continues to be one of the most popular techniques, not only as a compositional possibility based on the recycling and reuse of images, but also as a poetic-conceptual practice. A large part of the pieces of mail art (and visual poetry) are based on the use of collage. It is these works, built from the assembly of fragments, which synthesize in an unequalled way the multiple strategies of resistance of both movements, always located on the margins of the system established by art. In the 1970s, in the context of the dictatorial regimes that fell on Latin America, many mail artists made use of deviation and the recombination of signs to elaborate and sustain a dissident discursiveness and circulate messages of denunciation and political commitment. Works such

as those by Edgardo Antonio Vigo, León Ferrari, or Clemente Padín are part of this political-critical dimension, and account for a conception where collage is no longer only an instrument to represent the world, but a language to produce senses and alternative images of reality.

Today, collage is widely popular with artists outside and within the art system. As a technique that has already been legitimized, it has the force of a veritable virus that is highly capable of contaminating all artistic practices. In contrast, a vast spectrum of production responds to an aestheticizing criterion, where the image of

exquisite workmanship (manual or digital) predominates, but essentially uncritical and inconsequential.

This issue of HOTEL DADA offers a selection of artists who work in the collage technique, but who transcend its mere nature as a supplementary procedure for handcraft, to enter a conceptual exploration that allows them to activate forms of intervention on reality. In the manipulations that these artists operate, the fragments and debris of everyday life become devices of intense critical and poetic power, configuring new visions that seduce and disturb the gaze.



Edgardo Antonio Vigo
Sobre original - Archivo Hilda Paz

LUC FIERENS VISIONES COLATERALES

POÉTICA DEL FRAGMENTO: COLLAGE COMO DISPOSITIVO CRÍTICO

*La verdad tiene sólo una cara: la de la contradicción violenta.
Georges Bataille*



Luc Fierens
Detruire les pensées

En el contexto de una cultura de lo consumible, las prácticas del arte contemporáneo se inscriben en un modelo de uso y reutilización de productos, formas e imágenes preexistentes. De acuerdo a esto, el artista actual utiliza el repertorio disponible que la cultura le ofrece para producir nuevas formas a partir de elementos ya elaborados, siendo consciente de que la obra resultante, como afirma Bourriaud, “nunca es una creación, y si una postproducción”. De donde se deriva que ya no existe preocupación alguna por crear obras direccionadas por los criterios de originalidad y novedad, sino por apuntalar una estética construida a partir de los préstamos, las apropiaciones y la actualización de las formas que abarrotan el catálogo inagotable de la historia del arte.

La obra de Luc Fierens se inserta notablemente en este pulso epocal, por cuanto se despliega desde la recolección y la acumulación de imágenes, desde la combinación incesante de fragmentos que develan colisiones más o menos violentas de significados. En el dominio de este artista la técnica del collage se radicaliza tanto en su expresión material como conceptual: su poética de fragmentos le permite apoderarse de piezas sueltas de la historia y someterlas a una nueva configuración

que distorsiona los sentidos unívocos, y que las desliza hacia zonas de una incertidumbre inquietante, a la vez lúcida y ominosa. La intención del artista es la de construir un lenguaje móvil, deconstructivo, capaz de funcionar como un comentario irónico y crítico respecto a la hipertrofia y manipulación mediática de lo visual.

Uno de los procedimientos más frecuentados por el artista consiste en el choque de opuestos, en el encuentro inusual entre visiones que conceptualmente se rechazan o se excluyen. Así, las imágenes de la belleza ligada al cuerpo femenino o a las sutilezas del erotismo se yuxtaponen y se igualan en un mismo nivel de significación con las imágenes de la violencia histórica y la evocación de la vulnerabilidad de la condición humana. En estas visiones colaterales, que se agitan a uno y otro lado de una codificación única y estática, los sentidos se expanden y adquieren una cualidad poética descarnada. Por otra parte, lo descarnado del sentido es replicado por la crudeza del procedimiento con el que el artista produce sus collages, desde el gesto brusco e instantáneo que desdeña la prolijidad y que, en la mayoría de sus intervenciones, decanta por un trozado rápido que refuerza el dramatismo de un singular modo de ver y de hacer ver.

Vinculado a la tradición de Fluxus, y con profundas raíces en el arte postal y la poesía visiva, Fierens posee la mirada rebelde y contestaria de un poeta decidido a trastornar el aplanamiento de nuestro imaginario. Su tono profundamente desacralizante e incisivo encuentra en el asalto y violentamiento del lenguaje publicitario y periodístico una vía privilegiada para intervenir críticamente sobre la realidad, dando expresión a una visualidad alternativa y disidente. El enfoque de su labor dentro del campo del collage se centra en su visión poética, una visión transgresiva que se implica en un juego implacable de contradicciones para acabar en una entidad híbrida a medio camino entre lo plástico y lo puramente poético: el collage-poem.

Silvio De Gracia,
26 de agosto de 2019.

La opción estética de Luc Fierens se nutre del fragmento, de la desviación, y por sobre todo, de una voluntad de activación crítica poco presente en el campo del collage. En tanto pugna por despertar otras visiones, que puedan contrarrestar las visiones cosméticas de la realidad mediatizada, su obra trasciende las fronteras del mero ejercicio combinatorio para profundizar en el territorio mucho más amplio y sensible de una poética que desacomoda y desenmascara.

LUC FIERENS: «COLLATERAL VISIONS»

POETICS OF THE FRAGMENT: COLLAGE AS A CRITICAL DEVICE

The truth has only one face: that of violent contradiction.
Georges Bataille

BY SILVIO DE GRACIA, AUGUST 26, 2019

In the context of a culture of the consumable, contemporary art practices are part of a model of use and reuse of pre-existing products, forms and images. According to this, the present-day artist uses the available repertoire that culture offers him to produce new forms from elements already elaborated, being aware that the finished work, as Bourriaud affirms, “it is never a creation, and it is always a post-production”. From which it follows that there is no longer any concern to create works directed by the criteria of originality and novelty, but to prop up an aesthetic built from the borrowing, appropriations and the updating of the forms cramming the inexhaustible catalog of history Of art.

Luc Fierens’ work is remar-

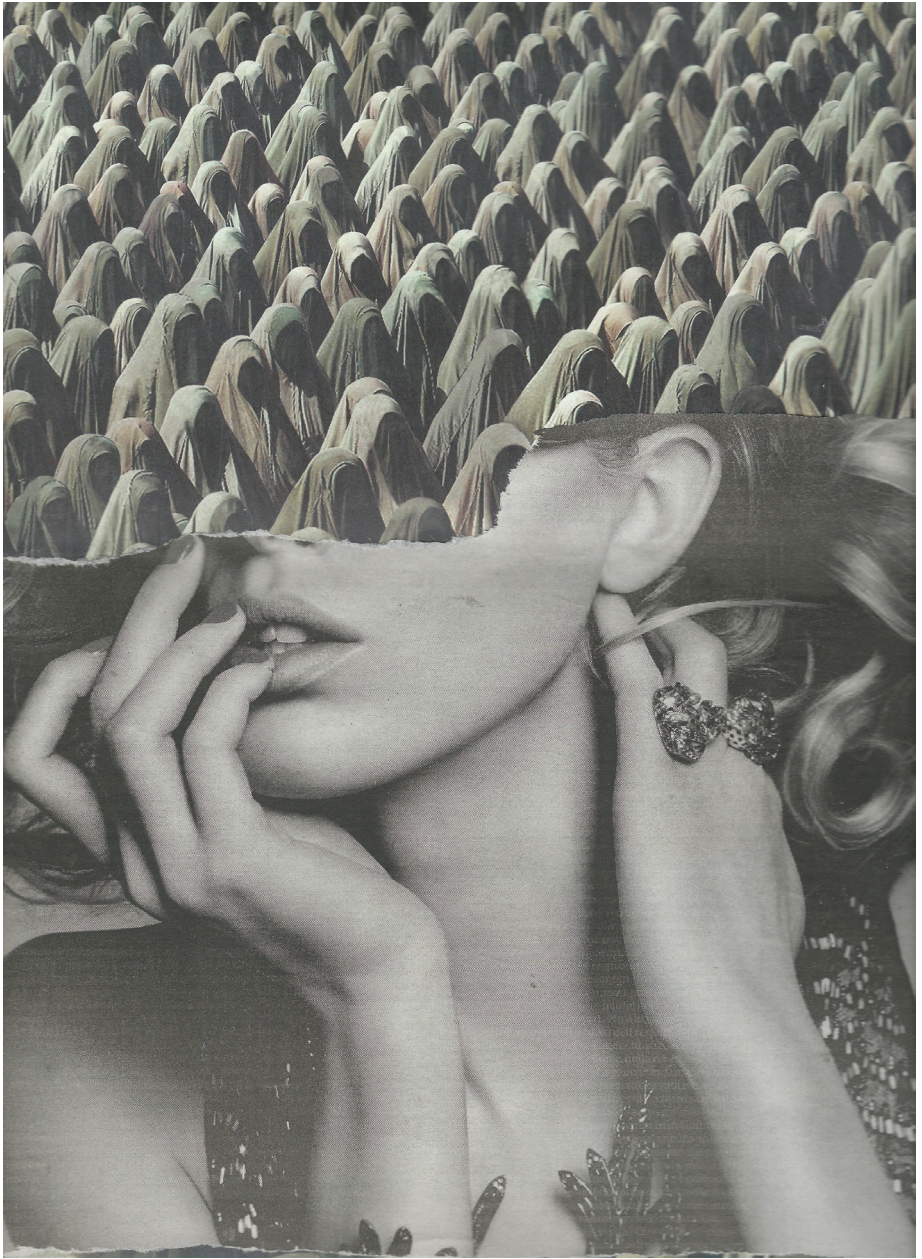
kably inserted in this epochal pulse, since it unfolds the collection and accumulation of images, the perpetual combination of fragments that reveal a more or less violent collisions of meanings. In the realm of this artist, the collage technique is radicalized both in its material and conceptual expression: its fragment poetics allows to seize loose pieces of history and subject them to a new configuration that distorts the uni-vocal senses, and that slides them towards areas of disturbing uncertainty, both lucid and ominous. The intention of the artist is to build a mobile, deconstructive language, capable of functioning as an ironic and critical remark regarding the hypertrophy and media manipulation of visuals.

One of the most recurrent procedures by the artist consists in the clash of opposites, in the unusual encounter between visions that are conceptually rejected or excluded. Thus, the images of beauty linked to the female body or the nuance of eroticism are juxtaposed and equalized at the same level of significance with the images of historical violence and the summoning of the vulnerability of the human condition. In these collateral visions, which are stirred on either side of a unique and static coding, the senses expand and acquire a stark poetic quality. On the other hand, the senselessness of the sense is replicated by the crudeness of the procedure with which the artist produces his collages, from the abrupt and instantaneous gesture that disdains the prolixity and that, in most of his interventions, opts for a quick chopping that reinforces the drama of a unique way of seeing and making see.

Linked to the Fluxus tradition, and with deep roots in postal art and visual poetry, Fierens has the rebellious and challenging look of a poet determined to upset the flattening of our imaginary. Its deeply desacralizing and incisive tone finds in the assault and violence of the advertising and jour-

nalistic language a privileged way to intervene critically about reality, giving expression to an alternative and dissident visuality. The focus of his work within the field of collage focuses on his poetic vision, a transgressive vision that is involved in a persistent game of contradictions to end up in a hybrid entity halfway between the plastic and the purely poetic: collage-poem.

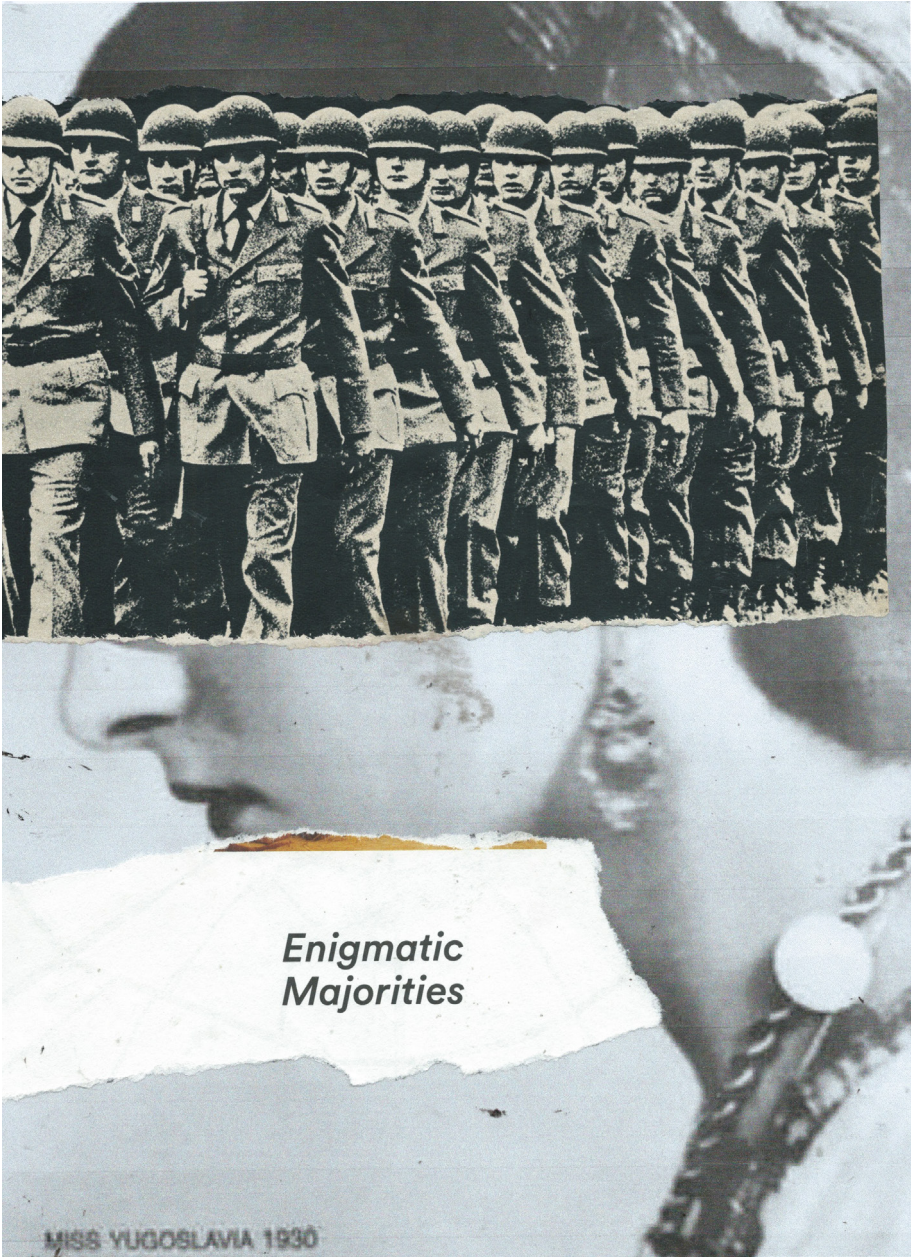
The aesthetic option of Luc Fierens is nourished by the fragment, the deviation, and above all, a will of critical activation that is not very present in the field of collage. As he struggles to awaken other visions, which can counteract the cosmetic visions of mediated reality, his work transcends the boundaries of mere combinatoric exercise to deepen the much wider and more sensitive territory of a poetic that unravels and unmask.



Luc Fierens
Guerra



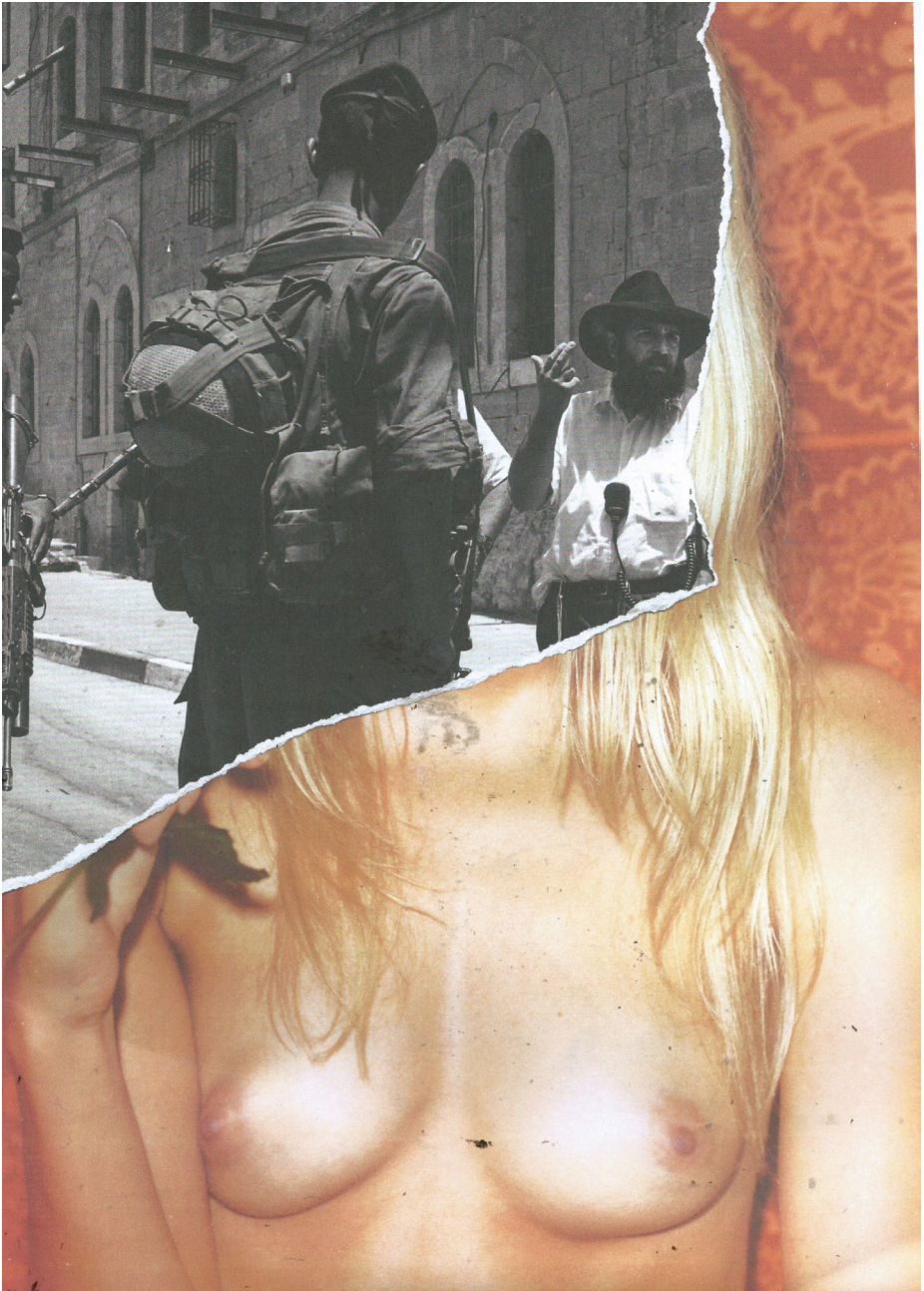
Luc Fierens
Gleyzer



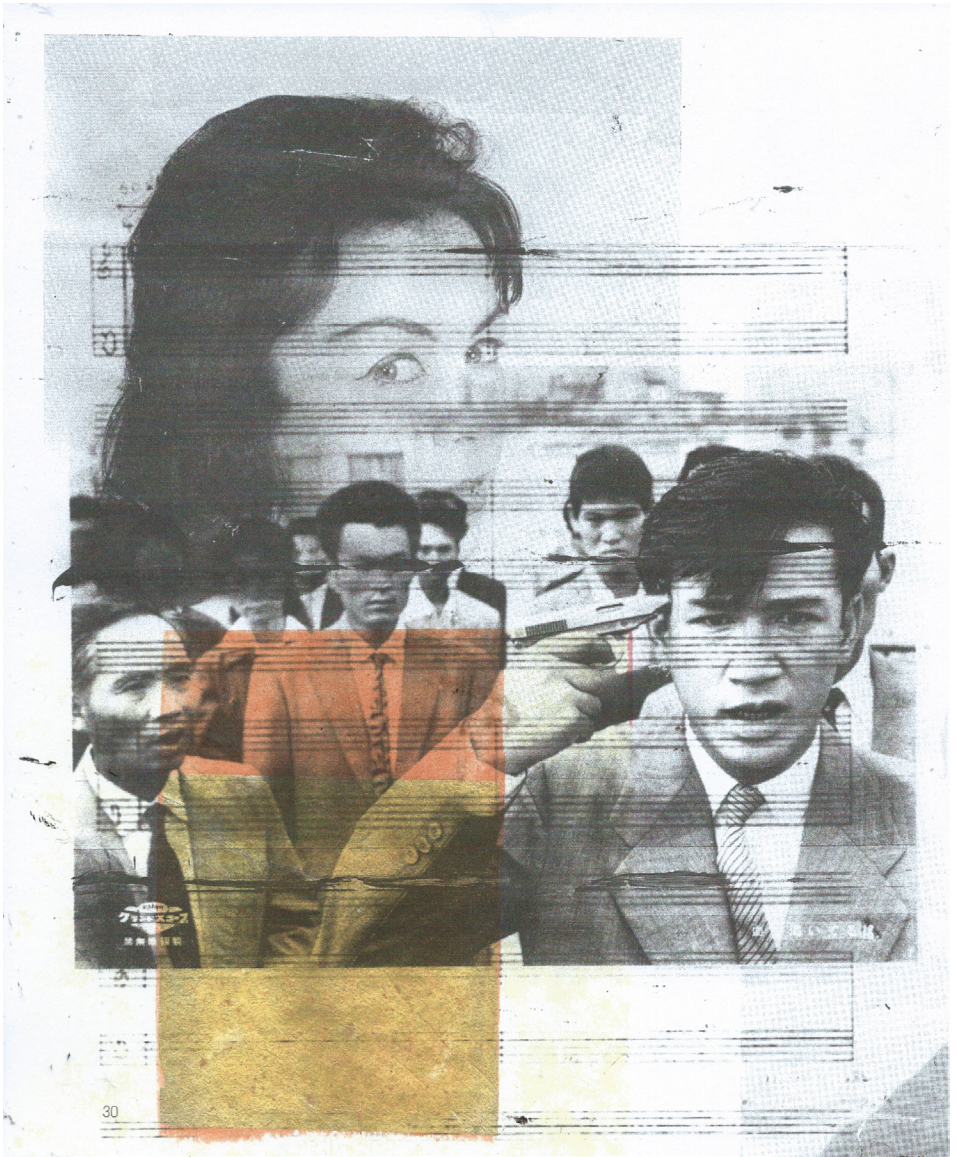
*Enigmatic
Majorities*

MISS YUGOSLAVIA 1930

Luc Fierens
Enigmatic



Luc Fierens
Éclairage intime



Luc Fierens
Formula

LUC FIERENS



Mechelen (Bélgica), 1961.

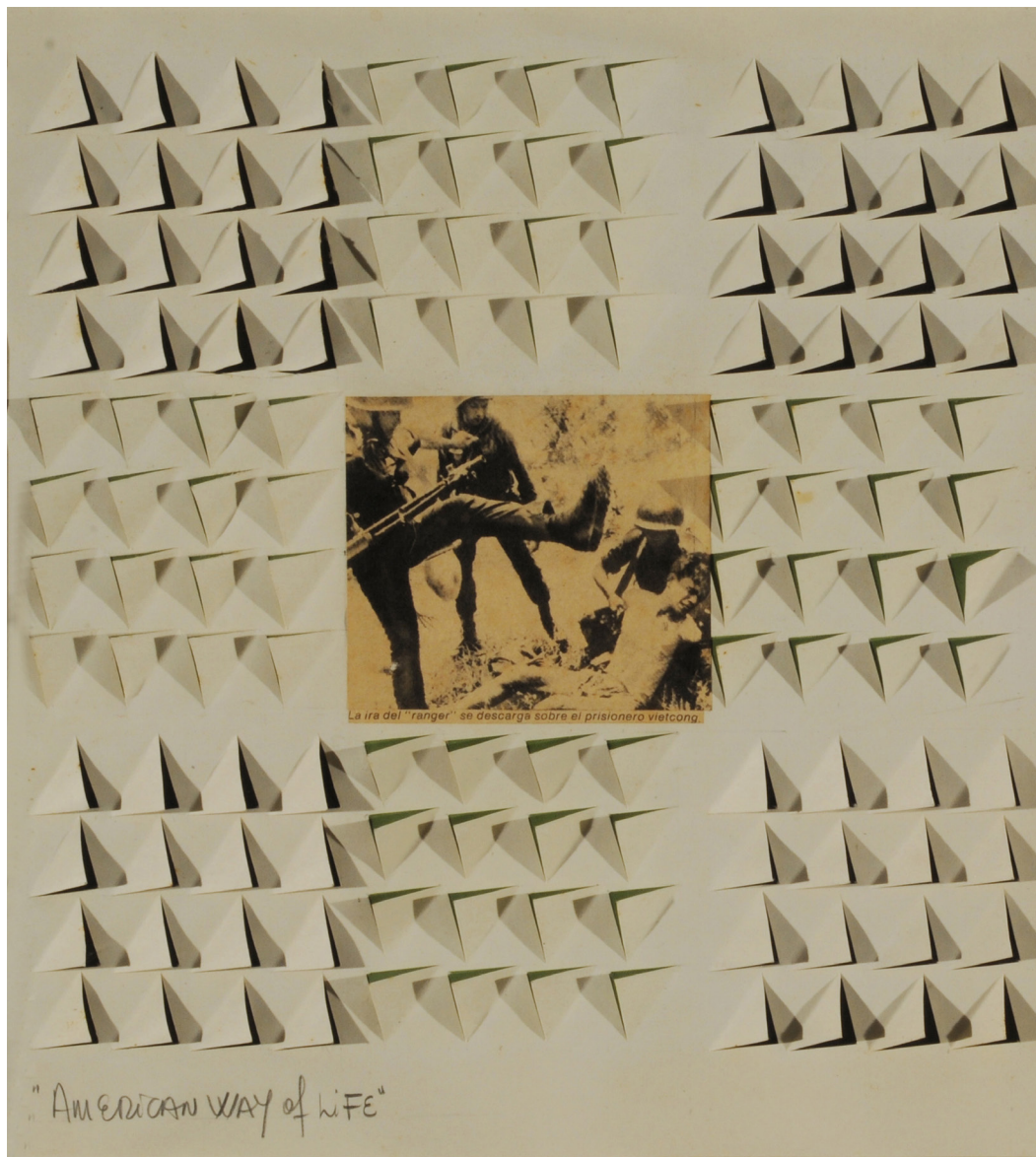
Luc Fierens es un destacado collagista y poeta visual belga. El carácter provocador de sus obras, producido a partir de principios de los años ochenta, le hizo merecer el epíteto de *l'enfant terrible*. Joven, comparado con los máximos exponentes de las nuevas vanguardias internacionales, pero “terrible” en llevar a cabo con el mismo compromiso y radicalismo el mensaje recogido en sus obras.

Su aventura en el universo de la experimentación verbal-visual comenzó en 1984, cuando fundó la revista *Parallel* y se introdujo en la red de mail art. A través de estos canales, tanto clandestinos como libres de cualquier tipo de restricción ideológica, primero entró en contacto con los miembros de Fluxus, a los que siguió durante algún

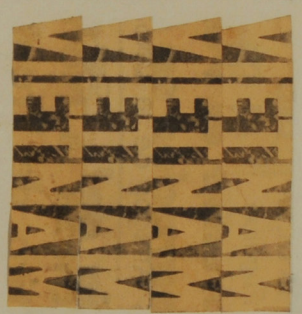
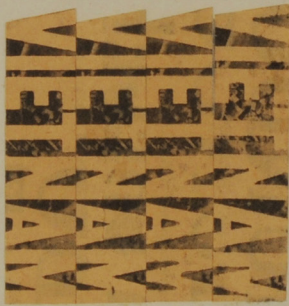
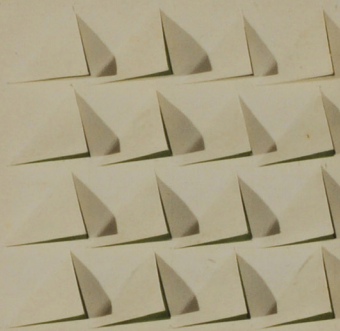
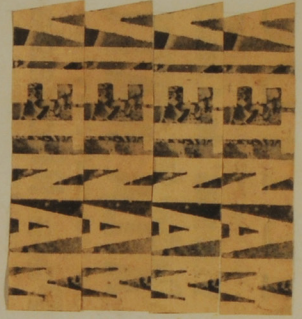
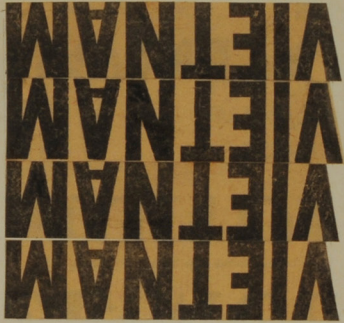
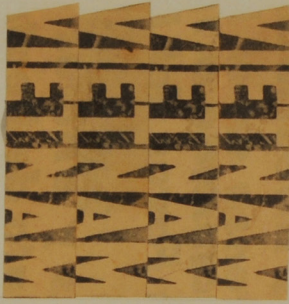
tiempo, y más tarde con algunos de los principales referentes internacionales de la poesía visual y arte experimental, como Shozo Shimamoto, Christo, Clemente Padin, Ken Friedman y Emily Harvey.

Sus publicaciones y trabajos se pueden encontrar en los grandes archivos de The Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry en Miami y Artpool en Budapest, en la librería del MoMa y en la Universidad de Buffalo, USA, en museos como el Mart de Rovereto y en colecciones privadas.

lucfierens.tumblr.com



Juan Carlos Romero
American Way of life



Romero
1966



Every WOMAN is an artist.

ANA MONTENEGRO



Every man is an artist.

Joseph Beuys

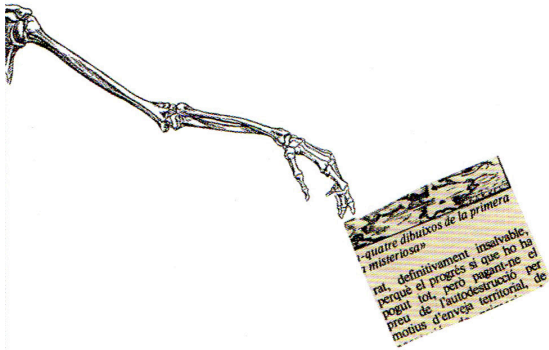
Ana Montenegro
Every man is an artist



La soberanía actual

Hilda Paz

La soberanía actual



quatre dibuixos de la primera
misteriosa
ra, definitivament insalvable,
perquè el projecte si que ho ha
pogut tot, però pagant-ne el
preu de l'autodestrucció per
motius d'enveja territorial, de



Chiara Mulas

Masque en papier Chiara made in Sardinia



Thierry Tillier



Elias Adasme

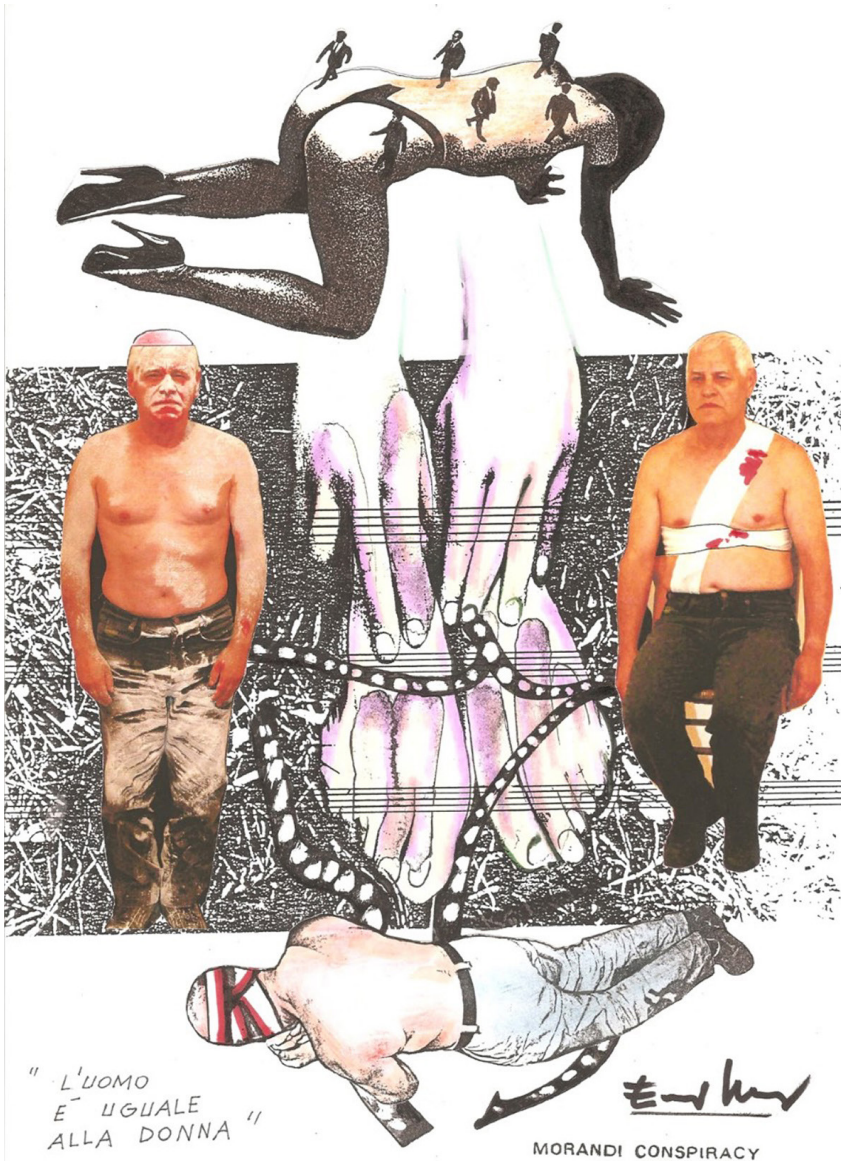
La pietá coronada, de la serie Covida



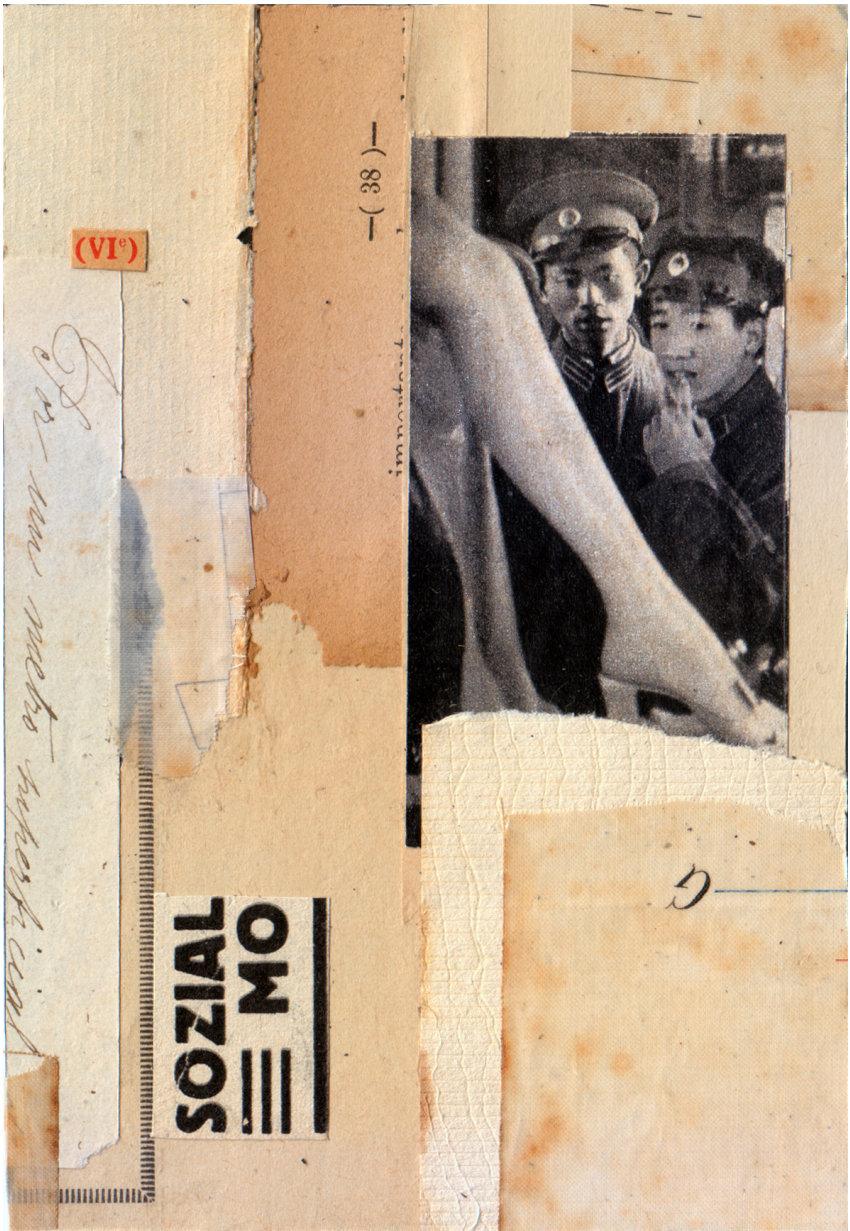
Claudio Mangifesta
Poderes



I'm so fucking high!



Emilio Morandi
El hombre es igual a la mujer



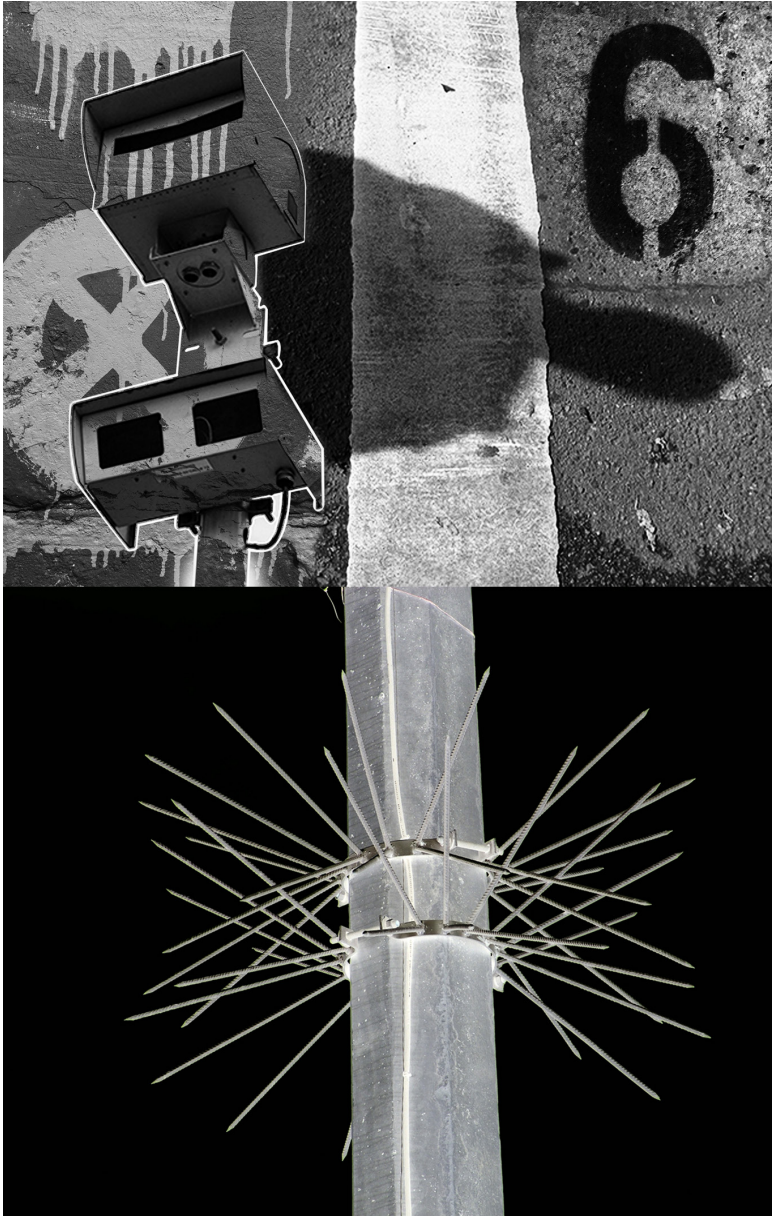
Pere Sousa
Sin título



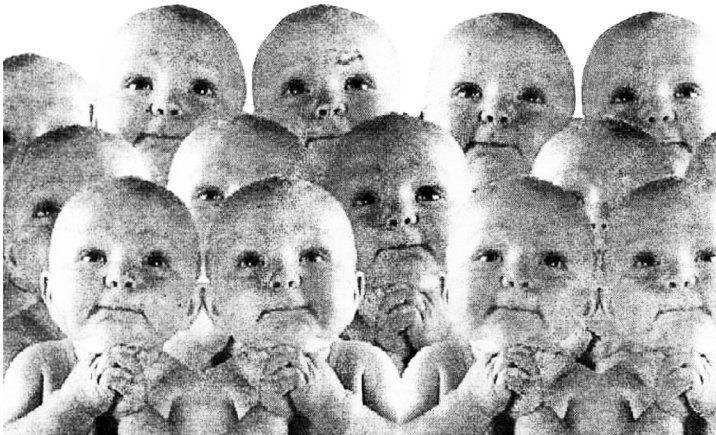
Carmen Mavrea
Youth out of control



Brandstifter
Anti age perfect



Tulio Restrepo
Campo abierto / Espacio en tránsito



Silvio De Gracia
Born to die



Daniela Mastrandrea. *Cartografía de riesgo, mapa de vulnerabilidad* - Collage con fragmentos de packagings recolectados en la orilla del mar sobre planisferio político.



PRODUCTO EN LUGAR
SEAL EN SU PROPIO ENVASE
O EN RECIPIENTE HERMÉTICO.
CONSERVAR PREFERENTEMENTE ANTES DE
SER CONSUMIDO.
(VER ENVASE) NÚMERO DE LOTE: (VER
ENVASE). MELHOR SE CONSUMIDO ANTES DE
(VER CONTENIDOR). NÚMERO DE LOTE: (VER
CONTENIDOR).

INDUSTRIAL
Paseo Nariño 14
Medellín



**NO DEJE ENVASES
EN LA VÍA PÚBLICA**



SERVICIO DE ATENCIÓN:

TEL. 0-8



4050043765300

EXPOSICIÓN DE
MONTREAL 1968



MANEJO
LIMPIEZA
CIUDAD



DEPARTAMENTO DE
COMUNICACIONES
AV. CALLES TABALOSA

160 180



Bibiana Padilla Maltos
Altered Out



Walter Brovia
Reses



HOTEL DaDA

Revista de Arte Correo y Poesía Visual

Nº 16 COLLAGE

Junio de 2021

Edita: Hotel DaDa editor

Director: Silvio De Gracia

Diseño y diagramación: Guido De Gracia

Textos: Silvio De Gracia

Artistas participantes:

ALEMANIA: Brandstifter

ARGENTINA: Walter Brovia / Silvio De Gracia / León Ferrari (Archivo) /
Claudio Mangífesta / Daniela Mastrandrea / Hilda Paz / Juan Carlos Romero /
Edgardo Antonio Vigo (Archivo Hilda Paz)

BÉLGICA: Luc Fierens / Thierry Tillier

BRASIL/ARGENTINA: Ana Montenegro

CHILE/PUERTO RICO: Elías Adasme

COLOMBIA: Tulio Restrepo

ESPAÑA: J.M. Calleja / Pere Sousa

FRANCIA: Matthew Rose

ITALIA: Emilio Morandi / Chiara Mulas

MÉXICO/USA : Bibiana Padilla Maltos

RUMANIA: Carmen Mavrea

HOTEL DaDA

Chávez 69 C.P 6000

Junín, Buenos Aires, Argentina

dadahotel@hotmail.com