

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Antonio Dias

Campina Grande, Brasil, 1944 - Río de Janeiro, Brasil, 2018

A luta diária

1966

Ficha técnica

Título	*A luta diária*
Año	1966
Técnica	Tinta plástica y óleo sobre madera
Medidas	27,8 x 50,2 x 4,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Eduardo F. Costantini, 1998
N° de inventario	1998.02

Comentario sobre la obra

A luta diária data de febrero de 1966, la misma fecha de *América, o herói nu*, finalizada un mes antes. Con ésta compone, junto con *Querida, você está bem?* (de 1964), un conjunto ejemplar de obras de Antonio Dias del período de 1963 a 1967. En las tres es evidente la radicalización experimentada a mediados de esa década, cuando su trabajo comenzó a mostrarse cada vez más distanciado de la tradición de la pintura, de los efectos del gesto y de la expresividad de las superficies, prefiriendo, en cambio, el recurso del montaje y una economía narrativa austera. De hecho, las referencias pictóricas que hasta entonces eran aún distintivas de su producción, con su énfasis en el tenor expresivo del gesto y en la respuesta de los materiales, daban lugar a un repertorio de imágenes-cliché y a una estructuración más cinematográfica del relato.

Es cierto que el contacto de Antonio con los neoconcretos debe de haber contribuido, desde el principio, a su aprecio por la exigencia de la "verdad" de las superficies y la franqueza del proceso de producción de la obra; cabe mencionar que mantuvo relaciones de amistad con artistas de ese movimiento en Río de Janeiro, donde se radicó en 1957. A mediados de esa década, la disciplina constructiva habría contribuido, finalmente, a la disolución de la inflexión existencialista y la atmósfera melancólica que habían caracterizado la primera fisonomía de su obra, delineada antes de que el artista cumpliera veinte años. El momento formativo, que había anunciado una pintura sobria e intimista, de superficies de tonos rebajados, en un arco tenso entre abstracción y figuración, fue tragado en muy poco tiempo por la ola de inconformismo propia de la cultura joven de la época, y con ello el artista se desvió de ese arte de circunspección y reticencia, anclado en el legado de la escuela europea de posguerra.

El diálogo con los músicos del tropicalismo y con la poesía concreta –Haroldo de Campos le dedicaría, en 1970, el poema *Constelário para Antonio Dias*–[1] fue fructífero en esos años, y agregó una pizca de desorden al "aprendizaje" constructivo del artista. Estaba en curso, pues, un vuelco "pop-constructivo" en su obra. Hacia 1963, ésta presentaba un vocabulario extraído de la cultura de masas, próximo del *nouveau réalisme* francés. No por casualidad, en 1964, cuando Dias produjo *Querida, você está bem,* el texto de presentación de su muestra individual en la galería carioca Relevo, del *marchand* Jean Boghici, fue escrito por Pierre Restany, un nombre central de ese movimiento. Dias se inclinaba, en todo caso, por un tipo de figuración basada en el comentario cáustico de la sociedad contemporánea, radicalizado además por la crítica al ambiente de censura y represión que un golpe militar había instaurado ese mismo año en el Brasil. Ese repertorio resonaba en toda una joven generación de artistas brasileños que había sucedido a la abstracción concreta y neoconcreta, muchos de los cuales –como el mismo Dias– fueron reunidos, al año siguiente, en la muestra *Opinião 65*, en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro. Pero el camino hacia la simplificación formal aún se exacerbaría.

El dinamismo biomórfico presente en tantas obras de 1963-1964 fue, en los dos o tres años siguientes, vaciado de sus posibles connotaciones dramáticas, traspuesto y manifiestamente teatralizado en una rígida composición en cuadrículas, a la manera de las *comic strips*. Éstas surgían demarcadas por grandes *passe-partouts* negros o, incluso, surcadas por discontinuidades físicas en el plano, con las superficies dispuestas en paneles yuxtapuestos, eventualmente atravesadas por siluetas de tela acolchada, que conferían a la narración un tono grotesco y caricaturesco.

Esos "montajes", en general, presentaban planos homogéneos de pintura acrílica blanca, y subrayaban la apariencia anónima, "industrial" de los trabajos. De esas superficies diagramáticas brotaban, aquí y allá, bolsas rellenas, corazones rojos, letras tipográficas, protuberancias fálicas que otorgaban a las obras un aspecto burlón e imperfecto, de objeto o "producto", y acentuaban su estructura cinematográfica.

Un detalle crucial en *A luta diária* es el hecho de ostentar la silueta cruciforme, también presente en *América, o herói nu*, como en tantas otras piezas del artista. La estructura en forma de cruz, o variaciones de ella, que evocan un plano virtual del cual se hubiera sustraído, a partir de uno de sus ángulos, un plano menor, se tornaría marca registrada en la producción del Antonio Dias a fines de la década de 1960. Se trata de la forma en "L", que de allí en adelante aparecería en gran cantidad de sus obras, declarando incesantemente, por así decirlo, el lugar de una falta. En ese momento, su trabajo comenzó a mostrar una decisiva inflexión conceptual, cuyo momento emblemático sería la serie *A ilustração da arte*, que se inició en 1971 y se prolongó por casi una década. Desde entonces el artista pasaría decididamente a tematizar el espacio de circulación del trabajo artístico, profundizando, de ese modo, una cuestión que ya le era cara: la contigüidad de la obra con el mundo de la cultura y, al mismo tiempo, su resistencia a él.

Texto de Sônia Salzstein

Notas

1. *Apud* en *Antonio Dias*, textos de Achille Bonito Oliva y Paulo Sergio Duarte, São Paulo, Cosac Naify/APC, 2015. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/682 · Descargada el 16/11/2026