

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

América, o heói nú

1966

Ficha técnica

Título	*América, o heói nú*
Año	1966
Técnica	Acrílico sobre madera, tela acolchada y hardboard
Medidas	94,7 x 60,5 x 10,7 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.75

Comentario sobre la obra

La obra *América, o herói nu* presenta la misma iconografía de burla y provocación que aparece en *Querida, você está bem?* y en *A luta diária*, y constituye, junto con estos trabajos, un recorte ejemplar en la Colección Costantini del período inicial de la carrera de Antonio Dias. Como sus congéneres, contiene una narrativa pop, anárquica y sincopada, que el artista trata de someter –en una aparente paradoja– al rigor bidimensional y a la austeridad del régimen constructivo. La literalidad de la superficie, aunque negada por el drama de las imágenes, se ve ostensiblemente reafirmada en el proceso de producción de la obra. Éste revela una pintura reducida a elementos

figurativos esquemáticos capturados en cuadrículas y seccionamientos geométricos; los dispositivos narrativos, además, muestran su deliberado carácter escenográfico, y están aun exagerados por la dimensión objetual obtenida con el uso de planos de madera yuxtapuestos y de figuras acolchadas que se proyectan en el espacio. Huesos, cráneos, elementos informes que aluden a vísceras, órganos genitales y sangre componen un escenario escatológico, de violencia y tensión, que podría describir tanto el ambiente sombrío en que el golpe militar de 1964 había hundido al país como la nueva economía de la vida contemporánea: elementos de alto tenor expresivo soldados a un repertorio vulgar de cultura comercial. La paradoja, como se dijo, es solo aparente, pues es de ese juego irreductible de contradicciones de lo que se alimenta la obra.

América, o herói nu consiste en un conjunto de tres paneles, en cuya superficie se extiende la estructura "narrativa" mediante truncamientos y elisiones. Pero ésta no es la única incongruencia declarada en la pieza. En la parte superior de esa especie de políptico, irguiéndose hasta más allá de los límites del cuadro, asoma una enigmática figura de madera acolchada, tomada a la altura de los hombros y que lleva, cerca del "cuello", algo que sugiere una cuerda. Cabe señalar que ese personaje-silueta aparece en muchos trabajos de ese período, en relatos variados y con pequeñas modificaciones –tal vez una alegoría de la víctima, o, en el extremo opuesto, del verdugo, del acecho y la vigilancia bajo el régimen militar–, evidenciando, además, el recurso pop a la forma seriada o a una especie de molde estándar, cuyo significado variable el artista maneja de manera diferente en cada obra, de acuerdo con las posibilidades combinatorias que puede ofrecer una narrativa "deconstruida", en fragmentos.

La verticalidad de la composición y la semejanza de algunos elementos con relicarios parodian el retablo sacro y afectan un aire ceremonial, que la iconografía panfletaria, de cartel callejero, parece empeñada en profanar. La solución es extravagante y provocativa: de adherencia insolente al lenguaje de la cultura comercial, insuflada también con el poder de síntesis y la urgencia expresiva del grafiti, pero, al mismo tiempo, de contrición y angustia en la enunciación del presente. Asimismo, como ultraje al tono ceremonial, hay una sugerencia de tactilidad que invitaría a un arte de manipulación y participación, invitación evidentemente frustrada, pues la obra solo puede ofecer su protesta y su negación. Obsérvese, finalmente, que *América, o herói nú*, en su relato incongruente, que asocia exceso y carencia, rigor formal y *pathos*, deconstrucción narrativa y jerga periodística, torna manifiestas las paradojas de una cultura urbana avanzada que, sin embargo, se nutre a distancia del prestigio de los grandes centros mundiales. Algo, tal vez, como un pop transfigurado, de la abundancia y de la privación al mismo tiempo.

La fecha de la obra coincide con la salida de Antonio Dias del país, apremiado por el temor a la persecución política que se abatió implacablemente sobre el ambiente artístico y cultural brasileño y que llevó a muchos al exilio. Providencialmente, Dias había recibido un premio de la Bienal de Paris de 1965, el cual le permitió, al año siguiente, pasar una temporada de algunos meses en la capital francesa, donde rápidamente estableció contacto con integrantes del *nouveau réalisme*. Pero la iconografía panfletaria de este conjunto de *assemblages*, próxima a la figuración que aparecía en los franceses, pronto dio lugar al interés por la producción de objetos austeros, enigmáticos, disfuncionales, y por trabajos de corte más procesual, cada vez más marcados por la economía de procedimientos y por el predominio de operaciones constructivas simples, casi "descarnadas", como una vez las describió el artista. En 1977, éste se trasladó a Nepal, viaje del cual resultaron sus trabajos más lacónicos y enigmáticos, aunque no por eso despojados de la pizca de misterio y trance que había caracterizado el período de *América, o herói nu*. Tras residir temporariamente en Londres, se estableció en Nueva York durante poco más de un año, gracias a una beca Guggenheim, hasta optar, finalmente, por radicarse en forma duradera en Milán. De allí en adelante, su obra se encaminaría hacia la experimentación con diversos medios, con instalaciones, esculturas, films y fotografías, sin abandonar nunca la pintura. El artista vivió una parte importante de su trayectoria en suelo milanés, viajando con frecuencia a Colonia, donde también mantenía un taller, hasta 2010, cuando retornó definitivamente a Río de Janeiro. No por casualidad, las ideas de desarraigo y errancia marcarían la obra entera de Dias.

Texto de Sônia Salzstein

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/685 · Descargada el 16/11/2026