

# DEIRA



ABRIL - MAYO 2001

FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M

*Ernesto Deira nació en Buenos Aires en el mes de julio de 1928. En 1950 se recibió de abogado en la Universidad Nacional de Buenos Aires y hacia 1954 inició estudios de pintura con Leopoldo Torres Agüero, que luego proseguirían con Leopoldo Presas.*

*Recibió, entre otros, el Premio correspondiente a la Argentina en el Primer Salón de Artistas Jóvenes de América Latina (1965), y el Segundo Premio en la III Bienal Americana de Arte, Córdoba, Argentina (1966), ese mismo año fue crítico de arte en Cornell University, Ithaca, en New York, y obtuvo una beca Fullbright. En 1967 recibió el Premio Fondo Nacional de la Artes, Dr. Augusto Palanza, otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes y más tarde el Premio Konex (1982) y el Premio Fortabat (1984).*

*En el año 1986 fallece en París. se realiza una exposición homenaje en el Museo Provincial de Santa Fe, Rosa Galisteo de Rodríguez.*

**Tapa:** *Sin título, acrílico s/ tela, 200 x 200 cm. Año 1975*

ERNESTO DEIRA

## El cuerpo sexuado y fragmentado

En 1945, finalizada la segunda guerra mundial, con la crisis de valores éticos y morales que ésta ocasionó, surgió el movimiento existencialista en Francia, que se cuestionaba la esencia misma del hombre, como sujeto racional. Las ideas se volvieron abstractas y en el campo de la pintura se produjo una reacción contra la estética nazi-facista que se basaba en la retórica de la monumentalidad y en el superhombre. Esto contribuyó a que el arte se volcara hacia lo abstracto, para que el vacío de imágenes reflejara el interior fragmentado del sujeto. Algunos artistas se aprovecharon de la facilidad aparente que podría encontrarse detrás de la pintura abstracta. Pero así como la pintura abstracta corría el riesgo de convertirse en un refugio para los pintores mediocres, había también una figuración facilista y complaciente con el gusto burgués, con un fuerte carácter decorativo, que no tenía ningún compromiso con el arte. Como antecedente de la pintura abstracta no figurativa, podemos mencionar el suprematismo abstracto de Málevich con sus pinturas de blanco sobre blanco o negro sobre negro, abstracciones metafísicas como las de Kandinsky o Paul Klee, el racionalismo neoplástico de base teológica de Mondrian, a Joseph Adler con sus cuadros homenaje al cuadrado, con sus gradientes de intensidad del color y a Roberto Matta con sus paisajes interiores.

Luego de la segunda guerra mundial, aparece en Estados Unidos, bajo la denominación de expresionismo abstracto, una corriente atípica que se contraponen a la figuración dominante de ese momento, representada por artistas como Jackson Pollock, Willem de Kooning, Olistzky y Rothko, que incorporan una gestualidad pictórica. Una obra abstracta contiene una idea, es decir, tiene una forma y una identificación. La cuestión en ese momento era cómo salir de la abstracción, que había sido una necesidad y volver a la figuración como una nueva necesidad. Aparecen entonces el grupo Cobra en Holanda y Francis Bacon en Inglaterra, describiendo muy bien el tortuoso estado del hombre de ese tiempo, con sus formas desgarradas, con las bocas congeladas en un grito angustiado, con esos cuerpos que se retuercen sobre sí mismos en una visión no exenta de humor negro. Estos artistas, que rescatan la figura humana como centro de la figuración pictórica, eran sin duda el producto de una conjunción entre lo abstracto y lo figurativo. Con Bacon surge el movimiento de la nueva figuración que recibe aportes de otros movimientos como el informalismo, el surrealismo, el expresionismo e incluso el pop. Aunque la nueva figuración es un movimiento que precede al pop, a través de artistas como Robert Rauschenberg o Andy Warhol éste continúa el humor de las obras neofigurativas, pero haciéndolas más populares, y realizando al mismo tiempo una crítica de la sociedad de consumo.

En la Argentina, dentro de la nueva figuración se destacan fundamentalmente cuatro pintores: Luis Felipe Noé, Rómulo Macció, Jorge de la Vega y Ernesto Deira. La nueva figuración no es un movimiento de vanguardia histórica, es un movimiento de conciliación entre dos tendencias pictóricas: la abstracta y la figurativa, es decir, es un paso para continuar adelante, frente a la agonía de la pintura figurativa tradicional. Jorge De la Vega de-

sarrolló su obra con más lentitud, pero sus últimas obras son netamente pop. Tanto Noé como Macció prepararon el camino para el pop, que es un retorno a la técnica figurativa. Es más, es una exageración de lo cotidiano a través de una figuración de base fotográfica. Bacon, por ejemplo, también tomaba fotografías, que luego utilizaba para sus pinturas

Deira se caracteriza por una denuncia del cuerpo fragmentado, pictórico, como una moral de su lección de anatomía como artista. Esto se entiende en el sentido que le otorga Nietzsche a la voluntad de poder. Deira consideraba que llegado a un extremo de cierto virtuosismo y de aprendizaje del oficio, había que pasar a hacer otro tipo de denuncias en lo social, traducibles al dibujo y a la pintura, donde lo teórico y las reacciones filosófico-estéticas intervendrían en el acto. Esto es lo que lo diferencia de los otros integrantes del grupo, que tenían menos preocupaciones de origen intelectual, aunque también se puede decir que Noé justifica intelectualmente ciertos actos de la pintura, aún si no los vuelca directamente a un ejercicio corporal pictórico sino en lo gestual del artista.

El último eslabón del itinerario de Deira es "La carne del sentido". Esto es metafórico, porque lo que hay que concebir en este gesto del pintor, es la discusión del sentido común, cuestionando las nuevas morales de las décadas 70 y 80 y poniendo en duda la hipocresía y el forzamiento de las buenas costumbres. Deira parte, como casi todos los artistas neo-figurativos, de Francis Bacon que es un artista ajeno a su propio establishment, aunque, siendo inglés, se encuentra imbuido en el common sense, pero practica una moral sui generis y paralela. Los ingleses tienen una moral consuetudinaria, costumbrista. Hay morales más legalizadas, más oficiales, más conectadas con principios religiosos: la moral protestante, cuáquera, o la propia moral católica o judía. Entonces, esa estrictez de las costumbres lleva a convenciones que generalmente son criticadas por el artista, cuyo ejemplo mayor son las alteraciones que produjo Bacon. De alguna manera, a través de los ejercicios pictóricos, Deira se ubica en la misma frecuencia de Bacon y en la del Picasso de Barcelona, realizando una denuncia, una crítica a las costumbres, fundamentalmente en temas referidos a la sexualidad, donde aparecen ejemplos diferentes de lo que se considera una sexualidad ortodoxa.

Hay que tener en cuenta que la base fundamental en estos artistas era el desplazamiento y la fragmentación de los cuerpos, que era la manera de denunciar el sistema político de Argentina. El descubrimiento importante de este grupo de pintores es el hecho de haberse dado cuenta de que había que organizar una imagen de manera intelectual, una forma de protesta que no tuviera un carácter panfletario. Ahí se encontraron con la dualidad que esto significa: el hecho literario del elemento ideológico que los llevó a las deformaciones. En ese sentido no tenían la misma propuesta que Bacon, que era una consecuencia natural, de un entorno político ya organizado, sino que era la búsqueda, en estas deformaciones fragmentadas, de una posibilidad de representación del acto político. Deira se encontró en un laberinto y lo que activó es el problema del cuerpo y, desde el punto de vista plástico, arribó a otras conclusiones, en la medida que se fue desprendiendo progresivamente del tema ideológico, que seguía sosteniendo desde el punto de vista de sus enunciados, pero fue desplazando el cuerpo de su pintura, hacia un problema totalmente distinto, que es precisamente el cuerpo de la pintura.



*Sin título*, dibujo, 50 x 35 cm. Año 1974

Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega señalaron la iniciación de una vanguardia en la Argentina. La presentación de estos cuatro destacados artistas se organiza en la Galería Peuser en 1961 bajo el título de "Otra figuración". Este grupo de artistas expone unido por primera vez en la galería Bonino en el año 1962 y desde entonces puede considerarse fundamental su acción desencadenante en la ruptura con una serie de prejuicios que ataban al artista local, como el del buen gusto, el rigor, la buena factura y la unidad del cuadro, y, antes que nada, estos artistas de la nueva generación rompen con el prejuicio de la misión sagrada del arte, que se prestaba a todas las mitificaciones tanto del conocedor como de los legos.

En estos artistas se combinan elementos plásticos tomados del informalismo y de la pintura gestual con una libertad creadora en la que todos los recursos que confluyen en la realidad del cuadro son considerados lícitos. Toda esta confluencia de factores se combina para una pintura espontánea, violenta y fresca que está en contacto con el mundo circundante del cual el artista recoge las vivencias que expresa. La audacia y el desenfado con que realizan sus obras señalan, para el nuevo arte argentino, el camino de la total libertad. Esta supuesta libertad, que era una intención y una vocación, no fue exhaustiva en términos del planteo artístico del problema. Sí lo fue en términos del análisis ideológico, que en ese momento se estaba instalando a nivel de la psicología, la literatura y la lingüística, donde tuvo una aproximación mucho más acabada. En definitiva, lo que estamos citando desde el punto de vista de la transformación son pocos pintores, son cuatro pintores que tenían sobre sus hombros la responsabilidad de transformar todo el esquema plástico del país. Proporcionalmente, el esfuerzo que podían realizar y el éxito que podían obtener en esas condiciones precarias, era bastante acotado. Hoy se ve que la herencia que dejaron es una apertura hacia la libertad.

La reacción en cadena que produjo la nueva figuración, también se relaciona con el estatuto congelado del arte argentino de ese momento. Porque si se piensa en los pintores que tuvieron un desempeño importante después de la escuela del grupo de París: Soldi, Basaldúa, Butler, Victorica, notamos la aparición de un momento de mucha opacidad en la Argentina, similar a lo que había pasado en Estados Unidos respecto de la pintura del paisaje con la obra de Hopper. Así como María Casatt llenó un momento del paisajismo norteamericano, aquí también se cubrieron las brechas de artistas, como Quirós o Fader, que realmente no habían hecho más que acentuar la concepción naturalista desde el punto de vista de lo pictórico. La aparición de este grupo es una reacción contra todo ese sistema, incluso se podría decir que tampoco el grupo de París tuvo una actuación tendiente a liberar a la pintura, Argentina por lo menos, de sus presagios. El grupo de París optó por herencias de tipo europeo alegando el atraso en el que estaba sumido el país. Pero al mismo tiempo ese grupo reaccionó también frente a la actitud de los dadaístas, pensando que eran alteradores del orden establecido. La nueva generación asoma entre críticas del orden establecido, como lo más genuino de la historia del arte moderno argentino, al plantearse tanto la figuración como la abstracción, como un paradigma referido a lo artístico y lo estético absolutamente problemático, y al hacer descender sobre lo que se llama la "otra figuración", el problema de la duplicidad respecto de la pintura. Esa duplicidad y los fantasmas que la habitan son lo que ellos tratan de elucidar. El enigma estaría puesto en el develamiento del oscurantismo que sufría el arte argentino en ese momento histórico.



*El sostén*, acrílico s/ tela, 130 x 130 cm. Año 1976

**FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M**

---

M. T. de Alvear 626  
(1058) Buenos Aires  
Tel.: 5411-4311 25 27 / 4312 20 58  
[www.fundacionfjklemm.org](http://www.fundacionfjklemm.org)  
[admin@fundacionfjklemm.org](mailto:admin@fundacionfjklemm.org)