

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

Ernesto Deira

Buenos Aires, Argentina, 1928 - París, Francia, 1986

Desde Adán y Eva Nº 5

1963

Ficha técnica

Título	*Desde Adán y Eva Nº 5*
Año	1963
Técnica	Óleo y esmalte sobre tela
Medidas	195,5 x 260,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.63

Comentario sobre la obra

En el reverso de esta pintura, catalogada en la colección como *Desde Adán y Eva Nº 5*, se encuentra escrito, en el bastidor, *Desde Adán y Eva Nº 1*. Se conserva pegada la etiqueta del Premio Nacional e Internacional del Instituto Di Tella, con fecha 2 de agosto de 1963, en la que figura la misma numeración; se suma otra etiqueta de 1964, del Walker Art Center de Minneapolis, con el mismo registro, dato confirmado por la entrada en el catálogo correspondiente. La numeración indica la secuencia propuesta por Deira para las cinco telas de misma técnica (óleo y esmalte) y medidas (195 x 260 cm) del envío del artista al mencionado premio, llevado a cabo entre el 11 de agosto y el 8 de septiembre de 1963. Con el título *Desde Adán* y *Eva*, presentó obra desde el 15 de junio hasta el 7 de julio en el Museo Nacional de Bellas Artes, en la exposición del grupo Otra Figuración, que integraba con

Jorge de la Vega, Rómulo Macció y Luis Felipe Noé desde 1961. El número de orden no necesariamente implica el inicio de la secuencia de piezas; en este caso, se encuentra datada en el reverso "julio / 1963", es decir, durante o posteriormente a la exposición del Museo Nacional de Bellas Artes.[1]

Aldo Pellegrini consideró que "su aporte se suma a la corriente de arte exasperado que da una imagen desgarrada del hombre en un medio en que la velocidad, la inestabilidad y el desajuste impiden afirmarse en una situación definida".[2] Esta idea de una pintura que es testimonio de su tiempo, por fuera de la norma pictórica establecida, deja de lado el interrogante de la referencia iconográfica, que obliga a buscar las dos figuras del relato bíblico en los trazos negros que se superponen a la superficie de blancos, azules y rojos informales. Pellegrini –impulsor del surrealismo–destacó que fueron realizadas desde la "espontaneidad que significa liberar los impulsos vitales", con "la ambigüedad de la figura que es forma y no-forma al mismo tiempo".

En el caso de Deira, de pensamiento de izquierdas, su pintura no debe asociarse a una representación religiosa –como ocurre en ese tiempo con la de Noé–, sino como una referencia a la humanidad, a las consecuencias del conocimiento del bien y del mal. Hay que señalar que el tema iconográfico puede haber derivado de su interés en el judaísmo, estimulado por su mujer, la pianista Olga Galperin. La elección de un tema de larga tradición en Occidente –que cualquiera pueda reconocer en su contenido– implicaba interpelar al espectador desde su capacidad metafórica en un tiempo marcado por decisiones vitales sobre el compromiso; esta interpelación puede indicarse también en la serie de tintas previas con cuerpos de trazos torturados y violentos bajo el título *Siempre hubo ángeles*, que juegan en el mismo terreno de la asociación bíblica. Por otra parte, en 1960, Rómulo Macció había realizado una gran pintura con la pareja bíblica, con dos figuras que ocupan la totalidad de la tela. Es probable que Deira, como era habitual, haya colocado el título con posterioridad, a partir de las referencias dadas por la imagen resultante, y que esta elección haya determinado las obras de la secuencia.

Mercedes Casanegra, por el contrario, postula un objetivo trascendente que se expresa en esta apariencia formal: la serie es un

… viraje sintáctico en el procedimiento informalista, de monumentalidad y fuerte sentido de regreso al caos primordial de los orígenes de la humanidad. El conjunto está integrado por gigantescas escenas en las masas de materia cósmica o natural, junto a los seres que la habitan, que semejan su disolución y cambio de estado, en un proceso de plena transformación. Deira recurrió a los colores primarios, al blanco y al negro, y algún verde, como síntesis de la apelación a lo esencial y primitivo.[3]

La innovación de la mezcla del óleo con el esmalte sintético, de la marca Ripolin, obligó, por su escurrimiento, a una técnica rápida y espontánea.[4] Además, en *Desde Adán y Eva*, Deira presenta una mayor calidad expresiva por el uso dominante de los chorreados verticales. De este modo las formas son resultado de un proceso pictórico que incita al espectador a una situación perceptiva e intelectual.

Texto de Roberto Amigo

Notas

1. En septiembre de 1963 expuso en la galería Bonino, en Río de Janeiro, *Adán y Eva nº 2* (130 x 195 cm), que no debe confundirse con *Desde Adán y Eva nº 2*, exhibida casi al mismo tiempo en el Di Tella y conservada actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes, que perteneció a la colección Marcos Curi. Véase Herrera, María José, "Ernesto Deira. *Desde Adán y Eva nº 2*", en Amigo, Roberto (dir.), *MNBA. Colección*, Buenos Aires, AAMNBA, 2010, vol. 2, p. 351, y Herrera, María José (cur.), *Deira. Retrospectiva*, Buenos Aires, MNBA, 2006. ↑

2. Pellegrini, Aldo [Presentación Ernesto Deira], *Premio Internacional de Pintura Instituto Torcuato Di Tella 1963*, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, 1963, p. 52. ↑

3. Casanegra, Mercedes. "Nueva Figuración", en *Deira, Macció, Noé, De la Vega. El estallido de la pintura*, Buenos Aires, MNBA, 2010, p. 25. ↑

4. Véase De Maistre, Agnès, "Deira, Macció, Noé, De la Vega", en *Deira…*, *op. cit*., p. 128. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/664 · Descargada el 16/11/2026