

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

Guillermo Kuitca
Buenos Aires, Argentina, 1961

Siete últimas canciones, de la serie homónima

1986

Ficha técnica

Título	*Siete últimas canciones* De la serie homónima
Año	1986
Técnica	Acrílico sobre tela
Medidas	141,5 x 226 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.102

Comentario sobre la obra

Siete últimas canciones pertenece a la serie homónima que Guillermo Kuitca exhibió en la Galería del Retiro de Julia Lublin en 1986. Esta muestra individual se convirtió en la última realizada en la Argentina hasta 2003, año en que Malba presentó una exposición antológica de veinte años de su producción (1982-2002). Tenía tan solo veinticinco años cuando pintó esta obra, y una carrera internacional ya lanzada en 1985 con una exhibición individual en la galería Elizabeth Franck en Bélgica y una ponderada actuación regional por su participación en la XVIII Bienal de San Pablo (1985). En poco más de una década esta pintura lo llevaría a convertirse en el artista argentino vivo más cotizado. Alcanzó un récord en 1999 en la subasta de Christie's, donde fue adquirida por

Eduardo Costantini y repatriada tras haber pertenecido a una colección particular neoyorquina.

Protagonista insoslayable de la generación de pintores de los años 80,[1] Kuitca inició su prolífica carrera con una muestra en la galería Lirolay en 1974, con apenas trece años de edad. Asistió al taller de Ahuva Szlimowicz durante nueve años, y más brevemente al de Víctor Chab, donde conoció al teatrista Carlos Ianni, con quien escribió y realizó performances y puestas en escena de obras homónimas a sus series pictóricas a principios de la década de 1980. Comenzó a frecuentar la obra de la coreógrafa alemana Pina Bausch, primero a través de imágenes cristalizadas en las fotografías de sus impactantes representaciones teatrales, y luego por contacto directo con su compañía en Buenos Aires y en Wuppertal. Estas experiencias modelaron su concepción del cuadro bajo una dimensión teatral en donde la composición plástica dejaba lugar a la escenificación de objetos y sujetos de inmóvil fascinación.

Kuitca fue el menor de aquellos jóvenes que desarro- llaron su lenguaje plástico en la encrucijada de la super- vivencia a la represión durante la dictadura y la expe- rimentación de la libertad con la democracia, desde fines de 1983. Por entonces, el sistema artístico internacional, liderado por la transvanguardia, postulaba la prescindencia de la novedad en el arte y se desligaba de los movimientos conceptualistas para patentar cierta homologación mundial de gestos pictóricos aun dentro de un postulado nomadismo de estilos. Ese contexto, con sus diferencias, legitimó las búsquedas de artistas que, como Kuitca, venían desarrollando rasgos de apariencia neoexpresionista pero cuyos mentados gestos eran resultado de procedimientos conceptuales, nutridos desde distintos saberes. La literatura de Jorge Luis Borges, el cine de Serguéi Eisenstein, Rainer Fassbinder o John Cassavetes, la poesía de Arturo Carrera, la danza de Pina Bausch y la música de variados tiempos fueron tramando citas explícitas o simples alusiones a producciones de otros terrenos del arte para la elaboración de su singular mirada sobre la pintura.

El título de esta serie fue interpretado como anticipatorio del fin de una etapa en su producción y de la interrupción de la exhibición de su obra en el país, aun cuando el artista continuaba viviendo y trabajando en la ciudad de Buenos Aires. A través del desarrollo de sus series anteriores *Nadie olvida nada* (1982), *La consagración de la primavera* (1983-1985), *El Mar Dulce* (1983-1986), *Yo como...* y *Si yo fuera...* (1985), Kuitca había alcanzado a definir una iconografía propia que articulaba una peculiar construcción del espacio con un repertorio reconocible de motivos recurrentes como las camas, las sillas y la presencia –en muchos casos fantasmagórica– de personajes abocetados. El cuerpo de obra al que pertenece la pintura de Malba fue el último en el que Kuitca ensayó la figura humana "a mano alzada".[2] El artista había explotado las posibilidades dramáticas de su declarada impericia para el dibujo de figuras. Se servía de fotografías para mediar sus poses y delinear tenues trazos de personajes silueteados e iluminados como espectros. Como un director de teatro, ubicaba y reubicaba a los personajes en los lienzos, que guardan incluso *pentimenti* de esas coreografías.

La pintura está solo habitada por un hombre de pie frente a nosotros, los imaginarios espectadores ubicados en una platea alta, y el cuerpo de una mujer de vacía desnudez que yace aferrada a la cabeza de la sombra desdoblada del protagonista. Acaso un autorretrato del pintor-actor que desliza un parlamento pintando el texto: "*Yo miento pero mi voz no miente*", cuya conjunción adverbial está interrumpida por una "K", que autorreferencia al autor. Esta enunciación contradictora que habita la escena tan despojada como sospechada de crimen subraya la tensión latente entre la ficción narrativa que se nos muestra escamoteada y la realidad pictórica que se entrega con cierto grado de ilegibilidad. Restos de representación visual y textual en la que persiste una sonoridad sugerida por esa voz detenida y ensordecida por la presencia de micrófonos sin función. El título se inspira en las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss. Hay en él una referencia que cruza dos obras de la tradición austroalemana: la ya mencionada de Strauss y *Lassiete últimas palabras de Cristo en la cruz*,de Joseph Haydn. La canción parece ser la forma romántica por excelencia de la música que vibra en clave melancólica en los cuadros-canciones de Kuitca.[3]

La gran caja espacial que la pintura despliega, abierta en su cuarta pared como en un teatro a la italiana, nos hace testigos tardíos de lo ocurrido allí, nos expone el espectáculo de una insondable intimidad, en favor de sujetar nuestra mirada sobre los efectos pictóricos que cobran protagonismo. La escala desproporcionada entre figuras y espacio acentúa la persistente desolación. Tridimensión de azulada profundidad, puertas que ciegan otros espacios, damero apenas sugerido sobre el rojizo o ensangrentado proscenio, organizan el territorio de despojos sobrevolado por nuestra puesta en mirada y circunscriben el drama inmovilizado tras una ligera valla de cordón. Chorreaduras encauzadas, gotones de tintes verdes como manchas calibradas sobre el lienzo, aguadas y sucios destellos capturan nuestra percepción. La animación suspendida para la actuación de la pintura que no sucumbe a la narración. *Siete últimas canciones* evidencia una depuración de lo dramático hacia lo espacial-arquitectónico que decantará en las series siguientes.

Texto de Viviana Usubiaga

Notas

1. Nos referimos a los artistas cuya actuación tomó impulso a fines de la dictadura y comienzos de la redemocratización en la Argentina, como Marcia Schvartz, Duilio Pierri, Alfredo Prior, Juan José Cambre, Diana Aisenberg, Osvaldo Monzo, entre muchos otros. ↑

2. Hasta el momento de escritura de esta ficha, en la producción de Kuitca la figura humana solo reapareció homologada en siluetas premoldeadas y esquematizadas de las que se usan en planos arquitectónicos, presentadas desde un punto de vista cenital en obras de comienzos del nuevo milenio. ↑

3. Monjeau, Federico, "Música y metáfora en la pintura de Guillermo Kuitca", en transcripción de *Encuentros cara a cara*, durante la exposición *Guillermo Kuitca. Obras 1982-2002*, Área de Educación y Acción Cultural, Malba, 2003, pp. 65 y 74. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/726 · Descargada el 16/11/2026