

¿Y DÓNDE QUEDÓ EL FUTURO? CARLOS ORTÚZAR Y SU ARCHIVO ARTÍSTICO

Ilabaca Zamorano, Marcela (editora). *Archivo del futuro, Carlos Ortúzar. Cruzar las fronteras del presente.* Santiago de Chile, Ediciones del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2023, 242 pp.



Diaz Noya, Ramiro Nahuel

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz"
ramironahuediaz7@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-2193-4914>

Encontrarse con la obra de Ortúzar implica atenerse y remontarse a versiones simplificadas de ver la realidad, como bien se narra en este compilado de trabajos sobre su persona, obra y archivo personal. Así, se genera en el espectador o en el estudioso una suerte de calma perpetua en el encuentro entre su obra y el espectador; sobre esto se cita a Annemarie Mack quien en una de las tantas exposiciones escribió "uno entra de forma inconsciente en paz consigo mismo. Sus espacios limpios, armónicamente divididos por líneas paralelas, buscando un equilibrio entre los extremos no agitan ni conmueven" (p. 151). Y esto se debe no solo a la materialidad propia de sus obras sino también a una fuerte creencia en un futuro venidero que la era de las vanguardias artísticas de la década del sesenta y la carrera espacial respaldaron en su momento, sumando esto a una búsqueda sobre lo primigenio y de lo simple, aquello que pueda ser "asequible para el pueblo" (p. 129).

Ortúzar, que emparentaba a las artes con la ciencia dura cruzó constantemente, en este interés artístico, los límites materiales, experimentó con el metal, el poliéster, con piezas industriales, el plexiglás y otros materiales diversos, dotando de esta manera a sus obras de un carácter que hibrida constantemente lo humano con lo tecnológico, lo natural con lo artificial, lo mecánico con lo sensible.

De esta forma, el volumen comienza con un capítulo dedicado a un recorrido cronológico sobre la obra del artista, mencionando algunos de sus hitos a lo largo de su carrera. Lo interesante en esto no son solo las derivas artísticas que se encapsulan a partir de las experiencias y vivencias del

propio Ortúzar (su paso por Nueva York, el comienzo de la dictadura en Chile, su exilio a España y su posterior regreso) sino el detalle que se menciona muy al inicio sobre un documento que se titula “Síntesis cronológica de la carrera” (p. 9) en donde es Ortúzar mismo quien se historiza a sí mismo e historiza su cuerpo de trabajos, más allá de croquis, bocetos y anotaciones puntuales (propios del acto creativo) que adornan profusamente todo el volumen. Hay entre todos ellos una intencionalidad primigenia en narrarse, en contar la propia historia desde una primera mano personal y ya con la carga de los años encima. Esto es sumamente destacable porque permite reconstruir una bitácora (la historización de lo propio) dentro de la propia bitácora (el archivo como fruto de lo creado). Carga de sentido un corpus artístico y como veremos más adelante, reconfigura la relación entre obra-exposición y espectador.

En el segundo capítulo se profundiza en los estilos e intereses de Ortúzar a lo largo de sus distintos periodos, estableciendo los vínculos con otros artistas chilenos de la época, el impacto del contexto neoyorquino artístico en su implementación de nuevos materiales en común unión con lo industrial, apegándose a una suerte de “arte para el pueblo” en representación del Chile socialista de Allende. Con este contexto preexistente, el autor del capítulo establece la importancia que posee un archivo como organismo que extiende el valor de una obra artística y la relación de esta con el espectador y su contexto originario. Ese trabajo ya no es un elemento suelto, la serie archivística lo adhiere a una sucesión de eventos materializados en otros objetos que le dan tiempo y lugar, más allá de la forma propia.

Ya para el tercer capítulo el enfoque es puramente sobre la inspiración de Ortúzar en el corpus de obras posthumanas, fruto de la cultura espacial y del alunizaje durante la guerra fría. Estos proyectos, en su mayoría esculturas de cabezas inexpresivas intervenidas con elementos como rejillas metálicas, motores y partes industriales buscaban una amalgama entre lo futurista y las formas del cuerpo representadas en la escultura griega antigua como bien lo es su obra *Apolo*, en donde el Apolo de Belvedere (Siglo IV a.C) y la misión Apolo confluyen en esa manía del propio autor, el cual dice en relación a esto: “El hombre es un ser imperfecto y la ciencia se esfuerza por mejorarlo, por hacerlo más perfecto” (p. 73), una declaración de principios posthumanista que como diría Ricardo Bindis: “Es el suyo un universo optimista, fascinado por la asepsia” (p. 68). Sobre esto último, esa pulcritud formal se ve en toda la camada de trabajos que aborda el capítulo y en las posteriores esculturas que llevarán su firma, una pulcritud

de la forma, del color, del material y de la asepsia propia que genera la obra dentro de su ambiente como es el caso del trabajo titulado *El cuarto mundo* y la escultura CINTAC que se detallan en el próximo capítulo.

Pasemos a la conversación con Miguel Lawner, uno de los tantos involucrados en la construcción del edificio UNCTAD III, todo un baluarte estético del gobierno de Allende ya que, "fue construido en tiempo récord e involucró el trabajo colectivo de obreros, arquitectos, ingenieros y artistas" (p. 105). Es en este último grupo que Ortúzar participa con una propuesta titulada *El cuarto mundo*; una esfera metálica circular con espejos rotatorios que se emplazó en la fuente de la entrada principal del edificio hasta la llegada de Pinochet al poder. Posterior al golpe de 1973 la mayoría de las obras que decoraban el espacio fueron desechadas o reubicadas. En cuanto a *El Cuarto Mundo* de Ortúzar, la misma fue destruida, posteriormente reconstruida y vuelta a ubicar en su lugar original pero en su momento, como relata el propio Lawner, fue parte de un proyecto político y urbano que resonó hasta en Europa. Tanto esta charla, como el capítulo siguiente narran los momentos finales del gobierno de Allende, ese tiempo utópico que fue la Unidad Popular Chilena (p. 124) quedó adherido a la intencionalidad artística de Ortúzar, esa cohesión entre hombre y ciencia quedó igualmente plasmada en el UNCTAD III y en las palabras de Allende sobre el suceso histórico que implicó la construcción del lugar y la intención de una renovación del espacio urbano: "...cuando la técnica y la ciencia se pongan al servicio del hombre" (p. 132). De esta manera, tanto el edificio en cuestión como la obra *El cuarto mundo* se alzan, gracias a este volumen, como íconos de un mundo que al final no fue y quedó truncado por la política económica y armamentística exterior. El sueño que fueron los años setenta quedó suspendido hasta nuevo aviso. El desmantelamiento de esta escultura es la máxima representación de esto.

El último capítulo del libro se posa sobre la etapa final de la obra del artista. Entre su exilio a España en 1974 y su posterior regreso a Chile y sorpresiva muerte en el año 1985 se sucedieron varios trabajos de suma importancia para el arte chileno, entre ellas la escultura cinética frente a la CINTAC que de nuevo, se alza como una proeza física en donde la obra se conjuga con el espacio y el viento, haciendo variar su forma de acuerdo con el clima y a la luz (un aspecto constante en todos sus trabajos post años setenta).

A modo de cierre, se presentan como anexos una cronología visual de la vida de Ortúzar, sirviendo a modo de síntesis de lo visto a lo largo de todo el volumen. Aparte de esto se presentan unas 50 páginas con material del archivo, una selección que incluye notas, croquis, bosquejos, fotografías de

¿Y dónde quedó el futuro? Carlos Ortúzar y su archivo artístico

exposiciones y material de prensa de la época, dando cuenta de algo muy importante sobre la figura de Ortúzar: la necesidad personal de historizarse, de guardar cada ápice de mención, de construir conscientemente un archivo personal que narre lo que sus obras por sí solas no pueden o cuestiones en las que el espectador casual pasaría de largo.

De esta forma la obra de Ortúzar se presenta en este libro como un mapa, una bitácora de algo ulterior que al final no fue. Como establece Mark Fisher citando a Berardi: “[Una] lenta cancelación del futuro, habitamos un presente en donde esa visión del futuro quedó anulada” (Fisher, 2022, p. 31), esa suerte de fantasía tecnológica, de representación del progreso socialista dio paso a una versión postcapitalista completamente ruin pero en este contexto es este volumen el que se encarga de reconstruir desde los retazos de un archivo personal y más que un archivo o una creación artística, una manera de ver y de querer representar el presente y lo venidero, una realidad que a vistas nos quedó muy lejos pero a que a partir de estas obras podemos reconstruir. Así los trabajos de Carlos Ortúzar y su archivo personal se convierten en vestigios de una época pasada que representan una utopía que no pudo ser, retazos de un mundo perdido que vuelve a través de la arqueología de sus formas, de sus colores y de su capacidad expresiva y representativa.

Referencias

Fisher, M. (2022). *Los Fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.