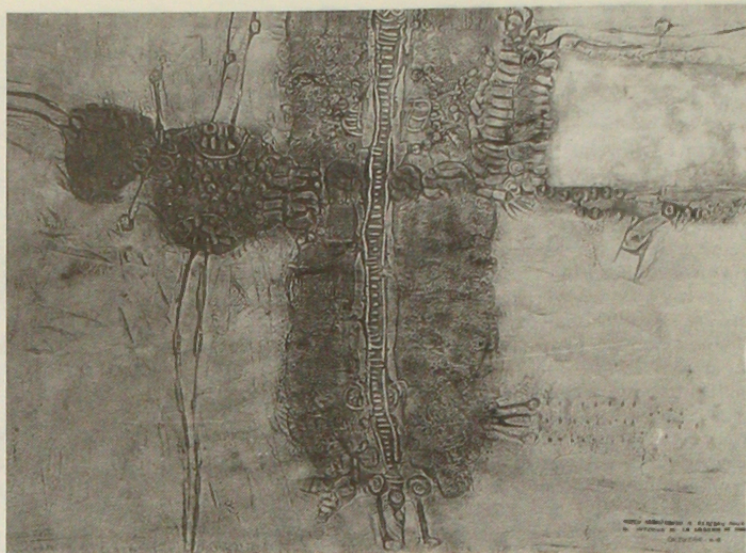


CARLOS ORTUZAR



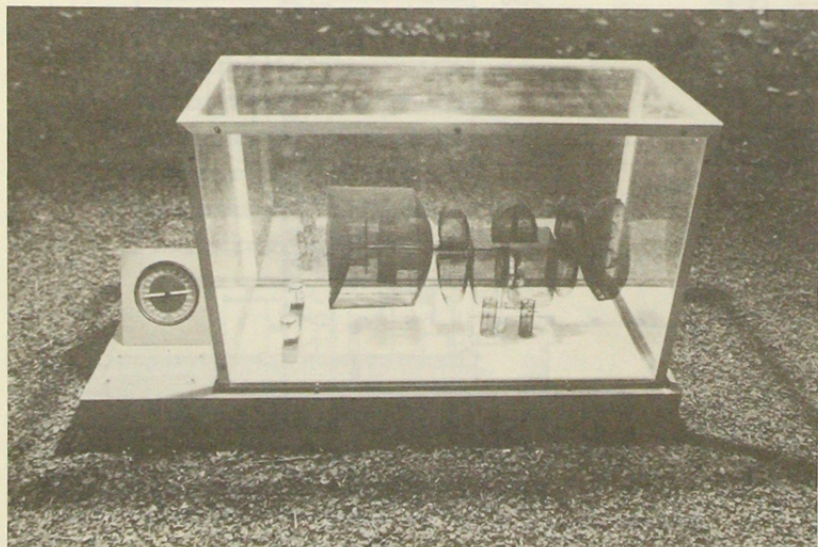
La página de Arte de la revista AUCA está de duelo. La abrupta interrupción de la vida de Carlos Ortúzar, pintor y escultor, a los cincuenta años de edad, ha golpeado el ambiente artístico. Su muerte súbita nos ha obligado a replegarnos en nosotros mismos para intentar una reflexión sobre este amigo común. Lo haremos a través de lo que constituye su legado para toda la comunidad: su obra de artista.

El arte le permitió inventar un mundo paralelo al mundo cotidiano, testimoniar con autenticidad sus vivencias, expresar anhelos recónditos y actuar, al unísono, con los avances experimentados en otros campos del quehacer humano. Sus primeros trabajos artísticos aparecen al comenzar los años sesenta; es una pintura que hace de la materia y del residuo gestual, la base de su labor. Se produce aquí, una cierta relación con los pintores integrantes del grupo Signo (Pérez, Barrios, Martínez, Balmes) quienes, por esos años, avanzaban hacia un informalismo ortodoxo. La diferencia con ellos radica en que Ortúzar utilizará lo matérico, la exploración de la huella, para perseguir una finalidad muy específica: encarnar en esa materialidad, un conjunto de signos cuyas connotaciones nos remontan a la signografía del arte precolombino: serán sus huecús.

En estas obras iniciales se manifiesta ya, un afán ordenador, que está implícito en su "informalidad". Muy pronto se canalizará a obras ejecutadas siempre sobre soportes duros, eliminando el privilegio otorgado a la pasta cromática. El espacio plástico lo comparten ahora, los primeros elementos metálicos (alambres delgados y clavos pequeños) combinados con dibujos alusivos a la mitología latinoamericana. Aquél afán ordenador requiere, imperiosamente, "pensar" las obras: planificar, estructurar y

unir los cabos sueltos, neutralizando cualquier desorden e incoherencia que puede surgir de las primeras imágenes. Su quehacer meditado, reflexivo, le permitió, a la vez, someter al raciocinio, los límites tradicionales que enmarcan la pintura, el dibujo y la escultura. Esta problematización la resuelve en el uso de inter-medias, vale decir, utilizar los medios específicos de cada especialidad plástica, para ensamblarlos armónicamente en la obra ejecutada, como puede apreciarse en sus trabajos de los años 1965 y 1966.

En su carrera tendrá especial relevancia lo aprendido y experimentado durante su estadía en Nueva York, en el Pratt Institute y en la School of Social Research, a mediados de ese decenio. Su permanencia en Estados Unidos le permitió un estrecho contacto con materiales e instrumentos que le permitieron darse cuenta, con mayor fundamento, de la importancia que tenía en el arte actual, la utilización y la aplicación de una tecnología avanzada como, igualmente, el empleo de los nuevos materiales que la industria entregaba al mercado. A partir de este instante, nuestro artista no dejaría de interrogar a los elementos procedentes de la industria para quebrarles su "utilidad" y volcarlos al ámbito del arte. Tal como él lo dijera: "El arte en su proceso generador no tiene diferencias marcadas con la actividad creadora de un científico. El artista debe ser una persona con profunda capacidad de análisis y síntesis; debe ser un investigador en el más amplio sentido de la palabra, un individuo dinámico y curioso por todos los fenómenos que conforman el campo del mundo que nos rodea. Debe ser, al mismo tiempo, un inventor como Edison, Copérnico o Marconi. La creación es el resultado de su capacidad investigadora y de síntesis". Estas palabras definen



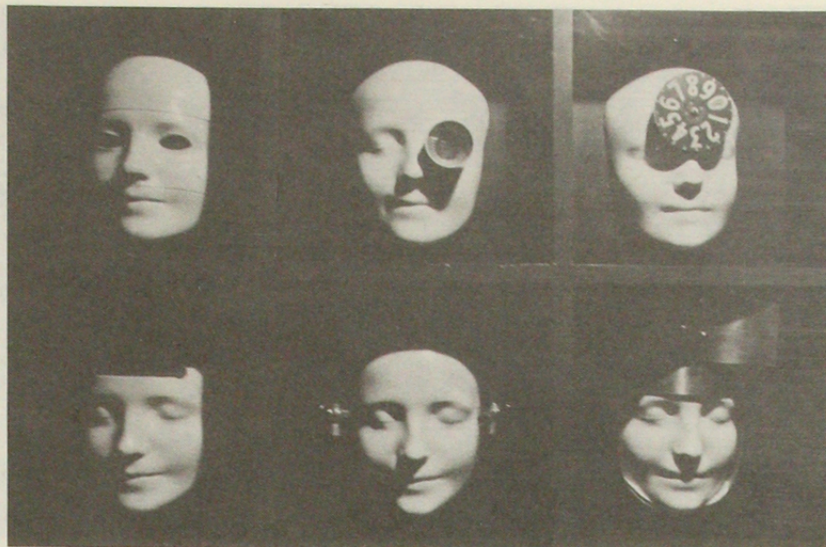
1. "HUECU, arrastrando a Esteban Milla al interior de la laguna de Tamayer". Grabado con relieve y materia. Colores terracota y marrones. 1964.

2. TERAUCO
"Aparato registrador del movimiento rotatorio del mega-brazo derecho, cuando este es sometido a ciertas condiciones específicas de presión y ambiente".

arte

Máscaras de "La Ahogada del Sena".
Pollester pintado, 1967.

Ortúzar, y así lo demuestran sus obras monumentales pareció encarnar aquella idea fundamental del arquitecto Aldo Rossi: "los monumentos son, puntos filios de la dinámica urbana; son más fuertes que las leyes económicas...". Carlos Ortúzar nunca perdió la esperanza de ver incorporadas a la estructura urbana las obras de los escultores nacionales, ya que la ciudad era la esencial prolongación del taller; como la escultura en la ciudad la esencial prolongación de la inteligencia de sus habitantes.



con claridad la metodología y la finalidad de su trabajo: el rigor se convertirá en el fundamento de toda su obra futura. A su retorno del extranjero se dedicará pacientemente a investigar la relación arte-tecnología que le permitirá, más tarde, crear la cátedra de Tecnología del Arte en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Tiempo después se alejará voluntariamente de la Escuela y del país, para radicarse en España, acongojado por los problemas acaecidos a partir de septiembre de 1973. Su alejamiento no sería prolongado... La investigación a que aludíamos se dirigió, básicamente, al estudio del plástico y de la fibra de vidrio, los que utilizará en diferentes trabajos, sobre todo en aquellos en que la cabeza humana es el soporte de variadas intervenciones con piezas de máquinas, números, hasta lograr un "ensamblaje" que fosilizará en cajas-vitrinas para su conservación. Estas obras inician la utilización de materiales y artefactos manufacturados que —como en el caso de las obras con cabezas— se descontextualizan, generando nuevos sentidos, donde el humor y la ironía —connaturales a la personalidad de Ortúzar— impregnaron estas realizaciones. Dentro del contexto de la escultura nacional constituyeron una verdadera novedad, tanto por la dosis de humor e ironía, tan escasos en el arte nacional, como por la incorporación de relojes y luces, todo esto guarda-

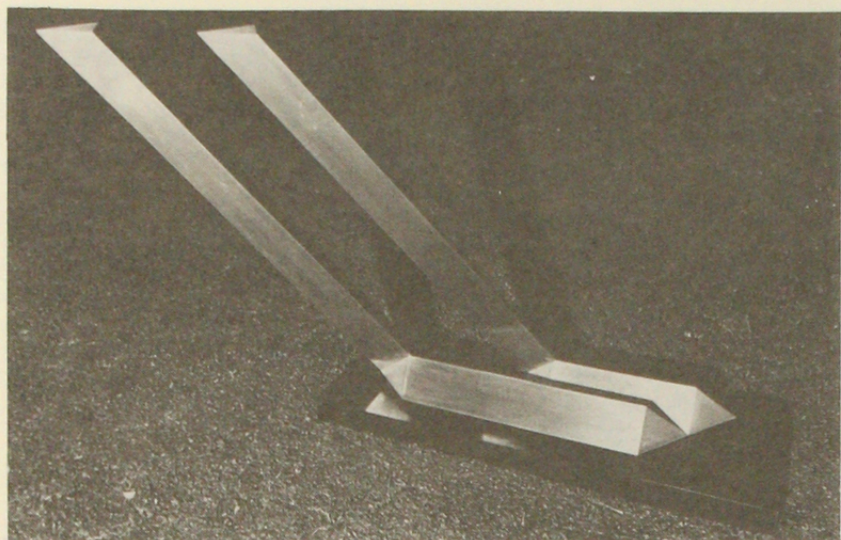
do a la manera de piezas exquisitas que deben protegerse. Hasta los primeros años de la década del setenta, investigó y trabajó las posibilidades expresivas del acrílico o de las planchas de plexiglas. Estas planchas de colores muy llamativos fueron el medio de innumerables obras, donde aparece el movimiento: virtual o real. En unas, el movimiento virtual es insinuado por luces eléctricas ubicadas entre dos planchas de acrílico y sus destellos se organizan de acuerdo a un programa preestablecido.

En otras aprovecha la propia luz solar que, al filtrarse entre los distintos colores de las planchas, genera un espectro cromático como si fuera un moderno vitral. En todas ellas predomina el rigor en el proceso de ejecución, muy especialmente en la composición y utilización del color, ya que él estudia cuidadosamente la selección cromática hasta originar una gramática cuyo orden sintáctico, serializa determinadas combinaciones de color (rojo, azul, amarillo) que se codifican en un programa. En cuanto a las obras cinéticas, la tematización que hace del movimiento real va más allá de un puro suceso físico o sinestésico para convertirlo en un problema espiritual. Lo cinético será preocupación permanente para él hasta sus últimos trabajos. En estas obras con movimiento propio debido a la incorporación de pequeños motores eléctricos, se produce una multiplicidad de formas y traspasos de colores, una vez que se pone en marcha el motor y mueve las planchas de plexiglas.

Gradualmente, va adquiriendo más y más urgencia, la necesidad de desplazar su obra hacia el espacio urbano, único lugar —a su juicio— donde la escultura permanece viva. El anhelo, de que el trabajo artístico esté en contacto permanente, cotidiano, con el transeúnte, con el habitante de la ciudad, es uno de los problemas que también nosotros hemos abordado en estas mismas páginas. La importancia de la escultura en el espacio urbano, la relación de ésta con las demás artes, particularmente con la arquitectura, fue una de las principales preocupaciones que estudió y analizó en su "laboratorio", nombre que le daba a su taller.

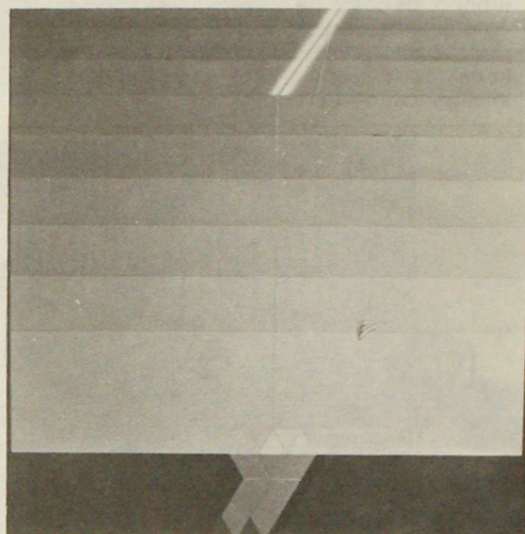
El año 1971 se planificó un complejo arquitectónico que debía ser sede del Encuentro Internacional UNCTAD III. Para este edificio que atraería la atención mundial, los arquitectos concluyeron que los artistas plásticos no podían estar ajenos; sus obras debían incorporarse a los espacios tanto interiores como exteriores del edificio; más aún, si todo el complejo arquitectónico después de terminada la UNCTAD pasaría a convertirse en un centro cultural que centralizaría todo lo referente a las Artes y la Cultura. Muchos fueron los artistas que estuvieron presente con sus obras en este edificio, hoy Diego Portales.

Carlos Ortúzar, optó como lugar para su obra, la pileta que a su vez estaba enmarcada por otro gran círculo de escalinatas que producían un lugar de encuentro extraordinariamente importante (entrada por Villavicencio). Al interior de la pileta y sobre un basamento cilíndrico, colocó su obra consistente en



Estudio para escultura en acero inoxidable. Proyectos para Encuentro Arte-Industria, 1980.

Pintura. Láminas de aluminio pintadas con laca a la ploxilina, 1983.



dos planchas de acero, de forma circular, que se entrecruzaban en su centro. Cada una de estas planchas estaba perforada por cuatro orificios circulares, carentes de los elementos móviles que el artista ocupó en otras obras. Esta escultura de 3,50 mts. de diámetro y de color azul, forzaba al espectador a "circular" en torno a los dos círculos, reforzando la planificación del espacio, el cual también estaba limitado por un círculo. Lamentablemente, hace ya muchos años que esa obra no está presente en ese lugar.

En los años setenta, su trabajo se orientó a la elaboración de estructuras radicalmente sencillas, de corte cuadrado o triangular, realizadas en planchas de acero o en acero inoxidable. Dos esculturas claves marcan los primeros años de ese decenio; una, a la entrada del Parque FISA, formada por dos estructuras laminadas que se confrontan con sus respectivos huecos circulares; en dos ejes suspendidos están colocados círculos del mismo metal que giran según la velocidad del viento. Esta obra funciona como escultura estén o no en movimiento las planchas circulares. Su altura, la fuerza del metal laminado y su color, hacen que su presencia sea clara para el público y mucho más cuando el viento arrecia. La otra obra señaló el comienzo de la utilización del prisma como estructura volumétrica: el monumento al General René Schneider, en la rotonda Kennedy. Consiste en dos prismas verticales en acero inoxidable, que significan mucho más que un monumento descriptivo o alegórico. El escultor se desprendió de todo peso representativo para ahondar en la esencialidad de un crucial acontecimiento histórico nacional mediante el empleo de una estructura primaria de fundamental simplicidad. Al estar las formas volumétricas reducidas a estados mínimos de orden y complejidad, desde una perspectiva morfológica y perceptual, parecen acentuar el significado profundo, limpio y ascendente de la trayectoria institucional del General Inmolado.

Carlos Ortúzar trabajó en estas estructuras primarias o mínimas desde el año 1971 hasta el día de su muerte. Hoy quedan en su "laboratorio" numerosas maquetas, a la espera de que una institución pública o privada, una oficina de arquitectos quizás, se decida a realizarlas en su tamaño definitivo para incorporarlas al quehacer urbano, frente a un conjunto habitacional, en un parque o una plaza. Sería el mejor homenaje que se le podría rendir.

A lo largo de su trayectoria artística empleó frecuentemente, el repertorio material de la industria, utilizando componentes manufacturados. Un ejemplo notable es su escultura cinética en el frontis de la empresa CINTAC, en el camino a Melipilla, ejecutada gracias al convenio "Arte-Industria" en el año 1981. Empleó todos los elementos materiales y técnicos de esa fábrica de perfiles y estructuras metálicas, realizando una obra a base de un módulo, entendido como un sistema de repetición metódico. En esta escultura, cada parte individual —cada módulo— no es relevante en sí mismo, sino que lo es cuando cada uno se relaciona con el todo. En este trabajo cada módulo está suspendido en un eje común sobre rodamientos y la parte más larga de la vara tiene, a partir del eje, el mismo peso que la parte

más corta, lo que permite el equilibrio perfecto del módulo, de tal manera que la más mínima brisa hace que la escultura, en su conjunto, adquiera movimiento.

Aquellas estructuras primarias a las que aludimos, no sólo le permitieron la ejecución de obras escultóricas, sino que también fueron la base estructural de sus pinturas minimalistas que ejecutaría a lo largo de los años setenta y, especialmente, en estos años de la década del ochenta. La muerte lo sorprendió exponiendo un conjunto de esas pinturas en la sala de exposiciones de la Escuela Moderna de Música. En estas pinturas trasladó al soporte bidimensional, vale decir al plano, lo que ejecutaba en el volumen, es decir, en la forma tridimensional. La pintura minimal es otro ejemplo de su rigor, de su limpieza de ejecución y del empleo de recursos técnicos actuales. Las obras exhibidas en la Escuela Moderna de Música anunciaban un cambio importante al evocar en la simplicidad de los planos y colores, nuestra cordillera. ¿Auguraba esto un cambio en su registro expresivo? Nunca lo sabremos...

Su actividad artística no sólo se orientó a la escultura o a la pintura, sino que se amplió a otras inquietudes, muy de acuerdo con su manera de ser. En efecto, atendiendo a la idea de que "el artista es un ser en la vida", incursionó en el funcionamiento y en la búsqueda de calidad del objeto de uso. En estos últimos años había diseñado y ejecutado personalmente cientos de objetos útiles e inútiles en la "sala de máquinas" anexa a su "laboratorio". Sus lámparas recientes, de audaz diseño, no alcanzó a verlas terminada, pero el empuje de Tessa, su mujer, ha hecho posible que podamos contemplar hoy, estos objetos producto de la inventiva y del cariño artesanal de este artista cuya obra nos permitirá conservar permanentemente su recuerdo. Adiós Carlos, tus amigos no te olvidarán...

Profesores G. GALAZ - M. IVELIC