



Detonar el archivo. Archivos filmicos que estallan memorias

Texto de presentación del documental *La Memoria del vacío. Un relato sobre El Cuarto Mundo*.

Universidad del Cine de Buenos Aires

28 de mayo de 2025

Contagiado con las ideas de que el arte podía ser un motor de transformación social mediante la percepción del espectador y el diálogo de la escultura con el espacio público, el artista chileno Carlos Ortúzar (1932 – 1985) proyectó, durante la década del 70, una serie de obras monumentales para espacios públicos, las que responden a la adhesión del artista al proyecto político de la Unidad Popular en Chile, época donde el futuro se vislumbraba a partir de la naciente conformación de un gobierno socialista. El 05 de septiembre de 1970 Salvador Allende Gossens, con apoyo de la Unidad Popular (UP) ganó las elecciones en Chile por la vía democrática, triunfo histórico que dio inicio a un camino que buscaría avanzar gradualmente hacia el socialismo, lo que se conoció mundialmente como “la vía chilena”, al ser una vía excepcional que buscaba alcanzar la igualdad social siguiendo principios humanistas, democráticos y, ante todo, pacíficos. Esto significó que “hacer la revolución” iría de la mano de una revolución cultural, lo que resonaba en todas partes mediante la frase “el pueblo tiene arte con Allende”.

Es en este contexto en el cual se inscribe la obra pública de Carlos Ortúzar, quien desde una concepción estrictamente humanista que buscaba poner la experiencia humana en el centro del arte del espacio público, declaraba:

“Detesto el encierro y el patrimonio del arte en museos y galerías”. “No creo en los supermensajes, el papel del arte es directo y sencillo”. “Mi actividad debe estar al servicio de la colectividad, mediante su integración a la arquitectura, al urbanismo y al paisajismo. En otras palabras, la obra debe estar en la calle o en el parque, o en lugares de acceso cotidiano”.

Es, en el orden de esta premisas, que a Ortúzar se le encargó la realización de una escultura para el patio principal del Edificio Unctad III, el que se edificaría en solo 275 días para recibir a la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo. Ortúzar articuló las ideas de arte integrado en plena vigencia al presente histórico del cual era partícipe, proponiendo una escultura titulada *El Cuarto Mundo*. El título de esta obra lleva consigo el gesto humanista que imprimió al arte tanto Ortúzar como toda su generación, atendiendo, en este caso, a la idea de integración de todos los países que estarían presentes en la conferencia, entre ellos, los países africanos, que habiendo pasado por procesos recientes de independencia, se habían comenzado a nombrar como países de “el cuarto mundo”.

La propuesta escultórica de Ortúzar respondía a las ideas de desarrollismo que convocaba la Conferencia. La escultura estaba compuesta por dos circunferencias realizadas en planchas de fierro pintadas de azul, que interceptadas y levemente inclinadas representaban la imagen de La

Tierra. Las circunferencias tenían, a su vez, cuatro círculos calados en cuyo interior otros círculos de acero inoxidable se movían con el viento, reflejando la luz del sol al interior de un espejo de agua ubicado al centro de una explanada urbana. Se trataba de obra dialogante, que ponía en resonancia el espacio de emplazamiento con las ideas de integración de los países en subdesarrollo, mediante la valoración y confianza en la técnica moderna, que, implicada en la manufactura de la obra, se ponía al servicio de la colectividad. El edificio fue inaugurado el 3 de abril de 1972. Al finalizar la conferencia fue destinado como un espacio de encuentro cultural bajo el nombre de edificio Gabriela Mistral. Pero esto duró muy poco. Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en Chile el edificio fue ocupado como centro de operaciones por la Junta Militar y la escultura fue desaparecida, sin que hasta hoy se conozcan rastros de su paradero.

Hacia 1981, Ortúzar apuntaba una lista de 41 ideas pendientes, entre las que se encontraba la recuperación de la obra *El Cuarto Mundo*, ideas que quedaron interrumpidas tras su repentina muerte, en 1985. Al respecto, nos preguntamos:

¿Es posible reelaborar la memoria de un acontecimiento de magnitud irrepresentable? ¿Cómo traer una obra al presente si ésta ha desaparecido, sin dejar rastro? ¿Cómo hablar – escribir sobre un objeto atravesado por la violencia de Estado? ¿Cómo historiar un tiempo desdibujado?

El documental *La memoria del vacío* parte desde una imposibilidad: solo se puede ir en busca de “lo que queda”. Archivos e imágenes despedazados, fragmentos, retazos, y algunas voces que fueron testigos de esta experiencia. Desde esta perspectiva, el documental no intenta reponer la historia de esta obra para reconstruir su relato, pues se sabe, de antemano, que éste solo coexistió con una época, la escultura nace atada a su tiempo. De este modo, el guion ofrece una reflexión sobre el tiempo y lo irrecuperable. *La memoria del vacío. Un relato sobre El Cuarto Mundo* es el relato de la ausencia.

Señala Patricio Guzmán en su libro *Filmar lo que no se ve*: “no hay memoria para recordar lo que no se ha visto”. El Archivo se transforma entonces en un detonante de memorias. El archivo fílmico se vuelve una memoria estallada y el documento susurra una nueva medida de las cosas, como un condensado de tiempo desde donde vuelven a *respirar* los acontecimientos en la imagen y desde donde es posible recobrar, en partes, nuestra historia rota.

Marcela Ilabaca Z.
Buenos Aires, 28 de mayo de 2025