

Esta visita me obligó a recordar la relación, un poco irregular, que tuve con esta facultad. Mi entrada a la facultad no fue del todo premeditada y quizás mi salida tampoco. Mi abuelo, que murió antes de que yo naciera, era arquitecto en Alemania. Creo que nunca construyó nada, pero sé que iba a las conferencias de Peter Behrens cuando Gropius le llevaba los libros al atril. Quizás por eso mi familia siempre supuso que yo iba a ser arquitecto. No invocaban a mi abuelo, sino que el argumento que tenían se basaba explícitamente en la teoría de que, en una conversación informal, siempre se puede adivinar quién es un abogado o quién es un médico. En cambio, un arquitecto tiene una cultura tan amplia que no se le puede identificar profesionalmente.

Quizás por eso, por esa presión, yo no pensaba en arquitectura. Yo quería ser químico. Entre los 14 y 15 años me interesaba la fotografía, y especialmente el trabajo en el cuarto oscuro. Meter un papel blanco en una palangana y ver cómo iba emergiendo una imagen era un acto de magia que solamente podía suceder en la química. Esa magia, junto con eso de mezclar letras que simbolizaban elementos y con ello lograr infinitas combinaciones nuevas, eso era lo que quería hacer por el resto de mi vida.

En esa época yo ya había empezado a hacer escultura, no por una vocación especial, sino porque alguien decidió que yo tenía habilidades manuales. A mis padres les parecía muy bien, porque el arte es un buen complemento para un buen arquitecto. Por ese entonces yo iba a la Asociación Cristiana de Jóvenes y allí decidieron inaugurar un test vocacional con los muchachos de mi edad. Se trataba de cuestionarios en dos partes, una para identificar intereses y otra, aptitudes, y fue como un examen que llevó varias horas. Cuando evaluaron los formularios me informaron que todo el material indicaba que yo tenía que estudiar arquitectura. Parece que fue uno de los pocos ejemplos en donde aptitudes e intereses coincidían cien por ciento.

Mi respuesta obvia fue que no, que yo quería ser químico. Los encargados del cuestionario me tomaron muy en serio y me trajeron un arquitecto y un químico. El arquitecto endulzó la arquitectura, especialmente con relación al arte. El químico me habló de lo aburrido que era su profesión y lo frustrado que estaba con su vida. Me llevó algunas décadas para empezar a sospechar que había algo premeditado en ese encuentro, que en esas entrevistas los dados estaban cargados. De cualquier manera seguí con mi intención de estudiar química.

Yo iba al liceo Joaquín Suárez, brutal lugar con profesores que eran un lujo. Para que decidiéramos en qué carrera nos íbamos a anotar en preparatorios, el director (Sábat, el padre de Hemenegildo, el dibujante) organizó charlas con aquellos profesores que eran profesionales para que nos hablaran de su profesión. Un compañero quiso ir a escuchar al profesor de matemáticas, Lussich, que iba a hablar de arquitectura, y me pidió que lo acompañara. Lussich era un excéntrico. El primer día de clase les pedía a los alumnos que estudiaran la tapa, la contratapa y el lomo del libro de texto. A la clase siguiente les exigía que hablaran de lo que habían estudiado y los criticaba porque nadie lo había tomado en serio. En su momento los estudiantes decían que estaba loco. Hoy ese ejercicio me parece brillante.

Fui, aunque sin interés ya que quería anotarme en química. El día de la charla fue un día de invierno con una enorme tormenta de vientos y lluvias. Estuvimos esperando como diez minutos a que llegara. Finalmente se abrió la puerta con un portazo y Lussich entró como una tromba. Se sacó el impermeable chorreando y al mismo tiempo, como con una tercera mano, hizo aterrizar su sombrero sobre el pupitre. Mientras terminaba de sacarse el impermeable apuntó el dedo hacia el pupitre y nos declaró en forma irrefutable: “¡Eso que hice ahí se llama arquitectura! Acabo de reordenar el espacio de ese pupitre”. No me acuerdo qué más dijo, pero fue en ese instante que la química se fue al diablo y a la semana siguiente me anoté en arquitectura.

Terminé preparatorios y vine a la facultad. No estaba seguro de qué cosas me esperaban, pero el edificio era el más lindo de la universidad. Para entonces ya tenía dos años terminados en la Escuela de Bellas Artes. Después de mucha investigación me anoté en el taller Altamirano. La duda era si Gómez Gavazzo o si Altamirano. Luego estaban también Dufau, Payssé Reyes y otros. Payssé no era opción viable porque los alumnos eran unos pitucos. Dufau era problemático porque para estudiar la estructura de bóvedas hacía cortar escarabajos en secciones transversales. Al final, el taller de Gómez estaba lleno de comunistas y yo venía de una escuela de arte que era más o menos anarquista. Altamirano tenía trotskistas, más o menos la mitad de los setenta que votaban la lista trotskista en la elecciones, y trotskos estaban más cerca de mí que los bolches, por lo menos en lo que se refería al arte.

Ya durante mi primer año se armó una huelga en el Sindicato Médico. Altamirano era el arquitecto del sindicato. Durante la huelga fue a trabajar y cruzó la línea de huelguistas. Supongo que era parte del equipo gerencial de técnicos y no meramente un empleado. No importa. Los estudiantes decidimos que había carnereado, que en esas condiciones ya no era el ejemplo ético que esperábamos de un catedrático, y que queríamos que renunciara. Altamirano aceptó la crítica con humildad, explicó que tenía ocho hijos y que no podía abandonar su puesto en el sindicato, y renunció. Fue así de simple y a pesar de que sentíamos que teníamos razón, nos partió el alma. Es una memoria que todavía me duele. Teóricamente la verdad estaba de nuestro lado. Pero en los hechos fuimos esquemáticos y dogmáticos, y terminamos rectificándolo. No sé si había una solución más humana, pero sí recuerdo el evento como una lección cuya importancia no supe medir en su momento.

Mi vida se hizo un poco esquizofrénica. Seguí mis estudios de arte al mismo tiempo que los de arquitectura, pero mi militancia fue en la escuela y no en la facultad. Justificadamente, la escuela era vista con suma desconfianza en la facultad, ya que era una institución sumamente académica, tipo siglo XIX. La generación de estudiantes más esclarecidos, gente que luego armó la Comunidad del Sur, había egresado simultáneamente dejando un vacío gremial. La Asociación de Estudiantes dejó de existir, y así también la afiliación con la FEUU. El empuje de reorganización estudiantil vino más tarde del escultor Armando González, conocido como Gonzalito. Gonzalito, junto con Serralta, fue mi mejor profesor. En plena época de Kruschew y después de las denuncias contra el estalinismo, Gonzalito todavía mantenía un busto de Stalin en su taller. Eso no quitaba que fuera un profesor excepcional, pero su estética no encajaba en la Bauhaus y el pensamiento de Gropius. La nueva militancia en la escuela no fue tomada muy en serio por mis compañeros de facultad.

En el taller Altamirano, que ahora había pasado a ser taller Serralta, las opiniones estaban divididas entre lecorbusianos y franklloydwrightianos. A mí me interesaba Erich Mendelsohn, pero yo era el único, y uno de mis guías en el taller inmediatamente después de ingresar fue Leandro Silva Delgado, a quien el único que le interesaba era Burle Marx. Aunque teóricamente Leandro estaba en tercer año, estaba tan despistado como yo. Otro despistado era Horacio Ferrer, quien dejó la arquitectura a favor del tango de Salgán en adelante.

El tango tenía cierta importancia en el taller. Nelson Bayardo fue mi primer profesor. No nos llevamos muy bien, porque él sugería que utilizara la regla áurea para proyectar mientras que yo insistía que como artista iba a utilizar nada más que mi intuición y mi buen gusto. Bayardo me conquistó más tarde cuando empezó a insistir públicamente conque Gardel era uruguayo. Eso me marcó y aún hoy yo insisto en que hay que exigir la repatriación de las cenizas de Gardel o declararle la guerra a Argentina en caso que se nieguen.

A pesar de mi inmersión en la escuela, la facultad se convirtió en una especie de segundo hogar. Aunque no tuviéramos nada que hacer en relación a los cursos, los domingos nos aparecíamos en el taller para jugar al truco, o para llenar hojas de papel sulfito con agua y llevarlas rápidamente a la ventana para depositarlas sobre los peatones desprevenidos que pasaban justito debajo nuestro.

Hubo compañeros memorables, como por ejemplo el petiso De Mattos. Un día, él llegó magullado a la facultad. La noche anterior se había entretenido despegando los afiches políticos que acababan de ser pegados en las paredes. Uno camión con pegatineros lo vio y lo comenzó a perseguir. De Mattos salió corriendo y apuradísimo se metió en un corredor muy oscuro, solo que no era un corredor, sino un portón pintado de negro.

El mismo De Mattos un día decidió desenmascarar a los estudiantes reaccionarios que estaban en la facultad y nadie sabía bien quiénes eran. Armó una plataforma-manifiesto de derecha y colgó afichitos llamando a una reunión en una fecha y hora determinada. El día señalado el salón se llenó de gente y cuando no apareció nadie que dirigiera la reunión los presentes se organizaron solos. En las elecciones siguientes ganaron el CEDA.

En 1957 saqué una beca para estudiar en la Academia de Múnich. No lo menciono como alarde porque no fue mérito. Se habían ofrecido dos becas, con el requerimiento de tres años universitarios y dominio del alemán. Justo entonces habíamos logrado que sacaran a la escuela del ministerio y la pasaran a la universidad, así que mis tres años en la escuela contaban de un día para el otro. El alemán lo aprendí sin esfuerzo en casa porque me educaron bilingüe, y encima solamente nos presentamos dos a las becas, así que eso fue un regalo, no un concurso. Lo menciono solamente porque a pesar de todo eso, en el taller me dejaron entregar mi proyecto un mes antes de la fecha. Me dieron todo el apoyo posible con correcciones en forma concentrada para que pudiera irme. Fue un año en el que solamente pensé en arte. En Múnich luego me ofrecieron renovar la beca y dije que no, porque tenía miedo que si me quedaba otro año abandonaría la carrera.

Volví y seguí con la carrera y con mi esquizofrenia biinstitucional. Un día entré al taller balanceando una maqueta. Serralta estaba parado a unos cinco metros y me mira y también a la maqueta, y me dice: “Eso está mal. Vení para acá”. Me acerco, le muestro el artefacto y él empieza a recorrerlo con el dedo y contándome todos los nudos de circulación que yo no había resuelto. Todavía no me explico cómo hizo para ver todo de tan lejos. Otro día tuvimos como proyecto una unidad de habitación y me hice una serie de casitas que tenían una bovedita catenaria. Ahí Serralta me dijo: “Andate a mi estudio en 18 de Julio, que un compañero te puede ayudar en el cálculo”. Fui, y el susodicho compañero era Dieste. Yo no sabía quién era Dieste y no le hice firmar el papel.

Cuando volví de Alemania ya me había dejado de interesar la escultura y me dedicaba al grabado, y también a algo de dibujo. En el taller eran dos los que hacían dibujos no arquitectónicos. Uno era buenísimo, el flaco Millot, y el otro no tanto, que era yo. Por demanda popular éramos los encargados de llenar los proyectos con monos para la escala, y en mi caso con muchas telarañas. A cambio del servicio, otros me hacían los planos con tiralíneas. Sin embargo, lo que me interesaba realmente era el grabado, la posibilidad de hacer ediciones. Fue ahí que cayó Pablo Neruda por la facultad.

No sé quién lo trajo ni porqué. A mí no me interesaba la poesía (una posición a la que todavía me mantengo fiel), pero sí sabía quién era Neruda, y que era famoso. Fue así que se me ocurrió aprovechar y pedirle que escribiera un mensaje sobre una matriz de mimeógrafo para los estudiantes de la facultad. Cuando lo vi, le metí la matriz en la cara y le dije que escribiera, y lo hizo. Luego fui al CEDA e imprimí una tonelada de hojas y los repartí en el atrio. Al par de horas volví a la oficina del CEDA y me encontré que alguien había limpiado la máquina y tirado la matriz a la basura. “¡Ja!”, pensé, como buen grabador. Esa matriz es el documento original, las impresiones son documentos secundarios. La saqué del tacho, la limpié para no enchastrarme, y me la llevé a casa. Estamos a 56 años de ese evento histórico, y pensé que era hora de que esa matriz vuelva al edificio en donde nació, y por eso estoy aquí.

En el mismo año, en 1960, nos visitó Eisenhower. Bueno, no a nosotros específicamente como Neruda, pero en su paseo pasó con su escolta frente a la facultad. Para que no hubiera dudas sobre lo que pensábamos, un grupo de compañeros preparó un paño del largo de la fachada de la facultad que decía “Viva la Revolución Cubana. Yanquis Fuera de América Latina” o algo por el estilo. El paño estaba sobre la azotea, listo para caer en la fachada en el momento que pasara el cotejo, cuya posición era monitoreada a través de la radio. Las veredas estaban llenas de gente para ver pasar a la comitiva. El ejército, que por algún motivo había sospechado algo, puso un soldado cada metro a lo largo del edificio con las armas apuntadas hacia la fachada, y <?>una autobomba por las dudas. En el momento que se acercó la fila de coches, de la azotea bajaron el cartelón, el cual quedó parcialmente enganchado. Eisenhower se asomaba por el techo de su coche, saludando a sus súbditos. Unos metros antes de saludarnos comenzó la andanada de cartuchos con gases lacrimógenos y el chorro de la autobomba. Había mucho viento y el chorro de agua se enfiló y ayudó a desplegar la pancarta enganchada justo para la llegada. Los cartuchos rompieron los vidrios de las ventanas y cayeron en los talleres. Allí alguien con buen juicio los volvió a tirar sobre los soldados, y empezó a llenarse la calle con gases. Eisenhower

llegó en ese preciso instante. Antes de inhalar todavía creía que la alharaca era un festejo en su honor. Alguien más perspicaz en el coche logró bajarlo de apuro y cerrar el techo para minimizar la tos y las lágrimas. Solamente logré sacar fotos de la autobomba desenrollando el cartelón, que luego salieron reproducidas en La Habana en Granma.

Creo que ese año también nos visitó Jorge de Oteiza, quien había concursado para un monumento a Batlle y Ordóñez, y se mandó un proyecto sensacional. Desgraciadamente le robaron el premio. No me acuerdo los detalles ahora, pero fue un escándalo y él se quedó en Montevideo como un año protestando y dando charlas. La protesta no sirvió para nada, pero las charlas y el contacto con él sí. Dejó marcados a cantidad de artistas. En la charla en facultad habló del diseño, pero no como una materia aplicada a la industria sino como una actitud general frente a la vida. Dentro de eso el arte y la arquitectura eran pequeños forúnculos especializados. Hoy para mí esa actitud general, ese pensamiento abarcador, es el arte utilizado como una meta-disciplina del conocimiento: son el diseño que, junto a la arquitectura, los que quedan como los forúnculos, porque es solamente el arte el que permite tratar tanto con lo predecible como con lo impredecible. En el momento de la charla, De Oteiza logró movernos el piso completamente, pero porque nos hizo atisbar el mundo, en lugar de la profesión.

Mi carrera de estudios siguió accidentada. Ocupamos la escuela, cambiamos el plan de estudios, empecé a exponer, dibujaba para Marcha y para Acción, hice mis primeros intentos de enseñanza en la escuela, y terminé mi proyecto de tercer año. A lo mejor se me entreveran un poco las fechas, pero no importa. Es todo la misma época, y esto no es autobiografía, sino otra cosa. El asunto es que sí, terminé el proyecto de tercero y me enfrenté a la mesa con Serralta, Yglesias y creo que Petit era el otro. Serralta me dice: “El proyecto está bien, normalmente te daríamos 8 puntos, pero en cambio decidimos bocharte. Discutimos la situación y llegamos a la conclusión de que es hora de que te decidas entre el ladrillo y el pincel”. En fin, creo que dijo pincel, pero a lo mejor fue alguna otra palabra significando arte, pero definitivamente dijo “ladrillo”. Siguió diciendo: “El bochazo te va a dar tiempo para reflexionar”. Fue emocionante. Fue un acto de cariño, en realidad tanto hacia mí como hacia la arquitectura en general. El asunto es que lo tomé como tal, como un acto de enorme cariño, lo agradecí de todo corazón y todavía me emociono cuando pienso en eso. Tuve un poco de dificultad en convencer a mis padres que esto era algo muy positivo, pero al final lo aceptaron. Tampoco les quedaba otra. Es una anécdota que cuento muchas veces porque describe la preocupación intensa y personal que tenía el profesorado, o por lo menos esos profesores en la época, y todavía me sirve de referencia y ejemplo.

Me saqué otra beca y me fui a Nueva York por unos seis meses. Cuando volví llegué a terminar el proyecto de cuarto año. Me quedaban el proyecto de quinto, Historia Nacional y Cálculo de Hormigón. Un día salí del taller y me asomé a la baranda para mirar el jardín con el mini anfiteatro. Era una imagen que siempre me había causado placer. Miré el estanque y luego los caminos que Fresnedo había puesto con piedra laja. Fue ahí que tuve mi revelación. La gramilla (que hoy ya no está) estaba entrecruzada con caminos alternativos hechos por la circulación natural de los que atravesaban el jardín. Todo el esfuerzo de Fresnedo Siri puesto en planear la circulación había sido al cuete. Mi utopía arquitectónica para esa época ya había sido el utilizar

paneles cibernéticos que el usuario podría mover en todas las direcciones que quisiera para armar su propio espacio. Los caminitos en el césped me gritaron: “¿Qué estás haciendo? ¿Vas a tener la arrogancia de diseñarle espacios a la gente? ¡Lo que hay que hacer es ayudarle a la gente para que diseñe sus propios espacios!”. El mensaje era clarito. La arquitectura de autor, esas esculturas semihabitable que más tarde estarían representadas por Frank Gehry y Zaha Hadid, no estaban en mi futuro. Erich Mendelsohn dejó de interesarme de un momento al otro. El problema de todo esto era que ese rol de facilitador que me estaba sugiriendo el jardín no tenía mercado, ni en Uruguay ni en el resto del mundo. Así que esa experiencia, sumada a que no me veía estudiando y aprobando un examen de Cálculo de Hormigón, ayudaron a mi separación de la carrera.

En realidad no corté abruptamente. Sucedió también que un año más tarde decidí volver a Nueva York para terminar los seis meses de beca que me quedaban. Luego me casé, empecé a enseñar arte en una universidad, y lentamente el vínculo se disolvió del todo sin que lo extrañara. Mis padres siguieron con la esperanza de que algún día me recibiera. Para cuando cumplí treinta años, mi padre me mandó una carta muy linda felicitándome por lo que había logrado en mi vida y por cómo iba encaminado, pero al final agregó: “¿No te parece que con lo poco que te falta para recibirte sería bueno que vuelvas para terminar los estudios en lugar de tener el título pendiente?”. Creo que a esa altura era más un problema de que su idea de orden no permitía dejar tareas a medio hacer, que otra cosa. Esa parte no se la contesté.

Logré que mi vida funcionara sin títulos. Terminé mis estudios de arte en la escuela, pero con el cambio de plan de estudios habíamos eliminado el diploma final. Normalmente me habría recibido de “Escultor Nacional”, que para nosotros en la época de la Reforma era medio ridículo. Hoy creo que me gustaría, pero por la parte kitsch. Hoy incluso me imprimiría tarjetas de visita con el título. Tuve suerte en Estados Unidos que había estudiado en Uruguay, y no allá. Si hubiera estudiado en Estados Unidos, me exigirían un título de maestría. Así, en cambio, revisaron una trayectoria inescrutable de cursos. El decano, un tipo que quería que yo trabajara en la universidad, usó su influencia para interpretar mis estudios en mi favor.

Sin embargo, mis estudios en arquitectura fueron más formativos que los que tuve en arte. En esta disciplina, en última instancia, la experiencia fue autodidacta y de resistencia a lo que se me ofrecía. En arquitectura, una vez que logré ignorar la imagen prevalente promulgada por Gropius, esa de que el arquitecto es el capo del equipo, el que controla todo con el artista incluido entre los subordinados, todo funcionó muy bien. La mezcla de equipos horizontales con equipos verticales me educó en el rigor de la adquisición de conocimientos. El esquicio como primera exploración de ideas donde está todo: lo posible y lo imposible, incluyendo la reacción emocional frente a un proyecto, fue fundamental. El enfoque en los proyectos como un problema a resolver, algo que parece una idea banal, fue crucial para entender que el arte es una forma de problematización. El entender al funcionalismo como una estética basada en la elegancia y la administración controlada de la información también fue producto de la experiencia arquitectónica. El conflicto de intereses entre el arquitecto y el constructor, algo discutido en Teoría de la Arquitectura, me dio un ejemplo ético fácil de traducir a otras áreas. Extrañamente las escuelas de arte no enseñan ética y creo que eso se nota. Mi primer contacto con el concepto de tautología,

un tema importante en mi producción conceptualista, no fue gracias a estudios de semiología sino que tuvo lugar durante un censo que hicimos en el Barrio Sur. Fue el descubrimiento de una especie de tautología poética, un tema aún no estudiado incluso en el día de hoy. Habíamos ido a hacer un estudio urbanístico del equipo vertical controlado por quinto año. En la pared de un cuarto de baño derruido encontré un texto escrito en un sospechoso color marrón que decía: “No sea chancho. Use papel en lugar de limpiarse los dedos en la pared”.

Así que hoy cierro una especie de círculo que estuvo abierto durante más de medio siglo para dar las gracias, por lo menos a la institución, ya que los individuos desgraciadamente han muerto. Recientemente hubo una gran muestra de arquitectura modernista latinoamericana en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. La muestra comenzaba con la máquina enloquecida de Gómez Gavazzo que creo que nadie sabe cómo funciona. Por la mitad de la exposición estaba el Urnario del cementerio de Bayardo, y la exposición se cierra con otro proyecto, el Unitor semidemencial de Serralta. Aun cuando la arquitectura ya no me interesa, ese encuentro fue inesperado y muy emocionante. Creo que el Uruguay es el único país del mundo que tiene un día nacional de la nostalgia. Yo lo festejo en cualquier lado que esté.

* Luis Camnitzer . 07/10/2016. Sala de Consejo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.