

1963-1971, El Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján

*La mirada desde el margen de Horacio Baliero y
Carmen Córdova*

1963-1971, the Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján.

Horacio Baliero and Carmen Córdova's View from the Margins

Andrés Tabera Roldán, Jorge Tárrago Mingo

rita_16
octubre 2021
ISSN: 2340-9711
e-ISSN 2386 - 7027
págs 172-187

Resumen. En septiembre de 1963 se convocó el concurso del Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján cuya finalidad era alojar a estudiantes argentinos en la Ciudad Universitaria de Madrid. El proyecto ganador fue de los arquitectos porteños, y en aquel entonces matrimonio, Horacio Baliero y Carmen Córdova. Su propuesta, al igual que el resto de las presentadas, todas desde Argentina, fue dibujada a partir de unas pocas fotografías y una planimetría del solar y nació de su adaptación a las trazas del lugar. No obstante, fue durante la segunda etapa del proyecto y su estancia en la Península Ibérica, cuando Baliero y Córdova redescubrieron el lugar y su naturaleza en su dimensión física, social y cultural. Sirviéndonos del legado escrito que décadas después publicó Baliero con el título “Arquitectura: la mirada desde el margen”, se propone reflexionar sobre una aproximación del lugar a través del viaje vivido por los arquitectos, como un cruce de percepciones tangibles e intangibles, variables e invariables, ilusorias y reales, por encima de una aproximación visual o dibujada. Bajo este prisma se mostrará cuánto de la intuición y el oficio de los arquitectos fue capaz de suplir con acierto la experiencia directa sobre el lugar y cuánto se modificó después de una primera visión idealizada e intelectualizada.

Palabras Clave

Arquitectura moderna argentina
Arquitectura moderna española
Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján
Horacio Baliero
Carmen Córdova

ABSTRACT. In September 1963 a competition call for the Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján was launched to accommodate Argentinian students in the Ciudad Universitaria de Madrid. The winning project was by the married couple Horacio Baliero and Carmen Córdova from Buenos Aires. Their proposal, as the rest of the entries, all from Argentina, was drawn from a few photographs and a site plan, but it was designed from its adaptation to the traces of the site. However, it was during a second stage, and the stay in the Iberian Peninsula, when Baliero and Córdova would end up rediscovering the site and its nature in its physical, social and cultural dimensions. The article proposes to reflect on the site and its inhabited condition through the journey by Baliero and Córdova with the written legacy published decades later by Baliero entitled “Arquitectura: la mirada desde el margen” (Architecture: the Look from the Margin). The article will show the work by Baliero and Córdova as a crossroads of tangible and intangible, variable and invariable, and illusory and real perceptions, unlike a simple visual or drawn approach. Under this point of view, it will be shown how much of the architects' intuition and craft was able to successfully supply a direct experience of the place and how much it was modified after a first idealized and intellectualized vision. **KEY WORDS** . Argentinian modern architecture, spanish modern architecture, Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján, Horacio Baliero, Carmen Córdova.

“Desde mil lugares distintos sigue siendo posible la construcción del lugar”, afirmaba Ignasi de Solá-Morales¹. No podría negarse –y más si hablamos de concursos– que en ocasiones se proyecta evocando un lugar que está mediado por los referentes, obsesiones o búsquedas particulares. Incluso, la experiencia real del lugar puede quedar al margen. Resulta revelador profundizar en algunos ejemplos que surgieron precisamente de una aproximación intelectualizada del lugar en las fases iniciales del proyecto. Esas impresiones –nacidas de los primeros croquis– podrían desvelar, o no, cuestiones ininteligibles propias del contexto, de la experiencia sensorial o cultural. Visto así, y aunque pueda resultar contradictorio, la arquitectura contemporánea desarrollaría una posición exigente e inconformista a partir de la “reapropiación del sentido del lugar, de la luz, de la tectonicidad y de lo táctil sobre lo estrictamente visual”² o dibujado.

El proyecto del Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid³ (CMANSL) es precisamente eso. Es el resultado destilado de una búsqueda intelectualizada desde afuera, llena de grandes aciertos –y algún que otro imprevisto– que sus autores acabaron por redescubrir gracias a su forma de ser entusiasta y permeable, pero por encima de todo, por dejarse atrapar por el lugar e intentar profundizar en su naturaleza primigenia, en la esencia y potencial de lo existente anterior al hecho arquitectónico. Un camino bidireccional, ya que el proyecto fue ideado y dibujado desde Argentina para ser algo más tarde redibujado, construido y detallado en España. Mucho menos conocido que otras obras de la capital española de la década de los años 60, el CMANSL es un proyecto que puede ser juzgado en relación a la comprensión del lugar y a la experiencia trasatlántica de sus arquitectos, Horacio Baliero y Carmen Córdova⁴.

El joven matrimonio porteño contribuyó como pocos a la reflexión, el debate y la difusión intelectual de la arquitectura moderna argentina durante la década de los cincuenta. Desde su etapa universitaria habían formado parte de la vanguardia local junto con, entre otros, Francisco Bullrich, Chiquita Cazzaniga y Eduardo Polledo, agrupados en el conocido grupo OAM (Organización para la Arquitectura Moderna). Sus inquietudes se centraron en mirar más allá del planteamiento academicista arraigado en la Facultad de Buenos Aires, proponiendo una reflexión –que no doctrina– en torno a la realidad propia del país austral y su particular ‘mirada desde el margen’ por la construcción del debate moderno. Gracias a haber podido colaborar en varios estudios consolidados como los de Antonio Bonet o Jorge Ferrari-Hardoy, gracias a la fundación de la editorial Nueva Visión en 1950 y, sobre todo, gracias a su proximidad personal e ideológica con Tomás Maldonado, forjaron un pensamiento propio que trasladaron a sus primeras materializaciones: “Hacer de lo estrictamente necesario, un hecho estético”⁵. Un pensamiento que próximo a lo postulado por Maldonado –acérrimo discípulo de Max Bill– para la Hochschule für Gestaltung (HFG) de Ulm, propuso que el diseño debía reapropiarse de la realidad para definir una conciencia objetiva, dejando a un lado planteamientos utópicos y puramente experimentales⁶.

Como escribió “Bucho” –coloquialmente se le conocía así a Baliero–: “Condiciones como el sol, o mejor dicho su recorrido, la lluvia, el frío o calor, la luz y el viento, los materiales, el viento que fluye, costumbres, creencias, etc [...]. En este sentido se puede decir que hay condiciones de irrefutable objetividad [...]. Estoy diciendo, en definitiva, que para la arquitectura existen condiciones invariables como las naturales y otras variables como las culturales. A las primeras se les encara con la tecnología de la época [...]. Las segundas no se resuelven con la pura tecnología. Los valores simbólicos, emblemáticos, lo que debe significar etc., llevan entre otras cosas, a hacer guiños a algo, a rescatar olvidos, a referirse históricamente o asumir una expresión tecnológica al extremo. Lo cual es, por otra parte, retomar la historia con un nuevo ropaje, pero donde la ropa es importante. Es aquí donde se abre el camino”.⁷

Si la década de los cincuenta podría considerarse como formativa y transgresora desde lo intelectual para el matrimonio argentino, la década de los sesenta fue la eclosión construida de sus planteamientos, como consecuencia de dos concursos ganados de manera casi consecutiva y cuya materia compartida fue el tiempo y su particular aproximación al lugar.

Primero, el concurso del cementerio de Mar del Plata que ganaron en 1961 nació de “un planteo netamente paisajista aprovechando la topografía del terreno”, “sin grandilocuencias”⁸. Se proyectó una secuencia horizontal de geometría curva y adaptada al desnivel, ordenando la estructurada “monumentalidad vegetal” de coníferas y araucarias, sauces, cañas, cortaderas, prunus rojos, abedules, robles... La arquitectura proyectada –panteón, crematorio y cementerio israelita– pretendió fundirse con las trazas del solar, con las texturas de la vegetación alta y baja, colorida y aromática, caduca y perenne que por taludes ordenaron un conjunto “muy inspirado en arrozales”⁹. Los dibujos del concurso evidencian la mirada de sus arquitectos: Baliero era un magnífico dibujante de línea rápida capaz de comunicar en croquis rápidos la síntesis de cada proyecto y Córdova era la mano pausada y metódica que, a través del trazo preciso, recorría meticulosamente lápiz en mano cada detalle de la propuesta. La planta de situación es reflejo de esta naturaleza diseñada, determinada no tanto por su arquitectura, sino por el conjunto de pavimentos que llegan a definir incluso las alturas del césped por niveles¹⁰. Por el contrario, las edificaciones propuestas se sugieren, sin apenas dibujarse, representadas en el plano por su sombra y la ausencia de trazo, hallándose como un vacío encontrado en el corazón de esa naturaleza exquisitamente proyectada y tangible.(figura 1)

Segundo, el planteamiento del proyecto para el CMANSL fue coetáneo y coincidente con el desarrollo del proyecto del cementerio de Mar del Plata. Fue una época donde el matrimonio se encontró sobrepasado por la cantidad de encargos. Por las mañanas desde el estudio se dedicaban a definir el proyecto de ejecución del cementerio y por las tardes, dibujaban la propuesta para Madrid. Pese al desconocimiento inicial del solar de la ciudad universitaria, las condiciones de una y otra propuesta se vislumbraron a ojos del matrimonio

argentino bajo una estrategia similar y contaminada. El CMANSL nació desde la conceptualización intelectual de una propuesta imaginada, en parte repetida y trasladada intuitivamente desde Mar del Plata a Madrid¹¹. “En cuanto miré el plano con atención me dije: ‘Esto es una hoya igual que Mar del Plata’, y vislumbré el proyecto”¹². (Figura 2)

La idealización del lugar: la mirada argentina

En septiembre de 1963 el Ministerio de Cultura y Educación de la República Argentina convocó el concurso para el proyecto y dirección de obra del CMANSL en la Ciudad Universitaria de Madrid. El objetivo era la construcción de un pabellón para alojar a graduados universitarios, científicos, investigadores, técnicos, intelectuales o artistas argentinos que quisieran perfeccionar sus conocimientos en España y potenciar la difusión y la cultura argentina, favoreciendo de paso las relaciones hispano-argentinas¹³.

La convocatoria, restringida a arquitectos argentinos, fue un éxito de participación, con un total de cincuenta y dos proyectos presentados. La documentación de partida consistió en una planimetría del emplazamiento y una serie de fotografías del solar, de forma que los participantes tuvieron que plantear sus propuestas a partir de aproximaciones idealizadas del lugar. Con unas dimensiones cercanas a los 75 metros en el eje norte-sur y 105 metros en el eje este-oeste, la condición más determinante de partida era el desnivel de 12 metros en su diagonal noreste a suroeste, es decir, entre el cruce de las calles superiores –actual Martín Fierro con Obispo Trejo– hasta el límite suroeste de la parcela.

Para comprender el acierto inicial del proyecto ganador en su particular lectura del lugar resulta pertinente revisar brevemente el resto de propuestas premiadas¹⁴. Aporta una visión de conjunto capaz de tomar el pulso a la, en parte, desconocida arquitectura moderna argentina de mediados de los años sesenta. Como recordó Baliero, “un concurso tiene algo de *Manifesto*”¹⁵.

La arquitectura argentina, escribió también Baliero, vivió bajo la ausencia de los grandes maestros del Movimiento Moderno, al menos sin la materialización de sus obras. La casa Curuchet proyectada por Le Corbusier para La Plata sería la única obra “argentina” señalada por el arquitecto porteño¹⁶. Un ejemplo paradójicamente construido también a distancia en base a unos pocos planos y sin que el propio maestro suizo pisara una sola vez el solar. Es por ello, que muchas de las propuestas presentadas para el CMANSL guardaron sus raíces en la reinterpretación de modelos exteriores a través de aproximaciones imaginadas, vividas a través del dibujo, recorridos a través de las fotografías en blanco y negro de las páginas de aquellas publicaciones que marcaron el debate local contemporáneo argentino; como la ya mencionada editorial Nueva Visión u otras como Poseidón, Infinito o la revista *Summa*. Aunque en ese repertorio de obras construidas en Argentina habría que señalar aquellos ejemplos que, “olvidados” por Baliero y publicados en estos referentes editoriales, también contribuyeron en la difusión del ideal moderno en torno al Río de la Plata, pioneros rioplatenses como Antonio Bonet, Ferrari-Hardoy o Amancio Williams, entre otros.

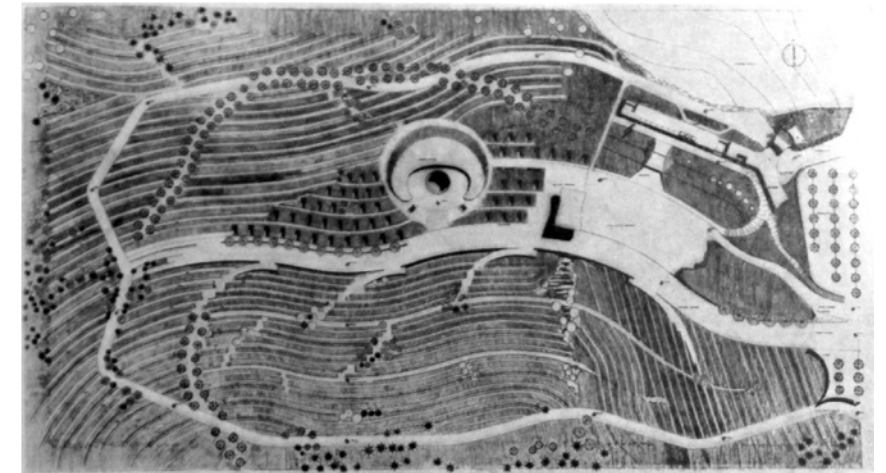


figura 1
Planta general y vista desde el acceso principal del cementerio de Mar del Plata. BALIERO, Horacio y CORDOVA, Carmen. Cementerio en Mar del Plata. *Summa* 2 (octubre 1963) p. 65.



figura 2
Lámina 1 de la propuesta ganadora, planta de situación. Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño FADU, Buenos Aires.

En abril de 1963, meses antes de la convocatoria del CMANSL, Francisco Bullrich, amigo del matrimonio argentino y también integrante del grupo OAM, se cuestionaba la identidad de la arquitectura argentina apuntando que *“pueden ya detectarse algunos signos que permiten distinguir en la multiplicidad de tendencias y tanteos la compactación de una modalidad arquitectónica [...] Una cierta sequedad y parquedad expresiva, que rehúye lo espectacular y busca el equilibrio sin entregarse a la pura espontaneidad, pareciera ser el sello distinguible de lo mejor que se produce entre nosotros”*¹⁷. (figura 3)

Varias de las propuestas premiadas corroboran la afirmación de Bullrich, seguramente condicionadas por la singularidad orográfica de Argentina que a ojos europeos tanto impactó: extensas llanuras sin apenas accidentes, donde la escala del paisaje descubre una horizontal sin límites, casi infinita; proponiendo lugares hasta cierto punto indeterminados, pertenecientes a una realidad común y compartida. La mayoría de estas propuestas, a excepción de la primera mención de Alfredo Ibarlucía y J.M. Marchetti, plantearon volúmenes rotundos y compactos, un tanto descontextualizados de la parcela y su fuerte desnivel.

Los diez planos con los que Baliero y Córdoba ganaron el concurso, dibujados a tinta negra y en formato A1, muestran de forma precisa y delicada la génesis de una propuesta adaptada a lo específico del lugar, a su topografía: un paisaje horizontal aterrazado de visión *“cinemascópica”*. Exquisitamente dibujados, son un ejemplo del carácter decidido de las obras realizadas por el estudio, con una respuesta aparentemente elemental a los condicionantes del solar y del programa residencial. El CMANSL se determina por un paisaje construido, definido por el conjunto de habitaciones que ordenadas circularmente singularizan y completan la naturaleza a través de sus aterrazamientos por niveles. La arquitectura nace del paisaje y su topografía, fundiendo interior y exterior, arquitectura y naturaleza. (figura 4)

Releer con atención la memoria del concurso es un alegato a la claridad y el carácter del espacio doméstico desde las trazas del paisaje y su complementariedad: *“En efecto, desde tiempos lejanos la construcción en torno a un patio, a un espacio abierto, implica que las funciones que se desarrollan a su alrededor son privadas. Pero si bien privadas, no anónimas, las efectúan personas que tienen en común el pertenecer a algo, una ciudad (el Agora), una escuela, una universidad, un convento. En otras palabras, la idea de comunidad se relaciona estrechamente con estas formas [...] Sin embargo, no hemos querido tampoco conferirle un carácter puramente intimista y por eso, ya al entrar al hall se abre la vista, a través de las grandes vidrieras de la sala de estar y del comedor, hacia el paisaje con visión “Cinemascópica”. La amplia terraza completa esta visión de horizonte [...] Se estudió también, con especial dedicación, los diferentes verdes del césped y colores de los árboles, así como su agrupación, para asegurar en el entorno próximo, la vivencia de una unidad vital formada por diferencias”*¹⁸.

figura 3

Planta de situación del conjunto de propuestas premiadas. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: 1er premio, 2do premio y 3er premio; 1ª Mención, 2ª Mención; 3ª Mención y 1ª Matrícula de Honor. Las señaladas con asterisco son recreaciones aproximadas a partir de los planos de concurso. Dibujo de autor.

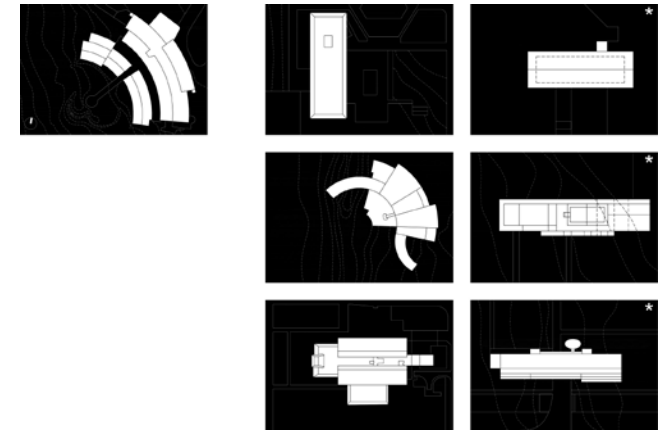
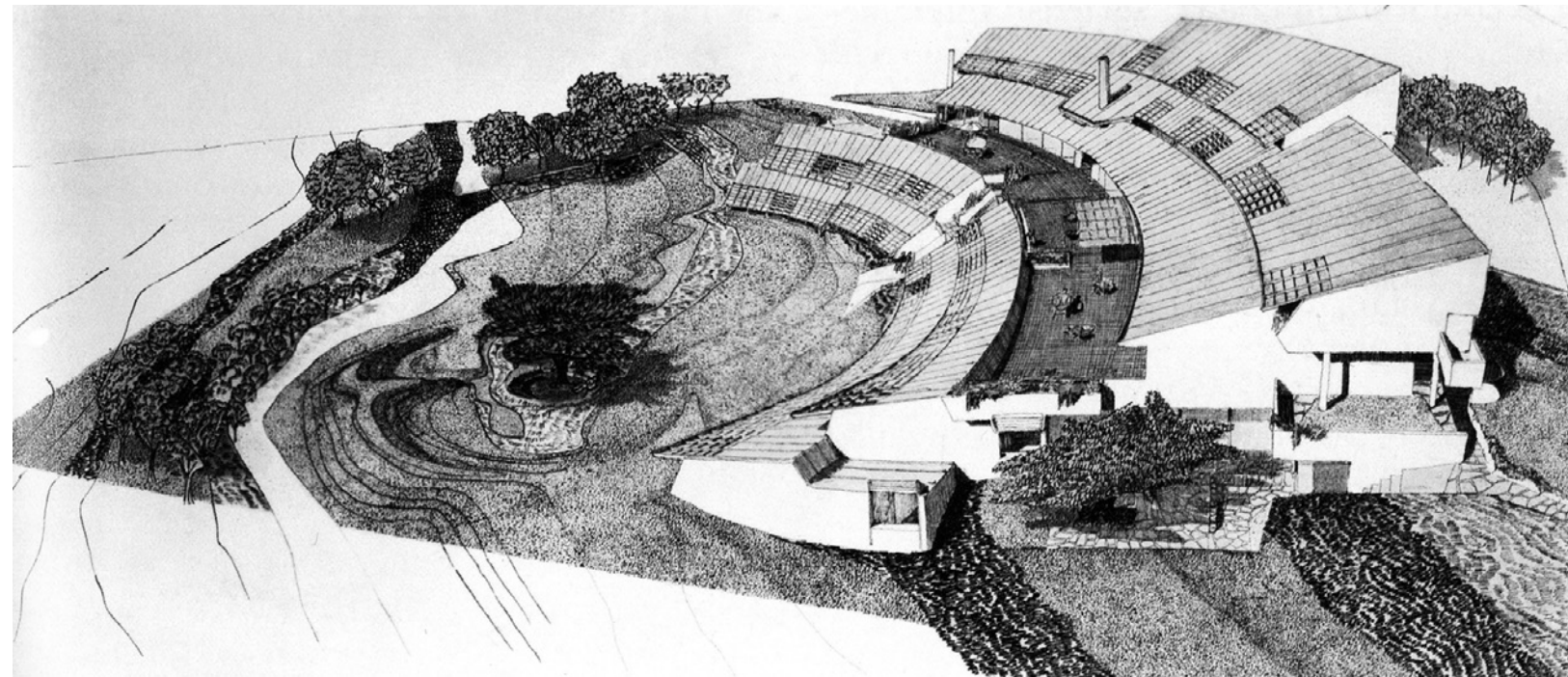


figura 4

Lámina 10 de la propuesta ganadora, perspectiva de conjunto. Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño. FADU, Buenos Aires.



Casi todas las decisiones iniciales estuvieron ligadas a la relectura del lugar. El pabellón se extiende como una prolongación de la topografía original. Tanto es así, que el *continuum* que formaba el desnivel original se materializó en un pódium escalonado de cinco alturas, siempre con el paisaje y la búsqueda de la luz como protagonistas en su orientación suroeste. Mientras, la cubierta se fragmentaba escalonándose por pliegues como prolongación de las formas del edificio con las desarrolladas en el terreno y adaptándose el desnivel inicial de 12 metros. (figura 5)

La geometría circular se desplegó sobre la orografía inicial confiriendo al conjunto de planos horizontales superiores e inferiores su carácter unitario. Si bien aludir al círculo es hablar de centralidad, Baliero y Córdova se las ingeniaron para que el descubrimiento del lugar fuera algo progresivo. La propuesta trazó límites diferentes según sus orientaciones, dando una solución inicialmente urbana en su acceso para después enmarcar y descubrir el paisaje desde su interior. De este modo, el único muro visible se situó justamente en el acceso principal. Un muro que según se aprecia en el nivel de planta baja, escapó a la voluntad radial de la propuesta, flanqueando el acceso principal a la residencia. En palabras de Baliero: *“Es fundamental la relación dialéctica entre el muro y sus aberturas [...] Citar al muro es nombrar uno de los elementos básicos de la arquitectura [...] Con ellos se construyen los lugares, son sus componentes y determinantes físicos [...] siempre mostrarán nuestra relación con la naturaleza donde nos asentamos, en la tierra y en el verde hasta en algún ambiente, a nuestra escala corporal, en ese aire tangible”*¹⁹. (figura 6)

La fachada de entrada, de tres alturas y orientación noreste, se propuso desde esta condición urbana e intencionalmente engañosa. El umbral guardaba la sorpresa de descubrir, una vez pasada la puerta de entrada, el eje visual y el centro ordenador del conjunto, gracias justamente a la desmaterialización del muro y la presencia del paisaje a través de su visión ‘cinemascópica.’ Es decir, enmarcando el lugar horizontalmente desde el recorrido interior. El epicentro del hemicírculo se encontraba en el punto más bajo de la “hoya”, escondido bajo la sombra de un solitario sauce llorón y rodeado en su cota inferior por otras tantas especies vegetales como olivos, liquidámbar, tilos y robles. El centro geométrico y visual del proyecto era un patio exterior cuya traza pertenecía al paisaje, pertenecía al lugar. Recordaba Baliero: *“la arquitectura exige hoy una nueva relación con la luz y el entorno. Hacer entrar la luz es, en cierta forma, hacer entrar el aire y el cielo que nos rodea y la relación con el entorno abarca los enmarques paisajísticos, urbanos o naturales como así también la relación con lo inmediato y distante”*²⁰.

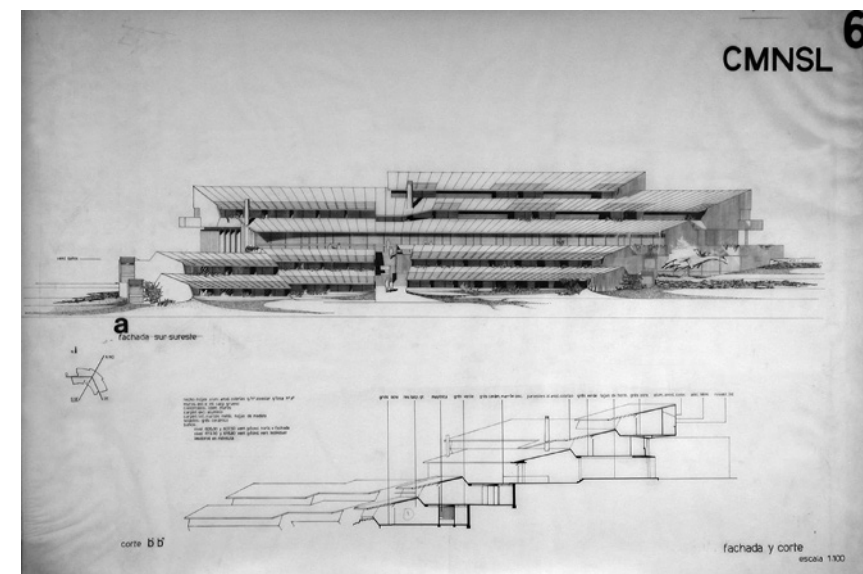


figura 5
Lámina 6 de la propuesta ganadora, alzado sur-suroeste y sección b.
Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño. FADU, Buenos Aires.

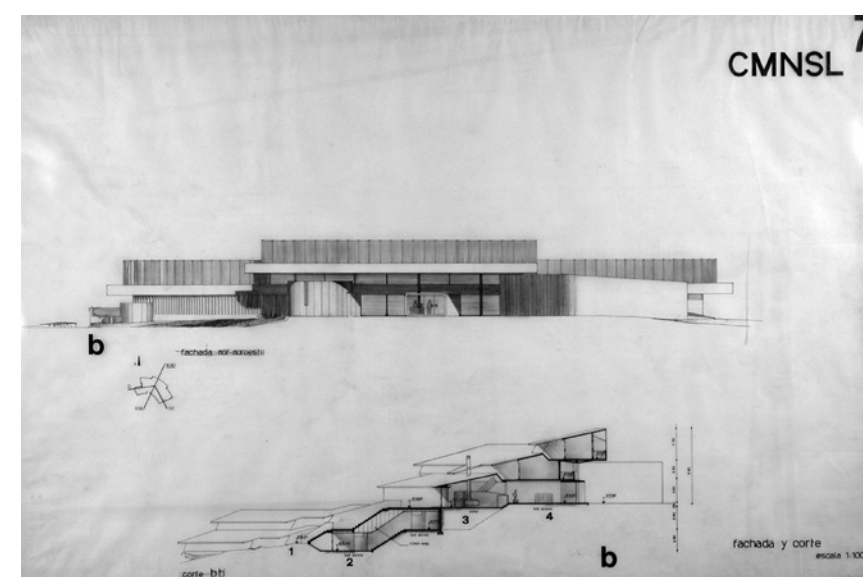


figura 6
Lámina 7 de la propuesta ganadora, alzado noroeste y sección b.
Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño. FADU, Buenos Aires.

La nueva topografía por niveles fue la expresión máxima del proyecto, fue el instrumento que calificó el lugar en su afirmación con las trazas persistentes del solar y que a su vez albergó el programa del pabellón universitario. La cuidada relación de los espacios comunitarios, todos resueltos en el nivel de acceso, y los privados –las habitaciones– se solventó hábilmente a través del diseño de las terrazas curvas que recorren cada uno de los cinco niveles, ofreciendo un magnífico espacio de disfrute, tanto colectivo como individual. Según puede observarse en la sección transversal, todos los niveles y sus consiguientes estancias disfrutaron por igual de la luz y el sol, y su sombra, gracias a su cuidada relación horizontal.

La construcción del lugar: realidad desde España

No se puede hablar de idea sin materia. Y esta es precisamente la gran diferencia y virtud entre la propuesta inicial elaborada en Argentina y el desarrollo del proyecto redibujado y construido en España²¹. El esquema fue el mismo, es más, formal y programáticamente muy pocos fueron los cambios realizados entre los planos de concurso y los planos finales de obra. El redescubrimiento por parte del matrimonio argentino del solar y su pronunciado desnivel, constató el acierto de la volumetría proyectada a base de aterrazamientos horizontales; pero evidenció también la insuficiencia de la construcción mental e ilusoria del lugar al haber confiado en una materialidad nada propicia para el clima castellano. Gracias a la mirada relacional, compleja, social y cultural de los arquitectos el lugar acabó por revelarse también en su materialidad. *“Nada nos dice cómo debe ser una obra, pero, sí, podemos buscar sus propias razones [...] Sin duda toda obra se hace con lo que el arquitecto ya es y posee”*²². Y la búsqueda pasó de un lado a otro del Atlántico, de Argentina a España.

Entre el fallo del concurso y el comienzo de la construcción del CMANSL pasaron casi tres años, largos aparentemente, pero determinantes. Entre otras vicisitudes personales, Baliero dejó Nueva Visión para poner rumbo a España. El viaje que el matrimonio argentino realizó junto con sus tres hijas a comienzos de 1967 y fijando su residencia temporal en Madrid por más de dos años, fue crucial en la definición del proyecto. La cubierta metálica y el revoco de las paredes que figuraban en los planos de concurso se sustituyeron por “el ladrillo”, que acabó por resolverlo todo: desde pavimentos a muros, hasta los propios faldones de la cubierta inclinada, con sus consiguientes soluciones y dificultades constructivas²³.

Córdoba aseguró que fue una decisión tomada por cuestiones técnicas relacionadas con el clima y el mantenimiento: *“Cuando llegamos a Madrid [...] vimos que era un tortazo de clima de frío y de calor. Y entonces empezamos a observar los edificios árabes, y decíamos ‘estos árabes tenían razón’, y cambiamos los materiales, pero no el proyecto”*²⁴. Baliero iba más allá trazando puentes con la historia viva de la Península Ibérica. Así lo constatan los dibujos realizados durante las rutas familiares por España y Portugal. Dibujos donde queda patente la exploración sensorial y su obsesión por la luz, la vegetación, la gente, las texturas, los colores, por el paisaje... en definitiva, por singulares naturalezas plasmadas en sus bocetos de viaje y obsesivamente trasladadas a nuevos bocetos del proyecto del CMANSL. (figura 7)

*“Recorrí y fui tomando apunte, me llené los ojos de España, sus gentes, sus gustos, sus costumbres, sus casas, su clima, su entorno”*²⁵, recordaba Baliero. Gracias a su interés por dibujarlo todo y tratar de comprender el medio en todas sus escalas, ofreció a modo de legado su mirada artística: sin los numerosos apuntes de viaje, no se llegaría a comprender, por ejemplo, la trascendencia del color rojo en la obra. *“Ante las cubiertas catalanas, el ladrillo en los muros, los alcorques sin corteza chorreando savia roja, sobre la tierra roja de España, resolví cambiar los revoques blancos del proyecto original por los ladrillos vistos y sentí que el edificio y yo adquiriríamos pertenencia a esa tierra, nueva para mí”*. Todo se tiñó de rojo, al igual que ocurrió en sus dibujos de viaje hasta transformar el proyecto hacia su versión definitiva. La materialidad del proyecto cambió en parte gracias a las rutas de fin de semana, gracias en parte al contacto de sus autores con el clima, la historia y la gente de la península, gracias a su mirada permeable, atenta y obsesiva por justificar aquellos valores intangibles difícilmente apreciables en un plano.

La comprensión de las circunstancias locales ayudó a acabar de construir una identidad particular arraigada, objetivable para sus autores. Su aproximación al proyecto propició la exaltación del lugar como vuelta a su origen, hacia el valor primigenio de las cualidades espaciales y cualitativas que lo definen. Como decía Baliero, *“las diferentes maneras de encarar una obra nos muestran que siempre son, en gran medida, producto de una ideología; es decir, que hay un universo de ideas, deseos y todo lo que el autor espiritualmente es, interviniendo en su concepción (...) Esta síntesis –la obra– refleja y expresa, entonces, posturas ideológicas en las ideas y razones que transmite, tanto como en las que omite”*²⁶. De este modo, en el CMANSL el suelo, la cubierta y el techo dialogan y se

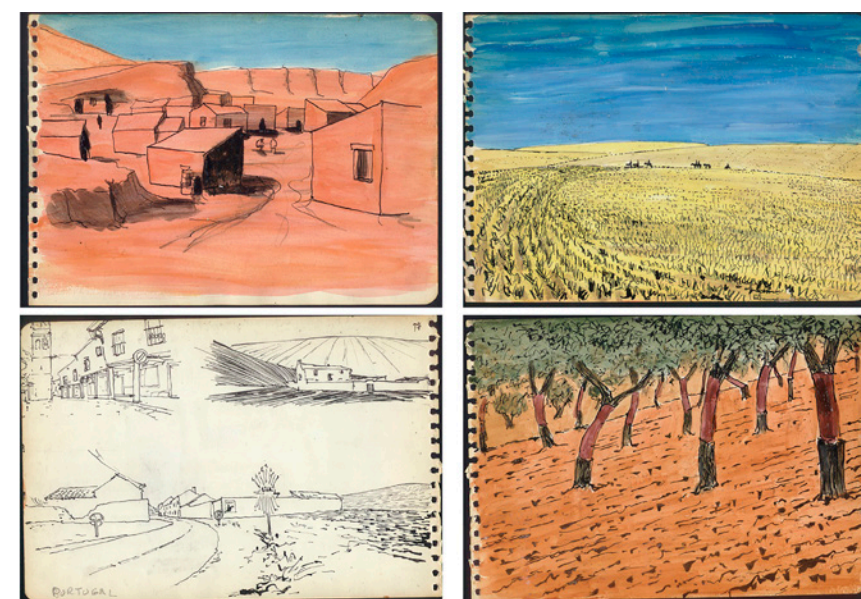


figura 7
Apuntes de viaje de Horacio Baliero por la Península Ibérica: la curva, el horizonte y los colores rojizos-terrosos son una constante en sus dibujos y aguadas de viaje.

doblegan a la tierra, el horizonte y el cielo respectivamente; en definitiva, se someten a la estructura del paisaje y se funden con él y su historia. Un conjunto de decisiones que más que inventar, descubren lo ya existente, lo evidente; construyen su propia naturaleza habitada que aborda de forma obsesiva el proyecto como obra de arte total en todas sus escalas, diseñando por igual exterior e interior, paisaje y morada. Ejemplo de ello será también el mobiliario que, diseñado de manera simple, recordará por el color rojo de sus soportes metálicos o por la curva de sus formas a las decisiones que marcaron la propuesta de manera integral; a destacar el célebre icono del diseño argentino “el sillón Madrid”.

A modo de conclusión

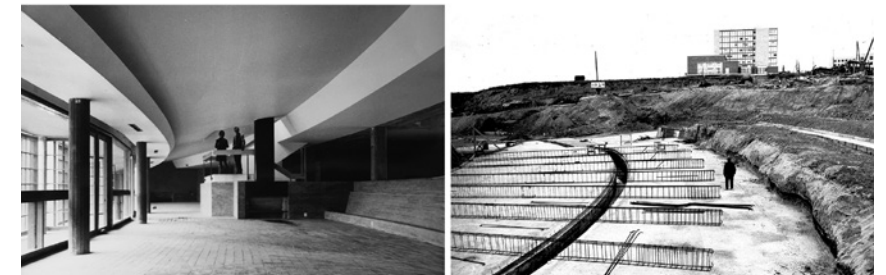
Es muy conocido el relato de Le Corbusier en el que con los croquis previamente dibujados de la casa en el lago Lemán para su madre, se preguntaba retóricamente: “¿El plano antes que el terreno? ¿El plano de una casa para encontrarle un terreno?”²⁷ Y se respondía, sin concesiones, con un “Sí”. En los parámetros del plano quedaban definidos su orientación y las dimensiones específicas, incluidos sus espacios libres. “El plano en el bolsillo” para hallar el lugar adecuado, concluyendo que el terreno que “se hallaba al borde del lago; casi podría decirse que esperaba esta pequeña casa”. También lo es, a la contra, esa otra arquitectura que nace de reordenar las preexistencias de la naturaleza. “En mi modo de trabajar nunca tengo una idea preconcebida que me sirva de motor de proyecto”, se sinceraba Álvaro Siza²⁸; destacando y confrontando que la idea no es algo que necesariamente deba proyectarse de antemano, sino algo por descubrir. Basta recordar uno de los primeros proyectos del maestro portugués, la casa del Té Boa Nova, para evocar al paisaje y sus condicionantes como motores del proyecto. Baliero citaba su absoluta admiración y respeto por esta obra del maestro portugués –contemporánea al CMANSL– como aquella “arquitectura susceptible de ser”, ajena a la exaltación de la técnica, pensada desde términos actuales y sin evocaciones figurativas²⁹.

Resulta evidente que las condiciones del solar del CMANSL determinaron la respuesta de Baliero y Córdova desde un primer momento. La estrategia preconcebida y la concepción de una naturaleza sublimada desde el otro lado del Atlántico fue un acierto, tanto en la resolución del programa como en el propio carácter de una arquitectura nacida desde el paisaje y que acabó por cualificar el lugar. Pese a ello, fue necesario que ese proceso intelectualizado se transformara como consecuencia de las circunstancias vividas por sus autores. Cambios que a su vez tuvieron su reflejo en los bocetos que Baliero dibujó incansablemente, siendo su particular manera de objetivar, consciente o inconscientemente, y domesticar la realidad; hallando una y otra vez en su dibujo aquellos elementos definitorios desde el concurso, como son la curva, el horizonte y la naturaleza, y que la estancia por la Península Ibérica pareció querer constatar.

Concluye Bucho: “El problema del arquitecto reside en saber dar el marco apropiado [...], en imaginar el carácter de la obra para no obstaculizar ni sobreponerse a lo que en ella suceda”³⁰. El Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján es un ejemplo donde el lugar acabó por ser un cruce de caminos que sus arquitectos supieron adaptar a las circunstancias durante los seis años que pasaron desde el primer dibujo hasta la construcción final de esta particular naturaleza habitada que, por suerte, perdura hasta nuestros días. (figura 8)

figura 8

Izquierda: Fotografía del final de obra en abril de 1969 desde la sala de estar con Baliero y Córdova presentes. Derecha: Fotografía del comienzo de la obra en fase de cimentación del 31 de octubre de 1967. Archivo Histórico Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid / FJFB / F0122-16.



1. SOLÁ-MORALES, Ignasi. Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 114.

2. SOLÁ-MORALES, Ignasi. íbidem. p. 56.

3. Incorporado al registro DOCOMOMO en 2004 y distinguido como Patrimonio Arquitectónico de la ciudad de Madrid por la Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y la Fundación Caja Madrid de España.

4. Horacio Baliero (Buenos Aires, 15 de marzo 1927-26 de marzo de 2004) y Carmen Córdova (Buenos Aires, 28 de diciembre 1929-01 de febrero de 2011), entre sus amistades "Bucho" y "la Negra", se conocen en el taller del pintor argentino Emilio Pettoruti en 1948. De su periodo de socios durante aproximadamente treinta y un años, coincidente con su noviazgo y matrimonio, construyen numerosos proyectos entre los que destacan los Concursos Nacionales para los proyectos del Cementerio Parque de Mar del Plata (1961-1968) y el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján de Madrid (1963-1971).

5. GONZÁLEZ, Berto. Quien fue Bucho. El legado de un maestro. Buenos Aires, Catedra González Montaner ex taller de Baliero, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA/FADU). (consultada el 3 de agosto de 2021) http://www.tallerbaliero.com.ar/quien-fue-bucho.php.

6. Cfr. MEDINA WARMBURG, Joaquín. "El mundo como artefacto. Tomás Maldonado en el foco del diseño medioambiental (1966-1972)". RA. Revista de Arquitectura 19, (2017), pp.25-38.

7. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p. 12.

8. BALIERO, Horacio y CÓRDOVA, Carmen. Cementerio en Mar del Plata. Summa 2 (octubre 1963) p. 63.

9. LESTON, Eduardo. "Arquitectura a dos voces". Summa 199, (mayo 1984) p. 30.

10. BALIERO, Horacio y CÓRDOVA, Carmen. Cementerio en Mar del Plata. Summa 2 (octubre 1963) p. 64.

11. Plantcamientos paisajísticos que se trasladaron a otros concursos posteriores como el ganado junto con E. Katzenstein para la Laguna de los Padres en 1964 o para el "malogrado" concurso para el cemento del Nequén. BALIERO, Horacio. "Un cierto itinerario, algunas reflexiones", Summa 199 (mayo 1984) p. 41.

12. DUJOVNE, Berardo (ed). Baliero. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 2006, p. 111.

13. *"El edificio a construirse tendrá una capacidad para cien personas, además de salón de actos, biblioteca, dos aulas y las necesarias dependencias para sus fines de toda índole. Se entiende a que las obras den principio en los primeros meses del año venidero, y se calcula que en 1965 podrá quedar terminado. Su costo ascenderá a unos setenta millones de pesos, que abonará España deduciéndolos de la deuda que mantiene con Argentina". Concurso en la Argentina para edificar un Colegio Mayor en Madrid.* Madrid: ABC, 1 de octubre de 1963, p. 36.

14. El jurado estuvo formado por el arquitecto Carlos S. Ramos Mejía (Ministerio de Educación y Justicia), J .O. Molinos (Particular) y F. Ruiz Guiñazú (Sociedad Central de Arquitectos) adjudica el 1er Premio a Horacio Baliero y Carmen Córdova; 2º Premio a Jorge Antonio de Lassaletta; 3er Premio a J. Manuel Llauró y J.A. Urgell; 1a Mención a Alfredo Ibarluúa y J. M. Marchetti; 2ª Mención a H. Berretta, R. Boullón, E. M. Bustillo, E. J Ellis; 3a Mención a E. N. Figueroa, A. V. Ramírez y A. P. Troilo; 1ª Mención de Honor a A. S. M. Antonini. G. S. F. Schon y E. A. Zemborain; 2a Mención de Honor a Julio C. Aranda. SCHERE, Rolando. Concursos 1826-2006. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2008.

15. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p. 46.

16. MERRO JOHNSTON, Daniel. El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet. Buenos Aires, 1:100 ediciones, 2011.

17. BULLRICH, Francisco. Arquitectura argentina, hoy, Summa 1 (abril 1963). p. 55.

18. BALIERO, Horacio y CÓRDOVA, Carmen. "Pabellón universitario argentino en Madrid", Summa 31 (noviembre 1970), p. 35.

19. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p.136.

20. BALIERO, Horacio. Arquitectura: Ibídem. p.137.

21. El desarrollo del proyecto se realizó en el estudio madrileño de Javier Feduchi, "nuestro hombre en Madrid" en palabras de Baliero. DUJOVNE, Berardo (ed). Baliero. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 2006, p. 117.

22. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p.118.

23. Según figura en el informe realizado por Javier Feduchi se fotografian varias patologías en los faldones de cubiertas derivados de la falta de juntas de dilatación con fecha de 24 de julio de 1969. Archivo Histórico COAM/FJFB.

24. Entrevista de Andrés Tabera a Carmen Córdova. [Grabación sonora]. Buenos Aires: 11 de noviembre de 2010.

25. DUJOVNE, Berardo (ed). Baliero. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 2006, p. 111.

26. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p.77.

27. LE CORBUSIER. Una pequeña casa. 2ª ed. Buenos Aires: Infinito, 2006, p. 9.

28. CURTIS, William J. R. Conversaciones. En Álvaro Siza: 1958-2000. El Croquis 68/69 y 95, 2000.

29. BALIERO, Horacio. Arquitectura: La mirada desde el margen. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo / Universidad de Buenos Aires, 1993. p.78.

30. BALIERO, Horacio. Ibídem. p. 67.

Referencias

Bibliografía

Enlaces externos

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Enlaces de interés

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía

Bibliografía