

HORACIO BALIERO: DEL DIBUJO A LA OBRA CONSTRUIDA.

Análisis Gráfico del Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid (1962 - 1970)

Autora: Arq. María Soledad Bustamante - FADU UNL - Santa Fe, Argentina

Directora: Dra. Arq. Noelia Galván Desvaux - Profesora, Ayudante Doctor -
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, ETSA UVa

Master MIA - Investigación en Arquitectura

Escuela Técnica Superior de la Universidad de Valladolid, España. 2015/2016

1.1a. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

Título:

HORACIO BALIERO: DEL DIBUJO A LA OBRA CONSTRUIDA.

Análisis Gráfico del Colegio Mayor Argentino

Nuestra Señora de Luján en Madrid (1962 - 1970)

Autora: Arq. María Soledad Bustamante - FADU UNL - Santa Fe, Argentina

Directora: Dra. Arq. Noelia Galván Desvaux - Profesora, Ayudante Doctor -
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, ETSA UVA

Master MIA - Investigación en Arquitectura

Escuela Técnica Superior de la Universidad de Valladolid, España. 2015/2016

Indice

Plan de Investigación

Capítulo 1

1.a. Introducción	11
1.b. Problema de Investigación.....	12
1.c. Hipótesis	14
1.d. Periodización.....	15
1.e. Objetivos.....	15
1.f. Metodología	17

Mundo de Ideas y Teorías modernas

Capítulo 2. La modernidad periférica: Ser moderno en Argentina

2.a. Introducción al Personaje: Horacio Baliero. Breve Biografía.....	23
2.b. Contexto rioplatense.....	26
2.c. La experiencia del grupo oam	30
2.d. Revista nv nueva visión. Editorial Nueva Visión.....	33

Mundo visual y cultural

Capítulo 3. Baliero como dibujante

3.a El dibujo como herramienta proyectual.....	41
3.b. Dibujos no profesionales.....	44
3.b.I. Dibujos de la Infancia y adolescencia	44
3.b.II. Caricaturas	47
3.b.III. Aprehendiendo el paisaje. Los croquis de viaje	50
3.c. Dibujos Profesionales	55
3.c.I. Ideas y proyectos	55
3.c.II. Diseño de mobiliario.....	58

El Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján

Capítulo 4. CMNSL y la experiencia europea: Una cronología del proyecto	
4.a. Contexto: Llamado a Concurso	67
4.a.I. Tipologías: Colegio Mayor y Ciudad Universitaria.....	67
4.a.II. El Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid.....	69
4.b. Presentación Concurso CMNSL	72
4.b.I. Memoria de los autores sobre el proyecto.....	78
4.b.II Restitución documental y gráfica.....	79
4.c. Aproximación a las categorías analíticas de la obra.....	80
4.c.I. Escala humana¿Organicismo aaltiano?.....	83
4.c.II. Forma y función.	86
4.c.III Unidad integral arquitectura y pasisaje.....	89
4.c.IV Materialidad.....	93
Capítulo 5. Conclusiones.....	99
Capítulo 6. Bibliografía.....	105

Abreviaturas utilizadas

CMNSL	Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján
FADU	Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
UBA	Universidad de Buenos Aires
UNL	Universidad Nacional del Litoral
SCA	Sociedad Central de Arquitectos
FAU	Facultad de Arquitectura y Urbanismo
OAM	Organización de la Arquitectura Moderna
MoMa	Museum of Modern Art New York
CIAM	Congreso Internacional de Arquitectura Moderna

Agradecimientos

Berto Gonzalez Montaner y colaboradores Cátedra Baliero FADU UBA

Rolando Schere

Nestor Otero

María, Carmen y Mercedes Baliero

Integrantes del Archivo D.Ar FADU UBa

Cátedra de Morfología 1 FADU UNL y UNL

Noelia Galván Desvaux

ETSA Valladolid y UVA

AMIDILA - Erasmus Mundus

A mis padres y a mis amigos de “acá y allá”



CAPITULO 1. PLAN DE INVESTIGACION

1.1b. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

CAPITULO 1 . PLAN DE INVESTIGACION

1.a. Introducción



1.2. Baliero con compañeros de oam en su sede de Calle Cerrito, segundo piso de la casona antigua. (sin fechar, circa. 1950).

La investigación presenta un enfoque coincidente con la línea de trabajo explorada y sostenida desde la experiencia docente desarrollada dentro de las Cátedras de Morfología 1 y Taller de Comunicación Gráfica de la FADU UNL. En esta línea, cabe señalar que el tema elegido tiene total vigencia en el debate disciplinar contemporáneo, como puede inferirse en la bibliografía de referencia.

Entendemos el dibujo como herramienta no sólo de comunicación, sino de pensamiento y análisis. El eje de la investigación se encuentra en la indagación gráfica y formal de los procesos del proyecto como prefiguración de las obras construidas.

Resulta de interés la investigación sobre el dibujo de arquitectura del Siglo XX, especialmente posterior a las transformaciones provocadas por la influencia de las vanguardias artísticas de comienzos de siglo, así como de algunas figuras clave e ideas del Movimiento Moderno en contraposición con la formación academicista que se impartía en Buenos Aires en el momento.

Dentro del espectro de arquitectos argentinos egresados a mediados del Siglo XX se selecciona para la presente investigación a Horacio Baliero, como miembro destacado del grupo de jóvenes profesionales que protagonizaron este proceso de 'ser moderno' en Argentina. Baliero fue uno de los arquitectos pioneros que comenzarían a adherir a una corriente, que llegaba a nuestro país, pero que pronto tomó fuerzas en su momento. Su producción, como la de muchos de sus homólogos europeos, refleja esa búsqueda por la definición total del objeto arquitectónico restituida a través de dibujos y bocetos que demuestran su interés por la arquitectura, el diseño de mobiliario y la pintura. Además, su vinculación al *grupo oam* (Organización de Arquitectura Moderna) le haría desarrollar, junto con Juan Manuel Borthagaray, Alicia Cazañiga, Francisco

Bullrich, Jorge Goldemberg y Carmen Córdova –quien fuera luego su esposa- un ideario común clave en el desarrollo de la modernidad arquitectónica argentina.

Al margen de estas cuestiones, el valor de la obra de Horacio Baliero ha sido destacado por la bibliografía crítica especializada de arquitectura, como también la fundamentación de su selección se basa en su rol docente: un arquitecto que enseña debió necesariamente incorporar el dibujo como una herramienta pedagógica.

Esta claridad semántica y gráfica nos permite establecer una visión panorámica de su producción para comprender la obra del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján en Madrid - objeto de estudio- como un hito dentro de su carrera. Además, abordamos la importancia de las asociaciones estratégicas que en su vida profesional realizó para el desarrollo de sus proyectos, en una primera etapa con la participación de Carmen Córdova.

1.b. Problema de Investigación

(...) “Siempre me deslumbró su capacidad de aparentar andar perdiendo el tiempo y divagando, para luego vomitar sobre servilletas de El Querandí, o de lo que estaba a mano, no los planos que iban componiendo el objeto arquitectónico, sino el objeto mismo en su integralidad, que luego se iba descomponiendo en planos”.

(...) Borthagaray en Muestra Diamante Pulido , 2001.

Frente al tema de investigación se desprenden algunas problemáticas que de alguna manera nos sirven de punto de apoyo a la hora de abordar nuestro objeto de trabajo. La oportunidad está dada desde la carencia: no existen hasta el momento publicaciones o estudios que incorporen mayores análisis acerca de los procesos de ideación proyectual de arquitectos argentinos modernos, ni sobre el caso particular de Baliero. Se busca trascender la explicación descriptiva a partir de las obras construidas, mediante las indagaciones de las ideas generadoras y del proceso proyectual: haciendo énfasis en la prefiguración de la arquitectura en el papel.



1.3 y 1.4. Dibujos de Alberto Campo Baeza (izq) sobre el dibujo de Jorn Utzon (der) sobre el acto de dibujar (2010).

Así, entendemos el dibujo al modo de Alvaro Siza 'Dibujar es completar una forma de vida. La vida la completa y depende de "los otros": la familia, los amigos, los enemigos y todo eso ... (Siza en Granero Martín, 2012)

El dibujo es una manera de liberación del espíritu y de relación directa con el pensamiento y su apertura al exterior. También, como reflexión a la interioridad y su relación con el exterior, tanto de nosotros como de "los otros" (Siza en Granero Martín, 2012).

De modo que resulta prioritario, entonces reunir el "mundo" del arquitecto, especialmente a través del dibujo sensible. Se plantea primeramente conformar un **"Mundo de Ideas y Teorías modernas"**, dentro de las cuales encontramos libros, traducciones, revista nueva visión y editorial Nueva Visión, su contacto con la vanguardia arquitectónica y artística moderna.

Un segundo aspecto es el **"Mundo visual y cultural"**: Croquis y fotos de viaje por Europa, la pintura en el taller de Petorutti, la participación en otros Concursos Nacionales Biblioteca Nacional, el Concurso del Cementerio de Mar del Plata, entre otros. Y por último, la Síntesis de esos Mundos: la experiencia particular del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján en Madrid.

Acerca de la importancia que le atribuimos al dibujo, J. Pallasmaa afirma que el dibujo implica una experiencia física integral, algo que en el caso de Baliero nos resulta sugerente (Pallasmaa, 2012).

Por su parte, Alberto Campo Baeza (Campo Baeza, 2010) retoma la reflexión en base a un gráfico de Jorn Utzon sobre la dualidad del pensamiento y las ideas versus la acción de trabajar con las manos, en su libro 'Pensar con las manos'. De manera que el pensamiento proyectual se visualiza a través de una persona (arquitecto) que dibuja sus ideas mojando la pluma en su cabeza: y de esta forma *pensar con las manos*. Se "necesita tanto la cabeza como las manos" ya que "la cabeza genera ideas, y las manos materializan aquellas ideas, que las construyen". Campo Baeza recalca el valor de las medidas y dimensiones en el pensar del arquitecto: la precisión en el quehacer del arquitecto, la materia, la gravedad y el espacio. Estos temas se prefiguraron en los esquemas y dibujos de Horacio Baliero para sus proyectos, siendo su explicación a partir de estos dibujos el objetivo general de esta investigación. Para ello nos proponemos indagar sobre aquellos bocetos y dibujos iniciales hasta los dibujos de plantas y alzados, así como los constructivos.



1.5. Baliero y compañeros del estudio oam

Todos ellos constituyen el corpus de la arquitectura y la explican desde su proceso a su concreción.

En el caso del legado gráfico del Colegio Mayor Argentino Nuestra señora de Luján se definen dos líneas de trabajo: Una vinculada a los *croquis* (*dibujo de ideación*) y otra a los *documentos de construcción* con esencial hincapié en lo constructivo (*dibujo de estudio*). Surge el interés en comprender la evolución del Diseño del Colegio Mayor, de detectar aquellas versiones o cambios que nos permitan ver un hilo argumental, entendiendo etapas y procesos de proyecto para poder concluir acerca de las formas recurrentes y otras permanencias de la arquitectura de Baliero.

1.c. Hipótesis

Se trabaja sobre la hipótesis que a partir del análisis de la producción gráfica del Arq. Horacio Baliero es posible comprender con mayor profundidad su obra construida. Este pasaje desde el dibujo al espacio permitirá construir herramientas conceptuales de los procesos de traducción involucrados que podrán aplicarse a otros casos. La generación de nuevos instrumentos se realiza a partir de la aproximación al archivo disponible, especialmente en la relación proyecto - dibujo.

Se indaga sobre otros proyectos del autor, que a modo comparativo entre el Concurso para el Cementerio Parque de Mar del Plata y su posterior construcción de los edificios para el Cementerio Israelita. Los bosquejos, esquemas y análisis morfológicos, prefiguran ciertas proporciones, elementos, toma de partido, relación con la implantación del contexto. La dinámica de trabajo en el estudio, según recuerda Carmen Córdova en entrevista en la SCA (Córdova en , era la siguiente: ella era la encargada de traducir a planos en la escala correspondiente los esquemas planteados por Baliero. Esto siempre le generaba ciertas dudas sobre la capacidad de esos esquemas para convertirse en obras de arquitectura, pero afirmó “que siempre coincidían cuando cambiaba la escala” (Córdova en Acuña, 2006).



1.6 *Integrantes de grupo oam en viaje a Uruguay, junto a otros amigos.*

1.d. Periodización

La periodización responde al proceso comenzado con el Concurso de la Biblioteca Nacional (1962) (Liernur, 2001)¹, que antecede al llamado del Concurso en 1963 en Buenos Aires hasta completar la construcción del CMNSL en Madrid en 1970. Dos de sus principales obras surgieron a partir de llamados a Concursos Nacionales: el Colegio Mayor Ntra Sra de Luján en Madrid (1964) y el Cementerio Parque de Mar del Plata (1961). Surge aquí el interés de estudiar la experiencia particular de un concurso de arquitectura como una instancia especial para el desarrollo del proyecto.

Por último, se elige profundizar sobre la obra “Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján (CMNSL) en la Ciudad Universitaria de Madrid, por su condición de cooperación binacional² (Procupet, 2011), por ser una obra relevante de su producción y en particular del período a analizar. En esta obra se pusieron en relieve estrategias gráficas en el proceso de diseño del arquitecto al mismo tiempo que se investigó sobre el valor de la obra para la arquitectura argentina contemporánea.

1.e. Objetivos

Objetivo General:

- **Indagar** en el uso de la gráfica en el proceso del proyecto de arquitectura y proveer de bases teóricas y conceptuales al análisis de algunas experiencias creativas del periodo seleccionado que tomen al dibujo como herramienta de ideación y proyectación, especialmente la del arquitecto Horacio Baliero.

¹ LIERNUR, F. (2001). “El acontecimiento arquitectónico que marcó la transición de 1960 fue el Concurso para la Biblioteca Nacional, del que participaron varios de los nombrados hasta aquí...” Se refiere a Borthagaray, Solsona, Testa . Baliero integró junto a Borthagaray el equipo de Concurso, obteniendo una Cuarta Mención.

Objetivos Específicos:

- **Analizar** la obra de Horacio Baliero en el período 1960-1970 y profundizar, especialmente, en la obra del arquitecto desde el análisis del caso “Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján” según diferentes variables de análisis: relación con el sitio, características comunes y diferencias con otros proyectos del mismo autor, aportes a la producción arquitectónica de su época y a la arquitectura contemporánea.
- **Explicar** su obra enfatizando la importancia de la producción visual como herramienta de comunicación e indagación sobre el proyecto, de forma de reunir toda la obra gráfica del arquitecto relacionada con el CMNSL.
- **Determinar** las características expresivas comunes de los dibujos recopilados para su posterior agrupamiento, organización y clasificación, en pos de explicar el proceso proyectual en su totalidad, estableciendo las conexiones entre ellos como “fotogramas” (registros estáticos de ese proceso dinámico de diseño e ideación) para comprender la resultante final de la obra construida.
- **Indagar** sobre la influencia de las claves teóricas detectadas en las fuentes bibliográficas y archivísticas, como marco de producción de los proyectos y sus comunicaciones estableciendo relaciones entre el mundo de las ideas del arquitecto y las formas resultantes (vanguardias artísticas del Siglo XX, Bauhaus, publicaciones de figuras del Movimiento Moderno publicadas en los años de su experiencia editorial en Nueva Visión, entre otros).
- **Comparar** con la experiencia de otros arquitectos que lo hayan influenciado, norteamericanos o europeos, como así también argentinos, desde las similitudes del dibujo de arquitectura y las resoluciones formales (principalmente Aalto, Le Corbusier, Wright, Niemeyer).
- **Aportar** desde la investigación al descubrimiento de un pensamiento gráfico de interés para la arquitectura moderna y contemporánea. Al mismo tiempo, contribuir a la valoración del autor y a la conservación de su obra.

1.f. Metodología

Se trata de una Investigación de *Método Analítico-Comparativo* en la que se preveen cinco Momentos, organizados en tres etapas: una Primera Etapa de revisión del marco teórico, recopilación documental sobre el mundo del arquitecto, de sus ideas y de su obra; una Segunda Etapa de Análisis, de clasificación y comparación de ese corpus, y una Etapa Final de Síntesis , donde se elaborarán las conclusiones de la investigación.

Asimismo, se propone incluir desarrollos gráficos propios para ejemplificar las categorías abordadas en la aproximación a la obra, como medio de “aprehender”, de capturar el proyecto analizado. Esto servirá para lograr así una mayor comprensión y establecer decisiones e ideas en el desarrollo, además de generar insumos para el trabajo definitivo. Surge entonces la cuestión de re-dibujar sobre dibujos originales, y de utilizar el lenguaje visual como instrumento de expresión, pero también como un medio de conocimiento capaz de aportar nuevos significados. Este redibujo incluye *diagramas didácticos y sintéticos* para comprender los conceptos que se analicen en la obra. Los dibujos de un arquitecto son la expresión gráfica de una inquietud intelectual.

Etapa 1 - Revisión Teórica y Documental sobre el mundo del arquitecto, ideas y obra.

1. Búsqueda y revisión bibliográfica para la construcción del marco teórico, conceptos generales, con especial interés en su labor en la Revista *nv nueva visión* y en *Ed. Nueva Visión*.

2. Recopilación del mundo visual del arq. H. Baliero (Trabajo en Archivos, dibujos, fotografías, planos, croquis de viaje). En esta instancia, las entrevistas con colaboradores de su Cátedra y familiares servirán para completar esta búsqueda documental, brindando imágenes originales: correspondencia y cartas, dibujos profesionales y no profesionales inéditos, y operando,



también, como “memoria viva” del mundo del autor . Se consultará bibliografía específica³, se rastrearán esquemas utilizados en su rol docente, fotos y croquis de viaje en sus estadías en Brasil y España, pinturas como estudiante del Taller de Petorutti. En cuanto a sus proyectos es interesante identificar su propuesta en otros Concursos Nacionales (Biblioteca Nacional - 1960) y su experiencia laboral en el grupo oam. En cuanto a su formación como dibujante, resulta importante rastrear sus dibujos y acuarelas, como así también, localizar sus referentes dentro de pintores, artistas, arquitectos de la época.

Etapas 2 - Análisis Interno de la Obra de H. Baliero

3. Procesamiento de la Información, Clasificación y Análisis. Se revisará la obra contemplando el proceso completo generando mecanismos teóricos, como el redibujo, para “reconstruir” el proceso proyectual. Se construirá una cronología del proyecto para detectar los cambios en las Plantas y alzados desde el inicio del CMNSL , una “arqueología del proyecto”. Se realizará la ⁴

1.7. y 1.8. Retrato de Horacio Baliero (circa 1950) Foto en el descanso de la escalera en el Colegio CMNSL junto a Carmen Córdova (circa 1967).

³ Berto Gonzalez Montaner , FADU UBA (Diciembre, 2015)- Se realizó una entrevista con el arquitecto, Profesor titular de la Cátedra de Diseño Vertical Ex Baliero FADU UBA y Editor de Revista ARQ Suplemento de Arquitectura de Diario Clarín. Una de las tres hijas de H. Baliero y C. Córdova trabaja actualmente en FADU UBA.

⁴ En el caso del Colegio se definen dos líneas de Trabajo: Una vinculada a los croquis (Dibujo de Ideación) y otra a los documentos de Construcción con especial hincapié en lo constructivo (Dibujo de Estudio). Surge el interés en comprender la evolución del diseño del Colegio Mayor, detectar aquellas versiones o cambios que permita ver un hilo argumental.

clasificación y análisis de las piezas gráficas desde categorías : Descriptiva Visual (vinculadas a la Imagen del dibujo) expresividad, color, soltura, organicismo, automatismos, otras; Analítica-Arquitectónica (vinculadas al espacio): forma, función, orden, materia, luz, localización. Al estudiar la obra nos haremos las mismas preguntas que el autor. Es importante sistematizar la búsqueda del material y al volver a mirarlos "tratar de descubrir las líneas que los unen" (López Coteló, 2013) ⁵

4. Análisis Comparativo - Se realizará un estudio comparado con los dibujos presentados en ocasión de los concursos nacionales con autoría Baliero - Córdoba: Laguna de los Padres⁶ (1973), Cementerio de Mar del Plata (1961) y CMNSL (1964). Se indagarán las características comunes en cuanto a la herramienta gráfica y su significado. También se irán conectando con el mundo de las ideas y la gráficaLa aproximación se realizará desde los dibujos del proyecto, como por ejemplo, los bocetos de Alvar Aalto Biblioteca de Viipuri, entre otros. Se seleccionarán arquitectos contemporáneos europeos, regionales y locales, a definir (Alvar Aalto⁷, Oscar Niemeyer, Testa / Solsona, entre otros). También se vinculará la obra de H. Baliero con proyectos anteriores y posteriores de su que hacer profesional, para detectar sus estrategias proyectuales.

Etapas 3 - Síntesis

5. Elaboración de Conclusiones - Desde la visión de la totalidad de los dibujos del autor, organizados, clasificados, comparados, podremos delinear las conclusiones que realizarán su aporte al estudio y la comprensión de los procesos proyectuales en el grupo de arquitectos modernos y contemporáneos de la Argentina.

⁶ En el Concurso para la Planificación de Laguna de los Padres , Prov de Buenos Aires al equipo de Córdoba, Baliero, se sumó Ernesto Katzestein, quien sería luego su socio.

⁷ De sus textos y obras, surge una notable identificación con ideas modernas, especialmente con las Alvar Aalto, que generarán puntos de contacto en el análisis como lo son la adecuación al emplazamiento, la preocupación por la expresión formal no monumental sino doméstica, aunque el uso del edificio implicara en una mayor escala la relación con el paisaje exterior y sus visuales. El valor plástico de los dibujos de sus proyectos nos permiten realizar un abordaje desde el análisis visual, que en suma con los textos y testimonios escritos, brindarán argumentos para explicar la dimensión completa de su producción.

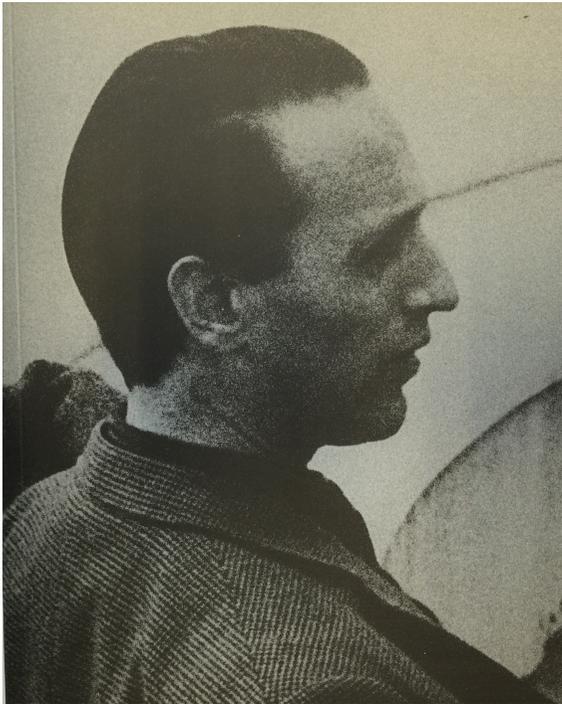


CAPITULO 2. La modernidad periférica: Ser moderno en Argentina

2.1. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

CAPITULO 2 . La modernidad periférica: Ser moderno en Argentina

2.a. Introducción al personaje Horacio Baliero. Breve Biografía



2.2. Retrato de Horacio Baliero (circa 1968)
Foto junto a su familia en el Jardín del CMNSL
Madrid - Tapa del Libro Baliero (2006).

Horacio Baliero nació en 1927 en Buenos Aires y vivió algunos años de su infancia en San Isidro (zona norte de Buenos Aires). Desde su infancia se relacionó con el mundo de la arquitectura y las artes, su casa familiar había sido diseñada por Antonio Vilar⁸ y su familia contaba con piezas pictóricas muy interesantes (Baliero,2006, p. 10).

En 1947 comenzó sus estudios de arquitectura al ingresar a la que fuera la Escuela de Arquitectura, que dependía de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, la cual en el transcurso de los años de cursado se convertiría en Facultad de Arquitectura y Urbanismo.⁹

En 1950 forma junto a sus compañeros de estudio el grupo *oam*¹⁰ - *Organización de Arquitectura Moderna*, que se destacaría como una experiencia muy importante para la historia del arte y la arquitectura moderna en la Argentina.

Se desempeñó además como director en la editorial Nueva Visión de 1955 a 1959 y como colaborador de redacción de la revista *nv nueva visión* entre esos años.¹¹

Más tarde, en torno a 1953 se graduó de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires y e integró el equipo técnico del *Plan de Remodelación del Barrio Sur*, contratado por el Banco Hipotecario Nacional, cuyo director en esa época era Antonio Bonet.

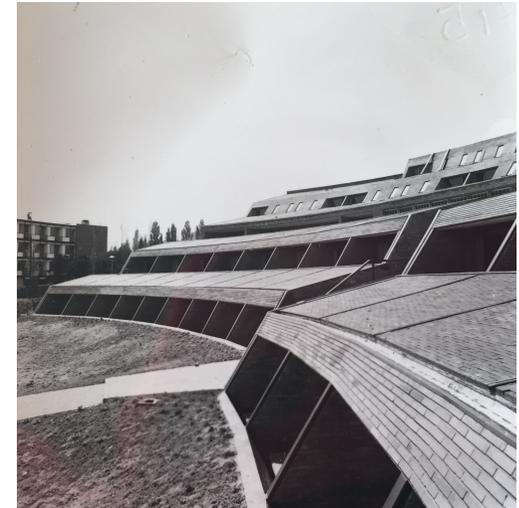
⁸ *Arquitecto egresado de la UBA que se consideró como uno de los exponentes del movimiento moderno de la primera generación en Argentina.*

⁹ *"Estaba en la esquina de las calles Perú y Moreno, frente al bar Querandí" : Este Bar aparece nombrado en reiteradas ocasiones por sus colaboradores como un lugar donde a la salida de las clases la cátedra se reunía y seguían conversando sobre arquitectura, dibujando en sus servilletas de papel o contando alguna anécdota a pedido. Entrevista con Berto Gonzalez Montaner, Buenos Aires, Nov, 2015.*

¹⁰ *Las siglas oam y nv se utilizarían en minúsculas por sugerencia de Tomás Maldonado como un signo de modernidad (Levisman, 2015).*

¹¹ *La revista nv nueva visión se editó entre los años 1951 a 1957, Buenos Aires.*

2.3.a y 2.3.b Izq: Imagen aérea de la propuesta para el Plan de Remodelación del Barrio Sur (circa 1953) Der: Imagen del CMNSL (1968).



Tras el recorrido que implicaron sus años de experiencia en nv revista nueva visión, en 1963 comenzó su labor docente en la Universidad de Buenos Aires, ingresó a una cátedra de Taller de Diseño donde se desempeñó hasta 1966 siendo que tras el golpe militar denominado Revolución Argentina, los profesores fueron desalojados de la Facultad y la gran mayoría renunció a su cargo. Con la llegada de la democracia en 1983, regresaría a UBA donde integra su cátedra de Diseño Arquitectónico, que hasta el día de hoy lleva su nombre, con colaboradores afines a ideas sobre la arquitectura, y gran empatía hacia su figura.¹²

Su trayectoria profesional se desarrolló en Argentina, Uruguay y España. Obtuvo numerosas distinciones en concursos nacionales de anteproyectos, entre los cuales colaboró junto a él Carmen Córdova. Podemos destacar entre ellos el 1º premio por el Cementerio Parque Mar del Plata, Buenos Aires (1961), el 2º premio por Ciudad Universitaria de Córdoba (1962), el 1º premio por Colegio Ntra. Sra. de Luján en Madrid (1964) y el 1º premio de la Planificación de Laguna de los Padres, Buenos Aires (junto a Córdova - Katzenstein). Curiosamente participó como

¹² Berto Gonzalez Montaner (arquitecto docdirector del Suplemento ARQ del Diario Clarín y conductor de Crónicas Urbanas), Daniel Rizzo, Esteban Urdampilleta, entre otros.



2.4. Nivel público del Edificio, vista del Estar y Restaurante, atrás en el descanso de la escalera en el Colegio CMNSL junto a Carmen Córdova (circa 1967).

colaborador en el concurso de la Biblioteca Nacional (1962) en el equipo de J. M. Borthagaray, donde obtuvieron una mención por su propuesta.

Durante los años de construcción del CMNSL en España, junto a Carmen Córdova, quien era su esposa, y sus tres hijas, trasladaron su domicilio a Madrid.

Allí trabajaron conjuntamente con el arquitecto español Javier Feduchi Benllure¹³ como representante técnico de la obra. Esta etapa nos va a interesar especialmente pues es en la que realiza el proyecto al que dedicamos este trabajo, y por tratarse de una de las más fructíferas en lo que a su producción arquitectónica se refiere.

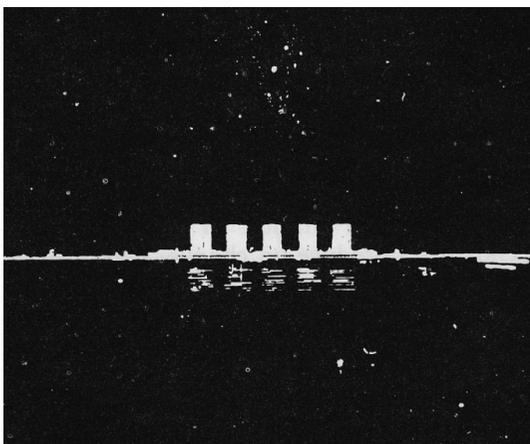
Posteriormente, en 1970 formó su propio estudio junto a Alberto Casares Ocampo y Carmen Córdova. Luego se sumó al grupo Ernesto Katzenstein, con quien compartiría

También se desempeñó en 1982 como Director del equipo de investigación y evaluación de políticas habitacionales dependiente de la Sub Secretaría de Estado de Desarrollo Urbano y Vivienda. En ese momento elaboró junto con un grupo de investigación el libro: *"Del Conventillo al Conjunto Habitacional"* que fuera publicado en 1983 en Revista Summa, en autoría conjunta con Borthagaray y Beckinstein. Sus proyectos y obras han sido difundidas en revistas nacionales e internacionales (*La Prensa, La Nación, Clarín, Summa, Nueva Visión, Casabella de Italia, Temas de Arquitectura y Urbanismo de España, Mundo Hispánico de España, entre otros*), como así también en libros sobre arquitectura moderna y contemporánea en Argentina y América Latina.

Publicó en 1993 su libro "La Mirada desde el Margen", con algunas reflexiones que según se supone se desprendieron de su experiencia docente, además de dejar ver su pensamiento sobre la arquitectura moderna y contemporánea.

En sus años de trabajo profesional encontramos principalmente edificios de vivienda colectiva, y casas unifamiliares, como así también, equipamientos deportivos, industriales y turísticos. Fuera de este perfil de encargos, también diseñó la imagen corporativa para cuatro sucursales del Banco Galicia en Capital Federal.

¹³ *Tras su muerte, se conservan en el Archivo del COAM de Madrid Colegio de Arquitectos de Madrid los archivos del arquitecto Feduchi Benllure, con numerosas fotografías sobre el seguimiento de la obra de construcción del CMNSL, constituyendo un importante material de estudio para la presente investigación.*



2.5. Imagen emblemática del Plan de Le Corbusier para Buenos Aires, vista de los edificios propuestos en isla artificial sobre el Río de la Plata (1929).

Además, integró jurados en concursos nacionales y provinciales en Argentina, entre sus principales roles desempeñados en sus años de profesión. Finalmente, en sus últimos años recibió el premio de Platino otorgado por la Fundación Konex su trayectoria 2002 Además desde 2002 a 2004 con sus planimetrías originales, maquetas confeccionadas a tal fin y mobiliario diseñado por el arquitecto, se montó la exposición itinerante *Diamante Pulido*. Fue exhibida en la FADU UBA, en Rosario y en Santa Fe (Museo Rosa Galisteo), estuvo auspiciada por la Sociedad Central de Arquitectos y su curador fue el arquitecto Nestor Otero.

En 2002, Baliero donó el acervo de su estudio profesional al Archivo Dirección de Arquitectura de la FADU UBA, contando con planos originales de sus obras, cómputos y presupuestos, fotografías variadas y algunos dibujos. Además, existen imágenes digitalizadas en el archivo AID FADU UBA para uso (Archivo AID FADU UBA¹⁴) y descarga pública.

Horacio Baliero falleció el 26 de febrero de 2004 a los 76 años de edad, habiendo dejado su legado de obra construida para aportar a la historia de la arquitectura argentina contemporánea y cientos de egresados que pasaron por sus talleres aprendiendo de su figura.

2.b. El contexto rioplatense

El contexto cultural de Buenos Aires previo a las décadas de 1940 y 1950, incluyó la interacción en algunos puntos de encuentro de artistas, arquitectos, estudiantes de arquitectura, diseñadores industriales, en lo que nos recuerda al ambiente creativo de las vanguardias de los años veinte y ubicaba a la ciudad como un foco de desarrollo cultural en latinoamérica.

Según Deambrosis (Deambrosis, 2012) en este período la distancia entre centro y periferia era casi inexistente, ya que la circulación de personas, ideas y noticias era muy frecuente en los círculos de elites especializadas en el arte y la arquitectura. Buenos Aires era considerada en aquel momento como una Nueva York de Latinoamérica (Deambrosis, 2011). Esto se debió principalmente al período de guerras mundiales en Europa, que mostró una perspectiva de

¹⁴ Archivos AID FADU UBA



2.6. Imagen Sillón BFK , Premio adquisición de MoMa Nueva York, Autores: Bonet, Kurchan, Ferrari Hardoy.

esperanza profesional y de calidad de vida en países como Estados Unidos y algunos países Latinoamericanos como México, Brasil, Uruguay y Argentina.

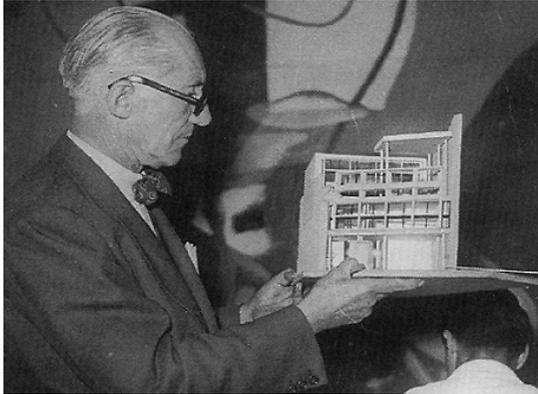
Este período, adoptando el término acuñado por Liernur como *"The Golden Years"*¹⁵, incluyó ideas europeas provenientes principalmente de la Bauhaus y de la figura de Le Corbusier¹⁶ (quien visitó Argentina en 1929 para difundir su Plan para Buenos Aires), los viajes y pasantías de jóvenes estudiantes y arquitectos en estudios de arquitectura de maestros europeos, la experiencia de arquitectos como Williams, el grupo Austral y la distinción internacional por el diseño de la Silla BKF (Bonet¹⁷, Kurchan y Ferrari Hardoy) por parte del MoMa de Nueva York en 1944. Todos tenían un denominador común, instaurar en Argentina el cúmulo de ideas modernas con un alcance equilibrado en todas las artes como medio para lograr el desarrollo que la modernidad traía aparejada en otros ámbitos de la sociedad.

Dentro de algunos antecedentes europeos para el desarrollo y difusión de la modernidad en arquitectura, podemos citar los encuentros que tuvieron lugar en los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Estos se realizaron entre 1928 y 1959 en diferentes ciudades europeas contando con la presencia y participación de una nutrida lista de arquitectos internacionales, liderados por la figura de Le Corbusier. Ante un panorama de reconstrucción por la guerra en una Europa devastada por la guerra, el problema de la vivienda colectiva, fabricada

¹⁵ Deambrosis, Federico en su libro *"Nuevas Visiones"* adopta un término de Jorge Fancisco Liernur utilizado en su artículo *Abstraction, Architecture and the "Synthesis of arts" debates in the Rio de la Plata, 1936-1956* presentado en la jornada de estudios *Latin American Architecture 1929-1960, Contemporary Reflections*, el 11 de Octubre de 2002. El utiliza este término por la gran cantidad de hechos y obras destacadas y la cercana conexión con los países centrales en sus temáticas, en sus personalidades (de hecho en este momento se reciben visitas e inmigraciones de destacadas figuras de la modernidad a Argentina), el clima de difusión de ideas modernas en algunos concursos de arquitectura, la experiencia del grupo Austral y la distinción del diseño industrial. Más allá de la valoración subjetiva del término, la idea de la más corta distancia entre centro y periferia es lo que podría reforzar la elección y uso del término.

¹⁶ En 1929 Le Corbusier visita Buenos Aires, que luego lo definiría como el mayor fracaso de su historia. Había elaborado junto a Ferrari Hardoy y Kuchan un plan para Buenos Aires sin que hubiese recibido ningún encargo oficial y esperando la posibilidad para realizar alguna obra en Argentina.

¹⁷ En 1938 llegó a Argentina Antoni Bonet, un joven arquitecto español que había participado del GATCPAC y a había trabajado previamente en el estudio de Le Corbusier en París, llega a Buenos Aires a los 25 años con la expectativa de desarrollarse laboralmente.



2.7. Maqueta del proyecto para la casa del Dr. Curuchet en manos de Le Corbusier. (1948).

en forma eficiente y rápida, presentaba a la arquitectura del movimiento moderno como un lenguaje adecuado a tal fin. Los módulos mínimos de vivienda, el reordenamiento del tejido de las ciudades y la difusión de la estética moderna formaron parte de la agenda de estos Congresos. La difusión de imágenes se hizo también por medio de las exposiciones universales, como la de 1930 en Paris, o la colonia de “Am Weissenhof” en Stuttgart.¹⁸

En 1948, Le Corbusier recibe el encargo del Dr. Curuchet en La Plata, para su vivienda y clínica en un lote al frente de una plaza del centro de la ciudad. Le Corbusier enviaría los planos necesarios para su construcción siendo el director de la obra Amancio Williams. La obra contaba una adaptación al lugar y un respeto por el paisaje circundante no habitualmente visto en obras de Le Corbusier, Esta obra sería luego publicada en el número 6 de la revista *nueva visión* (Nueva Visión en 1955 y seguramente marcaría a los arquitectos del período.(Borthagaray, 1955).

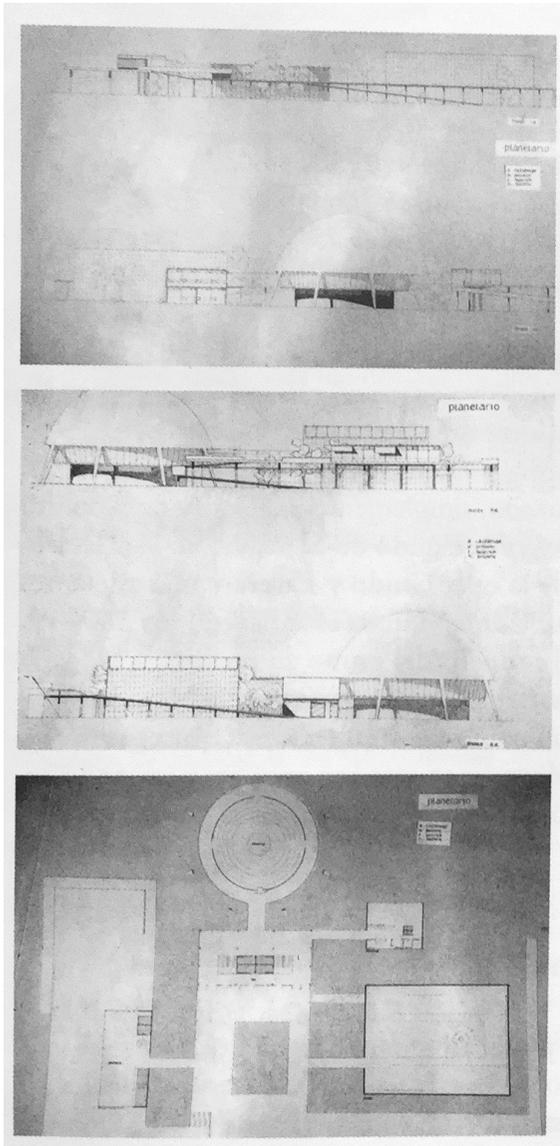
Otra tendencia activa en el periodo se identifica a partir de la visita de los italianos Enrico Tedeschi y Bruno Zevi, este último con el libro “*Vers un archittetura organica*” presentaba una corriente en la que Wright se destacaba en Estados Unidos y Aalto en el funcionalismo sueco.

Cuando Horacio Baliero comienza sus estudios de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires existe, por tanto, un contexto arquitectónico en desarrollo que le servirá al arquitecto como base para su futuro trabajo. Como el mismo afirmaba la motivación para comenzar a estudiar arquitectura no fue como se podría suponer, su afición al dibujo y a la pintura, sino su pasión por los edificios, por lo tangible, lo construido: “...*mirarlos, tocarlos, recorrerlos, nunca mezclé la pintura o la escultura con la arquitectura.*”¹⁹ (Baliero,2006).

En sus relatos (Baliero,2006) comenta la dificultad de transitar por la facultad resolviendo ejercicios, que él cuestionaba, con técnicas de acuarelas, delineando “*pasillos y puertas que no conducían a ninguna parte*”, al mismo tiempo que al proponer para un proyecto la resolución con cubiertas planas era cuestionado sobre usar losas de hormigón a tal fin. Adhirió desde

¹⁸ *Catálogo de uso interno Guías de la Exposición Deustcher Werkbund (versión electrónica)*

¹⁹ *En Entrevista A dos voces, Revista Summa - Horacio Baliero siempre se destacó como dibujante y es por ello que también estudió pintura en el taller de Petorutti, la pregunta apuntaba a esta motivación en la entrevista.*

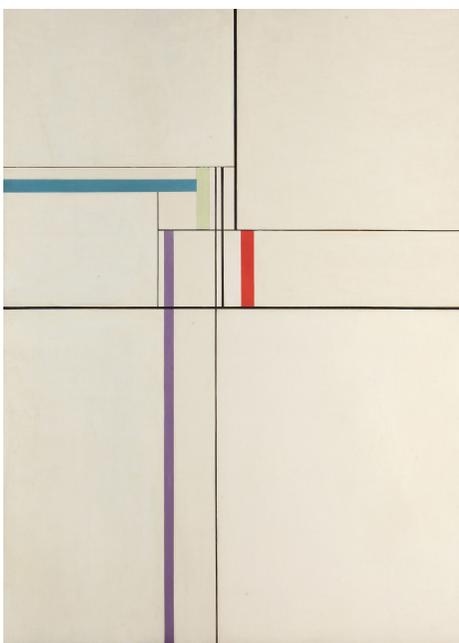


2.8. Planimetrías para un planetario. FAU UBA (1951) Trabajo práctico académico, cuarto año de carrera, de Baliero y compañeros de grupo oam de fuerte impronta racionalista.

estudiante a los postulados del Movimiento Moderno, siendo que la educación universitaria en la Argentina de mediados de Siglo XX era aún tradicional, dependía de la Facultad de Ingeniería y la base de la propuesta académica estaba altamente influenciada por el academicismo “Beaux-Arts”.

“Estaba absolutamente en contra de la enseñanza académica del momento, los órdenes, etc., pero, al mismo tiempo, gozaba con los ejercicios. Las aguadas, en papel Wathmann blanco, significaban una técnica de representación que no había practicado antes y encontraba “valores” estéticos en todo ello” (Leston, 1982)

A partir de los ámbitos de enseñanza, y luego en su vida profesional, surgieron grupos de entusiastas de las ideas modernas, que a su vez construían vínculos de compañerismo y colaboración entre ellos, teniendo como resultado esta consolidación del trabajo colaborativo. El caso de la sede de calle Cerrito no fue el único punto de encuentro culturales, sino que se reprodujeron estos focos en Buenos Aires generando nuevas editoriales (como por ejemplo Ediciones Infinito) y definiendo, como presentamos anteriormente, un “pequeño Buenos Aires” en el que estas figuras se encontraban e interactuaban. Deambrosis (2011) rastrea estas posibles interacciones y lugares de encuentro por las publicidades de la revista NV nueva visión, en donde encontramos desde galerías de arte, publicidades del grupo oam y los muebles diseñados por arquitectos, la imprenta donde imprimían tanto Infinito como nv nueva visión y luego la Editorial Nueva Visión, en definitiva una nueva escena cultural de élite que buscaba afianzarse.



2.9. y 2.10. Obras de Tomás Maldonado, *Arte concreto*, (1950) Exposición del Museo Nacional de Bellas Artes.

Baliero²⁰ como estudiante, y luego como arquitecto, contaba con inquietudes concretas de diseño que requerirían nuevas formas de resolución. Tal es el caso del diseño de una cubierta plana para uno de sus proyectos, que fue comentado por él junto a otros profesionales de estudios porteños como: Kurchan, Ferrari Hardoy, Alfredo Agostini o Antonio Bonet. De alguna manera, al modo europeo estas “generaciones” de arquitectos modernos entraban en contacto y hacían que estas ideas se afiancen en el escenario rioplatense.

Esta distancia entre lo que se enseñaba en UBA y lo que se diseñaba, desembocó necesariamente en una reforma de los contenidos, coincidente con la finalización del peronismo y la llegada de un nuevo gobierno²¹ en 1956. Entre los principales y novedosos cambios, en UBA se instaló la materia “Visión” en Arquitectura (recordemos las ideas de Moholy-Nagy en su libro *Visión en Bauhaus*) y los talleres verticales de arquitectura.

2.c. La experiencia del grupo oam

Como ya desarrollamos anteriormente, el contexto de circulación de ideas y personas de los años cuarenta en Argentina incluyó una escena cultural activa y afín con el desarrollo europeo de entre guerras.

El desarrollo del país lo ubicaba en un lugar importante en el repertorio internacional y su rol como proveedor de alimentos, como el “granero del mundo” en el marco de las guerras mundiales.

²⁰ “Horacio Baliero, *El tema era poder realizar la arquitectura que uno quería, procurando los instrumentos técnicos. En la FAU de esa época nadie enseñaba cómo resolver una cubierta plana, a pesar de que todos los departamentos de la ciudad de Buenos Aires las tenían y esto era por problemas de orden estrictamente culturales y de gusto. Las cubiertas debían ser de madera y tejas, y para esa opción estaban todas las explicaciones a nuestra disposición, pero no para lo otro. Es así que uno iba a consultar a Juanito Kurchan o nos acercábamos a cierta gente y ciertos estudios, llámense Ferrari Hardoy, Alfredo Agostini o Antonio Bonet. Siempre fui fiel a la arquitectura holandesa de la vanguardia: la fábrica Van Nelle; la piscina cubierta en Haarlem, de Van Loghem; la Maison Suspendue de Nelson, etcétera.*” (Baliero, 2006)

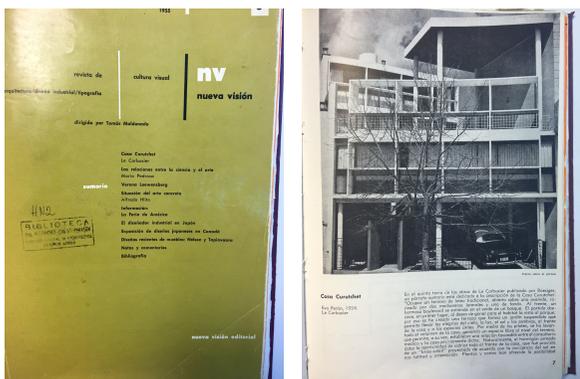
²¹ *El golpe de estado denominado la Revolución Libertadora ocurrió finalmente en septiembre de 1956 y logró su objetivo de deponer a Perón, provocando la fuga de Perón al exterior.*



Dentro del contexto de la universidad y acorde a las experiencias del trabajo en grupo de Groupius en Bauhaus, es que surgieron grupos de estudiantes preocupados por la reflexión teórica agrupados en el Centro de Estudiantes de Arquitectura - CEA. Este grupo puso en marcha junto a Tomás Maldonado la revista del Cea y posteriormente, surgiría de esa interacción el grupo oam (organización de arquitectura moderna).

Este grupo se fundó en 1950 y estaba integrado por estudiantes de los últimos años de la carrera, entre sus integrantes: Horacio Baliero (1925-2004), Francisco Bullrich (1930 -), Juan Manuel Borthagaray (1926 - 2016), Alicia Cazzaniga (1928 - 1968), Eduardo Polledo (1928-2009), Jorge Grisetti (1929 - 1979), Alberto Casares Ocampo (1927-2000), Gerardo Clusellas (1928-2002) y Jorge Goldemberg (1928-2002) y Carmen Cordova (1927- 2011).

Dentro de un subgrupo de compañeros (Polledo, Cazzaniga, Baliero y Bullrich) produjeron una entrega para la facultad, según recuerda Baliero, el anteproyecto de un planetario con rasgos completamente modernos. La razón más fuerte que los aglutinaba había sido la defensa en el ámbito universitario academicista de las ideas modernas.



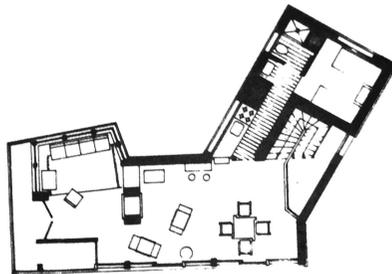
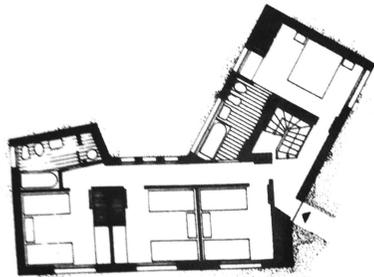
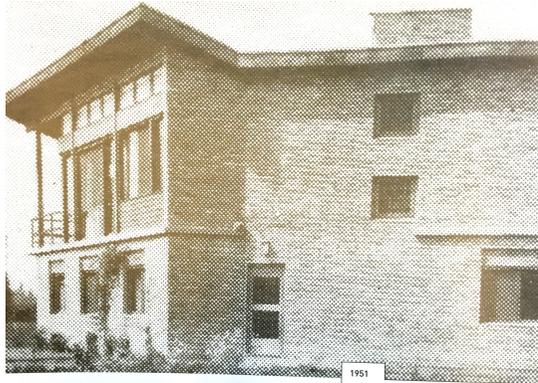
Organización de la Arquitectura Moderna - OAM - comenzó a tener contacto con Tomás Maldonado y los artistas de la Asociación Arte Concreto-Invención en el momento que Maldonado regresa de su viaje a Europa y conjuntamente realiza con algunos estudiantes de oam la revista del Cea número 2, que posteriormente continuaría en la creación de la revista nueva visión.

Según agrega Justo Solsona, Alberto Casares alquiló un *petit hotel* en Cerrito 1371, vecino a la embajada de Francia en Buenos Aires, y allí funcionaron oam, nv nueva visión, el proyecto axis (primer estudio de diseño gráfico de Argentina) junto a Tomás Maldonado (Deambrosis,2011).

2.11. Grupo OAM (1950)

2.12 y 2.13. Izquierda: Portada Revista *nueva visión*. Derecha: Artículo sobre Casa Curuchet Le Corbusier

Algunos arquitectos del grupo oam participaron de la revista *nv nueva visión*, en diferentes roles dentro del grupo responsable, y la revista funcionó en un primer momento en calle Santa Fe, en la vivienda de Grisetti, para ser luego trasladada a un edificio de tres pisos que alquilaron a tal fin en calle Cerrito (hoy desaparecido porque fue demolido a raíz del ensanche de la avenida 9 de



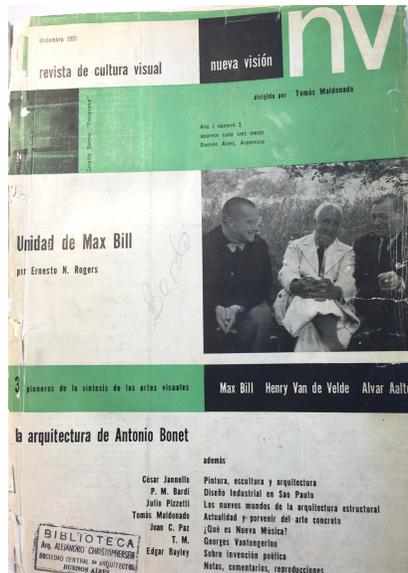
2.14.a. y b. Grupo oam - Casa Polledo, Country .
Fotografía y Plantas de la primera obra de Baliero,
junto a sus compañeros de oam.. En la planta baja
estaban ubicados los dormitorios y en la planta alta
las áreas públicas, para ganar vistas y privacidad.

julio). En el Edificio de oam encontrábamos las funciones de oam, como estudios de arquitectura, de "showroom", atelier de Maldonado y la edición de la revista nv. En el primer piso al grupo oam y una exposición de los muebles de su autoría, luego en el segundo la edición de la revista nv nueva visión y en el tercer piso, el taller de Tomás Maldonado. El compartir este mismo espacio físico y la forma colaborativa en la que se manejaban hizo que con la cotideaneidad del trato se fuese conformando un grupo muy consolidado en lo laboral y en lo personal. Este grupo tenía contacto con otros personajes de la época pero se había definido como cerrado y no admitió nunca el ingreso formal de Solsona como integrante, quien comentó en una entrevista que "hubiese sido como ingresar al Bauhaus" (Levisman,2015).

Este sitio albergó actividades culturales, como así también sociales y espectáculos musicales a cargo de Nueva Música, y se constituyó como uno de los lugares activos de la cultura de la época, de estos lugares de encuentro de los modernos porteños.

Para la visibilidad del trabajo de oam, el encargo recibido por la familia Polledo en 1951 para construir una casa en el Country Club Argentino de Del Viso, que plantearon con dos volúmenes articulados y un techo a dos aguas pero con la pendiente hacia el interior en *alas de mariposa*. El material de las envolventes fue el ladrillo y el diseño evidenciaba búsquedas de nuevos espacios modernos, en su interior poseía una doble altura sobre el estar.

Dentro de oam, junto con Baliero desarrollaron algunas obras de arquitectura que en su momento las firmó M. Borthagaray que fue el primero en recibirse de arquitecto. Las mismas fueron: la casa Polledo, la fábrica EMSI en la avenida Fondo de la Legua, en San Isidro, el edificio de departamentos de la Calle Guido y Parera (1953) y la esquina de Avenida Alvear y Ayacucho. En ese momento algunos integrantes de oam y colaboradores se desarrollaron como diseñadores de mobiliario, siendo una de las primeras experiencias el diseño de la silla W por parte del arq. César Janello en 1946. Este rasgo los emparentaba con sus homólogos europeos como Mies, Gropius y Aalto, quienes consideraban el diseño integral, incluyendo mobiliario y equipamientos que se articulaban con la arquitectura que proponían. Claramente estos espacios no hubiesen podido pensarse con elementos interiores de estéticas y formas academicistas.



2.15 y 2.16. Publicidad de Grupo oam en la revista *nv nueva visión* y portada de número 1 (1951)

Los diseños de mobiliario se pueden observar en las publicidades de la revistas *nv nueva visión*, el sillón mimbre de Horacio Baliero y un escritorio de clara inspiración miesiana. La trayectoria de los demás integrantes del grupo también se fue diversificado con el transcurso del tiempo y las acciones individuales hicieron que el grupo como tal se disuelva diez años más tarde de su creación. No hay ningún hecho que marque la disolución del grupo, sólo se fue dando en forma paulatina (Deambrosis, 2011). Suponemos que el este proceso de disolución tuvo que ver con el desarrollo individual en concursos y encargos profesionales, así como también por el alejamiento en 1954 de Tomás Maldonado físicamente del grupo. Recordemos que Tomás Maldonado se trasladó a Ulm en Alemania para incorporarse a la Escuela de Ulm con Max Bill. Maldonado abandonó también la revista *nv* a raíz de su traslado a Alemania los cambios en la segunda posguerra en cuanto al viraje de temas de interés, el desarrollo individual en llamados a concursos nacionales, podrían ser algunas explicaciones al respecto.

“Nadie estaba pensando en que formaba parte de un grupo que iba a revolucionar el arte” - HB sobre el grupo oam (Baliero, 2004).

2.d. Revista *nv nueva visión*. Editorial Nueva Visión

La primera revista salió en el año 1951, contaba con el subtítulo de “revista de cultura visual” y un espesor de 14 páginas. La revista contó con 9 ediciones, pero su tirada no fue trimestral como indicaba en su interior, sino bastante más irregular: una edición en 1951, dos en 1953, uno en 1954, tres en 1955, uno en 1957 (Devalle, 2012). Esto respondería a las agendas de trabajo y viajes del grupo responsable, del cual Baliero formó parte. Al funcionar en el mismo edificio oam, la editorial *NV* y la revista *nv*, las actividades del grupo estaban relacionadas, en un modo de reflexión bastante activo y colaborativo.

El objetivo primordial de la revista era contribuir a la “integración y síntesis de todas las artes visuales en un sentido de objetividad y funcionalidad”.



1.17. Grupo oam, nv nueva visión, y colaboradores en la puerta de la oficina de calle Cerrito (circa 1952)

Los contenidos incluían interesantes notas sobre diseño gráfico, diseño industrial, arquitectura, pintura, escultura, música: Moholy-Nagy, Max Bill, Richard Neutra, artistas del Bauhaus, la experimentación estructural de Amancio Williams con las columnas tipo hongo utilizadas previamente por Frank Lloyd Wright, la obra de la Casa del Dr. Curuchet de Le Corbusier en La Plata, , los conceptos sobre arte y percepción en Gestalt, los debates sobre la buena forma llevado también al diseño industrial *Gutte Form*, las exposiciones celebradas en MoMa sobre muebles diseñados por arquitectos o sobre automóviles fabricados masivamente, entre otros contenidos que se pueden rastrear en los ejemplares de la revista.

La revista se constituyó como un referente en su época y goza de gran vigencia de sus contenidos en relación con el debate internacional. Por estas razones es que se ha constituido en un objeto de estudio muy interesante para líneas de investigación en editorial de arquitectura.²²

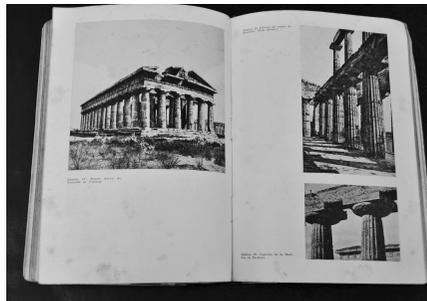
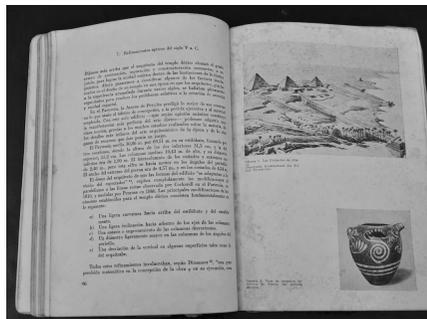
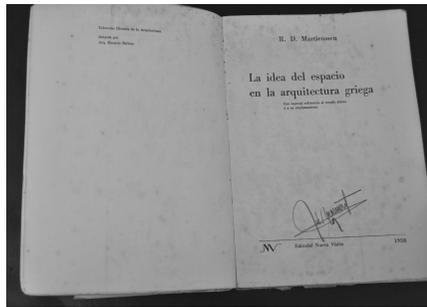
El vínculo con la revista nv implicó un nivel de información en los integrantes, a la información que llegaba al país por medio de visitantes que se conformaban en informantes clave de lo que estaba ocurriendo en el mundo, en su mayoría ex pasantes de estudios internacionales, lo que generaría en esa generación de arquitectos una estrecha relación con los maestros de la arquitectura internacional como principales referentes e influencias en su propio hacer.

Estas temáticas no resultaban ajenas a Baliero quien en segundo o tercer año de la facultad también había asistido al taller de Emilio Petorutti ,²³ quien habría sido uno de los artistas destacados de la vanguardia argentina, introduciendo el arte abstracto y cubista en nuestras latitudes. Su grado de compromiso con la arquitectura lo llevó a optar entre ambas disciplinas.

Baliero comentaba en una entrevista que los miembros de oam viajaban y conocían de primera mano las obras de los maestros que admiraban, y enviaban sobres con información de sus

²² En la misma línea de investigación encontramos la tesis doctoral de Federico Deambrosis (2011) y Verónica Devalle (2012) la analiza desde su aporte disciplinar al diseño gráfico, especialmente desde la Gestalt y la tipografía.

²³ 1 Emilio Petorutti (La Plata 1902 - Paris 1971) - Pintor argentino, que desde muy joven tuvo contacto con las vanguardias europeas de principios de siglo en sus viajes a Paris. Fue exponente en Argentina junto a Xul Solar de la pintura de vanguardia. Sol argentino e Intimidad fueron algunas de sus obras más destacadas.



1.18.a,b,c. Serie *Historia de la Arquitectura*, editada por Horacio Baliero dentro de la Editorial Nueva Visión. "La idea del espacio en la Arquitectura Griega", Ed. Nueva Visión (1958).

viajes. Esa valiosa información nutría la revista y posteriormente la editorial, y podrías decir que a todo el grupo moderno. Francisco Bullrich viajó a Alemania para pasar una temporada en Bonn y recopiló un sobre completo con todo lo que se producía en Alemania e Inglaterra, como así también Juan Manuel Borthagaray en su estancia de estudios con Mies van der Rohe en Chicago, Estados Unidos.

Del grupo oam, Grisetti, Bullrich, Borthagaray y Baliero participaron en la editorial Nueva Visión. Luego de la creación por parte Grisetti en 1953 de la editorial Nueva Visión, Horacio Baliero se desempeñó como Director de la Editorial 1964 a 1969. En la misma línea de la revista *ny*, la Editorial estuvo dedicada a difundir la arquitectura moderna, siendo de sus mayores logros las numerosas traducciones al español de textos relevantes sobre arquitectura con su posterior difusión en España. Recordemos que este periodo coincide con el franquismo en España, por lo que las obras no podían ingresar al país en sus idiomas originales.

Junto con otra editorial que surgió simultáneamente, Infinito, fundada por Carlos Mendez Mosquera, entre otros, difundieron en idioma español las ideas que circulaban en las escenas centrales: Kandinsky, Moholy-Nagy, Georgy Kepes, Max Bense, Nikolaus Pevsner, Patrick Geddes, Walter Kurt Behrendt, Erwin Panofsky, Lewis Mumford, Herbert Read, por mencionar algunos autores (Maldonado, 1997).

El estar al frente de la editorial lo llevó rumbo a Brasil para presentar sus publicaciones en el vecino país, en el cual tuvieron encuentro con Oscar Niemeyer, de quien se vieron influenciados con Carmen Córdova y hasta se plantearon la posibilidad de trasladarse allí. Carmen había quedado muy prendada de la arquitectura en Brasil y el apoyo que desde el gobierno de Juscelino Kubitschek se le había dado a la arquitectura moderna, con exponentes como Lucio Costa, Oscar Niemeyer y la brillante arquitectura de Ró y San Pablo.

Hemos recopilado algunos títulos que existen para su consulta en la red de bibliotecas de España, dentro de los cuales encontramos mayoritariamente autores europeos (principalmente, italianos e ingleses), agrupadas por series temáticas. Baliero participó como editor en la Serie de Historia de la Arquitectura, publicando títulos de arquitectura griega, gótica, renacentista. La Editorial se destacó por la pertinencia en el debate disciplinar internacional. Sabemos que Baliero participó de este rol hasta su viaje a España para realizar la construcción del Colegio. Según Baliero, pudo comprobar en su viaje que los libros de la editorial estaban en las bibliotecas de sus colegas Feduchi Benlure y Rafael Moneo, lo que refuerza aún más la importancia de la publicación.

Cuadro 1. Algunos títulos publicados en la Editorial Nueva Visión que están disponibles en la UPM de Madrid. <http://www.upm.es/UPM/Biblioteca>

TITULO	SERIES	TITULO	SERIES
ARGAN, Giulio (1961) Walter Gropius y el Bauhaus, Colección Ensayos Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión	Arquitectura contemporánea	DORLFES, Gillo (1958) Constantes técnicas de las artes. Nueva Visión, 1958.	Colección Arte y estética
BANHAM, Reyner (1965) Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina. Colección arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión	Arquitectura contemporánea	KAHN, Louis (1965) Forma y diseño. Cuadernos del Taller. El pensamiento arquitectónico. Buenos Aires: Nueva Visión	Cuadernos del taller
GIEDION, Siegfried (1957) Arquitectura y comunidad, Colección arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arquitectura contemporánea	WEBER, Alfred (1957) Sociología de la historia y de la cultura. Colección el hombre, la sociedad y la historia. Buenos Aires: Nueva Visión,	El hombre la sociedad y la historia
NEUTRA, Richard (1958) Realismo biológico: un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura. Serie Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arquitectura contemporánea	BOSANQUOT, Bernard (1961) Historia de la estética. Ensayos. Buenos Aires: Nueva Visión.	Ensayos
TEDESCHI, Enrico (1962) Teoría de la arquitectura, Ensayos. Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arquitectura contemporánea	ROGERS, Ernesto (1965) Experiencia de la arquitectura. Serie Ensayos. Buenos Aires: Nueva Visión	Ensayos
ZURKO, Robert Edward (1958) La teoría del funcionalismo en la arquitectura. Serie Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arquitectura contemporánea	TEDESCHI, Enrico (1962) Teoría de la arquitectura. Ensayos. Arquitectura contemporánea. Buenos Aires: Nueva Visión.	Ensayos
BENSE, Max (1960) Consideraciones metafísicas sobre lo bello - Series Arte y estética. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arte y estética	WINCKELMANN, Johann Joachim (1964) - Lo bello en el arte, 1717-1768. Ensayos. Buenos Aires: Nueva Visión	Ensayos
CROCE, Benedetto - ATTISANI, Adelphi (1962) Estética: como ciencia de la expresión y lingüística general: parte teórica. Ensayos, Serie Arte y Estética, Buenos Aires: Nueva Visión.	Arte y estética	ARGAN, Giulio (1960) La arquitectura Barroca en Italia - Series Historia de la arquitectura. Buenos Aires: Nueva Visión.	Historia de la arquitectura
CROCE, Benedetto - ATTISANI, Adelphi (1962) Estética: como ciencia de la expresión y lingüística general: parte teórica. Ensayos. Serie Arte y Estética. Buenos Aires: Nueva Visión	Arte y estética	ARGAN, Giulio Carlo (1961) Historia de la arquitectura, Buenos Aires, Nueva Visión,	Historia de la arquitectura
FIEDLER, Konrad - ECKSTEIN, Hans (1958)- La esencia del arte, Arte y estética. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arte y estética	JANTZEN, Hans (1959) Arquitectura Gótica. Buenos Aires: Nueva Visión.	Historia de la arquitectura
VAN DE VELDE, Henry - CURIEL, Hans (1959) - Hacia un nuevo estilo. Arte y estética. Buenos Aires: Nueva Visión.	Arte y estética	MARTIENSSEN, Rex D (1958) La idea del espacio en la arquitectura griega: con especial referencia al templo dórico y a su emplazamiento. Historia de la arquitectura. Buenos Aires: Nueva Visión.	Historia de la arquitectura
WORRINGER, WILHELM (1959) - El arte y tus interrogantes. Arte y estética, Buenos Aires: Nueva Visión.	Arte y estética	WITTKOWER, Rudolf (1958) La arquitectura en la edad del humanismo - Colección Historia de la arquitectura. Buenos Aires: Nueva Visión	Historia de la arquitectura
WORRINGER, Wilhem (1958) - El arte egipcio: problema de su valoración. Arte y estética, Buenos Aires: Nueva Visión	Arte y estética	WEYL, Hermann (1958) La simetría, Interciencia, Buenos Aires: Nueva Visión.	Interciencia

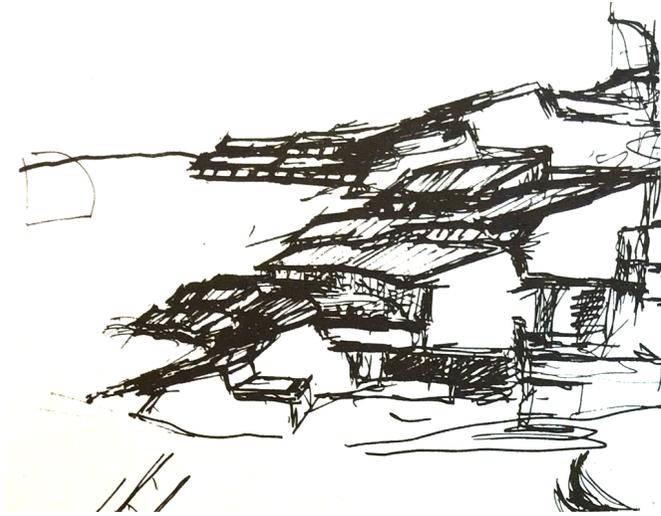


CAPITULO 3 . Baliero como dibujante

3.1. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

CAPITULO 3 . Baliero como dibujante

3.a. El dibujo como herramienta proyectual



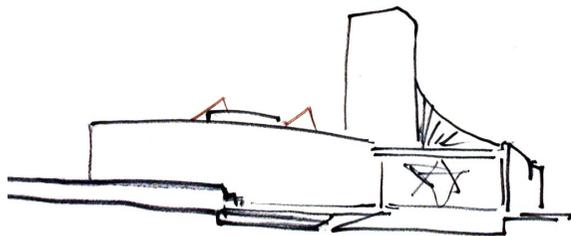
3.1. Croquis "La hoya de Madrid" CMNSL Madrid , Baliero, Horacio, (1964) Bolígrafo. .

El dibujo constituye para un arquitecto una de las principales herramientas de expresión, de comunicación, pero particularmente, de pensamiento. Cada vez que dibujamos ponemos en funcionamiento una transformación de impulsos de la imaginación que se expresan por medio de trazas producidas con las manos . En algunos casos también opera desde la exteriorización de la fantasía (Seguí de la Riva, J, 1996).

Entendiendo que el proceso de dibujar es mental, háptico y corpóreo: la conexión entre el ojo que observa, la mano que registra y el pensamiento, se convierten en un único mecanismo, del cual emerge la arquitectura como si fuese "una proyección automática de la mente". (Pallasma, 2012). Según el autor: "La escultura, la música, el cine y la arquitectura constituyen modos específicos de pensamiento; representan modos de pensamientos sensorial y corporal característicos de cada uno de los medios artísticos" (Pallasma, 2012).

La arquitectura , en particular, toma forma mediante el avance de las sucesivas etapas del proyecto, valiéndose de diversos medios: dibujos, esquicios, bocetos, diagramas analíticos y maquetas tanto digitales como analógicas (Giordano, 2004 en Bertero, 2012). Esta es la principal diferencia con los procesos creativos de otras artes en las cuales el trabajo se realiza operando sobre el objeto definitivo. En el caso de la arquitectura, la escala implicará siempre la dependencia y las posibilidades de ese medio que permitirá su aparición. Es por ello que el uso de los diferentes medios gráficos es vital para el diseñador para poder desarrollar el proyecto, representar preexistencias y materializar sus propuestas, aspirando a aprehenderlo e incorporarlo verdaderamente como una herramienta. (Bertero, 2009).

"El dibujo se convierte en herramienta cuando puede ser utilizado en las distintas instancias del proceso de diseño como modo de preformalizar, formalizar, representar para visualizar y contrastar las primeras ideas y aproximaciones o para modificar las formas que se proponen o generar nuevas alternativas." (Bertero, 2009. pag 23)



3.2 y 3.3. Croquis sintético, Edificio escultórico del Cementerio Judío que integra el conjunto del Cementerio de Mar del Plata (1961) Baliero, Horacio. Tinta negra aplicada con pincel.

Nos aproximamos a la obra de Baliero desde sus dibujos, desde el universo de su producción visual: las imágenes que fueron resultando de sus múltiples registros a lo largo de su vida, especialmente para el presente trabajo del primer período en torno a la ideación y construcción del CMNSL en Madrid. Existieron varias dificultades para completar este objetivo ya que dentro del Archivo Dar encontramos sólo planimetrías de las diferentes obras pero no croquis sensibles ni de proyecto. Los diversos contactos con su círculo cercano de profesores, compañeros de cátedra y especialmente sus tres hijas, Mercedes, María y Carmen, colaboraron para completar el disperso rompecabezas.

También Baliero era conocido por este rasgo, nunca tuvo un estudio formal, y por lo tanto esta dispersión de su trabajo, hace también a las características de la figura. Podemos clasificar su obra gráfica en dos grandes grupos de: dibujos profesionales y no profesionales. Dentro de los profesionales o disciplinares encontramos los croquis de proyecto, las planimetrías de obra, los detalles constructivos, los esquemas y todo aporte al campo disciplinar del dibujo como herramienta de diseño. En el grupo de los no disciplinares encontramos los dibujos de su infancia y adolescencia, los croquis de viaje y las caricaturas.

Las técnicas gráficas empleadas son variadas, y van desde bolígrafo, pluma, croquis hechos a pincel y tintas o acrílicos, lápiz color, grafito y acuarelas. Los soportes son papeles en su mayoría blancos, pero algunos utilizan un fondo de color, presumiblemente han sido páginas de libretas de dibujo. Los croquis preliminares evidencian su destreza, síntesis de elementos y noción precisa de la escala, que se mantiene constante en las versiones finales de los anteproyectos.

Considerando su interés por cuestiones plásticas y su carrera dentro de los postulados modernos, es que el dibujo evidencia esta correlación en la representación. Hasta en el más sintéticos de los croquis están presentes sus ideas sobre la arquitectura, según Baliero, “los materiales más económicos de la arquitectura”, lo que él reconocería con la frase “el ladrillo no paga royalties”. Estos son la estructura interna de las formas, las proporciones, la simetría

entendida no en sentido clásico especular sino en sus múltiples variantes y la relación con el entorno.

Ingresamos en este mundo visual del arquitecto desde sus principales proyectos: el Cementerio de Mar del Plata (1961) y el Colegio Mayor de Madrid (1962) donde encontramos esquemas variantes de proyectos en una sucesión de diagramas analíticos y sintéticos que proponen diferentes opciones de diseño.

Las combinaciones y las anotaciones en los planos, completan la información de archivo. Estas ideas modernas implicaban una representación acorde. Como vimos anteriormente, el desarrollo visual que promovía la revista *nv* nueva visión, tanto en tipografía como en diseño gráfico, la proximidad con la acción de artistas de su época y la formación recibida en el taller de pintura de Petorutti, son algunas explicaciones para la expresividad de los croquis analizados.



3.4. *Perspectiva del Conjunto general para el Concurso del Cementerio de Mar del Plata (1961) Baliero, Horacio. Tinta negra. Colección Rolando Schere*

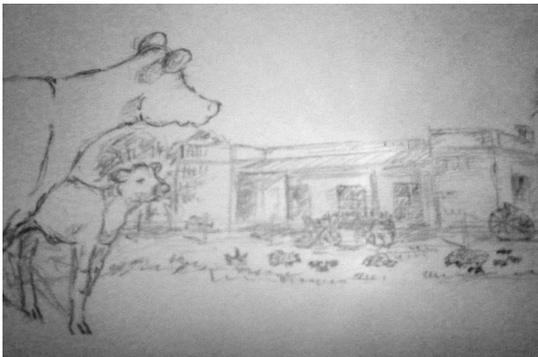
3.b. Dibujos no profesionales

3.b.I. Dibujos de la niñez y adolescencia

Dentro de los dibujos no profesionales comenzamos por presentar algunos dibujos de su infancia y adolescencia. Ambos dibujos están datados en 1935, el joven Baliero tendría solamente unos 8 años de edad. Las referencias a su lugar son claras: en la primera imagen el horizonte del campo de la pampa húmeda argentina: la casa, los árboles y un camino casi simétrico, aluden a este paisaje. Es muy interesante la forma en la que registra su entorno, su casa, previo a la invención en sí, para comprender y tener registro propio de su lugar.



Un detalle curioso son los dibujos, fechados en 1927, de su padre Horacio narrando con minuciosidad de detalles ese ámbito rural, sus habitantes, la casa, los animales, el horizonte. Tienen un lugar de interés también los retratos hechos por su padre a su madre. Es impactante el parecido en la representación de ambos, los motivos, el trazo y hasta en el estilo de la firma.



3.5. (arriba) Dibujo infantil de Horacio Baliero de una escena rural. Lápiz color. (1935). Colección Flia Baliero

3.6. (abajo) Dibujo de Horacio Baliero (padre) de una escena rural. Lápiz grafito (1927). Colección Flia Baliero

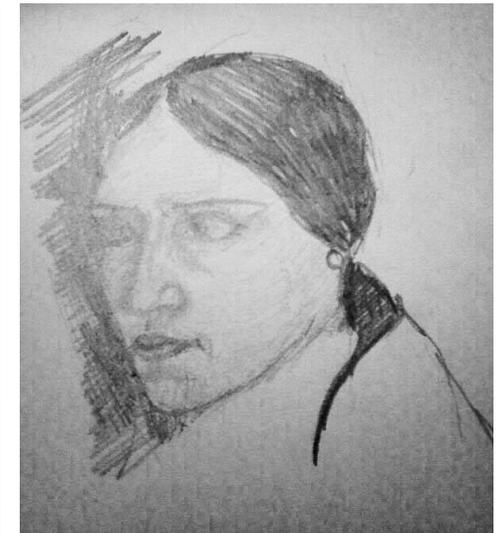
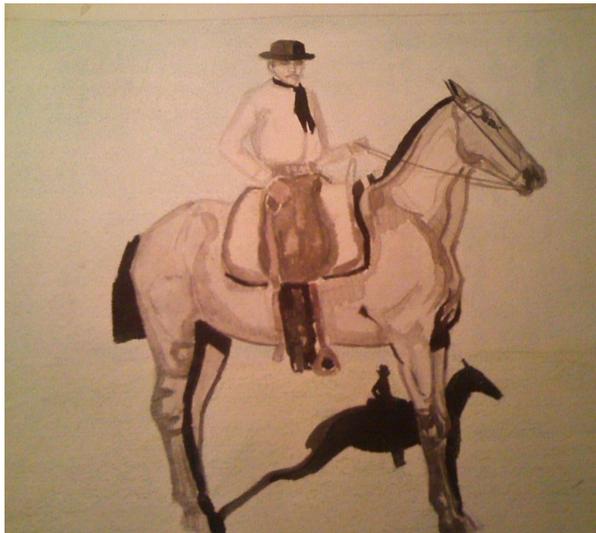
En el segundo caso, las imágenes de los barcos de la ribera del Río de la Plata también serán una constante a lo largo del tiempo. Su condición de “porteño” hace que la relación con el río, el horizonte y el cielo, reitere registros de barcos y veleros. Según Baliero “le gustaban mucho los barcos, también los aviones” (Baliero, 2006).

Sabemos que el aprendizaje del dibujo se va desarrollando en las personas en diferentes etapas evolutivas, comenzando en la primera infancia utilizando líneas simples y puntos, y complejizándose paulatinamente a medida que va éstas van creciendo. En los niños, el dibujo conforma su medio de comunicación, habitualmente previo al lenguaje escrito. (Montes S, 1999).

Dentro de este proceso de maduración y formación, el dibujo es atravesado por lo disciplinar, y poco a poco el dibujante absorbe información y concede ciertas convenciones a la comunidad

con la cual se comunicará por medio de sus dibujos. Dentro de este tipo de representaciones el más habitual es el croquis sensible, ya que es asistemático y de gran expresividad. Paso a paso se cuenta con una mayor posibilidad comunicativa a partir de lograr el control de cada técnica expresiva, al mismo tiempo de cierta madurez en el trazo y en los contenidos de las representaciones.

Ambos dibujos de Baliero de niño están realizadas con lápiz acuarelable, siendo las manchas de colores puros lo pregnante. Aún el dibujo es plano, las sombras son inexistentes y los volúmenes parecen anularse. La representación se asemeja a una frontalidad, a una vista de los conjuntos, quizá una de las primeras abstracciones de las que nos valemos para representar objetos en el espacio. Es interesante la disposición de las figuras en el plano de trabajo y el uso intuitivo de los indicadores espaciales al momento de representar, valiéndose del tamaño de los objetos para indicar cercanía como una estrategia visual útil.

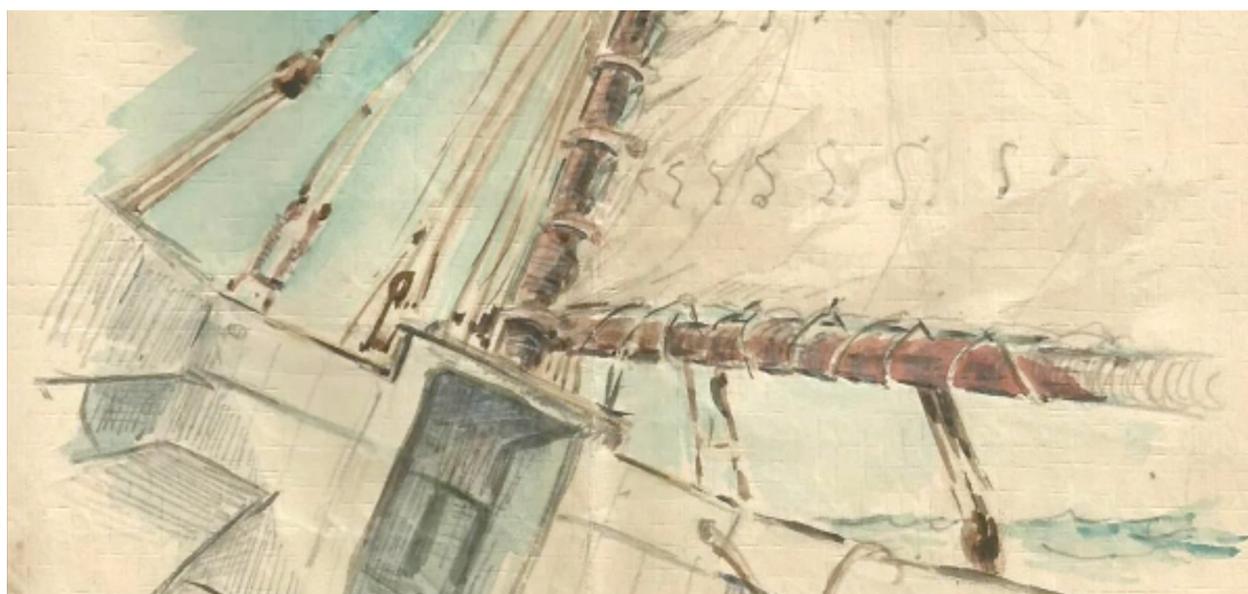


3.7., 3.8., 3.9.,3.10., Serie de dibujos de Horacio Baliero (padre) de escenas de la pampa húmeda. (arriba) Paisanos jugando a la taba, grafito. Autorretrato de Horacio Balier (padre) en su caballo, técnica mixta. Retrato fotográfico de Horacio Baliero (padre) con su vestimenta propia de gaucho. Colección Anterior a 1927, ya que su padre falleció antes de su nacimiento. Flia Baliero

3.11., 3.12., Retrato de la madre de Baliero, dibujos en grafito realizados por Horacio Baliero (padre) circa 1925. Colección Flia Baliero



3.13. Croquis sensible de un velero (1945) Horacio Baliero. Colección Flia Baliero. Técnica grafito.



3.14. (arriba izq) Croquis sensible de una embarcación comercial, Horacio Baliero (circa 1950) Acuarelas.

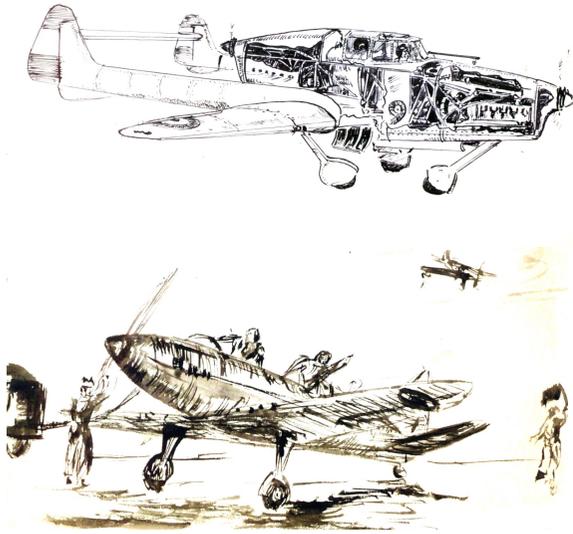
3.15. (arriba der) Dibujo infantil de Horacio Baliero de embarcaciones. Lápiz Color. Colección Flia Baliero.



3.16. (abajo) Croquis sensible de un velero (1951) Horacio Baliero.. Técnica Mixta.

3.b.II. Caricaturas

...“Todo me encantó.No se trataba de observar,
lo que parece definir una actividad de microscopio, sino de vivir” -
Baliero comentando sobre sus caricaturas de curas en España
(Baliero , 2006).



3.17. Dibujos Horacio Baliero de aviones Fokker (sin fechar) Tinta.

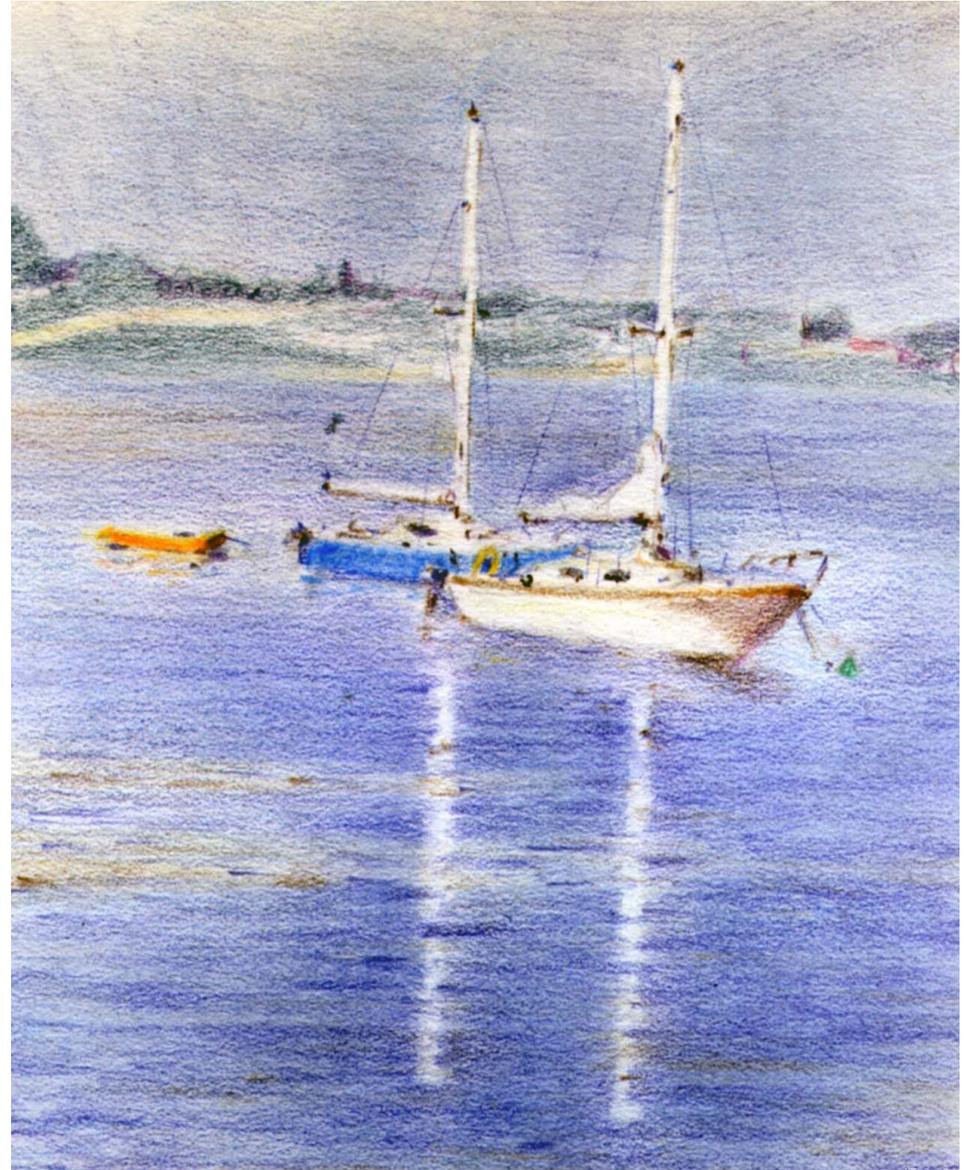
3.18. Muestras en miniatura para revelado en blanco y negro de fotos de un edificio en Montañeses donde aparece su socio Ernesto Katzstein intervenido presumiblemente por Baliero por su sentido del humor y su trazo.

Otro tipo de dibujo que encontramos dentro de su universo visual son las caricaturas, dibujos de carácter lúdico que en pocas líneas o manchas, cuentan con humor lo esencial de su mundo circundante.

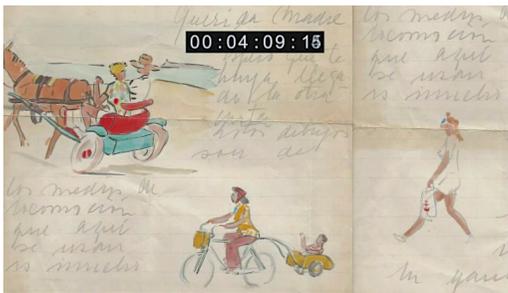
Las caricaturas implican una importante agudeza visual ya que en registros gráficos sintéticos, sólo con los gestos necesarios , se capta el momento, se narren acciones, se describan objetos y personas. El tiempo de estos dibujos los vincula a los croquis de viaje, en cuanto al corto período con el que se cuenta y a la elección de la técnica gráfica adecuada para tal fin.

Sabemos que muchos de los arquitectos modernos han dibujado caricaturas de personas a su alrededor, tal es el ejemplo de los dibujos en líneas negras realizadas por Alvar Aalto mientras Sigfried Giedion, Richard Neutra y Le Corbusier mientras participaban en los CIAM. Estas caricaturas presentan una gran síntesis de elementos que desde los aspectos perceptivos se enlazan y conforman las figuras, aludiendo a leyes gestálticas. La caricatura tenía un lugar muy importante en la prensa y en los años cuarenta llega a su mayor auge. Los caricaturistas eran más rentables para una publicación que un fotógrafo ya que ésta última implicaba cierto equipamiento espacial para la obtención de las imágenes y para su revelado, frente a lo simple de la caricatura que son elementos de dibujo podía llevarse adelante. (Amado, 2012).





3.19, 3.20, 3.21 Dibujos de Horacio Baliero de escenas veraniegas, posiblemente durante su estadía en España. Técnica gráfica: acuarela, lápiz color acuarelable. Fuente: Archivo AID FADU UBA



Lo interesante desde la expresión gráfica es observar los recursos visuales que utilizan, las líneas, las manchas, el trazo, el color o blanco y negro, para transmitir de estas personas con los menores trazos posibles, esos rasgos que lo reconocen como tal.

Estos dibujos nos remiten a algún fragmento de la historia personal de Baliero: desde su especial vínculo con los curas, su adoración por barcos y aviones desde niño, las cartas “ilustradas” que le enviaba a su madre, las escenas en las playas y las fotos “retocadas” de su socio y amigo Ernesto Katzenstein realizadas con mucho humor.

Baliero había comentado sus experiencias de niño en un colegio religioso en la que por su forma de ser y su rebeldía no pudo concluir sus estudios, sino que terminó sus estudios en otra escuela pública de Buenos Aires. Es por ello que estas escenas que registra de varios curas en España pueden llegar a tener algo que ver con sus recuerdos de la adolescencia. Es el mismo espíritu el que registra una imagen veraniega en la playa, donde a los bañistas se les escapa la toalla, siendo estas posiblemente de playas de las costas de España (croquis en la mitad de camino entre croquis de viaje y caricaturas de los personajes que participan en la escena).

Los dibujos son simples, en lápiz color, grafito, acuarelas, tinta, siempre rápidos y sintéticos para descubrir a las personas y personajes. Las figuras en tinta negra podrían tener alguna relación con las producidas por Le Corbusier a modo de autorretratos, o para incluirlas en sus perspectivas de proyectos, como así también de las figuras humanas que aparecen en los La figura humana ocupa el universo visual del arquitecto, desde el humor, el movimiento, la creatividad y la irreverencia.

3.22. Caricaturas de curas en las calle en España. Tinta negra.

3.23. Caricaturas de Giedion, Neutra y Le Corbusier realizadas en bolígrafo negro por Alvar Aalto en Amado, Antonio en Revista EGA año 2013.

3.24. Carta ilustrada de Baliero a su madre con motivo del viaje por Brasil (1957). Cartas enviadas por Horacio Baliero a su madre (sin fechar). Se supone que sería desde su estancia en Europa. Le comenta sobre los “medios de comunicación”.



3.25. Dibujos de viaje, Alvaro Siza, Panteón, cuaderno 65.

3.26. Vista de La Acrópolis desde el Odeón de Herodes. Le Corbusier,

3.b.III. Aprehendiendo el paisaje. Los croquis de viaje.

"Recorrí y fui tomando apuntes, me llené los ojos de España, sus gentes, sus gustos, sus costumbres, sus casas, su clima, su entorno." (AA.VV. 2006)

La tradición de los viajes de estudio tiene su origen en el Grand Tour Europeo, preferentemente con destino a Francia y a Italia, que los aristócratas ingleses programaban como forma de complementar su formación universitaria. La idea era viajar para conocer las obras que habían estudiado, especialmente las clásicas, dibujarlas para comprenderlas a la perfección. Son conocidos las crónicas y dibujos de los viajes de estudios de arquitectos como Le Corbusier, Alvar Aalto, Walter Gropius, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, Alvaro Siza, entre otros. Los viajes rumbo a Europa o Estados Unidos, fueron de los principales destinos. De esta forma, no se llenaron sólo de imágenes del pasado, sino que muchos análisis les servirían pensar propuestas para el futuro. Este podría ser el caso de Le Corbusier, que registró sus viajes con gráficos más analíticos que preciosistas, utilizando al dibujo como forma de pensamiento. ...”Y en sus dibujos, atraparon conocimientos, apuntes que interpretaban la materia, el orden, el espacio para dar forma a sus sueños arquitectónicos” (Galván Desvaux, 2012.)

Estos recuerdos e imágenes operan en la percepción, en las experiencia espacial, pero sobretudo cuando se dibuja se opera sobre la memoria. Es por ello que según Pallasmaa las ideas en la arquitectura no parten de cero, no se “inventan”, sino que surgen de imágenes previas, del mundo circundante y de la propia memoria, poniendo alguno de esos rasgos de manifiesto. De hecho, cita a Alvaro Siza: “ Los arquitectos no inventan nada, transforman la realidad”. (Pallasmaa, 2012). En este capítulo encontramos una cita de John Berger sobre la relación entre cada dibujante y su pasado, son su propia historia y memoria:

“Es el mismo acto de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas.”



3.27. Carta ilustrada enviada desde Brasil a su madre. Viaje con motivo de la presentación de la Editorial Nueva Visión en Brasil .

La experiencia del viaje en Baliero comienza antes de su estadía en Europa, ya que a raíz de su trabajo en la editorial Nueva Visión junto con Carmen Córdova habían realizado un viaje a Brasil, habían conocido obras de Oscar Niemeyer, y a él personalmente. Como citamos anteriormente, quedan como recuerdo de este viaje unas cartas ilustradas que enviaba a su madre y algunas fotos presentando la editorial. El viaje se instala tan fuerte, que hasta pensaron en trasladarse a Brasil. Años más tarde, aprovechando el período de construcción el CMNSL en Madrid, la familia completa se traslada a ese lugar, el matrimonio Baliero y sus tres hijas Carmen, María y Mercedes. Según comenta Córdova, llegaron a Madrid y ese mismo fin de semana fueron a comprar un auto para poder movilizarse y viajar. *“Llegamos la tarde de un sábado a Madrid, lo primero que hicimos fue ir a una casa de autos y decir que queríamos comprar un auto ya y nos dijeron que nos lo daban para que las niñas no perdieran ese fin de semana, “se lo damos esta misma tarde.”* (Tabera Roldán, Tarrago Mingo, 2012).

Estos viajes familiares se convirtieron en viajes de estudios, donde su mirada como arquitecto a partir del registro de sucesivos dibujos rápidos tuvo por objetivo el doble juego de aprender y aprehender cada lugar de la península que recorrían. Los itinerarios los llevaron por zonas del sur de España principalmente y Portugal, reconocemos algunos dibujos como Jaén, junto a sus olivares, la meseta de Castilla , Andalucía en alguno de los pueblos blancos (podría ser Zahara de la sierra), campos de alcornoque (los reconocemos porque están cortadas las cortezas de los árboles de donde se obtiene el corcho). El viaje particularmente es una experiencia educativa de inmersión intensiva para conocer geografía, historia, cultura, sociedad de un país.

Son dibujos en técnicas mixtas, integrando una libreta de dibujo de módulo apaisado, utilizando en general tinta negra, acuarelas, lápices acuarelables, acrílicos. La representación es bastante panorámica, siendo las curvas lo preponderante del paisaje. Los colores se presentan saturados y contrastantes, destacando los colores cálidos, amarillo, colorado o anaranjado. Esta reflexión sobre los colores también tiene una relación con el cambio en la materialidad del CMNSL porque España era “roja”: desde sus construcciones en ladrillo visto, la savia que chorreaba de los árboles de alcornoces de donde se extrae el corcho, desde el color de la tierra, y es por ello, y por supuesto por la adaptación climática, que la materialidad debía cambiar y ser necesariamente, roja. (Baliero, 2004).

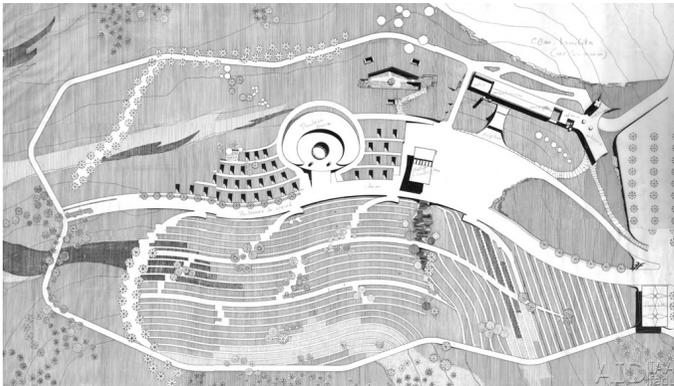


3.28. Croquis de Viaje por la península ibérica, en su estadía en España coincidentes con el periodo de construcción del CMNSL (1968-1970). De izq a derecha en filas horizontales: **a.** Campo de trigo en Extremadura / **b.** Campo de Olivares / **c.** Pueblos del Sur de España (sin identificar) / **d.** meseta de Castilla (texto: "La Soledad de Castilla") / **e.** Aridas lomas de Olivares en Jaén, Andalucía / **f.** Sin identificar / **g.** Arboles de alcornoques (identificados por el corte en su tronco para la extracción de la corteza) / **h.** Pueblos blancos de Andalucía, posiblemente Olvera por la iglesia con las dos torres / **i.** Posiblemente torre del castillo de Priego. Fuente: Archivo AID FADU UBA / Entrevista a Mercedes, María y Carmen Baliero (Agosto, 2016).

Uno de los aspectos más importantes de esta serie de dibujos es el descubrimiento del paisaje, como elemento contenedor, y en cierta forma como una parte más de la composición.

La repetición de curvas, como en el campo de trigo, los suelos ondulantes, la planicie de Castilla, la aridez de las tierras de los olivos en Andalucía, la presencia de la historia en esos mojones en el territorio, sean murallas o torreones, este conocimiento fino del paisaje es lo que va a marcar un hilo conductor en la forma de encarar propuesta de proyectos.

Esta misma actitud frente al paisaje, la encontramos en el Concurso para el Cementerio de Mar del Plata, como posteriormente en las trazas generales de la planificación de Laguna de los Padres. El interés por el paisaje se percibe en cada uno de estos dibujos y fotografías, donde la arquitectura se configura con ese fondo de forma que parecería aún más importante el paisaje que la contiene. Los croquis de viaje surgen como reflejo de su vida, de un modo de vida que debía ser reflejado por la arquitectura, y de sus futuros habitantes que iban a hacer uso de esos espacios que le eran propios.



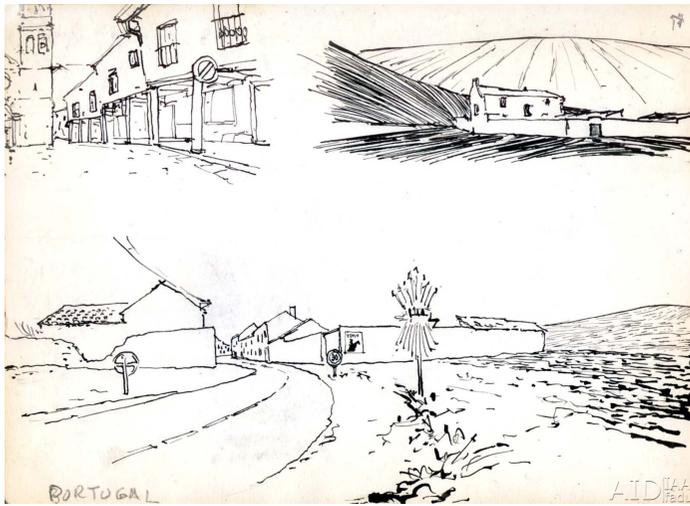
3.29. Planta de conjunto para la propuesta ganadora del Concurso del Cementerio Parque de Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires (1961).



3.30. Vista de la propuesta general para Laguna de los Padres, Provincia de Buenos Aires (19) Acuarelas..



3.31. Croquis de la propuesta del CMNSL en Madrid en técnica mixta, lápices de colores y tinta negra. (1967).



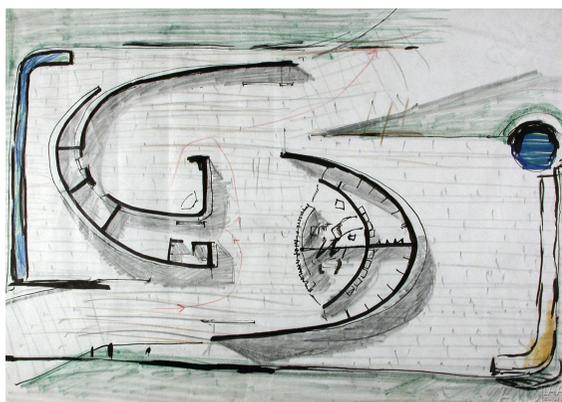
3.32.a. y b. Croquis de ámbitos de Portugal, lapicera negra, H. Baliero..



3.33.a. y b. Fotografías de Europa: la plaza de Siena, Italia y muralla medieval.



3.34.a,b y c. Fotografías de paisajes ondulantes que muestran su permanente interés por estas formas.



3.35. Croquis de CMNSL . Acuarela. Libreta de dibujo. Horacio Baliero (Sin fechar) . Se observa la frase "Justo al revés" posiblemente haciendo alusión al estudio del asoleamiento en el hemisferio norte.

3.36. Boceto en planta coloreado sobre el Cementerio Judío dentro del Cementerio Parque de Mar del Plata. Lápiz color. Horacio Baliero (sin fechar)

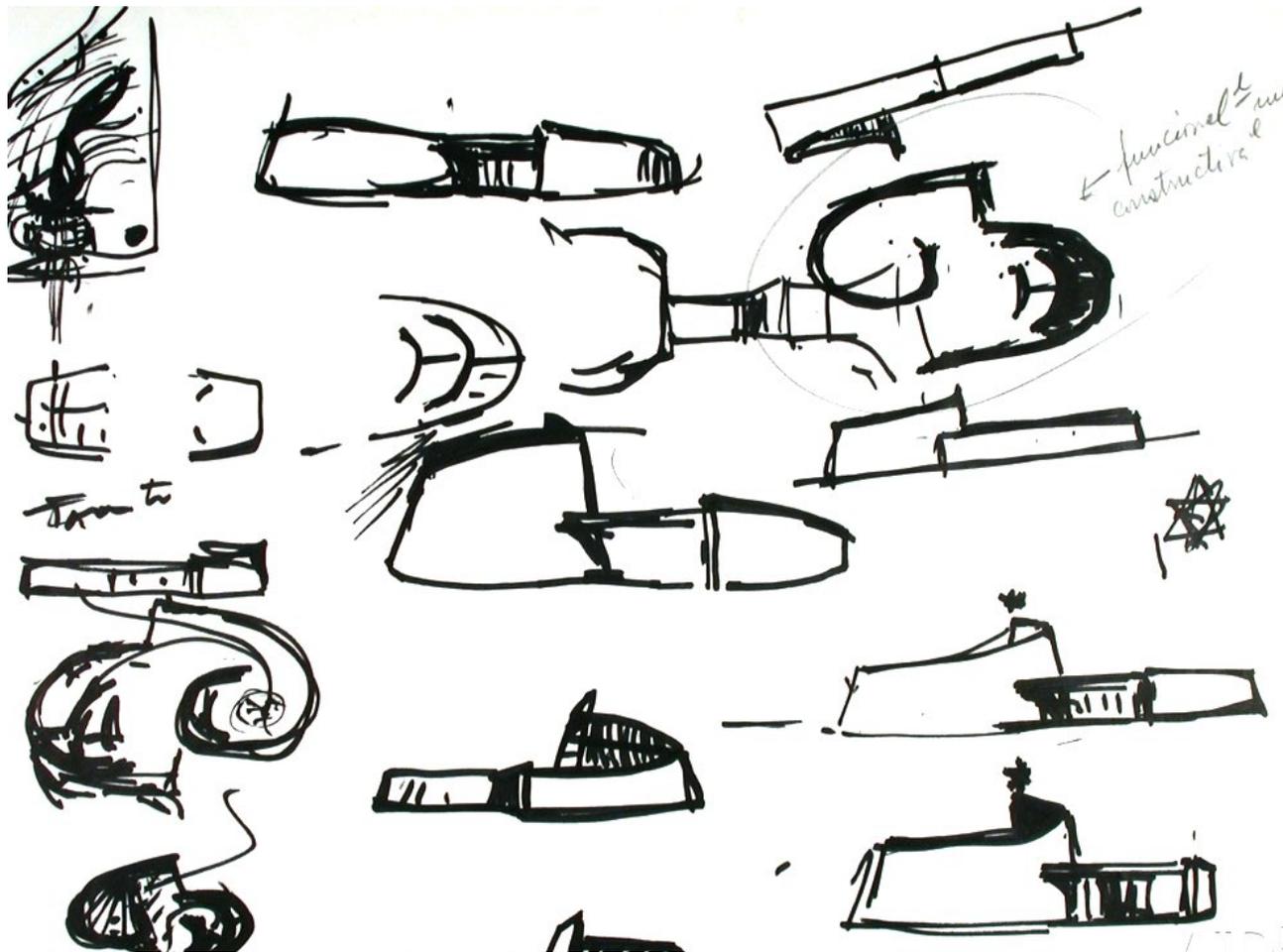
3.c. Dibujos profesionales

3.c.I. Ideas y proyectos

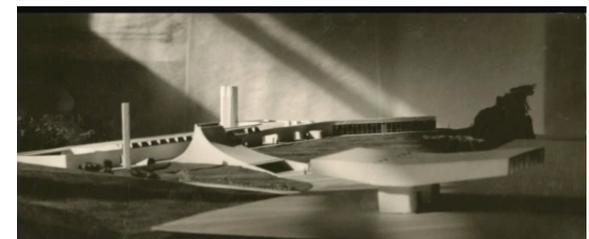
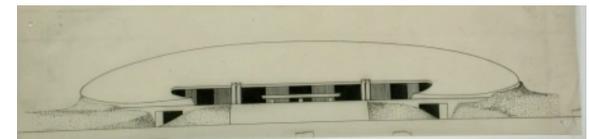
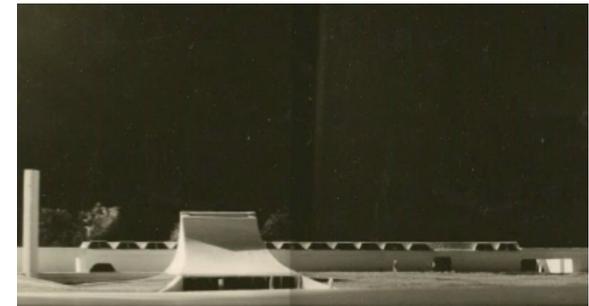
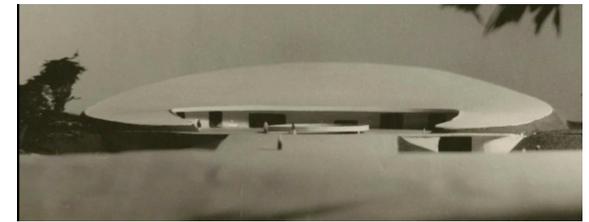
Nos referimos especialmente a todos aquellos dibujos que representen o presenten espacios de la incumbencia del arquitecto, sea estos a escala objetual, arquitectónica, urbana o paisajística. El dibujo profesional está atravesado por determinadas convenciones, teorías, técnicas, materialidades, especiales, que se ponen en práctica en los dibujos.

Los arquitectos se valen de estos instrumentos para lograr que la pieza comience a existir en el papel. La escala, determinados sistemas planimétricos, construcciones paralelas en axonometría, perspectivas, esquemas y diagramas invaden la mesa de trabajo de un arquitecto desde el momento de la ideación hasta la proyectación. En este sentido Seguí de la Riva cita a Argan para explicar el origen del dibujo profesional, el dibujo que mediante técnicas universales que se establecen ordena en definitiva la práctica de la arquitectura. En este sentido afirma que "todo dibujo es un proyecto porque al dibujar se moviliza la imaginación a la busca de configuraciones anticipadas por el deseo." (Argan en Seguí de la Riva, 2009)

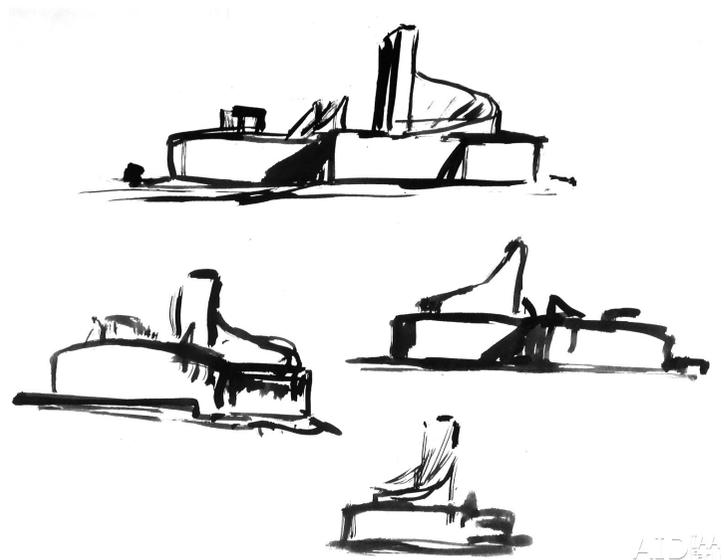
El dibujo arquitectónico es fundamental para el desarrollo de los objetos que prefiguran, es en el papel donde ellos comienzan a existir. En este sentido y vinculándolo con el proyecto se hace referencia a "un conjunto de procedimientos a través de los cuales, mediante el uso de elementos específicos (entre ellos el dibujo) se alcanza la definición configurativa de los objetos arquitectónicos". (Seguí de la Riva, 2009). El acto de proyectar va a tender a completar los diferentes estadios desde la ideación, el desarrollo de la comprensión del objeto y la definición de la forma resultante.



3.37. Croquis de ideación del CMNSL . Fibra negra sobre fondo blanco. Horacio Baliero (Sin fechar) . Se ensayan formas y familias de formas a la manera de Oscar Niemayer.



3.38.a.b. y c., Imágenes de la fachada en blanco y negro .Planimetría e imágenes de la maqueta para el Concurso Cementerio Parque de Mar del Plata, 1962.



3.39. Croquis de ideación del CMNSL. Pincel y tinta negra sobre papel blanco. Horacio Baliero (Sin fechar) . Se ensayan formas y familias de formas a la manera de Oscar Niemeyer.

En el caso de Baliero, presentaremos algunos episodios donde se ponen en funcionamiento estas estrategias de diseño proyectual comunicadas gráficamente. Analizaremos material gráfico de una libreta de dibujo de Baliero para el CMNSL, sus diseños de muebles y los bocetos de la propuesta para el Cementerio de Mar del Plata, que surgió también por concurso.

Es justamente en el proyecto para el Concurso del Cementerio Parque de Mar del Plata donde los espacios generados en su mayoría por curvas geométricas, a la manera de Oscar Niemeyer, y su correlativa representación en líneas negras sobre fondo blanco en forma pictórica y plana evidencian una clara referencia al arquitecto brasileño.²⁴ Se ahonda sobre las representaciones generadas en ese concurso, ya que los bocetos de ideación son muy expresivos y dejan entrever el proceso de generación formal.

Es notorio que es aquí en un terreno con esta implantación y por el carácter simbólico que tiene su uso, que surgen las piezas escultóricas. Estas son seleccionadas cuidadosamente y diseñadas como una “familia de formas”, posen una misma materialidad pero están pensadas desde su unicidad. La importancia de la luz y las sombras, así como los recortes en el horizonte generando el doble juego de figura y fondo, refuerzan el carácter simbólico de la propuesta.

Justamente, este es el denominador común en ambos proyectos, la actitud y decisión frente al paisaje. Entendiendo al paisaje no como natural, sino intervenido culturalmente, a modo de “pinceladas” y “acupuntura” en el territorio.

La forma que se pliegan, crecen las líneas en planta y los planos en alzados, a su vez se repliegan y varían sus alturas. El programa se resuelve desperdigado por el parque y con el menor impacto visual en las perspectivas del conjunto. Los edificios escultóricos son blancos y de hormigón, los planos rara vez se tocan generando espacios simbólicos. La línea curva se transforma en recorrido y en movimiento, abstracto e ingrávido.

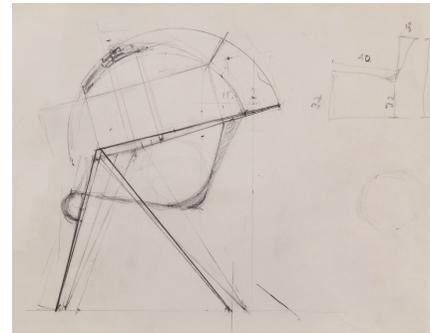
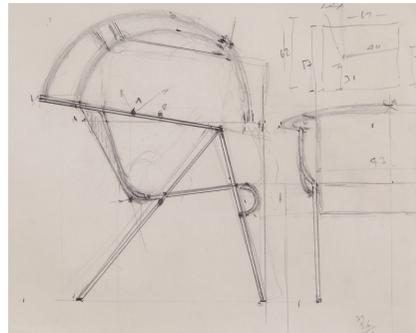
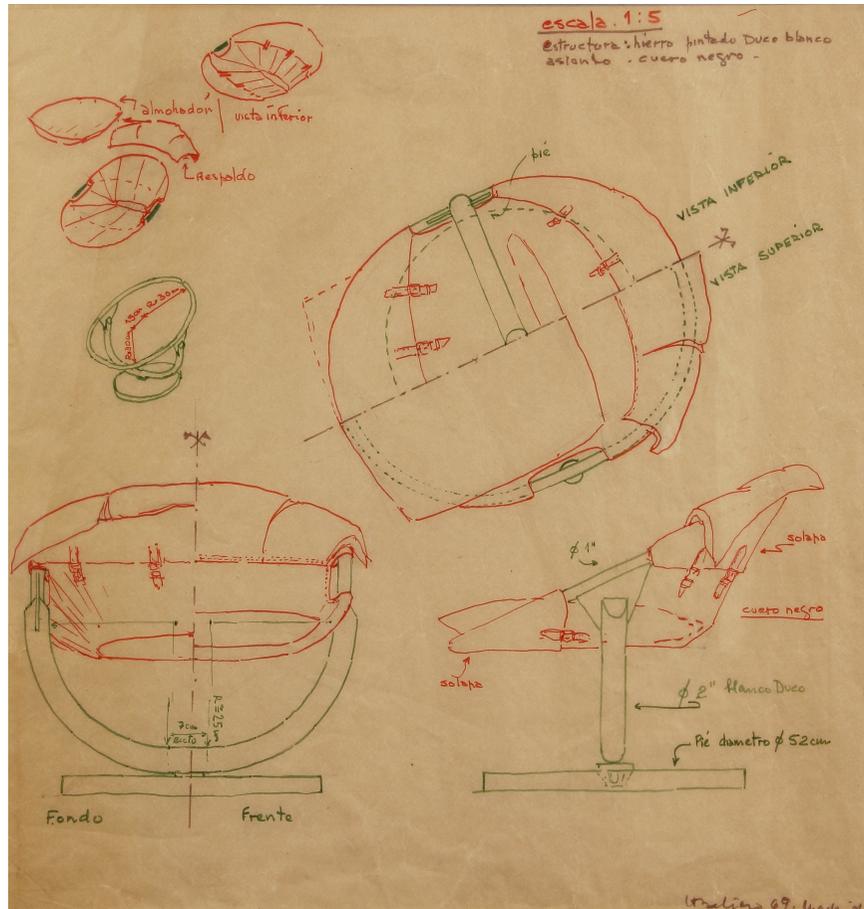
²⁴ En *Conversaciones con SCA, 2004* - Carmen Córdova deja expresa la influencia formal de Oscar Niemeyer en su proyecto del Cementerio Parque de Mar del Plata, comentando que en el viaje que realizaron a Brasil representando a la Revista Nueva Visión, lo conocieron personalmente y visitaron sus obras. “La primera vez que estuve con Niemeyer me aferré a su arquitectura y su persona; nos encontramos dos veces con Oscar y quedé enloquecida con esos edificios y el movimiento que había en Brasil siendo Juscelino Kubitschek el presidente

3.c.II. Diseño de Mobiliario.

En su actitud moderna de abordar diferentes escalas del diseño hacia el “diseño integral” , Baliero diseñó además los muebles del CMNSL incorporando una estricta estructura geométrica. En esta tendencia se puede encontrar otra clara similitud con el Alvar Aalto quien otorgó un alto grado de importancia al nivel de detalle. Según Allan Colquhoun: “Un rasgo que resultaba nuevo para su arquitectura era la atención prestada a los detalles. Fue debido a su preocupación por los aspectos íntimos y táctiles del diseño, así como por su manifiesta calidad formal, por lo que los primeros edificios de Aalto se convirtieron en imágenes simbólicas de una arquitectura moderna más flexible” (Colquhoun, 2005).

Recordemos las experiencias en Alemania en tiempos del surgimiento de la Deustcher Werkbund y la Bauhaus, donde se diseñaron y produjeron equipamientos que tenían algo en común: la eliminación de toda ornamentación, una estricta estructura geométrica y la producción utilizando materiales industrializados. La idea del taller que generó cambios en las estructuras de la formación de los futuros arquitectos (Frampton,2009) impregnó el imaginario de los arquitectos de la primera generación del movimiento moderno. La producción del taller de mobiliario bajo la dirección de Breuer en la Bauhaus a partir de 1926 comenzaron a producir sillas y escritorios con tubos de sección circular económicos y de fácil mantenimiento y limpieza (Frampton, 2009).

Los diseños de mobiliario de Baliero y de otros compañeros del grupo oam, fueron aportes muy importantes a la historia del diseño industrial en Argentina. En las oficinas de Calle Cerrito se exhibían los diferentes modelos que se publicitaban por medio de avisos en la revista. La venta del mobiliario era uno de los principales medios para la obtención de ingresos para los jóvenes profesionales de oam (Levisman,2015).



En este sentido la experiencia de

3.40. Dibujos planimétricos con despiece del Sillón Madrid. Dibujos en birome color sobre papel, escala 1:5. Horacio Baliero. Archivo Colección Nestor Otero.

3.41. Fotografía de la reconstrucción para la muestra Diamante Pulido del Sillón Madrid, actualmente comercializado como mobiliario moderno por Manifesto, Argentina.

3.42. a y b. Vistas laterales del Sillón Mimbre. Dibujo en lápiz grafito. Horacio Baliero. Archivo Colección Nestor Otero.

3.43. a.b.y c. Fotografía de la Silla Mimbre, generales y de detalle. Pertenece a la colección permanente del Museo de Arte moderno de Buenos Aires (MAMBA).

Baliero en el diseño de mobiliario tuvo una importante producción, no sólo de sillas, escritorios, sillones, que se pensaban con la misma lógica moderna y se representaban en la particular escala de trabajo del mobiliario, una escala y una precisión diferente a la de los bocetos de arquitectura.

En sus dibujos profesionales encontramos los dibujos de dos diseños de sillas: la Silla Mimbre y el Sillón Madrid. (Archivo Nestor Otero). Del Sillón Madrid los dibujos 1:5 nos muestran cada parte, como fue pensada su geometría, los engranajes y uniones, la verificación de su ergonomía. En la propuesta para el CMNSL el arquitecto argentino, por su parte, retoma las ideas de síntesis de los semi círculos concéntricos, tanto en el Sillón Madrid como un logotipo.²⁵ El Sillón Madrid es el único de los muebles del CMNSL que tiene al círculo como figura generadora de las formas, ya que los demás muebles tuvieron base rectangular o cuadrada. Los muebles del CMNSL están registrados fotográficamente y publicados en varios artículos, y han sido recientemente restaurados siguiendo las mismas líneas originales para que el diseño interior se conserve.

Ricardo Blanco (Blanco,2013) , quien es actualmente director de la carrera de especialización en FADU UBA sobre diseño de Mobiliario, comentó sobre su experiencia sobre la producción del sillón Madrid, mientras trabajaba en la empresa Stilka. En estos bocetos a escala 1:5, los detalles geométricos y su articulación entre los diferentes elementos fueron fundamentales para su confección, su durabilidad y de garantizar la función.

²⁵ El logotipo combina círculos concéntricos con el doble juego de la planta y las bandas circulares de una escarapela, siendo ésta un símbolo que representa a la bandera nacional, utilizado en festividades patrias de Argentina.



3.44. Muebles diseñados por Baliero para el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, Madrid. Todos poseen una clara estructura de base

Del proceso recuerda especialmente las interacciones con Baliero, con un estilo docente y didáctico para explicarle de qué manera se imaginaba el Sillón. Según Nestor Otero²⁶ (Nestor Otero en comunicación personal, mayo de 2016) las similitudes en la gramática estructural y geométrica del sillón con el edificio, surgen básicamente del uso de la figura del círculo que se convierte en *“un aro colgado de medio círculo apoyado en otro círculo”*. Este mismo concepto posee el Sillón de mimbre, donde la figura generadora son nuevamente, los semicírculos.

Por otra parte el Sillón Mimbre es una reinterpretación de una silla de playa popular, utiliza materiales sencillos y posee una estructura de hierro de perfil redondo organizado por los módulos de los círculos que se vinculan entre sí generando un apoyo brazos y respaldo. Es un sillón muy cómodo por la continuidad que tiene el tejido que a su vez también es el apoyo. Es la misma superficie plana que genera esos pliegues en curvas circulares perfectas para generar las partes del sillón, como lo vemos en las vistas laterales de los dibujos (Colección Nestor Otero). La estructura de base se compone en base al círculo, como en el Sillón Madrid.

²⁶ Néstor Otero es arquitecto y fue curador de la muestra itinerante *Diamante Pulido sobre la obra de Horacio “Bucho” Baliero (2002-2004)*.



CAPITULO 4. CMNSL y la experiencia europea

4.1. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*



4.2. Plano General de la Ciudad Universitaria indicando la ubicación en negro del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, Madrid.

CAPITULO 4 . CMNSL y la experiencia europea. Una cronología del proyecto

La fundamentación de la selección del edificio del CMNSL surge de su valoración dentro de la historia de la arquitectura no sólo argentina sino también española y por esta vinculación hispano argentina .

4. a. Contexto. Llamado a Concurso.

4.a.I. Tipologías: Colegio Mayor y Ciudad Universitaria

Al indagar en el origen de la tipología de Colegio Mayor, podemos retrotraernos hasta las primeras universidades medievales en Francia y en España. Robert de Sorbon, capellán del rey Luis en 1253, fundó un Colegio para alojar a los maestros de Artes que quisieran acceder al doctorado en teología . Estos estudiantes eran pobres, siendo esta posibilidad de alojamiento la ideal ante los altos costos de las posadas que se encontraban en el centro de la ciudad. Los cambios introducidos por él fueron tan importantes que la Universidad es conocida como “La Sorbona” y su surgimiento está relacionado al Colegio no al Estudio en sí. El propósito era proveer de condiciones ideales para el estudiantado, en cuanto a su descanso y su alimentación, y protegerlos de las distracciones que tendrían en la ciudad, de los precios que iban en aumento y la baja calidad de la comida disponible.

Esta tradición en España contó con varios ejemplos y fue altamente difundida, contando con los siguientes ejemplos: Colegio de Santa Cruz en Valladolid, Santiago de Compostela, Salamanca y Alcalá de Henares. Estos edificios contaban con vigilancia, alojamiento para pupilos y la costumbre de la repetición de lo aprendido en las facultades. (Bonet Correa, 1993).

El auge de los Colegios Mayores en España fue retrocediendo hasta el Siglo XIX donde finalmente desaparecieron, para volver a comienzos del siglo XX a escena. De hecho la idea de desarrollar Ciudades Universitarias especializadas para su uso y desarrollo en España, especialmente la de Madrid que fue impulsada en 1927 por el rey Alfonso XIII en los terrenos cedidos en la zona de La Moncloa. Fueron reapareciendo Colegios Mayores en el area de Madrid,



4.3. Fotografía que registra la visita de Eva Perón a España junto a Franco

justamente impulsados por el decreto fundacional de la ciudad universitaria, donde se pensaban como los lugares ideales para el estudio.

La Ciudad Universitaria de Madrid surge de la idea de centralizarla localización de un conjunto de edificios dedicados al saber: facultades y escuelas, infraestructura deportiva y de comunicación, alojamiento para los estudiantes y todo lo necesario para llevar adelante el desarrollo de esta “Ciudad del Saber” dentro de la ciudad.

El planteo de la Ciudad Universitaria de Madrid se basó en el modelo norteamericano. El arquitecto Modesto López Otero junto a colaboradores de la junta recorrió Estados Unidos para observar la construcción de esos Campus, y aprender de esa experiencia. El caso de Berkley se presentaba con similar terreno en cuanto a la topografía, esto resultó la clave para ser tenido en cuenta para la diagramación de la Ciudad Universitaria de Madrid. En el artículo “De la Ciudad del Saber a la Isla Universitaria” Antonio Bonet Correa, cita el comentario de Piacentini en un número de la revista francesa *Architecture d’Aujourd’hui* que destaca las diferencias a lo que sucedía en Roma con su proyecto de la ciudad universitaria de Roma. En Madrid, según Piacentini,... “se está construyendo con edificios dispuestos en un vasto territorio, con aglomeraciones especiales para cada una de las facultades”. En su artículo la describe como “libre organización generadora del caos planificador en el que últimamente ha caído la actual Universidad Complutense” (Bonet Correa, 1993).

La construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid fue interrumpida por el conflicto de 1936 siendo que este sector quedó en medio del frente de batalla durante la Guerra Civil Española. (Alvarez Builla, 1993).

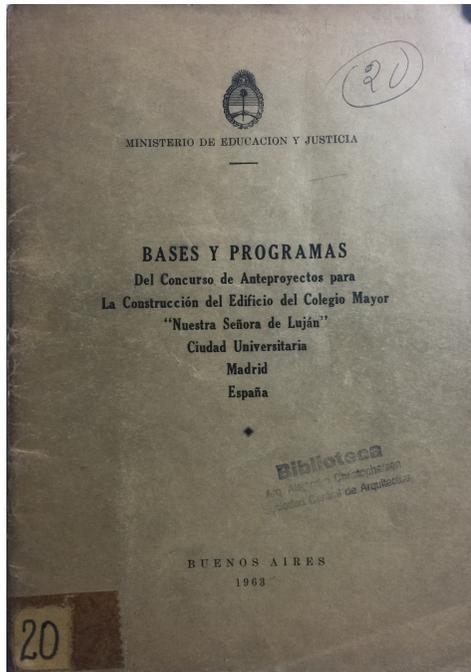
La llegada de un “nuevo orden” a partir de 1939 dejó su impronta en el desarrollo de la Ciudad Universitaria donde el desarrollo hasta 1950 estuvo impregnado de revivals historicistas. Los cambios introducidos en materia de educación de fuerte ligazón con la moral y la religión del nuevo gobierno, hizo que el programa de los Colegios Mayores fuese nuevamente una prioridad. En este momento surgen varios Colegios mayores en parcelas independientes y con arquitecturas no unitarias de arquitectos españoles y de representantes de otros países de América Latina: como lo son el Colegio Mayor de Brasil y de Argentina : el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján.

Simultáneamente, surgieron varias ciudades universitarias en la segunda mitad del Siglo XX, especialmente en latinoamérica, demostrando la difusión de las ideas del Movimiento Moderno en cuanto a la planificación de una ciudad autónoma y organizada en sus funciones, cerradas en sí mismas. Estas *“islas del saber”* se localizaron en la periferia y adoptaron su estética y funcionalidad (Alvarez-Builla, 1993). Este es el caso de las ciudades universitarias de México Df (México), Caracas (Venezuela), Río de Janeiro (Brasil) y Buenos Aires (Argentina).

4.a.II. El Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid.

El Colegio Mayor Argentino en Madrid²⁷ de Horacio Baliero y Carmen Córdova es el resultado de múltiples factores en las relaciones binacionales de España y Argentina que culmina con el llamado a concurso nacional de anteproyectos en el año 1963. La coyuntura en la que surge tiene su origen en los convenios de colaboración del gobierno de Juan Domingo Perón con el gobierno de Francisco Franco, aunque es conocido también que comenzaron con motivo de la Segunda Guerra Mundial. Estos consistían principalmente en el intercambio de bienes clave para el desarrollo de ambos países en tiempos del bloqueo de la ONU a España: exportación de cereales en grandes cantidades (principalmente trigo, aunque también carnes) de Argentina a España con posibilidad de financiación, y por otra parte, la importación de bienes de desarrollo industrial de España hacia Argentina. Dentro de este Convenio Comercial y de Pagos (octubre de 1946), las condiciones no eran beneficiosas para España por las elevadas tasas de interés solicitadas, pero contemplando la situación de bloqueo no contaba con otras opciones de financiamiento (Tarrago Migo, 2010). Estas y otras cuestiones de intercambio cultural, conexiones aéreas y marítimas, asuntos de emigración, quedaron trunca y provocaron una deuda de España hacia Argentina (a fines de la década del 40) .

²⁷ *La obra tuvo gran repercusión, a tal punto que fue incorporada al registro internacional del DO.CO.MO.MO (International Committee for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement) en el año 2004.*



4.4. Bases para el Concurso del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, Madrid. Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires, 1963.

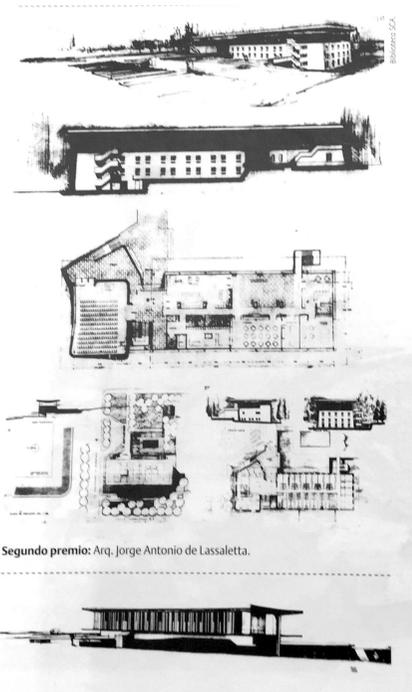
“El concurso era acá. Viene de una deuda que tenía España con Perón. Cuando España estaba muy mal, Perón mando desde aquí muchas toneladas de trigo, entonces España dijo que eso se devolvería en algún momento. (Entrevista a Carmen Córdova en artículo de Tabera Roldán, Tarrago Migo, 2012)”

Es por ello que simultáneamente se desarrollaba la Ciudad Universitaria de Madrid, especialmente la edificación de los Colegios Mayores enunciados anteriormente, es que el gobierno español cede un terreno dentro del sector para edificar su Colegio Mayor. Esta decisión tenía por objetivo saldar la deuda contraída en un período político anterior (en ese momento estaba en el gobierno ejecutivo Guido) y que este edificio colaborara con el completamiento de la Ciudad Universitaria.

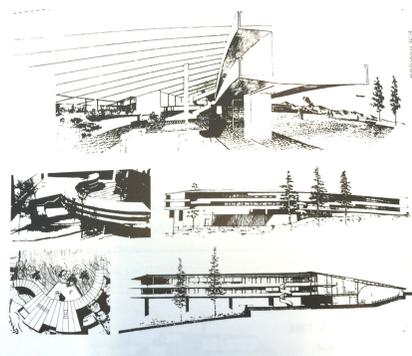
“como dijo Carmen Córdova, ...España dijo que eso se devolvería en algún momento. Un terreno precioso en declive que estaba arriba de Nuestra Señora del África. España dona ese terreno y la Argentina decide que tiene que hacer un Colegio Mayor (acá no se llama igual), se decide hacer una casa, como el pabellón de Francia, donde puedan ir los becados, los investigadores, los estudiosos... los argentinos que pasan por Madrid. (Entrevista Tarrago Migo, 2010).

Las consecuencias de la Guerra Civil, y el debilitamiento de las relaciones internacionales hicieron que bajo el concepto de “Hispanidad” España haya buscado nuevas redes de contacto con los países latinoamericanos, más allá de cuestiones ideológicas, apelando a cuestiones culturales y religiosas (Alvarez Builla, 1993).

Las bases del concurso enuncian los requerimientos, el programa, la localización y el uso que el edificio tendría. Fueron publicadas por el Ministerio de Educación y Justicia como “Bases y Programas del concurso de anteproyectos para la construcción del edificio del colegio mayor



Segundo premio: Arq. Jorge Antonio de Lassaletta.



4.5. Imágenes del Segundo y Tercer Premio del Concurso para CMNSL, 1964.

Nuestra Señora de Luján, Ciudad universitaria, Madrid, España". En este proceso ²⁸se designa a la Sociedad Central de Arquitectos como patrocinadora del concurso, que sería a una sólo vuelta, tendría carácter nacional y podrían participar sólo los arquitectos egresados con títulos de Universidades Nacionales (Educación Pública). La entrega de las propuestas se realizaría en la sede y en otros domicilios regionales a lo largo del país. El jurado se componía por 5 miembros: Ministerio de Educación y Justicia: Arq. Carlos S. Ramos Mejía, Part: J.O. Molinos, SCA (Sociedad Central de Arquitectos) : F. Ruiz Guiñazú, FASA (Federación Argentina de Arquitectos) : M de la Riestra.

El terreno cedido se ilustra con una planimetría general a escala, se presenta el programa sin dimensiones o superficies máximas, pero con el requerimiento de una "adecuada economía espacial a cargo de los arquitectos intervinientes".

²⁸ En cuanto a entender el desarrollo de las acciones previas al llamado a concurso y hasta la selección de un proyecto ganador, debemos considerar la siguiente cronología:

1962 - 25 de julio Pedido del gobierno argentino de los terrenos en ciudad universitaria de *Madrid* para la construcción de un pabellón que alojara estudiantes, investigadores, profesores y estableciera cooperación para la difusión de la cultura argentina.

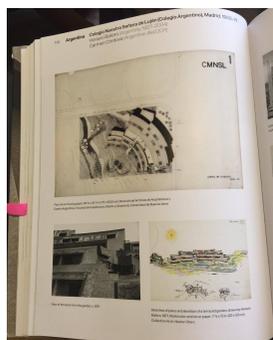
1963 - 17 de enero Decreto donde el Poder Ejecutivo encomienda al Ministerio de Justicia de la Nación lo concerniente al pabellón mencionado.

1963 - 5 de febrero Se firma el convenio para la sesión del terreno por parte de las autoridades de ciudad universitaria.

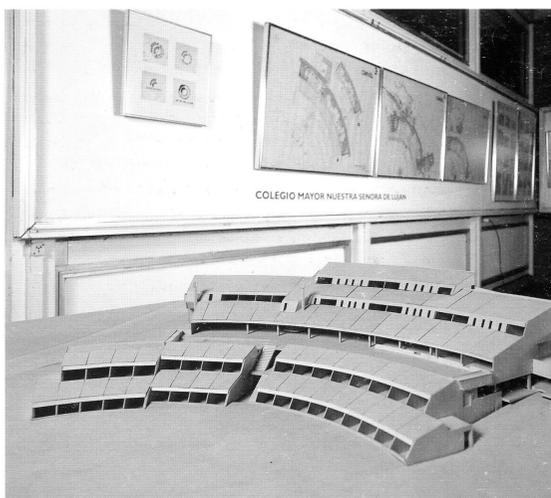
1963 - 24 de junio Llamado a concurso de anteproyecto determinando a la Dirección General de Arquitectura y Trabajos públicos del ministerio de educación y justicia en todo lo referente a la construcción.

1963 - 25 de junio Posteriormente se firma un Convenio entre ambas naciones Decreto 5161 del Superior Gobierno Argentino mediante el cual se aprueba el convenio que autoriza la sesión de un terreno de la Ciudad Universitaria al gobierno argentino afectado a la construcción del colegio.

1963 - 20 de diciembre Fecha de Entrega de las propuestas en la Sociedad Central de Arquitectos.



4.6. Portada del Catálogo del MoMa : "Latin America in Construction 1965 -1980"



4.7. Maqueta del CMNSL fabricada para la muestra Diamante Pulido, 2002, Buenos Aires.
Fuente: Archivo AID

4.b. Presentación Concurso CMNSL

El concurso se desarrolló tal lo pautado en las bases, contando en total con 52 propuestas presentadas (Schere, 2006).

La propuesta ganadora²⁹ y motivo de esta investigación fue la realizada por Baliero-Córdova. Una forma de aproximarnos es contar con la memoria de los autores del proyecto y el fallo del jurado, para conocer qué cualidades fueron valoradas especialmente de la presentación: la ocupación del terreno, el diseño e inclusión del jardín como un elemento integrado, la relación interior/ exterior y la disposición de las funciones del programa interior, en su dualidad privado - público (Schere, 2006).

Los requisitos de entrega consistían en : Esquema de Ubicación (en 1:200) , Planta de conjunto (1:200), Planta (1:100) , Cortes - (mínimo dos) (1:100), Fachadas con sombra (1:100), Láminas optativas : hasta dos como máximo, Memoria Descriptiva. ³⁰

La geometría que la estructura parte de un cuarto semicírculo donde los distintos niveles se van escalonando hacia el interior en forma concéntrica , y el ingreso se realiza en un eje perpendicular desde un nivel medio con dos niveles en altura y dos niveles inferiores.

²⁹ El resultado del concurso fue el siguiente:

Primer Premio : Arqs. Horacio Baliero - Carmen Cordova / Colaboradores: V. Bossero y J. M. Martín.

Segundo Premio: Arq. Jorge Antonio de Lassaletta.

Tercer Premio: Manuel Llauró, J.A. Urgell, Colaboradores: G Grassi, H. Sala.

Primera Mención: Arq. Alberto Ibarlucea, Marchetti . Colaboradores: Lucila Blinder, E . Kaplan, C. Levinton, M Raznovich.

Segunda Mención : Arqs. H. M. Berretta, R. Boullón, E.M. Bustillo, E.J. Ellis.

Tercera mención: Arq. E. N. Figueroa, A.V. Ramirez y A. P. Troilo.

³⁰ En cuanto al programa se presentan los siguientes sectores y usos, que van se dividen en paquetes público/ administrativos, área sociales/ culturales y de sectores privados como son los dormitorios:

Recepción: hall central, sala de estar, comedor y bar, pequeño oratorio.

Dirección y administración: despacho del director, sala de secretaría, sala de tesorería, toilet para director.

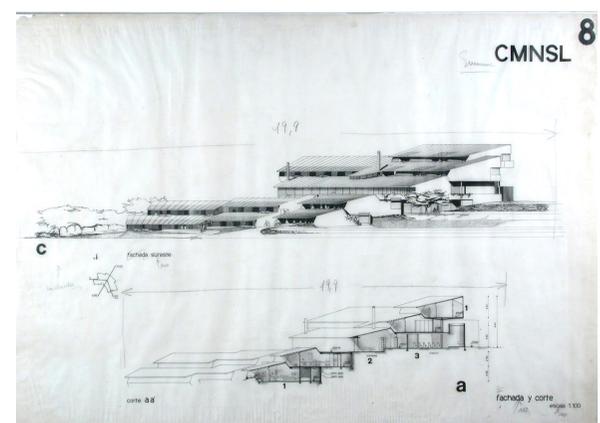
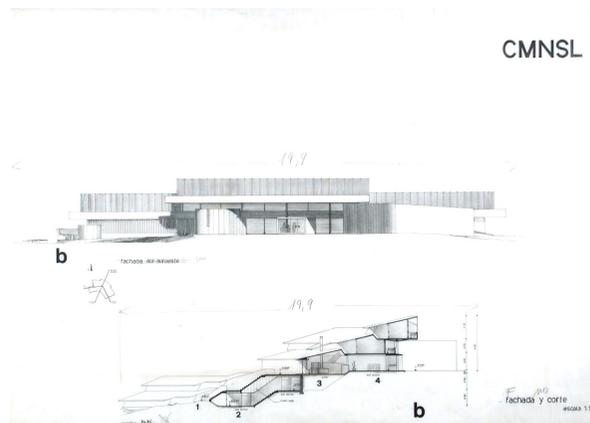
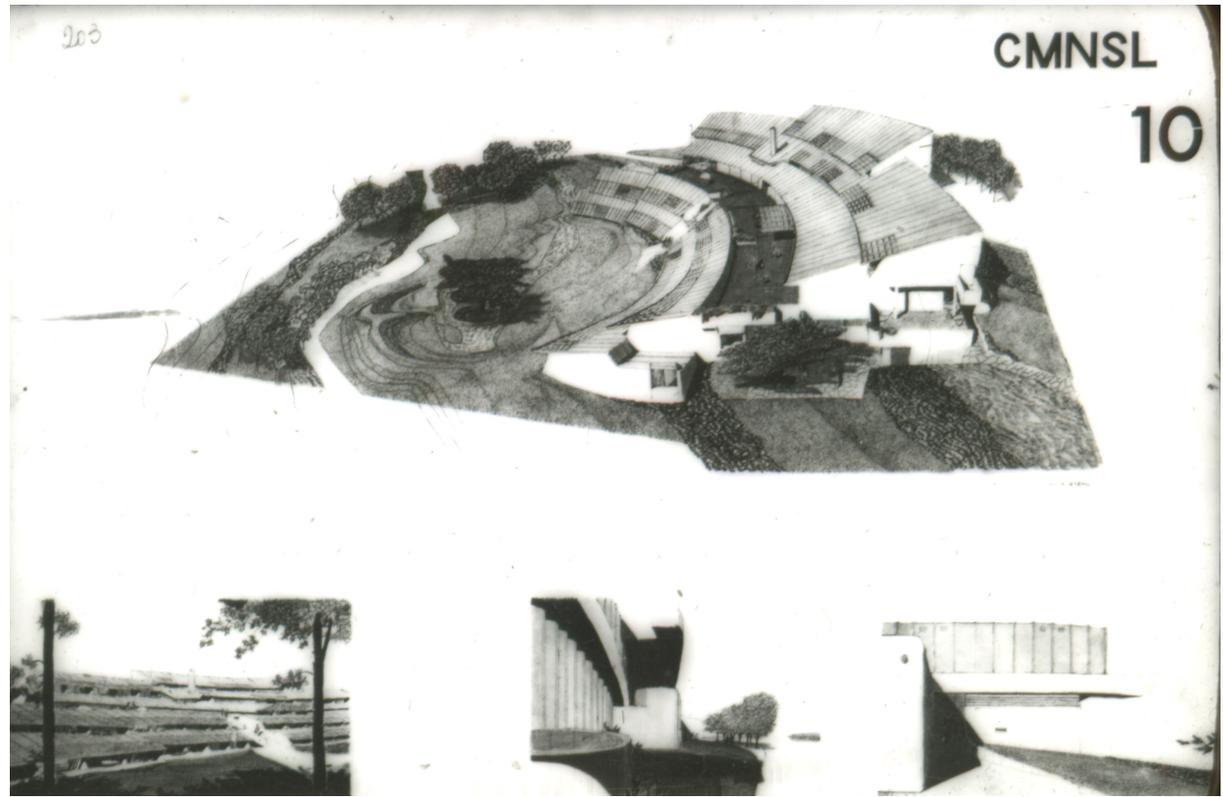
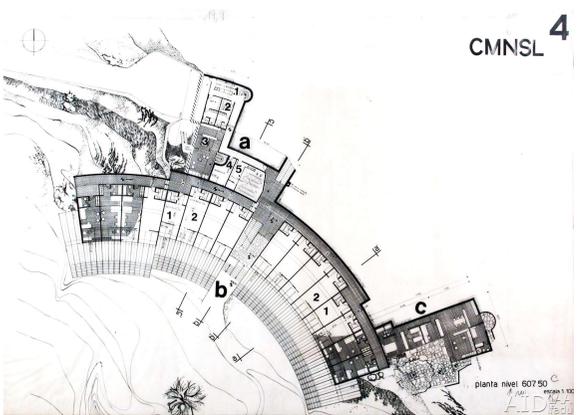
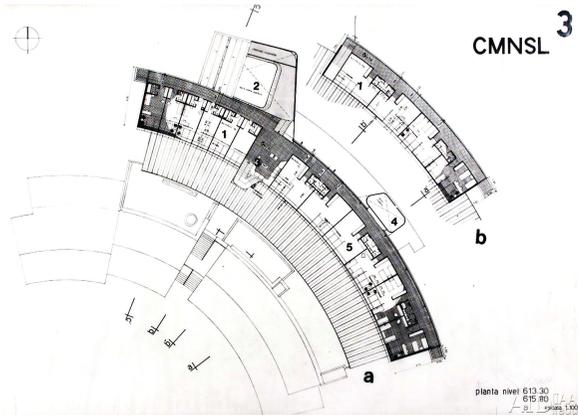
Cultura: Biblioteca, pequeño salón de actos, aulas.

Casa para el director: sala de estar, comedor, tres dormitorios, baños y dependencias, garage para tres o cuatro coches.

Casa para el mayordomo: sala de estar, comedor, tres dormitorios, baño y dependencias

Servicios auxiliares: cocina, economato, lavadero, planchado, maquinarias

Habitaciones: Dormitorios individuales con baño privado para 20 personas, Dormitorios para 2 personas con baño privado 20 unidades, Dormitorios para 4 personas sin baño - 10 unidades, Baños colectivos para ambos sexos.



4.8. a.b.c.d.e. Planimetría Concurso para CMNSL (Baliero, Córdova, 1964).. f. Panel 10: Colección Rolando Schere



4.9. Panel número 1 presentada en el Concurso CMNSL.

El eje transversal organiza el acceso a los distintos niveles del programa. La ubicación de los diferentes paquetes programáticos responde a dividir los sectores de uso público de las íntimos, donde las habitaciones cuentan con vista al jardín interno y algunas de ellas cuentan con sus propias terrazas, conformando una expansión al exterior.

Estas decisiones provocan una imagen más doméstica y menos monumental a pesar del programa, que consistía en: alojamiento en 60 Habitaciones dobles y singles, sector social con sala de estar, salas de reuniones, auditorio, oratorio, biblioteca, comedor, comedor de servicio y cocina. Dependencias para sector administrativo, vivienda del director y aulas.

El contraste entre la fachada exterior e interior es alto: un interior escalonado con terrazas hacia un jardín interno y el exterior definido por volúmenes cerrados y casi herméticos, evidencia la búsqueda no solo de las mejores orientaciones sino el tratamiento de una escala intermedia, no monumental y adaptada perfectamente al lugar, a su localización.

El Colegio fue ampliamente difundido en la prensa especializada del momento, tanto en medios nacionales como internacionales, como ya fue comentado oportunamente, en las revistas Summa, Summarios, Revista de Arquitectura (Revista de la Sociedad Central de Arquitectos) como así también en publicaciones internacionales como Casabella (Italia) y varias revistas españolas. Incorporado en la muestra y catálogo de *"Latin America in Construction 1955-1965"* realizada en 2015 en el MoMa en New York con la curadoría de Francisco Liernur (Argentina), contando con las planchas de las plantas originales presentadas en el concurso.

Este reconocimiento dentro de la teoría de la arquitectura también es un indicio de su valor. MoMa retomó la exposición de 1945 de Brazil Builds y Latin American Architecture since 1945 (1945 - 1955) con esta nueva exposición que contó con tres curadores de diversa procedencia, y la múltiples colaboradores. La importancia radica en la reafirmación del objeto de estudio, tomar a la arquitectura latinoamericana, o producida por latinoamericanos (en términos de Liernur) como un corpus. De las obras argentinas del período expuestas en MoMa, el Colegio Mayor ocupa un lugar desatacado, tanto en la exposición como en el catálogo.

Dentro de las fuentes que la registraron, la publicación sobre *"Dieciséis Obras de Arquitectos de*

4.10. Imagen Panorámica CMNSL (1968).



Ficha técnica de la obra

Ubicación: Ciudad Universitaria de Madrid, junto al campo de deportes.

Fecha de Entrega: 28 de Febrero 1964.

Promotor: Poder Ejecutivo Nacional - Ministerio de Educación y Justicia.

Proyecto: Horacio Baliero, Carmen Cordova, arqs.

Caracter Anteproyectos. Nacional.

superficie cubierta: 5500 m²

Terreno: 7500 m² (70 x 100 m)

Organiza: Dirección General Arq. Ministerio de Educación y

Asesor: Arq. Carlos Cesar Chanourdie

Jurado: Ministerio de Educación y Justicia: Arq. Carlos S. Ramos Mejía, Part: J.O Molinos, SCA: F. Ruiz Guiñazú, FASA: M de la Riestra.

Construcción: de 1968 a 1970 por Entrecanales y Tavora S.A., Madrid.

Dirección: Horacio Baliero, Carmen Cordova, Javier Feduchi Benllure, Jesús Vela aparejador.

Colaboradores Anteproyecto: Victor Bossero, Juan Manuel Martín.

Comitente: Ministerio de Cultura y Educación de la República Argentina, Dirección Nacional de Arquitectura Educacional.

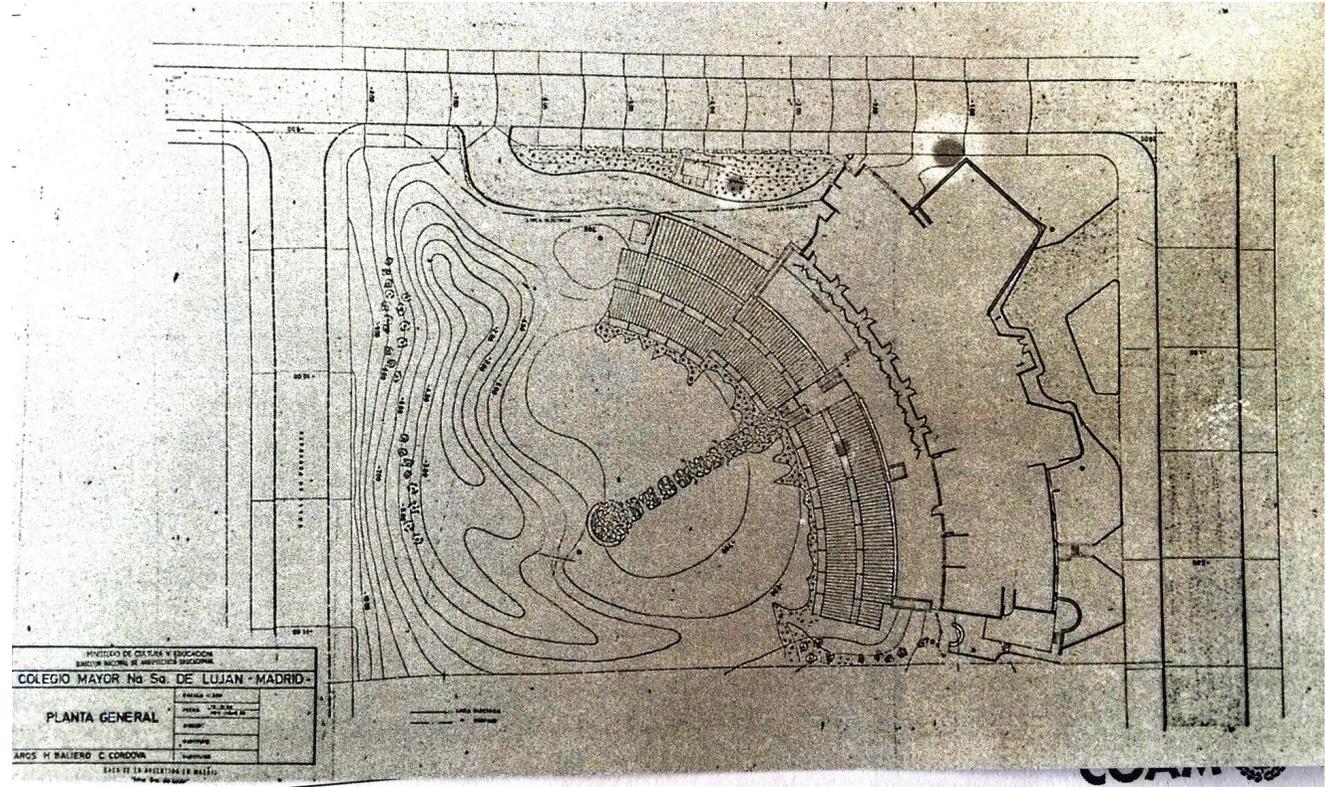
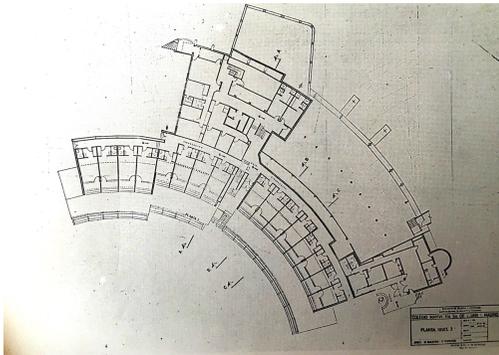
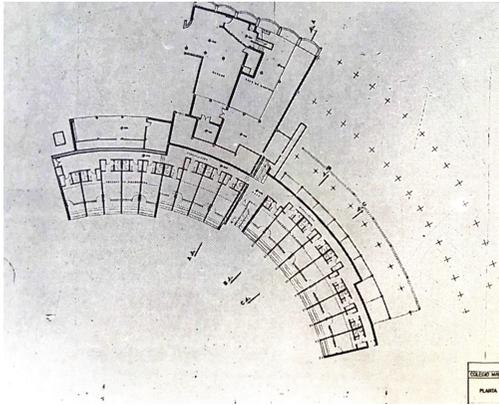
Buenos Aires presentadas por Jorge Glusberg, muestra un panorama completo y una valoración crítica de la obra (Glusberg, 1979), junto a su información básica, fotografías de difusión oficiales, memoria del concurso y una breve crítica.

A la disponibilidad de publicaciones se adiciona en la presente investigación el material procedente de Archivo Dar UBA donde se localizaron planchas originales presentadas en el Concurso, como así también elementos que formaban parte de la Exposición Diamante Pulido.

Jorge Glusberg describe el proyecto desde su planteo general, donde se dispone en base a dos elementos estructurantes: la *adaptación al desnivel* de 12 metros a lo largo del eje NE - SO y la planta que se subdivide en *hemiciclos* en medio nivel, generando expansiones aterrazadas. Destaca la estrategia de los autores en cuanto a la distribución interna de las funciones y usos mediante la disposición en planta del ingreso coincidente con el punto más alto (acceso desde la calle principal) donde se localiza el ámbito público, social y administrativo del edificio (Administración, biblioteca, bar, oficinas, auditorio, oratorio, entre otras).

Los sectores privados - íntimos del edificio coinciden con los niveles superiores e inferiores a la Planta de acceso donde se ubican las habitaciones de los estudiantes, organizadas en peine simple a lo largo de los pasillos, conectando simultáneamente con la expansión hacia el interior del edificio, hacia el jardín . Asimismo, citando a *Glusberg*, sobre la materialidad de la obra:

"Hormigón, ladrillo a la vista y madera de carpintería son los materiales dominantes en la obra. Las líneas curvas, el aterrazamiento de los niveles de talud de los pavimentos en la fachada SO son, junto con el tratamiento "ladrillero" - como lo definen los autores - de los volúmenes, los elementos que definen formalmente la obra. Es de destacar la fuerte intención de los autores de crear un "continuo" casi natural en el desarrollo y relación de los espacios externos e internos. A la imagen claustral de las plantas se opone el juego escalonado de las terrazas que vincula sin solución de continuidad los distintos niveles, creando un verdadero "paseo arquitectónico" que se prolonga en el jardín. de este modo, las plantas del edificio resultan dotadas de doble acceso: uno formal, a través de las circulaciones interiores; otro informal, a través de las terrazas."



4.11.a.b. y c. Planimetría de Construcción localizada en Fotografías del Archivo de CAOM Madrid, Archivo Feduchi Benllure. Planta General con curvas de nivel, Planta 2 y 3.

4.12.a.b. y c. Planimetría de Construcción localizada en Fotografías del Archivo de CAOM Madrid, Archivo Feduchi Benllure. Planta General con curvas de nivel, Planta 2 y 3.

4.b.I. Memoria de los Autores sobre el proyecto

"El programa de este edificio supone una parte social y una parte privada, si a este le agregamos los servicios necesarios, no le encontraríamos mayor diferencia con un hotel. Esto sería el enfoque pragmático del tema. No es necesario ahondar mayormente en él para pensar que este enfoque, si bien permite concebir un buen esqueleto, no es la respuesta más completa. Por esto creemos que **el tema requiere ideas básicas menos esquemáticas**. Las nuestras aceptan la existencia de una **parte social y otra privada, pero incluidas en una situación paisajística creada de manera de configurar una totalidad unitaria** sin que por ello queda ahogada cada parte determinada. De aquí se desprende la mayor adaptación posible a la **topografía del terreno**, la existencia de **un elemento dominante** para todas las situaciones del proyecto, como son los techos y la forma envolvente, casi cerrada, que se crea por la **prolongación de las formas del edificio con las desarrolladas en el terreno**. Este carácter envolvente, dado por el interior y el exterior, **tiene cierta evocación de patio, de hemiciclo** que, a nuestro juicio, diferencian este edificio de un hospedaje de otro tipo. 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 Ágora), **una escuela, una universidad, un convento**. En otras palabras, la idea de comunidad se relaciona estrechamente con estas formas. Por eso, el frío anonimato ciudadano del hotel moderno no puede servir de modelo, para el edificio que albergue a los becados de nuestro país. 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 del horizonte. En el hall, oratorio, terraza, etc., se previeron obras de artistas argentinos, como afirmación cultural nuestra. Los dormitorios son, hasta por su forma, como cuñas abiertas hacia el parque y abriendo a su vez a éste a través de sus **loggias** protectoras de su intimidad. De esta forma, el carácter comunicable y **casi-espacial de la parte social**, se contraponen al de estos dormitorios con sus **loggias** con parasoles regulables. 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. La división de los dormitorios por la zona social y de acceso permite un **recorrido vertical, en ambos sentidos**, no mayor de cinco metros. La construcción es simple: mampostería sobre tierra soporta la losa quebrada del techo, sobre ésta, aislamiento térmico, hidrófugo y láminas o planchas de aluminio anodizado dorado cobrizo. En los pisos superiores, estructura de hormigón y mampostería sobre ella." (Schere, 2006).



4.13. Folios de Fotografías de Planos del Archivo de CAOM Madrid, Archivo Feduchi Benllure.

4.b.II. Restitución documental y gráfica

En el año 1966 Horacio Baliero y Carmen Córdova se trasladan a Madrid para concretar la construcción del proyecto ganador del concurso. Se incorporan al estudio del arq. Feduchi³¹ para confeccionar la planimetría definitiva. El proyecto ejecutivo no sufrió modificaciones importantes, a excepción de su materialidad: se reemplazaron los muros revocados blancos y cubiertas de chapa por ladrillo visto. La introducción del ladrillo como material pregnante en la obra, sirvió no sólo para el confort térmico, sino para lograr una percepción clara de la forma resultante.

En cuanto a la fuente documental, existe un vacío sobre estos planos, ya que no se encuentran en ningún archivo de los relacionados con el proyecto donde se han realizado consultas: no se encuentran en el archivo del COAM, en archivo Dar FADU UBA, no los tienen en el mismo Colegio, no existe registro de estos planos en ningún organismo público, ni tampoco están publicados.³²

Finalmente, indagando dentro de los álbumes fotográficos del seguimiento de la obra en el archivo de COAM³³ aparecen unas pequeñas fotos donde se pueden ver estos planos de construcción definitivos. Sin duda el más interesante es la Planta General donde queda en evidencia el diseño de las curvas de nivel del jardín circundante para generar esa paisaje.

A continuación compilamos a modo de anexo gráfico las imágenes que definen las etapas de la obra: la presentación con las planchetas originales del concurso, los planos de la construcción

³¹ Aunque no tenían una relación previa con Feduchi llegaron a tener una muy buena relación entablando vínculos de amistad, más allá que su sociedad sería un punto imprescindible para llevar adelante la construcción del CMNSL.

³² Los arquitectos que se encuentran realizando obras de renovación del Colegio, hacían alusión a la falta de planimetría de construcción del edificio como un vacío documental. Ante esto directamente emprendieron el relevamiento desde cero del CMNSL, su estructura e instalaciones, sin partir de los planos anteriores (Comunicación personal con los arquitectos del estudio Quintana Almeida, mayo de 2016).

³³ La información obtenida en el COAM es un hallazgo de esta investigación, ya que dentro del archivo de Feduchi se encuentran cientos de fotografías tomadas sobre el proceso de construcción del edificio, y es allí donde también hay registro de esos planos desaparecidos tanto en Buenos Aires como en Madrid.

que mencionábamos anteriormente, las imágenes de la obra para publicaciones de la época, las imágenes de archivo sobre el seguimiento de la construcción de la obra. A partir del conocimiento exhaustivo de estos materiales se enunciarán las claves teóricas que guiarán el análisis del proceso de ideación, la obra dibujada y la obra construida

4.c. Aproximación a las categorías analíticas de la obra

En los capítulos previos nos aproximamos a la obra de Baliero analizando la biografía del autor, el universo de las ideas y teorías modernas a las cuales adhirió y las imágenes visuales que produjo, desde bocetos de ideación hasta elaborados dibujos profesionales.

Nos proponemos realizar un acercamiento a la obra del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján en Madrid, desmenuzando la propia memoria del proyecto escrita por Baliero y Córdova, para identificar problemáticas teóricas en torno al edificio y a sus propias preocupaciones con respecto a la arquitectura.

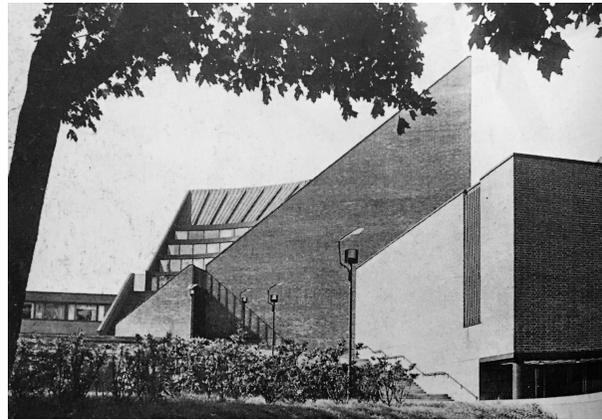
Tendrán lugar también lugar en este capítulo lo que el autor no nos dice abiertamente, lo que está implícito en su obra y en obras posteriores, en pos de descubrir estrategias proyectuales y posicionamiento frente a la disciplina y el modo de hacer arquitectura.

Las referencias a los maestros modernos, especialmente Alvar Aalto, Richard Neutra, Mies Van der Rohe, Gropius y algunos puntos del organicismo de Frank Lloyd Wright³⁴, son permanentes en este período de su obra. Estas afiliaciones generan puntos no sólo conceptuales, sino también materiales, de actitud programática, de decisiones frente a implantación en el lugar y la relación con el entorno, el objetivo del diseño total en las diferentes escalas, entre otros. Esto nos

³⁴ HB: *A mí en general las obras de Wright no me gustan, aunque lo respeto. Casi no quiero a ningún arquitecto como amor. Los únicos que siempre me gustaron más son los Brinckman, Van der Vlugt, la Van Nelle (...). Hay muchas cosas de Alvar Aalto que me gustan, otras de Niemeyer, de Neutra, de Breuer (...).*

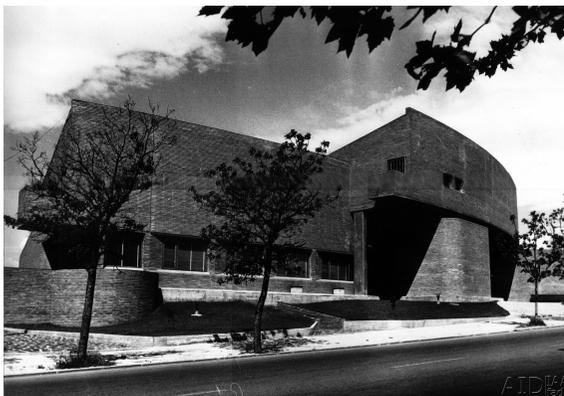
indicará algunas de las categorías a analizar. Al mismo tiempo, se utilizarán esquemas gráficos sintéticos para ilustrar, pensar y comprender esos conceptos.³⁵

Entendiendo al arquitecto desde sus dibujos principalmente, desandaremos el camino para descubrir gráficamente los conceptos desarrollados, siendo para las disciplinas de la expresión gráfica arquitectónica fundamentales a fines didácticos.



4.14.a y b. Auditorio de Otaniemi, alvar Aalto ().

³⁵ MONEO, Rafael (2006) - *Inquietud teórica y estrategia proyectual*, Barcelona: Actar. Al modo de Rafael Moneo en el análisis sobre Alvaro Siza donde explica sus estrategias proyectuales a partir de citas con sus propias palabras, utilizamos la misma metodología para organizar el capítulo 4.



4.15. Imágenes fotográficas Archivo Feduchi Benlure - COAM **a.** Interior Planta Ingreso, Vista al Estar. **b.** Vista nocturna desde el jardín **c.** Interior con vista hacia la escalera y el estar **d.** Vista de la terraza **e.** Vista desde una habitación del nivel -1 **f.** Fachada del CMNSL **g.** Contrafachada del CMNSL **h.** Vista de la escalara con formas circulares en un ingreso de servicio.

4.c.I. Escala humana: ¿organicismo aaltiano?

En cuanto a las ideas a las cuáles adhería, cada vez que en la bibliografía lo entrevistaban sobre este tipo de afiliaciones, él desviaba la respuesta o lo negaba rotundamente, sobretodo frente al organicismo de Alvar Aalto³⁶ o de Wright. A pesar de su negativa, luego de realizar un relevamiento completo de las publicaciones y de visitar el edificio, encontramos características clave que lo emparentan al organicismo. Una de las más notorias es lo concerniente a la escala del edificio frente al hombre. La fachada principal, sobre el ingreso, posee una altura sólo de dos niveles, lo que hace que desde el exterior se perciba un uso más doméstico y una escala más “humana”. Sobre esto, Alvar Aalto expresaba lo siguiente:

“Uno de los problemas arquitectónicos más difíciles es dar forma a los alrededores de un edificio a una escala humana. En la Arquitectura Moderna, donde la racionalidad del entramado estructural y la masa del edificio amenazan con dominar, a menudo hay un vacío arquitectónico en las porciones sobrantes del emplazamiento. Sería bueno que en lugar de llenar este vacío con jardines decorativos, se pudiera incorporar el movimiento orgánico de la gente en la configuración del emplazamiento, con el fin de crear una relación más estrecha entre el hombre y la arquitectura” (Alvar Aalto en FLEIG, 1998)

³⁶ En la entrevista de Gonzalo Martín Etchegorry (enero, 2003), Horacio Baliero comentaba sobre el CMNSL

Horacio Baliero: En esa época Madrid era muy ladrillera.

Gonzalo Martín Etchegorry: Pero no por eso es orgánico, sino por el planteo de hoy.

HB: Ahí seguí la hoy, hice lo mismo que en Mar del Plata, seguí la forma del terreno, dada la pendiente, entras por el nivel de estar, de restaurante, oficinas, bar y biblioteca, y subís dos pisos o bajas dos pisos. Y los pisos que bajan y la forma del edificio siguen la forma del terreno, de una olla. Hice todo el parque, el jardín, una montaña de la tierra que se sacó y que la pusimos en el fondo para tapar el colegio de enfrente, que era horrible. Ahora los árboles están inmensos y las enredaderas tapan toda la fachada.

GE: Yo me refiero al planteo teórico o de posición frente al problema. Vos decís que no sos orgánico pero las obras son muy racionalistas, pero tienen esa cosa de involucrarse.

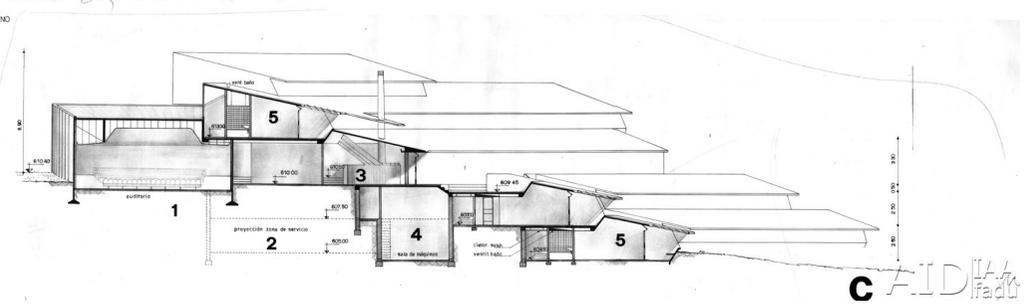
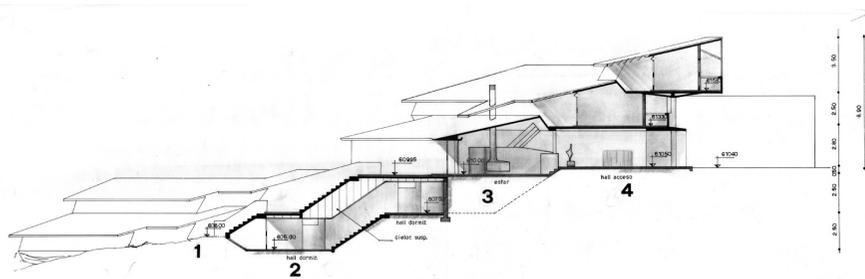
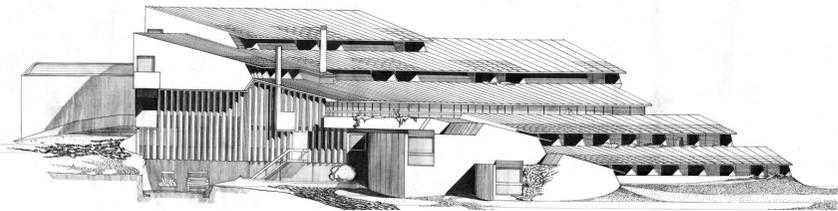
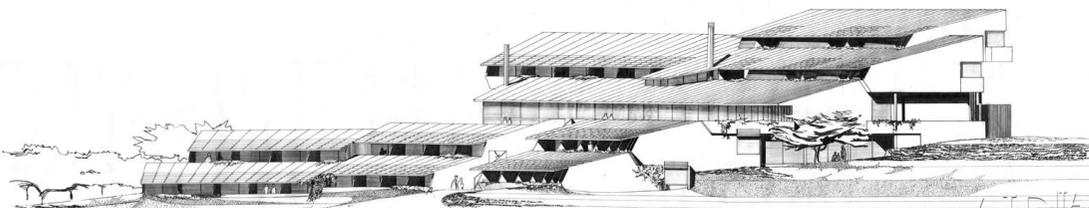
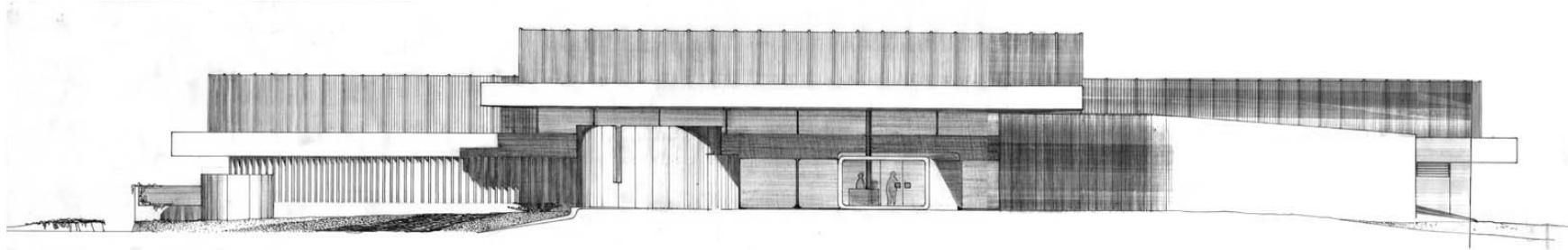
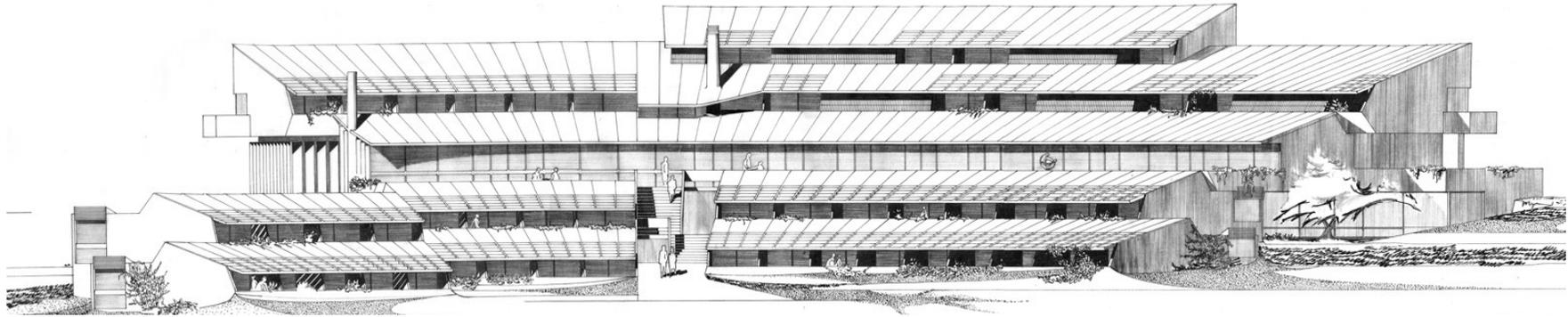
HB: Yo te lo decía dentro de lo que se da en llamar y lo que se daba en llamar hasta hace unos años arquitectura orgánica, que siempre tiene algo folklórico, al estilo Wright.”

En cuanto al edificio del CMNSL , nuclea en un programa combinado de alojamiento con funciones sociales, culturales y educativas, que necesita habitualmente de varios pisos de desarrollo, (tal lo son algunos colegios linderos al predio resueltos en torres o placas de varios niveles). Es por ello que esta decisión de modificar el suelo, como así también la de escalonar el edificio al interior, logra este objetivo de reducir el impacto visual, haciendo que “desaparezca” y restándole escala monumental. En el interior del edificio, las proporciones y dimensiones van tomando diferentes gradientes según sean más públicos o privados los espacios y usos.

La percepción completa del edificio también se distorsiona desde el interior del jardín ya que está por debajo del nivel de ingreso, y este a su vez está en un nivel inferior, ya que se ha movido el suelo. Las visuales están contenidas dentro de la “hoya”, por la “montaña” de césped que rodea el límite del terreno y la totalidad del edificio que se “abre” hacia el interior. Por último los árboles que han crecido muchísimo hasta la actualidad generan un microclima no sólo por su tranquilidad auditiva, sino visual.

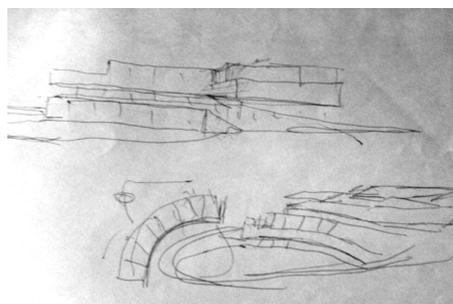
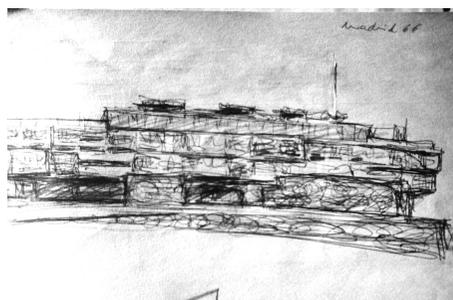
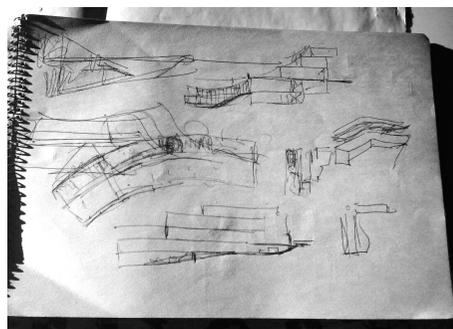
Las características comunes con el organicismo de Aalto son claras y evidentes y ya irán generando nuevos puntos de encuentro en todas las categorías de análisis: la relación con la escala humana y no monumental, la implantación en relación con la naturaleza, la inclusión de las visuales y la relación interior y exterior y especialmente la resolución de la materialidad de ladrillos.

También es interesante observar la influencia de la obra de Wright, en lo que respecta a los planteos tipológicos donde se reiteran los planteos forma de abanico, radiales y escalonadas que permiten esa relación particular con el terreno circundante y se adaptan positivamente a la naturaleza (Montaner en Beguiristáin Reparaz, 2000).



C FID IIA fadu

4.16.a,b,c y d Vistas del CMNSL 4.17. a y b - Corte Vista - Concurso. Baliero - Córdoba.



4.18. a, b y c Croquis y diagramas del CMNSL fechados en 1966, en momentos de la planificación de la construcción. Colección Flia Baliero

4.c.II. Forma y función

"...Por esto creemos que el tema requiere ideas básicas menos esquemáticas . Las nuestras aceptan la existencia de una parte social y otra privada, pero incluidas en una situación paisajística creada de manera de configurar una totalidad unitaria sin que por ello queda ahogada cada parte determinada. ..."
Horacio Baliero, Carmen Córdova en la memoria del proyecto.

Los autores realizaron una clara diferenciación frente a del hotel moderno, y la imagen de una institución cultural y educativa. Surgiría así el CMNSL tal lo conocemos, que se encuentra estructurado mediante franjas horizontales que concentran las áreas privadas y públicas, y se ubican de forma superpuesta y escalonada. La resolución con techos y cerramiento continua y compacta hicieron que la percepción del edificio se presente como un elemento unitario y dominante, y por su disposición y relación con la implantación se terminará de percibir en su totalidad en relación con el paisaje circundante que genera.³⁷

Dentro del edificio la articulación se realiza por medio del piso de acceso en torno a un eje que lo atraviesa casi simétricamente, y que concentra las articulaciones hacia el interior por medio de la terraza y escaleras. En el piso de ingreso se localizan las funciones públicas, culturales, religiosas, educativas, en definitiva la vida pública del edificio. Las circulaciones, tanto la escalera como la terraza, actúan como conexiones entre estos espacios privados y públicos, y a su vez vinculan a éstos últimos con la expansión hacia el jardín del interior del edificio. En cuanto a las circulaciones internas del edificio, son de uso privado, los anchos de los pasillos evidencian esa privacidad del tipo de circulación, contrastada por la amplia terraza hacia el jardín.

En cuanto al programa dentro del proyecto y su posterior versión construida no hubo cambios importantes, sólo una modificación en el módulo de las habitaciones cuádruples que estaban ubicadas en el piso más alto. Al momento de la construcción se sub-dividieron en habitaciones

³⁷ *"...La existencia de un elemento dominante para todas las situaciones del proyecto, como son los techos y la forma envolvente, casi cerrada, que se crea por la prolongación de las formas del edificio con las desarrolladas en el terreno..."*
"...la amplia terraza completa esta visión del horizonte" (BALIERO,1964) Memoria del Proyecto.



4.19. a, b Croquis y diagramas del CMNSL fechados en 1966, en momentos de la planificación de la construcción. Colección Flia Baliero

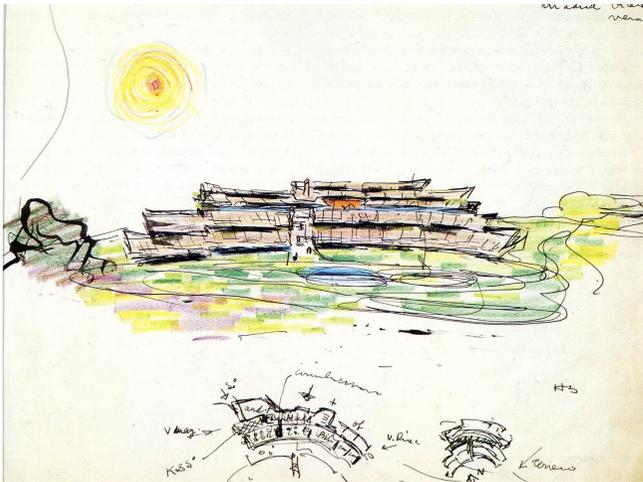
dobles, de ahí el tamaño de sus ventanas. Eran diez unidades de dormitorios sin baño para cuatro personas, y se multiplicaron al doble de unidades para dos personas (Glusberg, 1979).

El estar, el bar, y su siguiente expansión a la terraza están sabiamente ubicados para aprovechar una visión panorámica sobre el jardín. El espacio es fluido y abierto, y sólo limita con el cerramiento doble de las puertas- entanas y el brise soleil de madera hacia la expansión de la terraza. Es un límite físico pero permeable visualmente. Estos elementos enmarcan la linealidad de la circulación, además de adaptarse al clima del lugar en cuanto a tener una “cámara de aire” para las temperaturas, para lograr protección del fuerte sol en verano, y permitir el paso de la luz en invierno. Este pasillo paralelo a la terraza presenta una doble circulación paralela a la terraza, con características semi cubiertas. Este sector nuclea los espacios fundamentales para la vida cultural del edificio, recordemos la función original para la difusión de la cultura tanto en el auditorio como en la biblioteca. Estos espacios intermedios dotan de calidad espacial al edificio y perfeccionan la implantación con el paisaje, generan nuevas tensiones de circulación y configuran un “diafragma” hacia el exterior, controlando los matices de esos espacios.

“Creo que las funciones inspiran las formas. Estas palabras pueden producir escalofríos, pero sólo si se piensa en funciones muy primarias y se niegan enormes contenidos culturales como exigencias funcionales” (BALIERO, 1993, p. 42).

El diseño en hemiciclo³⁸ con el uso de curvas concéntricas en el edificio para su planteo general encuentra varios puntos en común con la arquitectura nórdica, especialmente la de Alvar Aalto, en el Auditorio del Edificio de la Escuela Politécnica, Otaniemi (Proyecto 1955 - construcción 1961 - 1964) . Esta forma se desprende del uso del auditorio y el diseño dispuesto como anfiteatro. La forma resultante se asemeja en gran medida al planteo del CMNSL. Entre los

³⁸ *“... Este carácter envolvente, dado por el interior y el exterior, tiene cierta evocación de patio, de hemiciclo que, a nuestro juicio, diferencian este edificio de un hospedaje de otro tipo. 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 Ágora), una escuela, una universidad, un convento. En otras palabras, la idea de comunidad se relaciona estrechamente con estas formas.” Memoria del Proyecto (Baliero-Córdova, 1964).*



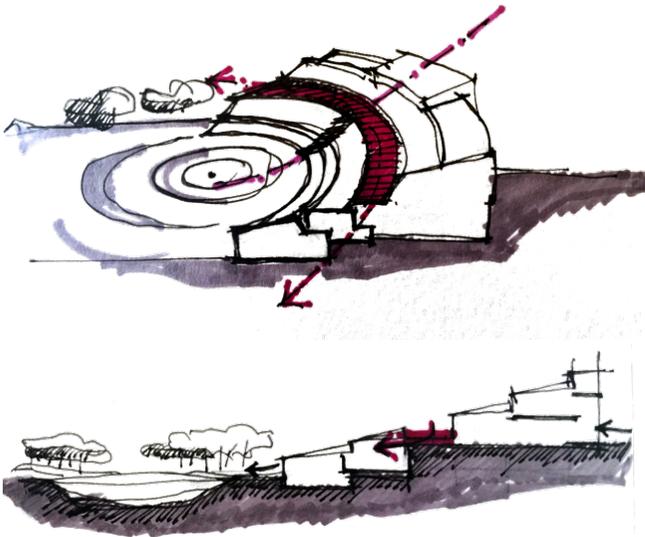
4.20 Croquis del CMNSL - Baliero (1966) Dibujo en lápices de colores.

puntos comunes encontramos: la resolución escalonada de la envolvente superior, el contraste entre las fachadas exteriores cerradas como volúmenes macizos y un cerramiento más permeable en expansión al exterior. Esta expresión asemeja al CMNSL con el edificio de Otaniemi, con su volumen acristalado y aterrizado.

Por otra parte, los puntos comunes con Aalto también se deberían al grado de relación con la implantación, con la noción de lugar, el uso de una materialidad afín y una permanente preocupación por el entorno climático y natural. En este sentido, podríamos pensar el planteo general del CMNSL como una reconstrucción de la tipología del patio central, ya que al hemisiciclo se le suman las ondulaciones provocadas por los movimientos de suelo y la vegetación, generando un punto contenido en esa composición. Ese mismo punto al que todas las visuales, ya sea de las habitaciones como desde la terraza convergen, así como todas las líneas de planos divisorios internos. No resulta una casualidad que en la memoria del proyecto³⁹ aparezcan espacios que son parte de nuestro imaginario como el *ágora*, esa plaza ciudadana de las ciudades griegas, los patios de los conventos y las escuelas, donde el patio es el momento del encuentro informal en algún recreo, el ingreso de aire e iluminación, pero con control de los ruidos, y el lugar también para los actos simbólicos.

La aparición de las formas estuvo no sólo en relación al programa, sino principalmente a explorar su vinculación con el suelo para articularlo generando un nuevo paisaje. Encontramos esta estrategia proyectual en varias obras de Frank Lloyd Wright, en cuanto al uso de plantas de tipologías circulares y radiales. Nuevamente las referencias al organicismo se hacen más fuertes.

³⁹ *"...En el hall, oratorio, terraza, etc., se previeron obras de artistas argentinos, como afirmación cultural nuestra. Los dormitorios son, hasta por su forma, como cuñas abiertas hacia el parque y abriendo a su vez a éste a través de sus loggias protectoras de su intimidad. De esta forma, el carácter comunicable y casi-espacial de la parte social, se contraponen al de estos dormitorios con sus loggias con parasoles regulables..." "La división de los dormitorios por la zona social y de acceso permite un recorrido vertical, en ambos sentidos, no mayor de cinco metros."*



4.21 a. Foto de CMNSL .Vista de Nivel de Habitaciones

4.21.b y c. Diagramas Sintéticos Unidad integral entre arquitectura y suelo

4.c.III. Unidad integral arquitectura y paisaje

"...Por esto creemos que el tema requiere ideas básicas menos esquemáticas . Las nuestras aceptan la existencia de una parte social y otra privada, pero incluidas en una situación paisajística creada de manera de configurar una totalidad unitaria sin que por ello queda ahogada cada parte determinada. ..."

El terreno se encuentra en la intersección de dos vías importantes dentro de la ciudad Universitaria de Madrid. Contaba originalmente en su interior con un desnivel de doce metros entre las niveles máximos y mínimos, siendo ésta la característica principal de la estrategia para la propuesta. Este desnivel natural del terreno se acentúa mediante importantes movimientos de suelo ⁴⁰ con ciertas estrategias que ya desarrollaremos a continuación, que estarán más lejos de "integrarse o respetar el paisaje" y más cerca de generar un paisaje nuevo. Según Pallasmaa, a medida que construimos nuestro mundo por nuestra cuenta, vamos construyendo a su vez "proyecciones y metáforas de nuestros propios paisajes mentales" , es decir que "habitamos en el paisaje y el paisaje habita en nosotros"... (Pallasmaa, 2012). Esto explicaría la repetición de la estrategia proyectual de Baliero frente al paisaje, donde se combinan el juego morfológico sutil con la incorporación del suelo como un componente más para diseñar el paisaje cultural.⁴¹

La memoria del proyecto presenta la integración del edificio al terreno con desnivel casi como la única alternativa posible o la forma más lógica que se desprende del conocimiento de su geografía, pero esta construcción de un paisaje integrado entre ambiente-terreno-objeto construido, tendía a trabajar esa integración como un elemento más de la composición. Este elemento arquitectónico no puede ser dissociado de su relación con el lugar preciso y el terreno en particular.

⁴⁰ Los movimientos de suelo fueron constatados en las fotografías de seguimiento de obra del Archivo COAM, Feduchi Benlure, Madrid, donde se ven las camionadas de tierra que se movieron para asentar el edificio.

⁴¹ BALIERO, H (1993). "Y me gusta cuando hay realmente un lugar, un paisaje exterior, cuando hay una extensión más o menos grande; porque para mí, forma parte de la arquitectura, no es hacer un exterior o un interior, no está separado, forma parte tanto como una losa de hormigón."



4.22 Foto de CMNSL .Vista de escaleras hacia la terraza.

Al visitarlo se verifica que edificio y terreno conforman un elemento unitario está tan integrado al lugar, que los movimientos de suelo pasan casi desapercibidos, como si siempre hubiesen pertenecido a ese sitio. Las orientaciones, la privacidad, las formas, las sombras, harán que la relación con el lugar sea óptima.

Existen tres proyectos de Baliero - Córdoba en la misma línea paisajística el Cementerio de Mar del Plata, el CMNSL y la Planificación de Laguna Los Padres. En estas propuestas existe un hilo conductor que enlaza estos proyectos y es la misma actitud de operar sobre ese fragmento de territorio para diseñar un nuevo paisaje dentro del horizonte, lo menos perceptible posible, como si el suelo se abriese con un bisturí para dar lugar a las funciones. En la propuesta para el Cementerio de Mar del Plata, especialmente, estructuraron el edificio teniendo en cuenta las curvas de niveles del terreno.

La noción de la línea del horizonte y el juego “sumergido” de los volúmenes, se asemeja a los veleros que Baliero dibujaba registrando su mundo circundante en el entorno del Río de la Plata. La presencia de un plano inferior que estructura, que muestra y esconde estos elementos casi independientes.

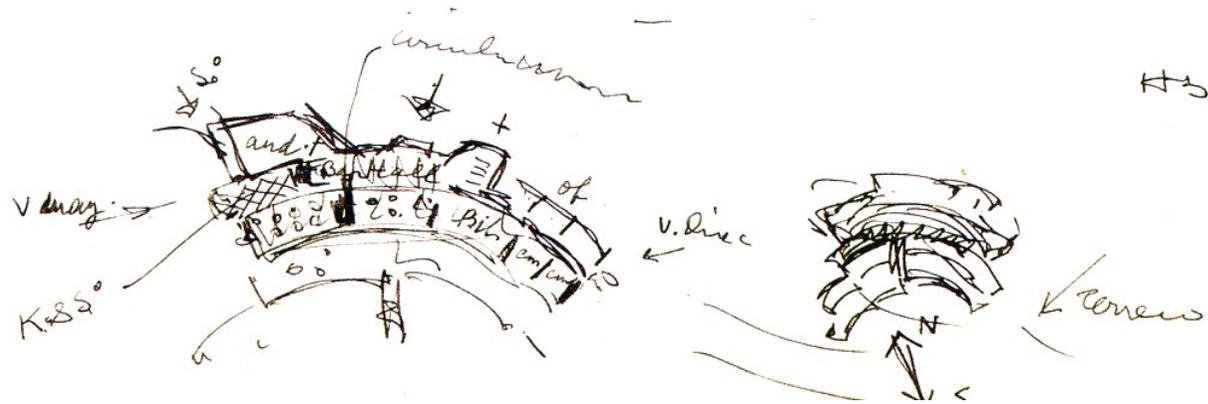
Citando a Carmen Cordova⁴², la arquitecta comentó que al ver la ondulación del terreno de Madrid, y al estar en ese momento trabajando en el Cementerio de Mar del Plata, asociaron instantáneamente esta característica y aplicaron la misma estrategia.

“Las nuestras aceptan la existencia de una parte social y otra privada, pero incluidas en una situación paisajística creada de manera de configurar una totalidad unitaria sin que por ello queda ahogada cada parte determinada... De aquí se desprende la mayor adaptación posible a la topografía del terreno...”

Retomando las relaciones entre suelo, arquitectura y proyecto, utilizamos el concepto de Ilka y Andreas Ruby sobre “suelo elevado”. En este tipo de proyectos, el terreno se “trata como un objeto espacial” , ya no es simplemente un plano donde se apoya el objeto arquitectónico, sino que se incorpora a la obra permitiendo determinadas relaciones entre los elementos. El suelo se

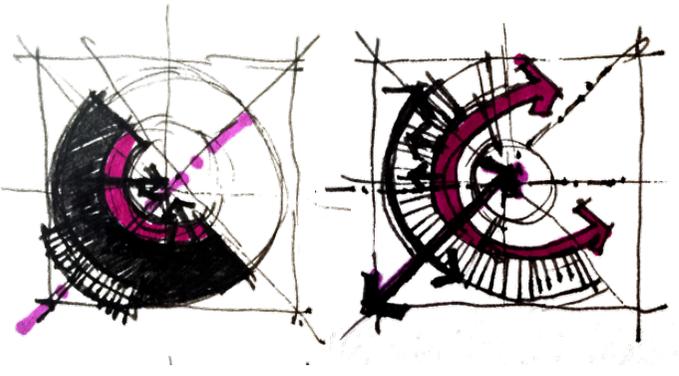
⁴² Conversaciones con Carmen Córdoba - Entrevista de Vivian Acuña, junio de 2006 en la SCA Sociedad Central de Arquitectos. <http://www.socearq.org>

levanta, es desenterrado, en ese vacío generado, se colocará parte del edificio, que a su vez perderá masa a simple vista (ya que está enterrada o escondida en el suelo). Esta superficie se redistribuye provocando que en el terreno se libere espacio simultáneamente que el edificio quede camuflado y sólo se pueda dar real cuenta de esto, si se observa desde algún punto en el lateral. Este libro presenta categorías para comprender la arquitectura contemporánea, pero el concepto se aplica con tal perfección al CMNSL (Ilka y Andreas Ruby, 2005).



4.23. Bocetos de ideación del CMNSL donde se grafican todas las categorías analíticas: relación con el terreno, localización y orientación, programa, ingreso y conexión interior- exterior, entre otros. Lapicera negra. Horacio Baliero (circa 1964).

"El terreno en Madrid era casi una hoya, y la misma se modificó y completó en su forma agregando y quitando tierra, que por otro lado resultó útil para cortar vistas a edificios muy feos en las cercanías. Se accede al edificio en la mitad de la altura del mismo que, de acuerdo con las pendientes del terreno, resultaba el más natural además de tener la ventaja del ahorro de ascensores subiendo o bajando por escaleras dos pisos arriba o dos abajo". Horacio Baliero en Leston (1984).



4.24 a. Foto de CMNSL .Vista de galería semicubierta hacia la terraza (Espacio intermedio)

4.24.b y c. Diagramas sintéticos (Espacio Intermedio)

Este no es el equivalente a tener un edificio en un subsuelo, o enterrado en el suelo, sino que los movimientos del suelo y su elevación implican otro tipo de relaciones más complejas entre los elementos. La manipulación del suelo con esta actitud, es semejante a la generación de una nueva "geografía" que involucra llanuras, montes y valles, y muchas veces los niveles de pisos del edificio se encuentran "trastocados" por estos movimientos. (Ilka, 2005).

Ahora bien, reflexionaremos sobre cómo se relaciona el edificio con el contexto mediante la relación interior-exterior y cómo se cualifican espacialmente los espacios que delimita. Conocemos a Baliero en su adhesión a las ideas modernas, especialmente los postulados de la "Forma sigue a la Función" o "Menos es más". Reniega de estas frases en su nivel dogmático, pero las repite su libro *La Mirada desde el margen*, en artículos y en su cátedra. La idea de "hacer arquitectura con lo suficiente, con lo adecuado, lo estrictamente necesario" también atravesará al diseño del CMNSL y significará no sólo una economía de elementos, de materiales, sino también del uso del espacio. Además, Baliero reforzó su forma exterior aparente ya que le preocupa que los edificios fuesen reconocibles por su función (Baliero, 1993). La estrategia proyectual en este sentido la de jerarquizar a la forma y al paisaje sobre las demás. Es así que desde el edificio las visuales y la privacidad están inversamente relacionados para lograr un equilibrio. La visión casi panorámica que ofrece el área pública del ingreso sobre el jardín contrastan con la intimidad de los pisos dedicados al alojamiento y a las funciones administrativas.

"...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". ..."

Con respecto al diseño del espacio exterior, el paisaje se presenta con mínimas intervenciones más que los movimientos de suelo que lo generaron, las franjas que fueron representadas en diferentes texturas ya que se pensaban como diferentes gramíneas en la realidad, un círculo que alojará un banco fijo de hormigón y algunos árboles. A diferencia de la mayoría de obras modernas paradigmáticas donde el suelo es una plataforma abstracta y se convierte en un



plano donde la obra se apoya, en este caso el elemento suelo adquiere otro tipo de protagonismo como pudimos anteriormente observar.

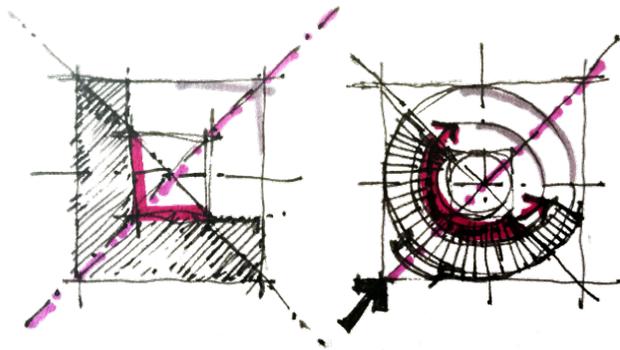
4.c.IV. Materialidad

"...La construcción es simple: mampostería sobre tierra soporta la losa quebrada del techo, sobre ésta, aislamiento térmico, hidrófugo y láminas o planchas de aluminio anodizado dorado cobrizo. En los pisos superiores, estructura de hormigón y mampostería sobre ella..."

Es conocida la expresión de Baliero sobre hacer arquitectura mediante una economía de recursos y medios, "hacer de lo estrictamente necesario un hecho estético" (Baliero,1993). Reconocemos que esta economía no se trata estrictamente de escasos elementos, sino del uso correcto. En realidad apela más a una optimización de los elementos que componen la obra de arquitectura, que a la economía en sí.

En cuanto al CMNSL, como ya desarrollamos previamente, la obra se construyó según lo previsto salvo unas pequeñas modificaciones interiores y al cambio en la materialidad en las envolventes. El uso de las bóvedas a la catalana fue una respuesta sugerida por su socio español Feduchi, que consistía en una losa prefabricada y pretensada con capas de ladrillos huecos, que tenía la doble función de generar la pendiente deseada mientras que la losa sirve de ceramamiento inferior.

El uso del monomaterial reforzó la imagen del edificio, frente a lo que hubiesen sido las envolventes de la cubierta de chapas y los muros revocados en blanco. Estas adaptaciones no modifican su espíritu moderno, sólo que presentan respuestas al contexto. En esta línea estaría más cercano a la obra de Aalto o a un Le Corbusier tardío, ya no el de la Ville Savoye sino más cercano a las propuestas de casas de ladrillo en India. El edificio que analizamos se incluye en estas variantes vernáculas que adaptaron y adoptaron el movimiento moderno en los años cincuenta, sobretodo en estas localizaciones considerados periféricas para el Movimiento Moderno.

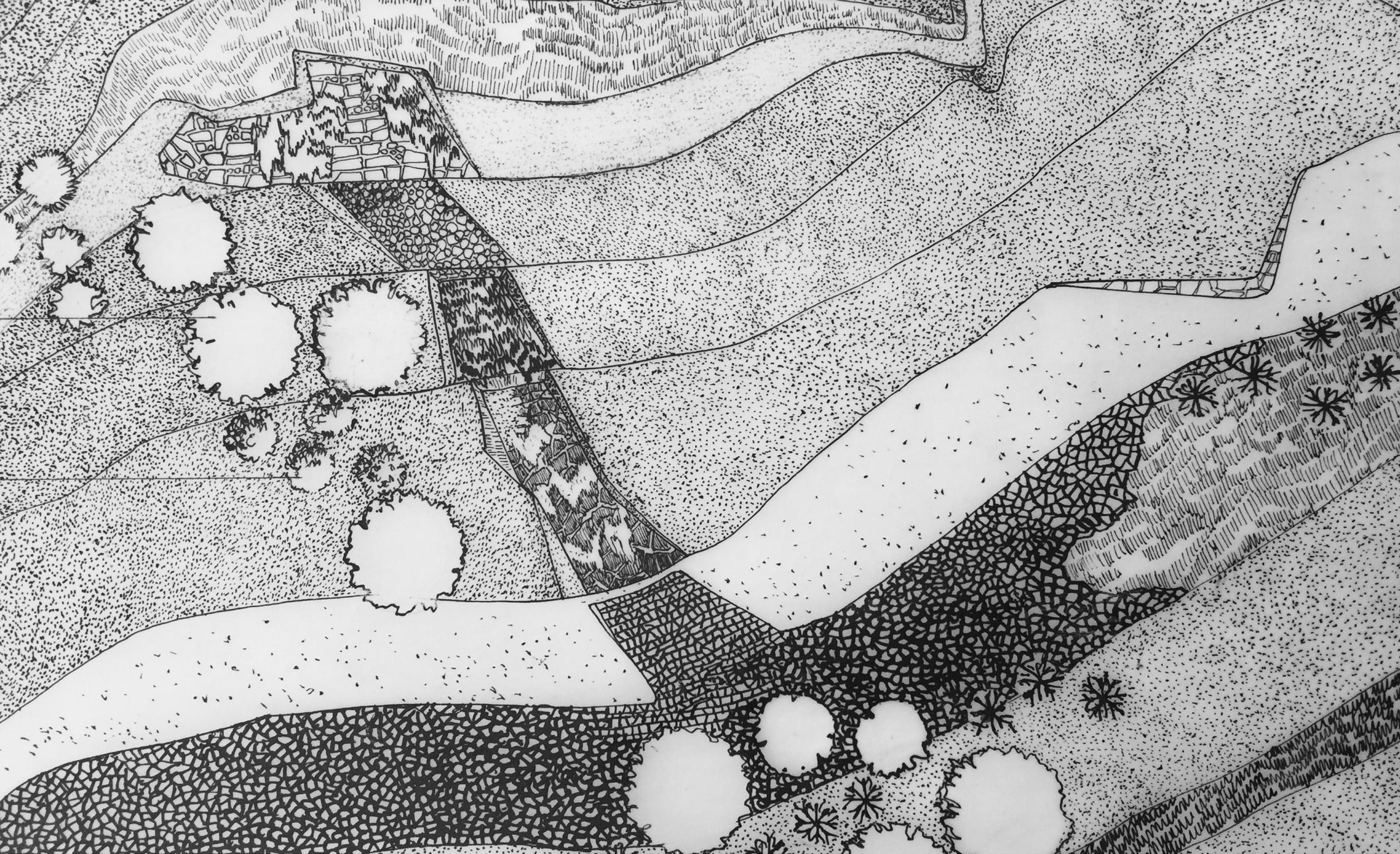


4.25.a. Foto de CMNSL . Niveles inferiores de habitación

4.25.b. y c Diagramas sintéticos sobre esquemas tipológicos derivados del patio central

La construcción está documentada por medio de fotografías con las que Baliero y Feduchi realizan el seguimiento de la obra. En cuanto a la materialidad, la selección para el exterior del monomaterial en revestimiento de ladrillo visto, presentó dificultades que están narradas desde los artículos y verificadas en algunas imágenes del proceso. La estructura portante se había planteado con apoyos simples sobre la pendiente del terreno, pero luego fue resuelta con una estructura de hormigón armado para sostener al edificio. Estas columnas son imperceptibles en el planteo general y en los espacios interiores, siendo únicamente parte de la cimentación y presentarse como enterradas.

En el artículo de "El Ladrillo no paga royalty" (Petrina, 1984) se reflexiona sobre esta actitud de adaptar, de reflexionar sobre la respuesta particular desde un entorno europeo donde las formas arquitectónicas surgieron hacia su posterior aparición en tierras sudamericanas. Entiende a los muros de la tendencia italiana como producto de una experiencia de más de dos mil años de avance en el uso del ladrillo o las cubiertas vidriadas que en Europa captan el tímido sol anglosajón y en sudamérica provocarían un excesivo calor. También tiene en cuenta el contraste de una actitud coherente, continua y sensata con el contexto y su realidad, y donde la incorporación de respuestas tecnológicas locales no le restaba calidad ni la hacía más folclórica o inmovilizada técnicamente. Esta conciencia del lugar, sus posibilidades y su gente: "...cuando hablamos de continuidad estamos poniendo de relieve una profundidad de trabajo basada en la profundidad de las propias convicciones, en su desarrollo a través del tiempo y en su crecimiento orgánico en una dirección expresamente elegida lo que, en realidad, sólo está al alcance de pocos."



CAPITULO 5 .Conclusiones

5.1. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

CAPITULO 5 .Conclusiones

Luego de haber realizado la presente investigación estamos en condiciones de definir los alcances de los supuestos, la verificación de la hipótesis y los aportes que ha producido en cuanto al objeto de estudio.

Como primer paso, tras proponernos reunir el universo completo del arquitecto, de su mundo visual como de su mundo cultural, es que se realizó un gran esfuerzo por lograr este objetivo ya que los materiales se encontraban dispersos y sin clasificar. Muchas veces estos documentos estaban en manos de diferentes personas a quienes Baliero en los últimos años de su vida fue distribuyendo parte de sus dibujos. También a raíz de la proximidad hacia el personaje, saber que no tuvo un estudio formal, sino que a lo largo de su vida realizó asociaciones estratégicas con diferentes arquitectos. Esto también volvió más compleja la búsqueda y recopilación, al mismo tiempo que la información del Archivo Baliero D.ar FADU UBA no resultó suficiente, ya que contaba solamente con planos técnicos y no dibujos sensibles. Una gran fuente para subsanar ciertas ausencias en los dibujos originales la constituyó el archivo digital AID, desde donde se puede acceder a cientos de imágenes vinculadas a la obra gráfica del arquitecto.

Así también contamos con una amplia disponibilidad de imágenes fotográficas de seguimiento de la construcción de la obra encontradas en el Archivo del COAM (Madrid), que sirvieron para completar los intersticios entre el registro gráfico y las publicaciones del momento, y así poder reconstruir el proceso y evolución en la relación proyecto-contrucción.

El principal interés de este trabajo radica en la producción de dibujos entendiéndolos como herramienta proyectual. El universo del autor logró reunirse tras un año de trabajo gracias a la colaboración de sus hijas, de integrantes de su cátedra y de las visitas presenciales a los archivos tanto en Buenos Aires como Madrid. El sólo hecho de obtener un catálogo organizado y completo de la producción gráfica del arquitecto ya constituyó por sí mismo un importante

aporte, ya que se recopiló información inédita, construyendo la base documental del trabajo que permitió concretar los sucesivos pasos previstos.

La experiencia quedó completa al visitar la obra, terminando de comprenderla espacialmente y desde la experiencia real fenomenológica y sensible. Realizar la aproximación a la obra desde sus croquis de ideación, esquemas de estudio y análisis, diagramas de distribución y tantas otras expresiones del dibujo en torno al proyecto, hicieron que la comprensión espacial del CMNSL haya sido mucho más profunda. El aporte central tiene que ver con la construcción de este corpus de estudio de la arquitectura desde la gráfica, considerando su existencia desde el papel.

Esta línea de investigación nos permite replicar la metodología en otras obras de Baliero, o también de otros arquitectos de los que se cuente con materiales documentales de los diferentes momentos en los que el dibujo y el proyecto se pongan en juego.

La clasificación de la información del universo completo de Baliero resultó una de las tareas medulares del trabajo, así como también la selección de materiales, la división en subgrupos y la definición de las categorías de análisis de la obra. La prolífica obra gráfica, una vez reunida y ordenada, dio cuenta a las instancias de procesos proyectuales y arrojó luz sobre ciertos descubrimientos imprevistos como la extensa documentación disponible en el Archivo Feduchi COAM Madrid sobre los diferentes momentos de la construcción de la obra.

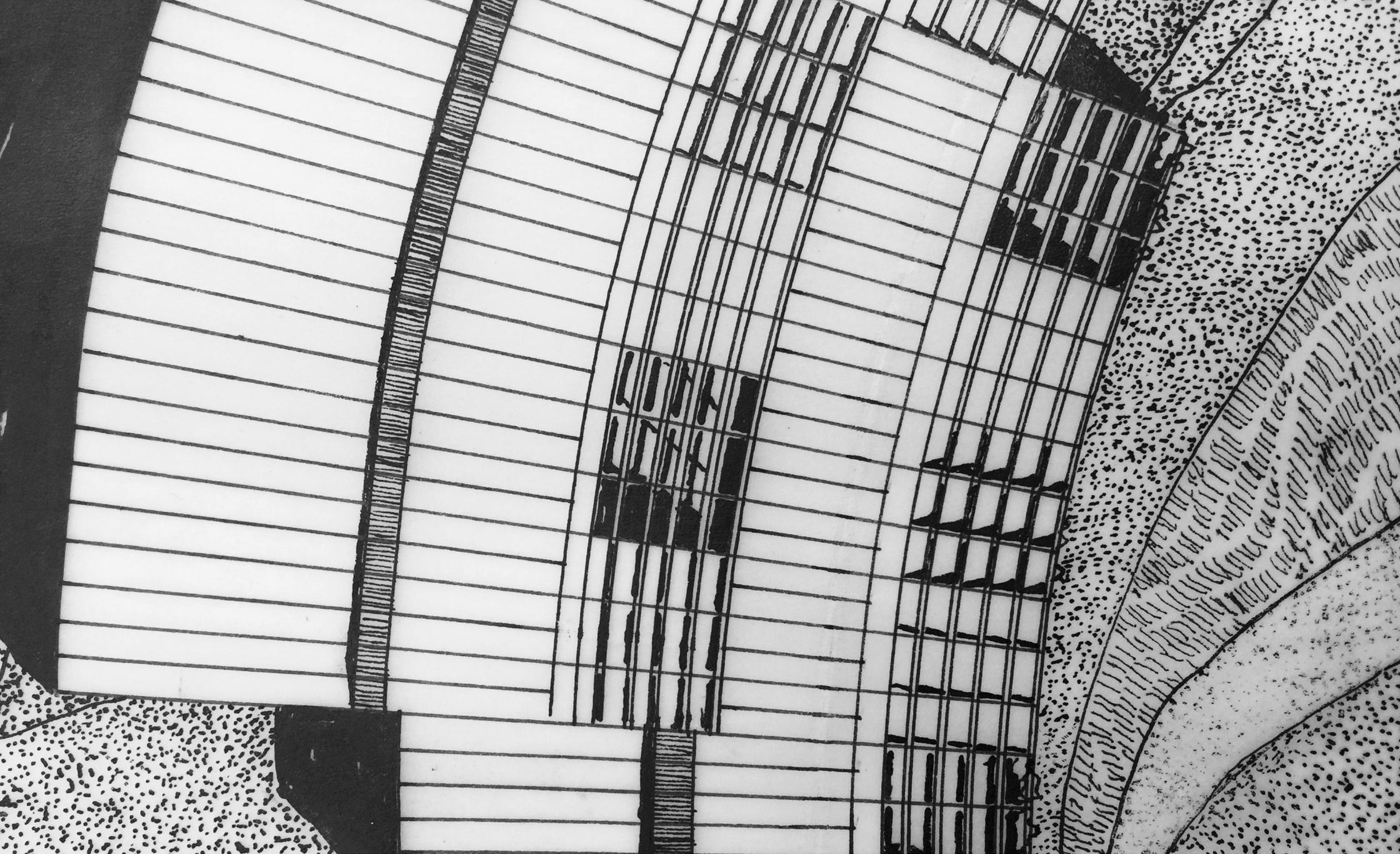
Al avanzar en el análisis de los dibujos fue muy interesante haber descubierto el hilo conductor de la producción, la particular actitud del autor frente al paisaje, entendiéndolo no como un ámbito natural, sino como una material más para la arquitectura. También formó parte de los hallazgos, la identificación del proceso de generación formal y su influencia en obras posteriores (como el concurso de Laguna de los Padres, provincia de Buenos Aires) o en la misma línea su predecesor, el concurso del Cementerio Parque de Mar del Plata.

Es valorable que aún no conociendo personalmente el solar donde estaría emplazado posteriormente el edificio, se *"fabrica"* artificialmente el paisaje tallando el terreno y acompañando con las cubiertas que se inclinan hacia su interior.

De tal manera no hablamos únicamente del análisis de un edificio, sino de la definición de un proceso proyectual donde los dibujos logran relacionarse para mostrar su progresiva traducción formal, ya sean éstas la arquitectura o el paisaje. Los bosquejos, esquemas y análisis morfológicos, prefiguran ciertas proporciones, elemento y su relación con la implantación del contexto. Además, el haber explorado las líneas de afiliación del arquitecto con determinados maestros modernos, como lo son Alvar Aalto o Frank Lloyd Wright, nos confirma su proximidad a las características del organicismo.

Por último confirmar la importancia del dibujo en el proceso de proyecto, siendo la principal forma de pensamiento para un arquitecto, especialmente considerando el valor otorgado a los croquis de ideación o a los esquemas y diagramas analíticos en esta investigación.

Los dibujos de Horacio Baliero nos permitieron abordar las estrategias en juego en sus procesos de diseño y el desarrollo de la investigación presentó una integración de ambos discursos, texto y gráfica ,para desentrañar las relaciones entre ellos.



Capítulo 6. BIBLIOGRAFIA

6.1. *Página anterior: Detalle del tratamiento de texturas de lámina de planta general - CMNSL Madrid (1964) Lámina original presentada en el Concurso. Técnica: Micropunta Tinta sobre papel vegetal - Tamaño A1 (594 mm x 841 mm)*

Capítulo 6. BIBLIOGRAFIA

Metodología de Investigación

ANDO, Mihoko (2012) The Idea of the Primary Stage in Alvar Aalto's Drawings Through the Analysis of the Design Process of "Vuoksenniska Church (1955–1958)" Working papers - Alvar Aalto Researchers' Network March 12th – 14th 2012, Seinäjoki and Jyväskylä, Finlandia. Recuperada en http://www.alvaraaltoresearch.fi/files/8413/6033/7023/AAM_RN_Ando.pdf

GALVÁN DESVAUX, Noelia (2012) Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn (Tesis Doctoral) Valladolid: Universidad de Valladolid. Recuperado en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1883>

MATA BOTELLA, Elena (2002) El análisis gráfico de la casa. (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

LÓPEZ COTELO, Borja (2013) Sverre Fehn, Desde el Dibujo. (Tesis Doctoral). La Coruña: Universidad de La Coruña Recuperado en <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/10137>

PEÑA PEREDA, Felipe (2005) Del dibujo en el proceso de proyectar a través del estudio de dos obras de Alvaro Siza: el Banco de Oliveira de Azemeis y el museo de Bonaval. (Tesis Doctoral) La Coruña: Universidad de La Coruña. Recuperado en <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11590>

PIÑÓN, Helio (2005) Proyecto como (Re) Construcción. Barcelona: UPC.

RAMIREZ DOMINGUEZ, Juan Antonio (2006) Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Libro de Estilo e Introducción a los Géneros de la Crítica y de la Historia del Arte. Barcelona: El Serbal.

RIVAS GARCIA, Manuel Alejandro (2012) Contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna (1954-1966) Director de Tesis: Dr. Helio Piñón Pallares, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona UPC - Universidad Politécnica de Cataluña. Recuperado en <http://www.tesisenred.net/handle/10803/285813>

Teoría sobre Gráfica Arquitectónica

AMADO, Antonio - Las caricaturas de los arquitectos en Revista EGA. Valencia: EGA.

BAKER, Geoffrey H. (1985, 1994) Le Corbusier, Análisis de la Forma. Barcelona: G.Gilli.

BAKER, Geoffrey H. (1989) Análisis de la Forma, Barcelona: G.Gilli.

BAKER, Geoffrey H. - PAUSE, M. (1987) Arquitectura: temas de composición. Barcelona: G.Gilli.

BERGER, John (2015) Sobre el dibujo (1ra Edición, 6ta Tirada). Barcelona: G.Gilli.

BERTERO, Claudia (2012) La enseñanza de la arquitectura. Entre lo dibujado y lo desdibujado. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

CAMPO BAEZA, Alberto (2010). Pensar con las manos, Buenos Aires: Nobuko.

CORTÉS, Juan Antonio (2006) Lecciones de Equilibrio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

CORTES, J. Antonio - MONEO, Rafael (1976) - Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales. Recuperado de <http://documents.mx/documents/comentarios-sobre-dibujos-de-20-arquitectos-actuales-juan-antonio-cortes-rafael-moneo-1976.html>

CHING, Francis (1999) Dibujo y Proyecto. Barcelona: G.Gilli.

EVANS, Robin (1997) Translations from drawing to building and Other Essays. Janet Evans and Architectural Associations Publications, Londres (152-193)

MONTES SERRANO, Carlos (1992) Representación y Análisis Formal. Lecciones de análisis formal. Valladolid: Universidad de Valladolid.

MONTES SERRANO, Carlos. Un posible canon de los dibujos de arquitectura de la modernidad. Carlos Montes Serrano recuperado en <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/viewFile/1010/1074>

MILLAN-GOMEZ, Antonio, DIEZ, Teresa (2015) Asuntos de Representación: Mondrian y la Arquitectura Moderna en: EGA n° 26 Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia.

PALLASMAA, Juhani (2012). La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Barcelona: G.Gilli.

SEGUI DE LA RIVA (2012) Sobre dibujar y proyectar. Buenos Aires : Nobuko.

SIERRA, J.R (1997) Manual de Dibujo Arquitectónico. Sevilla:

SOLANA SUAREZ, Enrique, GUTIERREZ LABORY, Elsa (2015) Croquis y diagramas en momentos iniciales del diseño arquitectónico en: EGA n° 26 Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia. Recuperado de <http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1527/1833>

Historia y Teorías de la Arquitectura y el Diseño Modernos y Contemporáneos

AAVV (1995) La ciudad del saber. Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993” V conferencia internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado Iberoamericano, Alcalá de Henares. Madrid: Ed. COAM.

AAVV (2005) Vanguardias argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX. Arquitectura contemporánea II, Cap 04 1a ed, ARQ Clarín, Buenos Aires: AEGEA.

ALIATA, Fernando - LIERNUR, Francisco (2004) Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones y ciudades. Buenos Aires: AEGEA.

BONET CORREA, Antonio (1995). “De la ciudad del saber a la isla universitaria” en La ciudad del saber, Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993. Madrid: COAM.

CHIAS NAVARRO, Pilar (1986) “La Ciudad Universitaria de Madrid” en La Ciudad del Saber, Alcalá de Henares, en La ciudad del saber, Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993. Madrid: Complutense.

COLQUHOUN, Alan (2005) La Arquitectura Moderna, una historia desapasionada, Ed. Gustavo Gilli: Barcelona, España.

DEAMBROSIS, Federico, MARTINEZ-GONZALEZ, Javier (2008) Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años cincuenta y sesenta en Actas preliminares “Miradas Cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX”. Pamplona: ETSA Universidad de Navarra (*Recuperado de <https://www.academia.edu/761534>*).

DEAMBROSIS, Federico , Nuevas Visiones (2011) Revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta. Buenos Aires: Infinito.

DEVALLE, Verónica (2009) "Hacia la síntesis de las artes. El proyecto cultural y artístico de la revista Nueva Visión" Anclajes Versión, Anclajes Vol. 13 n°1 Santa Rosa, ene/jun 2009 recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/anclajes/v13n1/v13n1a04.pdf>.

DEVALLE, Verónica (2010) "Nueva Visión (NV): una revista de arte en los años '50, una revista de diseño de actualidad" en Revista LIS Letra Imagen Sonido Ciudad Mediatizada Año III n° 5 Bs As, FCS UBA. Recuperado de <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/viewFile/101/100>

FLEIG, Karl (1998) *Alvar Aalto. Obras y proyectos*. Gustavo Gilli: Barcelona

FRAMPTON, Kenneth (2005) *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: G.Gilli.

LEVISMAN, Martha (2015) *Diseño y producción de mobiliario argentino 1930 -1970*. Buenos Aires: Concentra.

LIERNUR, Francisco (1990) *América Latina: Tendenze dell'architettura contemporanea. Architettura gli ultimi vent'anni*. Milán: Electa.

LIERNUR, Francisco (2001) *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

MALDONADO, Tomás () *Escritos Preulmeanos ...*

MONEO, Rafael () *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de obreros arquitectos contemporáneos* - Barcelona: Actar.

MONTANER, Josep Maria (2002) *Las Formas del Siglo XX*, Barcelona: G. Gilli.

Específica de Horacio Baliero

BALIERO, Horacio (1955). Aspectos del diseño argentino: sillas y sillones en revista *nv nueva visión* n° 7, Buenos Aires.

BALIERO, Horacio (1993). *Arquitectura. La mirada desde el margen*, Ed. FADU-UBA, Buenos Aires.

BALIERO, Horacio (2000). "La mirada desde el margen" en *Pensar la Arquitectura*, Ed. FADU-UBA, Buenos Aires.

Específica sobre Horacio Baliero y la Obra del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján (Madrid)

AA.VV (1963) Bases y Programas del concurso de Anteproyectos para la construcción del edificio del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján Ciudad Universitaria Madrid España. Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires.

AA.VV. (2014) Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero, suplemento Cuadernos ARQ Clarín n°16. Buenos Aires, ed. FADU UBA.

CHERNY, Rubén (2004) "El Bosque" en Revista Summa más Número 66 Recuperado en http://www.revistasummamas.com.ar/revista_pdf/66/62#visor

BLANCO, Ricardo (2013) "Mobiliario: El Sillón Madrid" en Revista 1:100 número 44, Año 8, Julio 2013 Selección de Obras, Buenos Aires. Revista 1:100 Selección de Obras, Año 08, Julio 2013, Número 44 "Mobiliario: El Sillón Madrid" Arq. Ricardo Blanco.

GLUSBERG, Jorge (1979) Arquitectos de Buenos Aires. Dieciséis Obras presentadas por Jorge Glusberg. Ed. Espacio Editora, Buenos Aires.

LESTON, Eduardo (1984) Horacio Baliero / Ernesto Katzenstein: una arquitectura de síntesis. Reportaje a Ernesto Katzenstein. Revista Summa n° 199. Buenos Aires, 1984.

PROCUPET, Viviana (2011). "Una obra española de Horacio Baliero" en Documentos de Trabajo: Miradas cruzadas entre España y Argentina. Segunda Parte. Universidad de Belgrano, Buenos Aires.

TABERA ROLDAN, Andrés -TARRAGO MINGO, Jorge (2012) "El concurso del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján de 1964. Política, Viajes y encuentros, dibujos". Actas del 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Oporto.

SCHERE, Rolando (2006) - Concursos 19826 - 2006 , Ed. SCA, Buenos Aires.

Horacio Baliero en Leston, Eduardo: Reportaje a HB y EK - A dos voces, Revista Summa, Summa n° 199 (1984)

Material audiovisual

Eino Ruutsalo (1972) "Alvar Aalto a finnish architect" recuperado en <https://vimeo.com/146023289>
Gonzalez Montaner, Berto () Crónicas Urbanas: Bucho Baliero. <https://vimeo.com/162546031>

Fuentes Iconográficas Documentales

Archivo DAR - Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseños Argentinos.
<http://www.archivosdar.com.ar>

Archivo AID - FADU UBA, Buenos Aires. Archivo de Imágenes Digitales -
<http://www.aidfadu.com>

Archivo de COAM (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid) Archivo Feduchi
<http://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/fondos-y-legados/javier-feduchi-benlliure>

Registro del DOCOMOMO Ibérico. <http://www.docomomoiberico.com>

Moderna Buenos Aires : <http://www.modernabuenosaires.org>

Fichas Biográficas

Alvarez, Mario Roberto - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/mario-roberto-alvarez>

Bullrich, Francisco - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/francisco-jorge-bullrich>

Córdova, Carmenc <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/21/carmen-cordova-1929-2011/>

Borthagaray, Juan Manuel - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/juan-manuel-borthagaray>

Cazañiga, Alicia - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/alicia-cazzaniga-de-bullrich>

Maldonado, Tomás - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/tomas-maldonado>

Goldemberg, Jorge - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/jorge-goldemberg>

Acosta, Wladimiro - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/wladimiro-acosta>

Feduchi Benllure, Javier - <http://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/fondos-y-legados/javier-feduchi-benlliure>

Solsona, Justo - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/justo-jorge-solsona>

Vilar, Antonio - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/antonio-ubaldo-vilar>

Niemeyer, Oscar - <http://www.modernabuenosaires.org/arquitectos/horacio-r-baliero>

Referencias Bibliográficas

- AA.VV** (1963) Bases y Programas del concurso de Anteproyectos para la construcción del edificio del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján Ciudad Universitaria Madrid España. Ministerio de Educación y Justicia. Buenos Aires.
- AA.VV.** (2014) Maestros de la Arquitectura Argentina: Bucho Baliero, suplemento Cuadernos ARQ Clarín n°16. Buenos Aires, ed. FADU UBA.
- AAVV** (1995) La ciudad del saber. Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993” V conferencia internacional sobre conservación de centros históricos y patrimonio edificado Iberoamericano, Alcalá de Henares. Madrid: Ed. COAM.
- AAVV** (2005) Vanguardias argentinas, obras y movimientos en el Siglo XX. Arquitectura contemporánea II, Cap 04 1a ed, ARQ Clarín, Buenos Aires: AEGEA.
- AMADO, Antonio** - Las caricaturas de los arquitectos en Revista EGA. Valencia: EGA.
- ALIATA, Fernando** - **LIERNUR, Francisco** (2004) Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones y ciudades. Buenos Aires: AEGEA.
- BAKER, Geoffrey H.** (1985, 1994) Le Corbusier, Análisis de la Forma. Barcelona: G.Gilli.
- BAKER, Geoffrey H.** (1989) Análisis de la Forma, Barcelona: G.Gilli.
- BAKER, Geoffrey H.** - **PAUSE, M.** (1987) Arquitectura: temas de composición. Barcelona: G.Gilli
- BALIERO, Horacio** (1955). Aspectos del diseño argentino: sillas y sillones en revista nv nueva visión n° 7, Buenos Aires.
- BALIERO, Horacio** (1993). Arquitectura. La mirada desde el margen, Ed. FADU-UBA, Buenos Aires.
- BALIERO, Horacio** (2000). "La mirada desde el margen" en Pensar la Arquitectura, Ed. FADU-UBA, Buenos Aires.
- BERGER, John** (2015) Sobre el dibujo (1ra Edición, 6ta Tirada). Barcelona: G.Gilli.
- BERTERO, Claudia** (2012) La enseñanza de la arquitectura. Entre lo dibujado y lo desdibujado. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- BONET CORREA, Antonio** (1995). "De la ciudad del saber a la isla universitaria" en La ciudad del saber, Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993. Madrid: COAM.

BLANCO, Ricardo (2013) "Mobiliario: El Sillón Madrid" en Revista 1:100 número 44, Año 8, Julio 2013 Selección de Obras, Buenos Aires. Revista 1:100 Selección de Obras, Año 08, Julio 2013, Número 44 "Mobiliario: El Sillón Madrid" Arq. Ricardo Blanco.

CAMPO BAEZA, Alberto (2010). Pensar con las manos, Buenos Aires: Nobuko.

CORTÉS, Juan Antonio (2006) Lecciones de Equilibrio. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

CORTES, J. Antonio - MONEO, Rafael (1976) - Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales. Recuperado de <http://documents.mx/documents/comentarios-sobre-dibujos-de-20-arquitectos-actuales-juan-antonio-cortes-rafael-moneo-1976.html>

CHING, Francis (1999) Dibujo y Proyecto. Barcelona: G.Gilli.

CHIAS NAVARRO, Pilar (1986) "La Ciudad Universitaria de Madrid" en La Ciudad del Saber, Alcalá de Henares, en La ciudad del saber, Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993. Madrid: Complutense.

CHERNY, Rubén (2004) "El Bosque" en Revista Summa más Número 66 Recuperado en http://www.revistasummamas.com.ar/revista_pdf/66/62#visor

COLQUHOUN, Alan (2005) La Arquitectura Moderna, una historia desapasionada, Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, España.

DEAMBROSIS, Federico, MARTINEZ-GONZALEZ, Javier (2008) Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años cincuenta y sesenta en Actas preliminares "Miradas Cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX". Pamplona: ETSA Universidad de Navarra (Recuperado de <https://www.academia.edu/761534>).

DEAMBROSIS, Federico , Nuevas Visiones (2011) Revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta. Buenos Aires: Infinito.

DEVALLE, Verónica (2009) "Hacia la síntesis de las artes. El proyecto cultural y artístico de la revista Nueva Visión" Anclajes Versión, Anclajes Vol. 13 n°1 Santa Rosa, ene/jun 2009 recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/anclajes/v13n1/v13n1a04.pdf>.

DEVALLE, Verónica (2010) "Nueva Visión (NV): una revista de arte en los años '50, una revista de diseño de actualidad" en Revista LIS Letra Imagen Sonido Ciudad Mediatizada Año III n° 5 Bs As, FCS UBA. Recuperado de <http://www.revistalis.com.ar/index.php/lis/article/viewFile/101/100>

- FLEIG, Karl** (1998) *Alvar Aalto. Obras y proyectos*. Gustavo Gilli: Barcelona
- FRAMPTON, Kenneth** (2005) *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: G.Gilli.
- GALVÁN DESVAUX, Noelia** (2012) *Voluntad por existir: las viviendas no construidas de Louis I. Kahn* (Tesis Doctoral) Valladolid: Universidad de Valladolid. Recuperado en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1883>
- GLUSBERG, Jorge** (1979) *Arquitectos de Buenos Aires. Dieciséis Obras presentadas por Jorge Glusberg*. Ed. Espacio Editora, Buenos Aires.
- GRANERO MARTIN, Francisco** (2012) *Conversando con Alvaro Siza. El dibujo como liberación del espíritu* en Revista EGA: Valencia.
- LESTON, Eduardo** (1984) "Horacio Baliero y Ernesto Katzenstein: una arquitectura de síntesis." en Revista Summa nº 199. Buenos Aires.
- LEVISMAN, Martha** (2015) *Diseño y producción de mobiliario argentino 1930 -1970*. Buenos Aires: Concentra.
- LIERNUR, Francisco** (1990) *America Latina: Tendenze dell'architettura contemporanea. Architettura gli ultimi vent'anni*. Milán: Electa.
- LIERNUR, Francisco** (2001) *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la Modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- LÓPEZ COTELO, Borja** (2013) *Sverre Fehn, Desde el Dibujo*. (Tesis Doctoral). La Coruña: Universidad de La Coruña Recuperado en <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/10137>
- MATA BOTELLA, Elena** (2002) *El análisis gráfico de la casa*. (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- MILLAN-GOMEZ, Antonio, DIEZ, Teresa** (2015) *Asuntos de Representación: Mondrian y la Arquitectura Moderna* en: EGA nº 26 Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia.
- MONTES SERRANO, Carlos** (1992) *Representación y Análisis Formal. Lecciones de análisis formal*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MONTES SERRANO, Carlos**. *Un posible canon de los dibujos de arquitectura de la modernidad*. Carlos Montes Serrano recuperado en <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/viewFile/1010/1074>
- MONEO, Rafael** (2006) *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* - Barcelona: Actar.

MONTANER, Josep Maria (2002) Las Formas del Siglo XX, Barcelona: G. Gilli.

PEÑA PEREDA, Felipe (2005) Del dibujo en el proceso de proyectar a través del estudio de dos obras de Alvaro Siza: el Banco de Oliveira de Azemeis y el museo de Bonaval. (Tesis Doctoral) La Coruña: Universidad de La Coruña. Recuperado en <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11590>

PIÑÓN, Helio (2005) Proyecto como (Re) Construcción. Barcelona: UPC.

PALLASMAA, Juhani (2012). La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Barcelona: G.Gilli.

PROCUPET, Viviana (2011). "Una obra española de Horacio Baliero" en Documentos de Trabajo: Miradas cruzadas entre España y Argentina. Segunda Parte. Universidad de Belgrano, Buenos Aires.

RIVAS GARCIA, Manuel Alejandro (2012) Contribución de Ernesto Katzenstein a la arquitectura moderna (1954-1966) Director de Tesis: Dr. Helio Piñón Pallares, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona UPC - Universidad Politécnica de Cataluña.

SCHERE, Rolando (2006) - Concursos 19826 - 2006 , Ed. SCA, Buenos Aires.

SEGUI DE LA RIVA (2012) Sobre dibujar y proyectar. Buenos Aires : Nobuko.

SIERRA, J.R (1997) Manual de Dibujo Arquitectónico. Sevilla:

SOLANA SUAREZ, Enrique, GUTIERREZ LABORY, Elsa (2015) Croquis y diagramas en momentos iniciales del diseño arquitectónico en: EGA n° 26 Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, Valencia. Recuperado de <http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1527/1833>

TABERA ROLDAN, Andrés -TARRAGO MINGO, Jorge (2012) "El concurso del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján de 1964. Política, Viajes y encuentros, dibujos". Actas del 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Oporto.

Entrevistas

Nestor Otero. Comunicación personal, mayo, 2016

Berto Gonzalez Montaner. Comunicación personal, octubre, 2015.

Mercedes, María y Carmen Baliero. Comunicación personal, mayo 2016

Acuña, Viviana en Revista 234 SCA Conversaciones con Carmen Cordova Recuperado en <http://www.socearq.org/cms/wp-content/uploads/2011/02/cc1nuevo1.pdf>

Imágenes

1.1.a. Archivo Baliero, Rollo 5, D.Ar FADU UBA

1.1.b. Archivo Baliero Rollo 5, D.Ar FADU UBA

1.2. Levisman, M (2015)

1.3. Campo Baeza (2010) recuperado en http://4.bp.blogspot.com/_WQAK0WJDJBh4/TREiVD7fUSI/AAAAAAAAAjl/tYloT-2IPGk/s1600/JOHANN+PALACIOS+MARI%25C3%25910+aprendiendo+a+pensar.png

1.4. Dibujo de Utzon Recuperado en https://www.google.es/urlsa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEWjxs5bnqYjPAhXC0hoKHZmvAhsQjhwIAw&url=http%3A%2F%2Fpolipapers.upv.es%2Findex.php%2FEGA%2Farticle%2Fdownload%2F1694%2F1959&psig=AFQjCNHfg2PZGvD_nQmLqhiDHatFTMn7IA&ust=1473718079456912

1.5. Levisman, M (2015)

1.6. Levisman, M (2015)

1.7. Fotograma Crónicas Urbanas, Canal (á) - Gentileza Berto Gonzalez Montaner

1.8. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124

2.1. Archivo Baliero (Rollo 5) D.Ar FADU UBA

2.2. Retrato de portada Libro Baliero (2006)

2.3.a. Liernur (2001)

2.3.b. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124

2.4. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124

2.5. Recuperado en <https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEWjZhrrov4jPAhWC6RoKHSFBAQwQjB0IBg&url=http%3A%2F%2Fwww.modernabuenosaires.org%2Fproyectosurbanos%2Fante proyecto-y-estudios-preliminares-de-urbanizacion-para-la-ciudad-de-buenos-aires&psig=AFQjCNHhZJfTIC1qOSVL0jQYFDx3ICr5cg&ust=1473723984823117>

2.6. Recuperado en www.moma.org

2.7. Recuperado en <http://tecne.com/wp-content/uploads/2012/04/LE-CORBUSIER-Y-LA-MAQUETA-DE-CASA-CURUTCHET-TECNNE.jpg>

2.8. Baliero (2006)

2.9. Recuperado en <http://www.mnba.gob.ar/exhibiciones/tomas-maldonado>

2.10. Recuperado en <http://www.mnba.gob.ar/exhibiciones/tomas-maldonado>

2.11. Archivo Digital UBA

2.12. Revista nv nueva visión (1955)

2.13. Revista nv nueva visión (1955)

- 2.14.a. Baliero (2006)
- 2.14.b. Baliero (2006)
- 2.15. Revista *nv nueva visión*, Número 1, Buenos Aires (1951)
- 2.16. Revista *nv nueva visión*, Número 1, Buenos Aires (1951)
- 2.17. *Arquitectura a dos voces*, Summa
- 2.18. http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-610936468-idea-espacio-arquitectura-griega-martienssen-nueva-vision-_JM
- 3.1. Summa N 199, mayo 1984 Buenos Aires.
- 3.1. Archivo Baliero Rollo 5, D.Ar FADU UBA
- 3.2. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.3. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.4. Colección Rolando Schere
- 3.5, 3.6, 3.7, 3.8, 3.9, 3.10, 3.11, 3.12, 3.13. Colección Familia Baliero
- 3.14. Baliero (2006)
- 3.15. Colección Familia Baliero
- 3.16. Fotograma *Crónicas Urbanas*, Canal (á) - Gentileza Berto Gonzalez Montaner
- 3.17. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.18. Archivo Baliero, Sobre sin identificar, D.Ar FADU UBA
- 3.19, 3.20, 3.21. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.22. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.23. Amado, Antonio en Revista EGA año 2013.
- 3.24. Fotograma *Crónicas Urbanas*, Canal (á) - Gentileza Berto Gonzalez Montaner
- 3.25. y 3.26. Fuente: Artículo EGA Actas del Congreso. *El dibujo del viaje real. Una aventura imperecedera*. José Antonio Franco Taboada, ETC Universidad de la Coruña
- 3.27. Fotograma *Crónicas Urbanas*, Canal (á) - Gentileza Berto Gonzalez Montaner
- 3.28. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.29. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.30. Colección Néstor Otero
- 3.31. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.32.a y b. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.33. a y b. Archivo Baliero, Sobre sin identificar, D.Ar FADU UBA
- 3.34. a,b y c, Archivo Baliero, Sobre sin identificar, D.Ar FADU UBA
- 3.35. y 3.36. Archivo Digital AID, FADU UBA
- 3.37. Archivo Digital AID, FADU UBA.
- 3.38. a, b y c. Fotograma *Crónicas Urbanas*, Canal (á) - Gentileza Berto Gonzalez Montaner
- 3.39. Archivo Digital AID, FADU, UBA.
- 3.40. Colección Néstor Otero
- 3.41. Catálogo de la Muestra *Diamante Pulido*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (2002).
- 3.42. a. y b. Colección Néstor Otero
- 3.43. a., b. y c. http://www.dos26.com/sillon_mimbres_baliero.html
- 3.44. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.1. Archivo Baliero, Rollo 5, D.Ar FADU UBA
- 4.2. BONET CORREA, Antonio (1995). "De la ciudad del saber a la isla universitaria" en *La ciudad del saber, Ciudad, Universidad y utopía 1293-1993*. Madrid: COAM.

- 4.3. <http://historiasdelahistoria.com/2012/07/26/que-habia-detras-del-viaje-de- evita-peron-a-espana>
- 4.4. Bases par el Concurso CMNSL (1963).
- 4.5. Colección Rolando Schere
- 4.6. MoMa Latinamerica in Construction , catálogo
- 4.7. Archivo Digital AID
- 4.8. a,b,c,d,e. Archivo Digital Dar FADU UBA
- 4.8.f. Colección Rolando Schere
- 4.9. Colección Rolando Schere
- 4.10. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.11. a.,b. y c. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.12. a, b y c. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.13. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.14. a y b. Libro de Alvar Aalto /// Ver el articulo del EGA ????
- 4.15.a,b,c,d,e,f,g,h. Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.16.a,b,c y d. Archivo Digital AID FADU UBA
- 4.17. a y b. Archivo Digital AID FADU UBA
- 4.18. a,b y c. Colección Flia Baliero.
- 4.19. a y b Archivo COAM Madrid Feduchi JFB/F0123-F124
- 4.20. Archivo Digital AID FADU UBA
- 4.21.a. Foto de la autora
- 4.21.b.c. Diagramas de la autora
- 4.22. Archivo Digital AID FADU UBA
- 4.23.a. Foto de la autora
- 4.23.b.c. Diagramas de la autora
- 4.24.a. Foto de la autora
- 4.24.b.c. Diagramas de la autora
- 4.25.a. Foto de la autora
- 4.25.b.c. Diagramas de la autora
- 5.1. Archivo D.ar FADU UBA
- 6.1. Archuvo D.ar FADU UBA

