

## **Carmen Córdova, los paisajes y las memorias de la modernidad**

**Carolina Quiroga<sup>1</sup>**

### **Resumen**

Carmen Córdova (1929-2011) fue una de las arquitectas más significativas del siglo 20. El artículo aborda su carrera y contribución al patrimonio arquitectónico y urbano del Movimiento Moderno. Indaga acerca de su pensamiento, influencias y vínculos con la modernidad local e internacional. Establece su aporte al paisaje moderno a través de tres aspectos distintivos: el territorio, la cultura y la ciudad. Analiza estas cuestiones a través de tres casos representativos: el Cementerio Parque en Mar del Plata, el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan en Madrid y el edificio de viviendas Paraná. Como muchas otras mujeres arquitectas, la trayectoria profesional y académica de Carmen Córdova no ha sido lo suficientemente investigada y en consecuencia valorada, siendo estas notas no solo un aporte sino una invitación a iluminar su valioso legado.

**Palabras clave:** Carmen Córdova; arquitectura; paisaje; modernidad; mujeres arquitectas

### **Abstract**

Carmen Córdova (1929-2011) was one of the most significant women architects of the 20th century. The article addresses her career and contribution to the architectural and urban heritage of the Modern Movement. It inquires about her thinking, influences and her links with local and international modernity. It establishes her contribution to the modern landscape through three distinctive aspects: territory, culture and the city. It analyzes these issues through three representative cases: the Cemetery Park in Mar del Plata, the Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan in Madrid and the Paraná housing building. Like many other women architects, Carmen Córdova's professional and academic career has not been sufficiently investigated and consequently valued, these notes being not only a contribution but an invitation to illuminate her valuable legacy.

---

<sup>1</sup> Arquitecta Especialista en Preservación y Conservación Patrimonial y Doctoranda (UBA). Profesora Adjunta en la materia Preservación y Rehabilitación e Investigadora del Grupo de Patrimonio Arquitectónico en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Belgrano. Profesora del Taller de Arquitectura, investigadora y profesora de la Carrera de Especialización en Patrimonio en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Directora de LINA Plataforma y del Seminario Patrimonio y Perspectiva de Género (UBA). Profesora invitada y autora de publicaciones a nivel nacional e internacional.

**Keywords:** Carmen Córdova; architecture; landscape; modernity; women architects

## Introducción

Bien, pero de qué Memoria y de qué Modernidad hablo en mi título?

Hablo de una "memoria colectiva", una memoria de recuerdos de muchos, de pequeñas anécdotas que juntas hacen muchas biografías.

Fundamentalmente, la biografía colectiva de una época.

Y... ¿qué Modernidad?

La pasión, el fervor, el convencimiento de que se pueden cambiar las cosas. Lo nuevo es posible, estética y políticamente, y esto es lo que traza y diseña el camino de la esperanza. (CÓRDOVA 2001, 53)

Carmen Córdova es autora de un valioso patrimonio arquitectónico moderno que se distingue por su profunda honestidad en términos conceptuales y materiales, así como por ser una arquitectura rigurosa y precisa, pero a la vez cargada por una enorme sensibilidad social y paisajística. Como señaló Jorge Mele, la obra construida de Carmen Córdova es un testimonio inapelable de un modo de concebir la disciplina, con el oficio de un artífice, pensada, resuelta y construida con economía de medios, sin afectaciones retóricas o simulaciones extemporáneas. (MELE 2011) Otra fundamental contribución fue su actividad académica donde transfirió a numerosas generaciones de estudiantes el espíritu y los principios de la modernidad. Este amor por la arquitectura y esta pasión por la enseñanza se han combinado a lo largo del tiempo y nos abren a otra dimensión que es el potencial didáctico y la vigencia que tiene la arquitectura de Carmen Córdova en tanto que es una referencia de base en la formación proyectual.

En 2004 Córdova recibió el Premio Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes de Argentina. Su obra ha sido publicada al momento de su realización en revistas locales (Revista Summa, Revista Nuestra Arquitectura, Revista Trama) y en dos libros dedicados a Horacio Baliero (FADU 2006) (CÁTEDRA BALIERO 2014). Entre las revisiones más significativas, se destaca el enfoque de Eduardo Maestripieri que ha contextualizado su obra en la cultura urbana, paisaje y proyecto en la arquitectura moderna Rioplatense. (MAESTRIPIERI 2017) Sobre ella en particular, Zaida Muxi ha realizado su biografía para el sitio Un Día/Una Arquitecta (MUXI 2015), Verónica Devalle (DEVALLE 2004) y Vivian

Acuña (ACUÑA 2009) entrevistas y María Pressler (PRESSLER 2011) un artículo biográfico. Con Inés Moisset, hemos incluido varios edificios de Córdoba en el libro *Nuestras Arquitectas*, Buenos Aires 1 (MOISSET y QUIROGA 2020) No obstante, su obra aún carece de investigaciones dedicadas a ella y, que además enhebran la dimensión biográfica y casuística desde un enfoque proyectual. En este sentido, el objetivo de este texto es indagar acerca de cómo su pensamiento, influencias y vínculos con la modernidad local e internacional fueron aplicados al desarrollo de su propia filosofía e identidad arquitectónica. Se establece su aporte al paisaje moderno a través de tres aspectos distintivos: el territorio, la cultura y la ciudad.

### **Construyendo y enseñando arquitectura**

Carmen Córdoba de la Serna nació en Buenos Aires el 28 de diciembre de 1929 y falleció en la misma ciudad el 2 de febrero de 2011. Fue hija del poeta y periodista Cayetano Córdoba Iturburu (1899-1987) y de Carmen de la Serna de la Llosa (1894- ). Ella estuvo desde su infancia conectada con un entorno intelectual y cultural de suma riqueza. Su casa era frecuentada por escritores y artistas como Roberto Arlt, Emilio Pettoruti, Ulyses Petit de Murat, Raúl González Tuñón, Norah Borges, Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo Mallea, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y Pedro Henríquez Ureña. Del mismo modo, su primo Ernesto "Che" Guevara de la Serna y sus amistades, la escritora María Elena Walsh y el escritor Ernesto Sábato. Junto con la arquitectura se interesó por el arte, la literatura y la música. Ella estudió danzas en el Conservatorio Nacional, fue aficionada a la poesía y al teatro. (Fig. 1-3)



Fig. 1-3. Carmen Córdoba (1929-2011). Fuente: Archivo familia Córdoba-Baliero

En 1957 ella obtuvo su diploma de arquitecta en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. La época de estudiante transcurrió en la antigua sede de la facultad ubicada en un edificio de la calle Perú en el conjunto histórico de la Manzana de las Luces en pleno centro porteño. De los cursos de la facultad, su predilección estuvo en los talleres de proyecto donde fue descubriendo y desarrollando su futuro perfil profesional orientado hacia el diseño arquitectónico. Y también el taller de dibujo que dictaba el artista plástico Lorenzo Gigli<sup>2</sup> quien le acercó una visión artística y creativa:

.... recuerdo en el primer piso como cosa absolutamente vivida, el salón de dibujo. Estaba Gigli con sus yesos y la flor de lis, todos los yesos de Gigli que me encantaban, Gigli, el profesor, eso lo recuerdo perfectamente y recuerdo cómo eran los talleres de Arquitectura, porque a las clases teóricas, te digo que a la única que iba era a la de Otonello, porque no me interesaban, pero sí me interesaban los talleres, los talleres los recuerdo perfectamente como lugares bastante inhóspitos, pero como siguen siendo, ¿ahora no están tan fríos? (ALBURQUERQUE, y otros 2006)

Arquitectura y arte fueron una preocupación constante en su formación. En 1954 ingresó al taller del pintor Emilio Pettoruti una de las figuras sobresalientes del arte moderno. Allí conoció al arquitecto Horacio Baliero, quien fue su socio y esposo.

Siendo estudiante, también participó en el grupo oam, organización de arquitectura moderna, iniciado por Tomás Maldonado y Alfredo Hlito. En oam, Carmen Córdova compartió con sus colegas -Horacio Baliero, Jorge Bullrich, Juan Manuel Borthagaray, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas, Jorge Goldenberg, Jorge Grisetti y Eduardo Polledo- el cómo pensar y llevar a la práctica las ideas de la modernidad. Como dan cuenta las publicaciones de la Revista Nueva Visión, en oam fue de suma influencia la producción de figuras internacionales -Le Corbusier, Charlotte Perriand, Mies Van der Rohe, Lilly Reich, Richard Neutra, Max Bill, Richard Neutra, Verena Loewensberg, Pieter Oud- como las obras locales de Amancio Williams o Antonio Bonet. En esa época, también formó parte del equipo de

---

<sup>2</sup> Lorenzo Gigli (1896-1983) nació en Italia y emigró a Argentina donde estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Entre 1916 al 1931 vivió en Italia. A su regreso combinó la pintura con la docencia: fue titular curso de Dibujo (1948-1956) en la Facultad de Arquitectura, el Instituto Técnico Otto Krause y la Academia Nacional de Bellas Artes. Su obra plástica abarca el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado con temas de retratos y paisajes.

dibujantes del Plan Sur para Buenos Aires de Bonet con Justo Solsona y Ernesto Katzenstein.

Córdoba tuvo una extensa obra arquitectónica asociada con Horacio Baliero, varios integrantes del grupo oam y con diversos estudios para obras específicas. Sobre la arquitectura doméstica, se destacan la Casa Castro Valdés (1960, San Isidro, con Baliero), Casa Soko (1969, CABA, con Baliero, Casares Ocampo, Milsztjen), Casa Moore de la Serna (1972, Napaleofú, con Baliero, Casares Ocampo) y el Country Sociedad Hebráica Argentina (1969, Pilar, con Baliero, Aisenso, Tomasov, Milsztjen). En cuanto a edificios públicos y comerciales, el Templo Sislú (1965, Salta, con Baliero, Milsztjen), el Parque Industrial Oks (1978, Pilar, con Baliero, Casares Ocampo, Katzenstein) y las Sucursales del Banco Galicia (1978, con Baliero, Casares Ocampo, Katzenstein). Y también una vasta producción de vivienda colectiva urbana que será analizada posteriormente. Asimismo, una valiosa trayectoria de participación en concursos. Con Baliero: Hoteles en Misiones (1956, 2° premio), Hosterías en Misiones (1956, 3° premio). Cementerio Parque de Mar del Plata (1961, 1° premio) Ciudad Universitaria de Córdoba (1962, 2° premio), Hotel en Cipoletti (1962, 2° premio), Auditorio Ciudad de Buenos Aires (1972, 2° premio), Embajada Argentina en Asunción Paraguay (4° premio), Museo del Cemento en Olavarría (1973, 4° Premio, con Katzenstein), Planificación de Laguna de los Padres (1° premio con Katzenstein), entre otros.<sup>3</sup>



Fig. 4-5. Carmen Córdoba, hacer y enseñar arquitectura. En la obra del Colegio Mayor Argentino de Madrid y el día de asunción como decana en la Universidad de Buenos Aires. Fuente: Archivo familia Córdoba-Baliero

<sup>3</sup> Ver Catálogo de obras en CÁTEDRA BALIERO. Bucho Baliero. Vol. Maestros de la Arquitectura Argentina N° 16. Buenos Aires: IAA-FADU-UBA, ARQ/Clarín, 2014. (pp.112-115)

Modernidad y formación es otra de las facetas significativas de Córdoba. En la Universidad de Buenos Aires, se inició como docente en el taller de proyectos dirigido por el arquitecto Wladimiro Acosta y fue Profesora Asociada Regular en Diseño Arquitectónico (1985-1995). Fue secretaria académica (1986 -1994) y decana (1994 -1996), siendo la primera y única mujer en ocupar ese cargo desde la fundación de la carrera de arquitectura. Además, fue ella quien tomando de referencia la escuela Bauhaus impulso la apertura de las carreras de diseño que ampliaron claramente el conocimiento y la formación de profesionales en la facultad. Sin embargo, este compromiso con la educación no encontró un verdadero reconocimiento. Por razones políticas no logró terminar su mandato como decana, y luego de este duro momento, se alejó de la vida académica. (Fig.4-5)

### **Arquitectas modernas**

Carmen Córdoba es parte de un proceso de interpretación, de contextualización y de concreción del pensamiento moderno, donde ella y muchas otras arquitectas tuvieron un rol relevante. La arquitectura moderna argentina se inició en 1927 cuando Victoria Ocampo (1890-1979) realizó su casa racionalista en Mar del Plata con un constructor, inspirada en la Ville Noailles de Hyères (Mallet Stevens, 1923-27) que contenía diseños de Eileen Gray, Charlotte Perriand y Sonia Delaunay. Dos años más tarde en 1929, el mismo año en que Carmen Córdoba nació, también sería Victoria Ocampo una de las impulsoras de la visita de Le Corbusier a Argentina.

Las primeras arquitectas argentinas tomaron contacto con la modernidad a través de publicaciones, viajes de estudio, discusiones en círculos profesionales, y fundamentalmente en la práctica desarrollada en oficinas particulares o en la administración pública. Cabe mencionar que incluso después de varias décadas de construirse edificios modernos, la facultad de arquitectura continuaba enseñando con la lógica de proyecto de la Ecole de Beaux Art. Entre las pioneras arquitectas modernas, puede mencionarse a María Luisa García Vouilloz (1904-?), autora del Natatorio Parque Chacabuco (1940), Ítala Fulvia Villa (1913-1991) integrante del Grupo Austral y autora de los Panteones subterráneos del Cementerio de la Chacarita (1958) y Delfina Gálvez Bunge (1913-2014) co-autora de la casa sobre el arroyo en Mar del Plata (1942) con Amancio Williams. Sobre sus socias, Alicia Cazzaniga (1928-1968) co-autora de la Biblioteca Nacional con Clorindo Testa y Francisco Bullrich.

## Paisaje y territorio

En 1961 Carmen Córdova y Horacio Baliero ganaron el primer premio del concurso de anteproyectos para el Cementerio Parque en la ciudad de Mar del Plata organizado por la Sociedad Central de Arquitectos<sup>4</sup>.

Se buscó un planteo netamente paisajista aprovechando la topografía del terreno y un paso gradual entre el recorrido por la larga calle Talcahuano y el centro de radiación de las actividades del público dentro del cementerio. De estas razones derivan la entrada amplia a continuación de Talcahuano y el señalamiento del cementerio por las filas de araucarias que serán utilizadas también en el interior, formando un motivo fundamental. (CORDOVA y BALIERO, Cementerio en Mar del Plata 1963, 63)

Desde esta filosofía, Córdova y Baliero crearon un cementerio cuya propuesta se define no solo como la adaptación a la particular geografía del terreno con sinuosas curvas de nivel, sino por la integración de los valores físicos y simbólicos del territorio como un material de proyecto. A su vez, cada uno de los edificios que componen este conjunto, tiene su propia identidad formal. En algunos casos, se presentan, se exhiben con un fuerte carácter plástico y expresivo, mientras que, por el contrario, otros edificios son casi una arquitectura del silencio fundida fuertemente con este territorio.



Fig. 6-8. Cementerio Parque de Mar del Plata. Planta, puesto de flores y llegada de cortejos fúnebres. Fuente: 1-2 Archivo Imágenes Digitales IAA FADU UBA. Foto 3: Eduardo Maestriperieri

<sup>4</sup> El equipo de proyecto estuvo integrado por: 1) Colaboradores del Equipo Técnico: Arq. Rafael Esqueno, Arq. Pablo Botta, Sr. Jaime Segarra (pavimentación y desagües); 2) Asesores: Ing. Néstor Di Stéfano (estructuras de hormigón armado), Ing. Jorge Wiegandt (instalaciones termomecánicas y ventilación), Ing. Federico Camba (instalaciones sanitarias); 39 Dibujantes: Víctor Bossero y Juan Manuel Martín. Fuente: Revista Summa 2, página 64

Luego de atravesar un monolito vertical que señala el ingreso, el recorrido interno del cementerio se inicia en los quioscos de flores, una estructura compuesta por dos cáscaras hiperbólicas en hormigón. A diferencia de otros ejemplos como los hospitales de Amancio Williams donde una columna soporta las cáscaras, esta tiene la particularidad de apoyarse sobre el suelo. A continuación, la playa de cortejos se aloja en otra estructura de hormigón en forma de alas de mariposa. Desde esta explanada, se accede al edificio del crematorio (transformado en capilla) y los servicios – administración, salas velatorias (desafectadas), talleres- pensado como una arquitectura que funde con el terreno natural y con un sistema de patios interiores. Y también desde allí, se toma el sendero que dirige a los diferentes panteones. En primer lugar, el sector de bóvedas dispuesto en un espacio cavado. A continuación, el área de nichos cuyo diseño original fue cambiado de un lugar enterrado a una serie de edificios sobre el nivel del terreno. Frente a estos, se encuentran los enterratorios dispuestos en terrazas.



Fig. 9-10. Cementerio Israelita. Fuente: Archivo Imágenes Digitales IAA FADU UBA

En 1963, el Cementerio Israelita se integró al conjunto del Cementerio Parque. Emplazado en el sector más elevado del predio, el templo se organiza en planta a partir de tres muros curvos exteriores que envuelven el espacio principal: dos dispuestos paralelos entre sí conteniendo los servicios y el tercero con su concavidad invertida respecto a éstos. Acentuando esta plasticidad, cada muro tiene una altura diferente: constante, asimétrica y elevada con una forma helicoidal. (Fig. 9-10) Carmen Córdova señaló sobre el cementerio israelita "*Esa si me hace acordar a Brasil*" (ACUÑA 2009, 6), dando cuenta de la influencia que tuvo la arquitectura moderna brasilera en el proyecto y su carrera. Con Baliero conocieron a Niemeyer cuando viajaron a Brasil a presentar la revista Nueva Visión en la Bienal de San Pablo. recorrieron Río de Janeiro y Bahía, donde fueron invitados por la universidad local.



Después me di cuenta que nos había influenciado formalmente. 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... (ACUÑA 2009, 5)

Casi como una composición pictórica que adquiere tridimensionalidad, la organización de todos estos objetos tan disímiles se logra a partir de un delicado equilibrio geométrico y espacial. Y, fundamentalmente, se produce en base a un argumento donde la modernidad no está expresada en la forma, sino en cómo esta es operada y manipulada: lo mínimo, lo esencial, lo indispensable. La búsqueda experimental de los diversos materiales de proyecto es otro de los temas centrales de esta obra. Por un lado, la materia concreta a través de indagar las capacidades tecnológicas y expresivas de los nuevos materiales, como el hormigón armado. Por otro lado, los aspectos intangibles son entendidos como un material de diseño: la luz, el vacío, el tiempo.

Paisaje y arquitectura trascienden en el cementerio la mera especulación de la forma o una búsqueda de la optimización funcional para transformarse en un verdadero hecho poético. Poesía concretada en la idea de un paisaje que no es de despedida sino, por el contrario, es un paisaje de encuentros, de futuros reencuentros.

### **Paisaje y cultura**

A comienzos de 1967, la familia Córdova Baliero con sus tres hijas arribaron a Madrid para construir el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan en Madrid<sup>5</sup>, caso representativo de los diálogos modernos entre Argentina y Europa. El complejo es una residencia en el Campus de la Ciudad Universitaria para albergar estudiantes, investigadores, profesionales y artistas que quieran perfeccionar sus conocimientos en España y difundir la cultura argentina que habían ganado por concurso en 1964. Una vez

---

<sup>5</sup> La creación del Colegio Mayor Argentino surgió en 1947 cuando el gobierno argentino, bajo la presidencia de Juan Domingo Perón, y el gobierno español firman el protocolo y la cesión del terreno. A partir de allí se suceden diversas gestiones atravesadas por las complejidades políticas de Argentina, hasta que finalmente en 1964 el Ministerio de Educación con patrocinio de la Sociedad Central de Arquitectos llama a concurso de anteproyectos.

allí, recorrieron el territorio español, la geografía, el clima, las arquitecturas vernáculas y vivenciaron las costumbres y tradiciones de la gente. Y entraron en contacto con el arquitecto español Javier Feduchi con quien realizaron la obra. A partir de esto, tomaron una decisión de diseño fundamental: cambiar la materialidad del edificio, dando cuenta de su visión de la arquitectura moderna como aquella capaz de adaptarse a las condiciones culturales propias de cada lugar.

El cambio fue por el clima, habíamos pensado el techo de aluminio de color y revocado. Cuando llegamos a Madrid no sabíamos el clima que había, estuvimos hechos unos tontos. Vimos que era un tortazo de clima de frío y de calor. Y entonces empezamos a observar los edificios árabes, y decíamos estos árabes tenían razón, cambiamos los materiales, pero no el proyecto. [...] De los planos a la realidad cambiaron los materiales, pero no cambió la idea general. (TABERA ROLDÁN y TÁRRAGO MINGO 2012, 692)

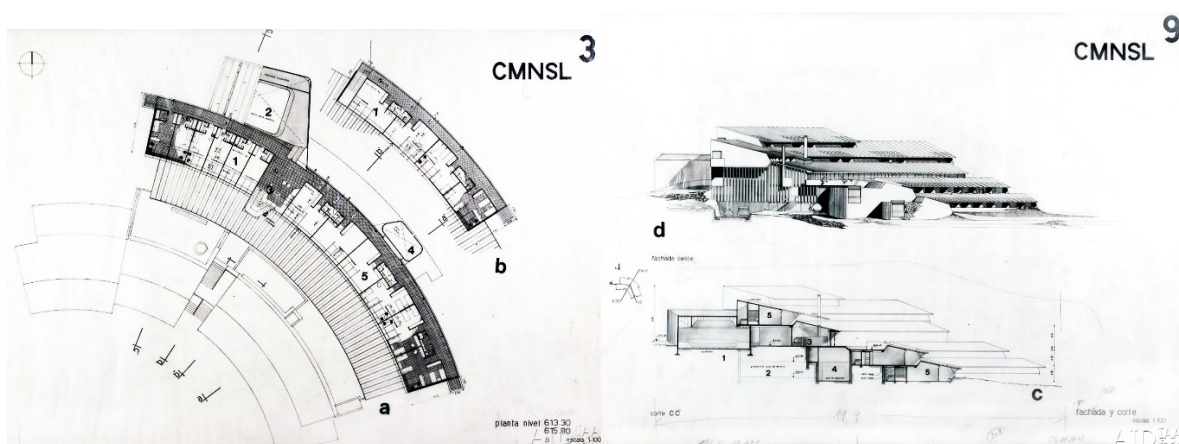


Fig. 11-12. Colegio Mayor Argentino en Madrid, láminas de planta y cortes del concurso. Fuente: Archivo Imágenes Digitales IAA FADU UBA

La propuesta del concurso consistió en un edificio con forma de un cuarto de círculo escalonándose para tomar la pendiente del terreno materializado en mampostería revocada con techos de chapa de aluminio color cobre, luego cambiado a un sistema constructivo de ladrillo a la vista y bóvedas catalanas de ladrillo. (Fig. 11-12) Según Córdova, “En el proyecto de Madrid la idea global de las curvas fue suya; la de las terrazas fue mía; cada uno tenía sus ideas, las conjugábamos y trabajábamos juntos. Pero Bucho era de ir a las obras; yo trabajaba más en el estudio”. (ACUÑA 2009, 9)

La estrategia del proyecto basada en las curvas y las terrazas tanto protege de las vías rápidas adyacentes al terreno como generan patio interior, de una gran calidad y calidez paisajística. El programa se organiza en estratos adaptados a la pendiente del terreno. Las plantas de los dos niveles inferiores alojan habitaciones y habitaciones con servicios, un tercer nivel contiene servicios, áreas sociales, comedor y auditorio, y la última planta más habitaciones. Con una precisa orientación, casi todos los ambientes expanden a terrazas logrando un estrecho diálogo entre el interior y el patio. La idea de diseño integral, esencia de la arquitectura moderna, alcanza y entrecruza todas las decisiones del proyecto. Los autores diseñaron todos los muebles y la mayoría de los artefactos de iluminación. Para esta obra se realizó el sillón Madrid, con estructura metálica que fue construido en Buenos Aires. (Fig.13-14)



Fig. 13-14- Colegio Mayor Argentino en Madrid, fachada hacia la calle y hacia el patio interior. Fuente: 1. Archivo Imágenes Digitales IAA FADU UBA. 2. Eduardo Maestriperi

## Paisaje y ciudad

El edificio de departamentos Paraná 1237, diseñado por Carmen Córdova junto a Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo y Ernesto Milsztein en 1971, es un ejemplo de las oportunidades proyectuales que encontró la arquitectura moderna en el momento de intervenir en el paisaje y el tejido urbano heredado en la Ciudad de Buenos Aires. Si bien se presentó como un movimiento de fuerte confrontación con el pasado, la modernidad asumió que el hecho de operar en la ciudad histórica requería un conocimiento de su organización territorial como punto de inicio. Buenos Aires tiene una trama ortogonal y regular utilizada por los españoles para organizar las ciudades coloniales en América. Sus

manzanas cuadradas se componen de dos situaciones diferenciadas: los lotes hacia el frente de las cuatro calles y los lotes de esquina. Desde los orígenes de la ciudad, la vivienda colectiva en este particular tejido urbano fue tema clave de proyecto, y la modernidad no fue una excepción.

Previo al edificio Paraná, las primeras generaciones de profesionales modernos investigaron como dejar atrás los criterios de diseño académicos –composición, simetría, recinto- para avanzar hacia una arquitectura residencial despojada del vocabulario de los estilos. Asimismo, se indagó acerca del sentido social (Fermín Bereterbide), la tipología (Antonio Ubaldo Vilar) y las condiciones ambientales (Wladimiro Acosta). Sobre las arquitectas, puede mencionarse el edificio en la calle Arcos 2952/56 (1939)<sup>6</sup> de Ítala Fulvia Villa y Violeta Lorraine Pouchkine, expresivo de las ideas del Grupo Austral y el edificio de departamentos de la calle Juncal 1765<sup>7</sup> (1947) de Angelina Camicia, Néstor Jorge Espinosa, Juan Carlos José Lafosse.

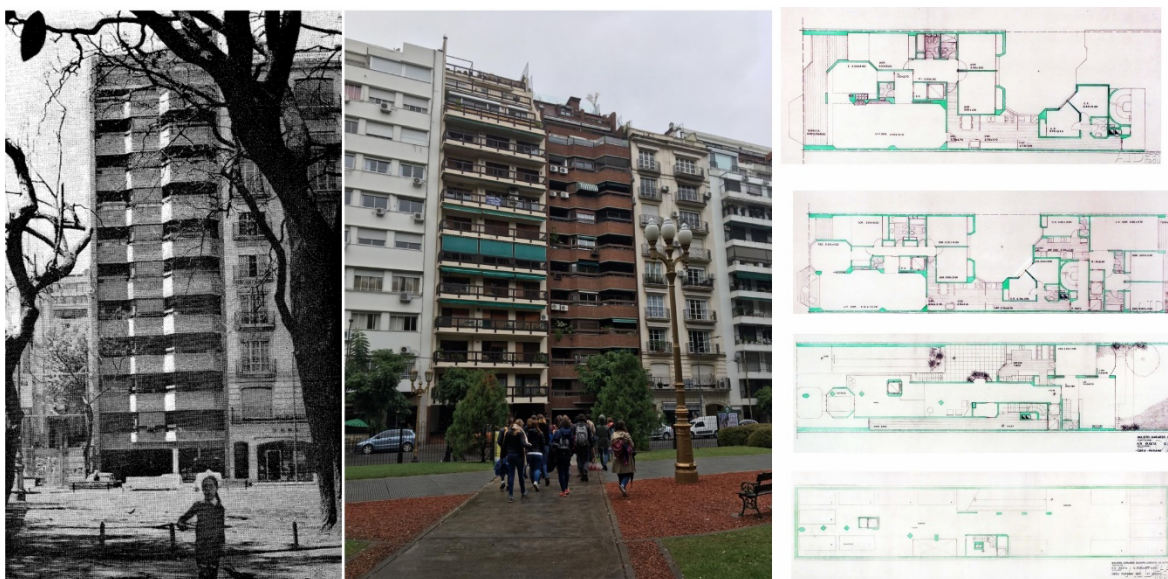


Fig. 15-17. Edificio Paraná, situación original, estado actual y plantas. Fuente: 1. Revista Summa 70 (1972), 2. Foto Carolina Quiroga. 3. Archivo Imágenes Digitales IAA FADU UBA

Ubicado frente a la plaza Perú, el edificio se construyó en uno de los predios frentistas sobre la calle Paraná. El programa comprende un subsuelo para estacionamiento, una planta baja

<sup>6</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 28-29.

<sup>7</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 36-37.

con hall de ingreso y una unidad de vivienda al contra frente y doce niveles de unidades de vivienda. La planta tipo aloja un departamento de mayor superficie (estar, escritorio, cocina, 3 dormitorios, 2 habitaciones de servicio) hacia el frente, y otro de menor escala (estar, cocina, 2 dormitorios, 1 habitación de servicio) hacia el interior de la manzana. La relación con el paisaje urbano se planteó con toda una serie de decisiones de diseño que tienen un delicado equilibrio entre tradición e innovación, sin limitarse a una postura disruptiva o mimética con el entorno. La implantación sobre la línea de frente, la altura y la estratificación del edificio continúan el criterio tradicional de completamiento de la manzana definida como un plano continuo hacia la calle. A su vez, la fachada expresa su momento histórico. Está pensada como un plano quebrado materializado en ladrillo que alterna bandas horizontales llenas y vacías, operaciones atectónicas y dinámicas de una gran potencia expresiva. (Fig.15-17)

El edificio buscó el máximo aprovechamiento de las posibilidades panorámicas del lugar. Sobre esta idea, el programa se organizó con el mayor número de locales al frente y “se singularizó la vinculación de cada uno de ellos con el paisaje, creando situaciones distintas en cada caso”. El estar se vincula al paisaje a través de un balcón terraza entrante-saliente, el escritorio se conecta directamente por un *bow-window* y el dormitorio se brinda a una terraza más íntima recedida del frente. Hacia el interior, el paisaje inédito de un gran patio con formas quebradas que celebra el vacío, el aire y la luz redefinió el tejido denso de la manzana de Buenos Aires:

El patio interior, tradicionalmente de formas regulares, enfrentando aberturas de departamentos diferentes, recibió un tratamiento formal pensado precisamente para romper esos enfrentamientos y crear con las lógicas limitaciones del caso, un paisaje arquitectónico interior.

El patio termina en la planta baja, como jardín seco prolongando visualmente el hall de entrada en su zona más estrecha y vinculándolo con el espacio destinado a alojar la rampa de acceso al subsuelo del garaje. (CORDOVA, BALIERO, y otros, Edificio de departamentos, Paraná 1237 1973, 58)

El edificio Paraná forma parte de una serie de obras donde Carmen Córdova reflexionó acerca de la relación entre ciudad, arquitectura y vivienda e investigó diversas estrategias para intervenir en las situaciones urbanas preexistentes. Como en Paraná 1237, una línea de experimentaciones proyectuales tuvo que ver en cómo operar expresivamente en los

lotes frentistas a la calle. Algunos casos como en el Edificio Demaría 4470 (1965, con Baliero, Casares Ocampo, Milsztein) propuso un lenguaje blanco y sintético de claros vínculos con la obra de Richard Neutra. En cambio, en otras obras fue el ladrillo el recurso material y expresivo: el Edificio Sargento Cabral 826 (1969, con Baliero, Casares Ocampo, Milsztein,) y el Edificio Viamonte 486 (1971, con Baliero, Casares Ocampo).

Otro campo de especial atención fue la resolución del espacio urbano de la esquina. En esta vertiente, se puede mencionar el Edificio Parera II <sup>8</sup>(1953, con Baliero, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares) donde la esquina se diseña como un elemento articulador entre las fachadas ortogonales. O el Edificio Ayacucho 1950<sup>9</sup> (1956, con Baliero, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Casares Goldemberg, Polledo, 1956), cuya solución esquinera se planteó con una fuerte idea de continuidad geométrica y material de ambos frentes.

## Reflexiones finales

Lejos de brindar un panorama acabado, estas notas pretenden estimular a la comunidad en general y especialmente, a quienes estudian arquitectura, a conocer la vida y la obra de Carmen Córdova. Este texto está dedicado a quien Córdova definió como su mejor proyecto: sus tres hijas María, Carmen y Mercedes Baliero Córdova. Ellas aportaron imágenes inéditas y datos fundamentales para esta publicación.

Palabras precisas, alegría serena, convicciones profundas y una calidad humana y ética únicas, también son su testimonio inmaterial en el recuerdo de quienes hemos podido compartir algún momento con ella. Su sentido moderno fue vivir “una época en que apasionadamente se trabajaba por utopías (políticas y estéticas), por sueños, por una esperanza. Creo que esta última palabra es la fundamental: Esperanza, con mayúscula, que hace que todas las mañanas te levantes y des uno, dos, tres pasos con ganas”.(CÓRDOVA 2001, 54) Esta es la memoria viva de Carmen Córdova: la esperanza y los sueños de que la arquitectura puede ser la base para un mañana mejor.

---

<sup>8</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 40-41.

<sup>9</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 42-43.

## Bibliografía

- ACUÑA, Vivian. «Conversaciones con: Carmen Córdova.» *Revista de Arquitectura*, nº 234 (octubre 2009): 58-67.
- ALBURQUERQUE, Lyliam, Rafael IGLESIA, Sara VAISMAN, y Sol QUIROGA. «La historia de las distintas sedes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.» *IV Jornadas de Investigación en Arte y Arquitectura en Argentina*. Buenos Aires, 2006.
- BALIERO, Horacio. *La mirada desde el margen*. Buenos Aires: Secretaria de extensión Universitaria FADU UBA, 1993.
- CÁTEDRA BALIERO. *Bucho Baliero*. Vol. Maestros de la Arquitectura Argentina Nº 16. Buenos Aires: IAA-FADU-UBA, ARQ/Clarín, 2014.
- CÓRDOVA, Carmen. «La síntesis dialéctica. Pasaron muchas cosas en el verano de 1923.» *Ramona*, nº 14 (julio 2001): 53-54.
- . *Memorias de la modernidad*. 2001.
- CORDOVA, Carmen, Horacio BALIERO, Alberto CASARES OCAMPO, y Ernesto KATZENSTEIN. «Edificio Montañeses 1939.» *Revista de Arquitectura*, nº 252 (2014): 104-105.
- CORDOVA, Carmen, Horacio BALIERO, Alberto CASARES OCAMPO, y Ernesto KATZENSTEIN. «Montañeses 1951.» *Trama*, nº 10 (1984): 34-36.
- CORDOVA, Carmen, Horacio BALIERO, Alberto CASARES OCAMPO, y Ernesto KATZENSTEIN. «Tres sucursales del Banco de Galicia: Mataderos (Avda. Juan B. Alberdi 5859), Mar del Plata y Gerli.» *Summa*, nº 173 (abril 1982): 58-62.
- CORDOVA, Carmen, Horacio BALIERO, Alberto CASARES OCAMPO, y Ernesto MILSZTEJN. «Casa Soko, Gualaguaychú 3449.» *Summa*, nº 42 (octubre 1971): 44-45.
- CORDOVA, Carmen, Horacio BALIERO, Alberto CASARES OCAMPO, y Ernesto MILSZTEJN. «Edificio de departamentos, Paraná 1237.» *Summa*, nº 70 (diciembre 1973): 58-59.
- CORDOVA, Carmen, y Horacio BALIERO. «Cementerio en Mar del Plata.» *Summa* 2 (octubre 1963): 63-68.
- CORDOVA, Carmen, y Horacio BALIERO. «Cementerio Israelita en Mar del Plata.» *Summa*, nº 13 (octubre 1968): 41-43.
- CORDOVA, Carmen, y Horacio BALIERO. «Cementerio Parque de Mar del Plata.» *Summa*, nº 33/34 (enero/febrero 1971): 57.
- CORDOVA, Carmen, y Horacio BALIERO. «Pabellón universitario argentino en Madrid. Colegio Mayor "Ntra. Sra. de Luján.» *Summa*., nº 31 (noviembre 1970): 34-50.
- DE LA TORRE, Norberto. «Renovación de la envolvente del Colegio Mayor Argentino Ntra. Sra. de Luján de Madrid.» nº 81 (octubre 2015): 60-68.
- DEVALLE, Verónica. *Contextos - 13: educación en democracia*. Buenos Aires: FADU-UBA, 2004.
- FADU. *Baliero*. Buenos Aires: FADU-UBA, 2006.
- MAESTRIPIERI, Eduardo. «Piedra líquida.» *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, nº 22 (2017): 21-38.

- MARIOTTI, Fabiana. «Una sinagoga moderna para la comunidad sefardí en Salta.» *Cuadernos Universitarios. Publicaciones Académicas de la Universidad Católica de Salta*, nº 10 (2017): 37-48.
- MELE, Jorge. «Carmen Córdoba...un adiós.» *Summa +*, nº 114 (abril 2011): 144.
- MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020.
- MUXI, Zaida. «Carmen Córdoba 1929-2011.» *Un Día / Una Arquitecta*. 2015.  
<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/21/carmen-cordova-1929-2011/>.
- PRESSLER, María. «Cármén Córdoba, inventora de olas.» *Plot*, nº 4 (junio 2011): 208-212.
- TABERA ROLDÁN, Andrés, y Jorge TÁRRAGO MINGO. «El concurso del Colegio Mayor 'Nuestra Señora de Luján' de 1964.» *Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Oporto: University of Valladolid, 2012. 689–694.

## Videos

Carmen Córdoba y las memorias de la Modernidad, conferencia 6 de diciembre de 2020 en el ciclo. "ROUNDTRIP: From the Seine to the Rio de La Plata and viceversa. Le Corbusier and the members of the Argentinean Modern Movement", organizado por Federica Ciarcia.  
<https://www.youtube.com/watch?v=XJ36OIVp1QA>  
Mediateca FADU UBA. Asunción del decanato Carmen Córdoba <https://vimeo.com/30890071>  
Canal Encuentro. Ciclo Maestras del Espacio: episodio Carmen Córdoba.  
<https://www.youtube.com/watch?v=FJJ3m4rinl>

(texto en inglés)

## Carmen Córdoba, landscapes and memories of modernity

### Introduction

Well, but which Memory and which Modernity am I talking about in my title?  
I speak of a "collective memory", a memory of the memories of many, of small anecdotes that together make many biographies.  
Fundamentally, the collective biography of an era.  
Y... which Modernity?  
Passion, fervour, the conviction that things can be changed. The new is possible, aesthetically and politically, and this is what traces and designs the path of hope.

Carmen Córdoba is the author of a valuable modern architectural heritage that stands out for its profound honesty in conceptual and material terms, as well as for being a rigorous and precise architecture, but at the same time charged with an enormous social and



landscape sensibility. As Jorge Mele pointed out, Carmen Córdova's built work is an unappealable testimony of a way of conceiving the discipline, with the skill of an artisan, thought out, resolved and constructed with economy of means, without rhetorical affectations or extemporaneous simulations. (MELE 2011) Another fundamental contribution was her academic activity where she transferred the spirit and principles of modernity to several generations of students. This love of architecture and this passion for teaching have been combined over time and open up another dimension, which is the didactic potential and relevance of Carmen Córdova's architecture as a basic reference in design education.

Her work has been published in local magazines (Revista Summa, Revista Nuestra Arquitectura, Revista Trama) and in two books dedicated to Horacio Baliero. (FADU 2006) (CÁTEDRA BALIERO 2014). About her in particular, Zaida Muxi has written her biography for the website Un Día/Una Arquitecta (MUXI 2015), Verónica Devalle (DEVALLE 2004) y Vivian Acuña (ACUÑA 2009) interviews y María Pressler (PRESSLER 2011) a biographical article. It is evident that her trajectory still lacks not only specific research but also a look that threads together the biographical and casuistic dimension. In this sense, the aim of this text is to investigate how her thinking, influences and links with local and international modernity were applied to the development of her own architectural philosophy and identity. It establishes his contribution to the modern landscape through three distinctive aspects: territory, culture and the city.

### **Building and teaching architecture**

Carmen Córdova de la Serna was born in Buenos Aires on 28 December 1929 and died in the same city on 2 February 2011. She was the daughter of the poet and journalist Cayetano Córdova Iturburu (1899-1987) and Carmen de la Serna de la Llosa (1894- ). From her childhood she was connected to a rich intellectual and cultural environment. Her house was frequented by writers and artists such as Roberto Arlt, Emilio Pettoruti, Ulyses Petit de Murat, Raúl González Tuñón, Norah Borges, Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo Mallea, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver and Pedro Henríquez Ureña. Likewise, his cousin Ernesto "Che" Guevara de la Serna and his friends, the writer María Elena Walsh and the writer Ernesto Sábato. Along with architecture, she became interested in art, literature and music. She studied dance at the National Conservatory, was fond of poetry and theatre. (Fig. 1-3)

In 1957 she graduated as an architect from the Faculty of Architecture of the University of Buenos Aires. As a student, she spent her time at the old faculty's headquarters in a building on Perú Street in the historic Manzana de las Luces, in the heart of downtown Buenos Aires. Of the faculty's courses, her predilection was in the design studios where she discovered and developed her future professional profile oriented towards architectural design. And also the drawing workshop dictated by the plastic artist Lorenzo Gigli<sup>10</sup> who approached her with an artistic and creative vision:

.... I remember the drawing room on the first floor as something absolutely vivid. There was Gigli with his plaster casts and the fleur de lis, all of Gigli's plaster casts that I loved, Gigli, the professor, I remember that perfectly well, and I remember what the architecture workshops were like, because the only theory class I went to was Otonello's, because I wasn't interested in them, but I was interested in the workshops, I remember them perfectly well as rather inhospitable places, but how are they still, now they're not so cold?? (ALBURQUERQUE, y otros 2006)

Architecture and art were a constant preoccupation in her training. In 1954 she joined the studio of the painter Emilio Pettoruti, one of the outstanding figures of modern art. There she met the architect Horacio Baliero, who became her partner and husband.

As a student, she also participated in the oam group, a modern architecture organisation initiated by Tomás Maldonado and Alfredo Hlito. In oam, Carmen Córdova shared with her colleagues - Horacio Baliero, Jorge Bullrich, Juan Manuel Borthagaray, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas, Jorge Goldenberg, Jorge Grisetti, and Eduardo Polledo - how to think and put into practice the ideas of modernity. As the publications of the magazine *Revista Nueva Visión* report, the production of international figures - Le Corbusier, Charlotte Perriand, Mies Van der Rohe, Lilly Reich, Richard Neutra, Max Bill, Richard Neutra, Verena Loewensberg, Pieter Oud - as well as the local works of Amancio Williams and Antonio Bonet, were of great influence on oam. At that time, she was also part of the team of

---

<sup>10</sup> Lorenzo Gigli (1896-1983) was born in Italy and emigrated to Argentina where he studied at the National Academy of Fine Arts. Between 1916 and 1931 he lived in Italy. On his return he combined painting with teaching: He was the head of a drawing course (1948-1956) at the Faculty of Architecture, the Otto Krause Technical Institute and the National Academy of Fine Arts. His plastic work includes drawing, painting, sculpture and engraving with portraits and landscapes.

draftsmen for Bonet's Plan Sur for Buenos Aires with Justo Solsona and Ernesto Katzenstein.

Córdoba had an extensive architectural oeuvre associated with Horacio Baliero, several members of the team group and with various studios for specific works. Regarding domestic architecture, the Castro Valdés House (1960, San Isidro, with Baliero), Soko House (1969, CABA, with Baliero, Casares Ocampo, Milsztjen), Moore de la Serna House (1972, Napaleofú, with Baliero, Casares Ocampo) and the Country Sociedad Hebráica Argentina (1969, Pilar, with Baliero, Aisenson, Tomasov, Milsztjen) stand out. As for public and commercial buildings, the Sislú Temple (1965, Salta, with Baliero, Milsztjen), the Oks Industrial Park (1978, Pilar, with Baliero, Casares Ocampo, Katzenstein) and the Branches of Banco Galicia (1978, with Baliero, Casares Ocampo, Katzenstein). And also a vast production of urban collective housing which will be analysed later. Likewise, a valuable trajectory of participation in competitions. With Baliero: Hotels in Misiones (1956, 2nd prize), Hostels in Misiones (1956, 3rd prize). Mar del Plata Cemetery Park (1961, 1st prize), University campus of Córdoba (1962, 2nd prize), Hotel in Cipoletti (1962, 2nd prize), Buenos Aires City Auditorium (1972, 2nd prize), Argentine Embassy in Asunción Paraguay (4th prize), Cement Museum in Olavarría (1973, 4th prize, with Katzenstein), Planning of Laguna de los Padres (1st prize with Katzenstein), among others.

Modernity and education is another of Córdoba's significant facets. At the University of Buenos Aires, she began teaching in the project workshop directed by architect Wladimiro Acosta and was a Regular Associate Professor in Architectural Design (1985-1995). She was academic secretary (1986 -1994) and dean (1994 -1996), being the first and only woman to hold this position since the founding of the architecture course. In addition, it was she who, taking the Bauhaus school as a reference point, promoted the opening of design degrees that clearly broadened the knowledge and training of professionals in the faculty. However, this commitment to education was not really recognised. For political reasons she was unable to finish her term as dean, and after this difficult time, she withdrew from academic life. (Fig.4-5)

### **Modern women architects**

Carmen Córdoba is part of a process of interpretation, contextualization and concretization of modern thought, in which she and many other women architects played an important role. Modern architecture in Argentina began in 1927 when Victoria Ocampo (1890-1979) built

her rationalist house in Mar del Plata with a builder, inspired by the Ville Noailles de Hyères (Mallet Stevens, 1923-27), which contained designs by Eileen Gray, Charlotte Perriand and Sonia Delaunay. Two years later, in 1929, the same year Carmen Córdova was born, Victoria Ocampo was also one of the driving forces behind Le Corbusier's visit to Argentina. The first Argentinean women architects came into contact with modernity through publications, study trips, discussions in professional circles, and fundamentally in the practice developed in private offices or in the public administration. It is worth mentioning that even after several decades of constructing modern buildings, the faculty of architecture continued to teach with the project logic of the Ecole of Beaux Art.

Among the pioneering modern women architects are María Luisa García Vouilloz (1904-?), author of the Parque Chacabuco Swimming Pool (1940), Ítala Fulvia Villa (1913-1991) member of the Austral Group and author of the Underground Pantheons of the Chacarita Cemetery (1958) and Delfina Gálvez Bunge (1913-2014) co-author of the house over the stream in Mar del Plata (1942) with Amancio Williams. About her partners, Alicia Cazzaniga co-author of the National Library with Clorindo Testa and Francisco Bullrich.

### **Landscape and territory**

In 1961 Carmen Córdova and Horacio Baliero won the first prize in the competition for preliminary projects for the Cemetery Park in the city of Mar del Plata organised by the Central Society of Architects.<sup>11</sup>.

A purely landscaped approach was sought, taking advantage of the topography of the terrain and a gradual transition between the route along the long Talcahuano street and the centre of radiation of the public's activities inside the cemetery. From these reasons derive the wide entrance along Talcahuano and the marking of the cemetery by the rows of araucarias that will also be used in the interior, forming a fundamental motif. (CORDOVA y BALIERO, Cementerio en Mar del Plata 1963, 63)

Based on this philosophy, Córdova and Baliero created a cemetery whose proposal is defined not only by its adaptation to the particular geography of the terrain with its sinuous

---

<sup>11</sup> The project team consisted of: 1) Technical team members: Rafael Esqueno, Pablo Botta, Jaime Segarra (paving and drainage); 2) Consultants: Néstor Di Stéfano (reinforced concrete structures), Jorge Wiegandt (thermo-mechanical installations and ventilation), Federico Camba (sanitary installations); 3) Draughtsmen: Víctor Bossero and Juan Manuel Martín. Source: Summa 2 magazine, page 64

contour lines, but also by the integration of the physical and symbolic values of the territory as a project material. In turn, each of the buildings that make up this complex has its own formal identity. In some cases, they are presented and exhibited with a strong plastic and expressive character, while other buildings, on the contrary, are almost an architecture of silence strongly fused with this territory.

After crossing a vertical monolith that marks the entrance, the cemetery's internal route begins at the flower kiosks, a structure made up of two hyperbolic concrete shells. Unlike other examples such as the Amancio Williams hospitals, where a column supports the shells, this one has the particularity of resting on the ground. The cortege beach is then housed in another concrete structure in the form of butterfly wings. From this esplanade, you enter the crematorium building (transformed into a chapel) and the services - administration, wake rooms (now dismantled), workshops - designed as an architecture that blends in with the natural terrain and with a system of interior courtyards. And also from there, the path leads to the different pantheons. First of all, the vaults are located in a dug-out space. Next is the niche area, the original design of which was changed from a burial place to a series of buildings above ground level. Opposite these are the burial chambers.

In 1963, the Israelite Cemetery was integrated into the Park Cemetery complex. Located in the highest part of the site, the temple is organized in plan around three curved outer walls that envelop the main space: two arranged parallel to each other containing the services and the third with its concavity inverted with respect to the latter. To accentuate this plasticity, each wall has a different height: constant, asymmetrical and elevated with a helical shape. (Fig. 9-10) Carmen Córdova said of the Israeli cemetery "*That one reminds me of Brazil*" (ACUÑA 2009, 6), reflecting the influence of modern Brazilian architecture on the project and her career. With Baliero they met Niemeyer when they travelled to Brazil to present the magazine *Nueva Visión* at the São Paulo Biennial. They toured Rio de Janeiro and Bahia, where they were invited by the local university.

Later I realized that he had influenced us formally. The first time I was with Niemeyer I clung to his architecture and his person; we met Oscar twice and I was crazy about those buildings and the movement in Brazil.... (ACUÑA 2009, 5)

Almost like a pictorial composition that acquires three-dimensionality, the organization of all these dissimilar objects is achieved through a delicate geometric and spatial balance. And,

fundamentally, it is produced on the basis of an argument where modernity is not expressed in the form, but in how it is operated and manipulated: the minimum, the essential, the indispensable. The experimental search for different project materials is another of the central themes of this work. On the one hand, concrete matter through the investigation of the technological and expressive capacities of new materials, such as reinforced concrete. On the other hand, intangible aspects are understood as a design material: light, emptiness, time.

Landscape and architecture transcend in the cemetery the mere speculation of form or a search for functional optimization to become a true poetic fact. Poetry is embodied in the idea of a landscape that is not a landscape of farewells but, on the contrary, a landscape of encounters, of future encounters.

### **Landscape and culture**

In early 1967, the Córdoba Baliero family and their three daughters arrived in Madrid to build the Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan in Madrid <sup>12</sup>, a representative case of modern dialogues between Argentina and Europe. The complex is a residence on the campus of the Ciudad Universitaria to house students, researchers, professionals and artists who want to perfect their knowledge in Spain and disseminate the Argentinean culture that they had won by competition in 1964. Once there, they toured the Spanish territory, the geography, the climate, the vernacular architecture and experienced the customs and traditions of the people. And they came into contact with the Spanish architect Javier Feduchi with whom they carried out the work. From this, they made a fundamental design decision: to change the materiality of the building, reflecting their vision of modern architecture as architecture capable of adapting to the cultural conditions of each place.

The change was due to the weather, we had thought about the coloured and plastered aluminum roof. When we arrived in Madrid we didn't know what the

---

<sup>12</sup> The creation of the Colegio Mayor Argentino began in 1947 when the Argentine government, under the presidency of Juan Domingo Perón, and the Spanish government signed the protocol and the transfer of the land. From then on, various steps were taken in the complex political situation in Argentina, until finally, in 1964, the Ministry of Education, with the sponsorship of the Central Society of Architects, called for a competition for preliminary projects.

weather would be like, we were a bit stupid. We saw that the climate was a tortazo of hot and cold. And then we started to look at the Arab buildings, and we said these Arabs were right, we changed the materials, but not the project. [...] From the plans to reality, the materials changed, but the general idea did not change. (TABERA ROLDÁN y TÁRRAGO MINGO 2012, 692)

The competition proposal consisted of a building in the shape of a quarter of a circle staggered to take the slope of the land, made of rendered masonry with copper-coloured aluminum sheet metal roofing, then changed to a construction system of exposed brick and Catalan brick vaults. (Fig. 11-12) According to Córdova, *"In the Madrid project, the overall idea of the curves was his; the idea of the terraces was mine; we each had our own ideas, we combined them and worked together. But Bucho went to the building sites; I worked more in the studio."* (ACUÑA 2009, 9)

The project strategy based on curves and terraces both protects from the fast roads adjacent to the terrain and generates an interior courtyard of great quality and landscape warmth. The programme is organized in layers adapted to the slope of the terrain. The floors of the two lower levels house bedrooms and rooms with services, a third level contains services, social areas, dining room and auditorium, and the top floor more bedrooms. With a precise orientation, almost all the rooms open out onto terraces, creating a close dialogue between the interior and the courtyard. (Fig.13-14)

The idea of integral design, the essence of modern architecture, permeates and intertwines all the project's decisions. The authors designed all the furniture and most of the lighting fixtures. For this project, the Madrid armchair with a metal structure was built in Buenos Aires.

### **Landscape and city**

The apartment building Paraná 1237, designed by Carmen Córdova together with Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo and Ernesto Milsztein in 1971, is an example of the design opportunities that modern architecture found when intervening in the inherited landscape and urban fabric of the City of Buenos Aires. Although it was presented as a movement of strong confrontation with the past, modernity assumed that operating in the historic city required knowledge of its territorial organization as a starting point. Buenos Aires has an orthogonal and regular grid used by the Spanish to organize colonial cities in America. Its

square blocks are made up of two distinct situations: the lots facing the four streets and the corner lots. From the origins of the city, collective housing in this particular urban fabric was a key design project theme, and modernity was no exception.

Prior to the Paraná building, the first generations of modern professionals investigated how to leave behind academic design criteria - composition, symmetry, enclosure - to move towards a residential architecture stripped of the vocabulary of styles. They also investigated the social sense (Fermín Bereterbide), typology (Antonio Ubaldo Vilar) and environmental conditions (Wladimiro Acosta). The building at 2952/56 Arcos Street (1939)<sup>13</sup> by Ítala Fulvia Villa and Violeta Lorraine Pouchkine, expressive of the ideas of the Austral Group, and the apartment building at 1765 Juncal Street<sup>14</sup> (1947) by Angelina Camicia, Néstor Jorge Espinosa, Juan Carlos José Lafosse.

Located in front of the Plaza Perú, the building was constructed on one of the properties fronting on Paraná Street. The programme comprises a basement for parking, a ground floor with an entrance hall and a housing unit at the front and twelve levels of housing units. The standard floor plan houses a larger flat (living room, office, kitchen, 3 bedrooms, 2 service rooms) towards the front, and a smaller apartment (living room, kitchen, 2 bedrooms, 1 service room) towards the interior of the block.

The relationship with the urban landscape was approached with a series of design decisions that have a delicate balance between tradition and innovation, without limiting themselves to a disruptive or mimetic stance with the surroundings. The building's front line, height and layering continue the traditional criterion of completing the block defined as a continuous plane towards the street. At the same time, the façade expresses its historical moment. It is conceived as a broken plane materialized in brick that alternates full and empty horizontal bands, athletic and dynamic operations of great expressive power. (Fig.15-17)

The building sought to make the most of the panoramic possibilities of the site. Based on this idea, the programme was organized with the largest number of rooms at the front and "the link between each of them and the landscape was singled out, creating different situations in each case". The living room is linked to the landscape through an incoming-outgoing balcony terrace, the desk is directly connected by a bow-window and the bedroom opens onto a more intimate terrace set back from the front. Inwards, the unprecedented

---

<sup>13</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 28-29.

<sup>14</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 36-37.



landscape of a large courtyard with broken forms celebrating emptiness, air and light redefined the dense fabric of the Buenos Aires city block:

The interior courtyard, traditionally of regular shapes, facing the openings of different flats, was given a formal treatment designed precisely to break up these confrontations and create, with the logical limitations of the case, an interior architectural landscape.

The courtyard ends on the ground floor as a dry garden, visually prolonging the entrance hall in its narrowest area and linking it with the space destined to house the access ramp to the underground garage. (CORDOVA, BALIERO, y otros 1973, 58)

The Paraná building is part of a series of works in which Carmen Córdova reflected on the relationship between city, architecture and housing and investigated various strategies for intervening in pre-existing urban situations. As in Paraná 1237, one line of project experimentation had to do with how to operate expressively in the plots facing the street. In some cases, such as Edificio Demaría 4470 (1965, with Baliero, Casares Ocampo, Milsztein), he proposed a white, synthetic language with clear links to the work of Richard Neutra. On the other hand, in other works brick was the material and expressive resource: The Sargento Cabral Building 826 (1969, with Baliero, Casares Ocampo, Milsztein) and the Viamonte Building 486 (1971, with Baliero, Casares Ocampo).

Another field of special attention was the resolution of the urban space of the corner. In this regard, mention should be made of the Parera II Building.<sup>15</sup> (1953, with Baliero, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares) where the corner is designed as an articulating element between the orthogonal façades. Or the Ayacucho 1950 building<sup>16</sup> (1956, with Baliero, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Casares Goldemberg, Polledo), whose corner solution was proposed with a strong idea of geometric and material continuity of both fronts.

---

<sup>15</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 40-41.

<sup>16</sup> Ver MOISSET, Inés, y Carolina QUIROGA. *Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1*. Buenos Aires: Un Día | Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020, p. 42-43.

## **Final reflections**

Far from providing a finished panorama, these notes are intended to stimulate the community in general, and especially those studying architecture, to get to know the life and work of Carmen Córdova. This text is dedicated to those whom Córdova defined as her best project: her three daughters María, Carmen and Mercedes Baliero Córdova. They contributed unpublished images and fundamental data for this publication.

Precise words, serene joy, deep convictions and a unique human and ethical quality are also her immaterial testimony in the memory of those of us who have been able to share a moment with her. Her modern sense was to live “a time when people worked passionately for utopias (political and aesthetic), for dreams, for hope. I believe that this last word is the fundamental one: Hope, with a capital letter, which makes you get up every morning and take one, two, three steps with enthusiasm”. (CÓRDOVA 2001, 54) This is the living memory of Carmen Córdova: the hope and dreams that architecture can be the basis for a better tomorrow.