

# Semblanza del «Bucho» Baliero y la «Negra» Córdoba

Berto González Montaner  
Universidad de Buenos Aires

## 1. Introducción

Por primera vez, en casi veinte años, Horacio Baliero (Bucho) no estuvo en la firma de libretas de su multitudinaria cátedra de Arquitectura de la UBA. Estaba peleando contra una enfermedad terminal que no le dio tregua hasta el jueves pasado en que murió. Con su desaparición, la arquitectura pierde uno de sus grandes maestros, pero no su ideario, el cual se encargó de marcar a fuego entre muchos de sus seguidores.

Así arrancaba mi texto homenaje en el suplemento de Arquitectura de *Clarín* del 1 de marzo de 2004. «Arquitectura es hacer de lo necesario algo bello, pero solo con lo estrictamente necesario», es quizás la frase que mejor condensa el pensamiento de Bucho Baliero (Figura 1), este arquitecto mezcla de porteño de Barrio Norte y «criollo viejo» que ejerció su profesión con un fuerte compromiso ético y social hasta el último día.

A Bucho no lo seducían los espacios espectaculares. Prefería diseñar simplemente lugares para la vida. El centro de su preocupación no fue la invención formal, sino dar respuestas a las necesidades reales, de las que propone el destinatario de la obra y las que pide la naturaleza del lugar en que se sitúa: su luz y su clima. Por eso se enojaba con esa tendencia arquitectónica porteña (por algunos llamada Escuela de Buenos Aires) que intentaba reducir la arquitectura a la llamada «idea de partido». Esta solía definir la arquitectura a partir de metáforas extra arquitectónicas. «Si se puede decir vaca...», decía Bucho citando a Jorge Luis Borges «por qué decir mamífero rumiante que da

**Cómo citar:** González Montaner, Berto. 2024. «Semblanza del “Bucho” Baliero y la “Negra” Córdoba». En *El Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján. Patrimonio cultural de la Ciudad Universitaria de Madrid*, editado por Nicolás Mariné, 89-99. Madrid: Ediciones Complutense. <https://dx.doi.org/10.5209/pat.001.08>

leche y hace muuh». Así, como destaca el profesor Fernando Jaime, «su arquitectura siempre tendió al descarte de lo superfluo, a la sencillez, pero con una actitud genuina y sin fabricar –como es frecuente ver en estos días– una estética forzada del despojo y la austeridad».



**Figura 1. Horacio «Bucho» Baliero. Fuente: Fondo fotográfico de la Cátedra Baliero, FADU.**

Bucho vivió de cruzada en cruzada. Desde el grupo OAM, Organización de Arquitectura Moderna, (Figura 2) trató de difundir, en los años 50, la arquitectura moderna en la Argentina, cuando en la facultad todavía se estudiaban los estilos. Paralelamente estudiaba pintura en el taller de Emilio Pettorutti, donde se conoce con Carmen «La Negra» Córdova, quien será más tarde su mujer y compañera de trabajo por casi treinta años.



**Figura 2. Grupo OAM (Organización de Arquitectura Moderna). Tomás Maldonado, Juan Manuel Borthagaray, Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Eduardo Polledo, Jorge Goldemberg, Jorge Grisetti, Gerardo Clusellas, Alberto Casares y Carmen Córdova. Fuente: Archivo Digital de Imágenes, FADU.**

Su primera obra arquitectónica fue la casa Polledo, realizada en 1953 junto a Eduardo Polledo y «Chiquita» Cazzaniga. Bucho todavía no era arquitecto y fue Manolo Borthagaray, el mayor del grupo y ya arquitecto, quien firmó los planos. La casa se ubicaba en un *country club* en la provincia de Buenos Aires. En ella se invirtió la organización de la vivienda: arriba puso el estar para ganar las mejores visuales y abajo los dormitorios. Además, desafiando los límites normativos del barrio que exigían techo inclinado a dos aguas, también invirtió su disposición con un techo mariposa.

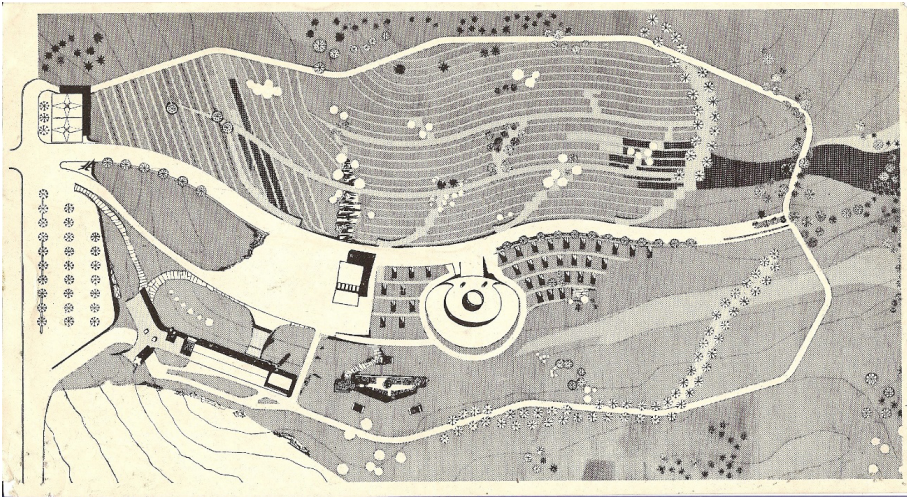
Pero los proyectos por los cuales ganó la admiración de sus contemporáneos fueron las propuestas ganadoras para dos importantes concursos que realizó junto a Carmen Córdova: el Cementerio Parque de Mar del Plata (1961) y el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján en Madrid (1964), una obra que ya ha pasado a formar parte del patrimonio cultural de la arquitectura española. Ambos proyectos tienen un fuerte planteo topográfico y gran compromiso con la construcción de un paisaje. La altura se reduce en ellos lo mínimo posible para aminorar el impacto de los edificios en el entorno.

Dado que el Colegio se comenta ya sobradamente en las páginas de este libro, aprovecho aquí para hablar más a fondo del cementerio. El planteo general acompaña las cotas de nivel de este predio en el camino viejo a Miramar, en las afueras de Mar del Plata. En ese terreno ondulado, producto de las últimas estribaciones del macizo de Tandilia y Balcarce antes de llegar a la costa, Baliero y Córdova fabrican un paisaje de enterratorios siguiendo las curvas de nivel (Figura 3). Proponían edificios sumergidos para los nichos y las bóvedas. Y solo hacían emerger una serie de piezas monumentales, de gran valor expresivo: un hito de acceso, unos paraboloides de hormigón para los puestos de flores, el gran techo mariposa para el cortejo fúnebre y un faldón levemente curvo para el crematorio (Figura 4). Luego, al final del recorrido, la tira de administración y servicios, apaisada y larga, contrapuesta con la verticalidad de la cisterna.

Si bien la obra no se realizó en su totalidad de acuerdo con el proyecto original, sigue siendo «una de sus obras ineludibles, de extraordinaria y original propuesta, de fusión formal y paisajística», tal como remarca el profesor Fernando Jaime. Dos años más tarde, agregan la obra del cementerio israelita en el predio contiguo: edificio conformado por dos muros curvos blancos que no se tocan y que según palabras de Bucho, «...reflejan la luz tan particular de Mar del Plata».

Sin embargo, fue el uso del ladrillo en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján el que más influyó en su obra argentina posterior. Junto a Ernesto Katzenstein, Córdova y Baliero emplearon este material para una serie de sucursa-

les para el Banco Galicia (1975-1980) y el comedor para el Parque Industrial Oks, en Pilar (1977). «El ladrillo», decía Bucho, «siempre de a muchos, que resulte difícil contarlos. Un ladrillo es identificable e imperfecto. Muchos ladrillos son una textura compleja que evoca a los ladrillos de casi toda la historia de la arquitectura». Precisamente, fue durante la realización de estas obras cuando acuñó otra de sus frases célebres: «el ladrillo no paga *royalties*», todo un manifiesto sobre cómo pensar la tecnología a la hora de proyectar y construir.



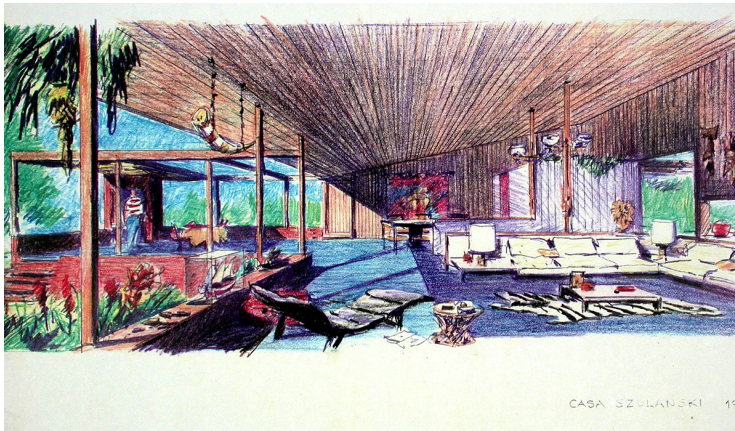
**Figura 3. Cementerio de Mar del Plata. Planta general. Fuente: Archivo de Arquitectura de la FADU, Fondo Baliero.**



**Figura 4. Cementerio de Mar del Plata. Estacionamiento cortejo fúnebre (izquierda) y crematorio según proyecto original (derecha). Fuente: Archivo de Imágenes Digitales, FADU.**

## 2. La vivienda

La vivienda fue uno de los temas que –como a muchos arquitectos– acompañó la trayectoria de Bucho. Pudo experimentar la escala masiva cuando trabajó con Antonio Bonet en el año 1956 en el Plan Urbanístico del Barrio Sur para la Ciudad de Buenos Aires. Siempre dispuesto para el comentario incisivo y certero, ya ahí le criticaba a Bonet las roscas de viviendas multifamiliares al estilo del urbanismo moderno. «Nunca las esquinas dan bien», nos contaba que le decía.

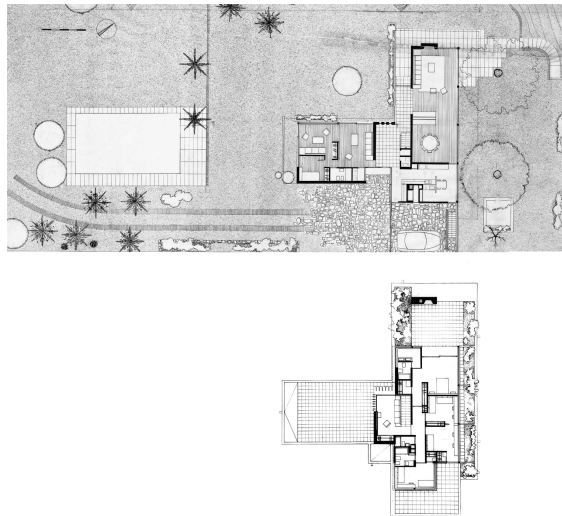


**Figura 5. Vista interior de la casa Szulanski (1976).  
Fuente: Archivo de arquitectura de la FADU.**

También realizó numerosos departamentos de propiedad horizontal en Buenos Aires: el Edificio de Parera y Guido (1952), con Alberto Casares Ocampo y Carmen Córdoba, o el de Paraná 1237 (1971) con Casares Ocampo y Milsztein. Seguramente uno de los que más se destacó fue el de Montañeses 1951, en el barrio Belgrano, del año 1977. Cuando todo el mundo postmoderno reclamaba darle continuidad al tejido urbano, Bucho con Casares Ocampo, Córdoba y Katzenstein propusieron una torre con todos los ambientes bien iluminados y ventilados y con unos generosos balcones terrazas en sus esquinas. Un valor agregado poco frecuente en edificios de carácter social.

Pero, en el ámbito de la vivienda, las casas unifamiliares fueron su especialidad (Figura 5). En ellas reúne «síntesis, sencillez, respuesta al medio, respeto por el lugar, por los clientes, prescindencia de modas arquitectóni-

cas, cuidadoso estudio técnico y expresivo de los materiales». En sus casas encontramos soluciones constantes que aportan numerosas lecciones magistrales: su organización, con un *hall* de entrada con las estancias de día a un lado y un pasillo a los dormitorios a otro; la forma rectangular de un estar-comedor con una proporción de  $3/5$  y  $2/5$  para uno y el otro respectivamente; las circulaciones del lado de los muros abiertos al exterior y de dos metros o más de ancho, que tuvieran bibliotecas o sillones; el diseño particular de cada ventana, así como la importancia del reflejo de la luz en los antepechos; el conocimiento de los materiales<sup>2</sup>; su preferencia por las cocinas americanas respecto a las europeas, que consideraba típicas de una sociedad del siglo XIX, y los placards pensados más que como el mueble tradicional, como lugares de guardado.



**Figura 6. Casa Castro Valdez. Planta baja (arriba) y primera planta (abajo). Fuente: Archivo de Imágenes Digitales, FADU.**

Una de las primeras casas que proyectó fue la Casa Castro Valdéz (Figura 6) que hizo junto a Carmen Córdova en 1960 sobre las barrancas de San Isidro, con vistas al río. Con una superficie de  $500 \text{ m}^2$ , tenía originalmente una estructura de hormigón visto martelinado, revestimientos de mármol tra-

<sup>2</sup> Sobre esto siempre sostuvo que no había alta tecnología, que cada material debía ser tratado con profundo conocimiento de sus cualidades técnicas y expresivas: un *high-tech* del ladrillo visto, uno del revoque y no solo del acero inoxidable, el titanio y el vidrio.

vertino y revoques símil piedra. La casa se abre completamente a la barranca, las vistas y la buena orientación. De alguna manera su planta recuerda la casa Tugendhat (1930) en Brno de Mies van der Rohe y Lilly Reich. Y sus grandes ventanales plantean (un poco a la manera de Richard Neutra), ricas y variadas relaciones entre el interior y el paisaje. El dormitorio principal en el primer piso, por ejemplo, tiene una terraza sin barandas y un hogar exterior.

En 1969, diseñaría la Casa Soko, con Casares Ocampo y Milsztjen, en un lote típico de 8.66 metros de ancho en el barrio porteño de Devoto. Recostó sobre una de las medianeras todos los cuartos, casi sin quererlo, a la manera de las «casas chorizo» y liberando la otra medianera para ubicar el estar que goza de todo el largo del terreno. Las soluciones que adoptó en estas casas son tan variadas como ejemplares. En 1983, en el entorno campero del Club La Martona, proyectó junto con Katzenstein la Casa Pérez Valverde. Aquí la dificultad la planteó la preexistencia de un gigantesco tanque de agua. La solución que encontraron fue hacer una casa bien apaisada con galerías que compensaran la presencia y verticalidad del tanque, integrándolo a la composición general.



**Figura 7. Casas Punta Piedras, Uruguay. Acuarela de Baliero.  
Fuente: Archivo de Arquitectura de la FADU, Fondo Baliero.**

Cuando le tocó construir sobre la playa cambió el recurrente ladrillo visto por otro material, ya que no podía imaginarse una casa sobre la playa con ladrillo visto. Para las Casas en Punta Piedras (Uruguay, 1989), su paleta de materiales y color fue revoque con el color incorporado en la mezcla. Todo –muros, pisos y techos, interior y exterior– seguía el mismo cromatismo. Katzenstein proyectó una de las dos casas, con forma de prisma vertical y Bucho le reprochaba que: «No podés diseñar una casa partiendo de un capricho formal». La suya, en cambio, fue apaisada, adaptándose a las necesidades y con la idea de generar los mejores lugares y capturar de la mejor manera el entor-

no (Figura 7). Como hiciera en la Casa Polledo, puso los dormitorios abajo y el estar, el atelier y el escritorio, arriba, con ventanas ubicadas y diseñadas para enmarcar el infinito «paisaje».

Su casa Fernández Oks aprovecha todas las condicionantes a favor y las transforma, con simples herramientas, en una cantidad de lugares ricos, variados y sugerentes, de relaciones entre interior y exterior. Llega a un resultado sorprendente y lleno de frescura. La planta del proyecto original (la casa tuvo varias ampliaciones) estaba resuelta en base a dos rectángulos de aproximadamente 8x4 metros. Uno, conteniendo el estudio, el baño y el dormitorio; el otro, el estar y la cocina-comedor. Por delante, hacia el río, una galería que los recorre y deja un espacio libre entre esta y el estar-cocina, mediante el desplazamiento hacia atrás del rectángulo. La galería remata en una suerte de quincho abierto. Con esas sencillas operaciones se crean otra vez espacios intermedios de uso, que relacionan interior y paisaje. Materiales sencillos, como revoque pintado, carpinterías de madera pintada y muros sueltos que definen –otra vez a la manera de Richard Neutra– límites en el espacio exterior.

Su última obra de entre esta secuencia de casas ejemplares fue en un terreno de 4 hectáreas en un club de campo. Un lote donde uno de los laterales es un camino de campo de enormes eucaliptos; cerca de ese camino se recuesta la casa, protegida de los vientos del sur y abierta hacia la mayor dimensión del lote y a una magnífica puesta del sol. El esquema es el mismo de la casa en Punta Piedras. En este caso, en vez de tener una planta inferior, los dormitorios de huéspedes y los servicios, están en dos alas separadas y unidas por una galería de circulación que deja transparencias al paisaje. Una de esas alas es el sector de huéspedes, con tres dormitorios y el clásico pasillo ancho, a la manera de una galería cerrada, tratado como un lugar en sí mismo.

### **3. La enseñanza**

La historia de Bucho también estuvo marcada por una extensa dedicación a la Universidad. A mediados de los 80, con la vuelta de la democracia, regresó a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Antes había sido docente en el taller de la arquitecta y urbanista Odilia Suárez. Fue hasta la llamada Noche de los Bastones Largos cuando, en 1966, los militares tomaron la Universidad y desalojaron a los bastonazos a profesores y estudiantes que resistían. Bucho se refugió con un grupo de otros

«exiliados» en la Universidad de Belgrano junto a Manolo Borthagaray. En 1984, ganó el concurso de profesor titular de una multitudinaria cátedra que condujo hasta 2004.

De vuelta en los claustros se encontró con un panorama que él consideraba infectado de postmodernismo. Y así fue que desde la cátedra y como jurado elegido en los concursos cargó contra esa suerte de proyectos que, amparados en formalismos o historicismos, dejaban de lado temas básicos de la arquitectura. Sus detractores lo acusaron de funcionalista porque lo primero que miraba en un proyecto era la resolución de un baño, la escalera o la vivienda del encargado. Y él retrucaba implacable: «si esto está mal, está todo mal». Y así solía argumentar que la arquitectura se construye con estos elementos objetivos, que diseñados con talento pueden construir lugares útiles y llenos de poesía.



**Figura 8. Carmen Córdoba. Fuente: Fondo fotográfico de la Cátedra Baliero, FADU.**

En 1986, Carmen Córdoba fue elegida como Secretaria Académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, bajo el decanato de Manuel Borthagaray. Y en 1994, se convirtió en la primera decana. Fue ella quien lideró la transformación de la FAU en FADU incorporando otras disciplinas del Diseño, como Diseño Industrial, Gráfico, de Indumentaria y Textil y de Imagen y Sonido, con miras a reditar una suerte de Bauhaus en

el Río de la Plata. Carmen, la «Negra» para todos sus allegados y la comunidad universitaria, venía de una familia de prosapia (Figura 8). Su padre era el periodista y poeta Cayetano «Policho» Córdova Iturvuru, uno de los decanos de la crítica de arte en la Argentina; su madre era Carmen de la Serna y su primo preferido, Ernestito. Ni más ni menos que el Che Guevara. Tal vez lo que más impresiona de Bucho y La Negra es que hayan reunido en sus personas cualidades tan poco frecuentes: un discurso seductor, profundo e inteligente, la belleza de sus dibujos, su arquitectura y una calidad humana excepcional.

#### 4. Una ventana al río y a la vida

Una última anécdota que los pinta bastante bien. Va tal cual lo que escribí y publiqué en la revista *ARQ* del diario *Clarín*:

Un día mi amigo y maestro, el arquitecto Bucho Baliero nos contó que se había comprado una pequeña casa, antigua y medio desecha, en el Casco histórico de Colonia. Todos esperábamos con gran expectativa que nuestro jefe de cátedra nos deslumbrara con un innovador proyecto. Pero eso no sucedió. Nunca apareció por la *facu* ni por el *restaurant* Hermann, —el lugar donde nos reuníamos después de la clase—, con fotos de la obra. Un verano, años después, sabiendo que iba a pasar por Colonia, me invitó a alojarme en esa casa.

Toda blanca, daba sobre una calle empedrada que llegaba al río. Adelante tenía un murete del que sobresalía una Santa Rita. Se entraba al patio por una puerta de madera verde, siempre abierta. Y allí aparecía la «gran» obra del arquitecto: una ventana.

Nos contó que había debatido meses enteros con quien era su mujer, «la Negra» Córdova, el diseño de esa ventana, prácticamente lo único que creyeron que era necesario hacerle a esa antigua construcción del Casco histórico.

Cuál era la proporción ideal, cuál debía ser su ancho, la altura del dintel y del antepecho para así poder enmarcar de la mejor manera posible el fantástico paisaje que tenía por delante, el Río de la Plata.

El ritual era, por la mañana, tomar un café en la parte nueva de la ciudad..., para «tomarle el pulso a la *city*», como decía Bucho. Luego ir con su destartado Peugeot 504 a la playa Ferrando y volver para ver el atar-

decer desde su ventana, acompañados por el infaltable gin tonic. Un cuadro siempre distinto, inigualable. Con cielos y ríos siempre infinitamente distintos.

La anécdota confirma una vez más esa frase que sintetiza su pensamiento. «La arquitectura es hacer de lo necesario, algo bello. Solo con lo estrictamente necesario».



**Figura 9. Casa en el casco histórico de Colonia.  
Fuente: Cátedra González Montaner.**