



122

Carmen Córdova

“Jugarse por las ideas es renunciar a aceptar...”

Al encuentro con Carmen Córdova concurren Justo Solsona, Alvaro Arrese, Roberto Frangella y Daniel Rizzo; y junto a familiares, alumnos, docentes se creó un clima de reconocimiento a la obra compartida con Horacio Baliero y admiración ante sus experiencias, memorias y reflexiones relatados con inteligencia y sentido del humor.

Entrevista de Vivian Acuña, junio de 2006 en la SCA

Muchas gracias a todos por venir; muchísimas gracias a la Negra por haber aceptado esta invitación que para nosotros es casi un homenaje; a Daniel Silberfaden por invitarme a participar de este ciclo dirigido principalmente a estudiantes, donde la conversación será fluida entre nosotras y luego harán sus preguntas; veremos imágenes que la Negra nos prestó para relatar situaciones y experiencias que intercalaré con fragmentos de textos publicados de “Memorias de la modernidad”¹, que ella está escribiendo y “Reflexiones”², muy breve y conocido publicado en 1984 Así abordaremos modos de pensar y sentir las ideas que un autor incorpora en su hacer no de modo literal sino como parte de esa “constelación de materiales” que, según nos propone Walter Benjamín desde una perspectiva ontológica de la historia, constituyen las obras que ya conocemos. En ese sentido estas entrevistas serán una fuente historiográfica; se graban como documento y se editarán en forma escrita. Y así le damos la bienvenida!

He pasado a ser *la Negra Córdova*! Y recuerdo inmediatamente una situación que viví en España, cuando llegamos con Bucho Baliero para la licitación de la obra del Colegio Mayor de Madrid, y fuimos a

la casa de un amigo, que era el arquitecto Javier Feduchi, y una niña de unos seis años dice: “¡Pero por qué le dicen negra si es marrón!”; y me hizo mucha gracia!

Pedimos disculpas a los que esperaron con nosotras el comienzo pero la Negra tiene un descubrimiento para contar de su experiencia como Decana.

Yo he sido una exégeta y admiradora de la educación pública, y seguiré apostando a ella aunque esté deteriorada; pero en mi experiencia como Decana y anteriormente Secretaria Académica aprendí que los arquitectos nacen con media hora de retraso y no lo recuperan nunca en la vida!, así que perdonemos quienes llegaron temprano pero tuvimos que esperar esa media hora irreparable! Y en esa foto (N^o1) precisamente estamos mi hermano Fernando Córdova y yo yendo a la escuela pública, una pequeñísima que se llamaba Casto Munita frente a la plaza del barrio de Belgrano. Ahí tenían a los nenes y nenas juntos hasta tercer grado pero cuando se trataba de varones y mujeres nos separaban castamente!

Leo un primer fragmento: “Mi padre –creo que ya se sabrá que es Córdova Iturburu... ante la menor provocación se sentaba en el sillón de su escritorio y comenzaba implacablemente a recitar poemas propios y porqué no también ajenos. Esta imagen es una imagen fija de mi infancia, (situación que repetiría con amigos María Elena Walsh, Ángel Bonomini, Horacio Armani, Javier Hernández).”¿Nos contarías acerca de la relación con tu papá y sus actividades?

Mi papá vivía en un ámbito cultural artístico muy importante, tanto que cuando nació, mi partida de nacimiento era igual a la de todos pero ¿quién firmó que yo había nacido?: Roberto Arlt, íntimo amigo suyo; ahí está el signo de cierta amistad cultural. Después, a Baliero y a mí nos presentó Emilio Pettoruti; no sé si los jóvenes lo conocen pero es un pintor tan moderno que cuando hizo su primera exposición en el Salón Witcomb de Buenos Aires al público le pareció tan moderna y horrible que hubo un escándalo con paraguazos y trompadas. No es que esté con los paraguazos pero había una pasión envidiable, que hoy no existe; se pelean por cuestiones políticas o asuntos que no sirven.

Durante tu adolescencia escribías

Como todo adolescente escribía en prosa pero fundamentalmente poemas. Fui tan caradura que cuando Juan Ramón Jiménez viajó a Buenos Aires, le mandé un poema mío que terminaba así: *“cuando se fue el amor y nos quedamos solos”*. Ante mi asombro, un día llama el teléfono de mi casa en Belgrano y la señora que atiende me dice: *“Juan Ramón Jiménez para Usted”*; y digo, *“no puede ser, es una cachada de algún amigo mío”*; pero sí, era él que me invitaba a comer en su hotel con la mujer y tuvimos una conversación; me ofrecía ir a Maryland en Estados Unidos donde él estaba trabajando, cerca de Washington; pero no quise ir porque estaba muy dedicada a las tablas, al teatro; fue María Elena Walsh, que era muy amiga nuestra. Pero mirá qué caradura compararme con ella y mandarle a Juan Ramón Jiménez un poema, es increíble!

En esa época también probabas con la danza...

Probaba, pero mi aspiración era el teatro. Estudiaba danzas en el Conservatorio Nacional que funcionaba en el Teatro Cervantes y después en el sótano del Colón. Mi padre, aunque era muy artista, cometió un error horrible al no estimularme con la danza diciéndome: *“para ser bailarina hay que ser la primera o sos una corista”*; eso me asombró y se lo dije cuando ya éramos grandes. Además, la profesora de danza maravillosa que tenía, Esmee Bulness, una semana que me resfrié, tuve gripe y tardé en volver a las clases me recibió a la inglesa diciéndome: *“¡las bailarinas no se pueden enfermar!”*. Entonces, entre que no se podían enfermar y además llegar a ser ‘coperas’ dije: *“no, mejor me alejo de la danza”*. Y con el teatro..., conseguí hacer cine; trabajé en *Nuestra Natacha* porque Alejandro Casona era muy amigo de mi papá. Y mi hija María Baliero que está aquí se ríe porque una vez pasaron la película por televisión y mis hijas gritaban: *“¡pero ésa es la Negra?, es la Negra!”*, y en mi papel hacía unos bocadillos insignificantes; pero el cine me parecía fantástico; aunque tampoco fue mi vocación.

Todo antes de la arquitectura.

Sí. Y cuando tuve que dar equivalencias para entrar a la Universidad - aunque no parezca soy maestra-, como había sido muy buena alumna y me había eximido siempre con diez, cuando me presenté me bocharon en casi todas porque no sabía dar exámenes. Entonces dije: *“no voy a perder un año estudiando sólo estas materias, voy a pintar con Pettoruti”*, también amigo de mi papá. Fui a su taller y él nos

presentó a Baliero y a mí. Y ese sí fue un amor importante; descubrí la arquitectura y me enloquecí la primera vez que oí hablar de Max Bill y Tomás Maldonado; después nos hicimos amigos todos, íbamos a comer a la casa de Tomás y se definió mi vocación a partir de esas actividades artísticas incipientes que no se concretaban.

Me has contado que tu nacimiento fue en el verano y lees leo: “Siempre pasan muchas cosas en los veranos. Se proyectan trabajos, se inician sueños, se arman amores. Se decide estudiar cosas nuevas se arma uno de coraje estival para lanzarse. De un coraje estival y especial, que en general no surge en mitad del invierno...” “El verano para mí está lleno de misterios alegrías y presagios, Los ruidos del verano son distintos, los colores y las fragancias también”. Después de un verano elegiste ir al taller de Pettoruti con la modesta tarea de cambiar las toallas...

Sí, hacía el papel de che pibe. En la habitación de Pettoruti cambiaba las toallas y conocí a varios arquitectos como Francisco Bullrich, que estaba tan atrasado como yo y pintábamos juntos en un cuarto; Baliero dibujaba y pintaba muy bien, ya estaba entre los grandes. Yo estaba de novia con Julio Llinás, un poeta surrealista, pero cuando lo conocí a Baliero se acabó totalmente el asunto; nos encontramos en el café de la esquina de Av. Callao y Marcelo T. de Alvear y apareció Julio porque me había olvidado que nos habíamos citado allí! y estábamos con Baliero hablando de arquitectura y demás; él dibujaba continuamente en las servilletas y yo le decía: *“pero vos dibujás en chiquito”*; hasta que no resolvía el proyecto en esos dibujitos no pasaba al plano. ¿Y querés que cuente la anécdota?

Claro!

¡Es terrible! Julio Llinás, un personaje muy particular... No sé si es para niños lo que voy a contar...

Acá muchos niños no veo ...

Bueno, pido permiso para contar una grosería. Julio, como buen poeta surrealista, tenía la influencia de los franceses que tiraban al cañón; él tiraba al blanco porque por supuesto no tenía cañón. Entonces estando de novios me iba a buscar al colegio y nos íbamos al Tiro Federal; él insistía en enseñarme a tirar a la figura pero yo no embocaba una; pero no importa, yo tiraba. Y unos conscriptos que se encargaban de levantar las siluetas que caían estaban muy divertidos con esa parejita absurda de una chica del colegio con un señor tan dispuesto a tirar sin cañón y con guantes que



¿sabés qué nos hicieron? En un momento, cuando aparece la figura tenía adherido un miembro genital impresionante que me quedé absorta! y Julio grita: “¡tirale! ¡tirale!”; “¿pero a qué le tiro?!”.
Bucho Baliero y vos integran el grupo Organización Arquitectura Moderna liderado por Tomás Maldonado antes de su viaje a Ulm y Alfredo Hlito ¿cómo fue la experiencia de fundar OAM integrado por Alicia Cazzaniga, Francisco Bullrich, Eduardo Polledo, Jorge Grisetti, Juan Manuel Borthagaray, Gerardo Clusellas y Jorge Goldemberg?

Alfredo Hlito y Tomás Maldonado estaban con nosotros en una casa enorme que habíamos alquilado para estudio al lado de la Embajada Francesa, en Cerrito 1371. En el primer piso estaba el grupo de arquitectura OAM y nos llamábamos así porque éramos los modernos; queríamos cambiar el tinte academicista; estábamos con Ulm, Max Bill y demás. En el segundo piso estaba Hlito, Maldonado y Carlos Méndez Mosquera con una empresa de publicidad que después fue la editorial Nueva Visión; así surgió esa relación; estábamos todos juntos y empezó OAM a organizarse como estudio y grupo.

OAM tenía una concepción de arquitectura ligada a otras formas del arte como la música, la danza, la pintura.
 En música estaba el grupo de Juan Carlos Paz; una vez por mes alquilábamos sillas y él hablaba sobre música y pasaban discos, porque no había orquesta, por supuesto.

OAM tenía una concepción de arquitectura ligada a otras formas del arte como la música, la danza, la pintura.

En música estaba el grupo de Juan Carlos Paz; una vez por mes alquilábamos sillas y él hablaba sobre música y pasaban discos, porque no había orquesta, por supuesto.

Era música dodecafónica de vanguardia ...

¡Ah, sí! dodecafónica. Otra música no nos gustaba! éramos muy modernos, tanto que cuando nos casamos Bucho y yo mandé a hacer los anillos y por dentro no los inscribí; y él se queja: “¿por qué no le pusiste los nombres?”; “porque no había etrusca!”; nosotros éramos fanáticos del diseño gráfico y si no había esa tipografía, ¡cómo iba a poner cursiva dentro del anillo! No, no! No le puse nada! Éramos muy fanáticos; los *talibanes* de la modernidad! Y en otro piso de la casa estuvo Enio Iommi haciendo sus esculturas; y Justo Solsona, Eduardo Bell y Ernesto Kazenstein, que eran estudiantes, estaban en el altillo dando a la terraza. Era una casa artística, nos juntábamos y hacíamos grandes fiestas, por supuesto. Como el casamiento de Juan Manuel Borthagaray, que no se podía casar en su casa ni en ninguna otra porque la mujer era judía; entonces le pedían por favor que simulara ser judío. No sé si lo conocen, pero él tiene una cara redonda de vasco increíble! y decía: “yo ni en broma me puedo hacer pasar por dinamarqués ..., yo soy vasco”.

Finalmente lo aceptaron e hicimos en el estudio una gran fiesta con el pianista Lalo Schifrin, y nuestro carpintero, que haciendo de barman se pescó una mamúa terrible porque se tomaba todos los fonditos, te imaginás?!

Carmen, estamos hablando de la década del '50 en esos años llegan los primeros libros de Le Corbousier y Ustedes los recibían, ¿cómo era esa dinámica: discutían, proyectaban, formaban grupos?

Nos influenciaba mucho, por supuesto; teníamos todos los últimos libros de arquitectura; los veíamos y discutíamos, Jujo bajaba del altillo...

Era concripto... y está en la sala.

¡Hoja Jujo! Entonces no cuento la anécdota de la Embajada Francesa! Lo cierto es que estábamos todos en esa casa y nos influenciaba mucho toda la arquitectura moderna; el fanático era Baliero, que nos traía las novedades. Fue la primera vez que oí hablar de pintores

como Henry van de Velde que ni aún mi padre me había mencionado; también otros de quienes hablaban Hlito y Maldonado, que me conquistaron con su plástica; tanto que después del primer encuentro con Baliero llevando las toallas a Pettoruti; el segundo fue mientras yo miraba una obra de Sonia Delaunay en una exposición en el Bellas Artes; y ahí siguió.

Durante treinta y tres años...

Veintiocho de casados y tres de noviazgo.

El período de OAM es de profunda reflexión y construcción de las ideas...Pero había figuras relevantes en la Argentina como Amancio Williams y Antonio Bonet con quien trabajás en el “Plan de barrio sur” para la ciudad de Buenos Aires, alternativo a la trama urbana porteña. Ustedes integraron el equipo de proyecto y desarrollaron un prototipo de vivienda de interés social. ¿Querés contarnos?

El equipo de dibujantes fuimos Jujo Solsona y yo.

Jujo ha contado que Bonet le daba un lápiz pequeño, y a vos?

Yo charlaba muchísimo con él! Me hacía gracia porque Bonet hablaba como catalán; no me decía ‘la Negra’, sino “la Negre”; me dejaba notas para que corrigiera un plano y ponía: “*hacé tal cosa... la Negre*”. Me parecía un gran arquitecto, una gran persona, con lo cual teníamos mucha relación con él; sobre todo Ernesto Katzenstein que era dibujante raso como Jujo y yo; después los arquitectos eran Bucho Baliero y otros. Había una arquitecta que Bonet decía que todo estaba muy bien pero en otra escala; no le gustaba nada!. Y muy buenos maquetistas armaban la maquette completa del barrio; fue fantástico; había mucha, mucha pasión!

Ese proyecto quedó interrumpido.

Quedó interrumpido, sí; por problemas políticos, como todo.

Vos y Bucho viajan a Brasil para representar la revista Nueva Visión...

Sí presentamos Nueva Visión en la Bienal de San Pablo y nos quedamos; después pasamos a Río de Janeiro y de allí nos invitaron a la Universidad de Bahía; finalmente estuvimos seis meses en Brasil! La foto que ven (FN^a) es en la maravillosa Iglesia de San Francisco de Bahía.

Una foto tomada por Bucho.

Bucho es un gran fotógrafo, casi todas las sacó él; la otra es una foto con los hermanos Roberto, muy conocidos en Brasil. Éramos muy jóvenes.

En ese viaje conocen personalmente a Oscar Niemeyer. Ese encuentro y la visita a sus obras te aparece una influencia reconocible en proyectos como el Cementerio de Mar del Plata que vemos en ?

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 siendo Juscelino Kubitschek el presidente; “*Kubicheki*” como le decían los brasileños, y “*Oscar*” a Niemeyer; para el pueblo de Brasil su arquitectura es tan importante que en situaciones cotidianas como viajar en taxi te preguntaban: “-Ah, ¿usted es arquitecto como Oscar?”; u “*Oscar tal cosa...*; ¿Vio?, tal obra es de Oscar”; absolutamente popular.

Como Jorge Amado.

Sí, son figuras populares. La verdad es que me quería quedar a vivir en Brasil y Baliero no quiso. Además me encantaban los negritos,

quería adoptar uno y él me decía: “*pero es una locura, ¿cómo vas a trasplantarlo de Bahía a Buenos Aires!*”. Finalmente una noche nos pasamos discutiendo si nos quedábamos o no en Brasil y volvimos.

Gracias.

Después de seis meses.

¿Y Roberto Burle Marx?

No tuve tanto trato con él. Me gustaban mucho sus plantas pero, aunque fueran muy buenas, me parecía que eran jardines o parques para ser vistos por avioneta y no tanto para transitarlos. Es el defecto que encontraba; creo que era un bidimensional trabajaba demasiado en planta.

Más pictórico.

Exactamente, no me gustaba tanto; no me apasioné con Burle Marx.

La arquitectura moderna en la Argentina se relaciona a los concursos llamados desde 1957; para Ustedes la década del '60 es de producción múltiple porque ganan el concurso para el Cementerio de Mar del Plata y un año antes tienen la primera hija, no (FN^a)?

Que fue lo más importante que hice en mi vida; siempre digo, son mis hijas. Y con la primera aprendés todo; es difícil para el primer hijo, supongo.

6 ¿Cómo fue esa experiencia tan próxima entre la maternidad del '60 y el concurso que ganan en el '61?

Yo me había acostumbrado a proyectar con panza; tenía que alejarme y dibujar de lejos para darle lugar en el tablero; así que tuve tres hijas y durante los tres embarazos y los partos dibujé y trabajé mucho en el estudio. Tenía tal juventud que podía pasarme toda la noche dibujando y después de darme una ducha en mi casa y tomar un café, volver al estudio a dibujar. Una pasión de todos!, no solamente mía.

Al mencionar la pasión recuerdo un pasaje de Montaigne, donde describe la imaginación con los mismos efectos del amor: nos atraviesan como una flecha y transpiramos y temblamos...Ustedes vivieron esas pasiones juntas ¿Cómo es esa relación entre la imaginación y la vida afectiva? En ese concurso son únicos socios; a su vez padres y pareja.

El concurso lo ganamos! Y tuvimos la suerte de ganar varios; eso nos lanzó al mundo arquitectónico en gala. Fue muy importante para nosotros porque además se construyeron; y en todos esos dibujos yo trabajaba muchísimo, me encantaba dibujar.

El proyecto se completa con el Cementerio Israelita, que fue más respetado

Ese sí me hace acordar a Brasil ...

La influencia del lenguaje formal y escultórico es notable... el Panteón de planta circular no se construyó según el proyecto; quedó interrumpido.

Quedó interrumpido por la intervención militar...

El Cementerio estaba en obra cuando se produce el golpe de Onganía del año '66; el Intendente socialista Teodoro Bronzini es destituido.

Mar del Plata es intervenida por un Coronel y el edificio para el crematorio lo transforma en capilla; además saca nuestros nombres y pone al constructor, como si el proyecto fuese anónimo.

¿Es un trabajo compartido con el ingeniero estructuralista Néstor Distéfano? ¿Cómo ves la relación entre arquitectura e ingeniería, las formas y el cálculo del hormigón?

Sí, totalmente. Distéfano era una maravillosa persona que echaron

en el '66. Trabajaba en Rosario, se fue a Berkeley en Estados Unidos y allí se especializó en los huesos de las manos; no era cirujano, pero empezó a estudiar y se dedicó a hacer dibujos sobre cómo se insertaban esos huesos; un personaje rarísimo, inteligentísimo; fue muy amigo nuestro y viajó con nosotros a Mar del Plata. Vos estabas dibujando y preguntaba: “*¿cómo querés la viga, de este alto, o más baja?*”, trabajaba sensorialmente, no hacía el implacable cálculo de la pieza sino lo sensible de la viga con lo que el arquitecto quería.

¿Trabajaron en otras obras?

No, todo eso terminó con Onganía; se tuvo que ir en el '66; y después murió.

Ustedes ganan en 1964 el concurso para el Colegio Argentino Mayor en Madrid. Vemos un fragmento de la planta y el corte (FN^a).

Como verás están las curvas...

Cambian al lenguaje del ladrillo...

Te voy a contar porqué. En el proyecto original del concurso el techo era cerámico y las paredes revocadas pero cuando llegamos a Madrid para hacer allí los planos de licitación nos dimos cuenta que había un clima terrible en verano, con mucha amplitud térmica entre el calor del día y el frío de la noche; observamos que las construcciones de los árabes en Madrid eran de ladrillo porque resistía esa diferencia de temperatura. Entonces, rápidamente cambiamos nuestro revoco y las cubiertas, que así son como las catalanas, de ladrillo; lo formal se mantuvo.

Ustedes se fueron de la Argentina en el año '66 por esta obra, que coincide con el golpe de Onganía; pero llegan a la España del franquismo ¿Cómo fue esa experiencia, tu vida allí; ese extrañamiento de uno mismo fuera de su cultura?

Aunque nuestra generación estaba muy acostumbrada a los golpes militares de la Argentina me asombró en España la presencia pública de Franco que, habiendo ganado la guerra con tantos muertos, campos de concentración y una dictadura brutal y evidente –más que las ocurridas en nuestro país antes del '76-; aún así, cuando fuimos a una corrida de toros en Madrid él y su mujer, doña Carmen Polo, estaban sentados en un palco. Cuando termina la corrida se levantan y salen directamente para tomar su auto sin la cantidad de motociclistas y custodios del dictador que existía acá; no había ese despliegue con Franco. Eso nos llamó mucho la atención.

¿Y qué amigos tenían en España?

Allí las obras son muy defendidas por la ley que es inteligente y a los arquitectos extranjeros como nosotros se les exige tener un profesional español como co-equiper. Entonces el arquitecto Javier Feducchi nos ayudó muchísimo, nos dio su estudio para poder trabajar y nos hicimos muy amigos; después hice varias obras con él y nos llevamos muy bien.

¿Cómo fueron educadas tus hijas en el franquismo?

La España franquista para ellas fue llegar e ir al único colegio que encontramos que no fuera franquista, donde iban todos los republicanos de España; era de la hermana de Ortega y Gasset. No sé si decir absolutamente democrático, pero no era franquista. Allí fueron las chicas; Mercedes, que era más chiquita, estaba en pañales todavía. Vivíamos en el Paseo Santa María, a una cuadra del estadio Bernabéu, y me gusta contarles a mis nietos que es donde juega el Real Madrid. Ese es otro tema, que no tiene que

ver con la arquitectura: Mi familia de nietos está dividida entre Boca y River! y como a mí no me importa entrar en esa controversia les dije que soy del Real Madrid, porque vivíamos a una cuadra... eso resolvió el problema con la abuela!

En pleno invierno madrileño recordabas las flores de los jacarandaes en Buenos Aires...

Tengo pasión por el jacarandá; una vez, mientras nevaba dije: “¡Ah diez de noviembre! Más o menos para esta fecha florecen en Buenos Aires los jacarandaes”; en los climas más cálidos del norte sucede antes; es un árbol que siempre me fascinó; y vivo sobre una calle de jacarandaes.

Frente al Botánico...Ustedes podrían haber viajado a Cuba más aún por tu parentesco con el Che Guevara, ¿Tuvieron esa inquietud, lo discutieron?

Viajé cuando ya estaba divorciada ...

En los años '60... No les interesaba la experiencia de la arquitectura moderna en el proceso de la Revolución Cubana...?

No. La arquitectura de la Revolución Cubana no nos interesó demasiado; sí nos interesó Cuba. Pero por suerte fui dos veces cuando estaba en la Universidad; la primera representando al Rector Oscar Shuberoff; la segunda para asistir a una reunión de Decanos, donde estaba Julio Strassera, el fiscal del juicio a las Juntas Militares. Él y yo nos hicimos muy amigos y un día en La Habana me propone: “¿Si abandonamos el socialismo y te invito a comer con velas y bien servidos?”; y por esa noche fue así!

El Golpe de Onganía produjo en la Universidad una ruptura conocida por la “noche de los bastones largos”, cuando los militares la ocupan por la fuerza. Eso originó un gran debate entre los profesores que hacia la primavera deciden colectivamente su renuncia. Entre ellos estaba Carmen Córdoba, Justo Solsona y muchos otros. Nos contarías qué es para vos “renunciar”?

Sabés que cuando llegamos a España nos preguntaban: “¿pero ustedes renunciaron a sus puestos? ¿dejaron sus puestos vacíos?”; y empezamos a dudar si habíamos hecho bien o no en renunciar, en abandonar la Universidad. Durante meses hubo extensas reuniones, deliberaciones, había gente que no quería renunciar; otra que sí... los de arquitectura nos reuníamos en el departamento de Borthagaray y teníamos discusiones nocturnas durante horas. Finalmente ganó el sí; pero creo que tenían razón los españoles, hicimos mal en renunciar...

¿Y qué discutían?

Si renunciábamos o no. Sabíamos que era un horror lo que venía y nos preguntábamos si teníamos que seguir estando en la Universidad; tendríamos que haber seguido porque por dignidad dijimos con esta gente no pero dejamos abandonados a los alumnos. Después vimos que renunciar había sido un error, al menos para mí.

De todos modos la renuncia masiva fue un acto de valentía; Ustedes, como ocurría en Exactas, se quedaban sin sus sueldos...

Inmediatamente! En la primera semana ya no cobrabas y te borraban de todos los lugares.

Hoy que no hay pasión...¿Cómo es renunciar por convicción en pos de las ideas?

Sí, es cierto, somos un poco *talibanes* pero en un sentido está bien porque jugarse por las ideas es renunciar a aceptar... Lo digo por los alumnos que haya presentes: es fundamental la pasión por lo que se hace, pero también hay que medir mucho a quién se abandona y a quién no. En el caso específico de la Universidad, renunciamos en masa y muchos se exiliaron; pero fue dejar desvalidos a los alumnos. Aunque jugarse por las ideas me parece perfecto.

Leo un fragmento del '84:

“Si la arquitectura esta dentro del arte (lo confirma la historia) hemos sufrido su desvalorización en forma prolija y meticulosa. Porque las dictaduras no admiten su “discurso”. No hay nada más peligroso que el discurso de un artista o el grito de un loco. E igual que al loco, al artista se lo somete bajo distintas formas de amaestramiento o directamente se lo aniquila.”

Lo escribí yo; estoy de acuerdo!

Pasaron veinte y tantos años...

Sí, pero siempre tengo razón en eso. Estoy escribiendo *Historia de la modernidad* sobre el período apasionado de Buenos Aires, desde el treinta o cuarenta; me ocupo de la historia cultural, no política, ni militar; o meteorológica! La cultural!

Continúa: “Verano 1984, con un viento de esperanzas, con ganas profundas, de vivir muchos veranos”. Todos vivimos esa sensación de esperanza en el inicio de la democracia con Alfonsín y para vos implicó un cambio en tu carrera: fuiste elegida por unanimidad dos veces Secretaria Académica y acompañaste a Juan Manuel Borthagaray; juntos transforman la Facultad de Arquitectura, sus





8

planes de estudio y contenidos; además la creación de las carreras de diseño. Cómo fue esa experiencia?

Cuando llegamos encontramos que diseño gráfico e industrial eran materias electivas y notamos que en arquitectura había una cantidad inmensa de alumnos pero no todos estaban apasionados sino que, motivados por otros temas, cursaban esas electivas... Por supuesto que Bothagaray quería formar distintas escuelas. Y en esa foto (FN°) está él como Decano, y yo como Secretaria Académica a su lado; después sigue Daniel Wolkowicz, actual Director de la Carrera de Diseño Gráfico, que fue Vice-Decano. Entonces tratamos de organizar esas electivas como carreras; después, como soy una exégeta del cine y Simón Feldman trabajaba en la Facultad organizamos Imagen y Sonido. Siempre los gobiernos dictatoriales consideran el cine *peligroso* y cierran las carreras; en su momento censuraron la Escuela de Fernando Birri en la ciudad de Santa Fe y siguieron con las otras. También organizamos Indumentaria y Textil porque podía relacionarse a la exportación, que por ahora no ha sucedido; me acuerdo que me hacían unas cachadas terribles en la Facultad, “*che, en el primer piso ¿es cierto que sacaron todas las mesas de dibujo?*”; “*No, ¿por qué?*”; “*dicen que pusieron máquinas de coser!*”; una actitud un poco despectiva... y abrimos la carrera del Paisaje.

Fue complejo reestructurar las materias técnicas, las correlatividades, reducir su incidencia y pasarlas a cuatrimestrales ¿cómo lo hicieron?

La lucha fue también en el Consejo Superior ¡hoy en un estado lamentable! Fue terrible lograr que admitiera cada uno de esos cambios con la formación de las nuevas carreras y las reformulaciones de las materias; el nuestro fue un período de lucha; todo tenía que ser aprobado por el Consejo.

Fuiste elegida Decana por unanimidad para el período '94-'98.

Claro, Borthagaray había cumplido dos períodos consecutivos.

Quisiste continuar la transformación según el modelo del Bauhaus.

“*Yo quiero hacer el Bauhaus a la orilla del Río de la Plata*”; una mirada tan ingenua y pretenciosa! Esa era mi teoría interior y frenética; por supuesto no hay ningún Bauhaus y el Río de la Plata sigue su curso! Tuve muchos problemas políticos en la Facultad, tantos que decidí *nunca más* trabajar en política.

En otra situación renunciaste con un texto compartido con el Vice decano...

Renunciamos juntos con Daniel Wolkowicz...

¿En función de defender un proyecto, una concepción de arquitectura? Sí.

El siguiente fragmento es de *Memoria de la modernidad* del año 2001

“*¿Por qué escribir? Porque tal vez el mundo de hoy no me gusta, así de sencillo, no me gusta. Odio la globalización de la miseria, la exclusión, la injusticia, la desigualdad de oportunidades, el hambre, la tortura, la muerte. Amo la vida, la salud de la risa*”.

Estoy de acuerdo, lo escribí yo!

¿Pensás que la escritura de las memorias y la reciente publicación de la obra de Ustedes es la esperanza de continuar estudiando y valorando una concepción de la arquitectura?

Por supuesto.

¿Es tanto como la risa y amar la vida?

Estudiar con entusiasmo un tema cualquiera, para nosotros la arquitectura, creo que es la esperanza; creo que la risa, creo que la flor... es la alegría. Yo no podría vivir sin la arquitectura y sin mis hijas.

¿Y los nietos?

Tengo cuatro nietos divinos: yo nací el 28 de diciembre, día de los santos inocentes, un día muy particular; el año... es evidente que tengo muchos: voy a cumplir 77 ¡lo dije! Los tres primeros nietos son varones entonces tuve que amoldarme, ponerme zapatillotas y hablar y jugar al fútbol! Una vez escuché: “*¡qué buena patada tiene la abuela!*” Y Francisco, el hijo de María, tiene un gran vocabulario pero aún ubica mal las palabras entonces un día preguntó: “*¿qué tiene que ver la abuela con Católicos Sinónimos?!*” Pero ese es un secreto de mi vida.

Me gustaría referirme al libro de la obra de Carmen y Bucho Baliero...

El libro se llama Baliero, pero la obra es de ambos...

En distintas épocas se asociaron Alfredo Casares Ocampo y Ernesto Katzenstein; pero Baliero y Córdova son socios únicos en las obras más importantes excepto las últimas. ¿Querés contarnos acerca de los socios?

De algunos...! Ernesto Katzenstein fue muy especial; éramos muy, muy amigos, tanto que decíamos: “*cuando seamos viejitos, viejitos, vivimos juntos y hacemos una sociedad anónima; cada uno hace lo*

que quiere de su vida privada, pero nos acompañamos”; lamentablemente murió muy joven.

¿Y Casares?.

El leguleyo de la arquitectura; sabía acerca de los contratos, qué había que hacer o no; tendría que haber sido abogado más que arquitecto pero para nosotros que no sabíamos era fantástico!

Me sorprendió ver en tu curriculum que fuiste adjunta en Legislación de Obra...

Sí, eso fue en la época de Cámpora; acompañé a Casares Ocampo. Yo siempre quise estar en la Facultad; me encanta la relación con los alumnos, me rejuvenece; les doy lo que puedo, no doy lo que no puedo, pero les doy todo lo que puedo...

Que es mucho...

Entonces en esa época el Decano era Ibarlucía y me dijeron: “¡no, la arquitectura es muy ideológica, podés entrar en cualquier materia que quieras, menos en arquitectura!”; entré en Legislación de Obra y nos divertimos muchísimo; proponíamos “¿con este código se podría hacer la obra de Mies van der Rohe?”; o planteábamos un trabajo práctico analizando una obra de Walter Gropius bajo el código de la Ciudad de Buenos Aires. Nos divertíamos muchísimo porque hacíamos arquitectura.

Y se daban cuenta que acá Gropius no era posible?

No se daban cuenta de nada!

Había roles definidos entre vos y Bucho al proyectar y construir ...

¿Los roles? Bucho era mucho más creador e inventor de las obras; yo iba agregando todo. 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.

¿Había dibujantes?

Sí, el estudio funcionaba bastante.

El pasaje del dibujito pequeño de Bucho...¿lo hacías vos?

¿El de la servilletita? Sí, muchas veces sí. Bucho y yo estábamos en una confitería tomando una Coca Cola, o lo que fuera, sobre todo cuando estábamos recién casados íbamos mucho a restaurantes y bares; él agarraba las servilletas y empezaba a dibujar, y me decía: “esto tiene que ser así”, y yo: “pero Bucho, esto hay que ponerlo en escala!!”, porque yo pensaba que al pasarlo cambiaría. Pero no cambiaba.

Aquí hay otro personaje que dibuja en servilletitas del Florida Garden; antes de pasar al público quiero ofrecerle a Jujo Solsona si quiere hacer alguna pregunta o participar de alguna manera.

Bueno, gracias Vivi.

No, al contrario; pero todavía no terminamos.

No, no terminamos! Jujo ¿querés bailar?

Jujo Solsona (JS): No, es tarde, otro día! Vos te estabas acordando de los dibujitos de Bucho y Vivian dice que yo hago dibujitos. La diferencia es que en su época no había las máquinas que los agrandan! Entonces yo dibujo chiquito y se lo doy a alguien que lo pone en la fotocopiadora y encuentra la escala; tarde o temprano ... ¡parece el plano! Debe ser de las tantas cosas que aprendí al lado de Bucho! Con la Negra estudiamos juntos casi toda la carrera e hicimos algunos trabajos. Entré a OAM cuando ya estaba el grupo organizado. Te acuerdas que había terminado la conscripción y barría el piso con el saquito de conscripto que me había robado; después me ponía a dibujar. Fue un periodo de pasión, de imaginación, de locura, de fiestas! Estábamos permanentemente mencionando y actualizándonos sobre la cultura de la Argentina y del mundo. Yo venía de la clase media; mi viejo era dentista y quería que yo también lo fuera; un hombre fantástico, pero no daba nada por la arquitectura, al menos por la mía; no le veía ningún futuro. Y todo lo que aprendí...lo aprendí en OAM, en las discusiones; éramos compañeros, compartíamos toda una locura... ¿Te acordás cuando llamaste al Ministerio de Guerra y Marina?

Ah, sí! por los concursos...

JS: Para que nos dieran las divisiones de una escalera marinera!

Sí. Bucho dijo: “vamos a componer una escalera marinera”; y dijiste, “¿cómo es una escalera marinera?”; e inmediatamente tomaste el teléfono: “¿hola, con la Marina? Habla Justo Solsona! Llamo para averiguar cómo se hace una escalera marinera!” Nos reíamos muchísimo; nuestros exámenes..., disparatados todos. Me acuerdo cuando te rompieron la maqueta porque no creaba espacio!, no sé qué pavadas te dijeron...

VA: Que tenía un voladizo imposible de construir.

Pero como Jujo volvió con la misma maquette el docente se ofuscó y la tiró al piso! Ahora creo que no se hace...





JS: De ese episodio Bucho Baliero, Juan Manuel Borthagaray, y Franz Bullrich fueron espectadores; Alfredo Ibarlucía me rompió la maqueta y recogió los pedazos! Entendí que no era así... Cuando salí Bucho habrá pensado: *“pobre, este tipo que se va con los restos de su proyecto bajo el brazo!”*, tuvo el gesto de acompañarme e iniciamos una conversación: *“no lo tomes a mal, Alfredo a veces se pone nervioso”*.

10 Tuvimos una maravillosa amistad con vos, Eduardo Bell, y Ernesto Katzenstein.

VA: En el auditorio están los arquitectos Roberto Frangella, Daniel Rizzo, adjunto del taller Baliero; historiadores, y estudiantes del grado y posgrado. Si quieren hacer preguntas...

Roberto Frangella: Yo no quiero preguntar sino agradecerle Negra, porque nos has dado... como decías en tus palabras: alegría, emoción, y un encuentro lleno de vida, de pasión y entusiasmo; me siento muy reconfortado y pasaré los próximos días así, encantado!

Muchas gracias Roberto por las flores blancas.

Asistente: Buenas noches. Quería preguntar qué influencia tuvo la historia anterior al movimiento moderno en la fase proyectual.

Nosotros tenemos un enorme respeto por la historia y sus edificios. Cuando estuvimos en Europa no hicimos más que ver obras antiguas, tanto que recorríamos Italia con las chicas y nos decían: *“ay, la próxima ciudad... ¿no podemos ir a un circo en vez de ir a una catedral?”*. Estaban agotadas con nuestro amor por los edificios históricos. Pero, no tuvieron tanta influencia; puede ser los emplazamientos; veíamos mucho cómo se ubica una obra en su medio, pero no influencia de obras clásicas; sí nos influenciaban las modernas. ¿Está contestado?.

VA: Está Alvaro Arrese (AA), la Negra trabaja en su cátedra hace varios años...

Alvaro Arrese (AA): Conocí al matrimonio Córdova-Baliero mientras pasaba mis vacaciones en Mar del Plata en el año '61 y cuando leo en el diario que se entregan los premios del Concurso Laguna de los Padres junto con la presentación de los proyectos en el Hotel Provincial decido ir. Yo sólo había escuchado una vez a Bucho en una conferencia y me había deslumbrado! Era un hombre que había leído a Marx en alemán y tenía un rigor conceptual impresionante; me acuerdo que explicó la tragedia de la Puerta número 6 de la cancha de River como un teorema matemático de la lucha de clases en los países del subdesarrollo! Yo era estudiante del segundo año de la facultad en La Plata y sorpresivamente en la exposición encuentro unos dibujos de una sensibilidad que nunca hubiese pensado que podía ir asociada a tal rigor mental. Él

estaba con la Negra y recibieron el premio; estaban Flora Manteola y Javier Sánchez Gómez, que obtuvieron el segundo y se conocían; la Negra, debo decirlo ahora, era una mujer bellísima, de una gran belleza.

Muchas gracias...

AA: A mí me impactaron muchísimo los dibujos; y me acuerdo de su belleza; una tremenda simpatía así como la vemos muy llana! Le pregunté sobre el proyecto y me contestó. Era increíble el paisaje dibujado para las cuatro estaciones del año; el estudio de la forestación, cómo cambiaban las hojas de los árboles en unas acuarelas preciosas! Así los conocí. La segunda vez que estuve con la Negra fue el día que detuvieron al arquitecto Mario Soto, que era mi maestro, en una asamblea de la Sociedad Central de Arquitectos; Ustedes volvían de Madrid. Siempre asocio a la Negra con mi formación y la universidad porque la acompañé en la larga batalla de la Facultad de Arquitectura cuando era Decana; nos hicimos muy amigos y nos conocimos mucho más. Tiene un carisma impresionante, es un ser humano valiosísimo, y nos hemos olvidado de ella en los últimos años; sobre todo a partir de la renuncia, que fue muy dura y muy triste. Algunos la hemos invitado a la Facultad, pero ha habido un marco mayoritario de olvido. Me parece que no lo merece ni su persona ni su enorme talento; es un personaje insustituible de la cultura moderna en la Argentina.

VA: En este sentido quiero volver a agradecer a Silberfaden mi participación en el ciclo, que aceptó mi propuesta para entrevistar a la Negra por todo lo que hemos conversado acerca de la dictadura que ella ha escrito como aniquilamiento; tengo la convicción que entre su generación y los más jóvenes debemos generar un puente entre los protagonistas claves de nuestra cultura que la historia política ha interrumpido su transmisión cultural; a los jóvenes les resulta ajeno o desconocen problemas que hemos vivido; y peor aún: creen que esa historia no influye en ellos. Por eso estas narraciones son al mismo tiempo construir la historia y el futuro.

Sí, Vivi, yo quería aclarar que no me siento “abandonada”; no tienen una deuda conmigo. Creo que después de la guerra, esa terrible batalla que tuvimos en la Facultad –Arrese estaba en la Dirección de la Carrera de Arquitectura-, fue una pelea política estúpida; por ambición de poder! Cuando terminé y renuncié como Decana pensé que pasaba a una vida más íntima, más literaria; leo muchísimo y escribo; tengo tiempo para tomar sol, salir, estar con mis nietos y mis hijas, pensar en mí; eso es pasar a una vida privada; así lo entiendo, ¡no me siento abandonada por el público y el clero!

VA: Dani Rizzo (DR) ¿Querés hacer alguna pregunta?

Daniel Rizzo (DR): Vos y Ernesto Katzenstein tenían una relación muy particular más allá de lo arquitectónico, aunque hacen juntos muchas de las últimas obras. En los últimos años él concentraba su alegría en tu alegría; cómo vivía su vida tiene relación con tu forma de pensar; él se relacionaba con vos a través del goce, salir y vivir la vida cultural de ambos tan particular. Me gustaría saber cómo lo conociste, qué los unía.

Creo que nos conocimos en la Facultad; es una impresión porque siento que lo conocí desde siempre. Nos conocimos con Jujo y Ernesto, alrededor del mismo tiempo; él estaba un poquito más adelantado pero retrasado con las materias técnicas; entonces nos volvíamos a encontrar y trabajábamos juntos. Era un ser de una cultura impresionante!, sabía todo: de la India porque había vivido ahí con su mamá y su padrastro; de literatura y de arte porque leía muchísimo; para mí -no sé para Jujo- era uno de los seres más cultos que he conocido; y a pesar de su cultura nos hicimos muy pero muy amigos.

VA: Los tres se iniciaron como docentes con Wladimiro Acosta...

Sí, pero Jujo, Ernesto y Javier Sánchez Gómez eran realmente sus docentes; yo visitaba, no me animaba a jugar el mismo rol que ellos.

¿Cómo era su taller?. Wladimiro Acosta era muy crítico respecto de la arquitectura moderna.

Sí. El taller era como él mismo: muy arquitectónico, muy especial; ni Bauhaus ni ninguna de las escuelas conocidas; era Wladimiro Acosta dando el clima como se puede ver en sus libros *Vivienda y Ciudad* o *Vivienda y Clima*. Además en esa época todos éramos muy críticos. La Facultad estaba en la calle Alsina al lado de Ingeniería y nuestras asambleas universitarias, muy numerosas y anti militares,

se hacían en el Aula Magna de Ciencias Exactas, que pertenecía a Ingeniería. Por ejemplo pedíamos la renuncia de Prebisch que era el Decano; hablábamos infatigablemente, hacíamos discursos, éramos aplaudidos, éramos abucheados, todo; hasta que hubo que votar su renuncia. Entonces hubo tres compañeros que no nos aprueban y no levantan la mano. Y dijimos: “*pero por qué estos no aprueban la renuncia de Alberto Prebisch!*”; entonces uno explica: “*Nosotros somos anarquistas: la autoridad no existe*”, entonces no podían pedir la renuncia! ¿Te acordás, Jujo?, ese año teníamos anarquistas...

¿Por qué querían su renuncia?

Porque nos parecía un reaccionario con respecto a la arquitectura y demás; ya sé que fue un arquitecto que trabajó muchísimo, hizo el Obelisco... pero para Decano era muy poco moderno y lo importante era la modernidad!

Queremos agradecer intensamente a la Negra que haya estado aquí con nosotros...

La he pasado muy, muy bien; he conseguido divertirme como en la cátedra...

Para mí ha sido un gran honor y un privilegio hacer este trabajo...

Gracias Vivi...

No diré nada más; la saludamos con un fuerte aplauso.

Sólo me faltó bailar con Jujo...! SCA

1/ Córdoba, Carmen, “*La síntesis dialéctica. Pasaron muchas cosas en el verano de 1923*”, en Ramona. Revista de artes visuales, N° 14, Fundación Start, Bs. As, julio, 2001, pág. 53.

2/ Córdoba, Carmen, “*Reflexiones*”, en “*Horacio Baliero/Ernesto Katzenstein: una arquitectura de síntesis.*”, Revista Summa N° 199, Ediciones Summa, Bs As, mayo, 1984, pág. 32.

