



Horacio Baliero y Carmen Córdova, puesto de flores, propuesta Concurso Nacional Cementerio de Mar del Plata, 1961.
Fotografía de conjunto, perteneciente a la Colección personal de Florencia Gioia.

Manipular el suelo para llegar al cielo. Horacio Baliero y Carmen Córdova en el Cementerio de Mar del Plata (1961-1968)

To Manipulate the Ground to Reach the Sky: Horacio Baliero and Carmen Córdova for the Mar del Plata Cemetery (1961-1968)

María Soledad Bustamante

Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina
arqmsbustamante@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4668-5941

Noelia Galván Desvaux

Universidad de Valladolid, España
noelia.galvan@uva.es

ORCID: 0000-0001-9421-5851

Marta Alonso Rodríguez

Universidad de Valladolid, España
marta.alonso.rodriguez@uva.es

ORCID: 0000-0001-7662-4213

Raquel Álvarez Arce

Universidad de Valladolid, España
raquel.alvarez.arce@uva.es

ORCID: 0000-0001-8273-2608

Recibido: 13/03/2023 | Aceptado: 05/08/2023

Resumen

El artículo propone el estudio del Cementerio Parque de Mar del Plata desde el anteproyecto (1961), hasta la ejecución de la propuesta ganadora de Horacio Baliero y Carmen Cordova (1968). La investigación se llevará a cabo comenzando con la revisión del llamado a concurso, las publicaciones de su época y la documentación de archivo de la propuesta ganadora, para un posterior análisis de esta a partir del desarrollo de la arquitectura moderna en Argentina, así como desde la evolución propia de la pareja de arquitectos. El proyecto se presenta como una nueva forma de enfrentarse a los espacios para la muerte, como una visión moderna en donde Baliero y Córdova juegan con los espacios escultóricos y simbólicos que el artículo analiza en profundidad en su relación con lo formal, el territorio, el paisaje y el cosmos.

Abstract

The article proposes the study of the Mar del Plata Cemetery Park from the Competition Call (1961) until the execution of the winning proposal by Horacio Baliero and Carmen Cordova (1968). The research will be carried out by reviewing the call for competition, contemporary publications, and the archive documentation of the winning proposal, followed by an in-depth analysis of it from the development of Modern Architecture in Argentina, as well as from the evolution of the architect duo. The project presents itself as a new way of facing spaces for death, from a modern perspective in which Baliero and Cordova play with the sculptural and symbolic spaces that the article thoroughly analyzes in their relationship with formality, territory, landscape, and cosmos.

Palabras clave

Baliero
Cordova
Paisaje
Cementerio Parque
Mar del Plata
Década de 1960

Keywords

Baliero
Cordova
Landscape
Park Cemetery
Mar del Plata
1960s

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Bustamante, María Soledad, Noelia Galván Desvaux, Marta Alonso Rodríguez, y Raquel Álvarez Arce. "Manipular el suelo para llegar al cielo. Horacio Baliero y Carmen Córdova en el Cementerio de Mar del Plata (1961-1968)." En "Lugares para la muerte. Escenarios, prácticas y objetos urbanos en el siglo XX," editado por David Dal Castello y Matías Ruiz Díaz, dossier monográfico, *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 29 (2023): 332-356. <https://doi.org/10.46661/atRIO.8209>.

© 2023 María Soledad Bustamante, Noelia Galván Desvaux, Marta Alonso Rodríguez y Raquel Álvarez Arce. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Un llamado a concurso para una nueva necrópolis

Este artículo tiene como objetivo estudiar y analizar el cementerio Parque de la ciudad de Mar del Plata, obra de Horacio Baliero (1927 -2004) junto a Carmen Córdova (1927-2011), realizando una doble aproximación: por un lado, la de descubrir un conjunto notable de la experiencia del movimiento moderno en Argentina, o en el Río de la Plata, pudiendo estudiar un programa dedicado a la muerte, pero devenido en lugar sacralizado por medio del uso de formas heredadas del lenguaje moderno en arquitectura. Y por el otro, la influencia que va a tener este proyecto en los trabajos posteriores de Baliero y Córdova.

El cementerio parque de Mar del Plata destaca por su magnitud¹, por ser resultante de un concurso nacional y por instalar un nuevo lenguaje simbólico con respecto al cambio de cosmovisión del rito del enterramiento (y cambien la cremación), abandonando la necesidad de reproducir la ciudad histórica en las necrópolis, como se venía haciendo hasta entonces en las ciudades argentinas. Las formas modernas encuentran en este cementerio un lugar en donde comunicar sus postulados, creando también nuevas siluetas que les permitan adaptarse al entorno topográfico. Un desafío al que se van a enfrentar Baliero y Córdova, y que va a tener como consecuencia que el paisaje se convierta en un nuevo objeto a diseñar tal y como se observa en las imágenes en donde aparecen los movimientos de tierra en el lugar. Una estrategia que empezará a estar presente en los proyectos de esta pareja de arquitectos argentinos, como veremos en sus proyectos posteriores para el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid (1967) y la propuesta de Laguna de los Padres (1973).

El Cementerio de Mar del Plata se presenta por tanto como un ejemplo de una nueva forma de enfrentarse a los espacios para la muerte, pero sobre todo como un proyecto en donde arquitectura y paisaje se encuentran, entendiendo este último como algo que se puede construir, manipular. El terreno se convierte en algo moldeable, y sienta las bases de una forma de enfrentarse al terreno en la obra de Córdova y Baliero, aquella en la que los arquitectos nos quieren hacer creer un total respeto por unas preexistencias que nunca estuvieron allí (Fig. 1).

* Agradecimientos a: Marta García Carbonero, Florencia Gioia, Bibiana Rodeles, Guillermo Cabrera y Fernando Martínez Nespral por ceder su tiempo y materiales para la elaboración de la presente investigación.

1. Fernando Aliata y Francisco Liernur, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones y ciudades* (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004), 1:115-118.



Fig. 1. Horacio Baliero y Carmen Córdova en un viaje de la Editorial Nueva Visión en Brasil en el Diario *Correio de Manhã* (1957). A su lado una fotografía del Conjunto del Cementerio de Mar del Plata, 1964. Colección personal de Guillermo Cabrera.

La evolución de la ciudad y sus espacios para la muerte

Etimológicamente la palabra cementerio encuentra su origen en la palabra griega *koi-meterium* "lugar para dormir", entendida como la última morada para los muertos. El cementerio de occidente se remonta a la antigua civilización romana, en donde colocaban a sus muertos en ubicaciones alejadas de la ciudad fundacional y al borde de sus caminos con elementos que los delimitaban, muchas veces demarcado por la presencia de algún monumento². Más tarde, la potestad de los enterratorios y ritos estuvo ligada al ámbito religioso, es por ello que la sepultura se daba en el interior de las Iglesias, en sus edificios, lo que con el paso del tiempo causó problemas higiénicos dada la emisión de gases, producto de la descomposición de los cuerpos.

El crecimiento urbano de las ciudades de occidente generó la necesidad de desarrollar un espacio específico, delimitado, regulado y diseñado para ubicar a sus muertos. Por ello surgió esta dualidad de intramuros y extramuros, para caracterizarlos e identificarlos según su ubicación dentro de la ciudad. Es en Francia y España en el siglo XVIII donde la idea del Cementerio Moderno nace, y es de alguna forma, haciéndonos eco de las preguntas de Dal Castello sobre el lugar que las ciudades daban a sus muertos³, en primer lugar donde definimos a los cementerios como piezas, componentes urbanos, campos de actuación y representación formal de su época y como objeto de demandas técnicas

2. Marta García Carbonero, "Espacio, paisaje y rito: Formas de sacralización del cementerio europeo del siglo XX" (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2011), 27-35.

3. David Dal Castello, "¿Modernidad o decoro? El cementerio parque público como problema proyectual, Buenos Aires, 1935-1965" (comunicación, Seminario de Crítica, Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas. Buschiazzo, FADU-UBA, octubre de 2020).

específicas. En cuanto a la noción de Cementerio Parque adoptamos el concepto profundizado en la investigación de Dal Castello⁴. Este concepto nos permite comprender que esta tipología recupera la conexión con el espacio verde o abierto procedente de cementerios sajones, que proliferaron en Inglaterra y en Estados Unidos, en donde predominan los elementos naturales frente a los artificiales. El avance de esta tendencia de los cementerios parque se dio paralelamente al desarrollo de los Park Movements, o los Rural Cemetery Movement⁵.

Es por ello que en la tipología de cementerio parque urbano, no es una condición obligatoria que el enterratorio se encuentre en medio de un jardín o parque, o esté en el nivel del suelo, o se localice en una ciudad densamente poblada, como podría ser la ciudad de Buenos Aires. En este trabajo presentamos los tres antecedentes al cementerio de Mar del Plata más importantes a escala urbana que aparecen en Argentina, en concreto en la ciudad de Buenos Aires. Estos son el Cementerio de la Recoleta (1822) y el Cementerio de Flores (1832) y el Cementerio de La Chacarita (1886). Con el paso del tiempo, los dos primeros necesitaron ampliaciones debido por un lado al aumento poblacional, y por otro por los avances y regulaciones en las teorías del higienismo, así como las representaciones culturales y el desarrollo territorial⁶. La necesidad de expandir la capacidad útil de los enterratorios se profundizó con la aparición de la fiebre amarilla en 1871 en la ciudad de Buenos Aires, que tuvo como consecuencia el surgimiento y formalización del Cementerio de La Chacarita, al que previamente se denominaba Cementerio del Oeste.

Estos tres antecedentes forman parte de una primera etapa en la que proliferaron en las ciudades argentinas cementerios municipales de reminiscencias fundamentalmente italianas. Estos cementerios se ubicaban relativamente cercanos a las ciudades que posteriormente eran absorbidos por el avance urbano de estas, reproduciendo una ciudad en miniatura, con sus calles y recintos, generando un palimpsesto de capas históricas dando orden a este espacio para la memoria y el rito.

Podemos entender que estos cementerios modernos están compuestos por objetos formales que resultan en una síntesis entre arte y arquitectura. Con esta premisa se desarrollan en una segunda fase de cementerios en la provincia de Buenos Aires, en

4. David Dal Castello, "Muerte en el Parque. Cementerios de Buenos Aires (1935-1965)" (tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2022), 10-17.

5. Dal Castello, 10-17.

6. Dal Castello, 10-17.

lo que destacan especialmente los cementerios de Azul y Saldungaray, obra del arquitecto italiano Francisco Salamone (1897-1959). En ellos podemos observar elementos geométricos y figurativos que beben de las vanguardias artísticas europeas como el Art Nouveau o el futurismo italiano. Salamone hace en el desarrollo de estos cementerios una reinterpretación del repertorio formal y figurativo de la iconografía de la religión católica, como en el caso del ingreso del cementerio de Azul, donde el arquitecto realiza para definir el ingreso del cementerio una imagen del Ángel Gabriel en un primer plano, y un monumental "RIP", ambos contruidos en cemento con claras referencias al lenguaje de las vanguardias⁷.

La tipología del cementerio parque implica un rasgo modernizador para el espacio de la necrópolis: un concepto diferente donde se vincula el espacio natural con la muerte. Los avances en las determinaciones higienistas, sanitarias y culturales moldean una nueva figura en torno a la forma del rito de la muerte, que entre otras consecuencias terminan por disponer estos Cementerios Parque en una ubicación periférica o periurbana localizándose en una superficie de terreno disponible en el exterior de las ciudades, en función de su localización territorial. Por ejemplo, en el ámbito urbano presentan desarrollos tipológicos con mayor densidad de panteones, que alojan los nichos en altura o soterrados, para resolver la gran necesidad de espacio funerario.

El programa de los Cementerios Parque no fue de los preferidos de los arquitectos modernos, pero podemos destacar algunas obras excepcionales. Uno de los más explorados es el Cementerio de Estocolmo, obra de Asplund y Lewerentz (1915), en los primeros años del Movimiento Moderno. O la ampliación del Cementerio de San Cataldo de Aldo Rossi (1971), que marca el punto de partida del movimiento de la Tendenza Italiana. En el ámbito argentino, la ampliación del cementerio de La Chacarita, obra de la arquitecta argentina Ítala Fulvia Villa en 1958 estableció el punto de entrada del lenguaje moderno en los cementerios del país austral, al que le siguieron la ampliación del Cementerio de Flores (1974) y el Cementerio de Mar del Plata de Baliero-Córdova (1961-1968)⁸.

Es en el contexto rioplatense donde Fulvia Villa se destacó como arquitecta y urbanista a partir de la obtención del primer premio junto a Horacio Nazar en 1945 con su propuesta para el Proyecto de Urbanización para el Barrio de Bajo Flores. El proyecto tenía

7. René Longoni y Juan Molteni, *Maestros de la Arquitectura Argentina: Salamone* (Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2014).

8. Ítala Fulvia Villa (1913-1991). Fue arquitecta y urbanista. Integró la primera formación del grupo Austral en 1938 junto a Antonio Bonet (exiliado español), Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy.

previsto la zonificación de funciones: esparcimiento, reposo, trabajo y circulación, fiel al funcionalismo corbusierano⁹.

El conjunto de La Chacarita se configura como un gran bloque subterráneo estructurado por patios con elementos verdes y galerías que generan grandes espacios circulatorios entre las gruesas paredes contenedoras de nichos apilados. La generación de un espacio de recogimiento y tranquilidad, introvertido e iluminado, era opuesto a las características de las catacumbas romanas: oscuras y cerradas. La luz, el vacío y el tiempo forman parte de las materias intangibles de la obra, así como el hormigón armado de expresión brutalista y los elementos naturales son sus principales materiales constructivos.

Al ser un Cementerio Parque resultó se realizó un concienzudo diseño de. Los patios estaban pensados con espejos de agua y elementos verdes que le brindarían dinamismo y a su vez los nichos contaban con un sistema particular de ventilación vertical por los panteones.

El Cementerio de la Chacarita estaba pensado como una verdadera máquina para el rito y el cobijo de la muerte, generando recorridos que propician encuentros más que despedidas del ser querido. El espacio que unifica la gran propuesta es la terraza vegetada al estilo de los parques de Burle Marx que alberga esculturas colocadas rítmicamente¹⁰. La expresión propia del hormigón en forma brutalista lo vuelve una masa densa y pesada que se contrapone con la liviandad de las escaleras y los rayos de luz cenital.

Luego de demostrar ese grado de experticia en ambas ampliaciones, no podía ser otra persona que Itala Fulvia Villa quien, en 1961, se convirtiera en la asesora del Concurso del Cementerio de Mar del Plata objeto de este estudio. Ambos cementerios están íntimamente relacionados entre sí por esta cuestión, así como por su filiación moderna, por la expresividad de su repertorio formal y por dotar de un nuevo imaginario al rito y al duelo.

9. "Panteones en dos cementerios porteños, Cementerios de la Chacarita y de Flores," *Nuestra Arquitectura*, no. 379 (junio de 1961).

10. Darío Álvarez Álvarez, *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna* (Barcelona: Reverté, 2007), 165-178.

Mar del Plata, de veraneo elitista a ciudad multclasista

La ciudad de Mar del Plata (parte de la municipalidad de General Pueyrredón en la provincia de Buenos Aires) remonta su fundación al año 1874 en que contaba con una ubicación privilegiada sobre un borde marítimo, con playas extensas, que terminó definiendo un destino de veraneo para las clases acomodadas y burguesas. Con el transcurso de los años comenzó a llegar a la ciudad un público mucho más masivo y popular impulsado posiblemente por las acciones populistas y las inversiones en conectividad ferroviaria con Buenos Aires¹¹.

La urbe marplatense contó con una preponderante gestión política socialista durante más de sesenta años, en torno a la figura de Teodoro Bronzini (1888-1981). Este dirigente, que ocupó alternadamente los cargos de intendente, concejal y diputado, mantuvo un tipo de gestión de carácter socialista, que imprimió ciertas características y avances en torno a los servicios públicos, especialmente preocupado por las mejoras urbanas, educativas y sanitarias. La transformación de la ciudad de lugar de vacaciones para las clases más acomodadas a "ciudad para todo el año" y de veraneo "multiclasista", se tradujo en obras públicas que deberían garantizar los servicios básicos para la calidad ambiental de la época, y para una escala mayor de ciudad que acogiera tanto a sus nuevos habitantes como a sus potenciales visitantes (Fig. 2).

Uno de esos aspectos prioritarios fue ampliar la superficie destinada a los Cementerios públicos, ya que el antiguo Cementerio Histórico de La Loma, creado en 1892, había agotado su posibilidad de ampliación. Este proceso tuvo su origen del llamado a concurso que pretendía definir los lineamientos generales de ordenación urbana, que resolviera los problemas generados por los años de crecimiento acelerado y caótico de la ciudad. La propuesta ganadora que elaboró el Plan Regulador (1957), de cuyo equipo redactor formaba parte el arquitecto Clorindo Testa (1923-2013), sentó las bases para la aparición del futuro Cementerio Parque de Mar del Plata que estudiamos en este artículo.

Tras este nuevo Plan Regulador, en 1961 fue encomendado por el gobierno municipal de General Pueyrredón, del que estaba a cargo el mismo Teodoro Bronzini, un concurso

11. Ana Zagorodny, "Transformaciones urbanas y arquitectónicas de la ciudad de Mar del Plata - Entre las consecuencias especulativas de la Ley de Propiedad Horizontal y el imaginario de modernidad de las gestiones municipales del socialismo democrático 1948-1966," en *Jornadas Centro de Estudios Histórico-Arquitectónicos y Urbanos (CEHAU)* (Mar del Plata: Ed. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014), 4-6.



Fig. 2. Imágenes de turistas en las playas y paseos de Mar del Plata. Recuperadas de <http://fotosviejasdemardelplata.blogspot.com/2011/02/blog-post.html>

nacional de anteproyectos organizado por la Sociedad Central de Arquitectos, para el nuevo Cementerio Parque de Mar del Plata, en un terreno cercano al camino antiguo a Miramar, ubicado en el sur de la ciudad. El lanzamiento del concurso se encuentra registrado en los Boletines de la Sociedad Central de Arquitectos (1961) con plazo establecido de entrega el 15 de enero de 1961. La asesora del concurso fue, como hemos apuntado anteriormente, la arquitecta Itala Fulvia Villa (1913-1991), referente dentro de este tipo de encomienda.

En total fueron presentadas nueve propuestas que el jurado¹², conformado por el arquitecto Juan O. Molinos, Carlos Onetto y Martín de la Riestra, organizaron en el siguiente

12. Boletines Oficiales SCA: no. 37. 1961, b 39, 1962; no. 40, 1962. La Sociedad Central de Arquitectos organizó el concurso y publicó en su Boletín el llamado a concurso, la fecha de cierre y los resultados de la competencia, incluyendo las propuestas ganadoras del primer, segundo y tercer puesto, así como dos menciones especiales y los premios económicos otorgados a los participantes. Sin embargo, a pesar de realizar una exhaustiva búsqueda en el Archivo Dar UBA, consultar con la familia Baliero, sus colaboradores de cátedra, investigadores de Mar del Plata y revisar los archivos de la SCA, no hemos podido encontrar documentación relacionada

orden de mérito: en el primer lugar la propuesta ganadora de Baliero-Córdova, en segundo lugar, Horacio Pando, (1926-2001), el tercer lugar Jorge S. Chute, cuarto premio para Héctor Pasquini, Lía Araujo, Enrique Fernández y por último en el quinto premio la propuesta de Arturo Poletti.

Es importante destacar que este proceso modernizador desarrollado durante estas dos décadas de concursos nacionales de gran envergadura, impulsaron simultáneamente un doble mecanismo: por una parte, el debate de la arquitectura en toda la sociedad y por otra, la formación de una generación de profesionales dentro de esa práctica. De manera que es frecuente encontrar a esta generación de profesionales como partícipes de los concursos desde diferentes roles, como jurado o dentro de equipos ganadores premiados. Por lo que podemos extrapolar algunas conclusiones al analizar las figuras que tomaron parte en el concurso para el cementerio parque de Mar del Plata.

Al analizar las figuras premiadas en el concurso del cementerio-parque, y al estudiar las trayectorias de alguno de los participantes podemos inferir que sus propuestas posiblemente hayan sido de corte moderno. Por ejemplo, Horacio Pando fue docente titular de cátedras de historia en UBA y en la ULP y colaborador en el estudio de Amancio Williams entre 1948 y 1960. Por otro lado, Jorge Chute integró en 1960 el equipo ganador en el concurso de la Escuela Superior de comercio Manuel Belgrano junto con Mabel Lapacó, Osvaldo Bidinost, José Gassó y Martín Meyer, y su expresión formal se asemeja a las de un Le Corbusier tardío, de expresión brutalista con hormigón y parasoles que utiliza en su envolvente.

En cuanto al proyecto ganador realizado por Horacio Baliero y Carmen Córdova, fue anunciado por medio de publicación del Boletín Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos¹³. El proyecto completo fue publicado en la revista *Summa* con información gráfica, fotográfica y comentarios descriptivos de los autores (Fig. 3)¹⁴.

con el llamado a concurso, el programa de necesidades o las bases y condiciones del mismo. Tampoco disponemos de registros de las propuestas de los cuatro grupos que no resultaron premiados, a pesar de que el Boletín menciona que en total participaron nueve grupos en la competencia. Nuestro objetivo era obtener imágenes de las propuestas presentadas, incluyendo las ganadoras, e idealmente, el fallo completo del jurado. Sin embargo, solo hemos logrado obtener una lista de los proyectos premiados en orden de mérito. A pesar de estas limitaciones en la documentación, hemos podido reconstruir la propuesta presentada por Baliero-Córdova gracias a las publicaciones de la época y a las breves comunicaciones que se publicaron en el Boletín Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.

13. Boletines Oficiales SCA: no. 37. 1961, b 39, 1962; no. 40, 1962.

14. Horacio Baliero y Carmen Córdova, "Tres Proyectos: Cementerio de Mar del Plata," *Revista Summa*, no. 2 (1963): 63-68.



Fig. 3. Horacio Baliero y Carmen Córdova, Imágenes de proyecto: croquis de recorrido, maquetas sobre el conjunto e imagen histórica del cementerio donde se aprecia el crematorio y los edificios de administración observados desde el Puesto de Flores. Archivo Digital Universidad de Buenos Aires, Colección personal de Guillermo Cabrera.

Horacio Baliero y Carmen Córdova referentes del Movimiento Moderno en Argentina

Horacio "Bucho" Baliero (1925-2004) fue un arquitecto argentino moderno, eximio dibujante, docente universitario y exponente de su generación. Carmen Córdova fue su compañera en la vida y en la sociedad creativa, compartiendo gran parte de su recorrido tanto académico como profesional. Integraron activamente el grupo de jóvenes modernos en el Río de la Plata, Baliero se desempeñó como editor y luego director de la editorial nueva Visión (1955 - 1959).

Tanto Baliero como Córdova¹⁵ comenzaron a estudiar arquitectura ingresando a la que fuera la Escuela de Arquitectura, que dependía de la Facultad de Ciencias Exactas y

15. Canal Encuentro, "Maestras del Espacio. Carmen Córdova," consultado 15 de mayo de 2023, <https://www.archdaily.pe/pe/893328/arquitectas-maestras-del-espacio-un-catalogo-audiovisual-de-mujeres-argentinas-que-hablan-a-traves-de-sus-obras>.

Naturales de la Universidad de Buenos Aires, la cual en el transcurso de los años de cursado se convertiría en Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

En 1950 forman junto a sus compañeros de estudio el grupo OAM - Organización de Arquitectura Moderna, que se destacaría como una experiencia muy importante para la historia del arte y la arquitectura moderna en la Argentina. Este grupo de entusiastas del Movimiento Moderno compartía un lugar físico que abrazaba los encuentros, desarrollaban trabajos prácticos de la Facultad y algunos incipientes encargos profesionales en forma colaborativa, en un clima artístico de gran inspiración¹⁶.

Algunos señalan a la sede de OAM como una pequeña Bauhaus rioplatense. Allí interactuaron con otros estudiantes de los últimos años de la carrera, entre los cuales podemos encontrar a Francisco Bullrich (1930 - 2011), Juan Manuel Borthagaray (1926 - 2016), Alicia Cazzaniga (1928 - 1968), Eduardo Polledo (1928- 2009), Jorge Grisetti (1929 - 1979), Alberto Casares Ocampo (1927-2000), Gerardo Clusellas (1928-2002) y Jorge Goldemberg (1928-2002) y Carmen Córdova (1927- 2011). La razón más fuerte que los aglutinaba había sido la defensa de sus ideas modernas en el ámbito académico que en aquel momento aun imponía un rigor clásico academicista en la formación de los jóvenes estudiantes.

Más tarde, Baliero se graduó en 1953 como arquitecto en la Universidad de Buenos Aires e integró el equipo técnico del Plan de Remodelación del Barrio Sur, contratado por el Banco Hipotecario Nacional, cuyo director en esa época era Antonio Bonet, exponente del Movimiento Moderno de la primera generación en Argentina. Tras el recorrido que implicó sus años de experiencia en NV Revista *Nueva Visión* (1951-1957), en 1963 comenzó su labor docente en la Universidad de Buenos Aires (UBA), ingresó a una cátedra de Taller de Diseño donde se desempeñó hasta 1966 siendo que tras el golpe militar denominado Revolución Argentina, los profesores fueron desalojados de la Facultad y la gran mayoría renunció a su cargo¹⁷. En cuanto a Córdova, se destaca por su rol docente en la FADU UBA y por haber realizado las reformas correspondientes que lograron sumar la carrera de Diseño Gráfico a la oferta de la misma casa de estudios. También se destacó por ser la primera mujer decana de facultades de Arquitectura de Argentina.

16. Federico Deambrosis, *Nuevas Visiones: Revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta* (Buenos Aires: Infinito, 2011), 28-29.

17. Durante el periodo iniciado con el golpe militar denominado Revolución Argentina, los profesores fueron desalojados de la Facultad y la gran mayoría renunció a sus cargos docentes. Muchos volvieron al restaurarse la democracia.

Con la llegada de la democracia en 1983, Baliero regresaría a la UBA donde integró su cátedra de Diseño Arquitectónico, que hasta el día de hoy lleva su nombre, con colaboradores afines a ideas sobre la arquitectura, y gran empatía hacia su figura. Su trayectoria profesional se desarrolló en Argentina, Uruguay y España. Obtuvo numerosas distinciones en concursos nacionales de anteproyectos, entre los cuales colaboró Carmen Córdova. Podemos destacar en su trayectoria la obtención del concurso que motiva el presente artículo: el primer premio en el Concurso del Cementerio Parque de Mar del Plata, Buenos Aires (1961), el primer premio por el Colegio Ntra. Sra. de Luján en Madrid (1964) y el primer premio de la Planificación de Laguna de los Padres (1967), Buenos Aires (en el que se sumaría Ernesto Katzenstein). Todos estos proyectos desarrollan una estrategia de integración con el paisaje generando un resultado indivisible y reconociendo datos sumamente finos sobre la implantación, la conciencia del lugar y las posibilidades visuales que derivan de esas decisiones proyectuales.

A lo largo de su carrera los reconocemos como “modernos”, como buenos exponentes de su generación que incursionaron en otros campos dentro del arte, el diseño integral, la arquitectura y la docencia, siendo este Concurso de Mar del Plata el que abriría una serie de obras de gran envergadura obtenidas mediante concursos nacionales. En cuanto a sus referentes o influencias, pocas veces explícitas y mayoritariamente implícitas, podemos reconocer en su obra los lineamientos del organicismo de Alvar Aalto, la actitud lúdica monumental de Oscar Niemeyer y el racionalismo austero de Neutra. Esta afinidad de posicionamiento ideológico frente al proyecto se transformará en una constante en su forma de resolución: intervenir con lo estrictamente necesario.

Ambos concursos, el del CMNSL (Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján - Madrid, España) y el CMdP (Cementerio de Mar del Plata) concretaron su construcción física, tuvieron amplia difusión en las revistas especializadas de su época. En cuanto a su carrera profesional, tuvo una prolífica cantidad de obras de alta calidad, desde viviendas unifamiliares a torres de conjunto de viviendas de alta densidad, como a su vez inversiones dedicadas al uso turístico. Al momento del desarrollo del Proyecto para el Concurso del Cementerio de Mar del Plata había realizado algunas viviendas unifamiliares para conocidos e integrantes de su familia en entornos naturales de mirada horizontalidad, tal es el paisaje del campo de la región pampeana.

Una nueva respuesta formal para un nuevo lugar para la muerte

Retomando el proyecto de Baliero y Cordova para el cementerio Mar del Plata, entendemos que el mayor valor de la propuesta es su interés paisajístico, y al preguntarnos el modo en el que lo lograron, podemos recurrir a sus propias palabras cuando afirman que “se buscó un planteo netamente paisajista aprovechando la topografía del terreno y el centro de radiación de las actividades del público dentro del cementerio. De estas razones derivan la entrada amplia y el señalamiento del cementerio con filas de araucarias, que son utilizadas también en el interior formando un motivo fundamental”¹⁸.

Una propuesta donde se fusionaron arquitectura y paisaje en un planteo monumental, etéreo y atemporal, generado por formas geométricas blancas de hormigón, que se suceden en un terreno, y que se adicionan a las curvas de nivel preexistentes. Como afirmaría Carmen Córdova: “El Cementerio Parque de Mar del Plata, muy inspirado en arrozales, está prácticamente proyectado sobre las curvas existentes. Su acceso principal se ubica en una altura media con respecto a las alturas totales del lugar, la mitad del terreno sube y la otra mitad baja”(Fig. 4)¹⁹.

Efectivamente se estructura la composición de sus partes y elementos en un recorrido secuencial organizado por un eje longitudinal plano, que divide al proyecto en dos: un sector de tumbas enterradas y otro de nichos apilados. Desde la cerca perimetral que lo limita se abre un portón que permite indistintamente el ingreso de vehículos y peatones, siendo muy franca la percepción del conjunto, que se vislumbra desde el primer momento por sus imponentes figuras de hormigón que destacan por su escala y formas curvas.

El acceso principal está enmarcado por el “Puesto de Flores”, un espacio de geometrías muy puras, a partir de un doble paraboloides hiperbólico, de marcada referencia a Félix Candela en el Mercado de Jamaica²⁰. La pieza, de hormigón armado con sólo dos apoyos a modo de gajos vegetales, coincide con pequeños espejos de agua que recolectaban el agua proveniente de las lluvias. Este gran voladizo dotaba a lo construido de una idea de flotabilidad e ingravidez. Y el espacio convocaría según el proyecto, a los

18. Rolando Schere, *Concursos 1926-2006* (Buenos Aires: Ediciones Sociedad Central de Arquitectos, 2006), 287-288

19. Vivian Acuña, “Conversaciones con Carmen Córdova,” *Revista de Arquitectura*, no. 234 (2009): 58-67.

20. Juan Emilio Sánchez Artebaro, “La liviandad de la pesadez. Vínculo expresivo del conjunto Arquitectura-Paisaje en el cementerio Parque de Mar del Plata,” en *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia* (Mar del Plata: Departamento de Historia. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017), 5-7.

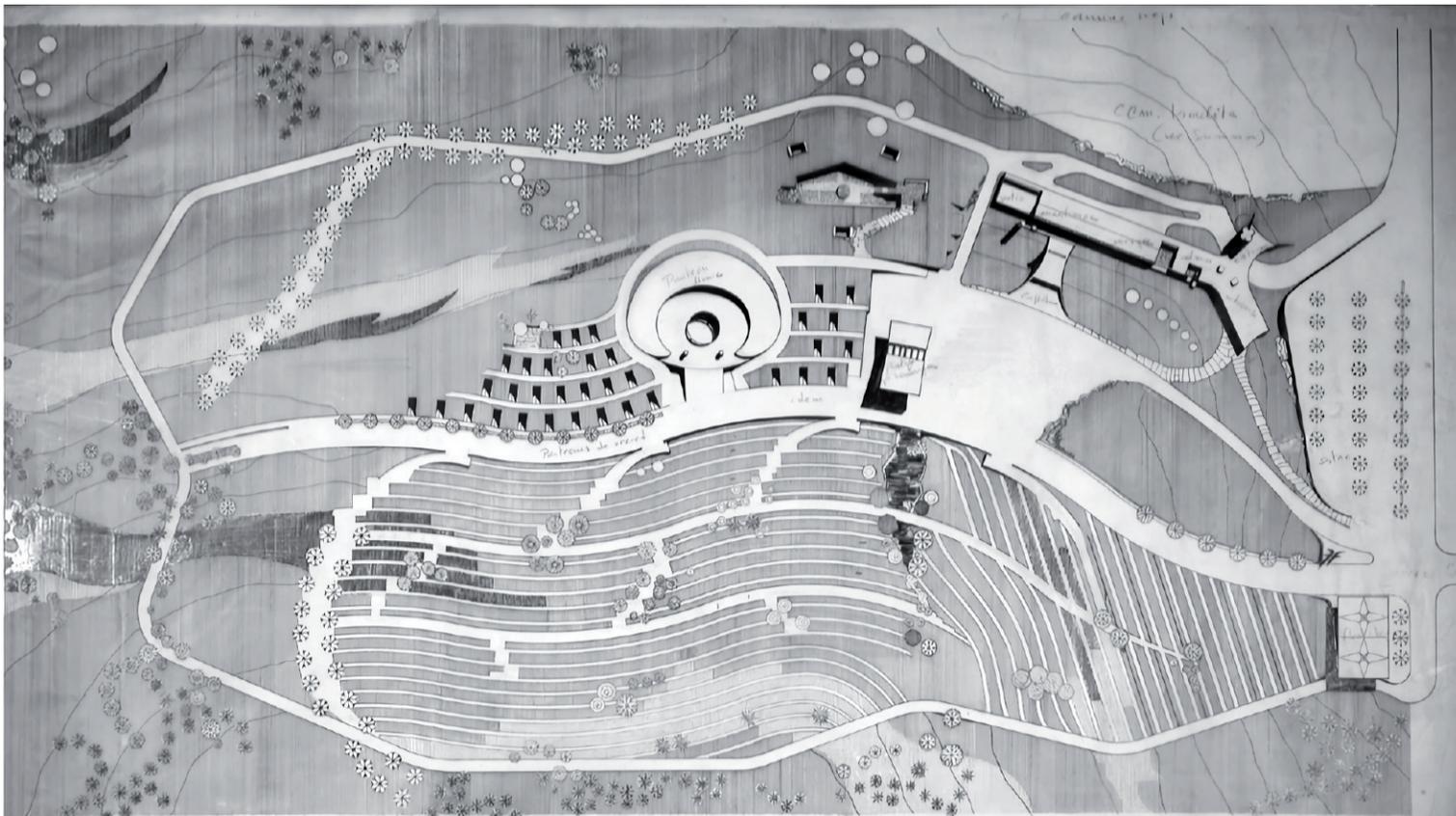


Fig. 4. Horacio Baliero y Carmen Córdova, planta de conjunto, propuesta Concurso Nacional Cementerio de Mar del Plata, 1961. Dibujo técnico en tinta negra. Archivo Dar Digital Universidad de Buenos Aires.

vendedores de flores en unas escalinatas diseñadas a tal fin, organizando la variedad y texturas de vívidos colores de las especies florales. Vemos estas intenciones en un boceto espléndido realizado por el autor en lápices de colores en donde esa envolvente abraza la acción de lo que sucede por debajo de la cubierta.

Simbólicamente es la arquitectura la que contiene al visitante en este recorrido por las instancias del rito de despedir o visitar los restos de un ser querido. En este sector la verticalidad está formalizada por un monolito esbelto construido en hormigón armado en forma de planos curvos plegados irregulares, y el uso de un símbolo del catolicismo (religión oficial del país) como lo es la cruz (Fig. 5).

El recorrido continúa hacia la "Explanada de los Homenajes", donde un gran voladizo modulado, con una sucesión de vigas esbeltas integradas a la cubierta que cuentan con dos apoyos visualmente macizos o volumétricos, generan una gran atención por su intrínseco equilibrio estático desde su percepción visual. Este playón, que actualmente es utilizado para albergar la parada del bus de transporte local, surgió en el proyecto como un punto de inflexión dentro del corazón del planteo del CMdP. Es en este punto

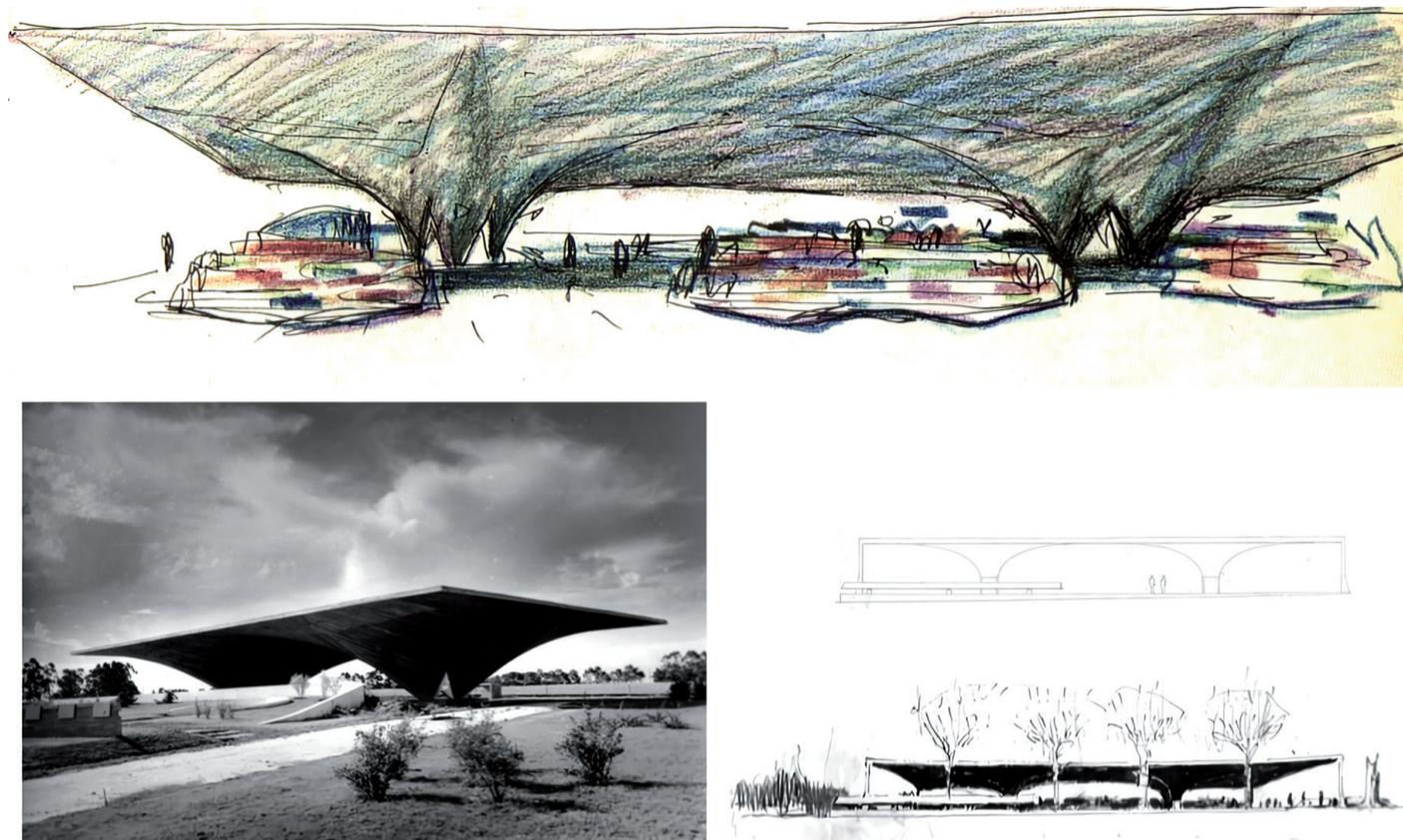


Fig. 5. Horacio Baliero y Carmen Córdova, puesto de flores, propuesta Concurso Nacional Cementerio de Mar del Plata, 1961. Dibujo lápiz color. Archivo digital Colección personal Schere, Rolando; fotografía de conjunto, perteneciente a la Colección personal de Florencia Gioia.

donde el cortejo fúnebre y los visitantes podrían volver a reunirse para emprender la última parte del recorrido (Fig. 6).²¹

El ritmo y repetición de esas enormes vigas que conforman una piel tan delgada que se asemejan a una cáscara lo despegan también del fondo del cielo marplatense. La escala y altura de este enorme elemento lo recortan del horizonte y del cielo que actúan como un fondo provocando una percepción visual del elemento de total ingravidez. El conjunto comienza a despegarse del suelo, a envolvernos en una experiencia donde los elementos del repertorio moderno se vuelven sagrados, desplegando sus alas como para comenzar metafóricamente a "levantar vuelo". Su ubicación central con respecto a la distribución en la planta general permite distribuir indistintamente a los enterratorios, al crematorio o hacia las bóvedas. La cubierta superior marca la llegada de los cortejos, frente al crematorio (posteriormente convertido en capilla), de lado a los enterratorios dentro del talud natural del terreno y los edificios destinados a los nichos, velatorios y oficinas de administración. En esta alternativa creativa de las formas y dimensiones

21. Archivo Baliero, Dirección de Archivos de Arquitectura, Archivo Dar. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, director: Arq. Martínez Nespral, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.



Fig. 6. Horacio Baliero y Carmen Córdova, bóvedas y crematorio, Cementerio de Mar del Plata, 1964. Colección Arq. Guillermo Cabrera.

llevadas a su límite en lo estructural tuvo particular protagonismo el trabajo de cálculo realizado por el Ingeniero Néstor Di Stéfano con una interacción entre los objetivos de los autores y las posibilidades técnicas y expresivas que el hormigón armado facilitó²².

El planteo reduce estratégicamente los elementos que remiten a la escala doméstica reconocible, especialmente ventanas y puertas, para descontextualizar esos elementos arquitectónicos de carácter casi escultórico para que parezcan de "otro plano". Esta manipulación constante del ingreso de luz solar, genera iluminación difusa en forma indirecta, tamiza su ingreso y baña los espacios interiores dotándola de un valor simbólico. Es el caso del Crematorio compuesto por dos planos de curvas convexas que generan una especie de cubierta a dos aguas, abriendo su ingreso mediante un frente vidriado de baja altura que no permite entrever los pasos de la acción. Si uno quisiera leerlo en clave de chimenea, podría ser entendible.

22. Florencia Gioia, "Arquitectura y paisaje: Cementerio Parque de Mar del Plata," *Toda, Revista Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires*, no. 4 (2022): 258-271.

El vano garantiza el ingreso únicamente de la luz blanca, ya que se reduce totalmente la transparencia de las pieles a una casi total opacidad, ya sea por estar soterradas o por contar con aperturas cenitales de conexión con el cielo. Esto también se debe a que en la etapa de proyecto estos edificios habían sido pensados enterrados en el suelo, aunque por razones de presupuesto no se edificaron de esa manera, pero mantuvieron la característica de ser opacos y abiertos hacia su interior.

En el caso del edificio de la administración, de cubierta abovedada, el ingreso de luz se realiza por la sucesión de sus patios interiores con exuberante vegetación. Se ubican dentro de un talud verde que reduce el impacto en el conjunto, esta fue una modificación a la propuesta inicial (Fig. 7).

Sin duda el edificio más emblemático del CMdP es el que contiene los nichos, planteado desde el proyecto como un edificio de forma ovalada desarrollado en dos plantas, una soterrada y la otra a nivel generando una pasarela que en el encuentro con el edificio tuviese una apertura en forma circular al modo del óculo del conocido Panteón de Agripa (Roma, 126) o del Monumento del Soldado caído en Berlín (Berlín, 1818), que permite el ingreso de la luz en forma cenital. Las diferencias entre el diseño del proyecto para el CMdP y la versión final construida revieron sus modificaciones, principalmente, en la relación del edificio con el suelo y detalles del diseño, como la diagramación de los nichos, situados alrededor de la circulación circular siguiendo el eje del óvalo y del patio central. Esta disposición espacial ya había sido ensayada en los proyectos del ingeniero Alfredo Natale (1937) con su "Proyecto de nuevo sistema de panteón integral para nichos, sepulturas, nichos urnas y nichos ceniceros tendiente a la racionalización en el empleo de la tierra en los cementerios" (Fig. 8).

Frente a los elementos arquitectónicos previamente descritos y analizados se encuentran los enterratorios, formados por sinuosas y ondulantes curvas que generan repeticiones durante todo el cementerio parque a modo de terrazas de césped y elementos verdes, emulando las plantaciones de arroz. La definición de estos se basa en simples elementos que lo configuran: el reconocimiento lineal de la cota a nivel que deriva en un tratamiento paisajístico, delimitación por el uso de una viga de gran longitud y su posterior encastrado de las lápidas idénticas de hormigón prefabricado. Este tratamiento rítmico y repetitivo refuerza las curvas naturales del terreno y el simbolismo de igualdad frente a la muerte (Fig. 9).

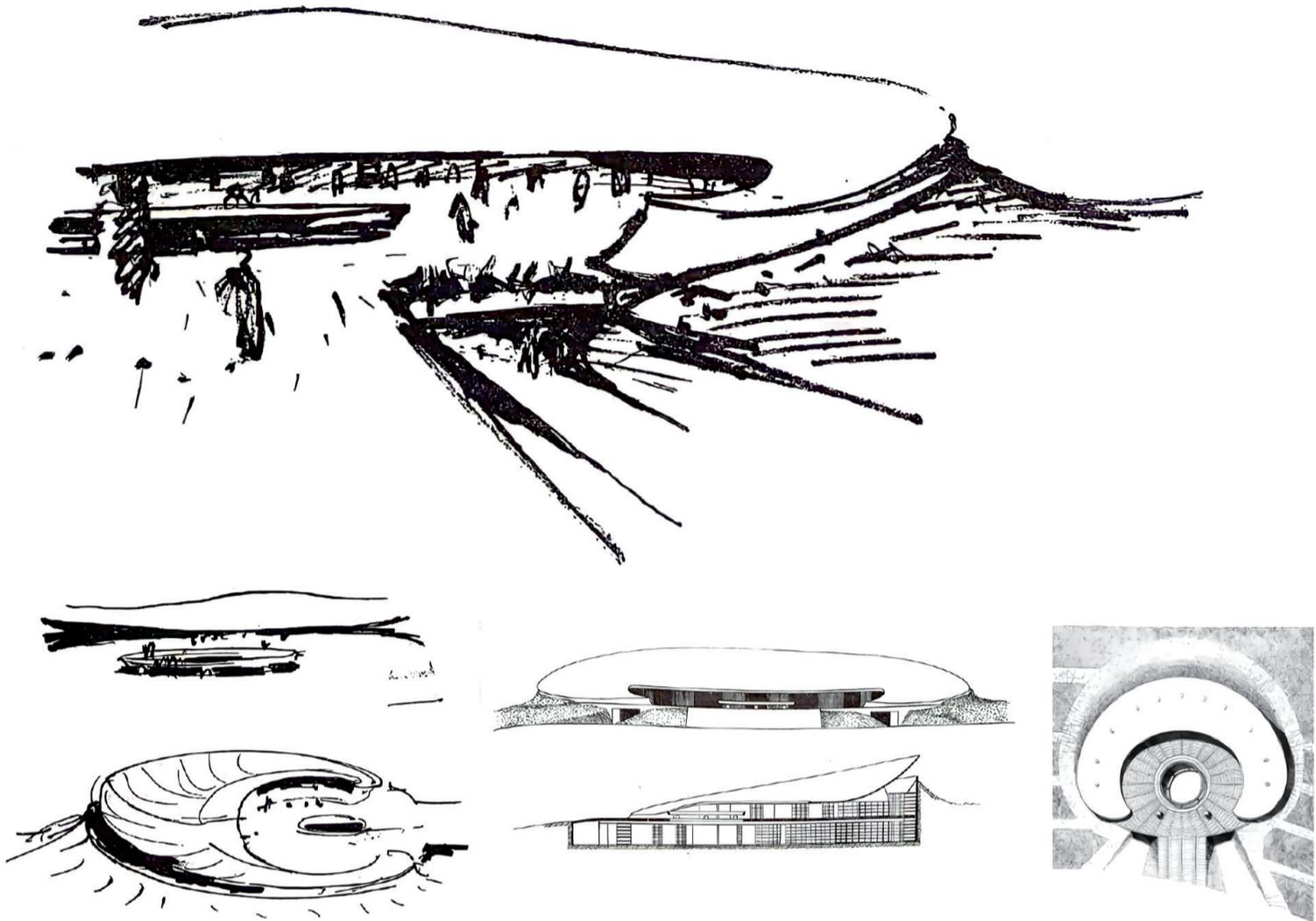


Fig. 7. Horacio Baliero y Carmen Córdova, bóvedas y crematorio, Cementerio de Mar del Plata, 1964. Colección Arq. Guillermo Cabrera.

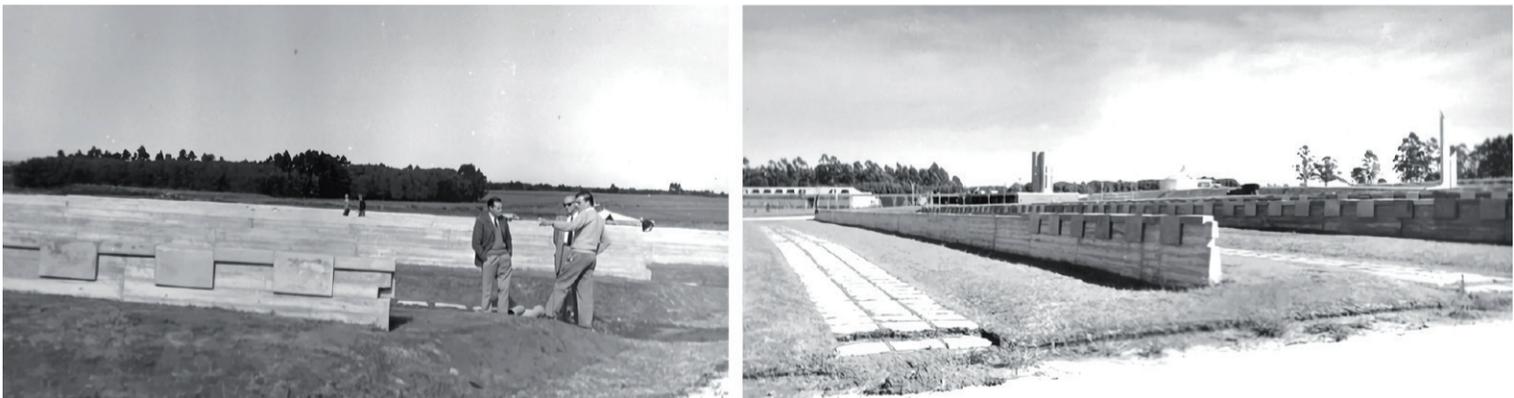


Fig. 8. Horacio Baliero y Carmen Córdova, croquis y planimetría del edificio del Panteón Cementerio de Mar del Plata, 1961. Croquis en tinta negra. Fotografía del Archivo Dar Digital Universidad de Buenos Aires.

La composición general se completa con las especies vegetales que se ubican por zonas y usos, y se contrastan con los árboles que delimitan visual y físicamente el terreno. Las especies arbóreas son coníferas, araucarias, jacarandás, acacias, sauces, canas,

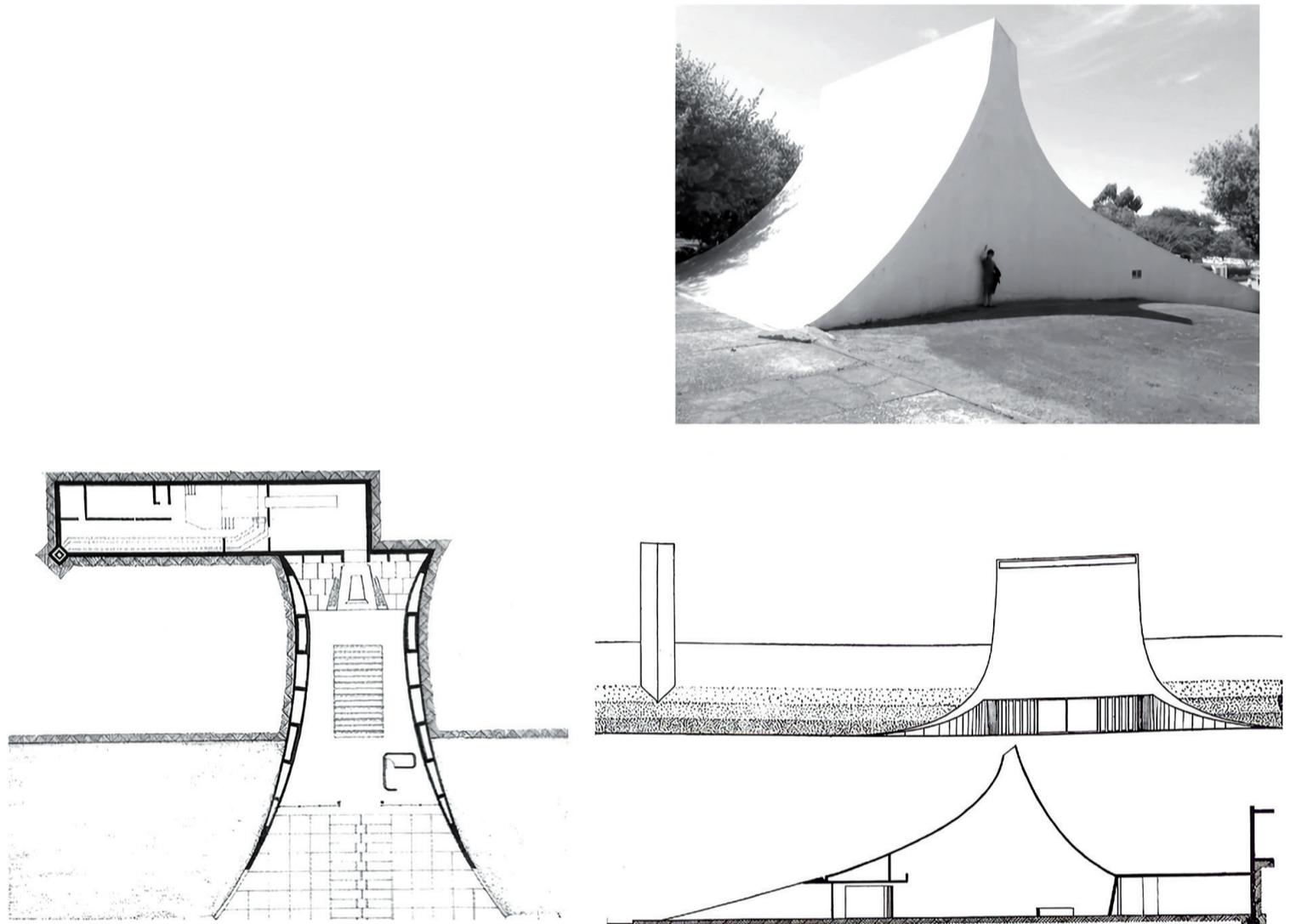


Fig. 9. Horacio Baliero y Carmen Córdova, detalles de viga lineal y lápidas de los enterratorios durante la construcción del Cementerio, 1963. Fotografía Blanco y Negro de Pablo Botto, Colección Arq. Florencia Gioia.

cortadera, prunus rojas (estos últimos en la zona frente a velatorios). Mientras que por otra parte, en la zona de los enterratorios, árboles como el abedul con sus troncos blancos y nobles, álamos plateados, arbustos de flores o de colores de hojas variadas.

Adicionado a un lado del ingreso del Cementerio público de Mar del Plata se encuentra el Cementerio Israelita, con una construcción de un edificio formado por tres muros curvos que nunca se tocan entre sí, muros blancos e ingreso de luz difusa. Este edificio de aproximadamente 250 metros cuadrados es el destinado al templo y lavado de los cuerpos para la realización del rito religioso, las plegarias y los cantos. El ingreso de la luz se realiza mediante el uso de claraboyas y tragaluces que filtran el ingreso de luz

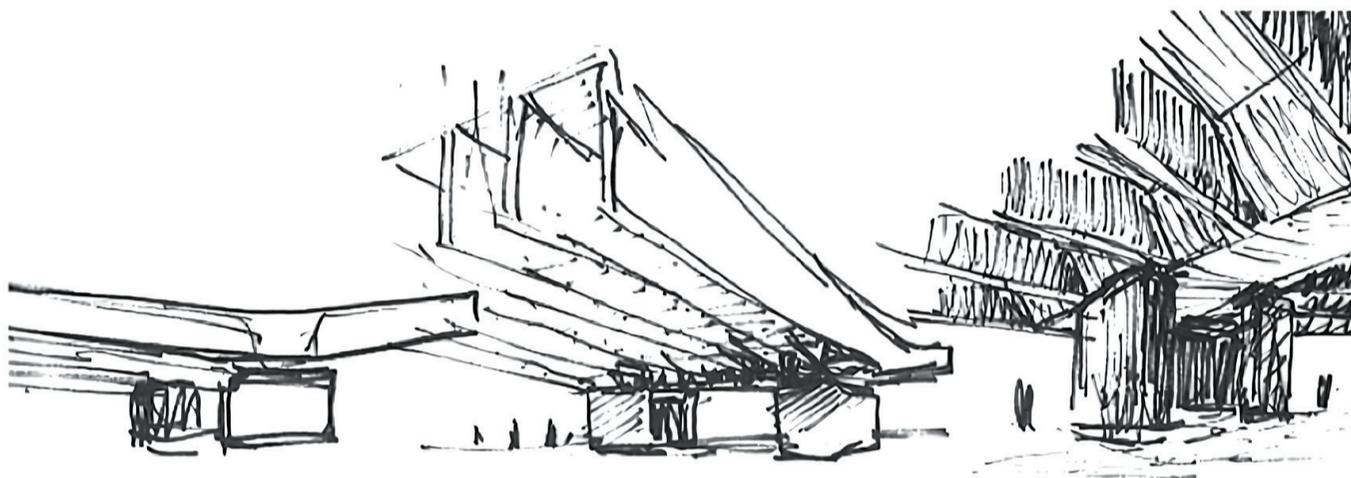


Fig. 10. Horacio Baliero y Carmen Córdova, vista del Cementerio Israelita, Cementerio de Mar del Plata, 1963. Fotografía Blanco y Negro de Pablo Botto, Colección Arq. Florencia Giogia.

por las paredes interiores y generan las atmósferas sagradas que dan recogimiento al visitante (Fig. 10).²³

Memoria para la conservación de un patrimonio moderno

(...)el cementerio de Mar del Plata (Baliero & Córdova, 1964), una de las piezas de administración socialista de esa ciudad, que recogía y fusionaba elementos expresionistas, corbusieranos y asplundianos en una espléndida performance inaugural de los cementerios-parque de tradición sajona (...)²⁴.

El estudio del CMdP como desarrollamos anteriormente, es valioso como parte de la construcción de un lenguaje moderno del Río de la Plata, en cuanto a lo formal, y al cemente-

23. Archivo Digital de Arquitectura Dar Buenos Aires, consultado en abril de 2023, <http://dar.fadu.uba.ar>.

24. Roberto Fernández, "Los verdes años, de los 50 a los 80," en *Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo XX*, Berto González Montaner (Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2005), 7.

rio como programa, en lo particular. Es por ello que también es importante conocer con qué ideas podrían estar emparentadas, qué materialidad la precede y cómo influyó en la creación de un mensaje simbólico. El planteo general del cementerio y sus principales formas arquitectónicas remiten a la obra de Oscar Niemeyer en Brasilia (1957-1958), donde el elemento repetitivo es la curva, el hormigón blanco, la monumentalidad de la escala y la armonía entre los elementos predominantemente horizontales y los que rompen este ritmo con los elementos verticales. También podría ser analizada la propuesta como un conjunto de elementos organizados en un "juego magistral de volúmenes bajo luz" a la manera corbusierana en la terraza de la Unité d'Habitation en Marsella (1946-1952). El hormigón además permite a los autores la concreción de ciertos juegos formales que también podrían emparentarlos en el ámbito local a los paraboloides de Amancio Williams, a los que coloquialmente se conocen como "paraguas".

Esta estrategia proyectual en el CMdP refuerza la propuesta de generar espacios simbólicos para la muerte, considerándola como un programa que forma parte de las funciones de la ciudad y vida modernas, dotándola de sentido sagrado con un repertorio de lenguaje moderno que no utilizó la iconografía religiosa clásica. Existen elementos inmateriales que le dieron forma a la par de los tangibles como el hormigón y sus encofrados: la luz exterior natural con sus sombras geométricas. Como así también se diseñan los interiores bañados de luz diáfana y blanca, sin colorear en su interior, a diferencia de lo que sucedía en las iglesias de Niemeyer con sus extensos vitrales modernos.

El objetivo de "hacer una estética de lo necesario" según dichos de Baliero, encontraría en estos elementos del lenguaje su identidad, especialmente en la incorporación de la curva. La percepción de las curvas es un rasgo que lo acompañó en el proyecto para el CMNSL en la ciudad Universitaria de Madrid (1964)²⁵, en el reconocimiento del terreno en los croquis de viajes por territorio español y en la propuesta del concurso de Laguna de los Padres (1973). Baliero admitía su capacidad de interpretar el paisaje, los sitios y lugares donde se realizarían sus proyectos, donde destacó su mirada paisajística como "la intención es tomar de ese paisaje lo que ese paisaje te brinde, y te está diciendo, porque te lo está diciendo a gritos. No podés imponer un paisaje al paisaje (...)"²⁶.

25. Federico Deambrosis y Javier Martínez-González, "Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años cincuenta y sesenta en Actas preliminares," en *Miradas Cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX* (Pamplona: Universidad de Navarra, 2008), 33-49.

26. Eduardo Maestriperi, "Piedra Líquida," *Astrágalo Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, no. 22 (2017): 22-37.

La pregunta que nos formulamos entonces es qué le dijo a simple vista el paisaje al arquitecto. Las ondulaciones del terreno y su perspectiva visual contaron con cierta similitud en la distribución en planta con su antecesor el Cementerio del Bosque Estocolmo, Suecia, de Asplund y Lewerentz (1916-1940). Es este cementerio el que integra su eje con las curvas de niveles preexistentes y el diseño de un horizonte compuesto por árboles, ondulaciones y lomas, con elementos verticales y horizontales que exceden la lógica del monumento y se encuentran inmersos en la naturaleza. Es el espíritu del diseñador total moderno, que no solo modificó el bosque y el claro, sino que adicionó elementos del folklore típico como la cabaña del crematorio, y así conectar el recorrido del rito desde el plano mundano y el más allá ²⁷.

Los arquitectos logran un clima magnífico al sacralizar el parque con elementos en cierto modo extraños, curvos y blancos, que sorprenden en el horizonte al observador, como un paseo por el cosmos de cuerpos de geometría pura tridimensional dentro del repertorio del lenguaje moderno. Baliero conocía a la perfección la zona del terreno a intervenir, como buen habitante del delta del Río Paraná y del Río de la Plata. A esta idea le dedica estas palabras:

A Mar del Plata y al Cementerio los conocía perfectamente de chico. Siempre estuve en contacto con el campo. Conocía muchísimas estancias. Hice una en Laboulaye al sur de Córdoba, la casa de la prima Coca en Tandil, Balcarce, todo eso lo conozco también de chico. Sé cómo es, cómo aparece la piedra, de qué color es. Tiene algo de Escocia, la misma formación. Esas sierras achatadas, al lado del río. Hasta el cabo Corrientes es así, lo conozco de toda la vida, lo mismo que San Isidro y la costa. Entonces podés tener una visión distinta del Río de la Plata que del Paraná, con respecto a un rosarino ²⁸.

Con el transcurso del tiempo, en el proceso de construcción, irrumpen los gobiernos militares e interrumpen los avances en el Cementerio, al mismo tiempo que eliminaron la autoría de la pareja de arquitectos y se puso en peligro la continuidad del mismo grupo de trabajo, tanto de los ingenieros como de la empresa constructora. Pero tras los distintos problemas, la obra quedó finalmente inaugurada en 1968.

No cabe duda de que se trata de una obra de referencia tanto en el ámbito tipológico como en cuanto a su papel como referente de la arquitectura argentina de la época. Pero también pretendemos reivindicar con esta investigación el protagonismo de las mujeres arquitectas modernas que, dentro de duplas creativas reconocidas, pudieran ser más valoradas en

27. Carlotta Torricelli, "The symbolic Dimension and the pursuit of the origins in the sacred place. The Chapel of the resurrection in the Woodland Cemetery of Stokolm," en *Arquitectura, símbolo y modernidad*, eds. Daniel Villalobos Alonso, Ivan Rincón Borrego, y Sara Perez Barreiro (Valladolid: Cargraf Gráfica, 2014), 245-256.

28. Maestriperi, "Piedra Líquida," 22-37.

su autoría. Es el caso del trabajo de la primera etapa profesional de Horacio Baliero junto a Carmen Córdova. Revisar el conjunto es una tarea ardua -pero necesaria- para su conservación y puesta en valor dentro de la historia de la arquitectura moderna en Argentina y Latinoamérica. Su aporte "desde el margen", tal era la expresión de Baliero sobre su arquitectura, enriquece el imaginario sobre los lugares destinados a la muerte en las ciudades iberoamericanas, planteando nuevas visiones sobre el diseño del paisaje, y creando elementos arquitectónicos que sean capaces de acoger la vida y la muerte, como afirma José Luis Borges, la muerte como vida vivida y la vida como la muerte que viene²⁹.

Referencias

Fuentes documentales, fotográficas, gráficas y audiovisuales

Archivo Baliero, Dirección de Archivos de Arquitectura. Archivo Dar. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Director: Arq. Martínez Nespral. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Archivo Digital de Arquitectura Dar Buenos Aires. Consultado en abril de 2023. <http://dar.fadu.uba.ar>.

Boletines Oficiales de SCASociedad Central de Arquitectos, no.37:1961; no39:1962; no40:1962. <https://www.fadea.org.ar/institucional/federacion/sociedad-central-de-arquitectos-14>.

Canal Encuentro. "Maestras del Espacio. Carmen Córdova." Consultado 15 de mayo de 2023. <https://www.archdaily.pe/pe/893328/arquitectas-maestras-del-espacio-un-catalogo-audiovisual-de-mujeres-argentinas-que-hablan-a-traves-de-sus-obras>.

Colección personal documental Arq. Pablo Botta (hijo), relevamiento de fotografías digitales cedido por Arq. Florencia Gioia, Mar del Plata, Buenos Aires.

Colección personal documental Arq. Guillermo Cabrera, imágenes digitales de su autoría.

Fuentes bibliográficas

Acuña, Vivian. "Conversaciones con Carmen Córdova." *Revista de Arquitectura*, no. 234 (2009): 58-67.

Aliata, Fernando, y Francisco Liernur. *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones y ciudades*. Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2004.

Álvarez, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2007.

29. Jorge Luis Borges, "El Inmortal," en *El Aleph* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1947).

- Baliero, Horacio, y Carmen Córdova. "Tres Proyectos: Cementerio de Mar del Plata." *Revista Summa*, no. 2 (1963): 63-68.
- Borges, Jorge Luis. "El Inmortal." En *El Aleph*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.
- Dal Castello, David. "¿Modernidad o decoro? El cementerio parque público como problema proyectual, Buenos Aires, 1935-1965." Comunicación presentada en el Seminario de Crítica, Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas Buschiazzo, FADU-UBA, 2020. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0236.pdf>.
- . "Muerte en el Parque. Cementerios de Buenos Aires (1935-1965)." Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2022.
- Deambrosis, Federico. *Nuevas Visiones: Revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2011.
- Deambrosis, Federico, y Javier Martínez-González. "Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años cincuenta y sesenta en Actas preliminares." En *Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX*, 33-49. Pamplona: Universidad de Navarra, 2008.
- Fernández, Roberto. "Los verdes años, de los 50 a los 80." En *Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos en el siglo XX*, Berto González Montaner, 6-11. Buenos Aires: Clarín/Arquitectura, 2005.
- García Carbonero, Marta. "Espacio, paisaje y rito: Formas de sacralización del cementerio europeo del siglo XX." Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2011.
- Gioia, Florencia. "Arquitectura y paisaje: Cementerio Parque de Mar del Plata." *Toda, Revista Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires*, no. 4 (2022): 258-271.
- Longoni, René, y Juan Molteni. *Maestros de la Arquitectura Argentina: Salamone*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2014.
- Maestriperi, Eduardo. "Piedra Líquida." *Astrágalo Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, no. 22 (2017): 22-37.
- "Panteones en dos cementerios porteños, Cementerios de la Chacarita y de Flores." *Nuestra Arquitectura*, no. 379 (1961).
- Sánchez Artebaro, Juan Emilio. "La liviandad de la pesadez. Vínculo expresivo del conjunto Arquitectura-Paisaje en el cementerio Parque de Mar del Plata." En *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mar del Plata: Departamento de Historia. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017.
- Torricelli, Carlotta. "The symbolic Dimension and the pursuit of the origins in the sacred place. The Chapel of the resurrection in the Woodland Cemetery of Stokolm." En *Arquitectura, símbolo y modernidad*, editado por Daniel Villalobos Alonso, Ivan Rincón Borrego, y Sara Perez Barreiro, 245-256. Valladolid: Cargraf Gráfica, 2014.
- Schere, Rolando. *Concursos 1926-2006*. Buenos Aires: Editorial de la Sociedad Central de Arquitectos, 2006.
- Zagrodny, Ana. "Transformaciones urbanas y arquitectónicas de la ciudad de Mar del Plata - Entre las consecuencias especulativas de la Ley de Propiedad Horizontal y el imaginario de modernidad de las gestiones municipales del socialismo democrático 1948-1966." En *Jornadas Centro de Estudios Histórico-Arquitectónicos y Urbanos (CEHAU)*. Mar del Plata: Ed. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014.