



N° 191

“Alejandro Christophersen o la medida del eclecticismo. Un ensayo historiográfico”

Autores: Dr. Arq. Horacio Caride Bartrons.

**Comentaristas:
Arq. Luis Tosoni y Dra. Claudia Shmidt**

30 de mayo de 2014

12:30 hs

Alejandro Christophersen o la medida del eclecticismo. Un ensayo historiográfico.

Horacio Caride Bartrons, IAA, FADU UBA

“Homo omnium rerum mensura est”¹
Protágoras

Introducción:

Este ensayo tiene como objeto de estudio el discurso sobre la obra de Alejandro Christophersen, escrito a partir de la década de 1960. Se podría sostener que la revisión de temas clásicos en los estudios históricos puede avanzar básicamente por tres senderos: el descubrimiento de nuevas evidencias; nuevos enfoques e hipótesis aplicadas a materiales tradicionales o una combinación de ambas situaciones. En este sentido, no buscamos aportar alguna evidencia novedosa sobre la obra de Christophersen. Más bien pretendemos revisar su figura en relación a la creación de un campo de análisis histórico -la arquitectura de los eclecticismos historicistas en Buenos Aires- durante la segunda mitad del siglo XX. Su obra construida, sus proyectos, sus textos y, en definitiva, lo que significó su trabajo para la historia de la arquitectura argentina en general y de la ciudad de Buenos Aires en particular, fue el referente más consistente en el momento de la definición de ese campo.

Por sus edificios, por sus proyectos no materializados y, especialmente por sus escritos teóricos, su controvertida figura de “maestro” tuvo la capacidad de condensar una época arquitectónica de la ciudad, que representó como nadie. Para muchos él “fue” la arquitectura ecléctica. Y cuando dejó de construir, diseñar y polemizar, esa época terminó también. Unas dos décadas después de su muerte, su imagen fue la base de un sistema de valores, significados y tendencias sobre el cual los historiadores de la arquitectura construyeron una referencia de inusitada solidez. Tanto, que su trabajo fue la comparación obligada para comprender la producción de sus contemporáneos, los períodos que se crearon para interpretarla, sus orígenes y su finalización. En la constitución de la arquitectura ecléctica argentina como problema histórico, Christophersen fue algo más que una figura central. Fue su medida.

¹Aunque suele aparecer abreviada en latín, la traducción frecuente del original griego de la famosa sentencia de Protágoras sería: “El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son, de las que no son en cuanto que no son”.

1. El “*depurado buen gusto*”

Analizar el lugar que ocupa Christophersen dentro de la historiografía arquitectónica argentina resulta una operación que remite obligadamente al debate sobre el papel que desempeñó la arquitectura de los eclecticismos historicistas en nuestro medio. Es un hecho sabido –aunque resulta conveniente recordarlo– que la descalificación en bloque que este tipo de expresiones arquitectónicas recibió por parte de los profesionales y docentes formados en los años de la modernidad heroica de los años '20 y '30 y luego con sus postulados teóricos como guía, fue uno de los principales factores que contribuyeron a clausurar los estudios de esta corriente por unas tres décadas.

A partir de la delimitación de un primer campo de análisis histórico para la arquitectura argentina, realizado por Mario José Buschiazzo hacia fines de la década de 1930 y especialmente después de la creación del Instituto de Arte Americano en 1946, la arquitectura “académica” –adjetivo cada menos convincente– no tenía lugar en la agenda que el propio Buschiazzo fue definiendo para obras y autores. El impulso que el texto pionero de Juan Kronfuss del año 1920 otorgó a los estudios sobre *Arquitectura colonial* determinó, en buena medida, el comienzo de los aportes principales en este campo en los años siguientes. El propio Buschiazzo y el padre Guillermo Furlong, (el sacerdote jesuita que en 1946 publicó *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica* prologado también por Buschiazzo), fueron los referentes de esos años, signados por el ímpetu que el movimiento para la preservación del patrimonio arquitectónico (colonial) había cobrado durante la década anterior.

Buschiazzo, quién dedicó al estudio de la arquitectura colonial iberoamericana el grueso de su producción, había logrado “saltar” programáticamente al eclecticismo, mientras él mismo se ocupaba también de diversos autores de la vanguardia estadounidense. De hecho, una de sus primeras investigaciones había comenzado con Louis Sullivan, en 1935. Una década después y dos antes de escribir su primer texto –el primer texto– de historia de la arquitectura en la Argentina, publicó una síntesis de la historia de la arquitectura de los Estados Unidos: *De la cabaña al rascacielos*, de 1945. Definió a los movimientos neoclásicos y románticos como el “ahogo” de toda posibilidad de renovación. Citó palabras de Sullivan (*The autobiography of an Idea*, 1924), quién había juzgado la llegada a Estados Unidos de arquitectos egresados de la *École de Beaux-Arts* de París hacia fines de la década de 1880, como un drama, y a las arquitecturas resultantes de la

Exposición Colombina de Chicago para festejar el cuarto Centenario del Descubrimiento de América (**figura 1**), como las causantes de un daño que duró medio siglo, con “*lesiones rayanas en la demencia*”.²



Para Buschiazzo, la Exposición Colombina de Chicago de 1893 fue la gran culpable del ingreso de los historicismos europeos en América. En ella, Christophersen recibió una medalla, aunque no sabemos en qué circunstancias. Así lo atestigua la portada de la publicación de su proyecto para el Congreso Nacional, que finalmente ganó Meano.

Figura 1. Vista general de la Exposición de Chicago de 1893.

Fuente: <http://haygenealogy.com/hay/1893fair/1893fair.html> (21 -03-2014)

En *Skidmore, Owings and Merrill*, de 1958, se dedicó a los arquitectos que diseñaron la célebre *Lever House* de Nueva York, obra de 1952 que terminó convirtiéndose en un ícono de la modernidad acristalada. En aquel texto, confirmó su posición. “*La arquitectura de Norte América ofrece un edificante ejemplo de recuperación después de medio siglo de extravíos académicos*”, aseguraba en el primer párrafo de la introducción. Más adelante y esta vez con letras resaltadas en negrita, Buschiazzo repitió la frase de Sullivan, con la que confirmaba las bases de su crítica y las categorías analíticas que aplicaría tiempo después.³

² La frase original dice: “*The damage wrought by the World’s Fair will last for half century from this date, if not longer it has penetrated deep into the constitution of the American mind, effecting there lesions significant of dementia*”. Sullivan, Louis, p. 325.

³ Buschiazzo, Mario J., 1958, p. 15. “*El daño causado por la exposición universal, perdurará por medio siglo o acaso más. Ha penetrado tan profundamente en la mente americana que ha causado lesiones rayanas en le demencia*”. Negritas en el original.

En su más temprana obra de carácter general, *La arquitectura en la Argentina 1810 -1930* -una edición propia de 1966 que fue la primera en su tipo escrita en el país- Buschiazzo le dedicó unas carillas al eclecticismo argentino. Allí Christophersen ocupó por primera vez el lugar eminente que mantendría dentro del movimiento ecléctico, posición a la que remitieron varios textos posteriores.

*“Indudablemente, la figura central de esta época y el artista de más calidad fue Alejandro Christophersen (...) su maestría, su dominio de la proporciones, su depurado buen gusto, se mostraron en la arquitectura privada de grandes mansiones en las que aplicó las formas borbónicas con gran habilidad”.*⁴

Dentro de esta aproximación inicial, su obra fue reconocida a través de una especie de *cannon* establecido por Buschiazzo, donde sobresalía el Palacio Anchorena (1909) como modelo de “aquella arquitectura privada de grandes mansiones”, la Bolsa de Comercio de Buenos Aires (1916) y el Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima (comenzado en 1928). Las afirmaciones sostenidas por la autoridad de Buschiazzo se propagaron rápidamente. Durante aquel año de 1966, el edificio de la Bolsa cumplía su cincuentenario. Un escrito de Alfredo Williams publicado por la misma institución tuvo como objetivo destacar las bondades del edificio y, consecuentemente, las de su autor. Williams se apoyó en el texto de Buschiazzo para generar sus propias categorías al describirlo como “(...) de un puro estilo Luis XVI, depurado, estilizado, sintetizado en sus lineamientos, que traduce como el ser humano su contenido del alma, pocas veces en una obra se amalgaman tan armónicamente obra y contenido.”⁵ El profesional, en su apología, al parecer no advertía contradicción alguna en afirmar la existencia de un estilo “puro” que, sin embargo, había sufrido un triple proceso de “depuración”, “estilización” y “sintetización” por parte del arquitecto.

A mediados de la década de 1960, la idea de rescatar a un representante de aquel período, cuya producción había sido anatematizada por la enseñanza proyectual era, cuando menos, controvertida. Las bases historiográficas del proceso de desacreditación ya tenían más dos décadas en el mundo anglosajón. Es castellano, la traducción *An outline of European Architecture* (1943), de Nikolaus Pevsner como *Esquema de la arquitectura Europea*, que realizó la Editorial Infinito de Buenos Aires en 1957, había contribuido como ningún otro discurso establecer una sólida base argumental

⁴ Buschiazzo, Mario J., 1966, pp. 30-33.

⁵ Williams, Alfredo, p. 41.

para el desprestigio de los historicismos, en sus tempranas raíces. “Así, pues, ya comienzos del siglo XIX, el baile de máscaras de la arquitectura se encuentra en toda su animación”, afirmaba en la metáfora más difundida de aquel texto.⁶

De las ochenta y dos páginas que ocupó su *Arquitectura en la Argentina* -un segundo libro de Buschiazzo de 1967, que expandía los alcances del anterior- cinco carillas fueron dedicadas a la arquitectura de los historicismos y otras tantas a “movimientos contemporáneos”. Se trataba de una desacostumbrada edición, hecha conjuntamente por Filmediciones Valero y Librería del Colegio, que contenía cuarenta y ocho diapositivas. Algo así como el guión de una clase, con las correspondientes referencias en el texto a las imágenes para proyectar en la pantalla.

Buschiazzo reiteraba allí que el arquitecto noruego ejercía una “rara maestría” para “aprovechar” las formas borbónicas a las que, no obstante, no dudó en calificar (como ya lo había hecho en el libro anterior) de verdadera “epidemia” para ciertos barrios del norte de la ciudad. Pero si había epidemia era porque una enfermedad se propagaba incontrolada.

En efecto, aquel “mal de época” era el “estilismo” y Christophersen, a pesar de todas sus cualidades, fue uno de los principales vectores de diseminación. En esta oportunidad recurrió a la cita de la descalificación de Pevsner para la arquitectura historicista, que bien sintetizaba su posición y la filiación de su crítica.⁷ Aún en 1971, en un pequeño libro de publicación póstuma (Buschiazzo había fallecido el año anterior) sobre *La arquitectura en la Argentina 1810 – 1930*, que reeditaba partes de los dos anteriores, pudo observarse el desinterés por esta arquitectura, actitud que también podría resumirse en la reposición de la cita pevsneriana, que esta vez consideró muy acertada.⁸

Esta sentencia (o epitafio) para la arquitectura académica se instaló como una verdad. Para José Xavier Martini y José María Peña, que habían avanzado sobre la descripción y el detalle de los ejemplos consagrados por Buschiazzo en el segundo tomo de *La ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires* (1967), Christophersen, que “fue una de las personalidades más importantes del

⁶ Pevsner, Nikolaus, p. 293.

⁷ Cfr. Buschiazzo, Mario J., 1967, p. 76.

⁸ Cfr. Buschiazzo, Mario J. 1971, p. 31.

relato”, no escapó a la crítica de los años sesenta. Los eclecticismos, incapaces de hacer rascacielos (según lo sautores), no pudieron ir más allá de una teoría de los estilos, que “(...) *perdió vigencia cuando los límites de ésta resultaron estrechos para contener edificios de una nueva escala y de una nueva expresión*”.⁹

2. Ecuanimidad para “*el fenómeno eclecticista*”

Tres años antes se había publicado la *Arquitectura del liberalismo en la Argentina*, libro que apareció a fines de 1968 y modificaría sustancialmente el panorama. Además del título –que logró resumir consistentemente la cultura de una época- el texto encaraba por primera vez un estudio sistemático de la arquitectura del eclecticismo, pasando revista a la producción de sus principales referentes para todo el país, aunque el centro de gravedad estaba ubicado claramente en Buenos Aires. De sus cinco autores principales –Abelardo Levaggi, Juan Carlos Mantero, Ricardo Parera, Ramón Gutiérrez y Federico Ortiz- el texto de este último resulta el más pertinente para esta reseña.

Christophersen también fue recuperado allí, con adjetivación *buschiaziana*, como un personaje singular de la arquitectura del período. Dentro de la “desafortunada” mascarada que había propuesto Pevsner para interpretar el historicismo, su figura se recortaba nítidamente con respecto al resto de la matrícula, tanto por la calidad como por la cantidad de sus obras. En las primeras calificaciones de Ortiz, su producción sólo era superada por la Edouard Le Monnier, al que consideraba más original. No obstante la redención excepcional practicada a estos arquitectos, las conclusiones de Ortiz resultaban desalentadoras. Como refiriéndose a un período de fatal oscurantismo, reconocía que “(...) *el balance 1880 – 1930 no es satisfactorio desde el punto de vista arquitectónico, y no podría ser de otra manera (...)*”, ya que en definitiva pertenecía a una “debacle cultural” que había arrastrado al país a una situación de la que -a fines de la década de 1960- aún no se había recuperado.¹⁰

⁹ Cit. y Cfr. Martini, José Xavier y José María Peña, pp. 28 y 31.

¹⁰ Cit. y cfr. Levaggi, Abelardo; Juan Carlos Mantero; Ricardo Parera; Ramón Gutiérrez y Federico Ortiz, pp. 123 y 137, respectivamente.

A partir de esta publicación, Federico Ortiz fue reconocido como especialista en la arquitectura ecléctica de Buenos Aires, temática a la que regresó en varios trabajos posteriores. La primera edición de los *Documentos para una historia de la arquitectura argentina* -mejor conocido como el “*Summa Historia*”, coordinados por Marina Waisman en 1978-, incluyó varios artículos que se habían publicado en la sección “historia” de la revista *summa* desde 1975. En la sección quinta, “El modelo liberal (1880–1914)”, Ortiz se ocupó de la vivienda y específicamente de aquella ejecutada por arquitectos profesionales. Para ilustrar el capítulo eligió trabajos de Edouard Le Monnier, Paul Pater y René Sergent, entre otros. De Christophersen publicó cinco *peti hotels* –la mayor cantidad de ejemplos por autor- en diversos lugares de Buenos Aires (algunos ya demolidos para ese momento). Pero en una clara revisión de su escrito anterior, el epígrafe de las imágenes lo reconoció como “(...) nuestro gran ecléctico, cuya obra es difícil de superar, tanto por su volumen como por su excelente calidad”.¹¹

En 1980 –cuando los *Documentos* iban por su segunda edición- el fascículo N° 8 de *Arquitectura Argentina* compilado y publicado por la editorial Eudeba lo tenía nuevamente como autor para un período 1880-1930, más amplio y caracterizado. En aquella versión del ciclo tradicional del liberalismo, Ortiz ensayó por primera vez una periodización que ampliaba los escenarios en cuatro fases, que se solapaban o superponían. La primera correspondía a la segunda mitad del siglo XIX, representada por las figuras de Nicolás y Juan Canale. La segunda fase se había iniciado en el final de la Primera Guerra Mundial (el “alto eclecticismo”), pero los ejemplos que cita corresponden a los grandes edificios de la etapa anterior, como la Casa de Gobierno, de Tamburini; los Tribunales, de Maillart y el Congreso, de Meano. La tercera fase (“pintoresquista”), comienza cuando la anterior no había terminado. En ella sobresalen los estudios, Calvo, Giménez y Jacobs; Acevedo, Becú y Moreno y los comienzos de Sanchez, Lagos y de la Torre. La cuarta fase estaba determinada básicamente por la obra de Alejandro Bustillo.¹²

En el texto Christophersen era señalado, ahora sin reparos, como la figura central del eclecticismo en la Argentina. Y como un símbolo del nuevo lugar concedido, su rostro fue el del único arquitecto que se incluyó en la edición. Pero, más aún, pareciera que Ortiz buscó allí exorcizar algunos

¹¹ Ortiz, Federico, 1978, p. 102.

¹². Cfr, Ortiz, Federico, 1980, pp. 123 -131.

fantasmas que él mismo había convocado hacía más de una década atrás, incluyendo un “ensayo de reivindicación” como subtítulo del trabajo.

*“Las actuales corrientes de la crítica de la arquitectura están indicando claramente que habría que avanzar algo más en la evaluación cualitativa del fenómeno ecléctico. Destacar con más ecuanimidad cuáles son sus defectos y cuáles sus virtudes”.*¹³

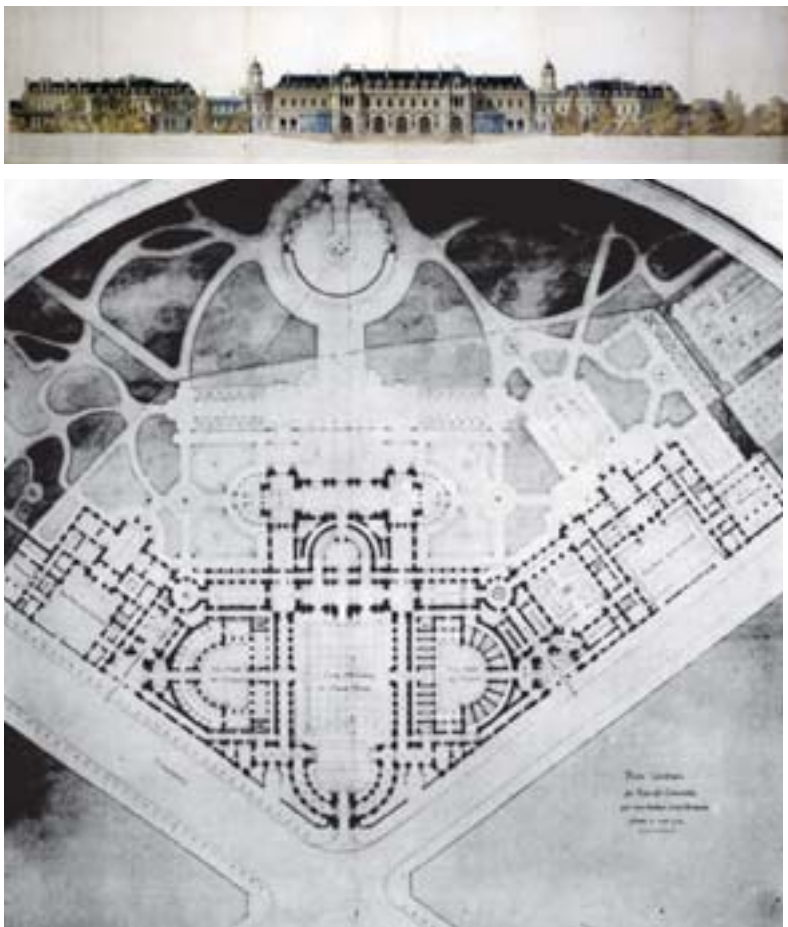
Casi como una íntima reflexión, Ortiz evocaba la capacidad de los eclécticos de “hacer ciudad”, del eximio manejo de la escala monumental y su potencia a la hora de transmitir significados. El contexto internacional de la posmodernidad arquitectónica, que le restituía a los estudios históricos un lugar destacado en la formación de los arquitectos, estaba modificando las posturas más radicalizadas de la modernidad, dejando un cierto espacio para la “ecuanimidad”. Por esos años, las arquitecturas historicistas -cuando no históricas- podían ser revisitadas sin cometer delitos evidentes, ni tampoco exigir largas argumentaciones a modo de expiación de culpas y pecados.

Las aproximaciones que fue realizando Ortiz a la problemática de la arquitectura ecléctica tuvieron siempre como opción metodológica la clasificación según las nacionalidades de los autores. Esta forma de construcción histórica también fue aplicada a su último gran texto sobre el tema, “Arquitectura 1880-1930”, un largo ensayo incluido en el tomo V de la *Historia General del Arte en la Argentina*, publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires en 1988 y que también tuvo una edición como separata, constituyendo un verdadero libro en sí mismo.

Muchas veces, como en los ejemplos de los italianos que habían estudiado en Italia o los alemanes, suizos o austríacos que pertenecían al mundo académico germano, la taxonomías no revestían mayor conflicto. Sin embargo, en el caso particular de Christophersen su producción era tan ecléctica como lo era su propio linaje: hijo de padre noruego y madre inglesa, nacido en una ciudad española, pero educado como arquitecto en Amberes (en la región flamenca de Bélgica) y terminando sus estudios de pintura y arquitectura en Francia. Ortiz no sólo lo incluyó como perteneciente a este último país sino que lo señaló como la figura más destacada de la corriente francesa en la arquitectura de Buenos Aires.

¹³ *Ibidem*, pp. 135 – 137.

Dentro del texto, su lugar tradicional como miembro del eclecticismo, cedió espacio a su posición academicista, concretamente por el rol de “ideólogo” –tal el término que usa Ortiz- en tanto conspicuo seguidor de los principios de la *École de Beaux-Arts* parisina. Ortiz entendió que una prueba contundente de esta aseveración era la filiación tipológica que la planta del Palacio Anchorena mantenía con un trabajo escolar de quien fuera maestro de Christophersen, Jean-Louis Pascal. Se refería a una “vivienda para un rico banquero”, un ejercicio académico con un curioso programa de necesidades ya que, además de las casa del banquero, había que contemplar las residencias para sus otros dos hijos y el banco mismo (**figura 2**).



Según Ortiz, el proyecto para el “Rico Banquero y sus hijos” con el que Pascal ganó el *Grand Prix de Rome* en 1866 fue el modelo en el que Christophersen basó el esquema de planta que aplicó al Palacio Anchorena. La escala y las lógicas de la implantación, sin embargo, muestran intenciones muy diferentes en el palacio porteño

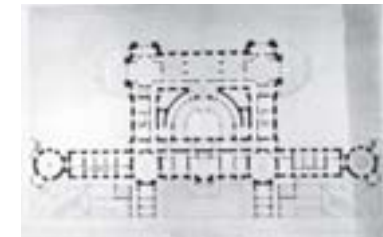


Figura 2: Jean- Louis Pascal “Hôtel pour un riche banquier”, Paris, 1866.

Fuente Pascal, Jean-Louis, 1866. Dessin scolaire d'architecture PRAe 167. *Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure*
http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?f=fulltext&v=Jean-ouis+Pascal+1866&f=img_word&tr=simple (07 – 04 -2014)

Las láminas del trabajo, que le permitieron a Pascal obtener el Gran Premio de Roma en arquitectura de 1866, muestran efectivamente la organización de algunos edificios de este proyecto alrededor de un patio. De todos modos, el tipo de implantación, la escala del diseño y especialmente

la relación que los volúmenes mantienen con los vacíos y todo el conjunto con el exterior (que parece más un parque que un entorno urbano) dificultan bastante el establecimiento de este vínculo.

Sin hacer una referencia explícita a esta filiación tipológica, varios años después Liernur sostuvo que el Anchorena era ejemplo para mostrar ciertos “artilugios” -como la compactación de las plantas- a los que recurrían los arquitectos académicos, para adaptar los modelos originales al tejido urbano porteño. Para bien y para mal, Christophersen seguía operando como parámetro. En esta operación, que también pudo leerse después para otros casos como una experiencia propia de la modernidad latinoamericana, Liernur vio una versión bastarda.¹⁴

Llegados a este punto, dentro de todo el recorrido propuesto para la obra de Ortiz en relación a Christophersen, hay que destacar dos aspectos particulares. El primero atiende a los ejemplos manejados que en general, orbitaron alrededor de las tres obras paradigmáticas del *cannon* establecido por Buschiazzo, como representantes de otros tantos programas específicos: el Palacio de los Anchorena para las grandes residencias urbanas; la Bolsa de Comercio, distintiva de los edificios civiles y el Santuario Nacional de Santa Rosa de Lima, para sus obras de carácter religioso. Dentro de este conjunto, la ecuación Francia / *Beaux-Arts* / Academia, que calzaba bien en el Anchorena, se sostenía más difícilmente en la Bolsa y decididamente no podía ser aplicada a Santa Rosa. En una trayectoria tan dilatada y fecunda como la de Christophersen, semejante simplificación sólo podía indicar las limitaciones de esta construcción conceptual, mostrando las contradicciones del enfoque seleccionado.

El segundo aspecto tiene que ver con el discurso que incluyó a Christophersen. Hasta ahora lo hemos visto en obras de carácter general, donde su figura estaba obligada a jugar en relación a un panorama más amplio de autores y obras, y donde su producción surgía en directa relación a un contexto político y económico que la explicaba y sostenía. Aunque esta opción aparecía como necesaria, también en cierto modo sesgaba alguna posibilidad de análisis autónomo de la disciplina o del campo específico del diseño arquitectónico y más aun, en relación a lo urbano.

Estos enfoques fueron revisados ampliamente cuando la figura de Christophersen fue objeto de estudios más específicos en la década siguiente. En realidad en el mismo año de su fallecimiento,

¹⁴ Cfr. Liernur, Jorge Francisco, 2004, pp. 45 y 46.

Conrado Eggers Lecour había publicado un opúsculo monográfico, pero su objetivo era eminentemente apologético, con la reproducción de algunas de sus obras más destacadas.

3. La “supuesta alternativa de vanguardia”

Una vez establecidos (y consensuados) los valores de su calidad profesional, el camino para el estudio de su obra estaba allanado. En esta última etapa, el discurso consagradorio sobre su producción osciló en su relación con lo moderno. Las consideraciones destacaron que estas experiencias formaban parte de sus diseños, y su valor residía no tanto en el “el buen gusto” o en “lo insuperable” de su obras. En ellas, en definitiva, la modernidad formaba parte de sus prácticas.

Pareciera que éste fue el sentido que Jorge Bedoya publicó le dio a su artículo “Alejandro Christophersen, arquitecto”, aparecido en el N° 13 del *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades*, de 1983. El ensayo superaba conceptualmente los límites de la década de 1930, para avanzar sobre la última etapa de su trabajo, incluyendo ejemplos “no tradicionales” como la parroquia de Santa Magdalena Sofía Barat, en un borde del barrio de Agronomía, o sus edificios más “modernos”, como el Dupont o el Transradio. El autor destacaba que en la última etapa, Christophersen ingresó en una “depuración estilística no conceptual”.¹⁵ Aunque esta categoría resulte de difícil interpretación, pareciera que la ausencia de una filiación directa a un estilo, tiempo, o lugar en sus trabajos finales, demostraba que se había “curado” del mal que, según Buschiazzo padecía. En la transición que realizó hacia una modernidad tardía de la década de 1940, Bedoya registraba un “espléndido final” para la arquitectura de los eclecticismos historicistas argentinos. Pero el movimiento aún carecía de historiografía, según reclamaba dos años después Roberto Fernández en “El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño”.¹⁶

Como parte de una exégesis diferente al tratamiento tradicional, este trabajo implicó un cambio de rumbo en la interpretación de la arquitectura historicista en Buenos Aires. En principio, obraba como estudio preliminar del importante catálogo de obras eclécticas que la cátedra de Jorge Goldemberg de la entonces Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA realizó, con docentes

¹⁵ Cfr. Bedoya, Jorge Manuel, p. 51.

¹⁶ Cfr. Fernández, Roberto, 1985, p. 21.

y alumnos en 1985, año en que se publicó como *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires*, editado por la misma facultad. El propio título pretendía establecer una mirada diferente hacia el fenómeno del eclecticismo en arquitectura, poniendo a la modernidad dentro de su horizonte de sentido. Allí Fernández propuso una nueva agenda a considerar, partiendo de la inexistencia historiográfica, para organizarla en base a conceptos como ideología, utopía y complejidad, sus relaciones con la posmodernidad y la propia vanguardia, para finalmente interpretar al eclecticismo dentro de un programa de construcción de la ciudad *¿Cuándo llegará la hora –entre nosotros- de las nuevas lecturas del Christophersen de Santa Rosa de Lima o de la Iglesia de los Noruegos?*, se preguntaba Fernández, desplazando la mirada tradicional sobre ejemplos paradigmáticos, para reconocer, finalmente

*“Un eclecticismo, en suma, que absorbe en su propia experiencia histórica los términos por los cuales pudo Europa, definirse (...) al inicio de las formulaciones culturales de vanguardia. Un eclecticismo. (...) que no puede ser criticado –sincrónicamente- desde una supuesta alternativa de vanguardia, simplemente porque creemos que, históricamente, la incluyó en su propio universo de prácticas”.*¹⁷

Durante la década de 1990, la producción de Christophersen fue una de las que mayor atención recibió por parte de los historiadores de la arquitectura. El volumen colectivo que la Sociedad Central de Arquitectos publicó en 1993, *100 años de compromiso con el país, 1886-1986*, dirigido por Ramón Gutiérrez incluyó, en varios tramos, referencias a su actuación profesional por la íntima relación que había mantenido con la institución y que ya hemos documentado. Los capítulos tercero (1901-1915), de Jorge Tartarini; cuarto (1916 -1925), de Daniel Schávelzon; y quinto (1926-1935), de Margarita Gutman, narraron diversos aspectos de su vida profesional. Tartarini lo consideró *“Especie de hombre universal y renacentista, clasicista cabal y fiel representante de la cultura arquitectónica en la que se formó”*, palabras que introdujeron una breve biografía en recuadro. Schávelzon entendió que sus obras –junto a las de Juan Buschiazzo y de Le Monnier- signaron un período, donde “la tradición ecléctica y académica se mantiene triunfante”. Destacó también el papel de teórico de una arquitectura nacional o, al menos, de la posibilidad que tuvo de reconocer su existencia. La problemática se materializó en algunas de las polémicas más relevantes de nuestra historiografía arquitectónica y que tuvieron algunas veces a Christophersen como protagonista. La

¹⁷ *Ibíd.*, p. 24.

que mantuvo específicamente con Martín Noël fue objeto de su análisis. No obstante, consignemos aquí que en aquel texto se publicó un poema que Christophersen escribió en tono de broma (“en oda”) sobre algunos protagonistas del movimiento neocolonial incluyendo, por sus apellidos, a un pionero como Juan Konfuss, a un teórico como Ricardo Rojas y a profesionales destacados, como Hector Greslebin y al propio Noël, a quién ridiculizó particularmente.¹⁸

También Margarita Gutman destacó su rol de polemista. Esta vez el antagónico fue Alberto Prebisch y el debate se planteó sobre la arquitectura moderna o “futurista”, como el mismo Christophersen la denominaba. El texto de Gutman documentó el inicio de la polémica con el artículo publicado en la *Revista de Arquitectura* de 1927, donde Prebisch se sintió aludido; la frontal e inusualmente adjetivada respuesta que éste publicó como “carta abierta” en la revista *Martín Fierro* e incluso una carta inédita que Christophersen le dirigió al entonces presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Alberto Coni Molina y que no había trascendido.¹⁹ A casi medio siglo de su fallecimiento, la figura del arquitecto de origen noruego, que había dejado casi toda su obra en Argentina, había adquirido suficiente estatura histórica como para reclamar una segunda fase de trabajos monográficos sobre su vida, su obra construida, sus proyectos y sus textos

Es muy probable que cierto cambio de “estatuto historiográfico” se lo debemos al artículo “Christophersen” que Alejandro Crispiani publicó dentro de la colección “Protagonistas de la arquitectura Argentina”, en el número seis de los *Cuadernos de Historia* (IAA FADU UBA), de 1995. El texto contaba con una versión anterior en la voz “Christophersen”, dentro de la edición preliminar que tuvo el *Diccionario histórico arquitectura, hábitat y urbanismo en la Argentina* dirigida por Jorge Francisco Liernur y Fernando Aliata (SCA, CEADIG, SEU, IAA, 1992) y que fue reeditada en el *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, de los mismos autores, *Clarín Arquitectura*, Tomo II C/D, 2004.

Siguiendo en parte la periodización que había propuesto Federico Ortiz, lo ubica dentro de una suerte de segundo ciclo del eclecticismo argentino. Desde lo operativo, el trabajo resultaba significativo por abordar por primera vez, aunque como una característica de la colección, un

¹⁸ Cfr. Schávelzon, Daniel, p. 95.

¹⁹ Cfr. Gutman, Margarita, pp. 122 y 123. En aquella carta a Coni, Christophersen negó absolutamente que el imaginario interlocutor “futurista” de su artículo haya sido Prebisch.

listado tentativo mucho más completo de las obras del arquitecto noruego, del que se manejaba hasta ese momento. Pero probablemente su aporte conceptual primario este constituido por intentar instalar a la arquitectura de Christophersen dentro del campo de experimentación –aunque sin materializaciones concretas- que se le había negado sistemáticamente al eclecticismo, operaciones que la historiografía siempre había reservado para movimientos previos, contemporáneos y posteriores, como los modernismos finiseculares y la modernidad blanca europea. Esta mirada parecía tributaria de los reclamos historiográficos que había solicitado Roberto Fernández a mediados de la década de 1980 y que Crispiani aplicaba a la figura específica de Christophersen. No obstante, le negaba al historicismo la posibilidad de constituirse en campo de experimentación para la búsqueda de un nuevo estilo.²⁰ Aún sin concreciones contundentes, parecía que los principales argumentos de la modernidad heroica en contra de la “mascarada historicista”, resultaban, al menos, de dudosa aplicación.

De todos modos Crispiani admitía que su trabajo, sólo “dejaba planteado el tema” de la búsqueda de un estilo nuevo. En realidad, durante las décadas de 1910 y 1920, el mismo asunto motivaba a muchos profesionales que transitaban caminos semejantes a los recorría Christophersen, o lo buscaban por senderos alternativos. En este lugar, la frontera entre los mundos “académico” y “antiacadémico” se torna borrosa, en la medida en que sus miembros más conspicuos podían contener elementos y referencias pertenecientes al otro “bando”. Esta situación probablemente contextualiza mejor la producción de Christophersen.

Aunque los modernismos nunca superaron algunas incorporaciones anecdóticas dentro de sus obras más singulares, tampoco estuvieron ausentes. Valgan como ejemplo las herrerías “*nouveau*” que incorporó en el Anchorena o en la residencia de los Leloir. Mientras tanto, otros arquitectos como Noël –para citar a un adversario acreditado- apostaban al neocolonial como a “ese” estilo nuevo. Le Monnier, que podía asimilarse con mayor comodidad al universo académico, planteaba evidentes búsquedas en edificios como el Yacht Club, terminado en 1916.²¹ Desde ese lugar, “anticadémicos”, como Virginio Colombo, Mario Palanti o Francisco Gianotti, cuya matriz ecléctica era evidente,

²⁰ Cfr. Crispiani, Alejandro, p. 50.

²¹ Le Monnier Incluso trabajó en un proyecto para el Panteón del Centro Gallego en el Cementerio de la Chacarita junto a Julián García Núñez, uno de los modernistas más innegables, concurso que finalmente ganó otro modernista, Alejandro Varangot.

generaban obras de calidad, cuyas formalizaciones referían a tiempos y a lugares “no admitidos” o contemplados en las convenciones de la Academia.

El propio Christophersen en su lógica experimental podría incluirse dentro de un círculo, que al menos perseguía alguna alternativa tipológica. En un artículo publicado en su columna “Revelaciones”, de la revista *summa +* en el año 2000, Mario Sabugo cuestionó el tratamiento adjetivado con que algunos historiadores de la arquitectura, como Federico Ortiz y Rafael Iglesia, connotaban su obra. En su “Santa Rosa de Lima: ¿perigordiana o poitevina?”, el autor proponía una mirada a otros aspectos –concretamente las plantas- como una vía alternativa para establecer interpretaciones menos sesgadas que las agotadas clasificaciones estilísticas.²² Con su formación y recursos no era, en definitiva y en este aspecto al menos, tan diferente a otros profesionales, productores y actores en el mismo escenario cultural.

Sin embargo, el análisis de su obra –ya lo suficientemente reconocida en tiempo y en espacio- funcionaba como buen indicador para estudiar el proceso de transición entre la “ciudad histórica” y la “ciudad moderna”. La afirmación de Roberto Fernández corresponde a “Alejandro Christophersen: construcción de la ciudad”, introducción del libro *Christophersen. España y la argentina en la arquitectura del siglo XX*, de Carlos Hilger y Sandra Sánchez, publicado por la Sociedad Central de Arquitectos en el 2004. Se trata del texto más importante sobre el arquitecto noruego.

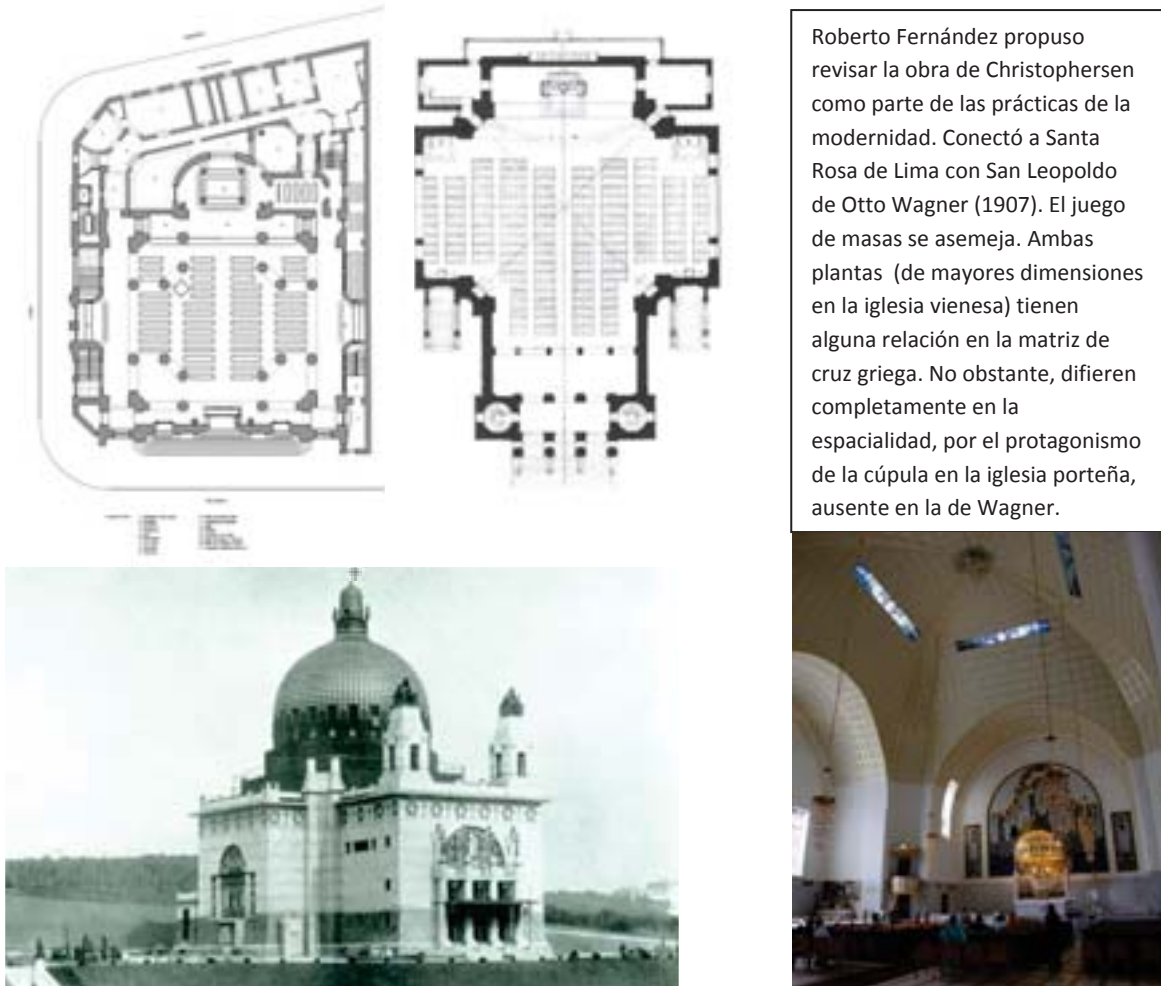
Allí Fernández retomó algunas reflexiones que ya había planteado en el artículo de 1985 referido, en especial aquellos párrafos que recuperaban a estas arquitecturas como hacedoras urbanas. Pero en cuanto a las posibles filiaciones de algunas obras, estableció relaciones con representantes de la vanguardia europea de los primeros años del siglo XX. Así, en Santa Rosa de Lima, leyó posibles vínculos con el Otto Wagner de San Leopoldo en Steinhof (**figura 3**).

En la inusualmente despojada volumetría de la desaparecida Iglesia de los Noruegos, de 1918, reconoció la influencia de los primeros trabajos de Gunnar Asplund en Suecia.²³ El mismo recogía

²² Cfr. Sabugo, 2000, pp. 182 y 183.

²³ Cfr. Fernández, Roberto, 2004, p. 18.

el guante que había arrojado a la cara de los historiadores de la arquitectura dos décadas atrás. La obra de Christophersen, además, ahora también contenía el germen de la modernidad.



Roberto Fernández propuso revisar la obra de Christophersen como parte de las prácticas de la modernidad. Conectó a Santa Rosa de Lima con San Leopoldo de Otto Wagner (1907). El juego de masas se asemeja. Ambas plantas (de mayores dimensiones en la iglesia vienesa) tienen alguna relación en la matriz de cruz griega. No obstante, difieren completamente en la espacialidad, por el protagonismo de la cúpula en la iglesia porteña, ausente en la de Wagner.

Figura 3: Planta de Santa Rosa de Lima. Vistas y planta de San Leopoldo en Steinhof de Otto Wagner

Fuente: Dibujo de Fernanda Briasco y <http://wikiarquitectura.com/es/images/4/41/> (07 -04-2014).

De todas maneras, el propio Fernández nos invita a no confundirnos. Christophersen estaba “(...) siempre en sintonía con un pensamiento conservador” que no le permitía “(...) llegar a entender o aceptar ese modernismo racionalista que consideraba insípido y deshumanizante” que, no obstante podía desprenderse de la Academia, si el programa, el entorno o cualquier exigencia *ad hoc* del objeto a diseñar lo ameritaba.²⁴

²⁴ *Ibíd.*

De acuerdo con cierta tendencia “al perfil psicológico” que la nueva historia cultural impone a la narración biográfica, el cuerpo principal del texto de Hilger y Sánchez se detiene en aspectos no transitados por la bibliografía precedente: desde la posición de su familia con respecto a su formación hasta la cantidad y el tipo de órdenes a las que pertenecía, pasando por su papel como creador de instituciones, su filiación política y su función docente. Era católico y masón –una química tradicionalmente inflamable- que agregaba sustancia a una importante serie de condecoraciones que había recibido en diversos países, logias e instituciones de América y Europa. Otros méritos del texto son el haber reproducido por primera vez una notable documentación gráfica, donde se destaca las imágenes a color de las acuarelas pintadas para la serie de proyectos de casas económicas, que se conservan en los archivos de la Sociedad Central de Arquitectos. En este punto, la ponderación de las perspectivas y la composición de las láminas, estarían tan bien ubicadas dentro de la plástica como de la crítica arquitectónica. Y este es justamente otro elemento a destacar de edición, que expuso por primera vez al Christophersen pintor en paralelo a su trabajo como arquitecto, a cargo de Paula Casajús y Cecilia Lebrero.

Es posible que el texto de Hilger y Sánchez complemente algunos aspectos sobre su obra que el trabajo de Crispiani había dejado planteado. Esta tensión, entre las lógicas académicas y la necesidad de innovar fue, para los autores, una característica determinante. Pero además muestran sus diseños como una especie de pauta para la ejecución de la buena arquitectura de la época, bajo cuya tutela se alinearon una importante cantidad de profesionales.²⁵

Entre las líneas más gruesas trazadas para la revisión de la historia de la arquitectura argentina, especialmente aquellas de filiación colonial y patrimonialista y las que privilegiaron una mirada sobre la modernidad contextualizada, el espacio dedicado a los eclecticismos ha sido, cuantitativa y cualitativamente, insuficiente. Dentro de este recorte, desacreditado además desde todas las posiciones y por diferentes motivos, la figura de Alejandro Christophersen fue reconocida como un aglutinante de saberes y prácticas que, en cierta forma, puso al eclecticismo en la agenda de muchos historiadores, docentes y profesionales. Aunque sea para despreciarlo.

²⁵ Cfr. Hilger, Carlos y Sandra Sánchez, pp. 38 – 39.

Conclusiones: singular, reivindicado y problemático

Este recorrido, que si bien no pretende agotar la mirada historiográfica, ha intentado ser exhaustivo en la integración de la mayor parte de los trabajos más significativos que tuvieron como objeto de estudio histórico a Christophersen y a su arquitectura. Dentro de él, la figura del maestro noruego ha operado como parámetro de referencia para establecer y ejemplificar diferentes categorías analíticas, según los paradigmas que fueron afectando a los estudios históricos, en general, y sobre historia de la arquitectura, en particular, para la segunda mitad del siglo XX.

Así, se podrían reconocer tres etapas –“singularización”; “reivindicación” y “problematización”- que dicen más de su lugar relativo en la historiografía, vinculado a los sistemas de crítica y a los paradigmas culturales de cada momento, que de una toma de posición definitiva por parte de los autores.

La primera etapa, representada por los trabajos de Buschiazzo y el texto de Ortiz en *La arquitectura del liberalismo*, es la que podríamos llamar de “singularización”, donde su figura fue rescatada del “caos” que significó el eclecticismo, pese a los estilos y a los repertorios utilizados. El discurso de Buschiazzo, adoptado acríticamente por Ortiz en sus primeras miradas y seguido por otros historiadores de la siguiente generación, se sostenía en los prejuicios de un sistema de comprensión que, con la arbitrariedad del pionero, clasificaba, calificaba, descartaba y acreditaba. Pareciera que la obra de Christophersen cumplió el requisito de “llenar el vacío” de más de medio siglo arquitectura que su discurso dejaba necesariamente entre el final de la arquitectura italianizante y la modernidad de los 20’s y los 30’s.

La segunda, integrada mayormente por los otros trabajos de Ortiz, fue proceso de “reivindicación” que llevó más de una década. En ella, el arquitecto noruego pasó de formar parte de un movimiento anacrónico, a ser una figura clave para comprenderlo y valorarlo. En este sentido, su obra –junto a la de unos pocos elegidos, como por ejemplo Le Monnier- fue la que contribuyó en buena medida a reivindicar a los eclecticismos historicistas como un valioso campo de experimentación. Este nuevo ciclo interpretativo se cerraría con el trabajo de Fernández de 1985, cuando se interrogaba sobre las filiaciones de algunas de sus arquitecturas.

Por fin la tercera fase, de “problematización”, habría comenzado con el trabajo de Crispiani y a él se sumaron bastante tiempo después la investigación de Hilger y Sánchez y el segundo texto de Fernández. Superada la visión unidireccional a su mítica expresión *Beaux-Arts*, la obra de Christophersen puede ser revisada en función de sus tensiones y contradicciones, la complejidad obvia de una trayectoria dilatada, la diversidad e, incluso, la provocadora idea de una modernidad intrínseca, que no era ajena a su praxis. Dentro de este último ciclo, la inclusión de esta modernidad como parte de los registros del historicismo, que involucra a Christophersen y con él a buena parte de la producción de su época, acaso también deba ser revisada y cuestionada como lectura de sus prácticas.

Estos ciclos, donde Christophersen puede representar una discusión que lo excede, resultan borrosos en sus bordes pero potencialmente definidos en sus características. Los autores analizados, lo revisaron con la mirada propia de cada circunstancia histórica aunque, nuevamente, la noción de modernidad ha operado en todos como categoría de evaluación común.

Es posible que Christophersen pueda ser considerado un parámetro capital para calificar la arquitectura del período, en la medida en que pudo representar las máximas condiciones de factibilidad y el límite de sus posibilidades conceptuales y creativas. De todas maneras, si fue refinado, aunque no fue moderno; fue original (pero no moderno) o moderno a pesar de todo, es un tema abierto, aún por discutir. Especialmente, si admitimos que la modernidad siga operando como regla de análisis.

La frase de Protágoras no aludiría tanto al hombre universal, si no que indicaría cierto relativismo cultural donde cada época, cada ciudad y cada sociedad, construyen sus referentes, o a “sus” hombres, en base a parámetros propios de idealización. Luego los instala. Luego los expande.

Bibliografía:

Fuentes inéditas

Williams, Alfredo, 1966, "Alejandro Christophersen. El artista. El arquitecto. El hombre", discurso homenaje en el centenario de su nacimiento, pronunciado en la Sociedad Central de Arquitectos, el 30 de agosto de 1966.

de Malherbe, Pedro, 1925, "Genealogie de la famille Christophersen depuis entre ne 1794 jusqu' au 30 avril" Montevideo.

Fuentes editas

Alexander, Ricardo, 1985, "Mario J. Buschiazzo. La audacia de un compromiso con América", *summa*, N° 215 / 216, Buenos Aires.

Bedoya, Jorge Manuel, 1983, "Alejandro Christophersen, arquitecto", *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades* N° 13, Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario J., 1971, *La Arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, Mac Gaul, Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario J., 1967, *La Arquitectura en la Argentina*, Filmediciones Valero, Librería del Colegio, Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario J., 1966, *La Arquitectura en la Argentina 1810-1930*, edición del autor, Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario J., 1958, *S.O.M. Skidmore, Owings & Merrill*, Instituto de Arte Americano, FAU, Buenos Aires.

Buschiazzo, Mario J., 1945, *De la cabaña al rascacielos*, Emecé Editores, Buenos Aires.

Crispiani, Alejandro, 2004, voz "Christophersen", en Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata, *Diccionario de la Arquitectura en la Argentina*, tomo 2 (c-d) Clarín, Buenos Aires.

Crispiani, Alejandro, 1995, "Christophersen", en *Cuadernos de Historia* N° 6, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", FADU UBA, Buenos Aires.

Eggers-Lecour, 1946, Conrado, *Christophersen, un maestro del Arte Argentino*, Ediciones El Libro de Arte, Buenos Aires.

Fernández, Roberto, 2004, "Alejandro Christophersen: construcción de la ciudad", introducción de *Christophersen. España y Argentina en la Arquitectura del siglo XX*, Hilger, Carlos y Sandra Sánchez, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires.

Fernández, Roberto, 1985, "El orden en el desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño", Jorge Goldemberg (compilador), *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires*, FAU, UBA, Buenos Aires.

Gutiérrez, Ramón, 1985, "La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural (1870 / 1985)", *summa*, N° 215 / 216, Buenos Aires.

Gutiérrez, Ramón, 1983, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Madrid.

Gutiérrez, Ramón y Margarita Gutman, 1988, *Vivienda: ideas y contradicciones. De las Casas Baratas a las villas de emergencia*, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Secretaría de Urbanismo y Vivienda de la Provincia de Buenos Aires.

Gutman, Margarita, 1993, capítulo 5 (período 1926-1935) de *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país 1886-1986*, SCA, Buenos Aires.

Hilger, Carlos y Sandra Sánchez, 2004, *Christophersen. España y Argentina en la Arquitectura del siglo XX*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires.

Liernur, Jorge Francisco, 2001, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Levaggi, Abelardo; Juan Carlos Mantero; Ricardo Parera; Ramón Gutiérrez y Federico Ortiz, 1968, *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Martini, José Xavier, y José María PEÑA, 1967, *La ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires, 1900-1940* (tomo II), Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Molinos, Rita y Mario Sabugo con la colaboración de Horacio Caride, 1995, "Los Christophersen: la riqueza y la Labor", *summa* + N° 13, Buenos Aires. Reeditado en 2012 en Sabugo, Mario y otros, *Revelaciones. Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad*, Nobuko, Buenos Aires.

Ortiz, Federico, 1978, "La vivienda urbana en la época del liberalismo: la obra de los arquitectos", en Waisman, Marina (coordinación general), *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires.

Ortiz, Federico, 1980, "La arquitectura en la Argentina desde 1880 hasta 1930", fascículo 8 de *Arquitectura en la Argentina*, Eudeba. Buenos Aires.

Ortiz, Federico, "Arquitectura 1880-1930", 1988, en *Historia General del Arte en la Argentina*, Academia Nacional de Bellas Artes, tomo V, Buenos Aires.

Pevsner, Nikolaus, 1957, *Esquema de la arquitectura europea*, Editorial Infinito, Buenos Aires.

Sabugo Mario, 2000, "Santa Rosa de Lima: ¿perigordiana o poitevina?", *summa* + N° 41, Buenos Aires. Reeditado en 2012 en Sabugo, Mario y otros, *Revelaciones. Obras, teorías, sitios y personajes de la arquitectura y la ciudad*, Nobuko, Buenos Aires.

Schávelzon, Daniel, 1993, capítulo 4 (período 1916-1925) de *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país 1886-1986*, SCA, Buenos Aires.

Silvestri, Graciela, voz “Historiografía”, en Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata, *Diccionario de la Arquitectura en la Argentina*, tomo 3 (e-h) Clarín, Buenos Aires.

Sullivan, Louis, 1924, *The autobiography of an Idea*, Press of The American Institute of Architects, New York.

Tartarini, Jorge, 1993, capítulo 3 (período 1901-1915) de *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país 1886-1986*, SCA, Buenos Aires.

Williams, Alfredo, 1967, “La arquitectura y el arte en Buenos Aires en 1916; el edificio de la Bolsa, su arquitecto”, en *La Bolsa de Comercio de Buenos Aires, 50 Aniversario del Edificio*, Bolsa de Comercio, Buenos Aires.

Blogs

Guerra García, Victor “Oriente Eterno”

<http://www.orienteteorino.org/search/label/Alejandro%20Christophersen> (10-04-2014)

Perlín, Fabio, “Homenaje al arquitecto Alejandro Christophersen”

<http://arquitecto-christophersen.blogspot.com.ar> (07-07-2013)

Horacio Eduardo Caride Bartrons

Arquitecto, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, 1988. Estudios de posgrado en Historia de América, Facultad de Historia y Geografía, Universidad Complutense de Madrid, 2001. Doctor en Ciencias Sociales UBA, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2014. Desde 2013. Profesor Titular interino de la materia *Historia del Diseño Industrial, Carrera de Diseño Industrial*, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Desde 2011. Profesor Titular interino de la materia *Introducción al Diseño y la Arquitectura Moderna, Carrera de Diseño Industrial*, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Desde 199, Profesor adjunto de la materia *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo*, cátedra arq. Mario Sabugo. Fue profesor y tutor en las maestrías de Gestión Ambiental Metropolitana; Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo y Lógica y Técnica de la Forma. Es director de Estudios históricos e investigador principal del Instituto de Arte Americano de la FADU UBA. Ha dictado cursos y conferencias en Argentina, Iberoamérica, Estados Unidos y Europa y publicado siete libros y más de cincuenta artículos de su especialidad.