

ARQUITECTURA RELIGIOSA NEOGÓTICA EN BUENOS AIRES. LOS TEMPLOS METODISTAS

Ofelia Manzi

Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"

Este trabajo se inscribe en un proyecto de estudio de ejemplos de arquitectura neogótica en Buenos Aires y alrededores. La investigación, iniciada con los edificios neogóticos pertenecientes a cultos protestantes, ha permitido acceder a un material de fuentes primarias, en muchos casos inédito y completar el estudio arquitectónico con el abordaje de elementos tales como vitrales, objetos de culto y mobiliario, todo lo que configura un campo particularmente interesante y poco estudiado en nuestro medio. La posibilidad de aplicar una metodología de análisis basada en la experiencia del trabajo con la obra producida en la Edad Media, significa, igualmente una forma de optimizar recursos para ponerlos al servicio del conocimiento del arte nacional.

1. El neogótico

Hacia 1840, comienza a afirmarse en Inglaterra una concepción de la estética basada en una revalorización del estilo gótico y destinada a cumplir un papel preponderante en la arquitectura, especialmente la religiosa, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, tanto en Europa como en América.

Varias son las líneas de pensamiento que contribuyeron al surgimiento de este estilo que rivalizará, en su momento con el neoclásico, acreditado desde las últimas décadas del siglo XVIII. Entre ambos estilos existen con frecuencia, ciertas interrelaciones aunque no todas incidieron con igual intensidad en la gestación y difusión del estilo.

Si nos atenemos a un orden cronológico, en un primer lugar advertimos la existencia de una supervivencia de formas arquitectónicas góticas, especialmente en iglesias rurales circunstancia que se produce a lo largo de los siglos XVI a XVIII.

Una segunda etapa está caracterizada por un primer *revival* gótico producido en las últimas décadas del siglo XVIII, impregnado de romanticismo. Este estilo se expresa igualmente en la realización de jardines a partir de la evocación nostálgica del pasado y en experiencias emocionales de la naturaleza. Constituye lo que se ha denominado el gótico "pintoresco" dotado de una buena dosis de irracionalidad y cuyos máximos exponentes son edificios como el Strawberry Hill, residencia de Horacio Walpole, uno de los iniciadores de la novela gótica y la desaparecida abadía de Fonthill.

Un tercer momento está caracterizado por la aparición de publicaciones ilustradas sobre arquitectura medieval, gótica principalmente, aparecidas en las últimas décadas del siglo XVIII y primeros años del XIX. Se trata tanto de *Corpus*, como de series de divulgación tales como *Beauties of England*, *Architectural Antiquities of Great Britain* y *Cathedral Antiquities*. A este conjunto pueden agregarse revistas diversas como el *Gentlemen Magazine*, profusamente ilustradas con grabados.

Desde los últimos años del siglo XVIII existe una tratadística arquitectónica que aborda problemas relacionados con los materiales, las formas, la distribución de cargas, etc. incluyendo a veces comentarios sobre condiciones sociales y climáticas. En uno de estos tratados, *Essays on Gothic Architecture* de Warton, Benthon y Grose (1800) aflora el nacionalismo que habría de impregnar el neogótico posterior, pues se propone sustituir el término *Gothic* por *English* tomando en cuenta que en "Inglaterra el gótico alcanzó un estado de máxima perfección".

Como consecuencia del Church Building Act sancionado por el Parlamento en 1818 se crean las *Comissioners Churches* que promovieron la construcción de más de 600 edificios en los cuarenta años siguientes. Las condiciones básicas de estos edificios que poseyeron reminiscencias más o menos notables de los estilos gótico o clásico, fueron la sobriedad y buena acústica para permitir la correcta audición del sermón, núcleo de liturgia

protestante. En algún momento hasta se llegó a pensar que mediante esta promoción de la actividad religiosa se contrarrestarían los ideales laicos de la Revolución Francesa.

Hacia 1833, un grupo de académicos de Oxford, entre ellos algunos teólogos, conscientes del estancamiento del culto anglicano, promovieron una reactivación del mismo basado en la idea de que la arquitectura gótica medieval debía constituirse en el motor que provocaría reacciones sensibles en la feligresía y con ello una mayor concurrencia a los servicios.

Posteriormente se fundó la *Cambridge Candem Society* destinada a promover la *ecclesiology*, término que genéricamente se refería a la restauración correcta del servicio religioso anglicano, para lo cual se consideraba necesario un profundo estudio de la arquitectura gótica inglesa anterior al siglo XV abarcando tanto los aspectos constructivos como los litúrgicos, libros, música, mobiliario, ornamentación, vitrales, textiles, y cuestiones geológicas y de restauración.

Si tomamos como punto de partida referencial el año 1840, una aproximación teórica a los principios del *gothic revival*, impone considerar por una parte a los arquitectos involucrados y por otra la publicación del periódico *The Ecclesiologist*, editado originariamente por la *Candem Society* y publicado entre 1841 y 1868 a razón de cinco o seis números anuales¹.

El surgimiento, a comienzos del siglo XIX del neogótico en la arquitectura religiosa argentina, está relacionado con una modalidad estilística, el *revival*, como consecuencia fundamentalmente de la presencia de la inmigración de ingleses y alemanes de religión protestante en su mayor parte. La presencia de este tipo de inmigrantes tuvo como punto de partida la política liberal desarrollada a partir de los primeros tiempos de la emancipación².

La radicación en Buenos Aires en 1818, de James Thomson, llegado a instancias de Rivadavia, significó la iniciación de los primeros servicios de culto protestante, llevados a cabo por aquél en casas de familia. Esta circunstancia constituye un hito fundamental para la posterior historia del desarrollo de una cultura protestante en el país, cuya primera manifestación arquitectónica fue el cementerio establecido en 1821 en el predio comprendido por las actuales Cerrito, Juncal, Carlos Pellegrini y Arenales, cuya capilla contaba con un pórtico de orden dórico.

La primera iglesia protestante que se estableció en Buenos Aires estuvo a cargo del pastor Armstrong llegado a la ciudad en 1825 y funcionó provisoriamente en un edificio de la calle Alsina. Este templo fue el antecedente del culto que posteriormente se desarrolló en las construcciones neoclásicas realizadas por el arquitecto escocés Richard Adams: Iglesia Anglicana de San Juan Bautista situada en la actual calle 25 de Mayo al 200 e Iglesia Presbiteriana Escocesa, San Andrés, que ocupó un solar en la calle Piedras número 55. Este edificio fue posteriormente demolido como consecuencia del trazado de la Avenida de Mayo.

Otro hito importante lo constituye la oficialización del culto metodista episcopal realizado en 1836 y que motivó la construcción en 1843 del edificio del templo que ocupaba un solar en la actual calle Pte. Perón entre 25 de Mayo y Reconquista, a la vuelta de la iglesia Anglicana. Estos tres primeros edificios, de dimensiones notablemente más reducidas que los católicos, tuvieron una arquitectura caracterizada por elementos neoclásicos. De hecho el primer ejemplo de edificio neogótico fue el de la capilla del Cementerio Protestante construida según un diseño del arquitecto Adams en el predio al que fue trasladado el cementerio, situado en la manzana que comprenden las actuales Hipólito Irigoyen, Pasco, Alsina y Pichincha.

La introducción del neogótico en nuestro medio puede interpretarse como un reflejo del debate desarrollado en esa época, sobre todo en Alemania e Inglaterra referido a cuáles serían los estilos que mejor se avenían con la expresión de un sentimiento religioso entendido con un fuerte sentido nacionalista. No debemos olvidar la formación de Adams,

¹ Corti, Francisco y otros. "Aproximaciones al surgimiento del neogótico en Buenos Aires". En: *El arte entre lo privado y lo público*, VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Artes, 1995, pp. 229-230.

² Manzi, Ofelia: *Iglesias anglicanas de Buenos Aires y alrededores*. Informe de proyecto UBACYT, Facultad de Filosofía y Letras, 1996, inédito.

escocés de nacimiento, llegado a Buenos Aires en 1824, en plena época del impacto en Inglaterra del *Church Building Act* sancionado en 1817 y que motivó que se construyeran gran cantidad de edificios neoclásicos y neogóticos. Se consideró que estos estilos -particularmente el segundo- respondían adecuadamente a la expresión del sentimiento religioso.

La capilla del nuevo cementerio protestante, de acuerdo con el testimonio brindado por una litografía de Carlos Enrique Pellegrini datada en 1841, era un edificio modesto, de planta rectangular y techo a dos aguas; vanos con arcos apuntados y contrafuertes, coronado con cornisas almenadas y pináculos.

A partir de esta primera construcción neogótica, el estilo se extendió en varios edificios culturales vinculados con las comunidades inglesa y alemana. La erección en 1853 del templo de la colectividad Evangélica alemana en la calle Esmeralda, según un proyecto de Edward Taylor, constituyó un acontecimiento importante dadas las características notables del edificio.

2.- Algunos aspectos del neogótico en Buenos Aires y alrededores.

2.1.- El culto metodista

2.1.1.- Antecedentes

El culto metodista fue fundado por John y Charles Wesley de la Universidad de Oxford (Inglaterra) en 1729 siendo su objetivo encarar la obra de la salvación a través de la santificación. El metodismo se difundió tempranamente en los Estados Unidos luego de ser reconocida su independencia. El movimiento en aquel país respondió a la acción de pastores enviados desde Inglaterra, siendo el Rev. Thomas Coke designado como superintendente en Norteamérica.

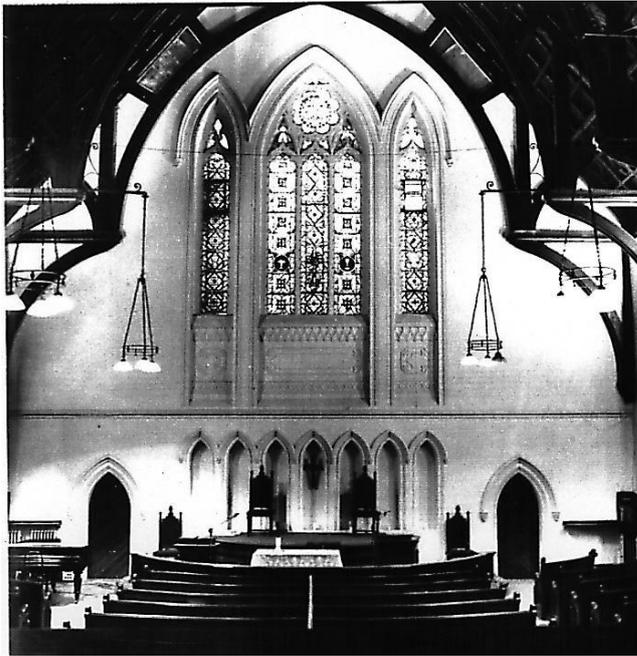
La Iglesia Metodista Episcopal, en los Estados Unidos, quedó organizada en la denominada “Conferencia de Navidad” realizada en la ciudad de Baltimore, Maryland, el 24 de diciembre de 1774. Treinta y cinco años después se organizó la Sociedad de Misiones Extrajeras, la que en 1835 envió a la ciudad de Buenos Aires al Rev. Fountain E. Pitts quien -previa autorización oficial-, preparó la llegada del primer Ministro residente en la Argentina, Rev. John Dempster, quien arribó a Buenos Aires en 1836. En la solicitud presentada por el cónsul de los Estados Unidos, Eben Ritchie Dorr, se aclara que el Sr. Pitts además de la documentación que lo acredita como clérigo posee una carta de recomendación dirigida por el propio Presidente de los Estados Unidos testificando favorablemente acerca de las cualidades del solicitante. Por decreto fechado el 8 de febrero de 1836, el gobierno de Juan Manuel de Rosas, autoriza al presbítero de la Iglesia Metodista para “ejercer públicamente las funciones de su ministerio en esta Provincia...”³

El Rev. Pitts regresó a los Estados Unidos para participar en la Conferencia General celebrada en Cincinnati y presentar un informe acerca de su actuación en el Río de la Plata, dicha Conferencia solicitó el nombramiento de otros dos ministros para reemplazarlo. De este modo, a fines de 1836, llegó a Buenos Aires el Rev. John Dempster quien obtuvo el correspondiente permiso para ejercer como ministro de la Iglesia Metodista, pero de acuerdo con las características del gobierno de Rosas, “*limitando sus actividades a los extranjeros residentes en la ciudad*”⁴. Esta política restrictiva se mantuvo hasta la caída de Rosas, momento en el cual los cultos no católicos se vieron favorecidos por una actitud más liberal por parte de los gobiernos encargados de la organización nacional. Sin embargo habrían de pasar largos años -hasta 1867- para que el culto metodista produjera su primer sermón en castellano lo que constituyó un paso importante en el camino de la integración con la sociedad al mismo tiempo que la posibilidad de extender la tarea evangélica a la población local⁵.

³ **Poole, William C.** (Compilador), *History of one hundred years of the first methodist episcopal church*, Buenos Aires, s.p.d.i., 1936, pp. 3-4; Mónica Liliana Misla. *Primera iglesia metodista de Buenos Aires*, monografía mecanografiada en Archivo del templo.

⁴ **Misla, M.L.:** *op. cit.*

⁵ **Poole, William C.:** *op. cit.*, p. 7.



En el año 1839 la Iglesia Metodista compró una propiedad destinada a la construcción de su iglesia. La misma se encontraba en la calle Cangallo entre 25 de Mayo y Reconquista en el centro de la ciudad. Debido a la situación difícil por la que atravesaba el país en esos años y a la crisis financiera de los Estados Unidos, la Sociedad Misionera ordenó al Rev. Dempster que no terminara el edificio, que vendiera todo y regresara a los Estados Unidos. Sin embargo, el pastor no cumplió esta orden, sino que continuó con la edificación hasta terminarla, lo que se hizo posible gracias a contribuciones locales. De acuerdo con la reproducción de un grabado⁶ se trataba de una construcción sencilla, dotada de una fachada con

claras reminiscencias clasicistas. Dos pilastras enmarcaban la puerta de acceso, y el motivo se repetía a ambos lados de dos ventanas de medio punto situadas una a cada lado de la puerta. Un coronamiento triangular configuraba al conjunto su impronta italianizante. Una reja separaba el edificio de la calle.

En años posteriores, siendo pastor el Rev. William Goodfellow, llegado a Buenos Aires a fines de 1856, la iglesia se extendió al interior iniciándose el culto en la ciudad de Rosario a partir de 1864. Igualmente se organizó el culto metodista en las provincias de Santa Fe y Entre Ríos. Este mismo pastor fue el responsable de la iniciación de la iglesia metodista de Montevideo.

La amistad del Rev. Goodfellow con el presidente Sarmiento le permitió contribuir a delinear los ideales educativos de la Argentina y al mismo tiempo fundamentar la difusión de la doctrina metodista dado que fue el inspirador de la realización de los sermones en lengua castellana y el inspirador de la circulación de la Biblia que era ofrecida casa por casa por colaboradores de su obra. Esta difusión unida al ofrecimiento del libro sagrado en las librerías preparó el camino de la participación activa en la iglesia metodista de creyentes no pertenecientes al ámbito inglés-norteamericano que había constituido hasta ese momento el grueso de la feligresía.

Los cultos en idioma nacional tuvieron un gran difusor en el Rev. John Thomson, sucesor de Goodfellow. De acuerdo con los testimonios, Thomson, dotado de una gran capacidad lograba que “auditorios inmensos escuchaban al joven predicador de tal manera que no había más lugar en el salón (se refiere a la iglesia de la calle Cangallo). El altar, alrededor del púlpito mismo, estaban atestados de gente. Miembros del Congreso, de la Legislatura, jueces, abogados, médicos se reunían allí para escucharle”⁷.

2.2- Templo metodista del centro. Buenos Aires

El periódico *The Standard*, publicó el 1 de marzo de 1874, la siguiente noticia “Fue nuestro privilegio estar presentes el domingo en el servicio dedicatorio de la nueva iglesia Mariana Metodista Episcopal de la calle Corrientes. Los Reverendos Juan F. Thomson y Tomás B. Wood, quienes debían estar presentes, no pudieron llegar a causa de la cuarentena y todo el servicio estuvo a cargo del Dr. Jackson. El sermón dedicatorio fue basado en la epístola de San Pablo a los Efesios en cuya primera parte se habla de la Iglesia como cuerpo de Cristo y se destaca la misión de los cristianos predestinados a ser hijos dilectos de Dios para su gloria y

⁶ *Ibidem.*, p. 9

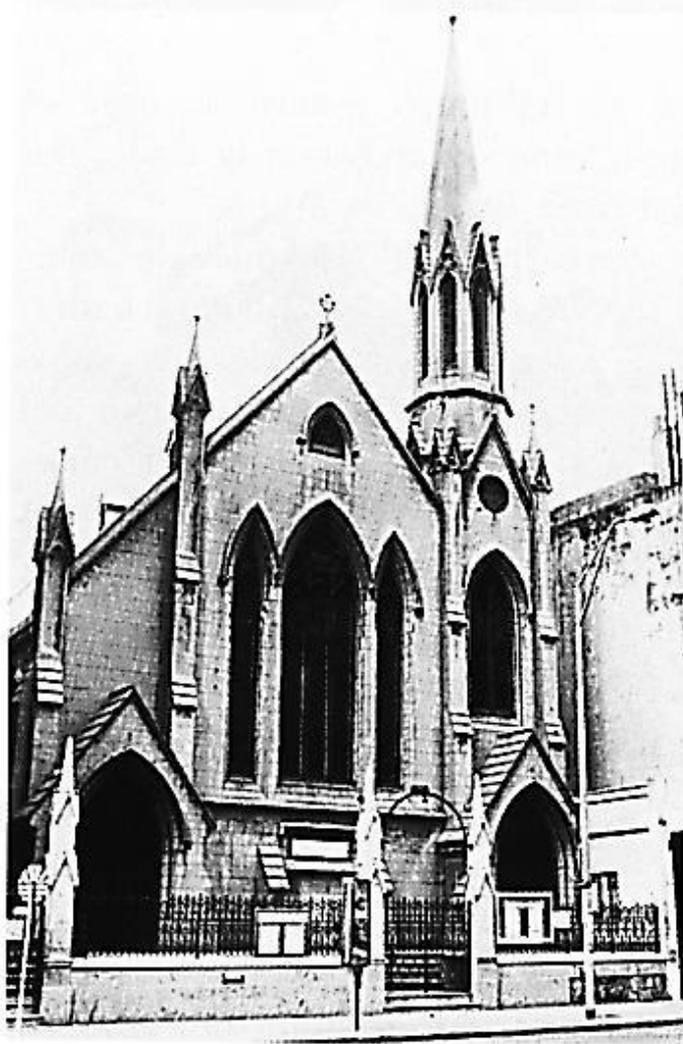
⁷ *Ibidem.*, p. 11 y ss.

alabanza". Esta Epístola, que cuenta con un fuerte sentido moral, exhorta a los cristianos a mantener la unidad al mismo tiempo que propone la reconciliación de judíos y gentiles. La elección del texto enfatiza la condición excepcional del cristiano y su posición privilegiada para generar una actitud de conciliación. Tratándose de la inauguración de la primera iglesia de culto metodista en el país, el concepto fundamental desarrollado en el sermón de dedicación pone de manifiesto la voluntad de inserción del culto en el medio.

La noticia indica que después del sermón se cantó un himno dirigido por el señor R.F. Nicholson y hubo una ofrenda que llegó a la suma de \$ 5025 moneda nacional.

Ese edificio, situado al 718 de la mencionada calle e iniciado en 1871, tuvo un costo total considerando el solar, edificio, órganos y muebles, de \$ 125.874 oro. La Sociedad Misionera de Nueva York contribuyó con 40.000 y el resto fue aportado por la congregación.

El templo, fue dedicado el primero de marzo de 1874 y se ignora quién fue su arquitecto, si bien la existencia de un recibo firmado por Enrique Hunt permitiría establecer la hipótesis de que éste lo haya sido. Aún cuando la incógnita se mantiene⁸ de acuerdo con la documentación que se ha podido hallar, las características del edificio, la procedencia de los vitrales y del órgano, permitirían suponer que fue realizado por un arquitecto de origen inglés.



2.2.1- El edificio

Exterior

La fachada del edificio da sobre la calle Corrientes y aparece dominada por una torre situada sobre el flanco derecho de la construcción. De acuerdo con el planteo arquitectónico, existe un cuerpo central, claramente destacado merced a la notoria inclinación del techo a dos aguas y a la presencia del gran ventanal central, que con sus tres ventanas define el eje de la construcción.

Existen dos accesos dispuestos a ambos lados de la fachada, los cuales configuran volúmenes netos resaltados por la presencia de retrocesos apuntados coronados por sendos gabletes. El hecho de que estén colocados a derecha e izquierda, dejando libre un espacio en el centro, contribuye a destacar la zona del aventanamiento. El ventanal cuenta con tres paños de los cuales el central es el doble de ancho que los laterales y cada uno de ellos está resaltado mediante arquivoltas suspendidas a la altura del arranque del arco. Una ventana pequeña situada en el eje de la fachada, próxima al coronamiento, introduce el motivo de la unidad en simbolismo trinitario representado por los elementos constitutivos del ventanal. El cuerpo

⁸ Misla, M. L.: *op. cit.*

central de la fachada queda enmarcado por el contrafuerte de la izquierda y por la torre situada a la derecha sobre el acceso que corresponde a ese lado.

La presencia de esta torre constituye el elemento más destacado de la fachada. Su volumen independiente, disimétrico a partir de la ventana que se encuentra en su cuerpo central –y que no tiene correlato en la construcción de la derecha-, configura un cuerpo macizo que enfatiza plásticamente esa parte de la fachada. La presencia de un aventanamiento propio, aligera notablemente su volumen, sobre todo en la parte superior de trazado poligonal coronada por una aguja que remata en una cruz.



Los muros laterales presentan contrafuertes de sostén colocados a ambos lados de la respectivas ventanas de la nave, las que cuentan, del mismo modo que las de la fachada, con una arquivolta suspendida que las destaca del muro.

El exterior del edificio, particularmente por la existencia de la torre, constituyó un punto de referencia en la arquitectura urbana, una suerte de ordenador del espacio, a partir del momento de su construcción y hasta bien avanzado el siglo XX. En la actualidad ese carácter ha desaparecido, dado que por estar ligeramente alejado de la línea de edificación y resultar flanqueado por construcciones modernas –particularmente por el edificio de varios pisos situado a la izquierda- pasa prácticamente desapercibido. Por otra parte, el

carácter comercial de la calle en la que se encuentra y la proliferación de carteles de diversos tamaños y colores, le han restado toda pregnancia al punto de que resulta frecuente no advertirlo en medio de un inarmónico conjunto de edificios y del intenso tránsito vehicular.

Interior

La nave única tiene dimensiones bastante generosas, con un largo de veinte metros y un ancho de trece con cincuenta centímetros. El acceso se realiza por las dos puertas situadas a ambos lados de la nave. Sobre el muro correspondiente a la fachada, del lado interior, se encuentra un magnífico órgano fabricado por Forster and Andrews en 1882, colocado en el lugar en la época de su construcción. Por encima del mismo la ventana lanceolada, que forma parte de la fachada, constituye una fuente notable de luz. Estas ventanas responden a un clásico esquema tripartito. El paño murario contiene tres ventanas, de las cuales la central es el doble de ancho de las laterales y se encuentra dividida, a su vez, en tres paños coronados por una rosa. Los arcos apuntados que enmarcan a ambas puertas, a las tres ventanas y el que soporta la techumbre y se encuentra apoyado sobre el muro, enfatizan la direccionalidad en alto y confieren al conjunto una singular homogeneidad.

En el muro situado en el lado opuesto, por detrás del altar, se repite el motivo de tres ventanas, enmarcadas por arcos apuntado. De éstas se destaca por su tamaño –mayor alto y anchura- la del centro, compuesta por tres paños y coronada el motivo de la rosa característico de la decoración gótica.

Los arcos apuntados que enmarcan estas tres ventanas se prolongan hacia abajo delimitando una superficie del paño murario, que cuenta con una decoración geométrica.

En la parte baja del muro, correspondiendo al aventanamiento situado por encima, un motivo de arcos apuntados ciegos crea visualmente una relación entre dos registros murarios y articula plásticamente el muro situado en la parte de atrás del altar. En esta decoración el nicho central, en el que se sitúa una cruz, queda flanqueado por tres arcos de cada lado y visualmente jerarquiza el símbolo por excelencia en la iconografía utilizada en el culto metodista. Es evidente, por otra parte, la existencia de una composición arquitectónica en la que se presenta la simbología trinitaria a través de los distintos elementos.

Los muros laterales de la nave presentan ventanas apareadas, enmarcadas con un arco apuntado que se destaca por medio de una arquivolta suspendida, lo cual produce la articulación de la masa muraria.

Los sostenes de madera del techo, que se sitúan a ambos lados de cada ventana, crean un ordenamiento equivalente a tramos que no aparecen indicados por ningún otro elemento arquitectónico.

El techo de madera, armado sobre arcos apuntados, marca una direccionalidad vertical acorde con la composición general del edificio⁹. Esta techumbre es considerada por su magnitud y calidad una de las mejores de la Argentina.

Vitrales

En el estudio de edificios neogóticos, la determinación de la iconografía desplegada en los vitrales encierra un aspecto de particular interés porque, por un lado, despliega en imágenes el contenido de la doctrina correspondiente a cada culto, y por otro permite establecer la perduración de una simbología nacida a partir de la exégesis de textos en la época tardoantigua y medieval.

En este caso, tratándose de un edificio de culto metodista advertimos el desarrollo de una iconografía basada fundamentalmente en una profunda simbología y una profusa decoración geometrizada, consecuente con una doctrina que ha mantenido una postura muy rígida con respecto a la producción de imágenes. El espacio sagrado del templo queda delimitado por superficies vidriadas en las que la luz cobra una importancia que trasciende el tiempo y enfatiza el perfil de escasos objetos litúrgicos y simbólicos.

El edificio cuenta con vitrales colocados en la totalidad de las ventanas y si bien no se ha podido constatar exactamente el origen de los mismos, de acuerdo con documentos parciales existentes en la biblioteca del templo¹⁰, se sabe que fueron realizados en Inglaterra, seguramente encargados en la época en la que se construyó el edificio.

El conjunto es homogéneo y se caracteriza tanto por su excelente estado de mantenimiento como por contar con una decoración -mayormente de contenido geométrico inspirado en elementos florales-, dotada de brillantes colores entre los que se destacan los azules y rojos de notable intensidad. Esta circunstancia hace que el interior del templo cuente con una verdadera pantalla de luz, especialmente la que emana del ventanal situado sobre la fachada que es el que, por su posición, recibe más directamente el sol. De los muros laterales el derecho es el que permite -por las características de la edificación que se encuentra de ese lado- una mayor penetración de la luz.

Como hemos indicado no existe en los templos metodistas un desarrollo de programas iconográficos figurativos, sino un predominio de la representación de determinados objetos simbólicos que aluden a la figura de Dios, uno y trino. La purificación bautismal, el conjunto escriturario, la salvación y sobre todo la figura de Cristo, constituyen los elementos determinantes de la decoración de este templo.

En el caso del templo estudiado, existe un total de diecinueve grandes ventanas, incluyendo las de la fachada, las del muro situado detrás del altar, las de los muros laterales y la situada sobre el cuerpo de la torre, que es invisible desde el interior. Sobre la fachada hay una

⁹ **De Paula, Alberto S. J.:** Templos rioplatenses no católicos II. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Arte Americano*, 16, 1963, p. 81.

¹⁰ Documento mimeografiado titulado *Calle Corrientes*. Se conserva en el archivo del Templo. Este material, que carece de firma y de fecha, establece igualmente la procedencia de los vitrales, de los que afirma que "fueron traídos de Inglaterra". Otro dato es el relativo a la adquisición del órgano fabricado en Inglaterra por Forster and Andrews en 1882.

pequeña situada sobre el vitral central y en la torre el motivo de la rosa que corona su cuerpo central. Igualmente en la parte superior de la torre, hay ocho ventanas lanceoladas.

De este conjunto se destacan especialmente los grupos situados sobre los muros de acceso y el testero respectivamente. En ambos casos el perfil del aventanamiento es semejante, de forma lanceolada con una ventana central más grande flanqueada por otras dos. La del medio está, a su vez, dividida en tres paños y coronada por tracería polilobulada.

Para comprender la iconografía desplegada en el interior del templo, es necesario tener en cuenta que de los cultos emanados de la reforma, la iglesia metodista es una de las más marcadamente renuente a la representación de imágenes en el espacio sagrado.

La decoración de los vitrales es, por lo tanto, sustancialmente basada en una interpretación geométrica de la naturaleza. Únicamente en el cuadro central de cada ventana aparece la representación de un objeto simbólico, y el conjunto de todos éstos configura un mensaje basado en uno de los conceptos fundamentales del metodismo: la salvación. En las tres ventanas que componen el ventanal central, aparecen los libros sagrados a derecha e izquierda del ancla colocada en el centro. En la tracería que corona esta ventana, se ubica la representación de varios círculos concéntricos en cuyo interior tres rayos de luz se unen.

En los dos paños laterales, en el espacio central aparecen una flor en el de la izquierda y un pan en el de la derecha. Estas ventanas están coronadas por una tracería dispuesta de modo que forma tres motivos unidos en el centro.

Los paños que cubren la ventana central son los únicos que son visibles desde el interior y de manera parcial, dado que la importante mole del órgano las cubre en la parte inferior. En cuanto a las dos ventanas laterales, solamente se puede ver la parte superior que asoma por encima de la tubería del órgano.

La simbología encerrada en el muro de la fachada -que por otra parte se reitera en el resto del edificio-, se dirige a enfatizar el concepto del uno y trino, dogma fundamental del cristianismo. Al respecto la unidad divina emergente de la figura circular, que ocupa el lugar privilegiado por altura y posición, rige un conjunto en el que los elementos trinitarios se multiplican, tanto en lo arquitectónico, como en lo decorativo. El ancla, forma simbólica de representar la esperanza, se sustenta en la palabra escrita y preside la eucaristía a la que aluden las figuras situadas a ambos lados.

El muro correspondiente al testero contiene un aventanamiento semejante al descrito, pero visible en su totalidad. Una ventana central de triple paño coronada por una compleja tracería, flanqueada por dos más pequeñas, configuran el conjunto que se despliega por detrás del altar. Estos vitrales presentan una decoración geométrica y tienen igualmente, ciertos objetos simbólicos colocados en el centro. En este caso el lugar principal, es decir el paño central de la ventana mayor, contiene una cruz cuyo tamaño es mayor que las otras figuras que la flanquean.

Estas son respectivamente, el pan a la izquierda y el cáliz a la derecha. En las ventanas laterales, la pila bautismal y una corona, completan un conjunto en el cual se expresan visualmente, el sacrificio arquetípico y los caminos sacramentales para asegurar la superación de la muerte y la salvación final del cristiano.

Este simbolismo se afirma con la presencia, en el vitral que cubre la tracería situada en el centro, por encima del aventanamiento mayor, de la figura del cordero flanqueado por el sol a la izquierda y la paloma a la derecha – en el coronamiento de los dos paños laterales. La representación de la trinidad, en la que la figura de Cristo se encarna en la figura del cordero del sacrificio, está rodeada por los rayos que remiten a la figura de Dios padre y por el símbolo del Espíritu Santo.

El contenido simbólico de las imágenes se suma al misticismo emanado de la superficie coloreada. Por la metafísica de la luz, elaborada en el pensamiento medieval a partir del siglo XII, la presencia divina se materializa en esa particular condición de la luz que atraviesa la superficie vidriada y determina la creación de un espacio diáfano. Este concepto se constituyó en una constante del pensamiento cristiano puesta, especialmente, de manifiesto en los momentos en que, por el predominio del *revival*, fue posible recrear esa calidad espacial. Aun cuando con el correr del tiempo la enunciación teórica perdió su preeminencia, la identificación de cierta calidad lumínica presente en el espacio sacralizado, forma parte de una

categoría de imaginario fuertemente arraigado en las iglesias reformadas. En el caso particular de éstas, y sobre todo en el culto metodista, fuertemente anicónico, esa presencia inmaterial, cobra una fuerza tanto mayor, cuanto que surge de superficies carentes de imágenes ligadas a un relato histórico determinado.

Sobre cada uno de los muros laterales de la nave, existen seis ventanas de tracería, formadas por dos paños de igual tamaño, coronados por tres polilóbulos en los cuales, el central formado por cuatro elementos dispuestos en forma de cruz y los laterales por tres. Estas ventanas están enmarcadas por un resalto de perfil apuntado y cubiertas por una arquivolta interrumpida a la altura del arranque del arco.

La iconografía es semejante a la de los ejemplos analizados. Predominan los elementos vegetales estilizados y en el cuadro del centro aparece un objeto simbólico. Sobre el muro oeste, es decir el que da sobre la calle Esmeralda, estos objetos son respectivamente - desde la entrada hacia el interior-, una corona, un ancla, una cruz gemada, una paloma, el sol rodeado por una corona de laurel y una vid.

Sobre el muro este, el que corresponde a la calle Maipú, aparecen respectivamente y en el mismo sentido, el cordero, un recipiente conteniendo flores, la pila bautismal, las escrituras, el signo formado por el alfa y el omega y un haz de trigo. Así se reitera la simbología trinitaria y, en este sentido, es particularmente interesante la forma del coronamiento de cada vitral, en el que la tracería marca al Uno y al Trino adoptando en la parte superior la forma de la cruz. En cuanto a los símbolos remiten a la encarnación y sus efectos mediante el camino sacramental del sacrificio.

El buen estado de conservación y mantenimiento de los vitrales, consecuente con el del edificio en general, crean una sensación de grandiosidad y recogimiento no alterada por el tiempo transcurrido desde la construcción.

La notable homogeneidad del conjunto resultante de la existencia de una nave única que núclea espacialmente todos los elementos arquitectónicos y decorativos, configura una imagen plástica del concepto teológico de la unidad divina.

Mobiliario

El mobiliario litúrgico es verdaderamente importante. Los bancos están dispuestos formando un cuerpo central y dos laterales y los que integran la parte central tienen una forma curva que otorga un singular movimiento al interior de la nave. Estos objetos, perfectamente conservados, cuentan -como es habitual en objetos semejantes- con una decoración lateral formada por un motivo de arco apuntado enmarcando una suerte de ventana ciega.

El altar está separado de la nave por una balaustrada de madera de excelente factura y por una tarima de varios escalones que crean una separación entre la zona destinada a los fieles y el lugar máximo del rito.

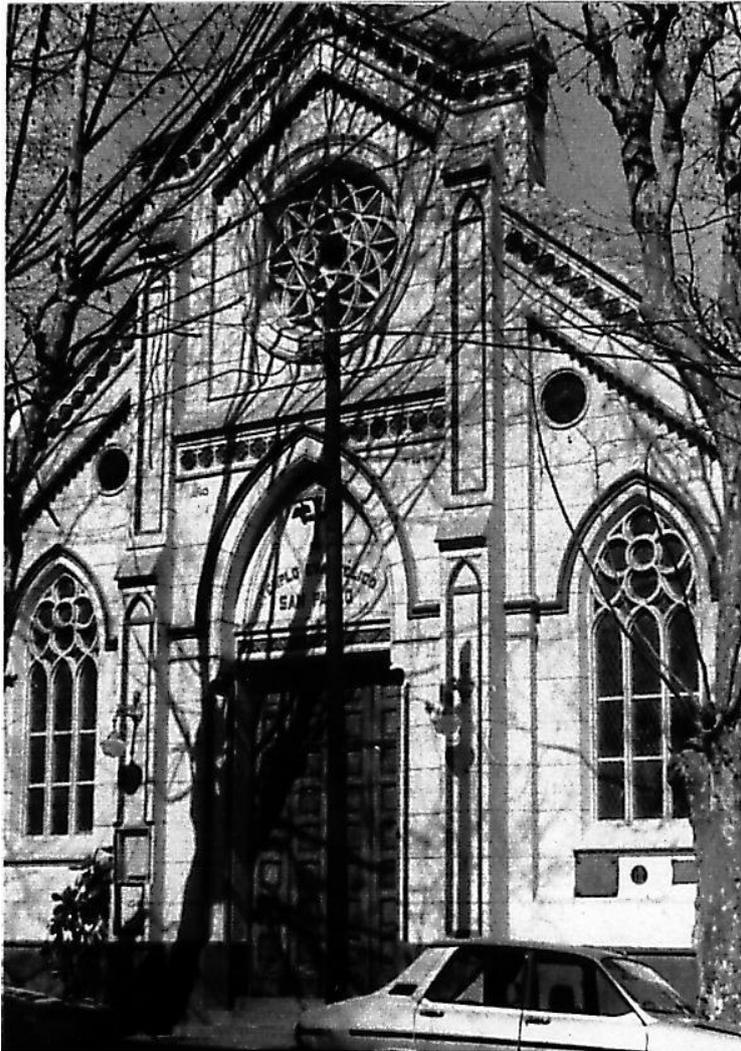
El importante órgano, adosado al muro norte, que lo cubre en gran medida, constituye uno de los elementos más notables del interior. Este instrumento fue fabricado en Inglaterra en 1882 y por lo tanto colocado en el lugar años después de la inauguración del templo. Esta circunstancia motivó que, por su tamaño, tapara parte de los vitrales del muro de la fachada; hoy lamentablemente no funciona y ha sido reemplazado para los oficios por uno electrónico.

2.3- Templo metodista San Pablo de Palermo. Buenos Aires

2.3.1.-Antecedentes

Este edificio situado en la calle Charcas 4679 del barrio capitalino de Palermo, fue consagrado el 30 de noviembre de 1899 y forma parte de la obra filantrópica realizada por el Rev. William Morris en una zona de la ciudad caracterizada -en esa época- por una notoria marginalidad. La presencia cercana del arroyo Maldonado que provocaba reiteradas y graves inundaciones, la existencia de matorrales y pajonales vecinos, determinaban las características del entorno habitado por familias de humilde condición.

En ese medio la obra de William Morris cobró características excepcionales a través de su labor filantrópica materializada en la fundación del "Hogar El Alba" donde los niños recibían albergue, alimento e instrucción. Esta fundación se realizó a partir de 1898, año



en el que William Morris regresó al país, en el que había permanecido desde 1873, con una interrupción motivada por un viaje a Inglaterra en 1897. La primera escuela fundada en Palermo contaba con 18 alumnos, un cuarto de siglo después, en 1923, las escuelas e institutos filantrópicos empleaba a ciento cincuenta maestros y auxiliares e impartían enseñanza a 6.200 alumnos, en diez escuelas diurnas, cuatro complementarias, profesionales nocturnas y un taller de artes y oficios. El Hogar El Alba, fundado en Palermo albergaba a 350 huérfanos y Morris había creado, igualmente, un museo de historia natural, una biblioteca, un gabinete de física, otro de química, una cancha de juego y el templo. La construcción de éste constituyó la materialización del esfuerzo por dotar al entorno de un espacio sacral desde el que pudiera irradiar una misión cristiana.

Una placa recordatoria de mármol blanco, colocada en uno de los lados del púlpito que se encuentra en el interior del templo, recuerda al fundador y evoca su acción. En la misma se lee:

*In memoriam William C. Morris
El gran amigo de los niños. Amó - Luchó - Creó
Homenaje de gratitud de los ex-alumnos del Hogar El alba y admiradores
1932 - 15 de septiembre - 1942*

2.3.2.- El edificio

Interior

Se trata de una construcción extremadamente sencilla, cuyo rasgo más notable es la fachada.

En el interior el trazado es el de "iglesia salón" de nave única. Sobre los muros perimetrales presenta sendas hileras de ventanas lanceoladas, provistas de vidrios coloreados de corte romboidal. En el muro correspondiente a la fachada, existen dos ventanas de tracería divididas en tres paneles coronados por un motivo trebolado que adopta la forma de cruz. Estas ventanas, vistas desde el exterior constituyen uno de los elementos fundamentales de articulación de la fachada. La importancia del trabajo de tracería, presente igualmente en la rosa colocada en el paño central de la fachada, caracterizan especialmente el conjunto y le confieren el carácter gótico fundamental. Aún en un edificio de notoria sencillez, es destacable la presencia de motivos trinitarios tales como los que resultan de la división de los paños del aventanamiento.

De acuerdo con las características del culto metodista, especialmente renuente a la representación iconográfica, el templo cuenta sólo con tres vitrales dotados de imágenes. Son los que se encuentran sobre el muro liso que cierra el edificio y se sitúa por detrás del altar. La temática es esencialmente cristológica. En el vitral central, que es de mayor tamaño, la figura de Cristo. A ambos lados, en las ventanas restantes, a la izquierda la figura del Buen Pastor y, a la derecha, la escena de la oración en el Huerto. Del mismo modo que en las ventanas que dan al frente, en el muro del altar está presente la simbología trinitaria, en este caso destacada por la iconografía a través de la cual se exalta la figura de Cristo.

El mobiliario, bancos, sillas, púlpito, presenta -como es habitual en estos edificios- una decoración inspirada en elementos característicos del estilo gótico. En los bancos una forma trebolada corona los apoyos laterales. Las sillas, situadas en este momento a ambos lados del altar, reproducen en sus respaldos fachadas góticas con el motivo clásico de la sucesión de arcos apuntados.

Del mobiliario, el objeto más interesante es el púlpito, colocado sobre el lado derecho a la entrada. Se trata de una pieza de madera de cuerpo poligonal que apoya sobre un pie. Las caras del púlpito, así como el soporte, cuentan con elementos decorativos semejantes a los que ostentan las sillerías. Todos estos objetos son originales y datan de la época de la fundación.

Junto a la plataforma sobre la que se sitúa el altar, sobre el muro lateral derecho, una placa de bronce recuerda a la esposa del fundador:

Cecilia K. de Morris
abnegada compañera del
Rev. William C. Morris
Organista del templo durante
34 años

La techumbre de madera, presenta un perfil poligonal y cubre, en el muro correspondiente a la fachada, la rosa, que de este modo resulta visible solamente desde el exterior. La puerta de acceso está dotada de una cancela de madera en la que se reproducen los elementos decorativos señalados en el resto del mobiliario.

Exterior

La fachada del edificio ocupa el frente sobre la calle Charcas y se presenta como el elemento más destacado de la construcción constituyendo un modelo vinculado con el “*decorated*” del gótico inglés. Está dividida en tres partes correspondientes, la central a la puerta de acceso y las laterales a las ventanas de la nave. El núcleo central se destaca por ser de mayor altura, coronado por una rosa situada sobre el arco apuntado que enmarca la puerta realizada en sólida madera. En el luneto que se forma sobre la puerta de lee “*Templo Evangélico San Pablo*”. La mayor altura de la parte central de la fachada la destaca, en tanto que el perfil del techo a dos aguas, resaltado mediante una cornisa dentada, contribuye a enmarcar la rosa y las ventanas. La rosa, evocación de la perfección divina, define el espacio exterior. Igualmente resulta destacado el símbolo trinitario: tres son la suma de las ventanas y la rosa, tres los paneles de cada ventana y tres los registros verticales en los que se divide el frente.

Son los elementos constitutivos de esta fachada, los más claramente emparentados con modelos neogóticos ingleses¹¹, aún cuando los caracteres del edificio porteño no correspondan exactamente a modelos establecidos. En este sentido es posible identificar determinados rasgos comunes, pero el resultado final es un edificio con características que son el producto de la traslación, reinterpretación de modelos y de su adaptación a circunstancias locales.

¹¹ El tipo de construcción del templo San Pablo encuentra referentes en construcciones neogóticas realizadas en Inglaterra tales como las reproducidas en: Brooks, Chris y Andrew Saint (ed.). *The Victorian church*, Manchester Univ, Press, 1995, pp. 85-86. Cf. Jones, Lawrence y Roy Tricker. *County Guide to English Churches*, Newbury, Countryside Books, 1992, para los modelos góticos ingleses.

Consideramos que el impacto generado por este edificio en el momento de su construcción constituyó uno de los elementos más significativos de la obra de su fundador. En un medio muy modesto, la presencia de una construcción con las características mencionadas, debió constituir un eje en el medio barrial e identificar a la obra y a los miembros de la comunidad organizada por Ese edificio -y en este caso recurrimos a la tradición oral- “era un símbolo de la obra que para muchos niños significaba la posibilidad de encarar de manera digna el futuro”¹².

¹² Testimonio de la Sra. Ofelia di Núbila ex maestra de la obra de William Morris en los años 1922-23. Estos recuerdos, que en su momento fueron recogidos en entrevistas personales, constituyen un punto interesante de referencia para establecer el impacto psicológico que la obra de William Morris representó en la época de su máxima importancia en la zona.