

# IGLESIA EVANGÉLICA ALEMANA: PRIMER TEMPLO NEOGÓTICO DE LA ARGENTINA

*Francisco Corti*

## 1.- Antecedentes

Durante la época colonial la inmigración alemana fue prácticamente nula. Unos pocos se habían asentado en nuestro territorio como miembros de la Compañía de Jesús, no como alemanes, ya que las leyes españolas prohibían terminantemente la radicación de extranjeros en las colonias. Seguramente hubo excepciones, pues un censo de la ciudad de Buenos Aires de 1744, registra un alemán, no incluido en el grupo de los “blancos”, sino en el de los “sin especificar”<sup>1</sup>.

Con la Revolución de Mayo de 1810 se opera un cambio en la mentalidad de los gobernantes, reflejado en un decreto del 4 de noviembre de 1812. Allí el gobierno convoca a los ciudadanos de todas las naciones y a miembros de las respectivas familias, que desearan radicarse en el país, con las condiciones de no perturbar el orden público y de someterse a las leyes locales vigentes. Sin embargo la colonización germana no prosperó a la luz de la nueva situación. Inclusive, cuando a raíz del “Tratado de Comercio y Amistad” celebrado entre las Provincias Unidas y Gran Bretaña en 1824, se crea una comisión de inmigración, ésta fracasó en la práctica por la ineficiencia y deshonestidad de los agentes<sup>2</sup>. Aparte de esta frustración hubo alemanes que por cuenta propia se radicaron en Buenos Aires en la primera década de vida independiente, por ejemplo, en 1817 el próspero comerciante J.C. Zimmermann, y luego otros que serían personajes conspicuos de la comunidad, provenientes de Prusia, Austria, Suiza y Rusia. Hacia 1840, cuando la población de la ciudad alcanzaba los 60.000 habitantes, el número de residentes germanos era de aproximadamente 500<sup>3</sup>. Entre los comerciantes se destacaron los hermanos Bunge<sup>4</sup>. El mayor, Karl August, fue cónsul general honorario de Prusia y en uno de sus viajes a Europa, asumiendo el carácter de presbítero de la comunidad, fue uno de los primeros en impulsar la construcción de una iglesia luterana en Buenos Aires<sup>5</sup>, pues la mayoría de los residentes participaba del culto de la iglesia presbiteriana escocesa, proyectada por el arquitecto Richard Adams y construída en 1834 en la primera cuadra de la calle Piedras. Adams fue el autor del proyecto del primer edificio neogótico construído en el actual territorio argentino, la Capilla del Cementerio Protestante, ubicado en la manzana delimitada por las calles Pasco, Hipólito Yrigoyen, Alsina y Pichincha, inaugurada en 1834 y demolida en 1913, pero obviamente destinada al ceremonial funerario<sup>6</sup>.

En 1842, se establece definitivamente la comunidad alemana, se abre una lista de contribuyentes y se celebra, presidida por Zimmermann, la primera reunión en la escuela de la iglesia presbiteriana escocesa. En el primer folio del libro de protocolo, inaugurado en la ocasión, los asistentes suscribieron una declaración en la que expresaban que dadas la importancia y necesidad de un servicio religioso en alemán y de una educación sana y cristiana para sus niños, solicitaban a la Unión Evangélica de Bremen, la designación de un clérigo

---

<sup>1</sup> **Hermann Schmidt**, *Geschichte der deutschen evangelischen Gemeinde Buenos Aires 1843-1943*, Buenos Aires, Deutsche Evangelische Gemeinde, 1991 (1ª edición 1943), p. 14. Las citas de este libro han sido traducidas por el autor.

<sup>2</sup> El único agente cuyo nombre se ha conservado, el alemán Heine, había prometido al labrador Böhringer una serie de beneficios para él y su familia, inalcanzables para las condiciones de la época; ver, Juan A. Alsina, *La inmigración europea en la República Argentina*, Buenos Aires, s.p.i., 1898, p. 31 y ss.

<sup>3</sup> H. Schmidt, *op. cit.*, p. 33 y ss.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 124 y ss.

<sup>6</sup> Sobre el Arq. Adams, además de nuestra monografía inédita Capilla del Cementerio Protestante, Alberto S. J. De Paula, “Templos rioplatenses no católicos”, I, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (AIAAIE)*, 15 (1962), p. 46 y ss.

protestante alemán, para ejercer las funciones de predicador y maestro de escuela<sup>7</sup>. Las gestiones fueron coronadas por el éxito y a fines de agosto de 1843 llegaba a Buenos Aires el primer pastor de la iglesia evangélica alemana, August Ludwig Siegel.

El 29 de octubre de 1843, el Pastor Siegel inauguró el culto evangélico alemán en la catedral anglicana de San Juan Bautista, en la calle 25 de Mayo<sup>8</sup>. Desde setiembre de 1844, sin cortar las buenas relaciones con la comunidad anglicana, los servicios tuvieron lugar en una casa alquilada y especialmente adaptada en la calle Restaurador Rosas<sup>9</sup>. Estos hechos, en los que se concentraban gradualmente los ideales nacionalistas de la comunidad, determinaron el inicio de una suscripción con el objetivo de construir una iglesia propia, que proporcionara a la comunidad “honra nacional e individual”<sup>10</sup>. Hacia 1850, en ocasión de un viaje a Europa, un miembro prominente de la colectividad cuyo nombre no ha sido conservado expresa: “En el rincón más alejado del mundo civilizado, donde no se habla alemán, donde la confesión evangélica es desconocida, ha surgido y florecido una comunidad en la que la fe evangélica, según las reglas y la lengua de la patria, ha adquirido derecho de asistencia. Hasta ahora es la primera y única de toda la América Hispana”<sup>11</sup>.

Estos discursos, en los que se insiste en la afirmación de una identidad alemana en un medio extraño, marginal para la cultura europea y en parte, las restricciones impuestas a la educación de niños de familias extranjeras por el decreto del 26 de mayo de 1844<sup>12</sup>, configuran el marco ideológico en el que se inserta el proceso previo a la construcción de la iglesia en el terreno adquirido en la calle Esmeralda al 100. El primer proyecto fue presentado por el “experimentado arquitecto Herr P. Bennert”. Al respecto el Pastor Siegel comentó que dicho proyecto “...no satisfizo las aspiraciones del Presbiterio pues no estaba concebido en estilo gótico puro. Puesto que no se conoce ningún arquitecto familiarizado con el gótico, hay que contentarse con los profesionales disponibles”<sup>13</sup>. Entre éstos se encontraba el inglés Edward Taylor, cuyo proyecto diseñado “im altdeutschen, dem sogennanten gotischen Baustile”, fue finalmente aprobado el 27 de mayo de 1851<sup>14</sup>. A continuación procuraremos bosquejar cuáles fueron las raíces nacionalistas y religiosas que predominaron en la elección del estilo gótico para la primera iglesia de la colectividad.

En 1772 el joven Goethe visitó la catedral de Estrasburgo y vertió sus impresiones en un famoso escrito titulado “Von deutscher Baukunst”. En él expone la analogía entre las columnillas y bóvedas de la nave con el bosque, que habría de tener posteriormente considerable repercusión en la revaloración romántica de la arquitectura gótica. También reivindica para el genio alemán personificado en el arquitecto Erwin von Steinbach, la creación del estilo. A pesar de los errores históricos de esta atribución, la identificación del gótico con lo alemán fue recogida definitivamente a comienzos del siglo XIX, por Johann Dominik Fiorillo, quien en el segundo tomo de su “Geschichte der zeichnenden Kunst”, introduce el término “deutsch” en lugar de “gotisch”. Aunque sus etiquetas “arquitectura germana”, “arte germano” y “gusto germánico” abarcan también el arte románico, considera que en el siglo XIV, el de

---

<sup>7</sup> Sobre el Arq. Adams, además de nuestra monografía inédita Capilla del Cementerio Protestante, Alberto S. J. De Paula, “Templos rioplatenses no católicos”, I, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (AIAAIE)*, 15 (1962), p. 46 y ss.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>12</sup> El decreto prohibía la apertura de colegios no católicos, pero luego, debido a presiones, se aceptaron escuelas protestantes con la expresa condición de que no concurrieran niños argentinos, ni hijos de súbditos británicos católicos, ni hijos de matrimonios mixtos. Ver: H. Schmidt, *op.cit.*, p. 116; William Mac Cann, *Two thousand miles ride through the Argentine Provinces*, London, 1853, traducción de José Luis Busaniche y Floreal Maza, titulada: *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1969, p. 287.

<sup>13</sup> **H. Schmidt**, *op. cit.*, p. 133.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 139.

mayor desarrollo del gótico en territorios germanos, se alcanza la culminación<sup>15</sup>. Franz Kugler en “Handbuch der Kunstgeschichte” (1842), extiende la culminación al siglo XIII y considera a la Sainte Chapelle parisina de un estilo muy próximo al “más bello y armonioso de la arquitectura germánica”. Años después, en 1853, si bien reconoce el origen francés del gótico advierte que no obstante en Francia, no se había alcanzado un completo desarrollo orgánico basado en una composición de formas arquitectónicas intrínsecamente integradas<sup>16</sup>.

Esta concepción nacionalista de la arquitectura se inserta en un movimiento impulsado desde c. 1815, entre otros, por Sulpice de Boisserée, los hermanos Schlegel y el príncipe Friedrich Wilhelm, destinado a promover la terminación de la catedral de Colonia. A lo largo de los trabajos iniciados en 1824 y concluidos en 1880, la catedral deviene símbolo de la unidad nacional. Este carácter se refleja en participantes como August Reichensperger (1808-1895), para quien solamente en la Edad Media se logró la unidad entre iglesia, religión y arte. El mismo insiste que la catedral de Colonia “es germana hasta la médula, es el monumento nacional por excelencia y el más espléndido legado del pasado”. Estos conceptos y otros similares tenían difusión en el “Kölner Domblatt”<sup>17</sup>, periódico que informaba sobre los avances de la construcción y sobre aspectos históricos. En esta línea se afirmaba que el gótico era netamente alemán porque hacia 1200 el Norte de Francia estaba bajo el dominio germánico y que esta situación había dejado su impronta en instituciones como las catedrales fundadas en aquella época<sup>18</sup>. Por otro lado, dentro de un enfoque marcadamente racionalista, Hoffstaat en su “Gotisches ABC” (desde 1840), advierte que la lógica y la gramática del gótico posibilitan su aplicación a edificios y materiales diversos y también, que es más económico, pues requiere menos masa para cubrir los espacios<sup>19</sup>.

Las ideas precedentes reflejan de manera resumida debates promovidos por la conclusión de las obras de la catedral de Colonia, los que involucran factores históricos, religiosos, nacionalistas, tecnológicos, que en parte justifican la caracterización del gótico como “Neudeutsche religiös-patriotische Kunst”. De todos modos, a pesar de su fuerte y reconocido simbolismo, las enormes dimensiones de la famosa catedral no eran aptas para servir de modelo a pequeñas iglesias parroquiales. Reichensperger como sus amigos de The Ecclesiologist - periódico rector del neogótico religioso en Inglaterra- desaprueban el hábito de construir “catedrales enanas” para iglesias de comunidades pequeñas<sup>20</sup>, lo que explica en parte la influencia de modelos ingleses, más allá del enfoque político-nacionalista del neogótico alemán<sup>21</sup>. En consecuencia, el proyecto presentado por un arquitecto inglés, Taylor, contaba con antecedentes en la patria lejana, que debieron satisfacer la ideología de los integrantes de la colectividad alemana de Buenos Aires.

## 2.-Ceremonias fundacionales

El 18 de octubre de 1851, a las cinco de la tarde, tuvo lugar la ceremonia de colocación de la piedra fundamental, con gran asistencia de público, incluyendo los Pastores de las iglesias anglicana y metodista y un representante de la presbiteriana escocesa<sup>22</sup>. De parte del

---

<sup>15</sup> **Georg Germann**, *Gothic Revival, Bradford and London*, Lund Humphries, 1972, p. 48. Hacia la misma época la misma corriente nacionalista con respecto al gótico se manifiesta en Inglaterra en el tratado de Warton, Bentham y Grose, *Essays on gothic architecture*, donde se propone sustituir el término gothic por english, *because it was here brought to it highest state of perfect*; citado según Basil F. Clarke, *Churchbuilders of the nineteenth century, a study of the gothic revival in England*, London, Society for promoting christian knowledge, 1938, p. 18.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 151 y ss.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>19</sup> **Hanno-Walter Kruft**, *Historia de la teoría de la Arquitectura*, Madrid, Alianza, 1985, p. 553.

<sup>20</sup> **G. German**, *op. cit.*, p. 156.

<sup>21</sup> **H.W. Kruft**, *op. cit.*, p. 554.

<sup>22</sup> **H.Schmidt**, *op. cit.*, p. 142. En la piedra fundamental se grabó una inscripción donde consta que la piedra fundamental fue colocada por el Pastor Siegel con la autorización del “Brig. Gen. Don J.M. de Rosas, Gefe Supremo de la Confederación Argentina”.

gobierno argentino, el único funcionario que comprometió su asistencia fue el Jefe de Policía, quien a último momento se excusó para atender “asuntos impostergables”.

El acto se inició con la participación del coro, al que se unieron muchos de los asistentes en la entonación de los primeros versos del coral “Nun danket alle Gott”. Luego se formó una procesión encabezada por el arquitecto Taylor, seguido por dos alumnos de la Escuela Evangélica Alemana que portaban parihuelas con la piedra angular. A continuación se alinearon el Pastor Siegel y miembros del presbiterio. Siegel, desde un improvisado púlpito, bendijo la piedra y expresó: “Así como esta piedra ha sido aquí firmemente amurallada, lo sea en el corazón de todos aquellos que penetran este espacio sacro la fe en Dios Padre, en el Hijo y en el Espíritu Santo”. En este discurso resuenan ecos del famoso coral compuesto por el mismo Lutero, “Ein fester Burg ist unser Gott” (“Una fortaleza inquebrantable es nuestro Dios”) y es una prueba más de las interrelaciones entre oralidad y música que se dan, en general, en las iglesias reformadas. A continuación se rezó el Padre Nuestro y la ceremonia concluyó con los últimos versos del coral precitado, cantado por el coro y la mayoría de los alemanes.

A pesar de que la construcción se realizó en un tiempo relativamente breve, poco más de quince meses, el Pastor Siegel refiere que además de las dificultades provocadas por el derrocamiento de Rosas, la caja de fondos destinados a la construcción de la iglesia estaba exhausta, lo que impedía la conclusión del edificio<sup>23</sup>: “No teníamos dudas de que el Señor nos ayudaría, pero no concebíamos de donde podía provenir la ayuda. Entonces el Señor condujo a un hombre profundamente cristiano a la obra, quien cuando advirtió el estado de desolación en el que se encontraba, concedió en préstamo una importante suma de dinero. Su buen ejemplo fue inmediatamente imitado y en ocho días contábamos con los 7000 táleros necesarios para proseguir la construcción. Las vivencias de aquella época, fueron de las más valiosas de toda mi vida”.

Así, mediante un acto que para los interesados revistió el carácter de milagroso, se pudo consagrar el nuevo templo el 11 de febrero de 1853, nuevamente con la presencia de los Pastores de las tres iglesias reformadas -anglicana, metodista y presbiteriana-, del gobernador Pinto, de los ministros Torres y Carreras y del presidente de la Sala de Representantes. A diferencia de la ceremonia de 1851, la asistencia de funcionarios locales implica de parte de éstos, una actitud interesada de reconocimiento a un grupo de elite que mediante una actividad comercial exitosa estaba en condiciones de brindar auxilio económico al incipiente régimen.

El nuevo templo había sido profusamente decorado con coronas, emblemas y arreglos florales, por un grupo de jóvenes de ambos sexos, dirigidos por el pintor Otto Grashoff, recién llegado a la ciudad durante el sitio del General Lagos<sup>24</sup>. A través de la puerta principal se desplazó una procesión encabezada por el Pastor Siegel, seguido por niños portando cruces, candelabros y objetos litúrgicos, presbíteros y el arquitecto Taylor<sup>25</sup>. Al ingresar a la iglesia, el Pastor Siegel comenzó recitando los primeros versículos del salmo 23 titulado “Liturgia de entrada al Santuario”, cuyos últimos versículos coincidieron con la llegada al altar:

“De Yahveh es la tierra y cuanto hay en ella,  
orbe y los que en él habitan; (v. 1)

.....  
Quien subirá al monte de Yahveh?  
¿quién podrá estar en su recinto santo? (v. 3)  
El de manos inocentes y puro corazón,  
El que a la vanidad no lleva en su alma,  
ni con engaño jura. (v.4)  
Él logrará la bendición de Yahveh,  
la justicia de Dios en su salvación (v. 5)

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>24</sup> El pintor Otto Grashoff nació en Breslau en 1812, llegó a Buenos Aires en 1852 y luego de una corta estancia viajó a Chile, Uruguay y Brasil, donde fue pintor de la corte de Pedro II entre 1855 y 1855; murió ciego, en Colonia en 1876. Adolfo Ribera, “La pintura”, en *Historia General del Arte en la Argentina*, t. III, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1984, p. 211.

<sup>25</sup> **H. Schmidt**, *op. cit.*, p. 145 y ss.

.....  
Puertas, levantad vuestros dinteles,  
Alzáos, puertas eternas  
Para que entre el rey de la gloria (v.9)

La última parte del salmo se relaciona con el traslado del Arca de la Alianza (2 Samuel, 6, 12 ss.) y es además una metáfora de la procesión que se estaba cumpliendo, por cuanto “el rey de la gloria” estaba representado simbólicamente por los objetos transportados. Por otra parte, la primera parte del salmo (vs. 1-5) es una adecuada síntesis de uno de los pilares de la ideología luterana fundamentada, entre otros textos bíblicos, en la Epístola a los Romanos (1, 16-17), que reza: “Pues no me avergüenzo del Evangelio, que es una fuerza de Dios para la salvación de todo el que cree;...Porque en él se revela la justicia de Dios, de fe en fe, como dice la Escritura: El justo vivirá de la fe”. En la misma epístola, más adelante: “Porque pensamos que el hombre es justificado por la fe, sin las obras de la ley” (3, 28). Ambas citas se refieren a la justificación por la fe, sentimiento profundo de confianza, basado en la certeza de que Dios está lleno de gracia en Jesucristo, cuya palabra difunde el Evangelio<sup>26</sup>.

Delante del altar, el Pastor quitó el velo que cubría mesa y biblia, abierta ésta en el pasaje “Das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit” (“Salmos, 32, 11, “La palabra del Señor permanece eternamente”), depuso los objetos litúrgicos y se dirigió a la concurrencia con las palabras: “La paz sea con vosotros”. Luego se ubicó en su sitial mientras la congregación cantaba el coral “Oh heiliger Jesus kehrt bei uns ein” (“Oh santo Jesús retorna a nosotros”). Siguió la bendición y la plegaria de dedicación. Además en el transcurso de la ceremonia Siegel hizo un comentario sobre el versículo final del salmo 123: “nuestro socorro en el nombre de Yahveh que hizo cielos y tierra”.

Al concluir el acto, en la Sacristía fueron entregados dos pergaminos recordatorios: uno al arquitecto Taylor, con decoración del pintor Grashoff, firmado por todos los presbíteros que así expresaban el agradecimiento por la obra proyectada; el otro, al Pastor Siegel, contenía una cita de Esdrás (5, 6 ss.) que alude a la reconstrucción del templo de Jerusalén. Como en ceremonias fundacionales de otras iglesias protestantes, la referencia al santuario bíblico por excelencia legítima simbólicamente la construcción de la nueva iglesia.

### 3. Arquitectura<sup>27</sup>

Del primer proyecto presentado por Taylor<sup>28</sup> en 1851, se conserva un boceto autógrafa en el archivo de la iglesia<sup>29</sup> (fig. 1). Consiste en una caja espacial de 20 varas de largo y 10 de ancho -relación 2:1-, con dos espacios menores de forma rectangular, simétricamente adosados a los muros transversales. Uno de aquellos, el correspondiente a la fachada estaba destinado a un pórtico, detrás del cual, en el muro de cerramiento se abría una rosa. La cumbrera del techo a dos aguas se elevaba 12 varas sobre el suelo. El espacio vacío entre la línea de edificación y el pórtico, determina un adecuado efecto perspectivo para un edificio construido en un lote entre medianeras de sólo quince metros de ancho.

El proyecto inicial sufrió ampliaciones durante el proceso de construcción, dado que según un testimonio de la época<sup>30</sup>, en ese momento la inmigración alemana se había incrementado “de manera inesperada y desacostumbrada como todo el mundo sabe”. En este caso, al igual que en otras iglesias reformadas, el proyecto está sometido a un continuo

<sup>26</sup> Paul Poupard, *Diccionario de las Religiones*, Barcelona, Herder, 1987, p. 1042.

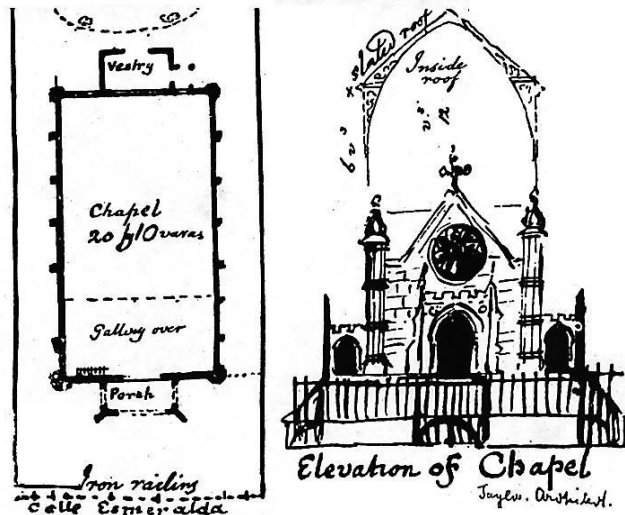
<sup>27</sup> Una primera aproximación al estudio de la arquitectura de esta iglesia, Alberto S. J. De Paula, “Templos rioplatenses no católicos”, II, AIAAIE, 16 (1963), p. 76 y ss.

<sup>28</sup> El arquitecto inglés Edward Taylor (1801-1869), proyectó además en Buenos Aires los edificios de la Aduana (1853) y del Club del Progreso (1856); en Florencio Varela, la iglesia presbiteriana escocesa y una iglesia en Tandil; luego, en Asunción, participó de la construcción del palacio gubernamental y de la estación ferroviaria, bajo la dirección de su homónimo de nombre Alonzo. Ramón Gutierrez, “La Arquitectura” en: *Historia General del Arte en la Argentina*, t. IV, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1985, p. 130.

<sup>29</sup> Reproducción en H. Schmidt, *op. cit.*, p. 118.

<sup>30</sup> H. Schmidt, *op. cit.*, p. 144.

intercambio de sugerencias entre el arquitecto y la comunidad. Así fue que se incorporaron tres tribunas. Una, adosada al muro de fachada, lo que determinó mayor altura del mismo y la consecuente alteración del diseño original, pues la rosa central fue reemplazada por un amplio vano cerrado por dos pares de ventanas rematadas por arquitos de medio punto. Cada par de ventanas está abarcada por dos formas treboladas estilizadas y éstas por otra tetralobulada; todo el conjunto culmina en una rosa de ocho pétalos, de dimensiones considerablemente menores que la rosa planeada originariamente.



Croquis autógráfico del primer proyecto del Arq. Taylor

Las dos tribunas laterales, se levantaron en los últimos cuatro metros de la nave como cuerpos salientes que cubren parte de los pasillos laterales que conducen a las dependencias construidas detrás de la iglesia. Estos nuevos espacios incrementaron la capacidad del templo en aproximadamente 150 personas (fig.2).

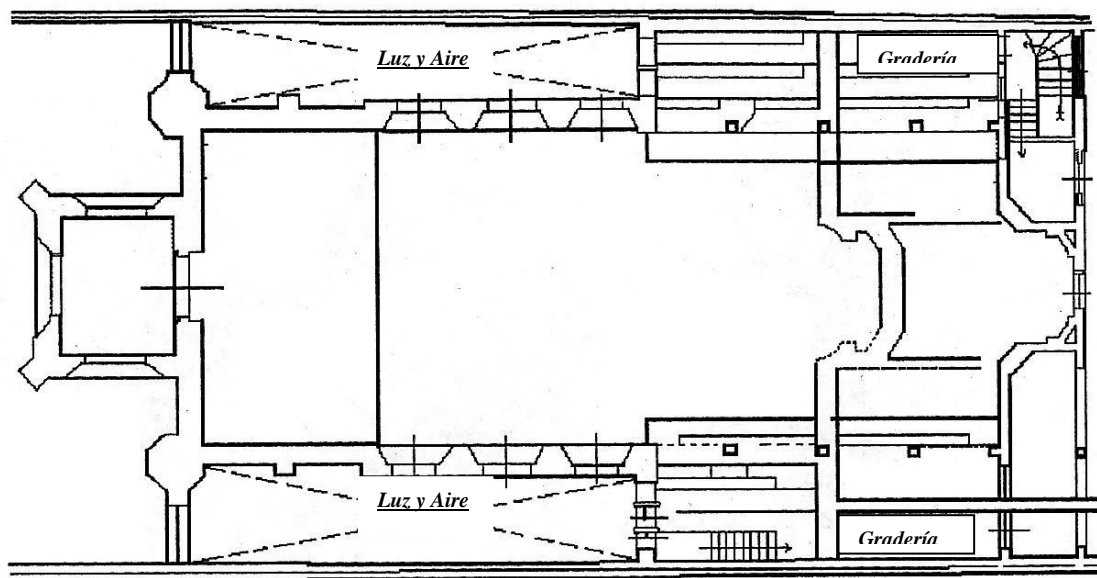


Fig. 2. Planta; las líneas de trazos indican los muros del teestero de la iglesia consagrada en 1853 y la ampliación del mismo en 1923

Una litografía de autor anónimo<sup>31</sup> (fig. 3) muestra la fachada del edificio consagrado en 1853, con dos registros bien definidos, el pórtico saliente y en segundo plano, el gran vitral recién descrito. El acceso al pórtico, abierto en sus tres lados, está determinado por tres arcos apuntados que se prolongan en delgadas columnillas. Sobre cada uno de los vanos se despliega un friso en bajorrelieve con decoración de follaje y más arriba, rematando el conjunto, almenas, las que evocan el carácter del templo como fortaleza, enunciado en el coral luterano anteriormente citado. Las alineadas en el plano frontal están flanqueadas por cortos pilares esquineros rematados por pequeños gabletes y florones muy elaborados. Entre la gran ventana,

<sup>31</sup> Reproducción, *Ibidem*, p. 129.

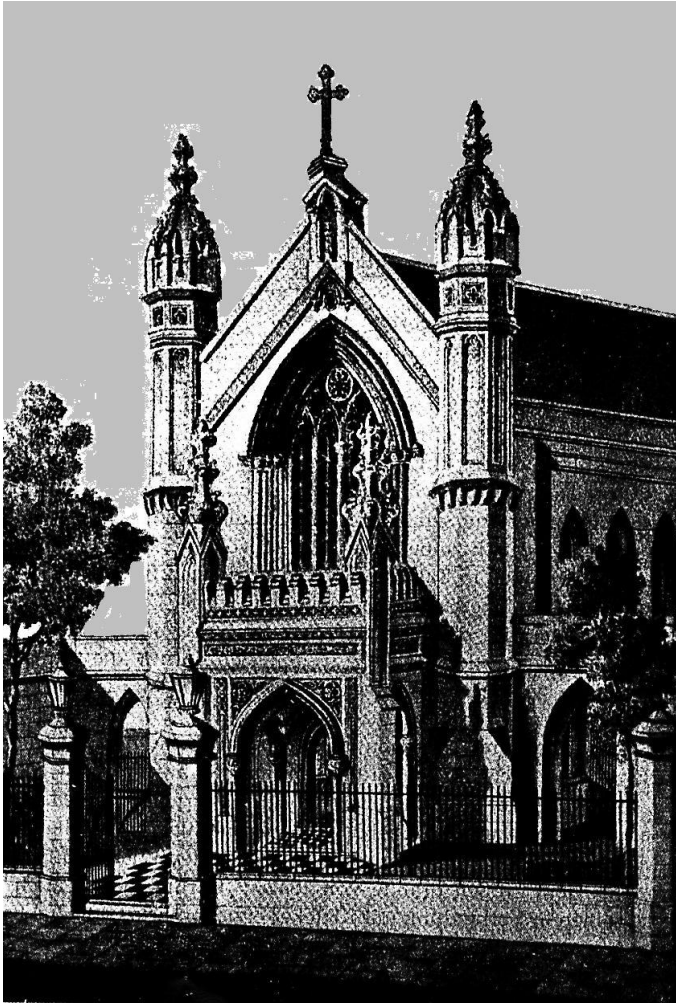


Fig. 3. Fachada original, litografía de autor anónimo

volúmenes, cuya sustancialidad decrece a medida que se alejan del suelo. En sentido longitudinal, por el apartamiento de la línea de edificación de la calle, acentuada por el pórtico, y el ya mencionado efecto perspectivo resultante de esta situación.

El interior, de nave única, tenía originariamente armadura de madera abierta. En los muros laterales, se abren tres ventanas lanceoladas enmarcadas por arquivoltas que se prolongan hasta el zócalo (fig. 4). A continuación, se elevan las tribunas. Oportunamente nos hemos referido a la influencia de la arquitectura neogótica inglesa sobre las pequeñas iglesias parroquiales germanas. En este caso particular, se trata de un espacio que se aproxima al de las iglesias metodistas, en las que las galerías altas tienen como finalidad albergar mayor cantidad de oyentes de la palabra divina emanada de los labios del predicador. Dentro del marco del revival gótico, la iglesia evangélica alemana, en su interior sigue los lineamientos austeros del Early English, en tanto que la fachada se inserta dentro de la fase del gótico inglés conocida como Decorated.

En 1923, bajo la dirección de los arquitectos Laas y Heine se realizaron varias reformas, tanto en la fachada cuanto en el interior. Se prolongó en 5,40 mts. la longitud de la nave hacia el Oeste, con un nuevo ábside de igual dimensión que el original. Asimismo se prolongaron las tribunas con el consiguiente aumento de capacidad<sup>32</sup> (fig. 2). Se reemplazó la antigua armadura de madera abierta por una bóveda de sección triangular, con arcos fajones que

motivo dominante de la fachada, y el paramento exterior se intercala un retroceso revestido por arquivoltas prolongadas en columnillas, salvo la exterior, arquivolta suspendida. Más arriba se inserta un listel en forma de gablete, bajo cuyo vértice se aloja un óculo ciego. Entre el vértice del gablete y la cumbrera, un nicho longitudinal encierra una hoja de vid sostenida por un pilar, alusión a Jesucristo y su sacrificio (Juan, 14, 1 ss.; Lucas, 22, 18; Mateo, 26, 27-29) Sobre el techo se eleva un crucifijo con extremos trebolados.

A ambos lados del muro de cerramiento se elevan vigorosos pilares hexagonales, divididos en dos tramos separados por ménsulas. El tramo inferior tiene sus caras lisas, el superior, rectángulos alargados que encierran formas lanceoladas en reserva. A continuación, sobre un zócalo en cuyas caras se han perforado cruces de brazos iguales, se yerguen dos especies de linternas ciegas rematadas en florones.

El arquitecto Taylor ha resuelto la composición de la fachada de modo convincente. En sentido vertical, mediante una adecuada gradación de muros y

<sup>32</sup> H. Schmidt, *op. cit.*, p. 312.

cornisa mediante, se prolongan en columnillas suspendidas<sup>33</sup>. Este abovedamiento determinó una menor altura del techo, la que se trasladó al muro de fachada. En ésta las almenas fueron reemplazadas por un parapeto decorado por arcadas cuya forma es similar a la de los arcos fajones de la bóveda. Debajo de la arquivolta suspendida que enmarca el gran vitral, a la manera de ménsulas, se esculpieron dos figuras de ángeles coronados, en medio cuerpo. Ambos portan un escudo cada uno y además, el del lado Sur un cáliz y el otro una cruz (fig. 5). Se trata de las únicas imágenes esculpidas de apariencia humana de todo el edificio y se relacionan, con la hoja de vid alojada en el nicho superior, y también, como veremos en seguida, con la iconografía del único vitral figurativo del interior.

Fuera de los agregados icónicos y aún teniendo en cuenta que la sustitución del techo haya podido obedecer a razones de orden técnico -por ejemplo, el mal estado de la armadura de madera-, creemos que las reformas implicaron una merma del valor artístico original.

#### 4.- Vitrales

El gran vitral de fachada, instalado en 1853, muestra una original armadura consistente en tres grupos de varillas cruzadas y vidrios decorados con formas vegetales estilizadas. De momento ignoramos los autores del mismo, pero por la época de su instalación presumimos que era un producto directamente importado. Los vitrales de los muros laterales fueron instalados en 1912, según consta en inscripciones ubicadas en el borde inferior de aquéllos, en las que también se indica que fueron realizados por la firma Dagrant de Burdeos. Son diseños geométricos, en los que predominan, según los vitrales, formas circulares o tetralobuladas alineadas que encierran un pequeño círculo, rodeadas de delicados diseños estilizados. Los colores blancos y apagados rojos y azules, no rompen la unidad ni la austeridad muraria (fig. 4).

En 1933, en el muro del nuevo ábside, se colocó el único vitral figurativo, que reemplazó a otro, del que no poseemos datos (fig. 6). Está dominado por la figura frontal y hierática de Jesucristo, nimbado y barbado, con un libro abierto en cuyos folios vemos inscritas las letras griegas alfa y omega, que remiten a un famoso pasaje del Apocalipsis

(1, 8): “Yo soy el Alfa y el Omega, dice el señor Dios”. Esta referencia precisa y directa al principio

y fin de todas las cosas, se complementa con otro fragmento del Apocalipsis (1, 5-6) que sirve de sustento a la imagen de la cruz resplandeciente, ubicada en la parte inferior del vitral, debajo de la imagen del Salvador: “Aquel que es, que era y que va a venir, el Todopoderoso, Príncipe de los Reyes de la tierra, al que nos ama, nos ha lavado con su sangre nuestros pecados,... todo ojo le verá”. El estilo de la figura rígido y despojado, como las formas que la rodean, se



Fig. 4. Muro lateral con vitral instalado en 1912

<sup>33</sup> Curiosamente, la forma de la nueva bóveda, es igual a la del techo de la estación ferroviaria de Asunción, obra en la que participó Edward Taylor. Al respecto ver n° 28.





Fig. 5. Fachada reformada en 1923

---

<sup>34</sup> En los archivos de la iglesia se registran dos firmas, -Guidice, Mariani y Cía; Matías Erhardt-, una de las cuales puede haber sido la que realizó este vitral. La dilucidación de este problema forma parte de un futuro proyecto de investigación, ya planificado, sobre los vitralistas en la Argentina.

<sup>35</sup> British Packet: 1307 (25 octubre 1851), p. 2, col. 4; 1308 (1° noviembre 1851), p. 2, col. 4.; 1374 (19 febrero 1853), p. 1, col. 4.



Fig. 6. Vitral del ábside construido a raíz de la ampliación en 1923

función de tarjeta postal, con hojas en forma de rosa, en cuyos pétalos estaban reproducidos 28 grabados de los edificios y lugares más notables de Buenos Aires. Entre ellos estaba la fachada

Señor” y la referencia al “sacrificio del Cordero”, son coherentes con el austero despliegue icónico de la iglesia luterana y con discursos frecuentes, tanto en aquella como en las reformadas de otra denominación.

Durante el tercer cuarto del siglo XIX, a juzgar por los testimonios conservados, la iglesia alemana concebida en un estilo ajeno al habitual en el Buenos Aires de entonces, tuvo también cierta resonancia en otros ámbitos. Justo Maeso, traductor de un libro de Woodbyne Parish, ex cónsul británico, publicado en Londres en 1852, decía: “Actualmente los alemanes están levantando uno (edificio) de estilo gótico que, según su trabajo y materiales, promete ser uno de los edificios públicos más hermosos y por su construcción y gusto único en Buenos Aires”<sup>36</sup>. En 1861, el científico alemán Burmeister, recién llegado a Buenos Aires, pone de manifiesto el mismo nacionalismo protestante que guió en buena medida la construcción del templo al afirmar: “No he encontrado edificios notables aparte de las iglesias. Éstas han sido en su mayoría construidas por los jesuitas en su estilo habitual y carecen de gusto refinado y decoración vistosa. La excepción es la iglesia alemana-protestante edificada en estilo gótico; se trata de una obra pequeña, elegante, cuya contemplación provoca placer...”<sup>37</sup>

En un ámbito más específicamente profesional, Carlos E. Pellegrini, pintor y arquitecto, recomienda para uno de los tres tipos de iglesias de campaña que propone, la adaptación del sector central de la fachada de la calle Esmeralda<sup>38</sup>.

Por último, rescatamos la difusión del templo a través de publicaciones de divulgación gráfica. Hacia 1865, el Instituto Artístico C. Adler de Hamburgo, publicó un pequeño album que pretendía cumplir la

<sup>36</sup> **Woobyne Parish**, *Buenos Aires y las Provincias del Rio de la Plata desde su descubrimiento y conquista por los españoles*, Buenos Aires, Hachette, 1958 (1ª edición, 1853), nota de Julio Maeso (traductor) al pie de la p. 182.

<sup>37</sup> **H. Burmeister**, *Reise durch die La Plata Staaten*, Halle, 1861, t. I, p. 93, citado según H.Schmidt, *op. cit.*, p. 60.

<sup>38</sup> **Carlos E. Pellegrini**, “Capillas de campaña”, en *Revista del Plata*, Buenos Aires, 1854, citado según, Alberto S. J. De Paula y Ramón Gutierrez, *La encrucijada de la arquitectura argentina 1822-1875: Santiago Bevans-Carlos E. Pellegrini*, Resistencia, Universidad Nacional del Noreste, 1974.

estudiada<sup>39</sup>. También aparece en un álbum desplegable con vistas de Buenos Aires publicado algunos años después<sup>40</sup>. Esta divulgación, casi turística, confirma el calificativo “an ornament for the city”, destacado por el British Packet a propósito de la inauguración.

---

<sup>39</sup> Un ejemplar de la “Rosa de Buenos Aires” se encuentra actualmente en el Museo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires Brig. Gral. Cornelio Saavedra. Reproducción en Guillermo H. Moores, Estampas y vistas de la Cuidad de Buenos Aires 1599-1985, Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1960.

<sup>40</sup> Álbum publicado por la Librería Alemana de Ernst Nolte, Buenos Aires, hacia 1880.