

“Manuel Torres Armengol”. *Arquitectos españoles en el Río de la Plata*. Buenos Aires, CEDODAL, 2006, pp. 47-50. ISBN: 987-1033-17-6.

MANUEL TORRES ARMENGOL. VERSATILIDAD Y COMPROMISO HISPANOAMERICANO

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

A partir de la labor arquitectónica de Manuel Torres Armengol (Barcelona, 1884 - Buenos Aires,) se puede discurrir acerca de algunas tendencias arquitectónicas que dominaron el panorama argentino y americano en el primer tercio del siglo XX. Si bien se manifiesta abiertamente en algunas de sus obras la huella del academicismo ecléctico consolidado desde finales de la centuria anterior, también deja entrever una manera de actuar que linda con la modernidad.

En este complejo escenario, la recuperación historicista potenciaría su manera de proyectar y construir, incorporando, además del clasicismo, a la historia americana como fuente fundamental de inspiración, tanto en lo que atañe al neoprehispanismo como al neohispanismo, en ese proceso de construcción idealizada de nuestras naciones que vio una posibilidad de definir un arte propio en la reinterpretación de lenguajes pretéritos.

Los proyectos y obras más conocidos de Torres Armengol no superan la decena, pero en cualquier caso esos escasos ensayos que conocemos suponen un corpus destacado, tanto en lo que al prestigio de los edificios se refiere como a la posibilidad de enlazar un discurso coherente. Como proyectos destacaríamos fundamentalmente el que realiza hacia 1908 y que presenta al concurso para erigir un *Monumento a la Independencia Argentina* en Buenos Aires, y otro con el que concurre dos décadas después al certamen del *Faro a la Memoria de Cristóbal Colón* en Santo Domingo. En lo que respecta a obras construidas, indudablemente sobresalen la Jefatura de Policía en Rosario (1916), el Cine Grand Splendid en Buenos Aires (1919), y el edificio del Rectorado de la Universidad de Santa Fe (1928). Para referirnos a estas obras, lenguaje y cronología se muestran coincidentes: desde el proyecto de 1908 hasta el Grand Splendid domina lo neoclásico; en el proyecto del Faro de Colón y en el Rectorado de Santa Fe, ambos de 1928, va del neoprehispánico al neohispánico respectivamente.

Comenzaremos por el proyecto que presenta al concurso para el Monumento a la Independencia, bajo el lema *Patria*. El mismo recibiría un segundo premio junto a otros cuatro proyectos extranjeros (inglés, francés, italiano y uruguayo). Al concurso se presentaron un total de 74 proyectos, siendo Francia e Italia, con 21 y 17 proyectos respectivamente, los más representados¹. Los proyectos, con los lemas, fueron publicados combinando texto y algunas fotografías en una edición especial en el año 1908². En lo que respecta al proyectado por Torres Armengol podemos destacar como característica principal el tratarse de un templo abierto, sobre escalinatas, a manera de anfiteatro cuadrangular, tal como lo describió su autor: “Hemos elegido la forma de templo porque

¹ . GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra; 2004, pp. 531-541.

² . *Concurso para el Monumento de la Independencia Argentina*. Buenos Aires: Guillermo Kraft; 1908.

la noción de patria está unida a la idea de religiosidad desde las primeras épocas del mundo y desde el origen de las civilizaciones en Oriente u Occidente; y hemos cambiado este símbolo por el de la pirámide u obelisco u otra construcción ascendente, terminada en punta, porque se ha abusado del concepto, en arte, hasta la vulgaridad”³.

El proyecto, que el propio Torres Armengol define como “una combinación del modernismo dentro del griego”, integraba en su discurso estético-histórico alegorías de la Nacionalidad argentina y grupos dedicados a la Revolución de Mayo y a la Asamblea del Congreso de Tucumán, integrando en ambos casos las estatuas de los personajes más significativos. En la parte trasera del templo estaría ubicado el conjunto dedicado a la organización constitucional del país, extendiendo de esa manera la significación del monumento más allá de la propia emancipación y, como bien dijo su autor, teniendo en cuenta desde el *alfa* del grito popular de 1810, hasta el *omega* que supuso dicha organización. Dentro del proyecto se planteaba la construcción de una plaza frente al monumento, donde aparecería el general San Martín y una serie de relieves con escenas de tipo histórico vinculados a la causa de la Independencia. También se comprendía la conservación de la Pirámide de Mayo, como “inapreciable recuerdo histórico”, colocándose alrededor de ella grupos y personajes que no hubieran tenido cabida en el plan central del proyecto.

Para Torres Armengol, a través de este proyecto, desterraba “el arte fugitivo para dar preferencia al que pueda subsistir a través de las edades como símbolo de verdad y de belleza”⁴. Este clasicismo con “modernismo” como él mismo había aseverado, teñiría otros proyectos suyos en el futuro. Teniendo quizá en cuenta dos de los proyectos monumentales más emblemáticos que estaban desarrollándose en Europa en aquel momento, el monumento a Vittorio Emanuele II en Roma, y el dedicado a Alfonso XII en Madrid, Torres Armengol proponía que, para la realización de la parte escultórica, se convocara a varios artistas para que cooperaran en la concreción del mismo.

La siguiente obra de importancia en la trayectoria de Torres Armengol, proyectada junto al arquitecto Rafael Peró, será el edificio de la Jefatura de Policía de Rosario, siguiendo también dictámenes clasicistas. Ubicado frente a la plaza San Martín de esa ciudad. El mismo, proyectado en 1910 fue inaugurado en 1916, y es uno de sus emblemas la imponente cuadriga realizada por el italiano Guillermo Giannuzzi, posiblemente la más notable de la Argentina junto a la realizada por Víctor de Pol para el Congreso de la Nación unos años antes.

Enmarcado en lenguajes clásicos, sobresale el Splendid Theatre (luego Cine Teatro Grand Splendid) proyectado también junto a Peró, y que se inauguró el 14 de mayo de 1919. El mismo se levantó sobre un terreno que sucesivamente habían ocupado una fábrica de carruajes y el Teatro Nacional Norte. La construcción del Splendid quedó a cargo de los arquitectos Pizoney y Falcope, siendo su propietario original el empresario austríaco Max Gluksmann, cuya compañía funcionaría allí durante los años veinte dando cabida a grabaciones de figuras como Ignacio Corsini o el propio Gardel. En 1923

³ . *Ibidem.*, p. 163.

⁴ . *Ibidem.*, p. 165.

comenzaría allí sus transmisiones Radio Splendid, en 1926 se iniciarían las proyecciones de cine, y sólo tres años más tarde se proyectaría la primera película sonora en la ciudad, “La divina dama”.

De la parte artística podemos señalar, en el interior, la notable cúpula decorada por el pintor italiano afincado en el país, Nazareno Orlandi, con temas vinculados a la Paz (piénsese que el año anterior había marcado el final de la primera guerra europea) y, en el exterior, los telamones realizados por el escultor Troiano Troiani, uno de los artistas que más esculturas ejecutó para edificios en la capital argentina.

Iniciada la década del veinte veremos como Torres Armengol comienza a manifestar más abiertamente su interés por los lenguajes historicistas de raíz española y americana, algo que comenzaba a ser algo habitual en la trayectoria de muchos arquitectos; sin ir más lejos podemos señalar a Martín Noel, Ángel Guido o Héctor Greslebin, figuras principales de esta tendencia en la Argentina, tanto en la faz teórica como en la praxis⁵. En 1921, siempre junto a Peró, Torres Armengol realizaría la residencia Larco y Jáuregui en el Partido de General Pueyrredón, Provincia de Buenos Aires⁶, valiéndose de referencias hispanistas.

Estas mismas alusiones españolizantes estarían patentes en el siguiente proyecto de importancia tras el Splendid, que fue el edificio del Rectorado de la Universidad Nacional del Litoral, en Santa Fe, ubicado en el Boulevard Pellegrini 2750 de esa ciudad. La construcción data de 1928 y en la misma destaca el uso del cemento como material preponderante. En su cristalización combinó el academicismo, sobre todo desde el punto de vista espacial, con ornamentación hispanocolonial e inclusive, en casos, con otra de raigambre morisca, lo que se refleja en los patios y otras dependencias.

Como colofón a su periodo más productivo, como vemos ubicado en la segunda y tercera décadas del XX, debemos mencionar el proyecto que Manuel Torres Armengol presentó en 1928 al concurso para el Faro a la Memoria de Cristóbal Colón, a construirse en Santo Domingo. Para el evento, planteó la realización de un elevado edificio, a modo de pirámide escalonada rematada por una Victoria alada, en contraposición con la horizontalidad que había marcado su proyecto de monumento a la Independencia Argentina veinte años antes. En la faz constructiva Albert Kelsey destacó el hecho de haber confeccionado una base sólida, demostrativo de que tenía en cuenta los huracanes y terremotos típicos de la zona; “La arquitectura del monumento es eminentemente

⁵ . Ver: GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Fuentes prehispánicas para la conformación de un arte nuevo en América”, en *Temas de la Academia* 2. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes; 2000, pp. 49-67. Asimismo: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Arquitectura historicista de raíces prehispánicas”, en *Goya* 289-290. Madrid; julio-octubre de 2002, pp. 267-286; y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “El Hispanismo como factor de mestizaje estético en el arte americano (1900-1930)”, en *Iberoamérica Mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior-SEACEX; 2003, pp. 167-185.

⁶ . Ubicada en la calle 3 de Febrero 2538, fueron sus constructores Ferruccio Bianchi Boldrini y Giaccaglia.

americana; es la arquitectura de los Mayas y trae reminiscencias de la América precolombina en el pináculo de su cultura; la esencia del mundo descubierto por Colón”⁷.

Tras su eliminación de dicho certamen, en 1929 Torres Armengol presentaría el mismo proyecto para competir en la novena edición del “Concurso de la Fiesta de la Raza”, convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, el 15 de abril de ese año, cuyo tema era “Estudio de la arquitectura precolombina en una o varias de las naciones americanas, a libre elección de los concursantes, acompañando al texto el mayor número posible de documentos gráficos”. Para el mismo se aceptaban trabajos inéditos o publicados. Finalmente fueron siete los presentados, siendo finalistas y finalmente premiados dos vinculados a la arquitectura precolombina de México, defendidos respectivamente por Manuel Amábilis e Ignacio Marquina.

Torres Armengol presentó el suyo bajo el título “Proyecto de Arquitectura precolombina adaptada a monumento moderno”, en cualquier caso no ajustado al carácter de trabajo de investigación que el concurso exigía. El jurado dijo, en 1930, acerca de él que “lo constituye una carpeta con cuatro fotos de Alzado, Plantas, Perspectiva y Sección del Monumento proyectado, acompañadas de una breve Memoria de 2 páginas escritas a máquina, estimando la ponencia que en vista de que este trabajo no responde a lo que expresa la convocatoria no debe detenerse a comentar sus cualidades”⁸. El Archivo de la Academia madrileña conserva tres magníficos dibujos originales de dicho proyecto enviados entonces por Torres Armengol, los cuales se publican aquí por vez primera.

⁷ . KELSEY, Albert. *Programa y reglas de la segunda etapa del concurso para la selección del arquitecto que construirá el Faro Monumental que las naciones del mundo erigirán en la República Dominicana a la memoria de Cristóbal Colón*. Nueva York: Unión Panamericana; 1930, p. 112.

⁸ . Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Inv.: 232-1/5