

EL TEATRO SAN MARTÍN

*Comunicación efectuada
por el Académico Titular Arq. Mario Roberto Álvarez
en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires,
en la sesión plenaria del 26 de julio de 2010*

PALABRAS LIMINARES

El Teatro Municipal General San Martín, obra del señor Académico arquitecto Mario Roberto Álvarez y del arquitecto Macedonio Ruiz, acaba de cumplir 50 años de vida. Con tal motivo, en mi condición de Presidente de esta institución, tuve la idea de proponer al citado profesional, tuviera a bien ofrecer en alguna de las sesiones plenarias una comunicación en la que nos ilustrara sobre ese magno proyecto arquitectónico.

El arquitecto Álvarez aceptó mi sugerencia y en la sesión plenaria del 26 de julio de 2010 nos deleitó con una disertación, tan erudita como amena, enriquecida ésta por la proyección de imágenes de este importante complejo teatral, en la que rindió homenaje al arquitecto Jorge Sabaté, ideólogo de la iniciativa cuando fue Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, y donde recordó también a otros profesionales que lo asesoraron y secundaron en esta tarea. De ese modo nos ilustró sobre la génesis, realización del proyecto y estado del edificio, así como también sobre los vaivenes –incluso políticos– acerca de su concreción material (creo que nos será difícil, a quienes asistimos a esta charla-conferencia, poder olvidarla).

Sería deseable que en otra circunstancia el citado arquitecto repitiera esta exposición ante un público no tan restringido como lo es el de una sesión privada de una Academia Nacional, ya que la excelsitud de la obra y la calidad del disertante ameritan ilustrar a una audiencia más numerosa, en particular porque sorprende que este importante complejo arquitectónico es más conocido en el exterior que en Buenos Aires. Esta obra merece mayor difusión en nuestro país, ya por ser el segundo teatro de la Argentina –el primer lugar lo ocupa naturalmente el Colón–, ya por haber sido concebida por prestigiosos profesionales argentinos.

Sería obvio destacar las cualidades y excelsitudes de este complejo. Como asiduo espectador a sus representaciones me permito, al menos, referir dos imágenes que sorprenden mis pupilas toda vez que asisto a alguna función en este teatro: la magnificencia de su sala principal –de una pureza, racionalidad y minimalismo extremos– y

un escenario sabiamente proyectado. La segunda tiene que ver con un importante mural —obra del artista Luis Seoane— cuyo motivo recrea la historia del teatro argentino, desde el ya mítico circo criollo hasta los tiempos modernos, obra que merece un estudio iconográfico e iconológico que, según mi conocimiento, todavía no se ha realizado (destaco, como ejemplo de generosidad y altruismo de “gente de otros tiempos”, que Luis Seoane no percibió honorario alguno por su labor, según refirió el arquitecto Álvarez).

Quien asiste a una representación teatral en este complejo, no puede no sorprenderse por la acústica la que no es un mero capricho del azar, sino producto de un estudio pormenorizado de espacios de representación escénica que el arquitecto Álvarez inició en los teatros griegos de la antigüedad clásica. En esta obra nada resulta improvisado, sino que todo procede de una decantación pulida por la experiencia y la reflexión —así el estudio de los espacios, de la acústica, de la iluminación, de la *plombage*...— y enriquecida por una circunstancia personalísima y, por tanto, intransferible: la genialidad de los autores del proyecto.

Sugiero a quien lea estas páginas efectúe una de las visitas guiadas que se hacen al edificio para apreciar, muy especialmente, su escenario —con su foso, elevadores, cordajes, telones y demás elementos escénicos—: experimentará una vivencia difícil de explicar con palabras ya que la vivencia es, por naturaleza, inefable. Se trata de una visita que merece ser realizada especialmente por quienes vivimos en Buenos Aires. Estoy seguro de que después de haberla realizado toda vez que asista a una representación teatral concebirá el arte dramático de un modo más pleno ya que esa visita le permitirá intuir el corazón de la *mise en scène*; además, naturalmente, será un homenaje a la ciudad y también un homenaje al teatro que hoy cumple 50 años.

Sólo me resta agradecer al señor arquitecto Mario Roberto Álvarez que haya accedido a mi sugerencia de hablarnos sobre este importante trabajo, orgullo de nuestra ciudad.

HUGO FRANCISCO BAUZÁ

EL TEATRO SAN MARTÍN

Arq. MARIO ROBERTO ÁLVAREZ

He accedido a la amable propuesta del Sr. Presidente de la Academia de exponer sobre el Teatro Municipal General San Martín (TMGSM), con motivo de haber cumplido cincuenta años, un mes y un día de vida.

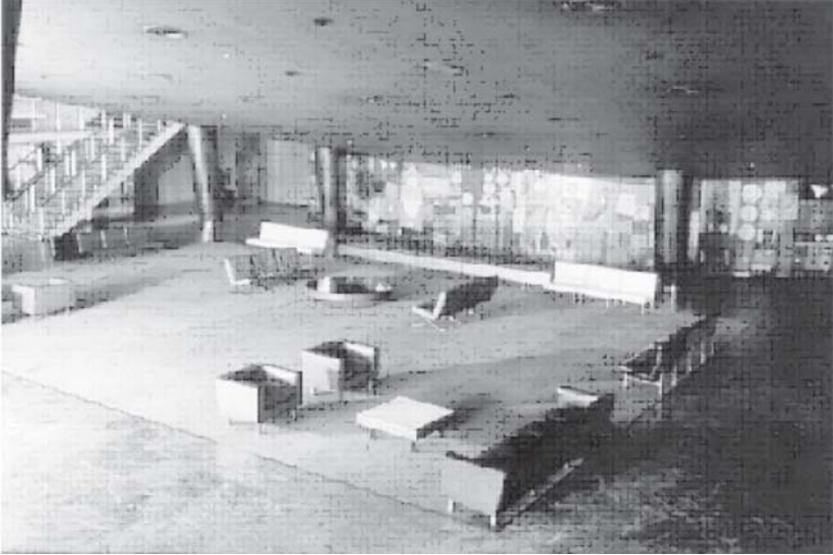
Pocas veces lo he hecho, sobre la base de lo que sostenía Norma Waisman, Arquitecta Académica Correspondiente de la Academia de Bellas Artes, crítica de Arquitectura, lamentablemente fallecida, que expresaba ante mi falta de difusión de la obra: “Mario: deja que las mismas hablen”. Ésa es la mejor. Lo he practicado como norma en las obras realizadas sin pretexto y sin retaceos.

El TMGSM es una obra múltiple que pertenece al Centro Cultural, ubicado en un terreno angosto entre Corrientes y Sarmiento. Se proyectó un programa ideal, un conjunto de elementos al servicio del arte teatral, que consta de:

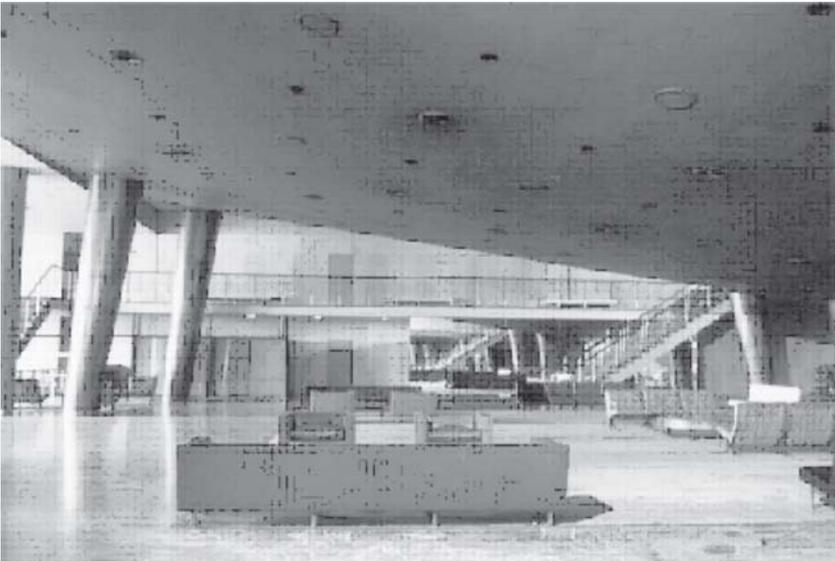
- una sala de espectáculos públicos: aproximadamente 1.200 espectadores;
- otra sala de Teatro de Comedias: 576 butacas, el actor rodeado de público;
- un microcine: 250 personas;
- un hall o salón de exposiciones;
- un cuerpo de camarines, realizado en 1953, 3 subsuelos y 9 pisos (15 individuales, 9 de 2, 5 de 4 y 6 de 7);
- un cuerpo de talleres: escenografía (34 × 14,7 m de h), sastre-ría, lavadero, electricidad, letrista, fotografía, maquillaje;
- un grupo de depósitos de materiales: fotografía, peluquería, maquillaje, tapicería, y dependencias;
- un edificio de oficinas (6 pisos);
- playa de estacionamiento (80 cocheras);
- confitería (tercer subsuelo).



Fachada del Teatro San Martín



Dos vistas del hall de Planta Baja



Cómo nació

En 1953, siendo Intendente de la Ciudad el Arq. Jorge Sabaté, resolvió realizar treinta obras y seleccionó para ello por antecedentes a otros tantos arquitectos. Llegó a contratar a diez. Yo fui el sexto. En esa época, tenía algunos trabajos con el Arq. M. O. Ruiz y lo asocié para esta tarea. El Intendente encomendó el Teatro en 1953. De Callao a 9 de Julio, siete cuadras, diez teatros, carencia de terrenos adecuados. Realizamos un edificio de camarines en once pisos y tres subsuelos, con ascensor, aire acondicionado, muebles; en tres meses y veinte días, trabajando en tres turnos.

En base a una triste experiencia, trabajamos rápidamente; habíamos ganado un concurso de la Sociedad de Beneficencia para un asilo en Monte Dorrego, Provincias Unidas, entre General Paz y el Camino de Cintura en San Justo, cuando doña Eva Perón se enemista con las Damas de la Sociedad y cierra definitivamente la entidad sin causa alguna, cancela nuestro contrato.

En base a este antecedente, cuando el Intendente fue defenestrado, el Teatro era de las diez obras la única empezada. A esta circunstancia se debe que exista.

Aplicamos como conceptos básicos	Soluciones funcionales, racionalismo y con prurito racionalista, utilizar al máximo productos nacionales, con afán de síntesis y salvando el problema de entre medianeras. Procuramos volúmenes simples.
Zonificación	Separadas las dos salas aisladas entre sí y equidistantes del público. Hall de fácil acceso y evacuación; subsidiario independiente de funciones y horarios.
Accesos	Público, por Corrientes. Autos, empleados, materiales, por Sarmiento.

Para comenzar lo antes posible, dividimos el proyecto en dos. Primero excavación y submuración; las licitamos por separado para obtener tiempo.

Al excavar hacia Paraná, se presentaron filtraciones; clausuramos los restaurantes sobre esa calle. Encontramos estalladas las cañerías de cerámica de esos edificios. El resto, lo licitamos después.



Acceso a la Sala Martín Coronado

Licitada la segunda parte, el ganador vino a vernos manifestando haber cometido un error en su propuesto: la omisión de cerca de \$ 80.000 de aquella época solicitando su corrección. Los oferentes tenían que presentar un pagaré asegurando la oferta; nuestra respuesta fue que debían absorber el error o perder el importe del pagaré. Solicitaron plazo para decidir y les otorgamos un mes. Fueron a ver al Intendente, quien confirmó lo resuelto por nosotros. Perdieron el importe del pagaré, adjudicamos la obra al segundo: Brave Fontana Nicastro, asociado con Benito Roggio.

La obra llevó seis años; tres y medio paralizada a raíz del cambio de autoridades y dos y medio de ejecución. Fui investigado dos veces, una de ellas durante cinco horas. Se me preguntó: “¿Usted no

tuvo ninguna atención con el Intendente?”. En mi vida lo he visto dos veces, respondí. La primera, cuando él fue el arquitecto de una gran exposición rural. Nosotros hicimos un pequeño pabellón para la firma D’Alvia; y, otra vez, en un reparto de premios, él segundo, nosotros terceros en el concurso (mausoleo Círculo de la Prensa).

¿Usted cree que, con el bajo honorario percibido y que hemos abonado todos los asesores, es posible? ¿Sabe dónde un Intendente deshonesto puede hacerlo? Con los dueños de hoteles por hora. Al día siguiente, un juez amigo me manifestó que el juez había dicho que yo era un “compadrito”.

Contamos con el asesoramiento valioso de Cunill Cabanellas y por nuestra parte con el Ing. Laucher como calculista, Malvarez Ing. en acústica, Goodbarg en electrotécnica, Guiñazú en climatización, realizamos maquetas, ensayos con humo, etc. Nos ofrecieron y no aceptamos ir a Europa a ver teatros. En su lugar estudiamos todo lo hecho y lo proyectado en concursos desde la antigua Grecia hasta 1953. Inspirados en Malmö, Suecia, propusimos un teatro sin palcos. En Grecia y Roma, las mejores ubicaciones eran siempre en las primeras filas.

Los palcos son inadecuados para una correcta visualización y son elementos de perturbación acústica. Propusimos la platea alta como palco oficial si fuera necesario.

En un Teatro de Comedias, se debe apreciar el gesto, la visual más lejana se ubica a 25 m.; ésa es la profundidad de la sala. Para asegurarnos las visuales, los tratados piden para obtener un buen perfil 12 cm. sobre la cabeza del espectador de la fila anterior, la *plombage*, pero hay personas bajas y altas; superamos esta solución e inspirados en la colina griega hicimos una diferencia de 3,50 m. de la fila 1 a la 22, con 1,26 m. de separación entre butacas. No hay pasillo central entre ellas, sino acceso sólo de costados y alineamientos de las mismas en curva. La alternancia de las plateas mejora así más aún las visuales.

La butaca tiene como base la del *Royal Festival* de Londres, mejorada varias veces y realizada para que, vacía, tenga el mismo valor de absorción que ocupada.

Piso de alfombra de 1 cm. sobre moletón de 0,6 mm.

El escenario completo fue el más importante del mundo en 1953 con ilimitadas posibilidades de montaje. No tiene boca fija a la italiana. La sala y el escenario tienen continuidad espacial y, si se desea tenerla, poseen elementos móviles con los que se la obtiene. La embocadura variable (17 por 9,50 metros) se puede llevar a 11 por 6. El



Otra vista del acceso a la Sala Martín Coronado

centro del escenario tiene nueve ascensores que descienden hasta los talleres del subsuelo y se elevan 2 metros sobre el mismo. Cada uno tiene silleas de 65 por 65 cm. La *Scala* de Milán las tiene de 120 por 120 cm. Siempre he manifestado que, si allí son famosas, en el Teatro Municipal General San Martín lo serán doblemente por ser de la mitad del tamaño.

A los costados, dos vagones de 10, 15 y 8,20 metros de diámetro ocupan el centro, cada uno con escenario giratorio. Los centros de comando escénico y lumínicos no son fijos.

El escenario es más profundo que la sala, el foso de orquesta tiene un elevador hidráulico de 2,50 m. y carga 200 kg por m². Posee además una cabina cinematográfica posterior que, en sentido inverso, proyecta en un ciclorama, diapositivas que pueden reemplazar los telones con decorados proyectando un *slide*.

La reverberación acústica es natural y los revestimientos laterales, en viraró, previendo cambios si fuera necesario. Por suerte, no necesitó ninguno. La *Scala* de Milán tiene reverberación eléctrica.

Considerando que se avanzará en la unión del teatro-cine, la sala tiene, en su parte posterior, cabinas cinematográficas.

Hace años, en Montreal, Canadá, presencié un espectáculo de origen europeo de cine-teatro. Creo que se llamaba “La Linterna Mágica”.

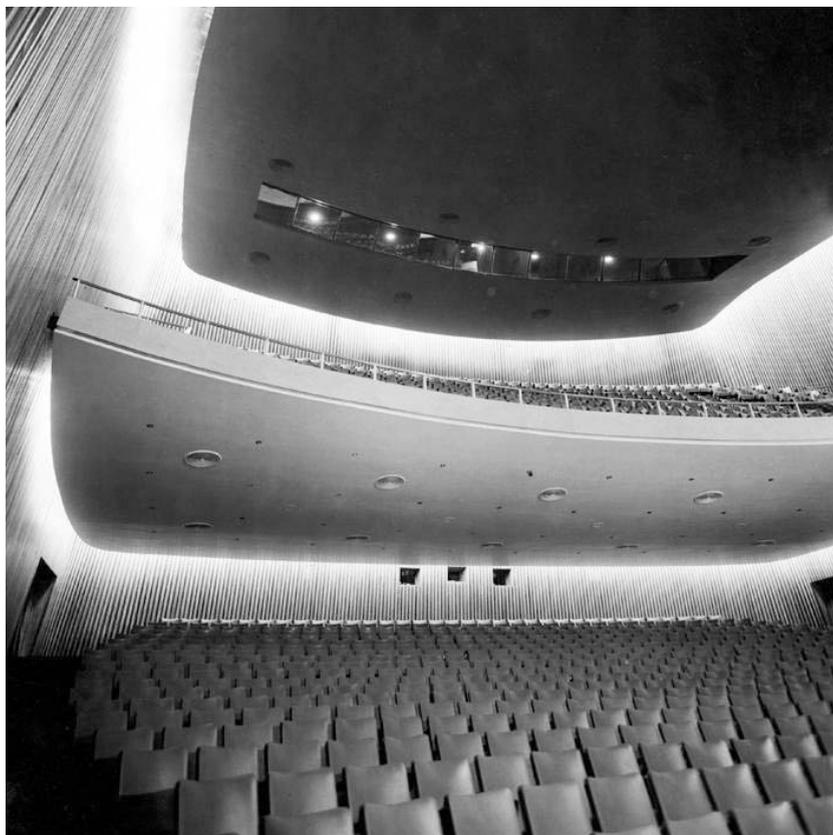
El cielorraso de la sala es una losa de 6 cm. de espesor, colgada de la bóveda catenaria que la cubre, con puentes eléctricos y reflectores que iluminan el escenario.

En su aspecto estructural cabe mencionar que las bases de las columnas no son trapezoidales como es habitual; son en forma de corcho, con lo que aumentan su mayor adherencia al suelo y dejan mayor superficie libre en el mismo.

El subterráneo que pasa por Corrientes produce vibraciones que se transmiten por los subsuelos. La parte central de la obra está dividida del resto por juntas de dilatación y, en esa zona, las bases y las columnas están separadas por empaquetaduras antivibratorias envueltas en chapa galvanizada: un sándwich de amianto, plomo y amianto que impide que las vibraciones se transmitan a la estructura verticalmente.

Al irse, el Intendente Jorge Sabaté fue enjuiciado.

A los dos años y medio de obra, se paralizó durante tres años y medio. El Arq. M. O. Ruiz se retira, lapso en que a la obra detenida se la llamó “elefante blanco, construcción sin interés”; algunos sugirieron donarla a la UNESCO; otros propusieron convertirla en Biblioteca Nacional.



Sala Martín Coronado

Nos aseguramos vistas. La sala principal, menos profunda que el escenario; éste es el más completo escenográficamente del mundo: en esa época nueve ascensores, dos vagones laterales con escenarios giratorios.

Durante el lapso del proyecto y dirección de obra procuramos no tomar trabajos. Y cuando la obra se paralizó, el Arq. M. O. Ruiz renunció.

A principios de 1960, asume la presidencia el Dr. Arturo Frondizi, quien designó al Sr. Giralt Intendente de la Ciudad de Buenos Aires.

Éste solicitó terminar la obra para el 25 de Mayo. Por ello, no asistí a la inauguración de Brasilia a la que fui invitado.

El Secretario de Obras Públicas, Arq. González Pineda, me da la nómina de quiénes deben figurar en la placa conmemorando la inauguración. Le hago saber que ha omitido el nombre de quien encargó la obra, el Arq. Jorge Sabaté. Acepta colocarlo pero con letra más chica.

Con el tiempo ratifiqué que es un mal casi universal olvidar, al inaugurar obras, al que la inició. Alguna vez dijeron que el Panteón de Roma no sería de Agripa, quien hasta había borrado el nombre de quien lo empezó.

En Europa me enteré de que Francia dispone que se invierta en las obras públicas un 2% del costo de las mismas en obras de arte, pinturas y esculturas. Con absoluta libertad incorporamos creaciones casi siempre gratis, sólo pagamos el material de algunas a Seoane, a Le Parc. “¿Cuánto me pagaría usted a mí si coloco –le dije– una obra suya en un lugar donde se verá siempre porque, en un museo, al tiempo va al depósito?”. Elegimos esculturas de Batlle Planas, Fioravanti, Curatella Manes, De la Cárcova y pinturas de Ocampo y Sara Grillo. Con posterioridad hice comprar “Los Equilibristas” a la viuda de Curatella Manes.

Obtuve primero de la Municipalidad un decreto expropiando edificios de baja altura en la esquina de Paraná y Sarmiento: un total de 20 por 20 metros, que constituyen la actual plazoleta.

La burocracia había hecho que se venciera el plazo del decreto de expropiación y, ante un gobierno militar, solicité al ministro Gral. Osiris Villegas, la reiteración del mismo. Tuve suerte. “Usted es el primer arquitecto –me respondió– que me pide expropiar, no para edificar sino para hacer una plazoleta”.

Distinta suerte tuve con la idea de prever para el año 2050 o más allá, que la manzana donde está el Teatro fuera un parque. En base a que, por expropiación indirecta, la Municipalidad impidiera construir o ampliar y expropiaran los terrenos.

Conseguí la aprobación municipal pero no tuve éxito con las autoridades nacionales, las que vetaron la propuesta. La idea de un parque en un futuro, rodeando al Teatro, lamentablemente fracasó. Las futuras expansiones serían subterráneas, como hemos hecho en el Teatro Colón.

Hace poco, el actual Presidente de la Academia, Dr. Hugo F. Bauzá, me manifestó que por la Av. Corrientes, existen actualmente dos terrenos medianeros, uno en venta, otro con una playa de estacionamiento, y que sería bueno expropiarlos para mejorar el entorno.



Dos vistas de la Sala Casacuberta





Hall del Primer Piso

He propuesto esta idea al Ministro Arq. Chain, quien manifestó su apoyo, proponiéndosela al Jefe de Gobierno, Ing. Mauricio Macri. El martes 8 de junio, lo ha reiterado telefónicamente. El 26 de junio, el Arq. Chain manifestó que expropiarían las fincas linderas por Corrientes y que la semana pasada habían presentado un proyecto a la Legislatura.

El Teatro ha merecido distinciones, como una de la Cámara Argentina de la Construcción: una de las diez mejores obras de los últimos cincuenta años. Otra de la *American Association* de los Estados Unidos de Norte América, calificándome por ella como uno de los diez mejores arquitectos del mundo no norteamericanos en 1976. Últimamente fui condecorado por una entidad de Gran Bretaña a causa de esta obra, considerada como una de las dos obras argentinas mejores del mundo del siglo pasado. Entre nosotros, ha sido declarada Monumento Histórico Nacional.

Estoy orgulloso de la obra realizada y agradecido por la libertad otorgada por las autoridades y a mis colaboradores por el esfuerzo y dedicación de años.

No sé si hoy sabría hacerla mejor.