

05



149

UNA OBRA HECHA PARA PERDURAR EL PROYECTO ARQUITECTONICO ORIGINAL

Arq. Mario Roberto Alvarez

++

El Centro Cultural General San Martín, continuación del Teatro Municipal General San Martín proyectado por el Estudio Mario Roberto Alvarez¹ y Asociados conjuntamente con el arquitecto Macedonio Oscar Ruiz, emplazado sobre la Avenida Corrientes, fue concebido para que, integrándose con éste, constituya el complejo cultural más importante de la República Argentina. Si bien el país cuenta con otros centros culturales de significación, representa

una de las realizaciones más ambiciosas en su género, no sólo dentro de nuestro territorio sino, inclusive, dentro del ámbito de Latinoamérica. El extenso complejo arquitectónico que significa el edificio en su totalidad está diseñado para dar cabida a las más diversas expresiones del arte y la cultura.

1. Nacido en 1913 en la ciudad de Buenos Aires, Mario Roberto Alvarez egresó de la Facultad de Arquitectura con Medalla de Oro en 1936. Al frente de su estudio, ha construido más de 2.640.000 metros cuadrados. Algunas de sus obras más destacadas son el Teatro y el Centro Cultural San Martín, el Edificio Somisa, el Edificio Bolsa de Comercio de Buenos Aires, el Edificio IBM Argentina, el Hilton Hotel Antiguo Puerto Madero y la Torre Le Parc. Académico de número de la Academia Nacional de Bellas Artes y académico titular de la Academia Nacional de Ciencias, ha sido multipremiado y reconocido en el país y en el exterior a lo largo de sus 71 años de ejercicio profesional.







EL PROYECTO ORIGINAL

El programa inicial lo hizo el entonces Intendente Jorge Sabaté, que además era arquitecto. Con la obra del Teatro ya iniciada, las autoridades cambiaron y el programa que incluía una escuela de arte dramático en el edificio de la calle Sarmiento se modificó por un centro de convenciones. Estamos hablando de los comienzos de la década de los '60. El entonces presidente Arturo Frondizi quería desarrollar el proyecto de realizar en Buenos Aires la reunión anual de la Organización Mundial de la Salud, que se había constituido pocos tiempo antes, en abril de 1948. Nosotros aceptamos el desafío. Estudiamos el tema y calculamos que la capacidad máxima necesaria del salón de convenciones debía alcanzar las mil personas. Suponiendo que para otros usos futuros esta cantidad podía resultar excesiva, contemplamos la posibilidad de dividir el salón por medio de una división móvil. Para este proyecto, las referencias fueron precisamente la OMS y las Naciones Unidas, que son de la misma época.

Las amplias dimensiones del gran Salón de Conferencias (42 x 20 m.), así como los equipos con los que fue dotado, lo hicieron particularmente apto para el desarrollo de conferencias del más alto nivel. Una amplia puerta plegadiza permitió subdividir el salón (luego denominado Sala AB) en dos grandes salas que pudieran trabajar independientemente, con todos los servicios acústicos, luminosos y de proyección necesarios. Sobre uno de los lados del salón se ubicaron las cabinas para los traductores (ocho cabinas y veinte consolas de control con capacidad para traducción simultánea a seis idiomas, sistema diseñado para canalizarse en dos circuitos para cuatro idiomas cada uno cuando el gran salón se subdividía). El sistema, que se valió de las técnicas más avanzadas, era inalámbrico y estaba especialmente equipado para evitar interferencias exteriores.

Los micrófonos y transmisores individuales estaban transistorizados, como así también los parlantes. Las cabinas de traducción contaban con dependencias anexas, locales de estar, servicios sanitarios, oficinas y cabinas de teléfonos internos y externos. Por encima del nivel de ellas se ubicaron los palcos y salas para periodistas y las cabinas de télex. Completaban el equipo del salón un sistema de cámaras y monitores en circuito cerrado de televisión y una cabina para proyecciones cinematográficas (equipos de 35 mm, 70 mm y 16 mm) y de diapositivas convencionales o televisadas.

Las playas de estacionamiento se desarrollaron en cinco subsuelos que, en una superficie total de 12.500 m² permitieron ubicar 300 vehículos en cocheras individuales. El ingreso y la salida de las playas se reguló por medio de un sistema de señalización automática que trabajaba en forma sincronizada con los semáforos de la vía pública. Los cinco niveles fueron dotados con depósitos, servicios sanitarios, paradas de ascensores, escaleras de servicio, cabinas de control, central telefónica interna automática y un sistema de sonido para avisos de llamadas. Bajo la plaza cubierta que permite el acceso al edificio, se dispusieron oficinas para distintos usos –boleterías, informes, recepción de documentación, cambio, etc.– que forman un entresuelo con una superficie de 650 m². Estas oficinas se vinculan con un gran salón que contaba con diversas dependencias (guardarropas, bar y office) para ser utilizado por el periodismo o bien como lugar de estar para los delegados a las conferencias o congresos. La flexibilidad y la amplitud de este ambiente hace que se lo pueda emplear también como salón de exposiciones (pintura, escultura, etc.)

En cuatro niveles sucesivos del edificio están ubicadas las salas de reuniones o de trabajo, con una superficie de 400 m² cada una. Estas salas fueron



ideadas para utilizarse vinculadas con el salón de conferencias o bien en forma independiente. Se las dotó con cuatro cabinas de traducción y consolas individuales de comando individual y con un sistema de transmisión y recepción alámbrico. En cada uno de los cuatro niveles hay dependencias anexas: oficinas para secretarías, taquígrafos, *office*, depósitos y amplios *halls* de ascensores. Los pisos segundo a sexto, de 900 m² de superficie cada uno, estaban destinados a uso general de oficinas. Los pisos séptimo a décimo tercero fueron destinados a alojar las dependencias de la Radio Municipal, circunstancia que fue incorporada con la obra ya en marcha. Posteriormente se hicieron en muchas partes del mundo complejos similares, pero entonces no había en el país un sitio de estas características. Hay que resaltar que un proyecto de este tipo debe ser necesariamente financiado por el Estado porque no es rentable, como lo demuestran los numerosos inconvenientes que afrontó el fallido centro de convenciones en Puerto Madero.

LA IMPORTANCIA DEL ENTORNO

Siempre critiqué que el Teatro y el Centro estaban encerrados entre medianeras en un país que había perdido la *grandeur*, como diría De Gaulle, de los tiempos de la construcción del Correo, el Teatro Colón, de Tribunales... Todos tuvieron terrenos generosos. Nosotros hemos tratado de que en el interior de esta obra no se notara la estrechez de estar entre medianeras, cosa que creo se logró.

Con respecto al entorno, una pequeña historia. Ante la magnitud de este complejo, propuse primero expropiar la esquina de Paraná y Sarmiento para realizar una plazoleta que diera perspectiva al Centro de Conferencias y segundo, que se prohibiera realizar o ampliar obras en toda la manzana (Corrientes, Paraná, Sarmiento, Montevideo) para

que en el año 2050 ambos edificios estuvieran rodeados solamente por un área verde o plaza. A los edificios lindantes por Paraná, que tenían desordenadas aberturas, en su medianera a la placita les diseñé una fachada ordenada con vistas reglamentarias sobre ella. Como no pudieron realizarla, la tapé con el revestimiento actual, dándole al lugar el marco de orden y tranquilidad que corresponde.

EL ARQUITECTO COMO AUTOR

En 1936, la Facultad de Arquitectura me otorgó la Beca "Ader", por tener el mejor promedio de los últimos tres años de carrera. Recorrí entonces ciento quince ciudades de Europa, entrevistándome con altos nombres de la arquitectura y visitando numerosas obras. Durante mi estadía, me enteré que en Francia el Estado destinaba el 2% del costo de las obras públicas para ubicar en ellas obras de arte. Basados en este dato, ubicamos en el Teatro y el Centro de Conferencias esculturas de Curatella, Battle Planas, Iommi, Fioravanti, Knop, De la Cárcova, Le Parc y pinturas de Ocampo, Sara Grillo, Seoane, entre otros. Las obtuvimos gratuitamente en su mayoría; a Seoane le abonamos sólo las pinturas y a Le Parc los materiales. A todos les pedí que así lo hicieran pues en ambos edificios sus obras se verían siempre, mientras que en un museo, al tiempo, se guardan en depósitos.

Debo aclarar que nadie nos presionó ni influyó en la selección de los artistas en ambos edificios, ni en la ubicación de las esculturas y pinturas. Lo digo en honor de los gobiernos de turno y de que somos los únicos responsables de la elección y de la ubicación de todas las obras. Excepto los artistas, creo que hasta los muebles los diseñamos nosotros. La obra es un todo, y en ese todo tiene que haber un responsable. Y, si quiere arriesgarse, el responsable tiene que ser el arquitecto.



154



PLAZA SECA CCGSM









...

157



CENTRO CULTURAL // SALA AB

—

—







INTERIOR SALA AB

—
—



ESPACIOS INTERIORES

—

—







PLAYAS DE ESTACIONAMIENTO SUBTERRANEAS

—
—



LA FUNCION DEFINE LA FORMA

En 71 años de ejercicio profesional, siempre hemos creído que la arquitectura se genera de adentro para afuera. No es la forma la que manda, sino el programa de la realización del interior. En la única oportunidad que entrevisté a Oscar Niemeyer², él me dijo exactamente lo contrario: sus palabras fueron que “partía de la curva exterior, como las formas de la mujer amada, para hacer sus obras”. El partía de afuera hacia adentro pero nosotros hacemos al revés. La expresión resultante de nuestras obras es la pretensión de haber resuelto bien lo interno. Lo externo es una consecuencia, que puede o no gustar.

Pero no hacemos las cosas para que gusten sino para que sirvan, para que funcionen y para que permanezcan. El capricho arquitectónico no lo practicamos.

Siempre nos hemos dedicado mucho y todo lo hemos hecho con fundamentos. Hubo un intendente que un día me reprochó por qué el revestimiento de los baños del tercer subsuelo era el mismo que el del baño del despacho principal en el segundo piso. Yo le dije, -Mire, yo creo que el obrero mañana puede ser intendente-. Pienso que el ser humano debe vivir en condiciones confortables que le hagan agradable su tarea.

Lo que critiqué siempre fue la falta de mantenimiento de todo el Centro Cultural. A uno le crean la conciencia de que el automóvil, que es una cosa precaria, que se desvaloriza, hay que cuidarlo, mantenerlo y tenerlo como un chiche. Y las obras arquitectónicas parece que fueran como las pirámides... Las obras hay que mantenerlas.

Por eso fue grato ser nuevamente convocado, 35 años después, para trabajar en la remodelación del Centro Cultural San Martín bajo la plazoleta de Paraná y Sarmiento.

Nosotros trabajamos mucho porque tenemos terror de equivocarnos. Cometer un error pudiendo haberlo evitado es de mal profesional. Por eso hacemos las cosas varias veces hasta estar seguros de que la elección es la correcta. Porque además, como dice el cuento, los errores de los médicos se entierran bajo tierra, pero los errores de los arquitectos quedan a la vista de todos por muchísimos años.

Como los hijos de un mismo padre, todas las obras están hechas con cariño, con amor. En el caso del Centro Cultural San Martín hemos hecho lo mejor que hemos sido capaces. Estamos orgullosos y a la vez sorprendidos del éxito y la comprensión que recibió la obra.

2. De fama mundial, el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer participó con Le Corbusier en la elaboración del proyecto del edificio principal de las Naciones Unidas en Nueva York en 1952. En 1956 ganó el concurso de proyectos para la erección de la ciudad de Brasilia.







↖
...

166

