



UN PROYECTO EN LA TEMPESTAD DE LOS CONTEXTOS HISTÓRICOS EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO EDIFICIO DEL TEATRO SAN MARTÍN

Carlos Fos – cfos@complejoteatral.gob.ar

El antiguo edificio de la institución, como las otras salas que funcionaban desde la primera década del siglo XX, estaba preparado para albergar formas de representación tradicionales que respondían a los requerimientos estéticos de la época. En las primeras décadas del siglo pasado el teatro empresarial, con un ávido público que colmaba las salas y trepaba a la escalofriante cifra de más de seis millones de espectadores a mediados de los años veinte convirtió a la ciudad en crecimiento constante por la avalancha inmigratoria en un centro de oferta teatral notable por la cantidad y diversidad de su cartelera. Apreciamos al teatro como un generador de industrias que lo abastecen desde el punto de la producción o como artesanía en manos de los trabajadores y artistas que en sus salas laboran. Recordemos que, como acontecimiento único e irrepetible derivado de la fiesta sagrada, el teatro no puede replicarse como el resto de los productos artísticos; cada función es un ente irrepetible. Por eso nos referimos al concepto de industria en relación a los estilos de productividad utilizados (el famoso sistema por secciones, que podía entregar hasta siete funciones en un largo día en la misma sala), al crecimiento del número de grupos de raigambre popular, de teatristas en sus diversas áreas de experiencia. Estábamos lejos, cerca de cincuenta años después, de este bullicioso panorama pero Buenos Aires se afirmaba como una capital teatral a la que se había sumado el Estado como productor eficaz y activo. Esa antigua y bella sala del Teatro Nuevo, inaugurado en 1908 y con una rica historia propia de grandes estrenos en manos de destacados elencos nacionales e internacionales, era parte de la memoria y no podía dar respuestas, más allá de los arreglos que había experimentado en sus instalaciones, a las exigencias de puestas más complejas y con una concepción escénica distinta. Hitos que habían

tenido lugar en su escenario como la obra *Con las alas rotas* de E. Berisso con las destacadas actuaciones de Pablo Podestá y Camila Quiroga, en 1917 se amontonaban en el archivo de la corta pero rica historia del teatro porteño. El Teatro San Martín debía dar cuenta de esta evolución del campo escénico y adecuarse ediliciamente para dar respuestas desde lo técnico ante los notorios adelantos que en esta área se habían operado. Era imperativo contar con nuevos espacios que se adecuaran a las demandas estéticas del momento, lo que significaba un esfuerzo notable de equipamiento tecnológico que la complejidad de ciertos criterios de puestas reclamaba. Asimismo, estas unidades arquitectónicas debían dar respuesta a una diversidad de espectáculos posibles de programar, convirtiéndose en reales centros culturales. El proyecto que se construiría en Corrientes 1530 se pensaba como un faro que iluminara el campo teatral porteño y que sirviera como ejemplo para futuras iniciativas similares. Además de un escenario equipado y de un sesgo modernizante en las formas arquitectónicas, se concretaría un viejo sueño de los trabajadores teatrales, ya que no convivirían con el hacinamiento y la precariedad espacial en los camarines e improvisados talleres, norma habitual hasta entonces.

Con este criterio, a principios del año 1953, el intendente Jorge Sabaté resolvió encarar parte de las construcciones en el Plan de Obras Municipales del citado año, mediante la contratación de arquitectos particulares, sistema que en la época estaba contemplado en la Ley marco de Obras Públicas. El propio Sabaté preparó, (recordemos que el titular del Ejecutivo Municipal era arquitecto), dos nóminas de arquitectos basadas en antecedentes. Mario Roberto Álvarez y Macedonio Ruiz, finalmente seleccionados para el trabajo, integraban la primera de estas listas junto a reconocidos profesionales como Cazenave, Bianchetti, De Mattos, Villani, Sánchez Lagos y De la Torre, Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini. En otro documento aparecían otros nombres destacados como los de Prebisch, Fourcade, Aisensón y Coire. Por razones técnicas y económicas, comenzaba a predominar la contratación de arquitectos independientes del ámbito estatal, por concurso de planos o de trayectoria. Con esta medida se lograba la atribución e inferencia del arquitecto en la totalidad de los problemas de la obra, desde su gestación hasta su habilitación, contando con los controles

oficiales, que aseguraban transparencia en los actos. Se potenciaba, en obras de esta envergadura, la eficiencia y se reducía burocracia, con la evidente ganancia en tiempo y disminución de gastos.

En diciembre de 1953, expresaba el Intendente de Buenos Aires,

El plan del general Perón es mucho más vasto. El plan cultural tiene grandes proporciones. Se han proyectado grandes construcciones, que comprenden salas de espectáculos públicos, haciendo que los artistas tengan lugares para desarrollar su arte. Comenzamos, repito, por el Teatro San Martín. Ese teatro se está reconstruyendo totalmente; tendrá una sala moderna con instalaciones modernas, con escenarios preparados de modo que los directores puedan presentar obras de otro tipo a las que nos tenían acostumbrados, y que para que los actores tengan toda clase de posibilidades. La sala tendrá capacidad para mil quinientos espectadores, escenarios mecanizados, en avance del proscenio, su iluminación y toda su maquinaria eléctrica para que también los trabajadores del escenario, nuestros maquinistas y nuestros electricistas, no tengan que luchar y hacer las maravillas que, como hemos visto hoy en este escenario, tienen que hacer en verdad sin ningún recurso.¹

Este magno emprendimiento afrontaba, también, la construcción de un lugar donde pudieran formarse los jóvenes que buscaran convertirse en actores profesionales, o prefirieran hallar en el teatro un espacio de crecimiento sin deseos de abandonar su perfil vocacional aficionado. Este ámbito sería la denominada Casa de los Artistas, concebida como parte del Complejo a edificar, con comunicación a la calle Corrientes, el principal circuito de producción escénica de la ciudad. Esta Casa cumpliría varios objetivos, el de escuela, con la suficiente comodidad para albergar mil alumnos en amplias aulas; el de esparcimiento con club, gimnasio y el de investigación, con una biblioteca especializada. Se daba forma al primer intento oficial de erección de un verdadero centro irradiador de las artes.

Perón había retomado en el año 1953 su discurso de defensa de lo que podría entenderse como una síntesis entre los elementos nativistas costumbristas, supuestamente

¹ Discurso de Jorge Sabaté, diciembre de 1953, Archivo Municipal de Prensa.

elegidos por los sectores populares y el arte concebido como una construcción más compleja y elevadora del espíritu del hombre. El papel “civilizador”, que debía encarar el Estado para acercar esta segunda concepción requería de nuevas medidas concretas. La construcción de modernas salas teatrales, estaba enmarcada en este papel activo que reclamaba el gobierno justicialista para sí en el campo cultural. En una pieza oratoria con la que cerró un acto en el que se presentaba *El conventillo de la paloma* en el Teatro Colón, el propio Perón introdujo este deseo expresado en la frase “trabajamos para ir elevando la cultura popular”. Siguió diciendo el primer magistrado,

Hoy por la mañana, mientras uno de los empleados de la residencia me recordaba la asistencia a este acto, aventuré por su cuenta un comentario que me resultó profundamente instructivo. Me dijo que “El conventillo de la Paloma” en el Colón era un acto extraordinario. Como este muchacho constituye una parte del pueblo a la que me gusta consultar a menudo en forma fehaciente y objetiva, le pregunté qué pensaba sobre eso, y me dijo: “Es indudable que los pitucos van a creer que es una profanación”. Y me dijo también: “pero los otros van a creer que es un agravio para “El conventillo de la Paloma”. Esas fueron sus palabras. Es indudable que ese podría ser el sentir de mucha gente, pero nuestra intención es distinta. Queremos, en cierta manera, darle carta de ciudadanía al Teatro Colón, como también queremos comenzar a anotar en el “stud book” de nuestro arte, para darle pedigree y nacimiento a los “conventillos de la paloma “...” No creo que con las manifestaciones de nuestro humilde y modesto aporte de cultura naciente de nuestra Argentina, profanemos el templo de la lírica argentina, como tampoco pensamos que sea un agravio para los argentinos recibir la cultura de donde ella llegue, siempre que sea cultura real y efectiva.²

La primera dificultad que tenía que sortear el proyecto era la definitiva ubicación del mismo ya que la ciudad no ofrecía los mismos espacios amplios y vacíos que a principios de siglo. Preservar un lugar céntrico, cercano a otras salas del circuito de producción de la calle Corrientes o desplazarse a otros sitios menos rastreables en la memoria colectiva en relación a la práctica teatral era uno de los dilemas. También fue considerado, en algunos estamentos

²Discurso de Juan Domingo Perón, 21 de diciembre de 1953, en el Teatro Colón. Archivo prensa Casa de Gobierno.

de gobierno el traslado a barrios sin la presencia efectiva de una sala pública oficial. La mayoría de los expertos y de los consultados se pronunciaron por respetar el antiguo solar con las expropiaciones necesarias ante la envergadura del edificio a construir. Pero esta ubicación, la que ocuparon en forma consecutiva el Teatro Nuevo, el Corrientes, el Teatro del Pueblo y finalmente el primer Teatro Municipal San Martín se transformaba en una jugada riesgosa por los desafíos de diseño y ejecución que demandaba. Pero ese solar estaba enclavado en un centro teatral indiscutible con una fuerte impregnación en el imaginario de la comunidad y en el público de más de medio siglo de persistente asistencia a los acontecimientos artísticos. A pesar de algunas pérdidas de salas emblemáticas por circunstancias varias, incluyendo las económicas, sobre la avenida Corrientes y las calles paralelas persistían símbolos de la historia y del presente teatral porteño. Por lo tanto, decidirse por el mismo espacio físico para este magnífico emprendimiento de nivel internacional no fue una coincidencia ni la salida fácil de la improvisación. Esta arteria era el sitio esperable en Buenos Aires para erigir un centro cultural de tal jerarquía como el proyectado. No hubo, entonces, mayores discusiones sobre el tema y comenzaron a tomarse las medidas para asegurar la expropiación de los terrenos necesarios para acometer semejante emprendimiento.

Como quedó expuesto el proyecto y la dirección recayeron sobre los Arq. Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz y un grupo de arquitectos colaboradores entre ellos Leonardo Kopiloff, Domingo Raffo, Michel Nicolaeff y en escenotecnia los ingenieros Isaac Godbar, y Bernardo Duckelky- y en la acústica el ing. Federico Malvarez contándose con el concurso de la empresa constructora de Benito Roggio e hijos S.A. y Brave, Fontasa y Nicastro.

Al respecto de la elección de la empresa constructora explicitaba Álvarez en una nota periodística que otorgó algunos años después,

la Municipalidad invitó a doce firmas, de las cuales se presentaron todas menos dos, con propuestas bajo sobre cerrado y lacrado, en día y hora fijos, con depósito de garantía en el Banco Municipal. (...) Abiertas las

propuestas, en acto público, con asistencia del escribano Municipal y del Director de Coordinación de la Municipalidad, señor Gómez, a más de funcionarios de la oficina de licitaciones, se labró acta con fecha 13 de marzo de 1954, que firmaron todos los presentes. Abiertos los sobres se comprobó que la firma Geopé estaba fuera de pliego y Petersen, Thiele y Cruz, fuera de sistema. Se informó que la más ventajosa era la propuesta de Corsar. Pocos días después, esta firma pidió reconsideración por su propuesta por existir un error en su presupuesto (...) No se hizo lugar al pedido. (...) De esta forma la obra fue adjudicada a dos firmas invitadas que se asociaron en esta oportunidad: Benito Roggio e hijos y Brave Fontana y Nicastro³

El desarrollo de la obra estuvo planteado en cinco etapas, a cumplir, de acuerdo al compromiso de financiamiento comunal, en un período de tres años.

En la primera etapa se trató de proveer para la temporada de 1953, a los diferentes artistas contratados por la temporada del viejo edificio de mejores condiciones de trabajo, por lo que se tomaron medidas de reformas parciales en el hall, la fachada, la sala y el escenario. Estas tareas, que demandaron algo más de tres meses y medio, no afectaron el normal funcionamiento de la sala.

La segunda etapa consistió en la demolición de la antigua estructura que albergaba al San Martín, para poder ejecutar el proyecto de manera integral. En este período, que incluyó la excavación de los subsuelos, las submuraciones y contenciones, mediante importantes contrafuertes, de los edificios linderos, se intentaron aprovechar la mayor parte de los materiales adquiridos en la etapa anterior. Se practicaron estudios que verificaron la naturaleza del subsuelo y numerosas pruebas para evitar o limitar la propagación de ruidos y vibraciones hacia las construcciones vecinas.

Seis empresas, seleccionadas por licitación participaron de esta labor que duró ciento cinco días, destacándose la magnitud de las excavaciones, que con un volumen de 40.000 m³ de material removido y 17 metros de profundidad alcanzada, lo convertían en un edificio de características muy singulares en el contexto de la construcción porteña de la época.

³ Revista Esto es del 15 de octubre de 1956.

El 22 de junio de 1954 se inició la tercera etapa con el concurso, por licitación, de diez empresas que se ocuparon de ejecutar el cuerpo de oficinas, con su pequeña sala de proyecciones, las dos salas concebidas para actividades teatrales, el gran hall de exposiciones, los escenarios y talleres, la confitería, una vivienda para el mayordomo del edificio, la sala de máquinas y equipos etc. Durante este año, a pesar de las dificultades económicas evidenciadas en la Comuna, los principales diarios se hacían eco de la importancia de la obra. “Democracia” en su ejemplar del 18 de abril de 1954 decía,

obra de singular importancia, por las significativas proyecciones que tendrá para la cultura del Pueblo, es la emprendida con la reconstrucción del Teatro Municipal General San Martín. Este teatro, que está siendo construido por la Comuna, será dotado de todas las comodidades que lo constituirán en uno de los más modernos de Sud América. La obra, que se realiza por etapas, fue comenzada en el transcurso del año pasado, con la construcción del monobloque correspondiente a los camarines, que se compone de 8 pisos con todas las instalaciones a que el artista tiene derecho para poder desarrollar sin trabas sus manifestaciones artísticas. Las salas – ya que se construirán dos superpuestas con sus respectivos escenarios- han de significar para el pueblo una apreciable conquista pues serán doradas de todos los adelantos técnicos experimentados en la materia que han de otorgar al público en general máximo de confort. Cabe destacar, en forma preferente, la facilidad que encontrará para manifestar sus aptitudes artísticas el teatro vocacional al tener una de las salas un escenario, nueva expresión del teatro moderno. En la construcción de este teatro, también se ha previsto la de numerosos locales para oficinas, lo que permitirá centralizar en los mismos las distintas dependencias de la Secretaría Cultura de la Municipalidad, con lo que se ha lograr, sin duda alguna, formar un verdadero centro de cultura popular. Esta medida, además de la ventaja que supone la centralización de dependencias tan íntimamente ligadas a todas las manifestaciones artísticas, significará una apreciable economía de alquileres, ya que muchas de las oficinas que han de ocupar el nuevo edificio están actualmente arrendando locales de propiedad particular.⁴

Los trabajos se mantuvieron a ritmo sostenido, más allá de ciertos inconvenientes provocados por el alza de la inflación verificada en los últimos meses de la gestión

⁴ Democracia del 18 de abril de 1954

justicialista. Desde octubre de 1954 se produjeron demoras, e inclusive las obras estuvieron virtualmente paradas, aunque había voluntad política de continuarlas.

Pero el golpe de estado de septiembre de 1955 trastocó los planes originales y puso en peligro la concreción del complejo o -en el peor de los casos- el desvío de sus funciones primitivas. En noviembre de ese año se crea la denominada Comisión Asesora del TMGSM, que sólo se reúne esporádicamente y no toma ninguna decisión. Una sórdida polémica, que superaba el marco de la política cultural, estalló y cerca de los dos tercios del nuevo edificio concluido aguardaban una resolución.

Volvió cierta esperanza al reiniciarse las tareas a fines de 1955 y al licitarse parcialmente en 1956 su continuación. Se trataba de encarar la cuarta etapa de construcción, dedicada al equipamiento de material de consumo equipo de iluminación escénica y proyecciones cinematográficas, el amoblamiento, las decoraciones pertinentes y otros elementos relacionados. Pero las dilaciones injustificadas continuaron. Otra medida burocrática se tomó en junio de 1956 constituyéndose otro organismo encargado del estudio de las obras en ejecución. Podría suponerse que esta disposición mejoró el estado de cosas, agilizando la toma de decisiones, pero ocurrió todo lo contrario.

Distintas figuras del ámbito cultural sumaban incertidumbre con sus opiniones. Así la revista *El hogar*, en su editorial del 9 de marzo de 1956 hacía una engañosa comparación entre el complejo y el Teatro Cervantes. La situación política se complicaba. Había un proceso que ponía en riesgo de descomposición al partido radical y los sectores en pugna comenzaron a organizarse internamente para competir en las cercanas elecciones a constituyentes, convocados por el gobierno de facto presionado en la arena interna y externa, por separado. Cerraba el año 1956 con graves problemas para la gestión de facto, al intento de rebelión legalista del general Valle, se le sumaban huelgas, la resistencia de una plural organización obrera en construcción y la disolución de la Junta Consultiva. Esta infame institución, legitimadora de una asonada militar, había sido conformada por la mayoría del arco político desde el conservadorismo al comunismo. Tuvo actuación efectiva durante el gobierno de Lonardi y entró en tensión cuando se produjo un golpe dentro del golpe y

asumió el antiperonista Aramburu. Volvamos a la nota señalada al comienzo de este párrafo, firmada por Rafael Esteban. Comenzaba con un diálogo imaginario, en el que se sentaba claramente su posición política frente a esta obra concebida por el peronismo. Bajo un subtítulo de “¿Qué es esto?” iniciaba una diatriba que antecedió a un reportaje real a Macedonio Ruiz, uno de los arquitectos responsables del proyecto de construcción del Teatro. Decía,

Me detengo ante el teatro en construcción.

Yo:- ¿Qué es esto?

1er. Ciudadano. – La gran invención de la tiranía depuesta: “Pan y circo” en una sola píldora. Pan para los que lo construyen, y circo para los otros.

2do. Ciudadano.- ¡Obras públicas! La materialización de aquella sentencia del tirano griego: “Del trabajo a casa y de casa al trabajo”

En la mención constante a la supuesta ineficacia del Cervantes se escondía un editorial conservador, que en consonancia con las ideas que propugnaban economistas como Álvaro Alsogaray, pretendía el repliegue del Estado en el manejo de múltiples emprendimientos, debiendo éstos privatizarse. Así calificaba el derrotero de la sala donada por María Guerrero como errático, “a los tumbos”, sin un elenco o repertorio destacado. Con la excusa de superar la “tiranía” del régimen peronista, el periodista insistía con el concepto de que un teatro sostenido y regido por el Estado era propio de los países totalitarios, cuyo único propósito era imponer las ideas y criterios estéticos que le eran afines.

Consultados actores reconocidos en el campo teatral de la época, como Orestes Caviglia y Francisco Petrone, este último acérrimo crítico de la gestión peronista, tomaron distancia de la tónica del artículo y defendieron la finalización de la obra y la continuidad del Teatro en manos de la comuna. Decía Caviglia, “Existen numerosos ejemplos de la exitosa intervención del Estado en la actividad teatral, ya sea financiando totalmente teatros oficiales o dándoles fuertes subvenciones que permitan su fácil desenvolvimiento. En Rusia hay cientos de teatros oficiales, en el Uruguay la Comedia Nacional tiene nueve años de existencia.” Pero, el escritor de la nota, para neutralizar estas opiniones sumó a Emilio

Villalba Wells, que expresó acorde con la ideología dominante en el texto, “La intervención del Estado ha sido siempre desastrosa. No se puede, evidentemente, confiar a burócratas la dirección de la cultura”. Proponía, finalmente en tono editorialista, que las obras en construcción se destinaran a otros destinos sin especificarlos.

Otras voces se alzaron para opinar sobre el edificio no finalizado. Arturo Marasso manifestaba la necesidad de adaptar las instalaciones para el traslado de la Biblioteca Nacional, situada en la calle Méjico en ese momento. Besio Moreno hablaba de un difuso “Foro del Pensamiento”, un verdadero cenáculo en el que se vincularían los hombres de todo el país: científicos, artistas, filósofos y literatos. Se discutiría el pensamiento intelectual y el sentir estético de los ciudadanos argentinos. Las ideas disparatadas no terminaban allí, ya que algunos pensaban en instalar en Corrientes 1530 una universidad de estudios atómicos o el Archivo de la Nación. La pianista María Luisa Castiñeiras estimaba que el lugar era ideal para convertirla en una sala de conciertos de importancia continental.

Su ejecución sufrió una nueva demora desde 1958 hasta principios de 1960.

Esta demora, mas algunas de menor importancia ya verificada habían echado por tierra los cálculos originales que establecían una obra para trescientos sesenta días. Es necesario aclarar que estas postergaciones y los múltiples problemas y querellas abiertas pusieron en peligro la finalización del teatro San Martín. Sin embargo, los cambios políticos con la convocatoria a una Asamblea Constituyente y la plena apertura a la actividad partidaria, dio aire nuevo al edificio para que fuera finalmente terminado con el destino de origen, un teatro. No obstante, estas negociaciones no fueron sencillas debido a la división verificada en los propios partidos políticos tradicionales y su actuación en la mentada Asamblea Constituyente. Convocada a través del Decreto 3838/57, donde el gobierno faccioso declara la necesidad de una reforma constitucional, se imponen restricciones esperables y otras inesperadas. El peronismo o expresiones políticas que lo hayan apoyado en el pasado quedaban fuera de los comicios, como era lógico esperar. El líder en el exilio dio la orden a sus partidarios de votar en blanco, por lo que no extraña que se registrara un inusual resultado al sufragarse el 28 de julio: triunfaron los votos en blanco. Esta estrategia

no sólo marcó la fortaleza que mantenía Perón a la distancia, sino que robusteció al sector reformista, que planeaba realizar cambios consensuados a la Carta Magna de 1853. Hubo debates en el seno de la Convención Constituyente sobre los derechos mismos de los trabajadores, los que habían experimentado un retroceso desde la asonada militar de 1955.

Pero la resistencia de los gremios combativos, muchos de ellos de extracción peronista, complicaban al gobierno militar y cerraban le cerraban las puertas a la posibilidad de perpetuarse como régimen de conducción. El Estado era visto como un “elefante decadente”, rémora de una administración que calificaban de corrupta y dispendiosa, sin una seria planificación. Cualquier acto de la gestión peronista era tratado como demagógico y propagandístico, tildándolo de responsable de gastos que habían puesto en bancarrota a una economía que “tenía” que volver a ser tutelada por los sectores concentrados privados locales o trasnacionales. Con respecto a la obra del Teatro San Martín el diario *La Prensa* anunciaba en septiembre de 1957 la venta del coloso en construcción a las Naciones Unidas. Ante esta perspectiva varias entidades afines se agruparon constituyendo el “Movimiento Pro habilitación del teatro Municipal General San Martín” y redactaron un manifiesto que fue entregado al secretario de la presidencia avalado por siete mil firmas. También exigían la terminación y la habilitación del teatro y que continuara bajo la órbita comunal. Mientras la disputa crecía los recortes presupuestarios del ministro de hacienda Raúl Prebisch tornaban imposible la continuidad de las tareas en el edificio.

Una vez constituido en democracia el Consejo Deliberante la discusión pasó a su seno con disímiles posturas.

Las dudas –que incluyeron la posibilidad de venta por parte del Municipio- se disiparon con la llegada del gobierno democrático encabezado por Arturo Frondizi. El intendente designado, Hernán Giralt, queda facultado por la Ordenanza N° 15.292 para tomar las medidas necesarias tendientes a concluir las obras. El nacimiento de un gobierno electo por el pueblo abre el tiempo de las “democracias vigiladas” en nuestro país. Con el peronismo proscripto otra vez, se dudaba de la actitud del “Líder” ante las elecciones de 1958. Las disidencias en el seno del radicalismo eran notorias desde el golpe de 1955. Los

seguidores de Ricardo Balbín y agrupaciones que respondían a viejos caudillos provinciales no tuvieron empacho en apoyar abiertamente al movimiento sedicioso, más allá de la coyuntura del derrocamiento de Perón. Por el contrario, Frondizi se mostraba decidido a romper con el régimen y exigía que el radicalismo en pleno lo repudiara y lo forzara a una salida democrática mediante la conformación de una fórmula presidencial. La división en la vieja construcción política de Alem era inevitable y así se materializó durante la reunión de la Convención Nacional en noviembre de 1956. Ya había dos facciones que, en la práctica, se comportaron como dos partidos políticos: la UCRP y la UCRI. Frondizi no dudó en enviar a uno de sus colaboradores más cercanos en los últimos meses, Rogelio Frigerio, a contactarse con John William Cooke, exiliado en Venezuela. Luego de una serie de reuniones, debates y negociaciones, pudo sellarse un pacto. El apoyo de Perón a la candidatura de Frondizi, a cambio de que fueran derogados los decretos que impedían que el justicialismo se presentara a futuros comicios y la restauración de los derechos obreros y de representación sindical, éstos últimos interpretados por la CGT. La Unión Cívica Intransigente se imponía con más de cuatro millones de votos, superando por dos millones a la fórmula encabezada por Balbín. Un caudal de votos que provenían de un heterogéneo frente, que incluía nacionalistas católicos, simpatizantes de la libre El 1 de mayo, el general Pedro Eugenio Aramburu entregó el mando al presidente elegido por sufragio el 23 de febrero de 1958, el Dr. Arturo Frondizi. Una etapa distinta parecía abrirse para la Argentina. En su discurso de asunción, Frondizi dijo: "La Nación Argentina inicia hoy un nuevo período constitucional que las circunstancias han convertido en comienzo de una nueva era. En lo profundo, este acto inicial está presidido por un ideal moral: la clara e inequívoca voluntad del reencuentro argentino y de reanudar el desarrollo nacional."

Continuaba: "A partir de hoy gobernaré para todos los argentinos y reclamaré el concurso de cuantos comparten los anhelos del pueblo, cualquiera que sea su militancia política y sin otra condición que su honestidad y su capacidad. Abandono toda tarea partidista y declaro solemnemente que desde la Casa de Gobierno no se hará política de partido. Debemos terminar con el sectarismo y la intolerancia".

Sectores de la intelectualidad y diferentes actores del hecho teatral manifestaron su apoyo a que finalmente se inaugurara la esperada sala-complejo del San Martín. Varias notas e informes aparecidos en diarios y revistas reflejaban este criterio y se esperaba con ansiedad que la llegada de un gobierno legal, terminara con varios temas pendientes de solución como éste. El diario *La Razón* en su edición del 13 de abril de 1959 explicaba,

hay que buscar una salida provisoria que posibilite seguir la obra adelante y habilitar cuanto antes las salas de espectáculos. Al menos para que este hermoso edificio hueco cumpla una función pública (...) Mínimas razones financieras y máximas razones de necesidad pública lo aconsejan urgentemente. Vendrán después innúmeros problemas presupuestarios, no lo ignoramos; pero las cosas no pueden quedar a mitad de camino. Es ocioso y hasta un poco humillante.

Fue decisión del Ejecutivo culminar las obras en un plazo no mayor de seis meses, aunque el cuerpo proyectado originalmente con salida a Sarmiento quedaba por el momento postergado. En esta quinta etapa fueron terminados los accesos y las playas de estacionamiento, utilizándose la mayor parte de productos nacionales y explotando sistemas industriales estandarizados, para aliviar costos. La construcción del edificio alcanzó un costo total de 98.000.000\$ aproximadamente, de acuerdo a fuentes oficiales y a cálculos officiosos. Se llegaba a una superficie cubierta total del edificio de alrededor de los 30.000 m². El área construida se distribuía en tres cuerpos con características y finalidades diferenciadas. En el que enfrenta a Corrientes se presentaban las oficinas, el micro cine, un amplio hall central y espacio destinado a museos, destino citado pero que podía ser modificado por las necesidades emergentes. Las dos salas, núcleo de las actividades principales, ocupaban el segundo cuerpo, mientras que el tercero estaba destinado a los talleres técnicos, destacándose los de escenografía y carpintería escénica, y los flamantes camarines que, finalmente, estaban dotados del confort necesario para su función específica que es darle comodidad de relax, concentración y descanso al artista antes y luego de cada intervención ante el público. Oficialmente se inauguró el 25/5/1960, en el marco del festejo del

Sesquicentenario de la Revolución de Mayo. No obstante, muchos sectores de la obra no estaban terminados, y el apresuramiento estuvo motivado por el incendio ocurrido en el Teatro Nacional Cervantes. Su escenario quedó inutilizado durante años y era imperioso dar ubicación al elenco de la Comedia Nacional. Este hecho explica la presencia continua de este elenco durante los primeros años de vida del nuevo edificio del Teatro Municipal San Martín. La real inauguración se efectuó en 1961, con el espectáculo *Más de un siglo de Teatro Argentino*, dirigido por Osvaldo Bonet, espectáculo integral en el que demostraban los recursos escenotécnicos de la sala Martín Coronado.

Desde entonces, las salas se poblaron de la magia del actuar.
