

Conquistar la Capital. Los San Miguel Ovejero y la construcción de la Galería Güemes (1912-1915)¹

(Conquer the Capital City: The San Miguel Ovejero and the construction of the Galería Güemes, 1912-1915)²

Virginia Bonicatto

HiTePAC (Instituto de Investigaciones en Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad), Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata.

virgibonicatto@gmail.com

Resumen:

Entre 1912 y 1915, la familia San Miguel Ovejero realizó en la ciudad de Buenos Aires una inversión inmobiliaria que conmemoraría su nombre y a la provincia de Salta: la Galería General Güemes.

Con sus 77 metros de altura, este rascacielos no sólo operó como una manera de diversificar el capital acumulado, sino que permitió, a través de la arquitectura, materializar en la Capital de la Nación el poder de sus propietarios. El presente artículo se centra en la construcción de este edificio analizando tanto su arquitectura como las negociaciones y manejos que fueron necesarios para su ejecución.

Abstract:

Between 1912 and 1915, the San Miguel Ovejero family made in the city of Buenos Aires a real estate investment that would commemorate their name and the province of Salta: The Galería General Güemes.

With its 77 meters high, this skyscraper not only operated as a way to diversify the accumulated capital, but allowed to materialize through architecture the power of their owners in the Capital of the Nation. This article focuses on the construction of this building analyzing both, its architecture and the maneuvers and negotiations that were necessary for its execution.

Palabras clave: Elite salteña; Buenos Aires; Galería Güemes; Rascacielos.

Keywords: Elite of Salta; Buenos Aires; Galería Güemes; Skyscraper.

¹ Una versión del presente trabajo forma parte de la tesis de maestría *Escribir en el cielo. Relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*, defendida en la Universidad Torcuato Di Tella el día 24 de noviembre de 2011, y del proyecto “La participación italiana en la construcción de los ámbitos de sociabilidad de las ciudades de la provincia de Buenos Aires entre los años 1880-1950 – los casos de Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca y Balcarce”, dirigido por la Lic. Arq. Fabiana Carbonari, con sede en el HiTePAC-FAU-UNLP.

² Una versión del presente trabajo forma parte de la tesis de maestría *Escribir en el cielo. Relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*, defendida en la Universidad Torcuato Di Tella el día 24 de noviembre de 2011, y del proyecto “La participación italiana en la construcción de los ámbitos de sociabilidad de las ciudades de la provincia de Buenos Aires entre los años 1880-1950 – los casos de Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca y Balcarce”, dirigido por la Lic. Arq. Fabiana Carbonari, con sede en el HiTePAC-FAU-UNLP.

La vieja y fea ciudad de Garay, chata, plana, rectilínea, de casas sin gusto y como hechas para demolerlas a la brevedad posible, empieza a renovarse, a vivir la vida de opulencia a que tiene derecho por la actividad de sus hijos, trabajadores infatigables, que sabrán llevarla a la cima del progreso universal.
(Revista de Arquitectura, número especial, enero 1916)

En 1912, David Ovejero Zerda le propuso a sus primos Emilio, Alberto y Víctor San Miguel Ovejero realizar una inversión inmobiliaria en la ciudad de Buenos Aires.³ La obra comprendía la realización de una galería comercial -al estilo de los pasajes comerciales decimonónicos europeos- sobre la cual se elevaría un rascacielos. El edificio se levantaría en un lote sobre la calle Florida 155/73, zona conocida como concurrido paseo, a una cuadra de la entonces nueva Diagonal Norte, cercana al centro de poder político y económico.

Tal ubicación garantizaba a los futuros propietarios no sólo una alta renta inmobiliaria sino también conseguir trascendencia a nivel nacional mediante una obra de gran altura en Buenos Aires. Es decir, les permitiría dejar su impronta en la ciudad al dominar el perfil urbano porteño a través de un edificio sin precedentes.⁴

³ Según Carmen "Pipa" San Miguel de Morano (sobrina nieta de los hermanos San Miguel Ovejero), David Ovejero promovió la idea, Emilio, Víctor y Alberto San Miguel Ovejero poseían el terreno sobre Florida y José A. Pacheco (quien luego se retira del negocio) era propietario del lote sobre San Martín, adquirido luego por los San Miguel Ovejero. Entrevista realizada por la autora a Carmen "Pipa" San Miguel de Morano. (Gonnet: 19 de marzo 2011).

⁴ Hacia 1912, Buenos Aires contaba con dos edificios que fueron considerados, tanto por miembros de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires como por el público en general, como rascacielos, el Plaza Hotel (1907-1909), con 63 metros de altura, ubicado en Charcas y Plaza San Martín, y el Railway Building u Oficinas de Ajustes del Ferrocarril (1909-1912), de 78 metros de altura, ubicado en Alsina y Av. Paseo Colón. Véase, Virginia Bonicatto, *Escribir en el cielo. Relatos sobre los primeros rascacielos en Buenos Aires (1907-1929)*, Tesis de maestría inédita (Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella, 24 de nov. 2011).

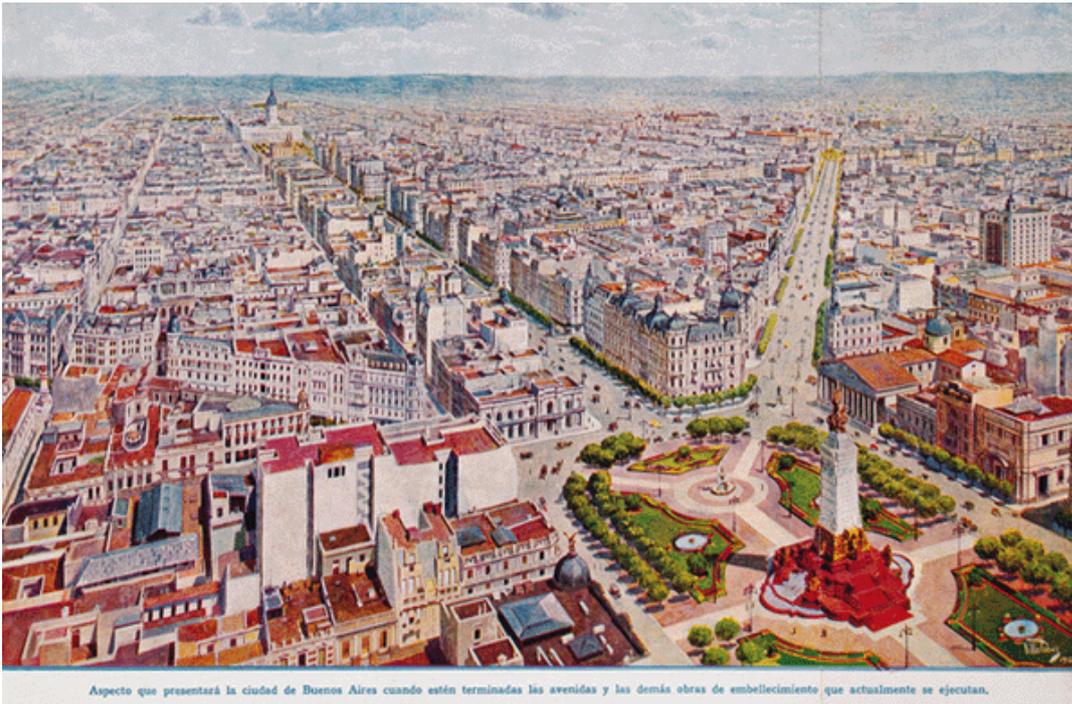


Imagen publicada en la revista Caras y Caretas donde se lee: “Aspecto que presentará la ciudad de Buenos Aires cuando estén terminadas las avenidas y las demás obras de embellecimiento que actualmente se ejecutan”. La Plaza de Mayo con el Monumento a la Independencia Argentina proyectado por Gaetano Moretti, a la derecha se ve la Galería Güemes. Caras y Caretas, año XVI, n° 757 (Buenos Aires: 5 de abril de 1913).

En abril de 1912, con el fin de agilizar las negociaciones en torno del proyecto, Emilio San Miguel envió una carta a José Pacheco y Anchorena, dueño de una fracción de terreno sobre calle San Martín. La adición de este lote, de 19,60 metros de frente x 58 metros de fondo, permitiría materializar la conexión, por medio del pasaje, de las dos calles porteñas.

Pacheco y Anchorena, con quien los San Miguel Ovejero tenían un convenio, pretendía vender el lote sobre San Martín para luego readquirirlo una vez concluida la obra. La imposibilidad legal de realizar una retroventa incentivó a Emilio San Miguel Ovejero a ofrecer a Pacheco la participación en el negocio a través de la entrega del terreno que, según los cálculos de San Miguel Ovejero y “en las condiciones actuales”, tenía un valor “algo menor” al de la obra, calculada en un costo aproximado de 1.500.000 \$mn.⁵ A pesar de la

⁵ El Censo Municipal de 1909 muestra que el precio del m² en una zona considerada como “céntrica”, compuesta por las secciones de Balvanera Norte y Sur, Concepción, San Nicolás y Montserrat, oscilaba entre 100 y 400\$mn/vc (con 1 vc = 0,749 m²). *Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Levantado en octubre 1909, (Buenos Aires: Compañía Sud-americana de Billetes de Banco,

diferencia de precio, San Miguel Ovejero explicó que tanto él como sus primos estarían dispuestos a aceptarlo a fin de acelerar la obra. Acto seguido, ofreció hacerse cargo de la construcción ya que, según él, a Pacheco y Anchorena le sería imposible llevar a cabo tal emprendimiento dado su “cúmulo de obligaciones y negocios”: “Nosotros llevaríamos toda la carga de la obra y suministraríamos el capital necesario para ello (...) una vez terminado el edificio quedaría la propiedad en condominio por iguales partes”.⁶

Efectivamente, hacia enero de 1912, la obra sobre el sector sobre San Martín (propiedad de Pacheco y Anchorena) se veía paralizada pues carecía de planos. A diferencia de esto, aquellos correspondientes al proyecto del sector sobre la calle Florida –donde se levantaría el rascacielos– estaban terminados y habían sido enviados a Pacheco y Anchorena por Francisco Gianotti, arquitecto a cargo de la obra, el 11 de enero del mismo año, con la intención de que el potencial socio pudiera constatar la seriedad del emprendimiento.

En agosto de 1912, los trabajos sobre el sector de Florida habían comenzado. Finalmente, Pacheco y Anchorena abandonó el proyecto por motivos económicos y el terreno quedó en manos de los San Miguel Ovejero. El pasaje, que llevaría el nombre de “General Pacheco”, pasó entonces a ser conocido como “Pasaje o Galería Florida”.⁷

Pero si bien se había obtenido la fracción de terreno correspondiente a Pacheco, los costos y una nueva parcela sobre San Martín requirieron mayores negociaciones. Hacia 1912, el precio del lote fue estimado en un valor cercano a 5.000.000 \$mn, las demoliciones necesarias en 4.500.000 \$mn y la obra en 10.000.000 \$mn.⁸ Al momento de comenzar el trabajo, David Ovejero contaba con 6.000.000 \$mn. Para llegar a catorce, monto necesario para emprender el trabajo, Alberto San Miguel hipotecó la estancia que poseía en la provincia de Santa Fe. A ello sumaron un crédito del Banco Nación y la incorporación al negocio del Banco Supervielle y Cía. La compañía, que era propietaria de

1910). Para convertir las medidas: Anatolio Ernitz, *Manual de medidas*, (Buenos Aires: Alsina, 1961), 8.

⁶ Carta de Emilio San Miguel a José A. Pacheco y Anchorena (Museo Galería Güemes: 23 abril de 1912). Entrevista a Carmen Rosa Sepúlveda de San Miguel (Gonnet: 19 de marzo 2011).

⁷ Carmen Rosa San Miguel de Morano, *Mi niñez. Basado en Testimonios de Carmen Rosa San Miguel Aranda*, (La Plata: Mediacalgraf, 1999), 72.

⁸ *Revista Arquitectura*, Número especial dedicado a la Galería Güemes, (Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, enero 1916).

11,40 de los 31 metros de frente por 58 metros de fondo, fue persuadida para participar del negocio y de esta manera permitir a los San Miguel Ovejero obtener un terreno casi regular de 116 metros de largo, 29 metros de frente sobre calle Florida y 31 metros sobre calle San Martín, con un total de 23.499 metros cuadrados.⁹

Si bien la magnitud de la obra y la tipología por la cual se inclinaron los San Miguel Ovejero no era común en Argentina –e inclusive fuera de los Estados Unidos–, sí lo era el tipo de estrategia económica que realizaron. Como fue señalado por Norma Lanciotti, la opción de invertir en negocios inmobiliarios era común entre el empresariado argentino desde fines de siglo XIX, como parte de una estrategia comercial orientada a disminuir el riesgo económico a través de la diversificación no integrada.¹⁰ La estrategia de diversificar el capital permitía, por un lado, incrementar ingresos en época de desarrollo económico y, por otro, reducir riesgos ante las posibles crisis externas. Sobre todo, después de la Primera Guerra Mundial, que puso en evidencia la fluctuación del mercado internacional reduciendo las importaciones en un 40% entre 1913 y 1915.¹¹

A pesar de que durante dicho período el mercado de la construcción se vio afectado por la reducción de importaciones, los bienes urbanos permanecieron entre las principales opciones del mercado, ya que habían demostrado rentabilidad al incrementar su valor en el tiempo. Esto posibilitaba el ingreso de una ganancia sobre el capital inmovilizado y permitía compensar las pérdidas y los negocios menos redituables.¹² Esto producía a su vez “[...]”

⁹ *Revista de Arquitectura*, Número especial dedicado a la Galería Güemes...

¹⁰ Norma Lanciotti, *De rentistas a empresarios: inversión inmobiliaria y urbanización en la pampa argentina, Rosario, 1880-1914*, (Santa Fe: Editorial UNL, 2009).

¹¹ La cantidad de permisos para construir muestra una disminución durante la Primera Guerra Mundial y un considerable ascenso en años posteriores: 6.785 en 1915; 5.519 en 1916; 5.956 en 1918, y ascienden a 9.719 en 1920, alcanzando un pico en 1924 con 25.405 pedidos. Dorfman muestra el declive de las importaciones de 1913 a 1915 en un 40%. En el rubro construcción, la importación bajó de 40 millones pesos oro en 1913 a 11 millones en 1916 y 6 millones en 1917. Adolfo Dorfman, *Historia de la industria argentina* (Buenos Aires: Solar Hachette, 1970) 324 -325.

¹² Norma Lanciotti mostró la alta participación de propietarios rurales en el mercado inmobiliario de Rosario entre 1880-1895. Entre los rubros que invertían en tierras, el porcentaje más alto lo muestran los industriales y comerciantes, con más del 50% del total de vendedores. *De rentistas a empresarios...* Hacia 1920, Alejandro Bunge señaló que “(...) las propiedades que más se han valorizado son las de grandes departamentos, los “hoteles” y en general las buenas casas para familia.” Además agrega que las propiedades “de 1917 o principios de 1918 a hoy (1920) hayan aumentado el precio real de venta de 50 a 80 por ciento.” Alejandro Bunge,

muy buenas perspectivas de valorización en el mediano o largo plazo, y por estos motivos podía competir exitosamente con las colocaciones en el sistema financiero”.¹³

Entre las opciones disponibles, el rascacielos constituía la máxima concentración de capitales privados en un lote urbano, transformándose en un verdadero exponente de la especulación inmobiliaria. Pero más allá de su connotación económica, desde principios de siglo XX, en el medio local la imagen del rascacielos era asociada a una versión material del éxito obtenido, a una representación de firmeza, prestigio y modernidad.

Entre 1900 y 1910, las imágenes de rascacielos norteamericanos circulaban en diversos medios porteños, tanto especializados como de tirada popular, abonando la idea de progreso y modernidad en torno a dicha tipología.¹⁴ De allí que la prensa y principalmente la publicidad fueron factores decisivos en la construcción de una imagen del rascacielos norteamericano, entendida como prueba material de un futuro promisorio que, a su vez, preparó el campo cultural para la aceptación de la tipología fuera de Norteamérica.¹⁵

Cuestiones legales

En las ciudades de Nueva York y Chicago, donde a fines de siglo XIX se originó la tipología del rascacielos, la altura no tuvo una regulación sino hasta 1916 en Nueva York (la primera en Norteamérica) y 1923 en Chicago. Para

cap. XI “La propiedad urbana” en *Los Problemas Económicos del presente* Vol I (Buenos Aires: s/d, 1920) 310.

¹³ Roy Hora, “Los grandes industriales de Buenos Aires: sus patrones de inversión y su lugar en el seno de la elite socioeconómica argentina, 1870-1914”, presentado en las XXI Jornadas de Historia Económica, (Buenos Aires, AAHE, UnTreF, sept. 2008), 19. <http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar>.

¹⁴ Entre los periódicos y las revistas especializadas y de tirada popular encontramos: “Arquitectura Moderna. El arte de las construcciones elevadas. Su desarrollo en los Estados Unidos”, en Diario *La Nación* (Buenos Aires: 1904); “Las grandes construcciones norteamericanas”, en Diario *La Nación* (Buenos Aires: 21 de julio de 1909); “Los hoteles de lujo en Nueva York”, en *Caras y Caretas*, n° 487, (Buenos Aires: 1 de febrero, 1908); “Arquitectura yankee.”, en *Arquitectura (Revista Técnica)* n° 19/20, (Buenos Aires: SCA, feb. 1905)161-172; G. Courtois, “Grandes construcciones Yankees (I)”, en *Arquitectura (Revista Técnica)* n° 34 (Buenos Aires: SCA, enero 1906). Sobre la recepción del rascacielos fuera de los Estados Unidos véase: Manfredo Tafuri “La montaña desencantada. El rascacielos y la ciudad” en Ciucci/Dal Co/ Manieri-Elia/Tafuri, *La ciudad americana: de la guerra civil al New Deal*, (Barcelona: GG, 1973). Jean-Louis Cohen, *Scenes of the world to come: European architecture and the American challenge 1893-1960* (Montreal: Centre Canadien d'architecture, 1995) y Javier Quintana de Uña, *Sueño y frustración. El rascacielos en Europa. 1900-1939*, (Madrid: Alianza, 2006).

¹⁵ Jean-Louis Cohen, *Scenes of the world to come...* y Jorge Francisco Liernur, “Rascacielos en Buenos Aires” en *Nuestra Arquitectura* n° 511-512, (Buenos Aires: 1980).

ese entonces, las ciudades contaban ya con cientos de rascacielos. A diferencia de ello, la ciudad de Buenos Aires contaba desde 1910 con una ordenanza que reglamentaba la construcción en altura. De allí que para alcanzar los 77 metros de altura anhelados, el proyecto de la Galería Güemes requirió la aprobación de un “pedido especial para construir a mayor altura” que debía ser aprobado por el Honorable Concejo Deliberante (HCD) y por el Departamento Ejecutivo (DE) de la ciudad de Buenos Aires.¹⁶

En 1911, dada la cantidad de solicitudes recibidas durante el año anterior, se propuso la revisión de los artículos 68 y 69 de la ordenanza que regulaba la construcción en Buenos Aires, aprobada el 4 de noviembre de 1910. Esta modificación permitía al Departamento Ejecutivo conceder permisos especiales cuando “razones de estética” lo justificasen.¹⁷ La altura máxima establecida en la ordenanza era de 21 metros “en las calles de un ancho variable hasta 10 metros inclusive.” Pudiendo superar esta altura en calles de mayor ancho sin pasar los 32 metros de altura. En el caso de encontrarse frente a plazas, avenidas (mayores a 25 metros de ancho) o en esquinas, la construcción podría alcanzar los 40 metros de altura.

La petición presentada por los San Miguel Ovejero para la construcción de la Galería Güemes no sólo fue aprobada, sino que se otorgó a los comitentes otro beneficio: en agosto de 1916 se exoneró al edificio “conocido por ‘Galería Güemes’ de propiedad de los señores Ovejero y San Miguel” del impuesto general por el término de cinco años, además de dejar explícito que se debía realizar el reintegro, por parte del Municipio, de los pagos ya efectuados durante 1916.¹⁸

¹⁶ Véase, Richard Walter, *Politics and Urban Growth in Buenos Aires, 1910-1942*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Luciano De Privitellio, *Vecinos y ciudadanos: política y sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003); Gruschetsky, Valeria, Tesis de Licenciatura, “*El espíritu de la calle Corrientes no cambiará con el ensanche*” *La transformación de la calle Corrientes en avenida. Debates y representaciones. Buenos Aires 1927-1936*, Tesis de Licenciatura en Historia (Buenos Aires: Filo-UBA, Inédita. Marzo 2008).

¹⁷ Sesión del 05-05-1911, “Art. 1, Autorízase al Departamento Ejecutivo para conceder permisos especiales en los casos que por razones de estética juzgue conveniente permitir elevar á mayor altura las fachadas de los edificios á que se refieren los artículos 68 y 69 de la ordenanza general de construcciones, basta la extensión máxima de treinta metros en cada frente.” HCD, *Memorias Municipales del Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires*, (Buenos Aires: 1912) 81. Reproducida en Revista *Arquitectura*, suplemento de la *Revista Técnica* (Buenos Aires, SCA, mayo-junio de 1911) 67-68.

¹⁸ Sesión del 01-08-1916, HCM, *Actas Honorable Comisión Municipal de la Ciudad de Buenos Aires correspondientes al año 1916*, (Buenos Aires: 1917).

Esto no resulta extraño si se consideran los vínculos sociales, políticos y económicos que las familias San Miguel y Ovejero tenían en la provincia de Salta y en la ciudad de Buenos Aires. Alberto, Víctor y Emilio San Miguel Ovejero eran hijos de Saturnino San Miguel y Carolina Ovejero Zerda. A lo largo de su vida, Saturnino mantuvo amistad, entre otros, con Domingo F. Sarmiento, J. B. Alberdi y varios miembros de la elite de las ciudades de Córdoba y Buenos Aires.¹⁹ Mientras que los San Miguel mantenían mayores vínculos sociales y poder económico, los Ovejero estaban relacionados fuertemente a la política provincial y nacional.²⁰ Sixto Ovejero fue gobernador de Salta entre 1867 y 1869, cargo que ocuparía su hijo, David Ovejero, entre 1904 y 1906, quien, posteriormente, llegaría a ocupar el cargo de Senador Nacional por la misma provincia entre agosto de 1907 y abril de 1916.²¹ Estos vínculos cobran relevancia al confrontar el caso de la Galería Güemes con el pedido especial realizado ante el HCD por el Sr. Carlos Seguí para construir un rascacielos octogonal de 80 metros de altura en la Avenida Paseo de Julio esquina Tucumán de la ciudad porteña, un sitio “adecuado” para construir un rascacielos.²² El proyecto, fuertemente discutido, fue aprobado por el HCD y luego rechazado por el Departamento Ejecutivo dejando a la luz los desajustes entre el Legislativo y el Ejecutivo de la Ciudad de Buenos Aires.²³ Como fue

¹⁹ *Mi niñez...*, en María Fernanda Justiniano. *Entramados del poder. Salta y la nación en el siglo XIX*. (Bernal: UNQUI, 2010).

²⁰ La fortuna de esta familia, que llegó a acumular 60 millones de pesos mn, provenía de la actividad comercial e inmobiliaria. Saturnino (uno de cuatro hijos) heredó de sus padres la Casa Moldes, dedicada al comercio en la ciudad de Salta. Junto a José Gregorio Lezama se trasladó a Buenos Aires e instalaron un negocio de diligencias adquiriendo luego tierras en la zona de Palermo (Bs. As.) y en las provincias de Santa Fe y Santiago del Estero. *Mi niñez...*, 39-43.

²¹ A ellos se suma, Ángel Mariano Ovejero, primo de David Ovejero, quien fue diputado de la Nación en dos oportunidades (1890 y 1902) e integró dos veces la legislatura provincial. Ángel Zerda fue gobernador de Salta entre 1901-1904 y 1906-1907. Véase M. F. Justiniano y M.E. Tejerina. “Estado, finanzas y familias: los presupuestos provinciales y su ejecución. El caso de la provincia de Salta (1880-1914).” en *Andes* 16 (Salta: ene./dic. 2005) http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-80902005000100015&script=sci_arttext;

²² Sesión del 18-11-1913, Memorias Municipales, *Actas del HCD de la Ciudad de Buenos Aires*, (Buenos Aires: 1914), 631-633.

²³ Sobre el caso, Víctor Jaeschke señalaba desde la *Revista de Arquitectura* de la SCA: “¡Cuanto menos rascacielos mejor!”, dando a conocer que la decisión del HCD había sido vetada por el intendente y sosteniendo que: “Por ello merece ser aplaudido el Dr. Anchorena (une fois n’est pas coutunie!), por más que fatalmente no podía hacer otra cosa, sin desairar directamente a sus asesores y consejeros.” Víctor Jaeschke, “Rascacielos”, en *Revista de Arquitectura SCA*, n° 90, (Buenos Aires: SCA, noviembre-diciembre 1913). Sobre los debates en torno al rascacielos véase, Virginia Bonicatto, “Un lugar para la excepción. Problemáticas en torno a la ubicación del rascacielos en Buenos Aires entre 1909 y 1929” en *Revista Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas FADU-UBA*, n° 41 “Buenos Aires en proyectos”, (Buenos Aires: La Stampa, 2011), 99-112.

señalado, los vínculos de los San Miguel Ovejero muestran su relevancia, al considerar que la petición de Seguín fue realizada –y rechazada– en 1913 mientras se construía la Galería Güemes en una zona céntrica que, ya consolidada, podría ser considerada como desfavorable para la ubicación de un rascacielos.

Pero, además de la estrecha relación con la política, los Ovejero se encontraban, al igual que los San Miguel, entre los principales propietarios de Salta.²⁴ Como explica María Fernanda Justiniano, mientras que el fuerte económico de los San Miguel se asentaba en la actividad comercial e inmobiliaria, el de los Ovejero se basaba en la producción azucarera y en menor medida en la ganadería. En 1889, David y Sixto Ovejero compraron a sus primos, Sixto y Querubín Ovejero, la Finca Ledesma afianzando su poder económico y político en la región.²⁵ En 1911, el ingenio fue vendido a Enrique Wollman y Carlos Delcassé. Posiblemente esta venta haya despertado el interés de David Ovejero por reinvertir el capital obtenido en un emprendimiento inmobiliario, esta vez en Buenos Aires, donde el poder de la familia pretendía expandirse y materializarse a través de la imagen del rascacielos.

Conquistar la Capital: la construcción de la Galería Güemes

En 1912, el proyecto del edificio, para el cual los San Miguel Ovejero habían llamado a concurso, fue encomendado al arquitecto Francisco Teresio Gianotti (1881-1967). Formado en las Academias de Bellas Artes de Turín y Bruselas, Francisco Gianotti llegó a Argentina en 1909 como parte de la comisión italiana para el Centenario de Mayo.²⁶ En Turín, Gianotti fue discípulo de Alfredo Melani quien, como Camillo Boito, impulsaba la creación de un arte que representara a Italia, enseñanza que se verá reflejada en su obra. En 1910

²⁴ Véase: *Entramados del poder...* 76.

²⁵ Los mayores postores –señalan Justiniano y Tejerina– “son finalmente miembros de la propia familia. Por la suma de 644.000\$ m/n -el 82,5% del total del presupuesto de la Provincia de ese año.” El ingenio fue fundado por José Ramírez Ovejero, padre de Carolina Ovejero, esposa de Saturnino San Miguel, madre de Emilio y Alberto San Miguel Ovejero, y tía de Sixto y David Ovejero. “Estado, finanzas y familias: los presupuestos provinciales y su ejecución...”

²⁶ Hijo de Bernardina Mónaco y Luigi Gianotti, Francisco Gianotti nació en 1881, en Lanzo, norte de Italia. Alrededor del año 1904 se graduó como arquitecto en la Academia de Bellas Artes de Turín. Véase: Horacio Caride. “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda.” En *Cuaderno de Historia* n° 8 (Buenos Aires: IAA FADU-UBA, 1997) y del mismo autor, *Francisco Gianotti, Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina*. (Buenos Aires: CEDODAL, 2000).

trabajó, junto con Gaetano Moretti y Mario Palanti, en la construcción del Pabellón Italiano para la Exposición del Centenario de Mayo. Durante dos años trabajó junto con Palanti, como dibujante, en el estudio de los arquitectos Arturo Prins y Oscar Ranzenhofer, quienes probablemente, junto con la empresa Geopé, constructora encargada de la obra de la Galería Güemes, influyeron en su interés por la construcción en hormigón armado. En 1911, Gianotti logró establecer su estudio en la calle Paraná al 900. Un año después realizaría un proyecto que daría gran impulso a su carrera.²⁷

La formación de Gianotti fue signada por la monumentalidad y lenguaje del círculo milanés. Entre ellos, Giovanni Battista Bossi, Ulise Stacchini y Augusto Guidini.²⁸ Este último, al igual que Gaetano Moretti, realizó varios trabajos en Montevideo, entre ellos el diseño de una “Galería Central” que, siguiendo el estilo de la Galería Vittorio Emanuele (Milán 1861), formaba parte de un plan de reforma y sistematización del centro antiguo realizado en 1910.²⁹



²⁷ “Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda”... Luego de realizar la Galería Güemes, Gianotti recibió más encargos de parte de los San Miguel, quienes operaron como verdaderos “mecenas”: el Mercado Central en Salta, propiedad de Emilio San Miguel; una vivienda y local comercial para Adolfo San Miguel en Lavalle 1517, Buenos Aires; la vivienda para Federico Usandivaras, en Salta; la decoración interior del Club 3 de Febrero y la construcción de un pabellón en el Parque 3 de Febrero (todos entre 1912 y 1920). Tres inmuebles que el arquitecto diseñó para sí mismo en Buenos Aires dan cuenta del logro económico posterior a la Galería Güemes: una vivienda colectiva y comercios (1916) en Almirante Brown 938/89 y en Pinzón 401/21, la residencia Gianotti (1917) en Ciudad de la Paz 965 y más tarde (1942) una vivienda colectiva en Av. Libertador 5176/81.

²⁸ Véase Ornella Selvafolta, “Milano e la Lombardia” y Elena Dellapiana, “Camillo Boito” en Amerigo Restucci (a cura di), *Storia dell’architettura italiana. L’Ottocento*, (Milan: Mondadori Electa, 2005), 46-101 y 622-641. Asimismo, Luciano Patetta, *L’architettura dell’Eclittismo. Fonti, teorie, modelli (1750-1900)*, (Milano: Maggioli, 2007).

²⁹ *Diario El Día* (Montevideo: 6 de enero, 1912) 7. Agradezco a Mery Méndez esta información.

De izquierda a derecha: a) Giuseppe Mangoni, Galería Vittorio Emanuele II, Milan, 1861. (High Resolution Photo Archive, <http://www.photographium.com>); b) Augusto Guidini, proyecto para Gran Galería en Montevideo, 1910. (Instituto de Historia de la Arquitectura, FARq, UdelaR, Montevideo); c) Francisco T. Gianotti, vista interior de la Galería Güemes, postal Bourquin y Cía. Ca. 1916. (Museo Galería Güemes).

En marzo de 1913 comenzó la obra en el terreno perteneciente a los San Miguel Ovejero sobre Florida 155/73, con 29 metros de frente y 58 de fondo hacia calle San Martín 150/52, para luego expandirse sobre los lotes obtenidos mediante las negociaciones con Pacheco y Anchorena y el Banco Supervielle & Cía. Estos serían, efectivamente, los que permitirían la unión de las dos calles céntricas mediante la galería comercial.

Si bien este tipo de gran galería era conocido, en esta obra Gianotti realizaría una innovación: la conjunción del pasaje público, o galería, típico de las urbes europeas, con un rascacielos norteamericano. Las imágenes de París y Nueva York unidas en un edificio: técnica y cultura sintetizadas en el universo mercantil del pasaje-rascacielos.³⁰ Esta operación ofreció destino público al tradicional hall pasante de los rascacielos al transformarlo en una “calle” comercial y permitiendo que el ritmo de la metrópolis ingresara al edificio.³¹ Efectivamente, la Galería Güemes era una pequeña “ciudad concentrada” donde el visitante podía encontrar todo tipo de actividades y divertimento reunido en un solo edificio. Si bien la multiplicidad de funciones en un edificio había sido planteada por Louis Sullivan en el Auditorium de Chicago (1886-90) —que albergaba hotel, teatro y oficinas— o en el Fraternity Temple Building (1891), los mismos no incluían en las actividades la adición del pasaje público.³²

La Galería Güemes podía así conjugar todos estos mundos: escritorios para oficinas, locales comerciales que exhibían todo tipo de mercancías, despliegues de iluminación eléctrica, teatros, un restaurant con piso móvil en el subsuelo y un salón mirador en el piso catorce. Pero además de ello, salas de baños turcos y aromáticos y departamentos para “hombres solos” —compuestos

³⁰ Véase Walter Benjamin. *El libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005).

³¹ La renta que podrían generar los metros cuadrados “regalados” a la ciudad se compensaba mediante el producto proveniente de los locales comerciales en la nueva calle generada por el pasaje.

³² Véase David Van Zanten y Wim de Wit, *Louis Sullivan. The Function of Ornament*, (New York: W.W. Norton, 1986), 45-49 y 118-120.

por una “salita, un dormitorio y un baño— que generaban un espacio de masculinidad en el interior del edificio.³³ Como una ciudad dentro de otra ciudad, la Galería ofrecía diversas actividades que, probablemente, satisfacían la demanda de emociones aceleradas del público metropolitano de principios del siglo XX.³⁴

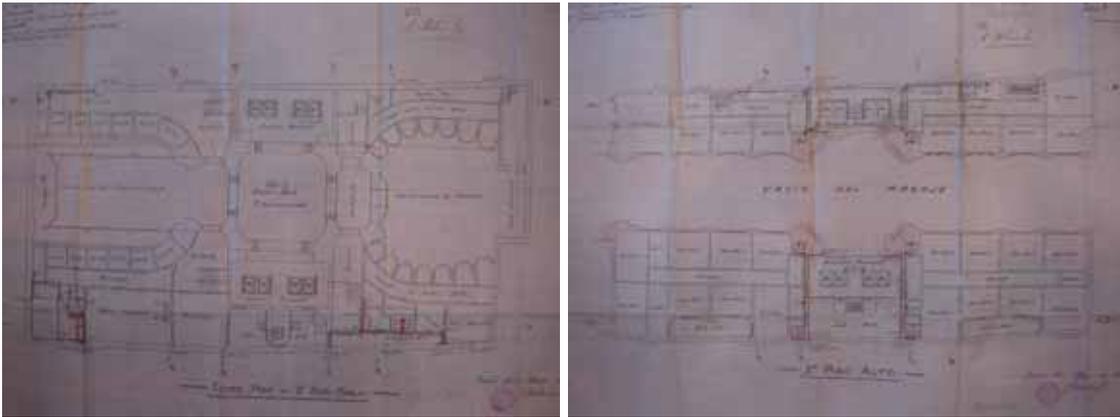
La tecnología de lo fantástico

El pasaje público o galería, que se desarrolla a lo largo de los 116 metros del terreno (con 8 metros de ancho y 14,5 de alto), funciona como “columna vertebral de un organismo en el que se apoya todo el edificio”.³⁵ De esta manera, el terreno queda dividido en dos partes de 11 y 9 metros, cada una, donde se ubican los veintisiete locales comerciales. Los tres niveles del pasaje, de ornamentación Liberty, están cubiertos por un techo abovedado que recorre los 116 metros. Por encima de la cubierta continúan tres niveles más que se alternan con patios de aire y luz coincidentes con las lucarnas de la bóveda de cañón corrido. Desde el subsuelo, pasando por la galería y hasta el sexto nivel, el edificio es una construcción maciza que toma todo el lote. A partir del piso seis se levantan transversales al eje del pasaje, cercanas a la calle Florida, dos alas simétricas con los ocho pisos restantes que forman el rascacielos.

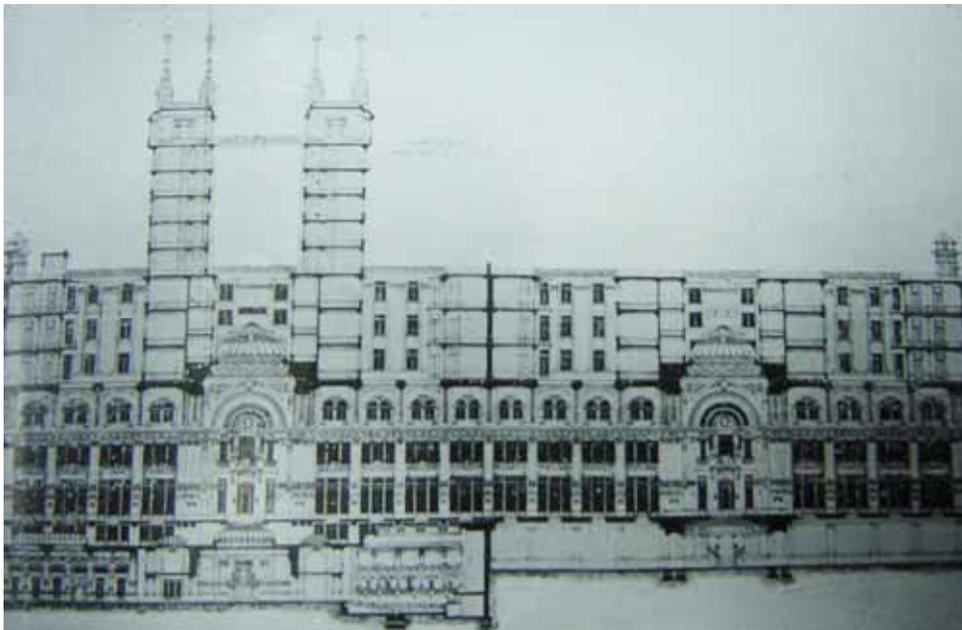
³³ *Revista La Ingeniería*, n° 16 (Buenos Aires: CAI, agosto 1912), 248. Cabe preguntarse por el tipo de “hombre solo” que habitaría el edificio. Probablemente este destino, sumado a las salas de baños y los teatros, haya colaborado en la “mala fama” que obtuvo el pasaje durante las décadas posteriores a su apertura. Véase Beatriz Colomina (ed.) *Sexuality and Space* (New Jersey: Princeton University Press, 1992). Sobre la “mala fama” del edificio: Julio Cortázar, “El otro cielo” en *Todos los fuegos el fuego*, (Buenos Aires: Sudamericana, 1966) y Roberto Arlt, “La Galería Güemes”, en *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana* (Buenos Aires: Losada, 2000).

³⁴ Véase Rem Koolhaas. “Coney Island: The Technology of the fantastic”, en *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*, (New York: Monacelli Press, 1994).

³⁵ “La galería Florida, Construcción de un edificio monumental en el centro de Buenos Aires.” *Revista La ingeniería* n°16 (Buenos Aires: CAI, agosto 1912), 245.



Francisco T. Gianotti, Galería Güemes (1912-1915). De izquierda a derecha: a) planta subsuelo (se ven los dos teatros); b) planta del segundo piso, vacío sobre el pasaje comercial. (Archivo AySA S.A.).

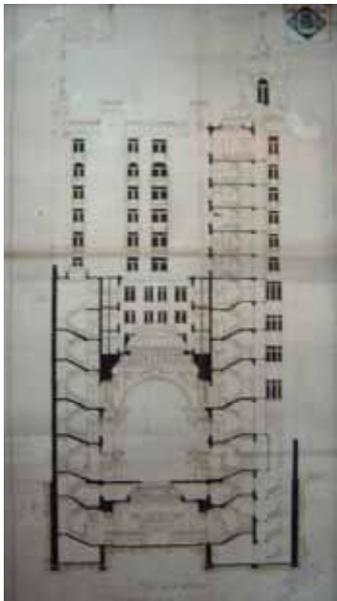


Sección transversal del proyecto. *La Ingeniería*, n° 16, (Buenos Aires: CAI, agosto 1912). (Biblioteca Centro Argentino de Ingenieros, Buenos Aires).

Entre el primero y el sexto piso se disponen cuatro edificios independientes entre sí: Cangallo, Mitre, San Martín y Supervielle, a los que se accede a través de cuatro núcleos de ascensores ubicados en el pasaje que actúa como verdadera calle urbana. En el segundo subsuelo se encuentran un teatro y un restaurante cuyo piso móvil puede inclinarse para transformarse en platea de teatro.³⁶ Tanto el primero como el segundo subsuelo están

³⁶ La decisión de instalar bajo tierra actividades que reciben público masivo requirió la instalación de sistemas contra incendios: grandes pasillos y sistemas de evacuación masiva, cemento armado en vez de madera, puertas y carpinterías de hierro con amianto ubicadas en lugares estratégicos para evitar la propagación del fuego, etcétera. El sistema de calefacción

destinados a depósitos y maquinarias. En la planta baja y primer piso, los locales comerciales y los pisos superiores de oficinas, muestran una disposición que aprovecha al máximo la superficie en planta dejando pequeños patios de ventilación según las medidas reglamentarias.³⁷ Del segundo al sexto piso el espacio está ocupado por escritorios. Los demás niveles hasta el décimo están destinados a cincuenta y ocho grupos de “casitas” para “hombres solos” compuestas por una habitación, un escritorio, una sala y un baño.³⁸ En el piso once, los dos cuerpos altos se unen a través de un salón que se levanta sobre una losa de hormigón de 450 m². Al sudoeste, sobre los cuatro extremos de estos cuerpos, se ubican cuatro pináculos y en el extremo opuesto, una torre con un faro, símbolo del edificio.



Francisco T. Gianotti, Galería Güemes (1912-1915). De izquierda a derecha: a) sección transversal de la Galería Güemes (Museo Galería Güemes); b) vista lateral de la Galería Güemes, Catálogo de obras realizadas por Geopé, (Buenos Aires: Jorman) (Archivo Instituto de Arte Americano, FADU-UBA).

Esta unión tipológica (pasaje-rascacielos) le permitió a Gianotti desarrollar una estrategia proyectual para lograr una relación arquitectónica con el entorno a través de los accesos de tres niveles de altura. El impacto visual que podría producir la altura de 77 metros alcanzada por el rascacielos

abastecía a todo el edificio y el de refrigeración permitía bajar 6 °C la temperatura en relación con el exterior, Revista Arquitectura, Número especial dedicado a la Galería Güemes...

³⁷ Eduardo Gentile, voz “Casa de renta” en J.F. Liernur y F. Aliata (dirs.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, (Clarín, Buenos Aires, 2004).

³⁸ La ingeniería n° 16... 246-7.

fue eliminada mediante un importante retiro de la línea municipal. Esta operación vuelve el cuerpo alto del edificio prácticamente “invisible” a ojos del peatón, que sólo ve las suntuosas arcadas de 23 metros de altura que marcan el acceso a la galería.

El sistema estructural del edificio realizado en hormigón armado permitió la construcción de un esqueleto monolítico, rígido, de 77 metros de altura que lo diferenció del ensamblaje de piezas que representa la estructura metálica.³⁹ El pasaje está soportado por pilares y vigas de hormigón, de 8.50 y 11.20 metros de luz, que resisten un peso de entre 70 y 140 toneladas. Los grandes machones del hall central, que soportan cerca de 1.000 toneladas, son el soporte vertical del rascacielos que se eleva sobre la galería. Desde el aspecto técnico-constructivo, un problema a solucionar fue el desarrollo de una estructura de diferentes luces, cargas y tensiones necesaria para un edificio multifuncional. Ejemplo de ello es el salón de 500 m² ubicado en el segundo subsuelo que, mediante la inclinación de la losa que conforma el piso, puede transformarse de restaurante en teatro. Para que esta transformación fuera eficaz, el local no debería ser atravesado por vigas o tener columnas que interrumpieran la visión. La dificultad que significaba lograr una continuidad se resolvió mediante dos vigas laterales, de 14 metros de largo, 2.90 metros de alto y 60 centímetros de ancho, que soportan una red de vigas sobre la cual descansa una losa de 20 centímetros. Otra prueba de destreza técnica fue la construcción de un salón comedor en el piso catorce, cuya losa suspendida de 100 m² a casi 70 metros de altura, actúa a su vez como resistencia estática junto con una viga tipo Vierendeel de un nivel de altura que en el piso noveno cose los dos cuerpos verticales del edificio.

En estos dos cuerpos altos, que no se perciben desde el nivel de vereda, los muros exteriores quedan prácticamente al desnudo, a excepción del remate formado por los *bay windows* del restaurante (al oeste), los pináculos y la torre

³⁹ Debe considerarse que el hormigón representaba una buena opción ante la carencia de hierro producida por la disminución de importaciones durante la Primera Guerra Mundial. Véase, Eduardo Gentile, “Materialidad del proyecto arquitectónico: acero, hormigón, acero” en Revista 47 al fondo n° 6, (La Plata, FAU, abril 2001); Fabio Grementieri y Claudia Shmidt, *Alemania y Argentina, la cultura moderna de la construcción*, (Buenos Aires: Larivière, 2010).

a modo de faro. Por el contrario, al alcance del ojo del visitante, la ornamentación se incrementa. Las fachadas y los niveles superiores de la galería son ricos en elementos decorativos, mientras que en los niveles inferiores, donde se encuentran los locales comerciales, la decoración se reduce para no competir con lo que allí debe ser visto: la mercancía expuesta en las vitrinas.

En sus dos accesos, la fachada de la Galería muestra una composición simétrica a-B-a formada por un gran arco de acceso de tres niveles (B) con dos módulos laterales (a) de cinco niveles y un sexto nivel que, a modo de ático, une los tres módulos en horizontal. El arco de acceso y los laterales están rodeados y coronados por grupos escultóricos que acompañan la fachada hasta llegar a los cupulines que se elevan sobre el ático y terminan de enmarcar el acceso.

En el interior, la bóveda de cañón corrido muestra un cielorraso opaco que se alterna con lucarnas y dos grandes cúpulas a 20 metros de altura trabajadas en vidrio y hierro forjado única evocación del cielorraso vítreo de las galerías europeas. En los laterales del pasaje, los zócalos de granito rosado dan lugar a las pilastras que enmarcan las vidrieras de los negocios, lugar de exposición y venta de mercadería. Estas pilastras sostienen un dintel corrido sobre el cual se ubican ventanas formadas por arcos de medio punto con decoración liberty. En los niveles superiores de la galería vemos elementos que, siguiendo la búsqueda de un lenguaje personal a la manera de Boito o Melani, se mezclan con el pasado románico lombardo: columnas y pilastras (interiores y exteriores) con capiteles compuestos por diversos animales y formas de la naturaleza que se aproximan al repertorio románico del norte de Italia. La particularidad del lenguaje Gianottiano puede verse, también, en las pechinas de las cúpulas interiores donde las ventanas circulares son atravesadas por dos columnas de capiteles inclinados que, a modo de ménsulas, continúan hasta el anillo del tambor.

Si bien Gianotti realizó un diseño integral, parte del trabajo realizado en la galería fue hecho por Juan Bautista Gianotti, hermano del arquitecto y

radicado en Milán.⁴⁰ De esta manera se generaba, desde Buenos Aires, una red comercial con Italia a través del encargo de los elementos que darían los detalles finales a la galería como rejas, artefactos de iluminación, carpinterías metálicas, etcétera, que dieron como resultado el espacio que Roberto Arlt vería, en 1928, como una “Babel de Yanquilandia trasplantada a la tierra criolla”.⁴¹

Palabras finales

Desde el comienzo, la Galería Güemes, que contó con beneficios en el HCD, fue un ejemplo de la iniciativa particular con apoyo oficial. Su inauguración, en diciembre de 1915, abonó la idea de progreso que se materializaba en la metrópolis a través del capital privado. Un evento que, con un patriótico discurso inaugural de Ricardo Rojas, atrajo a la prensa y figuras de la elite político económica porteña como Victorino de la Plaza, presidente de la República; el general José Félix Uriburu, en representación de Salta, y los nietos de Martín Miguel de Güemes, Adolfo y Domingo Güemes.⁴² Como fusión de pasaje y rascacielos, el edificio reunió innovación técnica, compositiva y lingüística. La galería europea, el rascacielos norteamericano y el nombre, como diría Roberto Arlt, de un “guerrero unitario” que evocaba a la provincia de Salta en pleno centro porteño.⁴³

⁴⁰ Sobre el intercambio comercial entre Buenos Aires y el norte de Italia, véase Mercedes Daguerre, “Milano-Buenos Aires: la perdita del centro” en, *Metamorfosi, quaderni di architettura* Nº 25/26 (Roma: “La Sapienza”, 1994).

⁴¹ Declaraba Arlt: “Sí, ese pasaje debía llamarse el Pasaje Apostolatos. Yo estoy seguro de que si los propietarios recogen mis indicaciones, el espíritu del general Güemes se va a regocijar. Él era demasiado hombre de bien para patrocinar semejantes belenes y babeles.”, en “La Galería Güemes”, en *Aguafuertes porteñas...*

⁴² Entre otros, se encontraban el Dr. Indalecio Gómez, el Arzobispo de Buenos Aires y el padrino de la ceremonia el ministro del Interior, Miguel S. Ortiz, Monseñor Mariano Espinoza. *La Nación*, (Buenos Aires: 16 y 17 de diciembre de 1915), 11; *Revista Arquitectura*, Número especial dedicado a la Galería Güemes...

⁴³ *Aguafuertes porteñas...*

