

Architecture and *forma urbis*:
The work of Brunet de Baines in
Santiago de Chile: 1848, 1855 and 1864

Autores | Authors

Abstract

The purpose of this article is to address the architectural and urban transformation of Santiago de Chile in the mid-nineteenth century, considering the principal social, cultural, and political values during a key period in its consolidation as the capital of the Chilean nation-state. This process was enhanced by the arrival of Claude François Brunet de Baines in 1848, who was appointed as the state architect to design and construct the main institutional buildings of the new republic. Thus, the study of this topic reveals an underlying theoretical problem related to the interdependence between buildings and urban form, as well as a historical and cultural problem linked to political vision and the new ideals of the social elite.

The research methodology is mainly based on architectural representation, the analysis of historical cartography of Santiago, and the planimetric reconstruction of Brunet de Baines's buildings through the digital analysis of historical images and complementary sources. Through these methods, the study confirms that during this period the urban structure of Santiago was notoriously modified, enabling the city to project itself toward modernity and move beyond its colonial condition. This process was driven by Brunet de Baines's architectural projects, which, although discrete and localized, transformed the urban form, redefining its meanings and, more importantly, the experience of inhabiting the city.

Keywords

architecture, brunet de baines, urban form, representation, santiago de chile

Arquitectura y *forma urbis*

La obra de Brunet de Baines en Santiago de Chile: 1848, 1855 y 1864^{1,2}

Germán Hidalgo Hermosilla, Dafne Gormaz González

Resumen

El propósito de este artículo es abordar la transformación arquitectónica y urbana de Santiago de Chile a mediados del siglo XIX, considerando los valores sociales, culturales y políticos imperantes en la ciudad, en una década clave para su consolidación como capital y para Chile como Estado nacional. Este proceso se potenció con la llegada de Claude François Brunet de Baines, en 1848, como de arquitecto de gobierno para construir los principales edificios de la nueva república. De este modo, en el abordaje de este tema subyace un problema teórico, relacionado a la interdependencia entre edificios y forma urbana, y también un problema histórico y cultural concerniente a la visión política y a los nuevos ideales de la élite social.

El método utilizado se basa principalmente en la representación arquitectónica, con apoyo en la cartografía histórica de Santiago, y en la reconstrucción planimétrica de la obra de Brunet de Baines, realizada a través del tratamiento digital de imágenes de la época e información complementaria. Mediante estos recursos, se ha podido confirmar que durante esta década la estructura urbana de Santiago se modificó notablemente, lo que le permitió que se proyectara como ciudad moderna y dejara atrás el período colonial. Este proceso fue impulsado por los proyectos arquitectónicos de Brunet de Baines, que, aunque puntuales y focalizados, alteraron la forma de la ciudad, redefiniendo sus significados y, lo más importante, la experiencia de habitarla.

Palabras clave

arquitectura, brunet de baines, forma urbis, representación, santiago de chile

Autores

Germán Hidalgo Hermosilla³
Pontificia Universidad Católica
de Chile
ghidalgb@uc.cl
<https://orcid.org/0000-0002-1037-7165>

Dafne Gormaz González⁴
Pontificia Universidad Católica
de Chile
dtgonzalez@uc.cl
<https://orcid.org/0009-0008-0345-1698>

ARQUITECTURA, CIUDAD Y REPRESENTACIÓN

Los principales planos de Santiago del siglo XIX representaron las manzanas de la ciudad como sólidos, claramente diferenciadas del espacio urbano abierto. En ellos se destacaban solo algunos edificios significativos por medio del dibujo de sus plantas o, en algunos casos, a través de la inclusión de vistas de estos. Esta manera de representar ponía en valor los monumentos y edificios singulares frente a la homogeneidad de la edificación residencial, en una ciudad cuya morfología urbana seguía dominada por la manzana compacta y hermética. En efecto, dicha morfología era muy simple. En ella dominaba la manzana compacta y hermética, y los edificios más destacados aportaban ocasionalmente a la ciudad a través del retranqueo de sus fachadas, generando pequeñas plazuelas.

Este artículo aborda la estrecha relación existente entre arquitectura y forma urbana, en un período crucial en el devenir de Santiago como ciudad capital de Chile: la década de 1850. Ello trasunta un problema teórico, relativo a la relación de interdependencia entre los edificios y la forma urbana, y también un problema histórico y cultural que se verifica a partir de 1848, año en que arriba a Chile el arquitecto francés Claude François Brunet de Baines, quien fue contratado por el gobierno de Manuel Bulnes para proyectar y construir los principales edificios institucionales de la nueva república. Brunet de Baines realizó cambios significativos en la forma de la ciudad, introduciendo con sus proyectos las transformaciones experimentadas por la disciplina en Europa, a la luz de la enseñanza académica que recibió en la *École des Beaux-Arts* de París, donde se formó con André Chatillón, discípulo a su vez de Charles Percier, arquitecto de Napoleón I (Garric & Crosnier Leconte, 2017).

Para lograr este objetivo, el artículo se organiza en torno a la construcción de tres diagramas que corresponden a tres momentos clave en el desarrollo urbano de Santiago. El primero, del año 1848, representa la ciudad a la llegada de Brunet de Baines a Chile, cuando dominaba sin contrapeso la arquitectura neoclásica, herencia de Joaquín Toesca y sus continuadores (Rodríguez, 1988). El segundo momento corresponde a 1855, año de fallecimiento de Brunet de Baines, quien deja inconclusos casi todos de sus edificios. El último, se centra en 1864, cuando Mostardi-Fioretti publicó su plano de Santiago y ya todos los proyectos de Brunet de Baines habían sido terminados. En este último plano, se puede apreciar el impacto de su obra en la ciudad, revelando el surgimiento de un nuevo paradigma urbano al cambiar la forma en que interactuaban esta y la arquitectura, hipótesis que sustenta este trabajo.

Como es sabido, en la década de 1860, Santiago entró en una nueva etapa de su desarrollo urbano, con la aparición de nuevas poblaciones que fueron dando forma a los llamados barrios del sur, al otro lado de la Alameda. Se trató de un crecimiento sin ningún tipo de orden, que generó una situación caótica en términos de accesibilidad, conexiones e infraestructura urbana mínima. Benjamín Vicuña Mackenna, intendente de Santiago, se hizo cargo de las consecuencias de este crecimiento desbordado, proponiendo un plan de transformación, implementado entre 1872 y 1875 (Hidalgo et al., 2021).

ARCHITECTURE, CITY, AND REPRESENTATION

The principal maps of Santiago in the nineteenth century represented the city's blocks as solid masses, clearly differentiated from open urban space. Only some significant buildings were highlighted through drawings of their floor plans or, in some cases, through the inclusion of views of these. This way of representing highlighted the value of unique monuments and buildings against the homogeneity of residential construction in a city whose urban morphology remained dominated by the compact and hermetic block. Indeed, this morphology was very simple. The compact and hermetic block dominated, and the most notable buildings occasionally contributed to

the city by setting back their facades, generating small plazas.

This article addresses the close relationship existing between architecture and urban form in a crucial period in Santiago's development as the capital city of Chile: the 1850s. This reveals an underlying theoretical problem relating to the interdependence between buildings and urban form, as well as a historical and cultural problem that can be traced back to 1848, the year when French architect Claude François Brunet de Baines arrived in Chile. He was hired by the government of Manuel Bulnes to design and construct the principal institutional buildings of the new republic. Brunet de Baines made significant changes to the city's form, introducing through his

projects the transformations experienced by the discipline in Europe, in light of the academic instruction he received at the *École des Beaux-Arts* in Paris, where he trained with André Chatillón, student of Charles Percier, architect of Napoleon I (Garric & Crosnier Leconte, 2017).

To achieve this objective, the article is organized around the construction of three diagrams corresponding to three key moments in Santiago's urban development. The first, from 1848, represents the city at Brunet de Baines's arrival in Chile, when Neoclassical architecture dominated without opposition, an inheritance from Joaquín Toesca and his successors (Rodríguez, 1988). The second moment corresponds to 1855, the year of Brunet de Baines's

death, after which almost all his buildings remained unfinished. The last moment focuses on 1864, when Mostardi-Fioretti published his map of Santiago and all of Brunet de Baines's projects had been completed. In this final map, one can appreciate the impact of his work on the city, revealing the emergence of a new urban paradigm as the way in which the city and architecture interacted changed—a hypothesis that sustains this work.

As is well known, in the 1860s, Santiago entered a new stage of urban development, with the appearance of new settlements that shaped the so-called southern neighborhoods, on the other side of the Alameda. It was growth without any sense of order, which generated a

Cómo citar este artículo
How to cite this article

xxxxxx

- 1

Recibido: 11 de junio de 2025. Aceptado: 24 de febrero de 2026
Received: 11 June 2025. Accepted: 24 February 2026
- 2

Este artículo es un producto del proyecto Fondecyt N°1240585 "Arquitectura académica en la construcción de una nación. Brunet de Baines y Santiago de Chile, 1849-1855". Germán Hidalgo, investigador responsable.

This article is a product of Fondecyt Project No. 1240585 "Academic Architecture in the Construction of a Nation. Brunet de Baines and Santiago de Chile, 1849-1855." Germán Hidalgo, principal investigator.
- 3

Profesor titular, Pontificia Universidad Católica de Chile.
Full Professor, Pontifical Catholic University of Chile.
- 4

Arquitecta y Magister en Patrimonio Cultural, Pontificia Universidad Católica de Chile.
Architect and Master in Cultural Heritage, Pontifical Catholic University of Chile.

REVISTA 180 57	2026	ISSN	0718 - 2309	HIDALGO HERMOSILLA, GORMAZ GONZÁLEZ
5 Proyecto Fondecyt N.º 1085253 (Hidalgo, 2008–2010); Proyecto Fondecyt N.º 1110684 (Hidalgo, 2011–2014). Fondecyt Project No. 1085253 (Hidalgo, 2008–2010); Fondecyt Project No. 1110684 (Hidalgo, 2011–2014).				
6 Realizado en el Proyecto Fondecyt N.º 1150308 (Hidalgo, 2015–2018). Conducted in Fondecyt Project No. 1150308 (Hidalgo, 2015–2018).				
7 Proyecto Fondart N.º 482124 (Hidalgo, 2024) y Proyecto Fondart N.º 580007 (Hidalgo, 2025). Fondart Project No. 482124 (Hidalgo, 2024) and Fondart Project No. 580007 (Hidalgo, 2025).				

En línea con lo expuesto, la metodología utilizada en este trabajo se centró en la representación cartográfica, entendida como forma para generar nuevo conocimiento. Esta aproximación, se basa en el uso del dibujo como herramienta de descripción, en este caso, de los hechos urbanos. A partir del reconocimiento de los elementos que están en juego y sus variaciones en el tiempo, se puede comprender cómo operaron tales cambios. El dibujo se utiliza así en su capacidad para describir e interpretar la realidad visible: la morfología urbana (Solà-Morales & Parcerisa, 1981). Particularmente, se acude a los diagramas, un tipo de trazado de carácter abstracto que, como representación gráfica y discursiva, permite formular y analizar problemas (Cano-Ciborro, 2023; Eisenman, 2017) y representar relaciones y configuraciones espaciales que pueden ser medibles y comparables. Montaner (2014), citando a Charles Sanders Pierce, los define como “un icono que hace inteligibles las relaciones, a menudo espaciales, que constituyen una cosa. El razonamiento imaginativo se lleva a cabo mediante diagramas” (pp. 8 y 9).

Se apela también a un tipo de representación de carácter topográfico (Gómez-Escoda, 2021), que utiliza el dibujo para describir lugares de forma verosímil. Los diagramas propuestos se encuentran a medio camino entre la representación abstracta y la figurativa. Abstracta, debido a que, por medio de las escalas de proporcionalidad, es posible establecer relaciones dimensionales entre la realidad física y la representación (Bacon, 1974); y figurativa, porque la imagen generada guarda cierta semejanza en términos visuales con el fenómeno (Alpers, 1987).

Para trazar los diagramas, se ha utilizado cartografía histórica de Santiago que ha sido elaborada en investigaciones anteriores a partir de catastros urbanos, como el levantamiento de calles de Alejandro Bertrand, de 1890, y el catastro de manzanas de 1910, realizado por la Municipalidad de Santiago⁵. La información que proveen estos registros históricos se ha utilizado como base cartográfica⁶, la cual se ajustó y precisó con información posteriormente recopilada, particularmente, planimetría e imágenes de la obra de Brunet de Baines⁷ (Hidalgo, 2020, 2022). A ello se han sumado otras fuentes sobre el período neoclásico (Guarda, 1997; Rodríguez, 1988). La construcción de los diagramas fue asistida y complementada con información obtenida en el análisis de fotografías de la época, que permiten situar cada caso de manera verosímil en la ciudad. En este sentido, la fotografía cumple un papel que va más allá de la mera ilustración, tomando un rol activo en la generación de nueva información (Garric, 2018). Finalmente, los planos históricos de Santiago han ocupado un lugar importante en esta metodología, en especial, el de Mostardi-Fioretti, de 1864, ya que, como se señaló, es una referencia que ha permitido comprobar las hipótesis de este trabajo.

Desde este enfoque, se considera que la arquitectura de Brunet de Baines marcó un antes y un después en la historia arquitectónica y urbana de Santiago al introducir nuevas tipologías edilicias y nuevas estrategias para ocupar los predios urbanos (Crosnier Leconte & Garric, 2021), las cuales marcaron el inicio de un proceso de constantes transformaciones, propio de las ciudades modernas. El país se encontraba en una situación inédita, en que las autoridades políticas intentaban establecer un nuevo Estado nacional, una nueva república. En este sentido, 1850 fue la década de

chaotic situation in terms of accessibility, connections, and minimal urban infrastructure. Benjamín Vicuña Mackenna, governor of Santiago, took charge of the consequences of this unbounded growth, proposing a transformation plan implemented between 1872 and 1875 (Hidalgo et al., 2021).

In line with the above, the methodology used in this work centered on cartographic representation, understood as a way of generating new knowledge. This approach is based on the use of drawing as a tool for description—in this case, of urban phenomena. By identifying the elements at stake and their variations over time, it is possible to understand how such changes operated. Drawing is thus used in its capacity to

describe and interpret visible reality: urban morphology (Solà-Morales & Parcerisa, 1981). Particularly, diagrams are employed, a type of abstract drawing that, as a graphic and discursive representation, allows for the formulation and analysis of problems (Cano-Ciborro, 2023; Eisenman, 2017) and the representation of spatial relationships and configurations that can be measurable and comparable. Montaner (2014), citing Charles Sanders Pierce, defines them as “an icon that makes intelligible the relations, often spatial, that constitute a thing. Imaginative reasoning is carried out by means of diagrams” (pp. 8 and 9).

A type of topographic representation is also employed (Gómez-Escoda, 2021), which uses drawing to describe

places in a plausible manner. The proposed diagrams find themselves midway between abstract and figurative representation. Abstract, because through proportional scales it is possible to establish dimensional relationships between physical reality and representation (Bacon, 1974); and figurative, because the generated image bears a certain visual resemblance to the phenomenon (Alpers, 1987).

To trace the diagrams, historical cartography of Santiago was used that had been developed in previous research based on urban cadastres, such as Alejandro Bertrand’s street survey of 1890 and the block cadastre of 1910, conducted by the Municipality of Santiago.⁵ The information provided by these historical

records was used as a cartographic base,⁶ which was adjusted and refined with information subsequently compiled, particularly planimetry and images of Brunet de Baines’s work⁷ (Hidalgo, 2020, 2022). This was supplemented by other sources on the Neoclassical period (Guarda, 1997; Rodríguez, 1988). The construction of the diagrams was assisted and complemented with information obtained from the analysis of photographs from the period, which allow each case to be situated plausibly in the city. In this sense, photography plays a role that goes beyond mere illustration, taking an active role in generating new information (Garric, 2018). Finally, the historical maps of Santiago have occupied an important place in this methodology, especially

the consolidation of Santiago as capital, for which it was necessary to change its image, modernize it, and distance it from its colonial past. This was the titanic task that the French architect had to undertake, equipped with academic architecture as his sole tool. And he did so in the span of seven years, between 1848 and 1855. Just as was occurring in the political realm, so too was happening in the world of culture. New educational centers were created, such as the Academy of Painting and the Architecture Course, directed by Brunet de Baines himself, among many others. Various institutions changed locations: the University Theater, the Chamber of Deputies, and the Academy of Painting occupied the seat of the former University of San Felipe; and later, the current Municipal Theater would be built there; the National Congress building was located in

consolidación de Santiago como ciudad capital, para lo cual fue necesario cambiar su imagen, modernizarla y distanciarla del pasado colonial. Era necesario modificar los viejos símbolos, y en esto el papel de la arquitectura y de la misma ciudad no son neutras. Un claro ejemplo de ello fue el traslado de la sede de gobierno desde la Plaza de la Independencia a La Moneda en 1846, por iniciativa del presidente Manuel Bulnes. De esta forma, este espacio público asume una nueva identidad, republicana y burguesa. En ello la élite social y económica, establecida en Santiago, aportó construyendo nuevas residencias y edificios comerciales (Villalobos, 2006), algunos de los cuales fueron encargados a Brunet de Baines.

Esta fue la titánica tarea que debió asumir el arquitecto francés, provisto de la arquitectura académica como única herramienta. Y lo hizo en un plazo de siete años, entre 1848 y 1855. Lo mismo que ocurría en el ámbito de la política, sucedía en el mundo de la cultura. Se crearon nuevos centros educativos, como la Academia de Pintura, el Curso de Arquitectura, dirigido por el mismo Brunet de Baines, entre muchos otros. Diversas instituciones intercambiaron de lugar: el Teatro de la Universidad, la Cámara de Diputados y la Academia de Pintura ocuparon la sede de la ex Universidad de San Felipe; y más tarde se construiría allí el actual Teatro Municipal; el edificio del Congreso Nacional se ubicó en el antiguo colegio de los jesuitas, que en el intertanto fue utilizado por el Instituto Nacional, la universidad y el museo creado por Claudio Gay; la sede de Gobierno ocupó el edificio de La Moneda. Fueron varios movimientos, muy sensibles y estratégicos, para borrar las huellas dejadas por las viejas instituciones españolas. En todo este proceso, Brunet de Baines fue protagonista.

TRES MOMENTOS EN EL TRÁNSITO DE SANTIAGO A CIUDAD MODERNA

Para comprender la magnitud de los cambios recién descritos, es necesario situarlos espacial y temporalmente. Con este propósito se expondrán a continuación tres diagramas que sintetizan gráficamente los tres cortes temporales ya descritos, a saber, 1848, 1855 y 1864.

1848: Santiago neoclásico

El diagrama que se muestra a continuación (Figura 1), representa la relación entre arquitectura y ciudad en el momento en que Brunet de Baines llegó a Chile, en noviembre de 1848. La ciudad estaba estructurada en torno a la Plaza de la Independencia, y a los edificios institucionales que conformaban sus bordes. Sin embargo, dos nuevos núcleos urbanos tomaban nueva fuerza: La Moneda y la recientemente clausurada Universidad de San Felipe. Como ya se ha dicho, en 1846 la sede de gobierno había sido retirada de la Plaza de la Independencia y fue llevada a La Moneda, abriendo así un nuevo polo de significado en lo que entonces era la periferia de la ciudad. La nueva sede de gobierno quedó ahora orientada hacia al norte, dando la espalda a la Alameda. Debido al escaso desarrollo del sector, se constituía como un núcleo aislado. Por su parte, la casona de la ex Universidad de San

This was the titanic task that the French architect had to undertake, equipped with academic architecture as his sole tool. And he did so in the span of seven years, between 1848 and 1855. Just as was occurring in the political realm, so too was happening in the world of culture. New educational centers were created, such as the Academy of Painting and the Architecture Course, directed by Brunet de Baines himself, among many others. Various institutions changed locations: the University Theater, the Chamber of Deputies, and the Academy of Painting occupied the seat of the former University of San Felipe; and later, the current Municipal Theater would be built there; the National Congress building was located in

the old Jesuit college, which in the meantime was used by the National Institute, the university, and the museum created by Claudio Gay; the seat of Government occupied the La Moneda building. There were a series of highly sensitive and strategic moves to erase the traces left by the old Spanish institutions. Throughout this entire process, Brunet de Baines played a leading role.

THREE MOMENTS IN SANTIAGO’S TRANSIT TO A MODERN CITY

To comprehend the magnitude of the changes just described, it is necessary to situate them spatially and temporally. For this purpose, three diagrams are presented below that graphically synthesize the three time

Felipe, que había sido construida especialmente para ese efecto en la segunda mitad del siglo XVIII, pasó a alojar las instituciones arriba nombradas, conformando también un núcleo aislado, pero en el sector oriente de la ciudad.

El conjunto compuesto por la Iglesia de la Compañía y su plazuela era un núcleo urbano que estaba en pleno proceso de cambio y transformación. Compartía espacio más amplio con la sede del Senado y con los Tribunales de Justicia que se ubicaban en las manzanas contiguas. Por último, las residencias más distinguidas de la ciudad se habían construido recientemente, alineadas sobre la calle Estado, señalando claramente la orientación norte-sur de esta, tensionada por el acceso norte, por el puente de Calicanto y la salida sur, atravesando el paseo de la Alameda.

Este período fue abordado por algunos autores, como Hernán Rodríguez Villegas, quien, en su trabajo sobre la arquitectura neoclásica en Chile, observó que esta tuvo

la particularidad de enmarcar el cambio más trascendental en la historia de estos territorios, cual fue la emancipación del continente del dominio de España. Mientras se renovaron estructuras, se modificaron sistemas y cambió fundamentalmente el pensamiento y la cultura de estos pueblos, la arquitectura neoclásica continuó inmutable. (Rodríguez, 1988, p. 3)

La cita contiene una interesante observación —enfaticada con la palabra inmutable— que llama a reflexionar sobre el importante papel que cumplió la arquitectura durante las primeras décadas de la república, hecho avalado por distinguidos autores, como Eugenio Pereira Salas (1965) y Gabriel Guarda (1967). Sin duda se trató de una situación muy ventajosa. Luego de la independencia de Chile, en 1818, las nuevas autoridades se encontraron con un conjunto de edificios recién construidos, que fueron utilizados como sede de las nuevas instituciones republicanas. Como señala Rodríguez (1988), estos inmuebles dieron continuidad a la obra de Joaquín Toesca y se constituyeron en el modelo que guio a la arquitectura de Santiago durante los siguientes 40 años, es decir, hasta la llegada de Brunet de Baines. Sin embargo, Pereira Salas, Guarda y Rodríguez se detuvieron solo en las cualidades estilísticas de estos edificios y no se pronunciaron sobre su incidencia en la forma de la ciudad. Los describieron, en efecto, como una arquitectura representativa de los valores culturales y políticos del período colonial, resaltado su austeridad y carácter marcial, con protagonismo del “orden gigante”, proporcionado cornisamento y antetecho con muros llenos o balaustres. Es decir, se refirieron solo al carácter expresivo de sus fachadas. Guarda, en su entusiasmo, llegó a decir:

El nuevo estilo se había implantado en el país al mismo tiempo que en las zonas ‘más al día’ de la Península y su sobriedad espartana cuadró admirablemente con el medio, así como sus austeras líneas, tan ligadas a sus precedentes militares, con el aguerrido temperamento de sus habitantes. (1967, p. 31)

segments already described, namely 1848, 1855, and 1864.

1848: Neoclassical Santiago

The diagram below (Figure 1) represents the relationship between architecture and city at the moment when Brunet de Baines arrived in Chile, in November 1848. The city was structured around the Plaza de la Independencia, and the institutional buildings that formed its edges. However, two new urban nuclei were gaining new strength: La Moneda and the recently closed University of San Felipe. As already mentioned, in 1846 the seat of government had been removed from the Plaza de la Independencia to La Moneda, thus opening up a new pole of significance in what was then the periphery of

the city. The new seat of government was now oriented toward the north, turning its back to the Alameda. Due to the scarce development of the sector, it constituted an isolated nucleus. For its part, the mansion of the former University of San Felipe, which had been built specifically for that purpose in the second half of the eighteenth century, came to house the institutions mentioned above, also forming an isolated nucleus, but in the eastern sector of the city.

The complex composed of the Church of the Company and its small plaza was an urban nucleus that was in full process of change and transformation. It shared a larger space with the Senate and with the Courts of Justice, which were located in the adjacent blocks. Finally, the

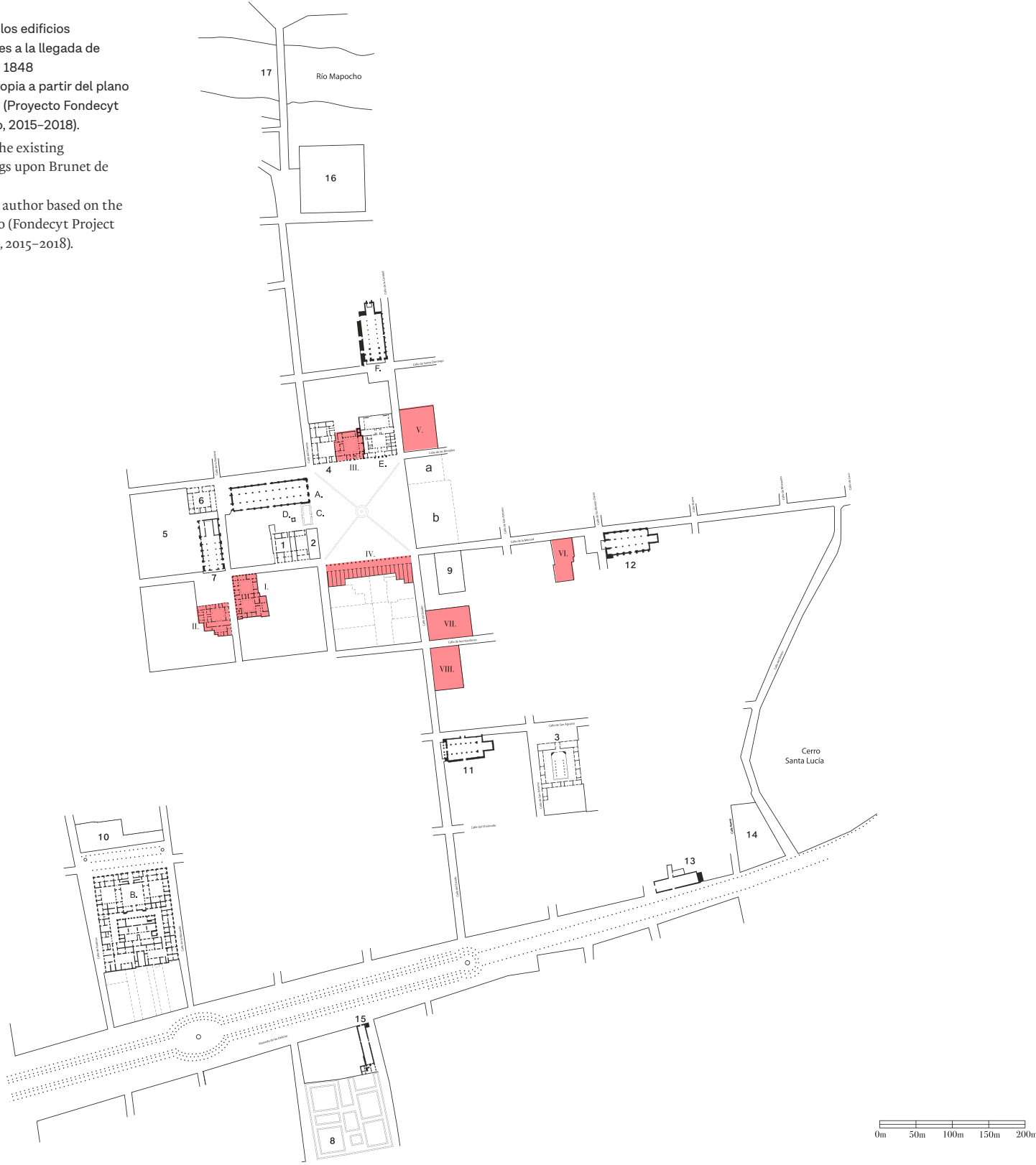
most distinguished residences of the city had been recently constructed, aligned along Calle Estado, clearly indicating the north-south orientation of this street, tensioned by the northern access, by the Calicanto bridge, and the southern exit, crossing the Alameda promenade.

This period was addressed by some authors, such as Hernán Rodríguez Villegas, who, in his work on neoclassical architecture in Chile, observed that it had the particularity of framing the most transcendental change in the history of these territories, which was the emancipation of the continent from Spanish domination. While structures were renewed, systems were modified, and the thought and culture of these peoples fundamentally changed, Neoclassical architecture

remained immutable. (Rodríguez, 1988, p. 3)

The quotation contains an interesting observation—emphasized with the word immutable—that calls for reflection on the important role architecture played during the first decades of the republic, a fact endorsed by distinguished authors such as Eugenio Pereira Salas (1965) and Gabriel Guarda (1967). It was undoubtedly a very advantageous situation. After Chile's independence in 1818, the new authorities found themselves with a set of newly constructed buildings that were used as the seat of the new republican institutions. As Rodríguez (1988) notes, these buildings gave continuity to Joaquín Toesca's work and constituted the model that guided Santiago's

Figura 1 | Figure 1
Situación urbana de los edificios neoclásicos existentes a la llegada de Brunet de Baines, en 1848
Nota. Elaboración propia a partir del plano de Santiago de 1850 (Proyecto Fondecyt N.º 1150308, Hidalgo, 2015–2018).
Urban situation of the existing Neoclassical buildings upon Brunet de Baines' arrival, 1848
Note. Created by the author based on the 1850 map of Santiago (Fondecyt Project No. 1150308, Hidalgo, 2015–2018).



Leyenda: I. Senado. Ex Consulado (J. J. Goycolea, 1802-1807); II. Tribunales de Justicia. Ex Real Aduana (Miguel María Atero, 1805-1807); III. Intendencia. Ex Real Audiencia y Cajas Reales (J. J. Goycolea 1804-1808); IV. Portal Sierra Bella (Francisco Reclus, 1830-1831); V. Casa de Francisco Antonio Valdivieso (1822 - 1823); VI. Casa de Rosario Montt Montt (1844 - 1849); VII. Casa de Juan Manuel de la Cruz (1804 - 1808); VIII. Casa de Mercedes Guzmán de Toro. Obras de Joaquín Toesca, siglo XVIII: A. Catedral; B. Palacio de Gobierno y Casa de La Moneda; C. Capilla del Sagrario, aún en obras; D. Torre de la Catedral; E. Municipalidad y Prisión. Ex Cabildo y Cárcel (1785-1790); F. Iglesia de Santo Domingo (concluida por Toesca). Contexto inmediato: 1. Palacio Arzobispal, en obras desde 1847 (obra de Vicente Larrain); 2. Cuartos de renta del Palacio Arzobispal; 3. Cámara de diputados, Teatro de la Universidad y Academia de Pintura (Ex Real Universidad de San Felipe); 4. Cuartel de Bomberos y de Vigilantes (Ex Palacio de Gobierno); 5. Instituto Nacional - Universidad (Ex Convictorio Carolino); 6. Museo y Biblioteca Nacional; 7. Iglesia de la Compañía; 8. Instituto Nacional, en construcción (Jean Herbage, 1842-1850). Contexto general: 9. Casa Colorada, original de Mateo de Toro y Zambrano (1769-1779); 10. Cuartel de Granaderos; 11. Templo de San Agustín; 12. Basílica de la Merced; 13. Iglesia de las Claras; 14. Cuartel de Artillería; 15. Iglesia de San Diego; 16. Mercado de Abastos; 17. Puente de Cal y Canto. Sitios: a. Propiedad de José Antonio Martínez Aldunate; b. Propiedad de la Francisco Ruiz Tagle.

Legend: I. Senate. Former Consulate (J. J. Goycolea, 1802-1807); II. Courts of Justice. Former Royal Customs House (Miguel María Atero, 1805-1807); III. Intendency. Former Royal Court and Royal Treasury (J. J. Goycolea 1804-1808); IV. Sierra Bella Portal (Francisco Reclus, 1830-1831); V. House of Francisco Antonio Valdivieso (1822-1823); VI. House of Rosario Montt Montt (1844-1849); VII. House of Juan Manuel de la Cruz (1804-1808); VIII. House of Mercedes Guzmán de Toro. Works by Joaquín Toesca, eighteenth century: A. Cathedral; B. Palace of Government and Casa de La Moneda; C. Chapel of the Sacarium, still under construction; D. Cathedral Tower; E. Municipality and Prison. Former Cabildo and Jail (1785-1790); F. Church of Santo Domingo (completed by Toesca). Immediate context: 1. Archbishop's Palace, under construction since 1847 (work of Vicente Larrain); 2. Rental rooms of the Archbishop's Palace; 3. Chamber of Deputies, University Theater and Academy of Painting (Former Royal University of San Felipe); 4. Barracks of Firefighters and Watchmen (Former Palace of Government); 5. National Institute - University (Former Carolino Seminary); 6. National Museum and Library; 7. Church of the Company; 8. National Institute, under construction (Jean Herbage, 1842-1850). General context: 9. Casa Colorada, originally by Mateo de Toro y Zambrano (1769-1779); 10. Grenadiers' Barracks; 11. Temple of San Agustín; 12. Basilica of La Merced; 13. Church of Las Claras; 14. Artillery Barracks; 15. Church of San Diego; 16. Market of Provisions; 17. Lime and Stone Bridge. Sites: a. Property of José Antonio Martínez Aldunate; b. Property of Francisco Ruiz Tagle.

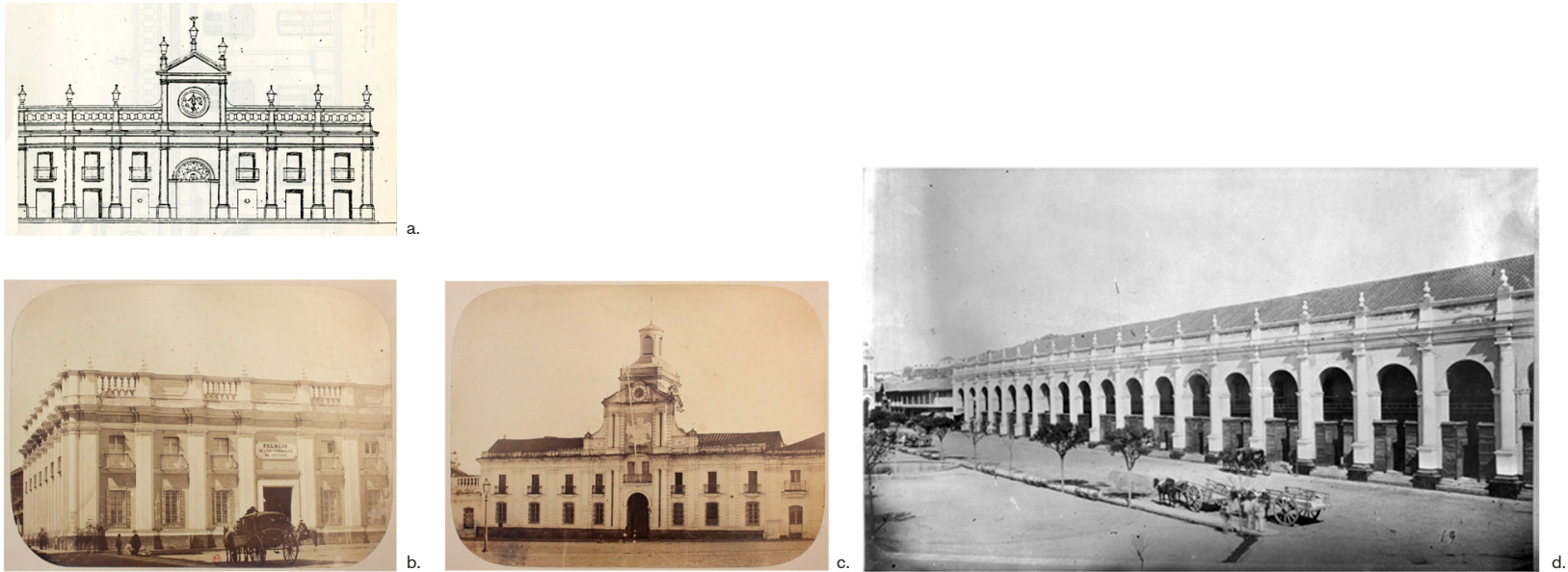


Figura 2 | Figure 2
Imágenes de la arquitectura neoclásica en Santiago
Nota. a) Consulado (Rodríguez, 1988, p. 13); b) Real Aduana (Maunoury, ca. 1865); c) Real Audiencia (Maunoury, ca. 1865); d) Portal Sierra Bella (Museo Histórico Nacional, ca. 1870).
Images of Neoclassical Architecture in Santiago
Note. a) Consulate (Rodríguez, 1988, p. 13); b) Royal Customs House (Maunoury, ca. 1865); c) Royal Courts (Maunoury, ca. 1865); d) Sierra Bella Portal (National Historical Museum, ca. 1870).

En términos urbanos, los edificios que “triunfaron” (Guarda, 1967) y que dominaron sin contrapeso la escena local, compartían similares estrategias de implantación. Todos respetaron la partición original de la manzana, ocupando un cuarto, la mitad, o un tercio de ella (Figura 1). La mayoría se ubicó frente a una plaza, o bien se retranqueaba para generar una plazuela en su frente, del mismo modo en que ya lo hacían algunos templos. Así mismo, respetaban la continuidad de la línea de edificación, confirmando la geometría regular de la manzana. Estos edificios fueron el Consulado (1802 - 1807), construido entre por Juan José Goycoolea, discípulo de Toesca⁸; la Real Aduana (1805 - 1807) del ingeniero militar Miguel María Atero⁹; y la Real Audiencia y Cajas Reales (1804 - 1808), principal institución durante el dominio español¹⁰, levantada por Goycoolea, en el costado norte de la plaza (Figura 2).

Junto a estos edificios, se deben mencionar aquellos que había construido Toesca, y con los cuales establecían una estrecha relación, por estilo, función y vecindad, como La Real Casa de La Moneda, el Cabildo —adjunto a la Real Audiencia— y la Catedral, por nombrar los más céntricos. A pesar de su mayor antigüedad, a este grupo se debe agregar la casona de la Universidad de San Felipe, situada en la esquina sur oriente de Agustinas y San Antonio, debido, como ya se vio, al importante papel que cumplió en ese período. Las residencias construidas durante estos años siguieron el mismo canon formal y urbanístico que los edificios civiles. Entre las más notables se destacan: la casa de Juan Manuel de la Cruz, de Francisco Antonio Valdivieso, de Mercedes Guzmán de Toro y de Rosario Montt de Montt (Rodríguez, 1988). Por último, ya bien entrado el siglo, un nuevo tipo edilicio le dio un giro a la imagen de la plaza, introduciendo un nuevo referente urbanístico y comercial: el Portal

architecture for the following 40 years, that is, until the arrival of Brunet de Baines. However, Pereira Salas, Guarda, and Rodríguez stopped only at the stylistic qualities of these buildings and did not comment on their incidence in the city’s form. They described them, in fact, as an architecture representative of the cultural and political values of the colonial period, highlighting its austerity and martial character, with the protagonist of the “giant order,” proportioned cornicing and eaves with solid walls or balustrades. That is, they referred only to the expressive character of their facades. Guarda, in his enthusiasm, even said:

The new style had been implanted in the country at the same time as in the ‘most up-to-date’ zones of the

Peninsula, and its Spartan sobriety fitted admirably with the setting, just as its austere lines, so closely linked to its military origins, matched with the combative temperament of its inhabitants (1967, p. 31).

In urban terms, the buildings that “triumphed” (Guarda, 1967) and that dominated without opposition the local scene shared similar implantation strategies. All respected the original partition of the block, occupying a quarter, half, or a third of it (Figure 1). Most were located facing a plaza, or were set back to generate a small plaza in front, just as some temples had already done. Likewise, they respected the continuity of the building line, confirming the regular geometry of the city block. These buildings were the

Consulate (1802-1807), built by Juan José Goycoolea, a student of Toesca;⁸ the Royal Customs House (1805-1807) by military engineer Miguel María Atero;⁹ and the Royal Court and Royal Treasury (1804-1808), the principal institution during Spanish rule,¹⁰ erected by Goycoolea, on the north side of the plaza (Figure 2).

Alongside these buildings, mention must be made of those that Toesca had built, and with which they established a close relationship through their style, function, and proximity, such as the Royal Mint House of La Moneda, the Cabildo—adjoining the Royal Audience—and the Cathedral, to name the most central. Despite its greater antiquity, to this group must be added the mansion of the

University of San Felipe, situated on the southeast corner of Agustinas and San Antonio, due, as we have already seen, to the important role it played in that period. The residences built during these years followed the same formal and urbanistic canon as the civil buildings. Among the most notable are: the house of Juan Manuel de la Cruz, of Francisco Antonio Valdivieso, of Mercedes Guzmán de Toro, and of Rosario Montt de Montt (Rodríguez, 1988). Finally, well into the century, a new building type gave a turn to the image of the plaza, introducing a new urbanistic and commercial reference: the Sierra Bella Portal. Built between 1830 and 1831 by Francisco Reclus (Rodríguez, 1988), the portal occupied the south side of the

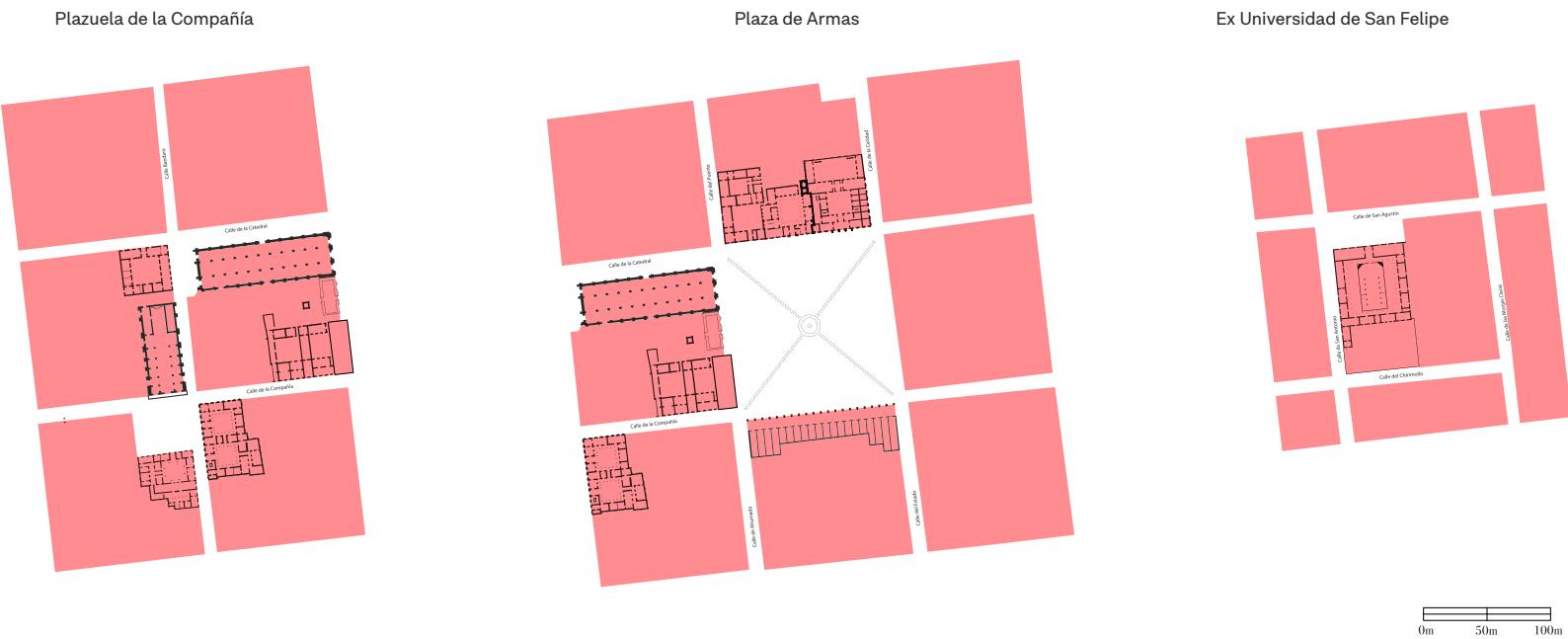


Figura 3 | Figure 3
Diagrama relación lleno – vacío en 1848
Nota. a) Plazuela de la Compañía; b) Plaza de la Independencia; y c) ex Universidad de San Felipe.
Elaboración propia basada en el plano de Santiago de 1850 (Proyecto Fondecyt N.° 1150308, Hidalgo, 2015–2018).
Full–empty relationship diagram for 1848
Note: a) Plazuela de la Compañía; b) Plaza de la Independencia; and c) former University of San Felipe. Created by the author based on the 1850 map of Santiago (Fondecyt Project No. 1150308, Hidalgo, 2015–2018).

Sierra Bella. Construido entre 1830 y 1831 por Francisco Reclus (Rodríguez, 1988), el portal ocupó el costado sur de la plaza, dotándola de una nueva imagen, gracias a su extensa arcada de doble altura, realizada por el orden gigante. No obstante, este edificio siguió el mismo canon neoclásico, consolidando la forma regular del manzanero (Figura 2d).

A la llegada de Brunet de Baines a Santiago se mantenía “inmutable” la relación entre la forma urbana y la arquitectura neoclásica “meridional”, en la que el binomio lleno y vacío se correspondía de manera perfecta con la manzana, como unidad de relleno, y la calle (Figura 3). Naturalmente, la altura de los edificios neoclásicos y su volumetría regular, prismática, difería sustancialmente de los edificios preexistentes, más bajos, de muros gruesos y pocas fenestraciones, con zaguanes, amplias cubiertas y aleros, y cuyo mayor lujo eran, al decir de Vicuña Mackenna, los ubicuos mojinetes¹¹ (Vicuña Mackenna, 1857).

1855: La ciudad de Brunet de Baines

El diagrama de la Figura 4, muestra el estado en que se encontraba el centro de Santiago en 1855, año de la muerte de Brunet de Baines. Aunque no todos los edificios que alcanzó a proyectar estaban terminados, su distribución en la ciudad y sobre todo su presencia urbana ya dibujaba cambios significativos con respecto al Santiago que lo había recibido. La ciudad se había ampliado considerablemente, con nuevos lugares de interés y áreas de desarrollo urbano.

plaza, endowing it with a new image, thanks to its extensive double-height arcade, enhanced by the giant order. Nevertheless, this building followed the same Neoclassical canon, consolidating the regular form of the block (Figure 2d).

Upon Brunet de Baines’s arrival in Santiago, the relationship between urban form and “meridional” Neoclassical architecture remained “immutable,” in which the pairing of full and empty corresponded perfectly with the city block—as a unit of infill—and the street (Figure 3). Naturally, the height of the Neoclassical buildings and their regular, prismatic volumetry differed substantially from the preexisting buildings, which were lower, with

thick walls and few fenestrations, with vestibules, broad roofs and eaves, and whose greatest luxury were, in Vicuña Mackenna’s words, the ubiquitous *mojinetes*¹¹ (gabled roof ornaments) (Vicuña Mackenna, 1857).

1855: The City of Brunet de Baines

The diagram in Figure 4 shows the state of downtown Santiago in 1855, the year of Brunet de Baines’s death. Although not all the buildings he had managed to design were completed, their distribution throughout the city—and above all, their urban presence—already pointed to significant changes with respect to the Santiago that had received him. The city had expanded considerably, with new places of interest and areas of urban development.

The *Plaza de la Independencia* had changed significantly. Two commercial buildings of French academic architectural style rose on two of its sides, to the south and to the east. The Archbishop’s Palace still awaited a facade, following the frustration of its 1851 project due to lack of resources and internal conflicts of various kinds. Brunet de Baines’s idea of constructing a markedly irreverent facade was only one of those causes.

One block toward the west, the nucleus around the Church of the Company had taken on new momentum. The old university building had already been demolished, and the project that Brunet de Baines had devised for the National

Congress building—which would occupy its place—was likely on the desk of some official at that time. The intention to open a street between this building and the Church of the Company—as a solution to make two such important and close buildings coexist—was probably of his authorship.

Toward the eastern part of the city, Brunet de Baines left the construction of the Municipal Theater quite advanced, as only the exterior decoration was missing, of which he left designs. With this building, an urban nucleus of cultural character was consolidated that persists today. In the same way, the image of Calle Agustinas was renewed, with a building of unprecedented

8 Ubicado frente a la iglesia de la Compañía, originalmente albergaba al tribunal o cámara de comercio. Fue la sede de la primera Junta de Gobierno en 1810, y a mediados de siglo funcionaba allí el Senado de la República. Desde enero de 1882 acogió a la Biblioteca Nacional y en 1928 fue demolido (Guarda, 1997).

Located in front of the Church of the Company, it originally housed the tribunal or chamber of commerce. It was the seat of the first Government Board in 1810, and by mid-century the Senate of the Republic functioned there. From January 1882 it housed the National Library, and was demolished in 1928 (Guarda, 1997).

9 A este edificio llegaba el comercio del exterior, por lo que era un complemento del Consulado. Luego de la independencia sirvió como Biblioteca Nacional y a la llegada de Brunet de Baines era la sede de los Tribunales de Justicia (Guarda, 1997).

Foreign trade came to this building, so it was a complement to the Consulate. After independence, it served as the National Library, and at the arrival of Brunet de Baines it was the seat of the Courts of Justice (Guarda, 1997).

10 Después de la independencia fue sede de gobierno y del congreso.

After independence, it was the seat of government and congress.

La Plaza de la Independencia había cambiado notablemente. Dos edificios comerciales de arquitectura académica francesa se alzaban en dos sus costados, al sur y al oriente. El Palacio Arzobispal aún esperaba una fachada, luego que su proyecto de 1851 se frustrara por falta de recursos y por pugnas internas de diversa índole. La idea de Brunet de Baines de construir una fachada marcadamente irreverente era solo una de esas causas.

Una cuadra hacia el poniente, el núcleo en torno a la Iglesia de la Compañía había tomado un nuevo impulso. Ya estaba demolido el antiguo edificio de la universidad, y probablemente sobre la mesa de alguna autoridad estaba el proyecto que Brunet de Baines había ideado para el edificio del Congreso Nacional, que ocuparía su lugar. La intención de abrir una calle entre este edificio y la Iglesia de la Compañía —como solución para hacer convivir dos edificios tan importantes y próximos el uno del otro— fue, probablemente, de su autoría.

Hacia el oriente de la ciudad, Brunet de Baines dejó bastante avanzada la construcción del Teatro Municipal, ya que solo faltaba la decoración exterior, de la cual dejó diseños. Con este edificio, se consolidó un núcleo urbano de carácter cultural que persiste en la actualidad. Del mismo modo, la imagen de la calle Agustinas se vio renovada, al contar con un edificio de una monumentalidad inédita. La necesidad de una plazuela más amplia, que estuviera a su altura, se solucionó —como ya veremos— pocos años después, a costa de la manzana del frente.

Como resultado de su actividad profesional privada, Brunet de Baines introdujo en la calle Huérfanos una nueva tipología residencial, de carácter híbrido, que mantuvo la configuración en planta de la casa colonial, pero con una volumetría “moderna” sobrepuesta, articulada a partir de pabellones. En este sentido, el eje residencial norte-sur de la calle Estado, compuesto por las casas neoclásicas de la primera mitad del siglo XIX, fue reemplazado por un eje oriente-poniente con las mansiones académicas de Brunet de Baines en la calle Huérfanos.

En el sector sur de la ciudad —al otro lado de la Alameda— que ya había sido colonizado por el Instituto Nacional, obra de Jean Herbage, Brunet de Baines tuvo la oportunidad de proyectar la casa central de Universidad de Chile, concluida con posterioridad a su muerte por Lucien Hérault y Fermín Vivaceta, el mismo equipo que dio continuidad al edificio del Congreso Nacional. En relación con la forma general de la ciudad, dos edificios de Brunet de Baines la ampliaron notablemente: hacia el oriente la Iglesia de la Veracruz, concluida precisamente en 1855, y hacia el poniente la casa del presidente Bulnes, en Compañía con Amunátegui.

A su muerte, ocurrida el 18 julio de 1855, poco antes de su proyectado regreso a Francia, Brunet de Baines había dejado construidos importantes edificios, mientras que otros quedaron a medio hacer o en estado de proyecto, por lo que su autoría no siempre está del todo confirmada.

Como ya se señaló, la magnitud de la obra que realizó permite pensar que fue parte de un afán transformador, y que, por lo mismo, debe haber existido algún tipo de comunión entre las ideas refundadoras de las autoridades de gobierno y los ideales arquitectónicos que orientaron sus proyectos.

monumentality. The need for a larger plaza commensurate with it was solved—as we shall see—a few years later, at the cost of the opposite block.

As a result of his private professional activity, Brunet de Baines introduced on Calle Huérfanos a new residential typology of hybrid character, which maintained the floor plan configuration of the colonial house, but with a “modern” volumetry superimposed, articulated through pavilions. In this sense, the north-south residential axis of Calle Estado, composed of the Neoclassical houses of the first half of the nineteenth century, was replaced by an east-west axis with Brunet de Baines’s academic mansions on Calle Huérfanos.

In the southern sector of the city—on the other side of the Alameda, which had already been colonized by the National Institute, a work of Jean Herbage—Brunet de Baines had the opportunity to design the central building of the University of Chile, completed after his death by Lucien Hérault and Fermín Vivaceta, the same team that gave continuity to the National Congress building. In relation to the overall layout of the city, two of Brunet de Baines’s buildings significantly expanded it: toward the east, the Church of the Veracruz, completed precisely in 1855, and toward the west, the house of President Bulnes, at the intersection of Compañía and Amunátegui streets.

At the time of his death, which occurred on July 18, 1855, shortly before his projected return to France, Brunet de Baines had completed a number of important buildings, while others remained half-finished or in a state of project, so his authorship is not always entirely confirmed.

As already noted, the magnitude of the work he carried out suggests that it was part of a transformative drive, and that, consequently, there must have existed some kind of communion between the government authorities’ vision for renewal and the architectural ideals that guided his projects.

Regarding that transformative drive, Governor José Miguel de la Barra (1843-1849) (Hidalgo & Sánchez,

2006) had already carried out significant efforts to improve the urban conditions in Santiago. However, his term also coincided with a series of major operations that until now have not been related to his administration, the expansion of Santiago being the most exceptional of these (Hidalgo et al., 2017).

This interest would have involved Brunet de Baines, who materialized the spirit of renewal and departure from the colonial legacy. Indeed, in each case in which he intervened, it is possible to distinguish a break from the preexisting urban order through an innovative proposal. The clearest example is Bulnes Passage (Figure 5a). In this commercial gallery, Brunet de Baines opened

11 El mojinete es un elemento de forma triangular o trapezoidal, muy propio de la arquitectura del valle central de Chile, que cubre el portal de una casa. También se utiliza para cubrir y proteger muros o tapiales de adobe. También es un elemento muy común en la arquitectura vernácula del sur del Perú y norte de Chile, donde se caracteriza tener la forma de un triángulo truncado, que se extiende a toda la cubierta completa.

The *mojinete* is an element of triangular or trapezoidal form, very characteristic of the architecture of Chile’s central valley, which covers the portal of a house. It is also used to cover and protect adobe walls or rammed-earth walls. It is likewise a very common element in the vernacular architecture of southern Peru and northern Chile, where it is characterized by having the form of a truncated triangle that extends across the entire roof.



Figura 4 | Figure 4
Situación urbana de los edificios construidos, o en proyecto, de Brunet de Baines en 1855, año de su muerte

Nota. Elaboración propia basada en el plano de Santiago de 1850 (Proyecto Fondecyt N.° 1150308, Hidalgo, 2015–2018).

Urban situation of constructed or projected Brunet de Baines buildings in 1855, year of his death

Note. Created by the author based on the 1850 map of Santiago (Fondecyt Project No. 1150308, Hidalgo, 2015–2018).

Leyenda: I. Palacio Arzobispal. Proyecto de fachada con pórtico, 1850-1851 (no construido); II. Pasaje Bulnes, primera etapa construida 1849-1851; III. Portal Tagle, primera etapa en 1849-1851; IV. Congreso Nacional (1854-1855) esquema deducido del proyecto de Lucien Hénault (1857); V. Teatro Municipal, en construcción (1853-1857); VI. Universidad. Anteproyecto (1852) deducido del proyecto de Lucien Hénault (1863-1872); VII. Iglesia de la Veracruz. Concluida en 1855; VIII. Casa de Carlos Mac Clure Ossandón, 1849-1854; IX. Casa de Matías Cousiño Jorquera, 1850-1854; X. Casa de Manuel Bulnes Prieto, 1849-1854; XI. Casa de Manuel Antonio Tocornal Grez, atribuida; XII. Casa de José Ángel Ortuzar Formas, atribuida; XIII. Casa de Patricio Larraín; XIV. Casa de Melchor de Santiago Concha de la Cerda; XV. Casa de Emilia Herrera de Toro; XVI. Casa de Ignacio Valdés Larrea, 1849-1854. Contexto General: 1. Instituto Nacional - Universidad (Ex Convictorio Carolino) en demolición; 2. Museo y Biblioteca Nacional, en pie y funcionando; 3. Instituto Nacional, concluido (Jean Herbage, 1842-1850); 4. Observatorio Astronómico USA. Sitios: a. Propiedad de José Antonio Martínez Aldunate.

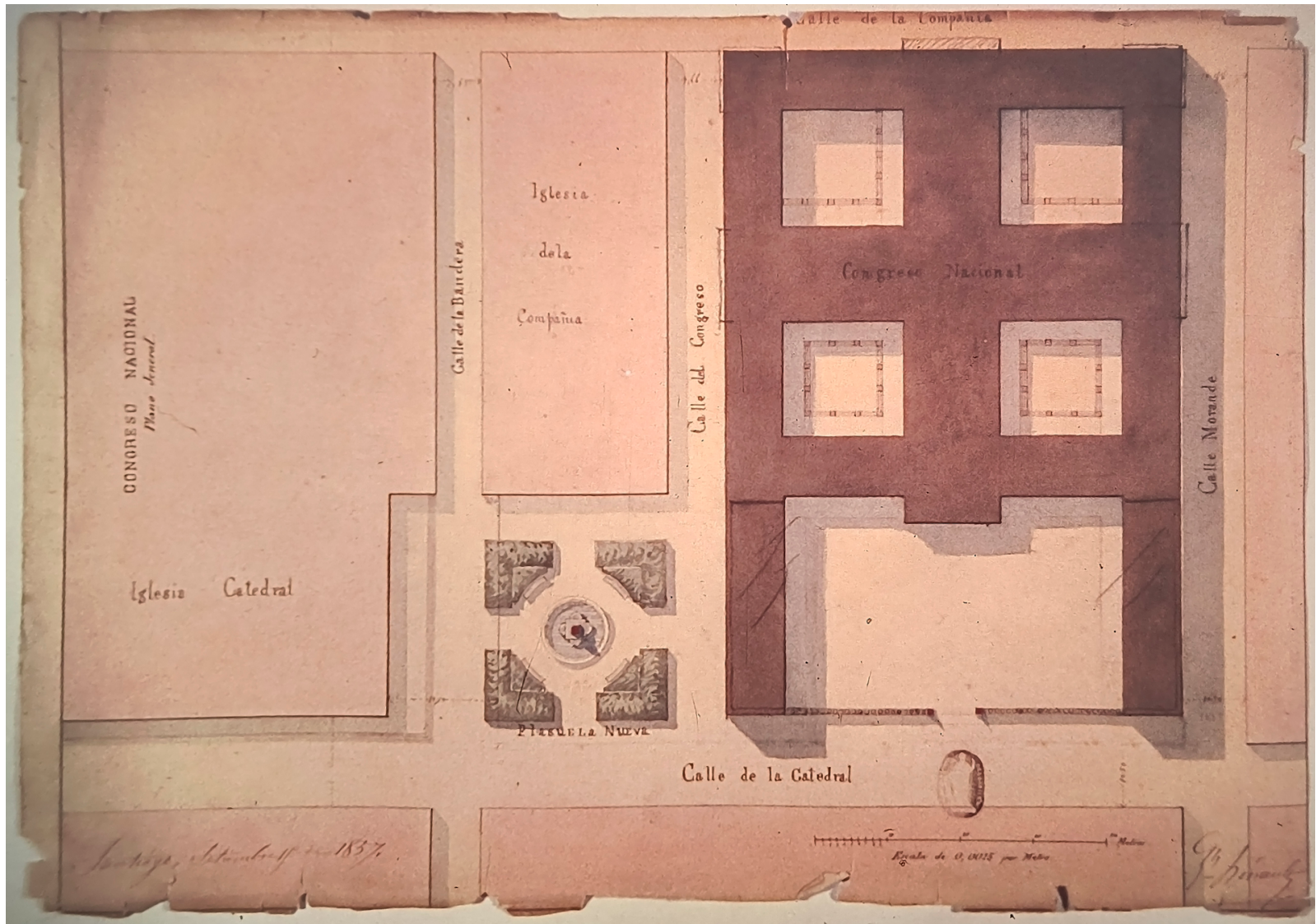
Legend: I. Archbishop's Palace. Facade project with portico, 1850-1851 (not built); II. Bulnes Passage, first stage built 1849-1851; III. Tagle Portal, first stage in 1849-1851; IV. National Congress (1854-1855), scheme deduced from Lucien Hénault's project (1857); V. Municipal Theater, under construction (1853-1857); VI. University. Preliminary design (1852) deduced from Lucien Hénault's project (1863-1872); VII. Church of the Veracruz. Completed in 1855; VIII. House of Carlos Mac Clure Ossandón, 1849-1854; IX. House of Matías Cousiño Jorquera, 1850-1854; X. House of Manuel Bulnes Prieto, 1849-1854; XI. House of Manuel Antonio Tocornal Grez, attributed; XII. House of José Ángel Ortuzar Formas, attributed; XIII. House of Patricio Larraín; XIV. House of Melchor de Santiago Concha de la Cerda; XV. House of Emilia Herrera de Toro; XVI. House of Ignacio Valdés Larrea, 1849-1854. General context: 1. National Institute - University (Former Carolino Seminary) under demolition; 2. National Museum and Library, standing and functioning; 3. National Institute, completed (Jean Herbage, 1842-1850); 4. U.S. Astronomical Observatory. Sites: a. Property of José Antonio Martínez Aldunate.

Figura 5 | Figure 5
Imágenes de los edificios de Brunet de Baines
Nota. a) Pasaje Bulnes (Garreaud, s. f.); b) Portal Tagle en construcción (Maunoury, ca. 1865); c) Fachada del Palacio Arzobispal, proyecto atribuido a Brunet de Baines (Almanaque pintoresco e instructivo para el año 1852, 1851, p. 46).

Images of Brunet de Baines's buildings
Note. a) Bulnes Passage (Garreaud, n.d.); b) Tagle Portal under construction (Maunoury, c. 1865); c) Façade of the Archbishop's Palace, a design attributed to Brunet de Baines. Almanaque pintoresco e instructivo para el año 1852 (1851, p. 46).



Figura 6 | Figure 6
Planta de la manzana de la Compañía con el proyecto del Congreso Nacional de Lucien Hénault
Nota. Escala aproximada: 1:400. Álbum publicado por Lucien Hénault en Francia (1857). Colección privada.
Plan of the Company's apple orchard, featuring Lucien Hénault's design for the National Congress
Note. Approximate scale: 1:400. Album published by Lucien Hénault in France (1857). Private collection.



12 Es posible inferir que el proyecto seguía la línea de edificación definida por las precarias construcciones que existían en el lugar, un conjunto de piezas que probablemente servían para renta. Además, atendiendo al carácter diferentes de las instituciones que conformaban ese lado de la plaza, optó por no alinear el palacio con aquellas (Brunet de Baines, 1851).

It is possible to infer that the project followed the building line defined by the precarious constructions that existed on the site, a set of rooms that were likely used for rental purposes. Moreover, attending to the different character of the institutions that lining that side of the plaza, he opted not to align the palace with them (Brunet de Baines, 1851).

13 No hay certeza sobre lo que Brunet de Baines pudo haber proyectado. Lo único concreto, es la ley que se promulgó el 8 de agosto de 1854, para financiar la construcción del edificio (Anguita, 1913).

It is not known for certain what Brunet de Baines may have planned. The only concrete fact is the Act passed on 8 August 1854 to finance the construction of the building (Anguita, 1913).

14 Lucien Hénault sucedió en el cargo a Brunet de Baines a partir de 1856, y en 1857 publicó en Francia un álbum con imágenes de este proyecto, presumiblemente, continuación de sus ideas.
Lucien Hénault succeeded Brunet de Baines in the position beginning in 1856, and in 1857 he published an album in France featuring images of this project, presumably a continuation of Brunet de Baines's ideas.

Sobre ese afán transformador, el intendente José Miguel de la Barra (1843-1849) (Hidalgo & Sánchez, 2006) ya había realizado una gestión importante para mejorar las condiciones urbanas de Santiago. Sin embargo, su mandato también coincidió con una serie de operaciones mayores que hasta ahora no han sido relacionadas con su gestión, siendo la expansión de Santiago la que revistió mayor excepcionalidad (Hidalgo et al., 2017).

Este interés, habría involucrado a Brunet de Baines, quien materializó el espíritu de renovación y de distanciamiento del legado colonial. En efecto, en cada caso en que intervino es posible distinguir una ruptura del orden urbano preexistente con una propuesta innovadora. El ejemplo más claro es el del pasaje Bulnes (Figura 5a). En esta galería comercial, Brunet de Baines abrió el interior de la manzana a la ciudad a través de dos calles cruzadas en ángulo recto, cubiertas con vidrieras, siguiendo los modelos que había conocido en París (Rivano & Hidalgo, 2024). En el portal Tagle (Figura 5b), por otra parte, propuso un porticado continuo en tres lados de la manzana, dando como resultado un edificio esbelto y poroso. La amplitud del intercolumnio del primer piso y los delgados arcos del segundo, le imprimían una sensación de levedad y transparencia inédita en el Santiago de la época. De su participación en el Palacio Arzobispal, limitada solo a la fachada, quedó un dibujo (Figura 5c) del segundo proyecto presentado a las autoridades (Brunet de Baines, 1851). Su principal característica es el adelantamiento del edificio con respecto a los contiguos¹², con lo cual alteraba la regularidad de la manzana. Su intención era distinguirlo de los edificios religiosos que tenía al costado y, a la vez, dialogar con el portal Tagle —también obra suya— que tenía inmediatamente al frente.

El proyecto que se le ha atribuido para el edificio del Congreso¹³, desarrollado posteriormente por su sucesor Lucien Hénault¹⁴, es una propuesta excepcional en el modo de ocupar la manzana. Para este edificio se había destinado el sitio adjunto a la Iglesia de la Compañía, y un problema a resolver era sin duda su cercanía con el templo. Por los dibujos que se conservan de Hénault, la alternativa propuesta fue abrir una calle entre ambos edificios. De haber sido idea de Brunet de Baines, nuevamente habría alterado el orden de la manzana, proponiendo una solución innovadora. Además de la apertura de esta calle, el proyecto consideraba conformar un atrio hacia la calle Catedral y demoler el edificio del museo para crear una pequeña plaza que diera frente a la parte trasera de la catedral (Figura 6).

Distante de la Plaza de la Independencia, en el Teatro Municipal, su intención fue crear una nueva imagen urbana, muy bien captada por las fotografías de la época. El cuerpo central del edificio, inspirado tal vez en el palacio Barberini de Roma (Brunet de Baines, 2008), domina el lugar con su imponente volumen, compuesto de un pórtico en el primer piso y de amplios ventanales en el segundo. Este volumen avanza sobre la plazuela, mientras los cuerpos laterales se retraen, actuando de transición con los edificios del entorno, imitando su estilo tradicional. El adelantamiento del cuerpo central, similar al propuesto en el Palacio Arzobispal, generó un efecto novedoso en la manzana, de entrantes y salientes, caracterizado por el pórtico de la planta baja. Como ya se señaló, más tarde fue necesario ampliar la pequeña plaza, demoliendo las casas del frente (“Plazuela de la Universidad”, 1857, p. 3).

the interior of the block to the city through two streets intersecting at a right angle, covered with glass windows, following the models he had encountered in Paris (Rivano & Hidalgo, 2024). In the Tagle Portal (Figure 5b), on the other hand, he proposed a continuous portico on three sides of the block, resulting in a slender and porous building. The breadth of the intercolumniation of the first floor and the slender arches of the second floor imparted to it a sense of lightness and transparency unprecedented in the Santiago of the time. From his participation in the Archbishop's Palace, limited only to the facade, a drawing remains (Figure 5c) of the second project presented to the authorities (Brunet de Baines, 1851). Its main characteristic is that

the building protrudes with respect to the adjacent ones,¹² thereby altering the regularity of the city block. His intention was to distinguish it from the religious buildings next to it and, at the same time, to dialogue with the Tagle Portal—also his work—which stood immediately in front of it.

The project attributed to him for the Congress building,¹³ later developed by his successor Lucien Hénault,¹⁴ is an exceptional proposal in the way it occupies the block. The site adjoining the Church of the Company had been designated for this building, and one problem to be resolved was undoubtedly its proximity to the temple. According to the drawings preserved by Hénault, the proposed alternative was to open a street

between the two buildings. Had it been Brunet de Baines's idea, it would again have altered the order of the city block, proposing an innovative solution. In addition to the opening of this street, the project considered creating an atrium toward Calle Catedral and demolishing the museum building to create a small plaza facing the rear of the cathedral (Figure 6).

Distant from the Plaza de la Independencia, in the Municipal Theater, his intention was to create a new urban image, very well captured by the photographs of the period. The central body of the building, perhaps inspired by the Barberini Palace in Rome (Brunet de Baines, 2008), dominates the place with its imposing volume, composed of a

portico on the first floor and ample windows on the second. This volume advances over the small plaza, while the lateral bodies recede, acting as a transition with the surrounding buildings, imitating their traditional style. The advancement of the central body, similar to that proposed in the Archbishop's Palace, generated a novel effect on the block, of recesses and projections, characterized by the portico on the ground floor. As already noted, it later became necessary to enlarge the small plaza by demolishing the houses facing it (“Plazuela de la Universidad,” 1857, p. 3).

The residences that Brunet de Baines designed did not have the same type of treatment as his civil buildings, since in them—as has been said—he

15 McClure pudo comprar los sitios que faltaban en el extremo norte de la manzana, y extender el portal en todo su frente. Años antes, Brunet de Baines había construido la casa de McClure, en la misma manzana de la Catedral, en la esquina de Bandera y Compañía.

McClure was able to purchase the remaining sites at the northern end of the block, and extend the portal across its entire frontage. Years earlier, Brunet de Baines had built McClure's house, on the same block as the Cathedral, at the corner of Bandera and Compañía streets.

Las residencias que Brunet de Baines proyectó no tuvieron el mismo tipo de tratamiento que sus edificios civiles, ya que en ellas —como se ha dicho— mantuvo la organización de la planta y la forma de ocupar los predios. Es decir, conservó la configuración de la casa tradicional, organizada en torno a patios, y probablemente partes de ellas. Lo que sí cambió radicalmente fue la volumetría, al comprenderla como un sistema de pabellones, cuerpos independientes de geometría regular, prismática. En la casa de don Melchor Concha de la Cerda y en la del presidente Manuel Bulnes, propuso en la fachada un volumen rectangular, que replicó en el fondo del sitio, generando una tensión entre ambos. Con ello varió la configuración espacial de la casa tradicional y de la manzana, rompiendo con su hermetismo. De manera similar resolvió la fachada del Palacio Arzobispal. Todo ellos representaron un cambio de paradigma en la morfología urbana de Santiago.

Con sus proyectos, Brunet de Baines resignificó viejos lugares de la ciudad y fundó otros, completamente nuevos, como el sector oriente de Santiago al otro lado del Cerro Santa Lucía. Su actuar se podría definir como proto-urbanístico, ya que, a través de proyectos, a escala arquitectónica, generó una transformación que impactó en el conjunto de la ciudad.

1864. La obra de Brunet de Baines y su proyección en el plano de Mostardi-Fioretti

Después de la muerte de Brunet de Baines, las autoridades de gobierno debieron contratar a un nuevo arquitecto. La elección recayó entonces en Lucien Hénault (1823-1908), quien también se había formado en la *École des Beaux-Arts* de París. Recién llegado en 1857, Hénault debió asumir la tarea de terminar las obras que Brunet de Baines habían dejado inclusas, o en etapa de proyecto, como los edificios del Congreso Nacional y de la Universidad de Chile.

La plaza de la Independencia contaba para 1864 con los edificios definitivos en tres de sus cuatro costados. En el lado oriente, el portal Tagle había sido terminado por iniciativa del banquero Carlos McClure Matte —quien lo compró a Rosario Larraín, viuda de Francisco Ruiz Tagle, su primer dueño—¹⁵. En la manzana sur, ya se había abierto la galería poniente del pasaje Bulnes, con salida hacia la calle Ahumada, completando así el crucero del proyecto original. El edificio de la Intendencia, ex Real Audiencia, tenía una torre nueva, reconstruida por Brunet de Baines, luego del colapso que había sufrido con el terremoto de 1851. En el lado poniente de la plaza ya estaba casi concluida la Capilla del Sagrario, obra de Eusebio Chelli. Sin embargo, en su costado sur, todavía no se construía la fachada del Palacio Arzobispal, y el proyecto preparado por Brunet de Baines durante 1851 ya estaba en el olvido. En su lugar existía una construcción provisoria, muy rústica, que el Hotel del Comercio le arrendaba a la iglesia. En el diagrama (Figura 7) se muestra la forma en que esta construcción sobrepasaba la línea de edificación definida por la Catedral y el Sagrario.

Por otro lado, ya no existía la Iglesia de la Compañía, consumida por un trágico incendio el año 1863. En el diagrama se puede ver el vacío que dejó su desaparición, ubicado justo de frente a la plazuela de los Tribunales de Justicia, creando así un espacio urbano de extraña morfología para Santiago: un

maintained the organization of the floor plan and the way of occupying the sites. That is, he conserved the configuration of the traditional house, organized around patios, and probably parts of them. What did change radically, however, was the volumetry, by understanding it as a system of pavilions, independent bodies of regular, prismatic geometry. In the houses of don Melchor Concha de la Cerda and President Manuel Bulnes, he proposed a rectangular volume on the facade, which he replicated at the rear of the site, generating a tension between the two. By doing so, he altered the spatial configuration of the traditional house and of the city block, breaking with its hermeticism. He took a similar approach to the facade of

the Archbishop's Palace. All of these projects represented a paradigm shift in the Santiago's urban morphology.

With his projects, Brunet de Baines resignified old places of the city and founded others, completely new, such as the eastern sector of Santiago on the other side of Cerro Santa Lucía. His actions could be defined as proto-urbanistic, since, through projects at an architectural scale, he generated a transformation that impacted the city as a whole.

1864. Brunet de Baines's Work and Its Projection in the Mostardi-Fioretti Map

After Brunet de Baines's death, the government authorities had to hire a new architect. The choice then fell

upon Lucien Hénault (1823-1908), who had also trained at the *École des Beaux-Arts* in Paris. Newly arrived in 1857, Hénault had to take on the task of finishing the works that Brunet de Baines had left unfinished or still in a project stage, such as the National Congress and University of Chile buildings.

By 1864, the Plaza de la Independencia had its definitive buildings on three of its four sides. On the eastern side, the Tagle Portal had been completed on the initiative of banker Carlos McClure Matte—who purchased it from Rosario Larraín, widow of Francisco Ruiz Tagle, its first owner.¹⁵ On the southern block, the western gallery of the Bulnes Passage had already

been opened, with an exit onto Calle Ahumada, thus completing the cross-wing of the original project. The Intendencia building, formerly Royal Courts, had a new tower, rebuilt by Brunet de Baines after the collapse it had suffered with the 1851 earthquake. On the western side of the plaza, the Chapel of the Sacarium, a work by Eusebio Chelli, was almost completed. However, on its southern side, the facade of the Archbishop's Palace was still not being constructed, and the project prepared by Brunet de Baines during 1851 had already been abandoned. In its place, a very rustic, temporary construction existed, which the Hotel del Comercio rented to the church. The diagram (Figure 7) shows the way in which this construction

Figura 7 | Figure 7
Situación urbana de los edificios de Brunet de Baines terminados, 1864
Nota. Elaboración propia a partir del plano de Santiago de 1850 (Proyecto Fondecyt N.º 1150308, Hidalgo, 2015–2018) y de Mostardi-Fioretti (1864).
Urban setting of Brunet de Baines' completed buildings, 1864
Note. Created by the author based on the 1850 map of Santiago (Fondecyt Project No. 1150308, Hidalgo, 2015–2018) and on Mostardi-Fioretti (1864).



Leyenda: I. Fachada del Palacio Arzobispal, aún sin terminar; II. Pasaje Bulnes, concluido el acceso por calle Ahumada. 1862-1864; III. Portal Tagle, concluido en 1860; IV. Congreso Nacional, en obras desde 1857 según proyecto de Hénault (Brunet de Baines); V. Teatro Municipal, concluido 1857, con extensión de la plazuela en la manzana de enfrente; VI. Universidad, en obras desde 1863 según proyecto de Hénault; VII. Iglesia de la Veracruz, concluida en 1855; VIII. Casa de Carlos Mac Clure Ossandón, 1849-1854; IX. Casa de Matías Cousiño Jorquera, 1850-1854; X. Casa de Manuel Bulnes Prieto, 1849-1854; XI. Casa de Manuel Antonio Tocornal Grez, atribuida; XII. Casa de José Ángel Ortuzar Formas, atribuida; XIII. Casa de Patricio Larraín; XIV. Casa de Melchor de Santiago Concha de la Cerda, 1849-1854; XV. Casa de Emilia Herrera de Toro; XVI. Casa de Ignacio Valdés Larrea, 1849-1854. Contexto General: 1. Capilla del Sagrario, concluida entre 1860 y 1863; 2. Museo y Biblioteca Nacional aun en pie y funcionando; 3. Monumento a las víctimas del incendio de la iglesia de la Compañía; 4. Iglesia de las Agustinas.

Legend: I. Facade of the Archbishop's Palace, still unfinished; II. Bulnes Passage, access via Calle Ahumada completed, 1862-1864; III. Tagle Portal, completed in 1860; IV. National Congress, under construction since 1857 according to Hénault's project (Brunet de Baines); V. Municipal Theater, completed 1857, with extension of the small plaza on the block in front; VI. University, under construction since 1863 according to Hénault's project; VII. Church of the Veracruz, completed in 1855; VIII. House of Carlos Mac Clure Ossandón, 1849-1854; IX. House of Matías Cousiño Jorquera, 1850-1854; X. House of Manuel Bulnes Prieto, 1849-1854; XI. House of Manuel Antonio Tocornal Grez, attributed; XII. House of José Ángel Ortuzar Formas, attributed; XIII. House of Patricio Larraín; XIV. House of Melchor de Santiago Concha de la Cerda, 1849-1854; XV. House of Emilia Herrera de Toro; XVI. House of Ignacio Valdés Larrea, 1849-1854. General context: 1. Chapel of the Sacarium, completed between 1860 and 1863; 2. National Museum and Library, still standing and functioning; 3. Monument to the victims of the fire of the Church of the Company; 4. Church of Las Agustinas.



Figura 8 | Figure 8
Museo viejo junto al recién construido Congreso Nacional. Fotografía c.1870
Nota. Tomado de Peña Otaegui (1944, p. 439).
The old museum next to the newly built National Congress. Photograph c.1870
Note. Taken from Peña Otaegui (1944, p. 439).



Figura 9 | Figure 9
Diagrama relación lleno - vacío en 1864
Nota. a) Plazuela de la Compañía; b) Plaza de la Independencia; c) Teatro Municipal. Elaboración propia a partir del plano de Santiago de 1850 (Proyecto Fondecyt N.º 1150308).
Full-empty relationship diagram, 1864
Note: a) Plazuela de la Compañía; b) Plaza de la Independencia; c) Municipal Theatre. Created by the author based on the 1850 map of Santiago (Fondecyt Project No. 1150308).

- 16** Álbum publicado por Lucien Hénault en Francia (1857). Colección privada.
Album published by Lucien Hénault in France (1857). Private collection.
- 17** El Palacio Arrieta se construyó en 1872 y fue demolido en 1950. Allí funcionó la sede del Club Hípico.
The Arrieta Palace was built in 1872 and demolished in 1950. It served as the headquarters of Club Hípico.

exceeded the building line defined by the Cathedral and the Sacarium.

On the other hand, the Church of the Company no longer existed, consumed by a tragic fire in 1863. In the diagram, one can see the void left by its disappearance, located right in front of the small plaza of the Courts of Justice, thus creating an urban space of strange morphology for Santiago: a narrow and deep rectangle. On the left side of this void, the National Congress building has been drawn with segmented lines. In this case, for its outline, the project published by Lucien Hénault in Paris¹⁶ has been considered, which at that date was under construction. The only old building that remained on the block was the one occupied

rectángulo estrecho y profundo. Al costado izquierdo de este vacío, se ha dibujado con líneas de segmento el edificio del Congreso Nacional. En este caso, para su trazado se ha considerado el proyecto que publicó Lucien Hénault en París¹⁶ y que para esa fecha se encontraba en construcción. El único edificio antiguo que permanecía en la manzana era el que ocupaba la biblioteca y el museo (Figura 8), donde se conservaban las colecciones creadas por Claudio Gay para el gabinete de historia natural (Serra, 2023).

Mientras tanto, en el sector oriente de la ciudad, el Teatro Municipal ya contaba con una plaza más amplia, acorde con su moderna e imponente monumentalidad, tras la demolición de dos casas en la manzana del frente. Más tarde se iba a construir allí un espléndido palacio, hoy ya desaparecido¹⁷. De este modo, la ciudad contaba con otro espacio urbano de morfología singular: una plaza partida en dos por el paso de la calle Agustinas a dos cuadras del Cerro Santa Lucía. Décadas más tarde, el urbanista austríaco, Karl Brunner, iba a proponer espacios urbanos similares en el *Plano Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago de 1939* (Rosas et al., 2015). De hecho, en las otras dos esquinas que conforman el cruce de Agustinas y San Antonio se realizaron muescas semicirculares para ampliar aún más este efecto.

Como ya se señaló, la ciudad que dejó Brunet de Baines, y que aquí se ha reconstruido, se puede contrastar con el plano de Santiago de 1864 de Mostardi-Fioretti¹⁸. La comparación aprovecha, así, una situación histórica bien excepcional: la coincidencia entre una transformación importante de la ciudad y la existencia de un plano técnicamente bien ejecutado, capaz de representar ese momento con suficiente fidelidad. Ese plano es el de Mostardi-Fioretti, que se destaca por su calidad gráfica,

by the library and museum (Figure 8), where the collections created by Claudio Gay for the Cabinet of Natural History were preserved (Serra, 2023).

Meanwhile, in the eastern sector of the city, the Municipal Theater already had a larger plaza, in keeping with its modern and imposing monumentality, following the demolition of two houses on the block directly in front. Later, a splendid palace would be built there, now disappeared¹⁷. In this way, the city had another urban space of unique morphology: a plaza split in two by Calle Agustinas, two blocks from Cerro Santa Lucía. Decades later, the Austrian urban planner Karl Brunner would propose similar

urban spaces in the 1939 Official Urban Development Plan for the Municipality of Santiago (Rosas et al., 2015). In fact, on the other two corners that make up the intersection of Agustinas and San Antonio, semicircular notches were made to further expand this effect.

As already noted, the city that Brunet de Baines left behind—and which has been reconstructed here—can be contrasted with the 1864 map of Santiago by Mostardi-Fioretti.¹⁸ This comparison thus takes advantage of a truly exceptional historical circumstance: the coincidence between an important transformation of the city and the existence of a technically well-executed map capable of representing that moment

with sufficient fidelity. That map is Mostardi-Fioretti's, which stands out for its graphic quality, its technical precision, and the detail with which the floor plans of Brunet de Baines's buildings are drawn, making maximum use of the 1:6,000 scale. These qualities allow us to confirm our hypotheses about the incidence of Brunet de Baines's buildings on the form of the city, while also providing an unprecedented, approximate yet accurate image of it.

The city as a whole had by then consolidated at least three urban nuclei. Some had been renovated, while others were new, recently opened or developed from the 1850s onward. In all of them, the influence of Brunet de Baines is evident.

18 Mostardi-Fioret *t* fue un ingeniero italiano que realizó distintos aportes al país, hasta ahora muy poco divulgados. El más conocido es su plano de Santiago de 1864, que publicó en la Litografía de P. Cadot de calle Estado. El siempre locuaz Vicuña Mackenna dijo del plano: “es un trabajo bastante interesante y completo de la ciudad que abraza el área de la desparramada capital entre la Penitenciaría y el Panteón, esto es, entre dos cementerios” (Vicuña Mackenna, 1931, p. 410).

Mostardi-Fioret *t* was an Italian engineer who made various contributions to the country, which have been until now little publicized. The best known is his 1864 map of Santiago, which he published at the Lithography of P. Cadot on Calle Estado. The ever-eloquent Vicuña Mackenna said of the map: “it is a rather interesting and complete work of the city covering the area of the sprawling capital between the Penitentiary and the Pantheon, that is, between two cemeteries” (Vicuña Mackenna, 1931, p. 410).

su precisión técnica y por el detalle con que están dibujadas las plantas de los edificios de Brunet de Baines, sacando máximo partido a la escala 1: 6.000. Estas cualidades permiten confirmar nuestras hipótesis sobre la incidencia de los edificios de Brunet de Baines en la forma de la ciudad, junto con entregar una imagen inédita de ella, aproximada, pero verídica.

La ciudad en su conjunto había consolidado entonces, al menos, tres núcleos urbanos. Unos reformados, otros nuevos, recién abiertos o desarrollados a partir de la década de 1850. En todos ellos se constata la influencia de Brunet de Baines.

En el diagrama de la relación lleno-vacío de 1864 (Figura 9), la relación entre los edificios y el espacio urbano ha cambiado notablemente respecto del correspondiente a 1848. La condición monolítica de algunas manzanas centrales se ha debilitado notoriamente, permitiendo una mayor permeabilidad hacia el interior de la manzana. Esta cualidad, impactó en la vida urbana, ya que desde entonces la forma de recorrer la ciudad varió ostensiblemente. En términos formales, la solidez de los bordes de las manzanas en torno a la plaza se atenuó y la luz del sol se proyectó de otra manera sobre unos muros ahora más permeables como el portal McClure, del mismo modo que otra luz era la que entraba desde lo alto en el pasaje Bulnes. La era de los mojinetes, que tanto denostaba Vicuña Mackenna, había quedado en el pasado.

UN ARCO DE TRIUNFO COMO METÁFORA

En torno a 1850 aparece un espacio urbano renovado de sociabilidad, que contrasta con aquel de la ciudad tradicional y que media entre lo completamente cerrado —definido por la manzana edificada— y lo completamente abierto (la ciudad con sus calles y plazas). Su origen se encuentra en la introducción de una arquitectura distinta, de vocación pública, que aporta una espacialidad inters- ticial y más articulada. En efecto, se puede advertir, por decirlo así, un descalce entre la manzana y el edificio, notorio en el caso del Teatro Municipal, en los proyectos para el Palacio Arzobispal y el Congreso. Junto con esto, también se reconoce la transfiguración física y simbólica de la manzana, verificable en los edificios comerciales: el pasaje Bulnes y el portal Tagle. En ambos casos asisti- mos a la ruptura de la manzana, principalmente, por su mayor permeabilidad. En esta misma línea, y como ya se ha mencionado, es posible pensar que la idea de abrir una calle por el costado de la Iglesia de la Compañía, para separarla del Congreso, al igual que la de crear un atrio hacia la calle Catedral, perfectamente podrían ser atribuidas a Brunet de Baines.

En una escala mayor, se reconoce la conformación de una serie de nuevos espacios urbanos, ope- raciones microurbanas, que rompieron la continuidad de la ciudad colonial, protagonista en la vista panorámica de J. M. Gilliss. Se abrieron así nuevos ámbitos de representación institucional y de sociabilidad, que muestran condiciones espaciales más articuladas que posteriormente se siguieron desarrollando y consolidando, como la plazuela del Teatro Municipal, la de la Compañía y la misma plaza principal. En el ámbito privado, el eje residencial de la era neoclásica, sobre la calle Estado, se mudó a un eje perpendicular, la calle Huérfanos.

In the diagram of the full-empty relationship of 1864 (Figure 9), the relationship between buildings and urban space has changed significant- ly compared to that of 1848. The monolithic condition of some central blocks had noticeably diminished, allowing for greater permeability toward the interior of the block. This quality impacted urban life, since from that point on the way of moving through the city changed significantly. In formal terms, the solidity of the edges of the blocks around the plaza was attenuated, and sunlight was projected differently on now more permeable walls like the McClure Portal, just as it was a differ- ent light that entered from above in the Bulnes Passage. The era of the *mojinetes*, which Vicuña Mackenna so

vehemently despised, had been left in the past.

A TRIUMPHAL ARCH AS METAPHOR

Around 1850, a renewed urban space of sociability appears, contrasting with that of the traditional city and mediating between the com- pletely closed—defined by the built block—and the completely open (the city with its streets and plazas). Its origin is found in the introduction of a different architecture, public in nature, which provides an intersti- tial and more articulated spatiality. Indeed, one can observe, so to speak, a mismatch between the city block and the building, which is particu- larly noticeable in the case of the Municipal Theater, in the projects for

the Archbishop's Palace, and in the Congress. Along with this, the phys- ical and symbolic transfiguration of the block is also recognized, verifiable in the commercial buildings: the Bulnes Passage and the Tagle Portal. In both cases we witness the rupture of the city block, primarily due to its greater permeability. Along these same lines, and as already mentioned, it is possible to think that the idea of opening a street along the side of the Church of the Company, to separate it from Congress, as well as that of creating an atrium facing Calle Catedral, could perfectly be attribut- ed to Brunet de Baines.

At a greater scale, the formation of a series of new urban spaces is recog- nized, micro urban operations that

broke the continuity of the colonial city, a protagonist in the panoramic view of J. M. Gilliss. New realms of in- stitutional representation and socia- bility were thus opened, which show more articulated spatial conditions that were subsequently developed and consolidated, such as the small plaza of the Municipal Theater, that of the Company, and the main plaza itself. In the private realm, the resi- dential axis of the Neoclassical era, on Calle Estado, moved to a perpen- dicular axis, Calle Huérfanos.

It can be noted that Brunet de Baines reinterpreted the preexisting urban order, without nostalgic or rhetorical attitudes, integrating the old and the new, the traditional with the modern, giving consistency and strengthening

Se puede señalar que Brunet de Baines reinterpretó el orden urbano preexistente, sin actitudes nos- tálgicas ni retóricas, integrando lo antiguo y lo nuevo, lo tradicional con lo moderno, dando consis- tencia y robusteciendo a Santiago como ciudad capital de Chile. Con su intuición de dividir la man- zana cuadrada tradicional, Brunet de Baines abrió un nuevo derrotero y dejó una clave para tener en cuenta en futuras intervenciones. Karl Brunner supo interpretar este legado en sus propuestas para un mejor aprovechamiento del interior de las manzanas, como se puede ver en sus estudios para el plano de Santiago de 1939.

Desde la historiografía general de Chile este período, este ha sido interpretado como un momento singular, el amanecer de una nación. Gabriel Salazar —con ironía o no— eligió la imagen de un arco de triunfo para representar este momento (Salazar, 2018), y a la estrella solitaria como un símbolo que guio los inicios de la República, probablemente sin saber que, recién llegado, Brunet de Baines propuso levantar, precisamente, un arco de triunfo en honor a los héroes de la independencia (Brunet de Baines, 1849) y, seguramente, como un homenaje a sus propios héroes arquitectónicos: Percier y Fontaine.

Santiago as the capital city of Chile. With his intuition of dividing the traditional square city block, Brunet de Baines opened a new path and left a key to keep in mind for future interventions. Karl Brunner knew how to interpret this legacy in his proposals for better utilization of the interior of the city blocks, as can be seen in his studies for the 1939 plan of Santiago.

From the general historiography of Chile, this period has been interpret- ed as a singular moment, the dawn of a nation. Gabriel Salazar—whether ironically or not—chose the image of a triumphal arch to represent this moment (Salazar, 2018), and the lone star as a symbol that guided the beginnings of the Republic, probably

not knowing that, upon his arriv- al, Brunet de Baines proposed to erect, precisely, a triumphal arch in honor of the heroes of independence (Brunet de Baines, 1849) and, surely, as a homage to his own architectural heroes: Percier and Fontaine.

REFERENCIAS

REFERENCES

Almanaque pintoresco e instructivo para el año 1852. (1851). Imprenta de Julio Belin i Compañía.

Alpers, S. (1987). *El arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII*. Editorial Hermann Blume.

Anguita, R. (1913). *Leyes promulgadas en Chile: Desde 1810 hasta el 1.º de junio de 1913: Índice general*. Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:8116>

Bacon, E. N. (1974). *Design of cities*. Penguin Books.

Brunet de Baines, C. F. (1849, 28 de marzo). *Carta al ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública* [Carta]. Fondo Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Miscelánea 1849, Archivo Nacional de Chile.

Brunet de Baines, C. F. (1851, 20 de enero). *Carta al ministro de Justicia y Culto* [Carta]. Fondo Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Archivo Nacional de Chile.

Brunet de Baines, C. F. (2008). *Curso de arquitectura* (ed. facsimilar). Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Cano-Ciborro, V. (2023). Diagrama y proyecto. La pertinencia de representar y pensar las fuerzas contextuales. Peter Eisenman y Raoul Bunschoten/ CHORA. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 28(48), 268–279. <https://doi.org/10.4995/ega.2023.18760>

Crosnier Leconte, M.-L., & Garric, J.-P. (2021). Le site des palais Massimi à Rome, un terrain d'exercices Beaux-Arts. En J.-P. Garric (Ed.),

L'architecte et ses modèles (pp. 117–132). Éditions de la Sorbonne. https://doi.org/10.4000/books_psorbonne.108501

Eisenman, P. (2017). El diagrama. Una escena originaria de la escritura (1998). En *11 + L. Una antología de ensayos* (pp. 197–209). Puente Editores.

Plazuela de la Universidad, *El Ferrocarril*. (1857, 4 de abril). N° 398, p. 3.

Garreaud, P. E. (s. f.). *Pasaje Bulnes* [Fotografía]. Cultura Digital UDP. <https://culturadigital.udp.cl/dev/index.php/coleccion/pedro-emilio-garreaud/fotografia/galeria-comercial/>

Garric, J.-P., & Crosnier Leconte, M.-L. (2017). *L'école de Percier: Imaginer et bâtir le XIXe siècle*. Mare & Martin. <https://www.mareetmartin.com/livre/l-ecole-de-percier>

Garric, J.-P. (2018). Rome en détail. La mutation de l'espace public au miroir de la photographie, 1850–1900. En E. Kossel & B. Sölch (Eds.), *Platz-Architekturen: Kontinuität und Wandel öffentlicher Stadträume vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart* (pp. xx–xx). Michael Imhof Verlag. URL: https://www.academia.edu/37750534/_Rome_en_d%C3%A9tail_La_mutation_de_l_espace_public_au_miroir_de_la_photographie_1850_1900

Gómez-Escoda, E. (2021). *Cities 4, Capital Europe*. Iniciativa Digital Politècnica, Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals de la Universitat Politècnica de Catalunya. <https://doi.org/10.5821/ebook-9788498808889>

Guarda, G. (1967). El triunfo del neoclasicismo en el reino de Chile. *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, (8), 9–28. <https://historiadevaldivia-chile.blogspot.com/2010/06/padre-gabriel-guarda-osb.html>

Guarda, G. (1997). *Joaquín Toesca, 1752–1799: El arquitecto de la Moneda. Una imagen del imperio español en América*. Ediciones Universidad Católica de Chile. https://books.google.com/books/about/El_arquitecto_de_la_Moneda.html?id=86ZdAAAAMAAJ

Hidalgo, G. (Investigador responsable). (2008–2010). *Santiago 1910. Construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna: Transcripciones entre el fenómeno de la ciudad física dada y la ciudad representada* (Proyecto Fondecyt N.º 1085253). Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt).

Hidalgo, G. (Investigador responsable). (2011–2014). *Santiago 1890: La calle como soporte y tránsito hacia la modernidad. Transcripción y montaje planimétrico del catastro de calles de Alejandro Bertrand* (Proyecto Fondecyt N.º 1110684). Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt).

Hidalgo, G. (Investigador responsable). (2015–2018). *Santiago 1850: La capital antes de su modernización. La mirada urbana de la expedición naval astronómica de James Melville Gilliss* (Proyecto Fondecyt N.º 1150308). Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (Fondecyt).

Hidalgo, G. (2020). *Brunet de Baines en Santiago de Chile, 1848–1855*. URL

Hidalgo, G. (2022). *La vida del Teatro Municipal*. URL https://issuu.com/teatromunicipal/docs/catalogo_vida_tms

Hidalgo, G. (Investigador responsable). (2024). *Catálogo razonado de la obra arquitectónica de Claude F. Brunet de Baines en Chile, 1848–1855* (Proyecto Fondart N.º 482124). Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart).

Hidalgo, G. (Investigador responsable). (2025). *La vida del Teatro Municipal de Santiago: Reconstrucción de su planimetría histórica* (Proyecto Fondart N.º 580007). Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart).

Hidalgo, G., Rosas, J., & Strabucchi, W. (2017). Santiago de Chile en torno a 1850. El plano de planta urbana como instrumento revelador de su forma general. *ARQ (Santiago)*, (96), 108–123. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962017000200108>

Hidalgo, R., & Sánchez, R. (2006). La ciudad con ojos de autoridad. El plan de reforma de Santiago del intendente José Miguel de la Barra, 1843–1849. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 10(218), artículo 31. <https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-31.htm>

Hidalgo, G., Strabucchi, W., Rosas, J., Montalbán, M., & Guzmán, G. (2021). Santiago 1872–1875: Un plano para el plan de Vicuña Mackenna. *ARQ (SANTIAGO)*, (109), 151–165. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962021000300151>

Maunoury, E. (1865). *Andenken an Chile* [Álbum fotográfico]. Bibliothèque nationale de France – Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8443045p>

Montaner, J. M. (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Gustavo Gili. <https://editorialgg.com/del-diagrama-a-las-experiencias-hacia-una-arquitectura-de-la-accion-libro.html>

Mostardi-Fioretti, T. (1864). *Plano topográfico de la ciudad de Santiago de Chile* [Mapa]. Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-311760.html>

Peña Otaegui, C. (1944). *Santiago de siglo en siglo: Comentario histórico e iconográfico de su formación y evolución en los cuatro siglos de su existencia*. Zig-Zag. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-59623.html>

Pereira Salas, E. (1965). *Historia del arte en el reino de Chile*. Ediciones de la Universidad de Chile. <https://doi.org/10.34720/vfij-qe64>

Rivano, S., & Hidalgo, G. (2024). El pasaje Bulnes: Entre realidad construida e ideal teórico. *Anales de Arquitectura UC*, 6, 198–207.

Rodríguez, H. (1988). *Arquitectura neoclásica en Santiago, 1800–1840* [Informe de investigación inédito]. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Rosas, J., Hidalgo, G., Strabucchi, W., & Bannen, P. (2015). La idea de “ciudad moderna” de Karl Brunner en tres líneas. El Plano Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago de 1939. *Revista 180*, (35), 10–17. <https://revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/729>

Pereira Salas, E. (1965). *Historia del arte en el reino de Chile*. Ediciones de la Universidad de Chile. <https://doi.org/10.34720/vfij-qe64>

Salazar, G. (2018). *Mercaderes, empresarios y capitalistas* (Chile, siglo XIX). Debate.

Serra, D. (2023). *De la naturaleza a la vitrina: Claudio Gay y el Gabinete de Historia Natural de Santiago*. Editorial Universitaria; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana; Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.bibliotecanacional.gob.cl/publicaciones/de-la-naturaleza-la-vitri-na-claudio-gay-y-el-gabinete-de-historia-natural-de-santiago>

Solà-Morales, M., & Parcerisa, J. (1981). La forma d'un país. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, Extra (1), 4–13.

Vicuña Mackenna, B. (1857). La ciudad de Santiago. I. Su pasado. II. Su presente. III. Su futuro. En *El mensajero de la agricultura* (pp. 142–166). Imprenta Chilena.

Vicuña Mackenna, B. (1931). Los planos de Santiago. En R. Donoso & R. Silva Castro (Comps.), *Páginas olvidadas: Vicuña Mackenna en “El Mercurio”* (pp. 402–411). Editorial Nascimento. https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/CH/CH0000013_001.pdf

Villalobos, S. (2006). *Origen y ascenso de la burguesía chilena*. Editorial Universitaria. https://catalogo.uchile.cl/permalink/56UDC_INST/14j4nfv/alma991003106159703936