

El pasaje Bulnes: entre realidad construida e ideal teórico

Simón Rivano Gutiérrez

Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile
sirivano@uc.cl

Germán Hidalgo

Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile
ghidalgb@uc.cl

Artículo realizado a partir del curso Taller de Investigación y Proyecto en Arquitectura,
Ciudad y Paisaje

Profesor: Germán Hidalgo y Diego Vallejos

<https://doi.org/10.7764/AA.2024.23>

Resumen

El presente artículo explora un problema propio de la arquitectura de la tradición clásica, la tensión entre lo ideal y lo real, es decir, entre las especulaciones teóricas y la realidad que condiciona el proyecto. En efecto, desde el mismo momento en que apareció la noción de teoría, apareció también el problema de su adecuación a la realidad del proyecto, sobre todo, en aquellos autores que trabajaron simultáneamente en ambos frentes.

Este problema se abordó investigando el pasaje Bulnes (construido entre 1849 y 1854), una obra emblemática del arquitecto francés Claude-François Brunet de Baines en Santiago de Chile el cual fue puesto en relación con su obra teórica, el *Curso de arquitectura*, publicada en 1853.

El método de investigación consistió en realizar un dibujo del edificio —ya desaparecido—, a partir de una fotografía de alrededor de 1870, la más antigua que se conserva. Desde la observación atenta de este documento se desprendió una serie de indicios claves para hacer el dibujo y, de paso, entender el edificio y la obra teórica de Brunet de Baines, ya que para su materialización se debió incorporar información proveniente del *Curso de arquitectura*, además de otros referentes. El dibujo se constituyó así, en el motor de la investigación y soporte de sus contenidos. El resultado de este proceso analítico meticuloso, llevó a la obtención de planimetría y esquemas inéditos que posibilitaron entender una atmósfera y la manera de proyectar de Brunet de Baines, la cual se había extraviado entre los documentos y las intervenciones en el edificio mismo.

Palabras clave: Brunet de Baines, pasaje Bulnes, *passage* comercial, dibujo.

EL TALLER DE INVESTIGACIÓN

En el Taller de Investigación y Proyecto de tercer año, realizado en el semestre de otoño de 2022, se abordó un problema central de la arquitectura de la tradición clásica: la tensión entre lo ideal y lo real, es decir, la dificultad de conciliar las especulaciones teóricas propias de la disciplina con la realidad concreta del proyecto. Con este fin, se analizó críticamente la obra del arquitecto francés Claude-François Brunet de Baines realizada en Santiago entre 1848 y 1855 en su calidad de arquitecto contratado por el gobierno del general Manuel Bulnes, además de ciertas obras particulares. En este contexto, se estudiaron posibles relaciones entre su pensamiento teórico, plasmado en el *Curso de arquitectura*¹, y algunas de sus obras más significativas, como el Teatro Municipal, la fachada del Palacio Arzobispal, el Portal Tagle y el pasaje Bulnes, entre otras.

Metodológicamente el taller abordó este problema a través de la realización de un dibujo con el objetivo de

(...) volcar y concentrar el proceso de investigación en la construcción de un dibujo, en el entendido de que la realización cuidadosa y reflexiva de un dibujo puede ser motivo más que suficiente como problema de investigación. Un dibujo, contra lo que comúnmente se puede pensar, no se realiza mecánicamente, muy por el contrario, es el resultado de una serie de decisiones racionalmente adoptadas que van guiando su elaboración de acuerdo con un proceso de búsqueda paciente, y en sentido no necesariamente lineal (...) Dicho en breve: se trata de dibujar un problema. Lo que no es extraño, ya que todo dibujo conlleva la formulación de un problema².

Para realizar el dibujo, a cada estudiante se le asignó una fotografía o el dibujo de una obra de Brunet de Baines en particular.

La información contenida en la imagen, insumo principal para realizar el dibujo, fue complementada por aquella proveniente del *Curso de arquitectura*, del que se tomaron citas textuales, pertinentes al problema que planteaba la fotografía, en relación con los elementos arquitectónicos, partes y componentes, sistema de proporciones, composición, etc. Además, se identificaron distintos tipos de referentes, como por ejemplo obras consideradas modélicas por el autor, las cuales fueron rastreadas en otras fuentes. Este cuerpo documental expandido, se fue incorporando en la realización del dibujo, de acuerdo a cómo su elaboración lo iba solicitando. Por lo tanto, el método de investigación consistió en hacer un dibujo, deducido de una imagen, y realizando una diversidad de transacciones.

EL PASAJE BULNES

El tema de esta investigación, en particular, versó sobre un programa arquitectónico y urbano, innovador: el *passage*. “El *passage* apareció en Europa



FIG. 01: Pasaje Bulnes. Fotografía, autor desconocido, c.1870. Fuente: Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional.

a finales del siglo XVIII, introduciendo desafiantes cuestionamientos prácticos y teóricos para la arquitectura” (Benjamin, 2004, III-113). Entre los aspectos fundamentales, destaca la incorporación de los nuevos materiales de construcción provenientes de la naciente industria, pero también de las nuevas prácticas sociales de una época de emancipación, como lo fue la Ilustración. Los *passages* surgieron en Francia a fines del siglo XVIII, bajo el imperativo de combinar dos prácticas culturales ya existentes, pero que hasta entonces no se habían combinado: comprar y pasear. Junto a esto, urbanamente se destacó su capacidad de aprovechar el interior de las manzanas, hasta entonces espacios subutilizados, articulando nuevos recorridos protegidos bajo una cubierta traslúcida. Los *passages* propiciaron la creación de un mundo



FIG. 02: Pasaje Bulnes visto desde el cerro Santa Lucía. Recorte del Panorama de Santiago de T. R. Harvey, 1860. Fuente: Hidalgo (2020).

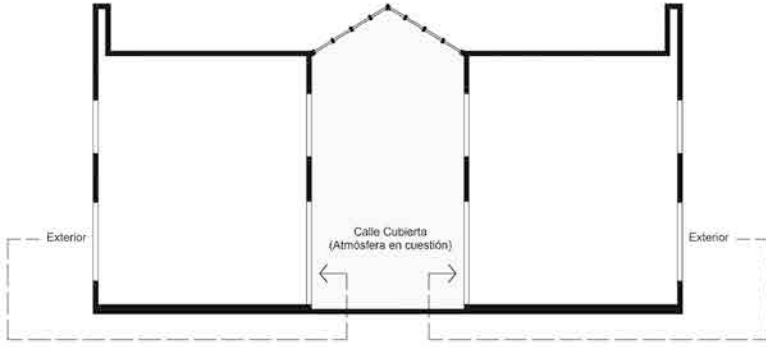


FIG. 03: Dibujo del problema, corte transversal esquemático. Fuente: elaboración propia.

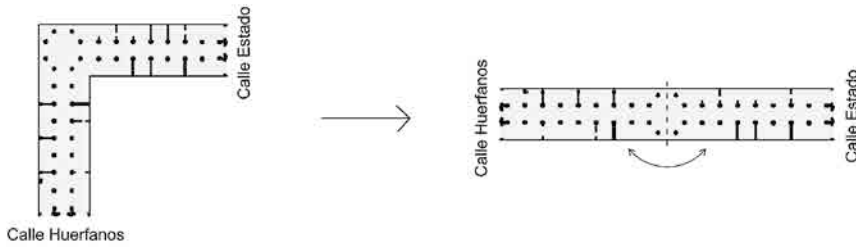


FIG. 04: Dibujo del problema, planta esquemática. Fuente: elaboración propia.

nuevo, que sintetizó los valores de una época. “Alineadas a ambos lados del sendero, que recibe luz desde arriba, se encuentran las tiendas más elegantes, de modo tal que un pasaje es una ciudad, un mundo en miniatura” (Buck-Morss, 1995, 19).

Bajo estas ideas se examinó el caso del pasaje Bulnes (FIG. 01), edificio comercial ubicado en la manzana sur de la plaza de Armas. En este caso, el edificio fue proyectado de modo particular por Brunet de Baines por encargo del entonces presidente, general Manuel Bulnes. La primera etapa del proyecto se construyó entre 1849 y 1852 (Hidalgo 2020). Posteriormente, el edificio fue completado hasta alcanzar su forma definitiva, una cruz que atravesó la manzana en ambos sentidos.

Particularmente, el pasaje Bulnes ocupó la manzana comprendida entre las calles Estado, Huérfanos, Ahumada y la plaza de Armas, convirtiéndose en un edificio pionero del país y de la región. Su primer propietario, como ya se señaló, fue el presidente Manuel Bulnes y estuvo en manos de su familia hasta 1866 (Hidalgo 2020). Originalmente sólo se accedía por las calles Huérfanos y Estado, luego se abrió un tercer acceso desde la plaza de Armas y, por último, se habilitó la entrada por calle Ahumada.

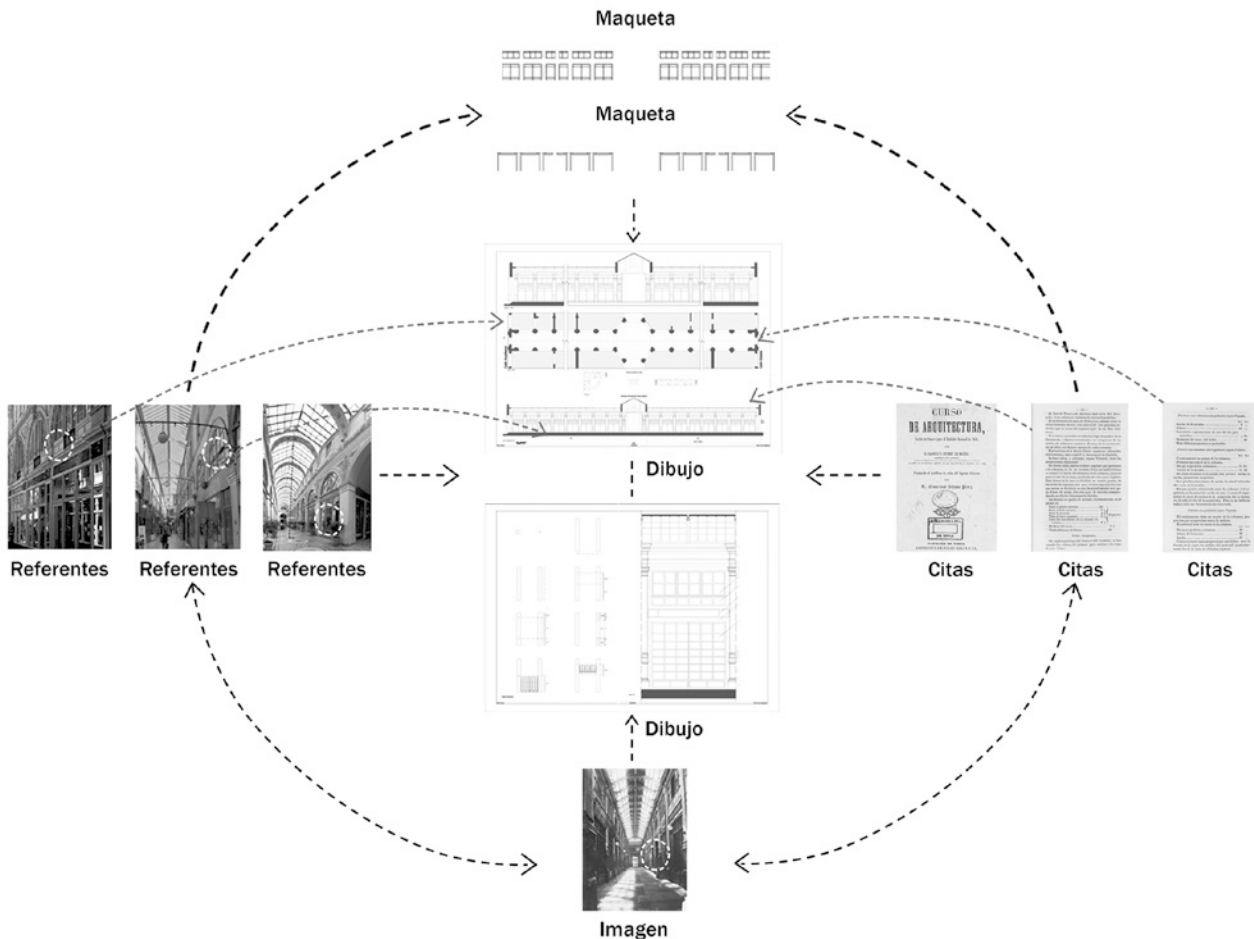


FIG. 05: Diagrama del proceso de investigación. Fuente: elaboración propia.

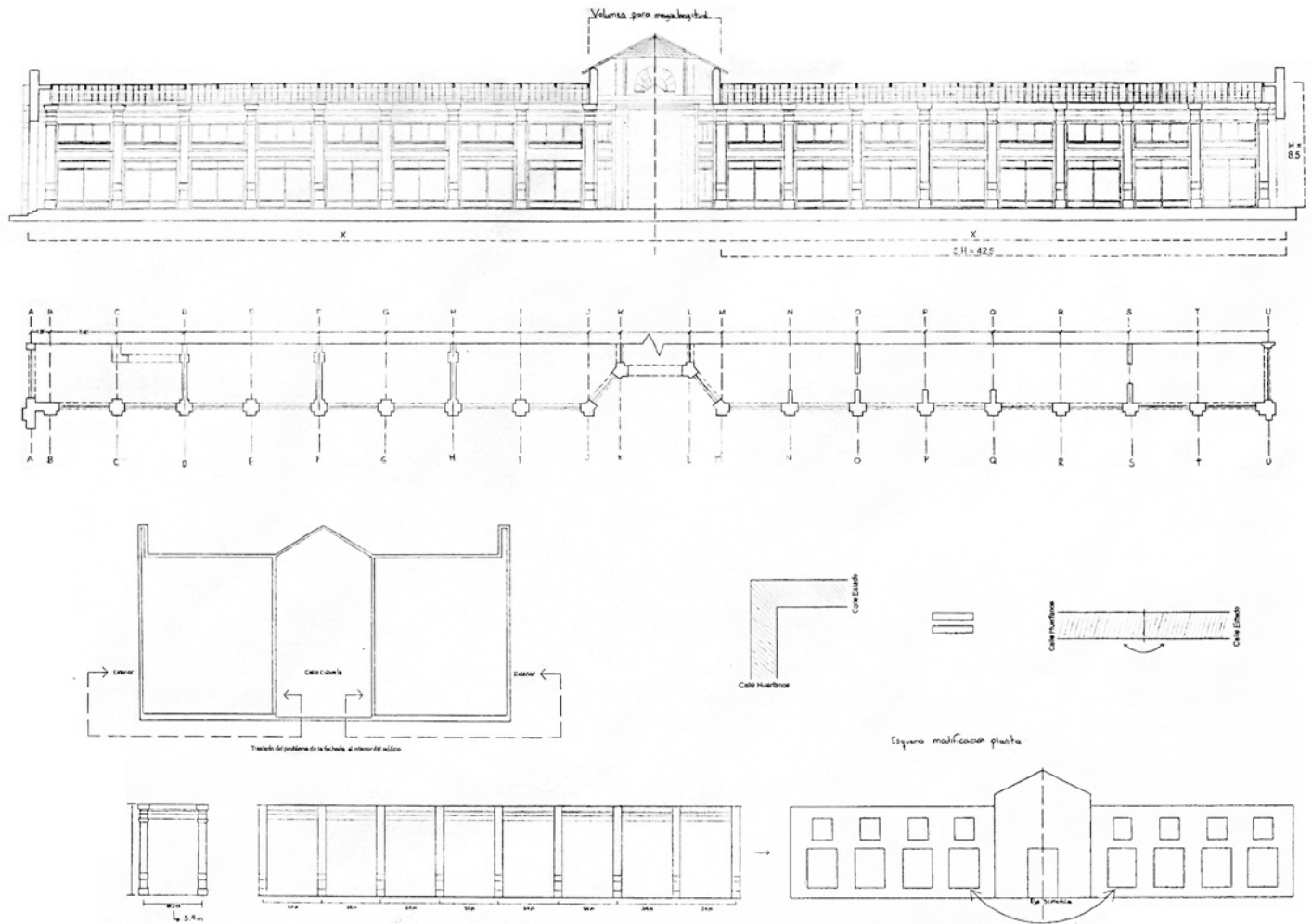


FIG. 06: Dibujo del total. Lápiz grafito sobre papel diamante. Fuente: elaboración propia.

El criterio de emplazamiento fue similar al de los modelos parisinos, abriéndose espacio en el interior de las manzanas, con la salvedad de que en Santiago la manzana era de forma regular (FIG. 02). La geometría de la manzana fundacional, de forma cuadrada, originalmente dividida en cuatro solares, fue racionalmente utilizada siguiendo las huellas de los deslindes originales de los cuatro solares. Así, el pasaje Bulnes dio origen a un nuevo tipo de intervención urbana que más tarde fue reiterada, generando una red de pasajes cubiertos en el centro de Santiago (Hermosilla 2016).

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Proponiendo un novedoso tipo de fachadas interiores para el centro de Santiago, el pasaje Bulnes creó un nuevo tipo de relación entre interior y exterior a través de la calle cubierta. Esto dio origen a una tipología de espacio y de vida urbana inéditas en la capital, convirtiéndose así, en un foco de actividades protegidas de la intemperie. En este sentido, fue clave poder encontrar la forma de conciliar el lenguaje arquitectónico neoclásico francés con un nuevo tipo de fachadas, situadas al interior de la manzana. De esta forma, se daría lugar a una calle cubierta que, a la postre, sería representativa de este nuevo programa cívico y urbano (FIG. 03).

Siguiendo los lineamientos de la arquitectura clásica, en que la simetría permite ordenar la composición, el proyecto del pasaje Bulnes consideraba un módulo capaz de regular el total. Debido a la subdivisión predial de Santiago y las dimensiones propias de la manzana fundacional, fue necesario adaptar el canon clásico a esta particular situación, proponiendo una solución que fuera compatible con la teoría, en cuanto a la simetría y proporciones del edificio.

En este sentido, Brunet de Baines logró establecer cierta coherencia con su teoría, principalmente en relación a las proporciones y a la simetría de las fachadas interiores del pasaje. Esto lo obligó a pensar el proyecto como una unidad lineal, pese a que el pasaje real tuviese que lidiar con la configuración en cruz o, en un inicio, en ángulo. Esta observación ayudó a entender y, a la vez, a comprobar la teoría aplicada, supuestamente, por el arquitecto francés (FIG. 04).

En relación con este problema cabe preguntarse: ¿de qué manera y a través de qué medios Brunet de Baines logró conciliar el lenguaje clásico académico aplicado a un programa innovador, relacionado con el consumo y el ocio, como el

passage comercial, en un contexto extraño para él como Santiago de Chile?

Si bien existe una brecha o distancia entre lo conceptual y lo real, es decir, entre los ideales teóricos y el proyecto, es posible pensar que Brunet de Baines aprovechó a su favor ciertas condiciones como las características de la manzana fundacional, de forma regular, y los materiales tradicionales disponibles. Esto le permitió adaptar la arquitectura neoclásica francesa a la realidad del Chile de entonces. En la superación de este desafío, tuvo un papel muy relevante la idea de la calle cubierta y la creación de un mundo interior.

Para comprobar lo señalado, se estudió el modo en que Brunet de Baines pudo haber resuelto este desafío arquitectónico. Para ello se realizó un dibujo que requirió tanto la observación atenta de la imagen inicial como el conocimiento de los aspectos teóricos contenidos en el Curso de arquitectura. Así mismo, fue necesario indagar en los posibles referentes o motivos arquitectónicos utilizados por Brunet de Baines.

EL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El diagrama de la FIGURA 05, sintetiza el modo en que se organizó la investigación y muestra las relaciones

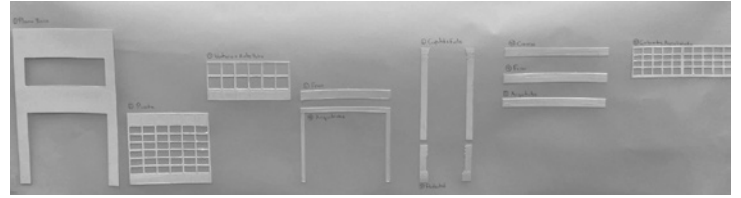
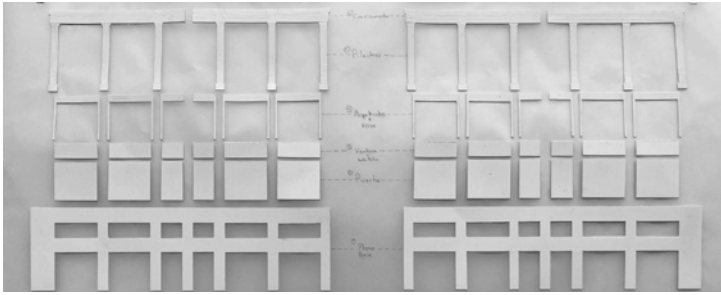


FIG. 07: Maquetas de despiece. Cartón couché. El despiece distingue, en primer término, el orden de las partes mayores, y, en segundo término, las partes menores, que se entienden sobrepuestas a las mayores, al modo de capas o layers. Fuente: elaboración propia.

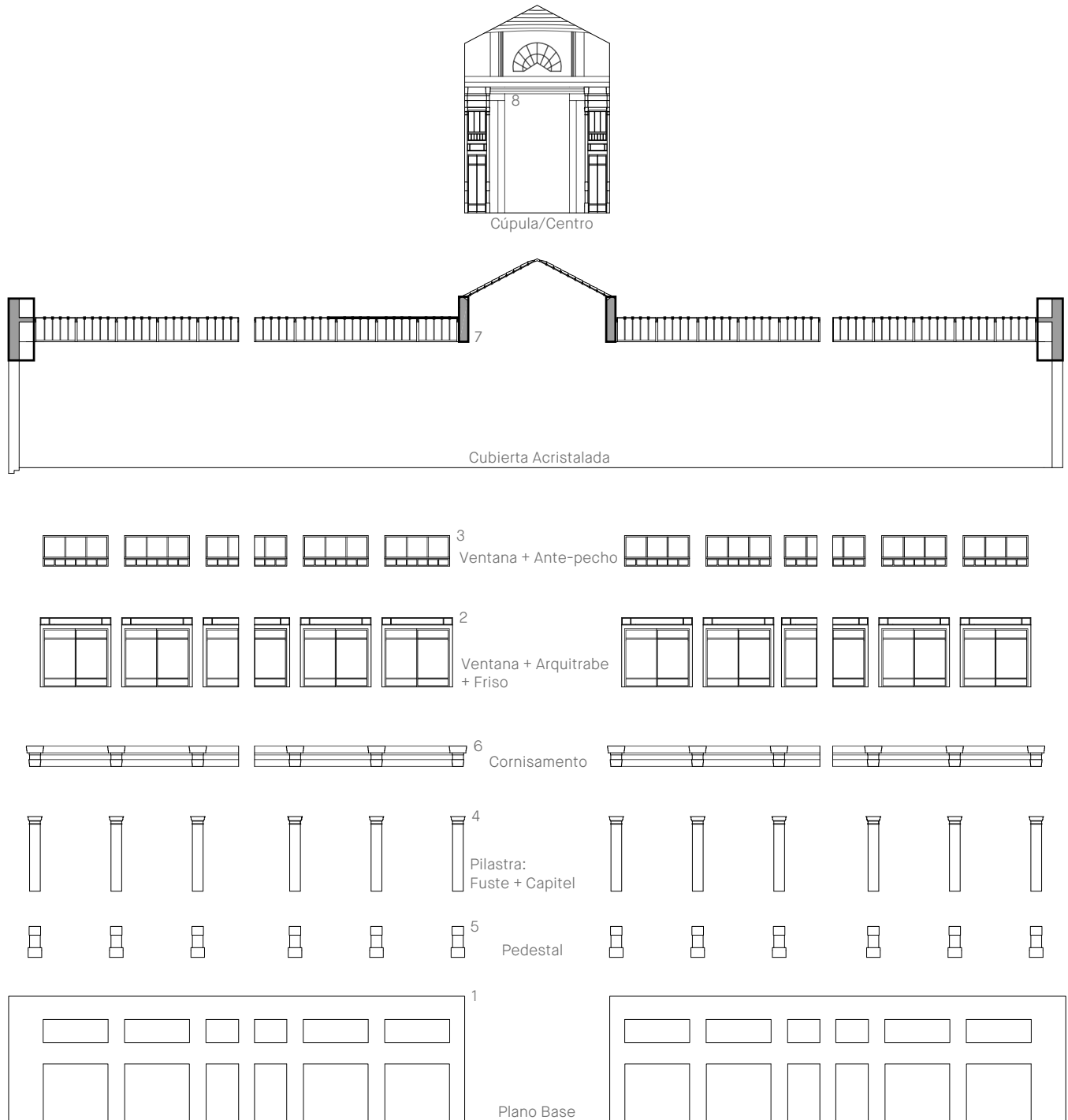


FIG. 08: Despiece de componentes del total, dispuestos de acuerdo al orden interpretado. Fuente: elaboración propia.

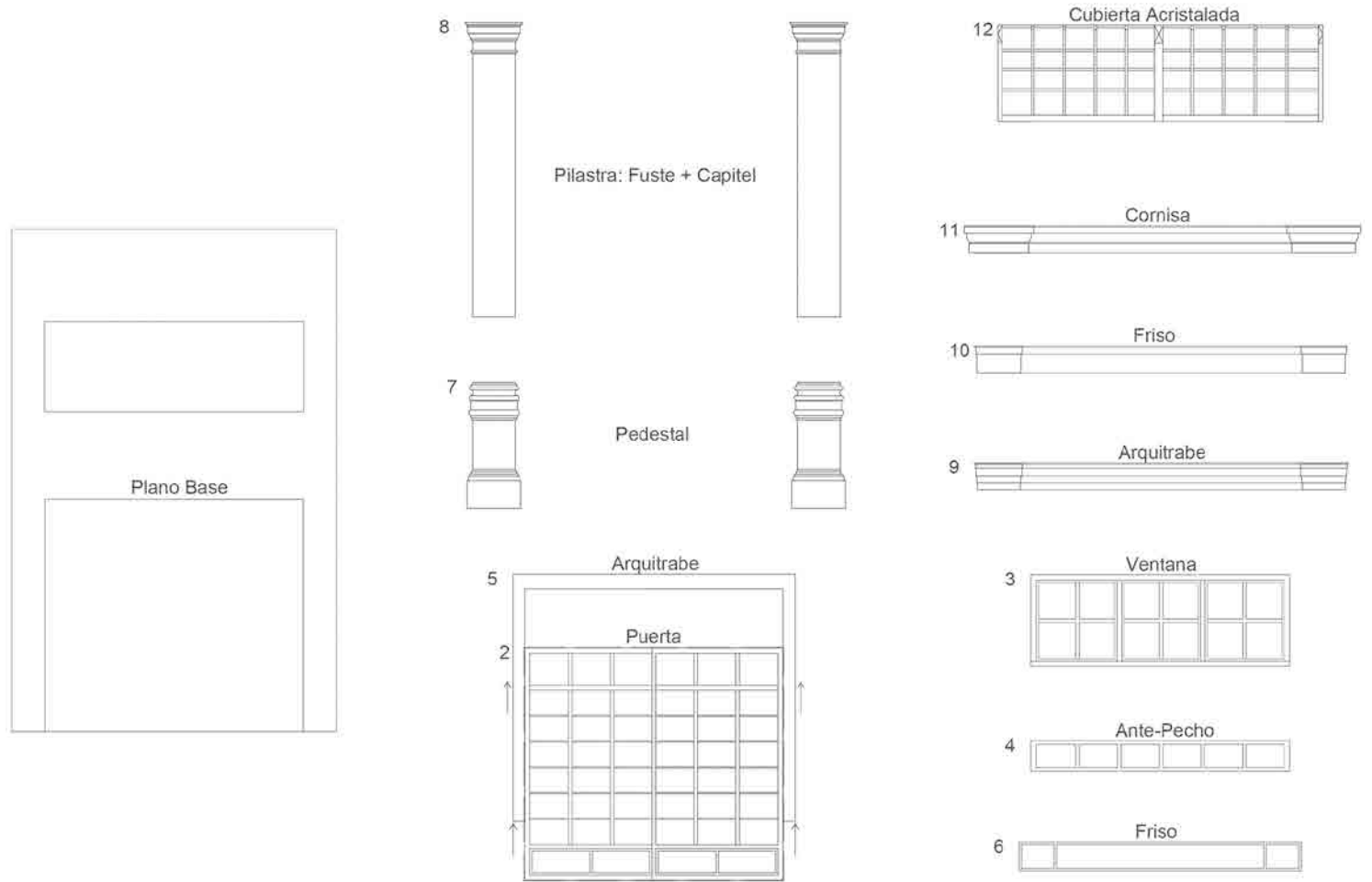


FIG. 09: Despiece de componentes de la parte o módulo. Fuente: elaboración propia.

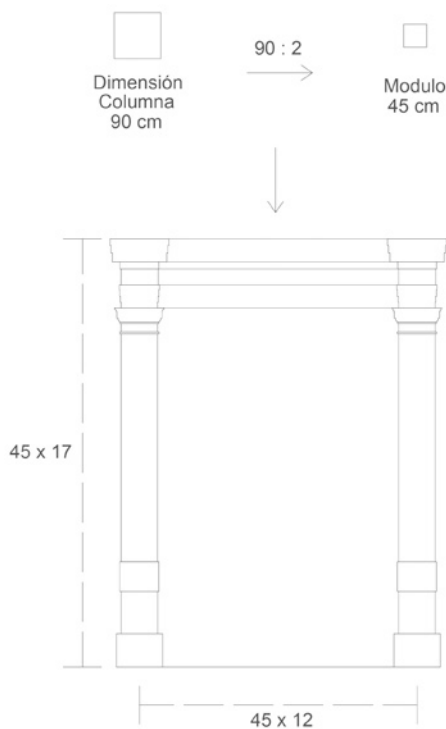


FIG. 10: Interpretación gráfica de las dimensiones de un pórtico en orden toscano, según Vignola. Fuente: elaboración propia.

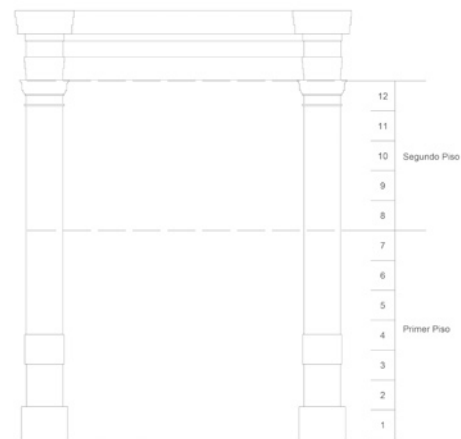


FIG. 11: Interpretación gráfica de las proporciones para la altura del conjunto. Fuente: elaboración propia.

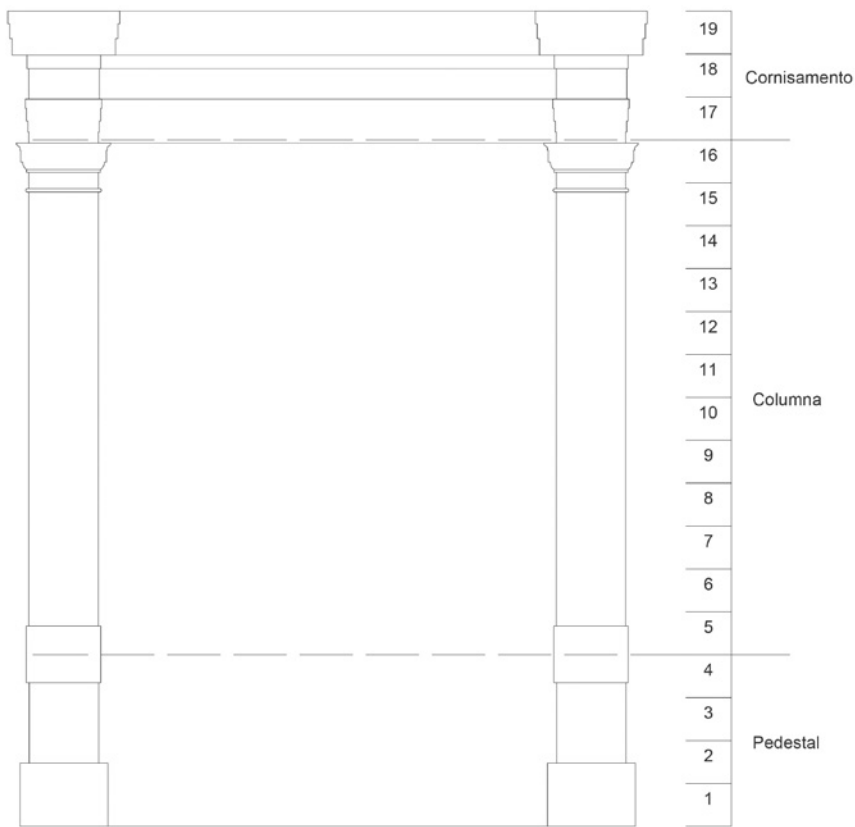


FIG. 12: Interpretación gráfica para determinar las proporciones de las partes menores de un orden cualquiera. Fuente: elaboración propia.

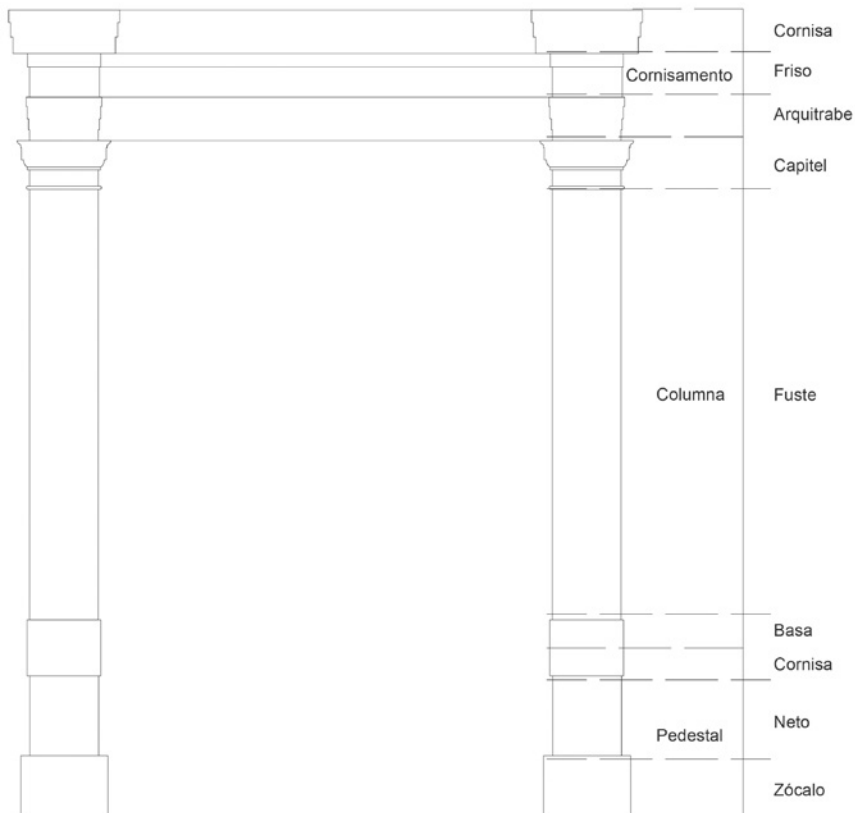


FIG. 13: Interpretación gráfica para determinar las partes del orden. Fuente: elaboración propia.

entre las distintas partes que la componen. En el centro del diagrama se encuentra la fotografía del pasaje Bulnes, eje y origen de este estudio (FIG. 01). A partir de esta fotografía se realizaron dibujos y maquetas interpretativas de despiece.

En el costado derecho se encuentran las citas tomadas del *Curso de arquitectura*, las cuales fueron rastreadas para incorporarlas en el dibujo. En el lado opuesto se muestran los referentes, tomados también del *Curso de arquitectura*. En algunos casos, estos referentes fueron mencionados explícitamente por Brunet de Baines, mientras que otros sólo fueron señalados de manera indirecta.

El diagrama es así, una entidad dinámica que, desde su estructura inicial, tiene la capacidad de ampliarse y adaptarse de acuerdo a cómo la investigación se va desarrollando. De esta manera, permite visibilizar el flujo de información y las relaciones que se establecen entre los distintos componentes del problema. El dibujo central, por su parte, va absorbiendo la información y realizando la síntesis.

EL DIBUJO

Como ya se dijo, a partir de la observación atenta de la fotografía se fue desarrollando un dibujo trazado a mano, con lápiz grafito duro (H1 o 2H), sobre papel diamante (FIG. 06). A partir de la dificultad y resistencia al trazado, impuesta por los materiales, el dibujo permitió encarnar el problema, facilitando la transcripción de información de la fotografía al dibujo, de los textos al dibujo, o desde dibujos a dibujos.

LAS MAQUETAS

La utilización de las maquetas tuvo un papel estratégico en la investigación (FIG. 07). Su objetivo fue esclarecer la información que en el dibujo se confunde al disponerla toda en un solo plano de representación. En este sentido, las maquetas permitieron desagregar y analizar la información por separado. Se realizó su desacople en diferentes estratos, interpretando primero un fondo o soporte principal, para luego proponer un orden para los restantes elementos de la composición, los cuales se dibujaron por separado (FIGS. 08 Y 09). Esta estrategia, como es evidente, es posible gracias al carácter sistemático de la arquitectura clásica, concebida a su vez de través de dibujos.

LAS CITAS

A partir de la información que el dibujo principal fue requiriendo para su resolución, fue necesario consultar el texto *Curso de arquitectura* de Brunet de Baines (1853). Con ello se estableció un nexo entre la obra construida, vista a través de una fotografía antigua (FIG. 01) y la teoría arquitectónica del autor. Estas citas dieron respuesta a los vacíos de información que quedaban en evidencia en el dibujo. Sin ellas no se habría podido avanzar en la investigación. A continuación, se presentan algunos pasajes del *Curso de arquitectura* que permitieron dar una orientación teórica al dibujo

Sin embargo, en ningún caso la longitud puede superar la razón de 10 veces la altura (Brunet de Baines 1853, 130).

Más adelante, Brunet de Baines (1853, 197) define las medidas de los pórticos formados en base al orden toscano, con pedestal y columna, siguiendo a Vignola: “De eje a eje de las columnas, 12 módulos. Altura del pórtico, 17 módulos” (FIG. 10). Cabe destacar que, según Brunet de Baines, “un módulo es igual a la mitad del diámetro de la columna en su base” (1853, 193).

Para determinar las proporciones y la altura del conjunto de manera general, fue fundamental la siguiente cita: “En un edificio de un solo piso alto se divide la altura total en 12 partes, de las cuales se toman siete para el primer piso bajo y cinco para el primer alto” (1853, 130). Con esta cita, Brunet de Baines se refiere a la simple división horizontal de la fachada de un edificio de dos pisos, el alto y el bajo. La proporción indica que el primer piso será de mayor altura que el segundo, según la relación $5/7$ (FIG. 11).

Ahora bien, para determinar la división de la altura en partes menores al interior de un orden cualquiera, se utilizó la siguiente cita: “Para encontrar luego las distintas partes que componen una ordenanza cualquiera, se divide la altura total en 19 partes; de éstas: El pedestal toma 4, La columna 12, El cornisamento 3” (Brunet de Baines 1853, 193) (FIG. 12).

En cuanto a las partes que componen el sistema, se señala:

Pedestal, columna, cornisamento, forman las tres masas principales de cada orden. Cada una de estas tres masas se subdivide en otras tres que son: En el pedestal: la basa o zócalo, el neto y la cornisa. En la columna: la basa, el fuste y el capitel. En el cornisamento: El arquitrabe, el friso y la cornisa (Brunet de Baines 1853, 191) (FIG. 13).

Ya que el edificio en cuestión responde a los principios de la arquitectura clásica, es posible distinguir una serie de elementos que, en su conjunto, crean un total representativo de uno o más órdenes clásicos. Por ello, y para comprender con mayor detalle el pasaje Bulnes, se ha desarrollado el despiece del dibujo, mostrando cada parte y subparte que compone el total. De esta manera, es posible identificar aquellos elementos utilizados por Brunet de Baines para conciliar el lenguaje clásico con un nuevo programa (FIG. 14).

En resumen, tomando como referencia la subdivisión mencionada en el *Curso de arquitectura*, el total se divide en conjuntos de elementos: plano base, pedestales, pilastras, cornisamento, puertas, arquitrabe y friso, ventanas y antepecho, cubierta acristalada y cúpula. Por otro lado, la parte, o módulo base, considerada como la unidad

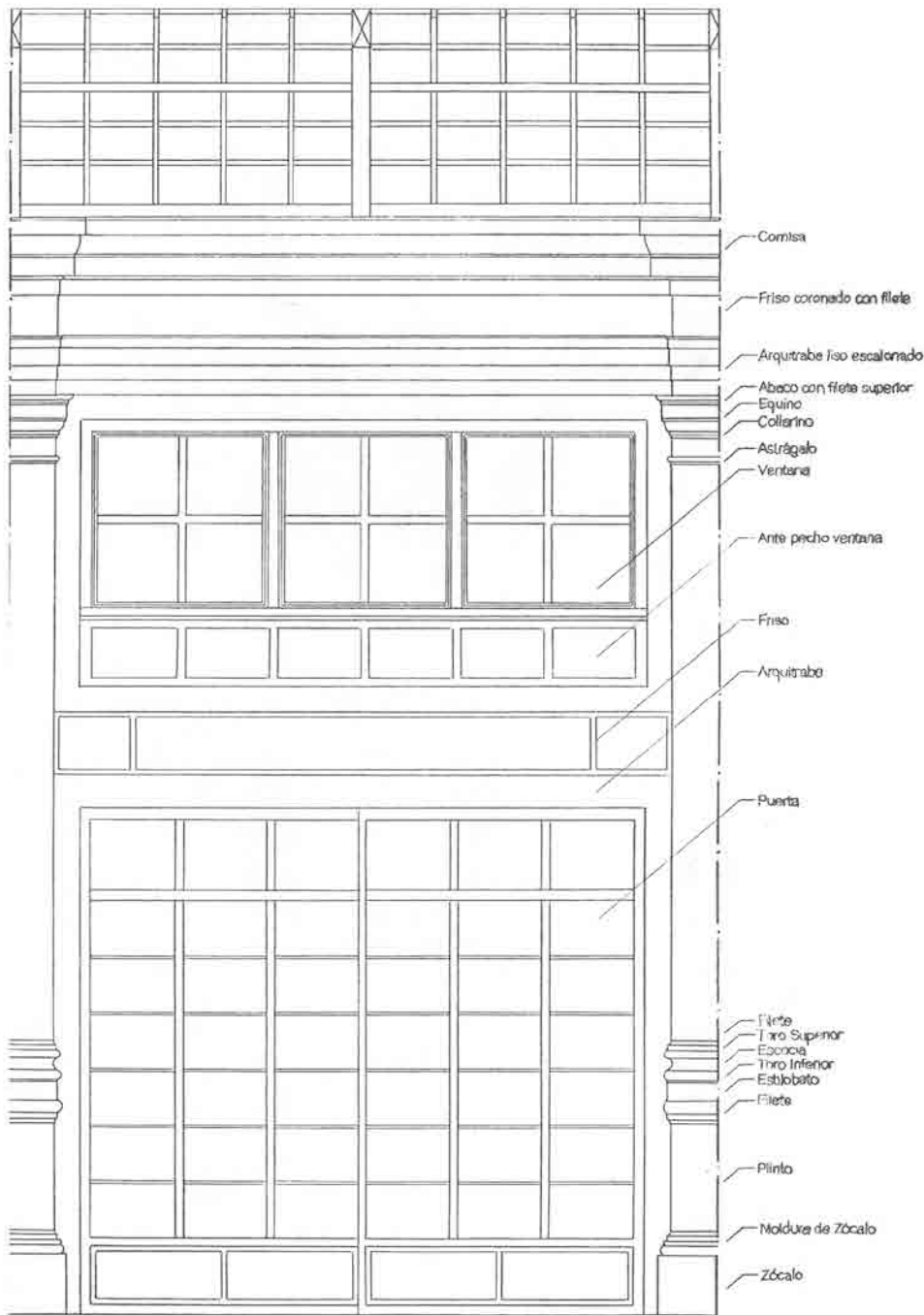


FIG. 14: Dibujo de la parte, módulo base. Lápiz grafito sobre papel diamante. Fuente: elaboración propia.

principal, ya sea proporcionando información general sobre el total o sobre la parte en particular (el módulo).

Las siguientes citas, por ejemplo, permitieron regular las proporciones del dibujo y llegar a la propuesta expresada en la FIGURA 06. Particularmente, en ellas se alude a los principios generales de la composición:

El eje de un edificio cualquiera debe pasar por el medio de una abertura o vano, y las dos mitades respecto a este eje, deben ser simétricas. Cabe destacar que cuya repetición

o simetría no debe exigirse a las fachadas de diferentes edificios, sino cuando estos están sometidos a una unidad de aspecto. (...)

Para un pabellón aislado, la longitud de la fachada es generalmente igual a su altura. En un edificio común, su longitud varía desde la mitad hasta tres veces su altura. Y, cuando el programa del edificio amerita una mayor longitud, esta varía, elevando atrás o por delante, un cuerpo o volumen, o, simplemente dividiendo la fachada en cadenas voladizas.

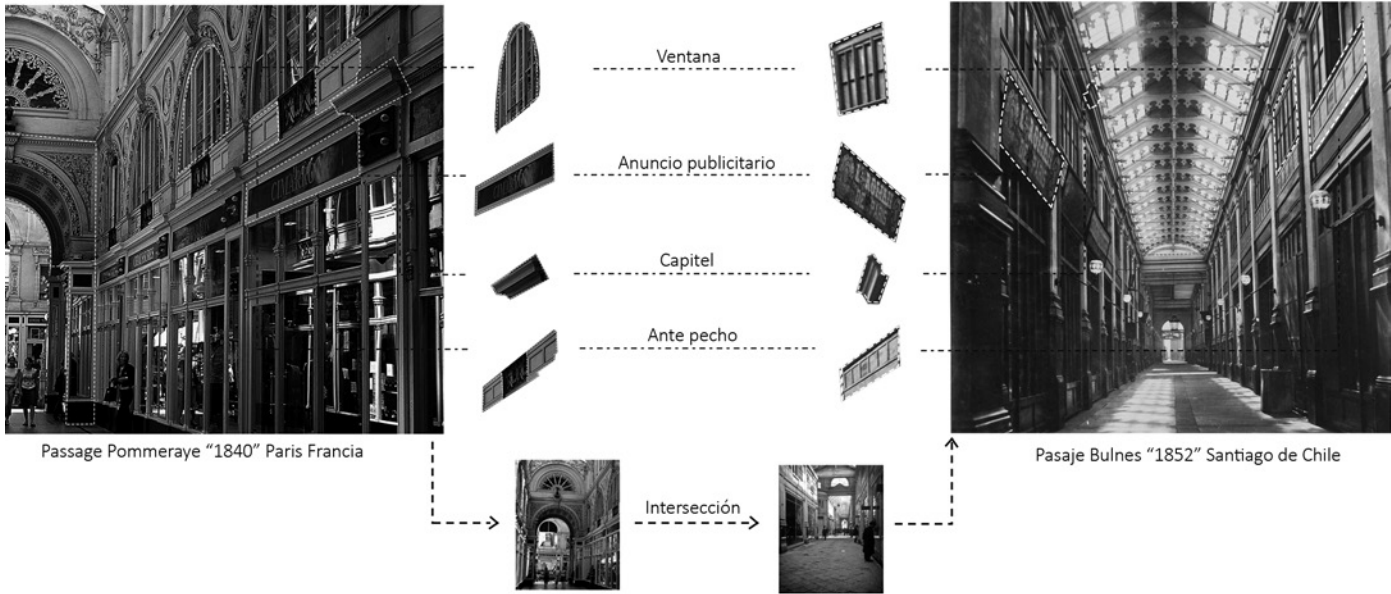


FIG. 15: Referente *Passage Pommeraye*, 1840, Paris Francia. Fuente: elaboración propia

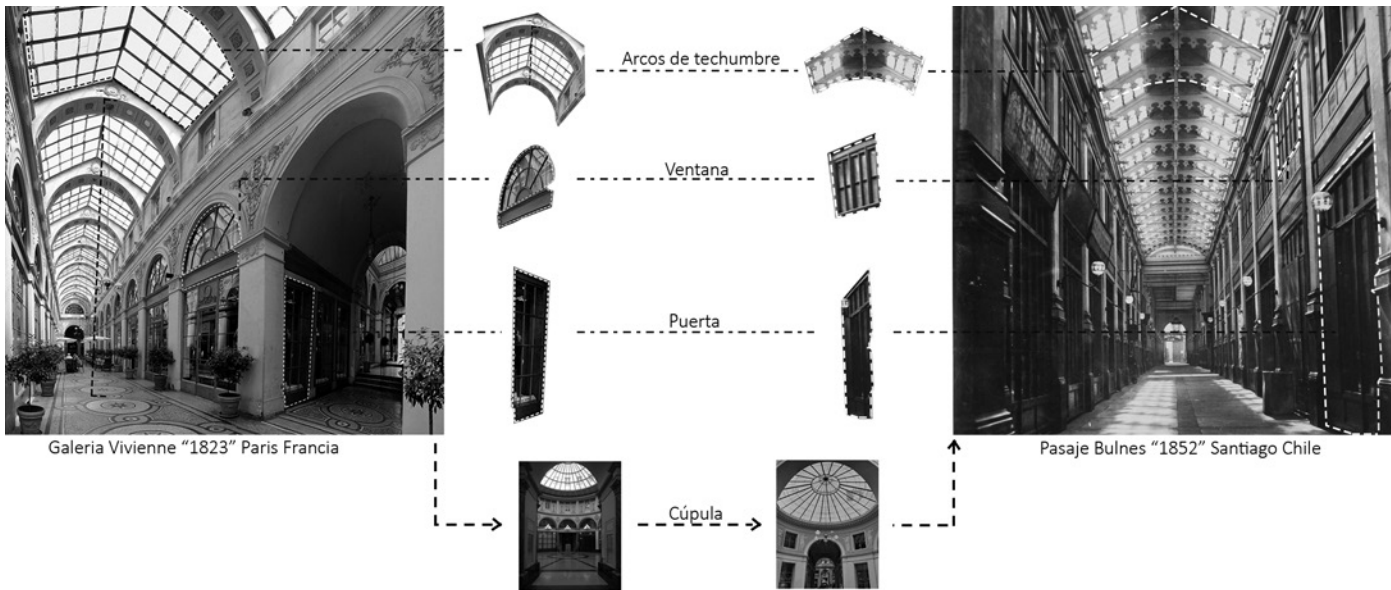


FIG. 16: Referente galería Vivienne, 1823, Paris Francia. Desglose de componentes. Fuente: elaboración propia.

estructurante del todo, ha sido subdividida del siguiente modo: plano base, pilastra, pedestal, puerta, arquivado, friso, antepecho, ventana, arquivado, friso, cornisa, cubierta acristalada.

LOS REFERENTES

Como ya se ha señalado, parte del método de investigación consistió en identificar posibles referentes en los cuales Brunet de Baines pudo haberse apoyado para idear sus edificios. A continuación, se presentan algunos referentes que pueden resultar de interés para el pasaje Bulnes.

Como se sabe, “el primer pasaje conocido es el *Passage des Panoramas*, construido en París, a fines del siglo XVIII” (Buck-Morss 1995, 112). Sin embargo, “el precursor de este tipo de edificios

comerciales fue el *Palais-Royal*” (Hiernaux-Nicolas 2018, 9). En torno a 1780, Luis Felipe II ordenó la modificación de la antigua residencia de su familia, los duques de Orleans, introduciendo nuevas dependencias dedicadas al ocio y entretenimiento, como paseos, salones, cafés y restaurantes, configurando así, la imagen y la atmósfera de los primeros pasajes comerciales. La forma alargada de este conjunto, estructurada en base a profundas galerías y corredores, fue una de las principales características que adoptaron los pasajes.

En la diversidad de pasajes que se construyeron en París, durante la primera mitad del siglo XIX, se buscó aquellos elementos y motivos arquitectónicos que tuviesen alguna

correspondencia con el pasaje Bulnes. Las imágenes fueron intervenidas con el fin de destacar estos motivos arquitectónicos y generar una mejor visualización de los hallazgos.

Entre estos se destaca el *Passage Pommeraye*. Se trata de una galería comercial de la ciudad de Nantes, construida en la década de 1840. Este referente presenta bastante similitud con el pasaje analizado, principalmente, en relación con un repertorio de motivos arquitectónicos puntuales, tal como se puede observar en el despiece adjunto. También presenta un remate similar en el arco que compone la bóveda. Los motivos que resultan familiares son: los capiteles, los arquivados, la banda de publicidad, las ventanas de estilo francés del siglo XVI y los antepechos de las ventanas (FIG. 15).

Otro caso de interés es la galería Vivienne (FIG. 16). La identificación de este referente fue clave para entender el modo en que Brunet de Baines pudo haber resuelto el crucero, lugar en que concurrían los dos brazos principales del pasaje Bulnes. Al respecto, este referente nos entrega una pista sobre cómo podría haber sido resuelta esta parte del edificio.

UN NUEVO TIPO ARQUITECTÓNICO CON FORMAS ANTIGUAS

Como producto del análisis realizado, han surgido una serie de aspectos a considerar en relación a las cualidades arquitectónicas del pasaje Bulnes. Si bien se ha enfatizado la idea de que los pasajes comerciales son una tipología arquitectónica relativamente reciente, se ha logrado pesquisar una serie de referentes y motivos arquitectónicos de larga data que permiten explicar su origen y principales características. Uno de ellos es el Palais-Royal, el primer edificio en presentar ciertas cualidades arquitectónicas que luego fueron replicadas en los *passages*.

Más cercano al pasaje Bulnes, es el caso de la galería Vivienne, de 1823, un referente clave que explica algunas de las decisiones que orientaron el diseño del pasaje. Si bien existen algunos motivos arquitectónicos homologables, como el tipo de cubierta, los ventanales con bastidores de madera, o el mismo tipo de puertas, lo interesante de la galería Vivienne, es que se encuentra próxima al Palais-Royal, obra pionera, y, a su vez, cercana al Louvre. Es decir, se encuentra en un circuito de edificios que con toda probabilidad formaban parte del imaginario básico que dominaba Brunet de Baines, en relación con la arquitectura de su tiempo.

También es posible distinguir algunos de los elementos que definen al *passage* comercial, como tipo. Entre ellos, la calle cubierta, las grandes vitrinas y escaparates, en sus costados, exhibiendo los objetos más sofisticados producidos por la industria del momento, la publicidad, la mixtura de programas asociados al entretenimiento. Todos ellos, esenciales para la generación de la atmósfera característica de los *passages*, que luego Brunet de Baines replicaría en el pasaje Bulnes.

Finalmente, gracias a la construcción de un dibujo y al conjunto de maquetas analíticas realizadas, se logró identificar algunos de los elementos de la teoría de Brunet de Baines expuesta en su *Curso de arquitectura* (1853), que luego llevó a su obra construida. A su vez, también se detectaron algunos de los referentes que el arquitecto francés pudo haber tenido presentes cuando recibió el encargo del pasaje.

De este modo, se ha logrado precisar cómo se introdujo en Chile el lenguaje clásico académico, conciliando distintas variables, como las condiciones impuestas por la manzana tradicional de Santiago, y el criterio utilizado para intervenir en ella con un programa complejo. En segundo lugar, se pudo conocer un lenguaje arquitectónico

sofisticado, que se ajustó a las dimensiones del lugar, para proponer la solución a un programa arquitectónico innovador, de fuerte carácter urbano, construido con materiales y mano de obra locales.

NOTAS

Este artículo es un producto del proyecto Fondart Folio n°482124, convocatoria 2019, y del proyecto Fondecyt Regular n°1240585 (2024-2027)

1- *Curso de arquitectura* se ha considerado como el primer texto teórico de la arquitectura en Latinoamérica. Fue el resultado de la actividad docente de Brunet de Baines, la cual estaba estipulada en el contrato de trabajo que firmó con el Gobierno de Chile. Con los pocos materiales que tenía a su disposición, Brunet de Baines redactó este texto, que publicó en 1853. En 2008, el Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura de la Universidad de Chile lo publicó como edición facsimilar.

2- Germán Hidalgo, Formulación de la Tarea. *La importancia de un dibujo*, abril de 2022.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter. 2004. "Daguerre o los panoramas". En *Sobre la fotografía*. Editado y traducido por José Muñoz Millanes 2015. Valencia: Editorial Pre-textos.

Brunet de Baines, Claude François. 1853. *Curso de arquitectura*. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin y Ca. Edición facsimilar, Santiago: Universidad de Chile, 2008.

Buck-Morss, Susan. 1995. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Traducido por Nora Rabotnikof. 2001. Madrid: Visor.

Hidalgo, Germán. 2020. *Brunet de Baines en Santiago de Chile, 1848-1855*. Santiago de Chile.

Hiernaux-Nicolas, Daniel, Dir. 2018. *Los pasajes cubiertos de París y su difusión mundial. España y América Latina*. Guadalajara: Editorial Universidad Autónoma de Querétaro / Universidad Autónoma de Sinaloa.

Hermosilla, Carolina. 2016. "Nuevas formas y valores del manzanero central: la red de galerías comerciales de Santiago de Chile, estado y balance actual". Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica.