

- ▲ **Palabras clave/** Interior público, microcosmos, Santiago, centenario.
- ▲ **Keywords/** Public indoor space, microcosm, Santiago, centennial.
- ▲ **Recepción/** 15 de enero 2025
- ▲ **Aceptación/** 5 de enero 2026

Santiago Microcosmos: Un club y una bolsa, una caja y un teatro, una biblioteca y un museo

Santiago Microcosm: A Club and a Stock Exchange; a Savings Bank and a Theater; a Library and a Museum

Alejandra Celedón

Arquitecta, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
Magister en Estudios de Arquitectura Avanzada, The Bartlett School of Architecture, UCL, Londres, Reino Unido.
PhD, The Architectural Association School of Architecture, Londres, Reino Unido.
Decana, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
alejandra.celedon@udp.cl

Felipe Pizarro

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile.
Docente, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
felipe.pizarro5@mail.udp.cl

Nicolás Navarrete

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile.
Coordinador académico, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
nicolas.navarrete@udp.cl

Resumen/ Santiago Microcosmos examina los interiores públicos de la ciudad de Santiago de las primeras décadas del siglo XX. Como aparatos constructores de la esfera pública y de unos ideales republicanos precisos, estos interiores respondieron a instituciones emergentes; reflejos de la complejización del Estado y de la sociedad, de la necesidad de construir una identidad nacional, de preservarla y organizarla, y también de nuevas formas de sociabilidad. Estas ideas se ponen a prueba a través del análisis de tres ejes de construcción del Santiago republicano y a partir de una serie de casos, a saber, (i) ocio y negocio: un club y una bolsa; (ii) ahorro y construcción: una caja y un teatro; y (iii) archivo y educación: una biblioteca y un museo. Cada una de estas categorías o ejes englobaría condiciones políticas, económicas, culturales y tecnológicas del período que los casos abordan. Como un microcosmos, dibujan líneas que se expanden desde el interior hacia la ciudad afuera. Los interiores indicarían los ideales que una república centenaria escribió en sus muros. **ABSTRACT/** Santiago Microcosm examines public interior spaces of Santiago during the first decades of the 20th century. As devices that shape the public sphere and precise republican values, these interiors spaces held emerging institutions, and convey the way through which both the State and society grow in complexity; the need to build, preserve, and organize its national identity; and also new ways of social interactions. These ideas are tested through the analysis of three construction axis of republican Santiago and are based on several cases, namely: (i) leisure and business: a club and a stock exchange; (ii) savings and construction: a savings bank and a theater; and (iii) archiving and education: a library and a museum. Each one of these categories encompass political, economic, cultural, and technological conditions of the period addressed by these cases. As a microcosm, they draw lines that expand from the interior to the city outdoors. These interiors indicate the ideals to the ideals that a hundred-year-old republic inscribed on its walls.

INTRODUCCIÓN

Hay muchas maneras de leer una ciudad. Santiago Microcosmos propone una lectura distinta a aquella del mapa que ensaya cartografías a escala y visiones totales del territorio, sino una fragmentaria, de a pedazos. Propone un Santiago hecho de mundos interiores, con la insistencia de que, a través de esta lectura múltiple, podamos reconocer la trama pública y la constelación mayor de la cual son parte. Tomamos prestado

el título del libro *Microcosmos de Londres* (Ackermann *et al.*, 1904a, 1904b, 1904c), que, en sus tres tomos, es uno de los proyectos más ambiciosos que haya documentado la ciudad desde sus interiores. A partir de este proyecto editorial de principios del siglo XIX, leemos los interiores públicos de Santiago 100 años después.

Publicado entre 1808 y 1810, el *Microcosmos de Londres* fue escrito por Rudolph Ackermann e ilustrado por Thomas Rowlandson y Augustus

Pugin. En él, sus autores compilaban un acervo de imágenes de situaciones sociales diversas: cortes, hospitales, cárceles, lugares de aprendizaje, teatros y galerías. Las páginas sumaban más de 100 ilustraciones a partir de las cuales la metrópolis emergía como un archivo de sus interiores. Si la manera convencional de representar la ciudad había consistido en abstracciones totalizantes desde afuera, Rowlandson y Pugin sugerían en cambio ver la ciudad como una constelación de fragmentos (figuras 1, 2 y 3).

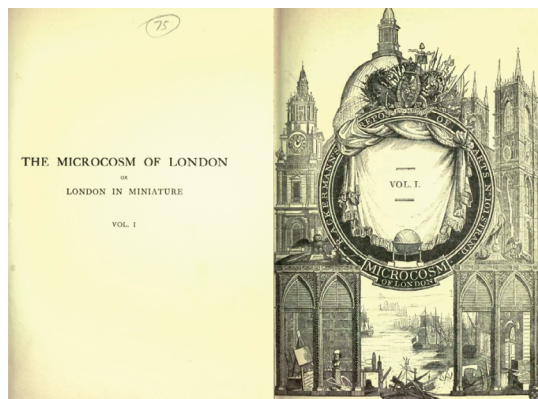


Figura 1. Portada de *Microcosmos de Londres* o *Londres en Miniatura* (fuente: Ackermann et al., 1904a; Ackermann et al., 1904b).



Figura 2. Compilación de interiores retratados en el *Microcosmos de Londres*. De izquierda a derecha, de arriba a abajo: "The Great Room at the Royal Academy, at the time of an exhibition"; "Astley's Amphitheatre"; "Royal Cockpit"; "Court of Common Pleas"; "Court of Exchequer"; "Covent-Garden Theatre"; "Debating Society"; "Drury Lane Theatre"; "The Corn Exchange"; "Exhibition of Water Coloured Drawings"; "Great Subscription Room"; "Freemasons Hall"; "Guildhall"; "Herald's Office"; "Opera House"; "Pantheon"; "Philanthropic Society"; "The Post Office" (fuente: collage de elaboración propia en base a Ackermann et al., 1904a; Ackermann et al., 1904b).

Al mismo tiempo que el *Microcosmos* era publicado en Londres, las colonias del continente americano se independizaban de la corona española. Así, el siglo XIX sería un período de consolidación de las jóvenes repúblicas, tanto a nivel institucional y económico como en la definición de sus ideales y aspiraciones culturales (De Ramón, 2007). Hacia fines de siglo, Chile consolidó su rol proveedor de materias primas y, junto al triunfo en la Guerra del Pacífico, vivió un auge económico con la exportación salitrera. Tal prosperidad tiñó de opulencia la ciudad, donde el surgimiento de palacios privados, edificios públicos y construcciones civiles reflejaron tanto la riqueza del Estado como de las élites (Vicuña, 2001).

Inspirados en imaginarios de la *belle époque*, los escenarios donde se desenvolvía la elite serían justamente interiores. Sin embargo, su definición cambiaría. A mediados del siglo XIX, el Estado chileno entró en un proceso de reformas liberales que se expresaron en la ley de libertad de cultos (1865) y las leyes laicas (1884). Esta gradual secularización terminaría de consagrarse con la separación de Iglesia y Estado en la Constitución de 1925, la cual implicó la creación de múltiples instituciones civiles. La modernización estatal trajo, como correlato material, nuevas tipologías edilicias (Pérez, 2017). Sumado a ello, cambios culturales en los patrones de consumo y en los modos de entretención consolidaron la metropolización de Santiago (de Ramón, 2007) y la vida pública se trasladó desde los salones de palacios familiares y las iglesias hacia nuevos interiores públicos. Estos albergarían las formas de sociabilidad e institucionalidad del Chile del centenario. Como muestran los planos Nolli del centro de Santiago entre 1890 y 1986 (figura 4), al avanzar el siglo la red de interiores solo crece en complejidad, construyendo una capa densa sobre el damero fundacional (figura 5).

Clubes, cafés, teatros, cines, bancos, tribunales, museos, bibliotecas y galerías, representaron esta esfera y fueron objeto de cuidadosos diseños. Muebles, decoraciones, tapicería, y cortinajes se concibieron aún de manera

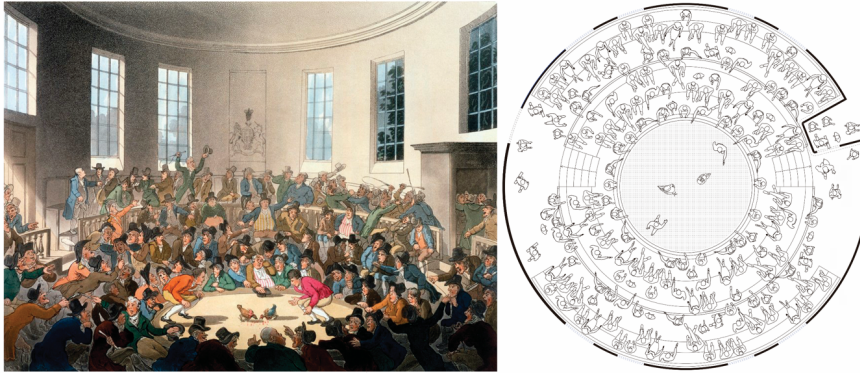


Figura 3. [Izquierda] El Royal Cockpit, interior dedicado a las peleas de gallo (fuente: Ackermann et al., 1904a. [Derecha] Dibujo de planta extraído desde el grabado del Royal Cockpit (fuente: Bustamante, 2023).



Figura 4. Planos Nollí del centro de Santiago de Chile, 1890-1986. De izquierda a derecha, (1) Santiago 1855-1915. (2) Santiago 1930-1960. (3) Santiago 1970-1984. (fuente: Rosas, 1986).

preindustrial, construyendo espacios altamente cualificados que, como un código subyacente, determinaban condiciones sobre clase y género, y distinguían entre sujetos urbanos: ciudadanos, socios, clientes. Esta serie de edificios y habitaciones son parte de un impulso constructivo que duraría hasta entrado el siglo (Pérez, 2017). Así como en el Londres de principios del siglo XIX, el trabajo propone que es posible delinear un microcosmos en el Santiago de alrededor del centenario de la República: una constelación de interiores unidos por las actividades que permitían y por los códigos sociales que articulaban. En ellos se tomaron decisiones políticas, urbanas,

económicas y se construyeron subjetividades que configurarían la ciudad, y, por extensión, la esfera pública del país. De vuelta, estos interiores desencadenaron un proceso de transformación y redefinición del concepto de lo público en el Santiago del siglo XX. Como sinécdoques, no solo resumieron la imagen del total —la ciudad— en sus fragmentos, sino que, al modo de las entradas indécicas de la enciclopedia, armaron un mapa de relaciones con la ciudad afuera. Mientras estas habitaciones urbanas emergían, corrían en paralelo procesos como la cuestión social, la marginalidad urbana y la formación de la familia obrera (Larraín Bravo, 2009; Ibarra, 2023; Castillo y Vila, 2022). La arquitectura de

interiores es contraparte de estos procesos en los que, al leer sus muros, muebles y ornamentos, es posible reconocer cómo se forjó en ellos un modo de pensar la ciudad y de actuar política, económica y socialmente en ella.

Las categorías de 'microcosmos' e 'interior público' son instrumentos teóricos claves del trabajo. Microcosmos nombra, en la literatura occidental, un mundo en miniatura capaz de condensar (sin agotar) un orden mayor: el macrocosmos. En clave arquitectónica, la noción se vuelve especialmente productiva como método de lectura y análisis: un recorte finito (una habitación, un edificio, una secuencia interior) desde el cual es posible reconstruir una esfera pública más amplia. Microcosmos es un régimen de representación: la ciudad se conoce por series de interiores que funcionan como entradas indécicas donde cada interior permite acceso a un sistema de prácticas, jerarquías y rituales. El trabajo depende de la premisa de que el 'interior público' no se define solo por su accesibilidad, sino por su incidencia en la vida pública: instituciones, imaginarios, disciplinamientos (Pimlott, 2016). De esta forma el microcosmos no es visto como objeto, sino como operación: un interior que hace público (o reconfigura lo público) al organizar visibilidad, pertenencia y formas de autoridad. La hipótesis no es que el interior refleja la ciudad ni la ejemplifica, sino que la produce y la modula como el 'Oeconomicus' de Jenofonte (Purves, 2010). Aquí microcosmos opera como mediador entre institución y ciudadanía, entre lo privado y lo colectivo, entre los interiores públicos y la ciudad.

METODOLOGÍA

Los interiores públicos construidos entre 1900 y 1940 surgen de un contexto político, pero también tecnológico y disciplinar. Aquel es un momento de transición donde la producción arquitectónica local comienza a desligarse de los estilos *beauxartianos* hacia los modernos: nuevos materiales y una influencia, desfasada en el tiempo, del estilo internacional en

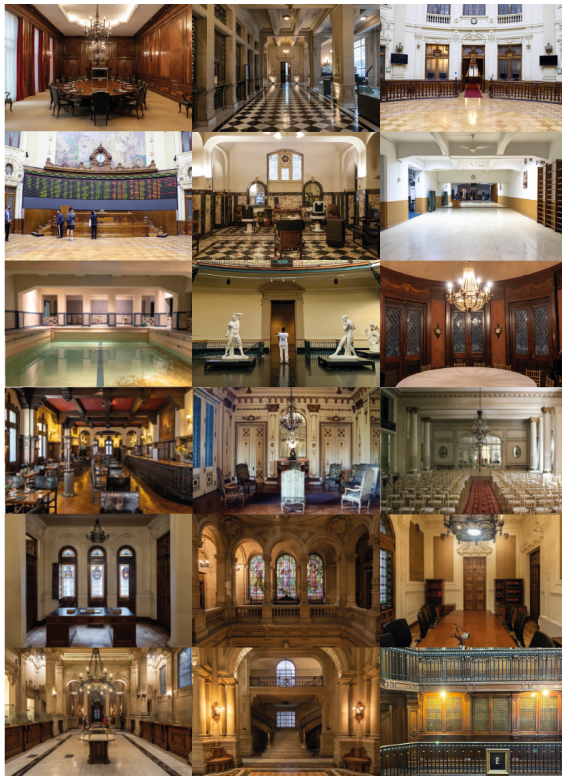


Figura 5. Fotografía del Microcosmos de Santiago. De izquierda a derecha, de arriba a abajo: Banco Central (1-2); Salón de rueda, Bolsa de Comercio (3-4); peluquería, gimnasio y piscina, Club de la Unión (5-7); Hall central, Museo Nacional de Bellas Artes (8); salones, restaurant y salón de eventos, Club de la Unión (9-12); edificio de la Caja de Crédito Hipotecario, actual Tribunal Constitucional (13-17); Sala Medina, Biblioteca Nacional (18) (fuente: collage de fotografías de los autores en base a Huaiquín, 2024).

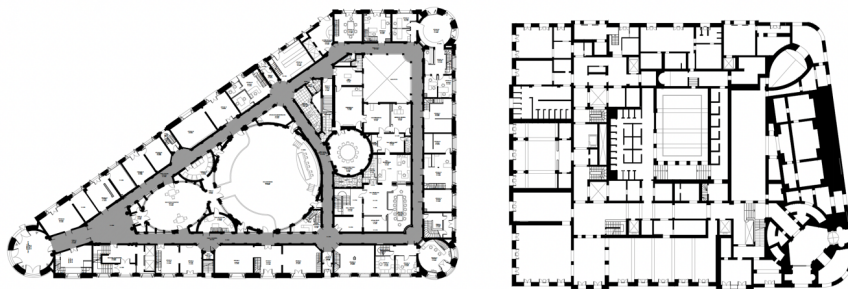


Figura 6. (Izquierda) edificio de la Bolsa de Comercio (fuente: Bustamante, 2023). (Derecha) Club de la Unión (fuente: Huaiquín, 2024).

Latinoamérica borraría ornamentos como parte de la retórica de lo nuevo. Durante estas cuatro décadas los grandes edificios públicos de Santiago comenzarán a integrar

tecnologías constructivas como el hormigón armado, pero mantendrán aún un lenguaje de formas heredado de una tradición neoclásica o colonial (Pérez *et al.*, 2021; Pérez, 2016). En

un contexto de bonanza económica, cambios tecnológicos y de transición cultural, la decoración aún cumplía un rol relevante en la construcción simbólica de la ciudad diseñada a semejanza de los modelos europeos que logra, a través de estos interiores públicos, comunicarse con un público local (Garric *et al.*, 2021). Ya hacia los años cuarenta, las ideas y formas del movimiento moderno terminarán de ingresar en la escena local, y el rechazo al ornamento hará que la construcción de interiores comience a ser determinada por criterios técnicos, estéticos y económicos radicalmente distintos.

Los casos se seleccionaron desde un universo más amplio de interiores públicos levantados en Santiago entre 1900 y 1940, privilegiando de un listado de más de 50 aquellos que: (i) condensaban con claridad procesos institucionales y culturales del período; (ii) presentaban alta densidad material y programática en sus habitaciones capaces de leerse como archivo de prácticas y códigos sociales; y (iii) permitían ser comparados en pares por relación funcional y contraste. Los seis casos operan como dispositivo crítico, no como muestra representativa: el valor está en la configuración comparada (cómo se conectan y se contrastan), no en la exhaustividad.

Cada dupla articula un campo común (tipo de institución y operación pública) y una tensión: el Club de la Unión (el ocio, la sociedad y la política) y la Bolsa de Comercio (el negocio, la economía y el desarrollo); (ii) la Caja de Crédito Hipotecario (el ahorro, la higiene y la economía) y el Teatro Huemul (la construcción de la ciudad, sus márgenes y el territorio); y (iii) la Sala Medina (el archivo, el almacenamiento y la preservación) y el Museo Nacional de Bellas Artes Chile (la educación, la exhibición y la cultura). Para la dupla *ocio/negocio* el foco fueron los protocolos de pertenencia y visibilidad; poder y estatus. Para *ahorro/construcción* se exploró la pedagogía estatal; moralización; higiene social; territorialización. Y, por último, para *archivo/educación*, se puso a prueba el interior público como infraestructura

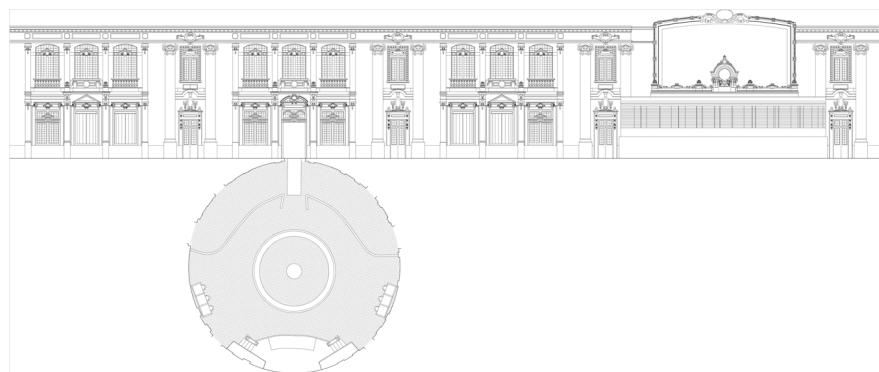


Figura 7. Salón de Rueda con elevación interior desplegada, edificio de la Bolsa (fuente: elaboración propia en base a Bustamante, 2023).

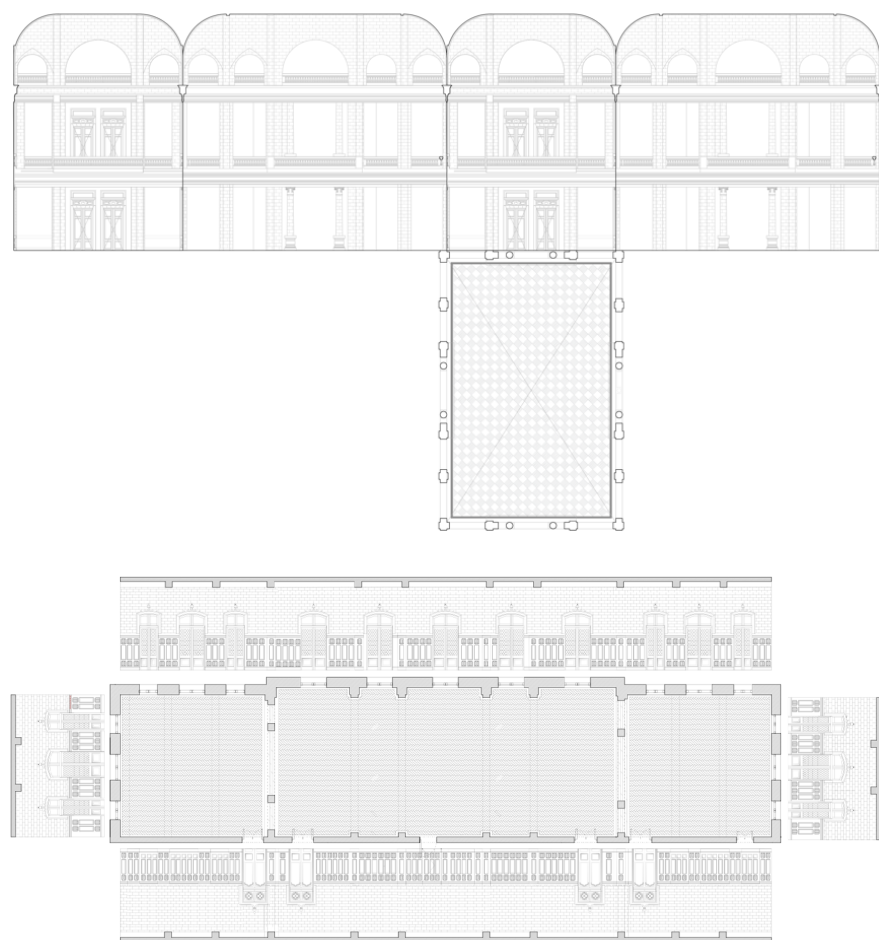


Figura 8. Hall central y salón bar del Club de la Unión (fuente: elaboración propia, 2024).

cultural; traducción de referencias; formación de acervo y continuidad institucional. Cada categoría, construida a partir de dos interiores relacionados entre sí, devela el rol de esta red de habitaciones y edificios como un aparato ideológico en la construcción del Santiago republicano.

RESULTADOS

(i) Ocio y negocio: el club y la bolsa

El edificio del Club de la Unión (Alberto Cruz Montt 1925) y el edificio de la Bolsa (Emile Jecquier 1917) encarnan los interiores públicos de acceso más restringido entre los espacios estudiados (figura 6). En el Club se forjó un ideal de alta sociedad que abordaba modos y modales. En tanto un tipo de institución derivada de un club de caballeros inglés –y más específicamente el Club de la Reforma londinense (Pérez-Martínez, 2016)– el Club de la Unión constituía un contenedor de comportamientos y discursos cuya relevancia escapaba a la exclusividad específica del edificio y se extendía hacia la política completa del país (Pérez, 2016). En sus salones altamente decorados, ya sea la larga barra del bar, la sala de billar, los salones privados, la piscina o la peluquería, se acordaban grandes asuntos económicos y políticos. En el interior de la Bolsa, en cambio, la rueda central articulaba las transacciones que afuera definían el destino económico de títulos mineros y agrícolas. Su geometría circular no fue solo un lugar físico y simbólico, sino también un instrumento logístico que aseguraba la transparencia de las transacciones. Análogamente, el vestíbulo central –cuadrado– del Club operaba bajo sus propias lógicas, permitía mirar y ser visto en un desfile permanente donde también se cerraban acuerdos y se transaban intercambios. Sociabilidad y economía, ocio y negocio, se entretrejan en un tránsito entre ambos edificios adyacentes. Como espacios altamente codificados, ambos fueron índices de poder y estatus, reflejos de estructuras sociales, económicas y políticas, de visiones de clase y de género.

En el caso del Club el acceso a sus salones y dependencias era exclusivo de sus socios; hombres de la alta sociedad que para pertenecer debían adquirir títulos de acciones (figura 7). En la Bolsa fue similar; el acceso estaba restringido solo a los corredores permitidos a transar en la bolsa de valores. En su inicio, los socios debían pagar una cuota de incorporación de media onza de oro al año (Couyoumdjian *et al.*, 1992). Si bien ambos interiores no son de libre acceso, son considerados interiores públicos por el impacto de las actividades que albergan en la construcción de la nación. Un interior público no necesariamente se define por su acceso, sino por su influencia en la configuración de la vida pública y en la percepción que los ciudadanos tienen de sus capacidades y libertades (Pimlott, 2016). En tanto término acuñado ya por varios autores (Rice, 2007; Hartevelt y Scott Brown, 2007; Pimlott, 2007) el interior público es construido por ideas: reflejo de las relaciones sociales y sus juegos de poder.

Tanto la Bolsa como el Club tienen su origen en espacios domésticos a puertas cerradas: cuartos de estar de mansiones que migraron a habitaciones públicas en las primeras décadas del siglo XX. Edificio e institución no siempre coinciden en nuestra historia. En ambos, la institución es primera y pasan años y décadas hasta encontrar su destino edilicio final. En 1864, el Club construye su institucionalidad: la primera sede se establece en Estado 36, luego de un incendio en 1869 se cambia a Alameda 139 y en 1879 pasa a Bandera 31, donde se mantiene hasta 1925 cuando se inaugura su actual sede de Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 1091 (figura 8). Hoy, el Club se encuentra vacío; sus salones silenciosos evidencian un modelo social que ya no se sostiene más. Las elites han migrado y sus 18.000 m² se encuentran en pausa, a la espera de un nuevo destino.

Por su parte y años más tarde, en 1870, la Bolsa migra al segundo piso del Portal Fernández Concha, como un espacio dedicado a los negocios mercantiles, archivo de datos

comerciales y gabinete de lectura, hasta la construcción del actual edificio en 1917. Su destino es incierto: mientras las oficinas de las corredoras migraron al oriente, las operaciones de la rueda central se desvanecieron en el mercado virtual.

(ii) Ahorro y construcción: la caja y el teatro

Paralelamente, el interior de un edificio en el centro y otro en la entonces periferia de Santiago compartieron el objetivo de albergar funciones sociales para un público muy diverso (figura 9). El edificio ubicado en Huérfanos 1234 y el Teatro Huemul en Calle Bío Bío 1367 comparten como origen un vínculo con la Caja de Crédito Hipotecario, institución creada en 1855, y que sería la primera crediticia estatal y una de las primeras del mundo en el otorgamiento de bonos hipotecarios (Cordero, 1999). Su objetivo era mediar y conectar inversores con agricultores a través de préstamos que permitieran aumentar la producción. La Caja fue en gran parte ideada por Antonio Varas, ministro del presidente Montt, quien 30 años más adelante –en 1884– estaría detrás de la creación de otra entidad subordinada a la caja hipotecaria: la Caja de Ahorros de Santiago. Sin embargo, el objetivo de esta institución era

más abiertamente moralizante y popular: la caja buscaba “la promoción e instauración del ahorro como hábito social especialmente entre los trabajadores”, con el fin de que “aspiraran a convertirse en pequeños propietarios” (Guerra, 2016). Este enfoque en el ahorro no solo perseguía intereses pragmáticos, sino que era definido por Varas como una forma de ejercer influencia positiva en el pueblo mediante un disciplinamiento económico (Cordero, 2000). El surgimiento de cajas de ahorro en las principales ciudades de Chile daría paso a la creación de la Caja Nacional de Ahorros en 1910. También dependiente de la Caja de Crédito Hipotecario, la red de oficinas y sucursales de la Caja Nacional logró una extensión y cobertura geográfica inusitada para las instituciones públicas de la época. Hacia 1922, en un país de aproximadamente 3,8 millones de habitantes, había más de un millón de libretas de ahorro, equivalentes al 28% de la población (González-Correa, 2021). En la década de 1930, la Caja contaba con más de 100 sucursales en el territorio y era la única entidad bancaria con presencia física en más de 50 localidades altamente aisladas, como Aysén o Puerto Natales (González-Correa, 2021).



Figura 9. (Izquierda) fachada de la Caja de Crédito Hipotecario (fuente: elaboración propia, 2024). (Derecha) fachada del teatro Huemul (fuente: Gleixner, 2025).



Figura 10. Fragmentos del interior de la Caja de Crédito Hipotecario (fuente: elaboración propia, 2023).



Figura 11. Fragmentos e iteraciones sobre la Caja de Crédito Hipotecario (fuente: elaboración propia, 2023).

Mientras la Caja de Ahorros se expandía, la Caja de Crédito Hipotecario también adquiriría un marcado rol social (figura 10). El terremoto de 1906 y la ley de habitaciones obreras habían orientado la labor de la caja hipotecaria hacia la construcción de viviendas y poblaciones populares. Este cambio, tangible principalmente durante la gestión de Luis Barros Borgoño como director de la Caja, buscaba una higienización social a partir de una acción de orden material –la provisión de vivienda digna (Guerra, 2016). Ahorro, por un lado, y construcción, por otro, eran coordinados e integrados en una vasta maquinaria institucional, pionera en su escala geográfica y numérica en el país, cuyo nodo era la oficina de la Caja de Crédito Hipotecario ubicada en calle Huérfanos.

El edificio, construido entre 1915 y 1920 para reemplazar la oficina anterior de la Caja en el mismo sitio, fue diseñado por Ricardo Larraín Bravo, quien también era jefe de la oficina técnica de la caja. En su interior, el hall de triple altura estaba profusamente decorado con trabajados muebles, lámparas y frescos, todos diseñados especialmente para el edificio (figura 11). En el centro, un mesón circular central servía para la redacción y firma de documentos; hacia el fondo, las cajas de atención articulaban la



Imagen 1. Hall interior de la Caja de Crédito Hipotecario (fuente: álbum del Fondo Ricardo Larraín Bravo, CENFOTO UDP, s.d.).

relación entre la institución y los ciudadanos (imagen 1). Este espacio central era coronado con un gran vitral de ocho pétalos que

retrataba musas alegóricas de la producción de la nación: ciencia, agronomía, minería, transporte, arte, comercio, industria y

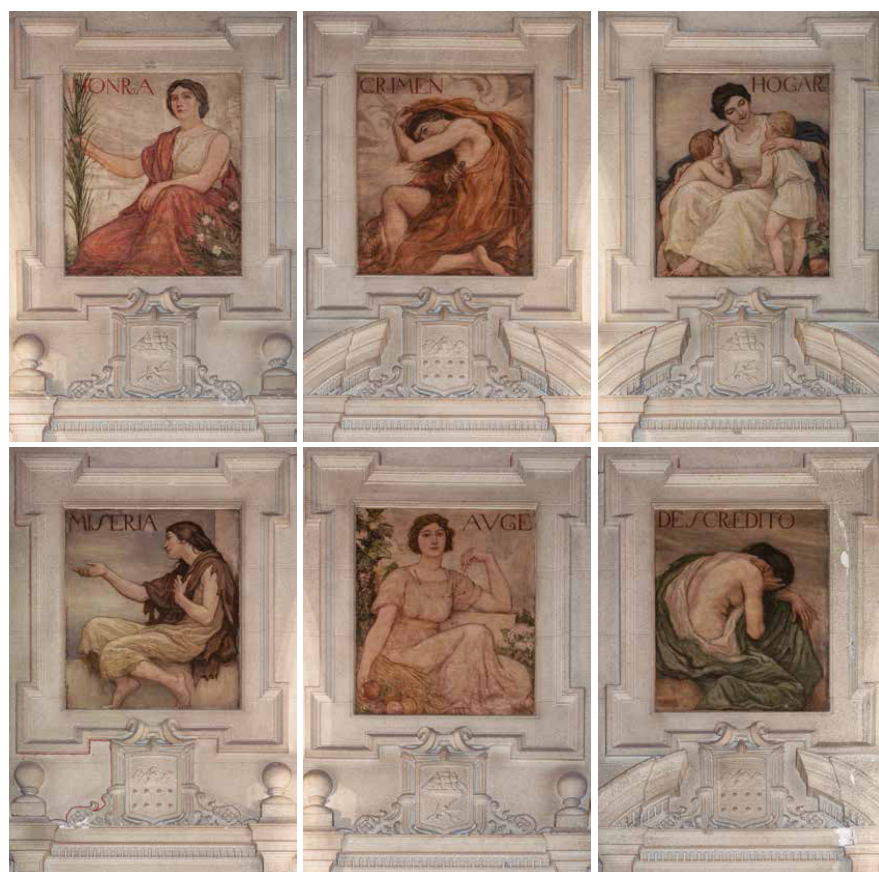


Figura 12. Frescos pintados en los muros interiores del edificio del actual Tribunal Constitucional (fuente: collage de elaboración propia en base a Araya A. et al., 2016).

ahorro, rodeando al escudo de armas de Santiago en la cúspide. Más abajo, en los muros del primer nivel, una serie de frescos complementaban el discurso sobre el ahorro: conceptos como el crimen o el vicio eran comparados a la miseria, el descrédito y la usura, y puestos en oposición a los valores de hogar y virtud, auge y honra. Al subir por la escalera principal, otros frescos aparecen y retratan costumbres ligadas a la agricultura y a las labores del campo, propias de la función original de la Caja. Arriba, en el tercer piso, las ventanas que dan hacia la calle contienen otra serie de vitrales, referentes a distintas ciudades del

país, en una expresión explícita del alcance territorial de la institución.

Dada su relevancia social como interior público masivo de la ciudad, el edificio de la caja, su arquitectura y sus elementos debían jugar también un rol discursivo explícito. Todos estos elementos construyeron una suerte de arquitectura parlante, mediada por sus ambiciones populares, que para 1915 estaba casi en las antípodas de la abstracción moderna que comenzaría a llegar a Chile en la siguiente década. Motivada por el impulso moralista del ahorro, este edificio no escatimaba en comunicar explícitamente su mensaje a través de decoraciones y suntuosos

elementos figurativos. Aquello podría leerse como una especie de paradoja: la caja había construido un cuidadoso y trabajado palacio público para fomentar el ahorro y la austeridad de un país (figura 12).

Sin embargo, su valor no se agotaba en lo simbólico. Desde él, y en particular la oficina dirigida por Larraín Bravo, se impulsaron y construyeron distintos proyectos de vivienda y urbanización de la capital. Bajo el lema de la higiene social —tema que Larraín Bravo había estudiado en París y plasmado en su famoso libro *La higiene aplicada a las construcciones* (1910)— la Caja diseñó barrios obreros emblemáticos como la población El Llano, Granjas de lo Ovalle y Huemul. Esta última sería quizá la más famosa: una población obrera modelo ubicada hacia la —en ese entonces— periferia sur de Santiago, inaugurada en 1911.

Pero la visión central de la Caja visualizó en sus bordes la necesidad en un teatro en la construcción de su periferia obrera. Un teatro que también era biblioteca y centro de conferencias, confirmando que, en la producción de viviendas, la presencia de interiores culturales y públicos era parte de la agenda (imagen 2). Esa triple condición proporcionaba un espacio de encuentro, formación y educación para la clase obrera más allá de la vivienda. Su programa buscó fomentar la unión social, la comunicación y la participación colectiva, inscribiéndose en un proyecto explícito de pedagogía urbana y cultural (Gleixner, 2025). En el teatro Huemul ese proyecto se desplazó hacia el territorio, materializándose en un equipamiento cultural inserto en la periferia urbana (imagen 3). Ambos interiores, aunque programáticamente distintos, formaron parte de una misma maquinaria institucional que vinculó educación, construcción y orden social, operando el interior público como mediador entre el Estado, la ciudad y la vida cotidiana de los sectores populares.



Imagen 2. Arriba: fachada del Teatro Huemul con su inscripción original: "Biblioteca, Teatro, Conferencias", (fuente: álbum del Fondo Ricardo Larraín Bravo, CENFOTO UDP, s.d.). Abajo: fachada actual, con nueva inscripción: Teatro, Sala de conferencias (fuente: Consejo Nacional de Monumentos <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/teatro-huemul>, s.d.).



Imagen 3. Interior actual del Teatro Huemul (fuente: de los autores, 2024).

(iii) Archivo y educación: la biblioteca y el museo

A diferencia de los casos anteriores, la biblioteca y el museo, a un siglo de sus construcciones, continúan plenamente operativos. Tanto la Biblioteca Nacional (figura 13) como el Museo de Bellas Artes funcionan aún como repositorios de libros, objetos y obras abiertos la ciudadanía. Desde sus inicios asumieron la vocación de describir una identidad cultural nacional, inicialmente a la imagen de referencias traídas desde el extranjero, pero con miras a la producción de un acervo propio. Son interiores con diseños complejos, que operan a diferentes escalas, en tanto median relaciones entre visitantes y objetos que se almacenan y exhiben. Ya sea mediante símbolos y ornamentos en sus fachadas, por sus similitudes con edificios similares en el extranjero, o incluso por sus mobiliarios, representaban ideales sociales y políticos que pretendían ubicar a Chile en el mundo. La materialización de ambos completaría un proyecto formativo y pedagógico para la ciudadanía que había comenzado un siglo antes, con la creación las instituciones de carácter nacional detrás de estos interiores.

A pesar de su relevancia para la construcción discursiva de Chile –o quizás debido a ello– ambas instituciones existieron mucho antes que sus edificios, y debieron alojarse en espacios que originalmente tenían otros usos. La construcción de sus propios edificios recién ocurrió alrededor del centenario. En un inicio, ambos edificios estaban proyectados para ubicarse muy cerca, en manzanas contiguas; la construcción de la Biblioteca, iniciada en 1913, se ubicó en la manzana donde estaba el convento de las monjas Clarisas (Celedón y García de Cortázar, 2018), en la Alameda entre la calle de Las Claras (actual Mc-Iver) y la calle de Las Recogidas (actual Miraflores). El Palacio de Bellas Artes, por otro lado, se emplazaría en el sitio de la demolida Casa de Recogidas, una manzana al oriente de Las Clarisas, en la actual plaza Benjamín Vicuña Mackenna. Para ello alcanzó a existir un anteproyecto desarrollado por Emile

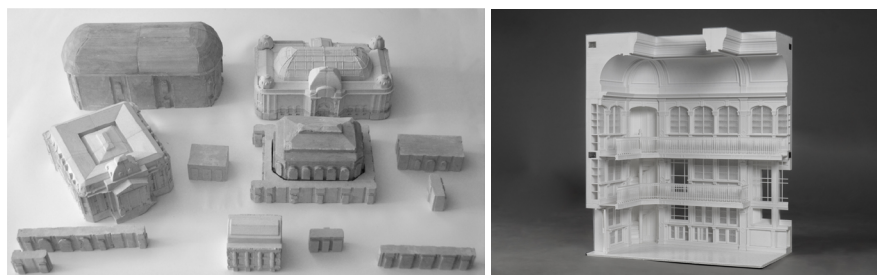


Figura 13. Fragmentos de interior. (Izquierda): Palacio Nacional de Bellas Artes (fuente: Salin, 2024). (Derecha): Sala Medina, Biblioteca Nacional (fuente: elaboración propia, 2024).

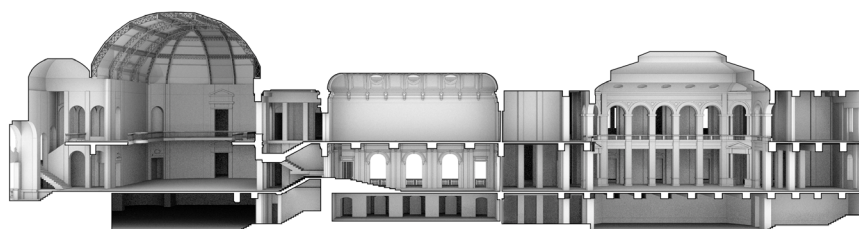


Figura 14. Corte fugado del Museo Nacional de Bellas Artes (fuente: elaboración propia en base a Salin, 2024).

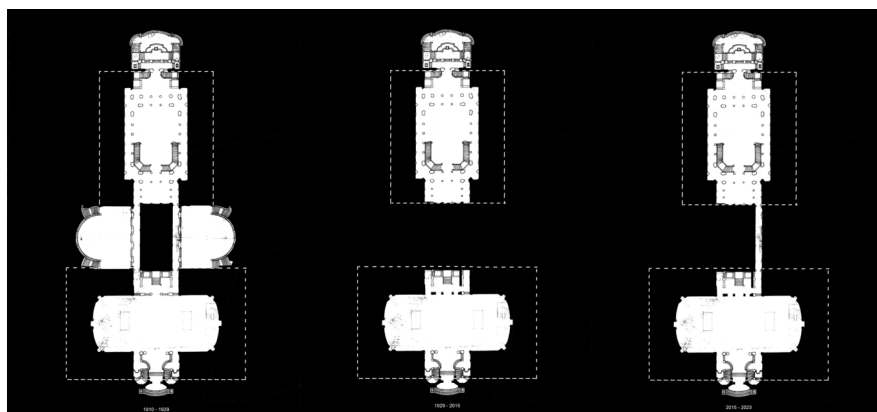


Figura 15. Secuencia de espacios servidores y servidos del Palacio de Bellas Artes a lo largo del tiempo, sujeto a la separación de las instituciones que hoy alberga (fuente: Salin, 2024).

Jécquier (Garric *et al.*, 2021). Sin embargo, con el encajonamiento del río y la creación del Parque Forestal, el proyecto del Museo finalmente se trasladó a la ribera del río Mapocho.

El interior del originalmente llamado “Palacio de Bellas Artes” abrió sus puertas al público en septiembre de 1910 y, si bien como institución había sido fundada en 1880, su apertura en el nuevo edificio marcó un hito que destacó

su rol cultural (figura 14). Esta inauguración consistió en una exposición internacional en la cual, a través de reproducciones y originales, además de una colección significativa de obras locales, cada sala representaba un país específico (Museo Nacional de Bellas Artes, 1910). Este esquema convertía al edificio en una especie de organizador índice de referencias de la cultura europea. Dentro de este crisol, el vínculo con las referencias francesas es particularmente evidente; no solo porque el arquitecto escogido para su diseño fue el francés Jécquier, sino también por su ubicación en un parque de estilo francés diseñado por José Enrique Dubois. A la fecha de su apertura, el atrio central del museo funcionaba como jardín interior que exponía esculturas. Sin embargo, más allá de sus ornamentos y atributos expositivos, probablemente sea la mezcla programática aquello que realmente le permitiría construir una identidad nacional, reconociendo al mismo tiempo sus influencias globales. Y es que, como Palacio de Bellas Artes, fue pensado como un edificio bicéfalo que albergaría a dos instituciones en simultáneo: el Museo Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Bellas Artes (Salin, 2023). De ese modo, mientras una mitad del edificio almacenaba y exhibía, la otra activamente producía nuevas obras sobre los hombros del museo de copias. Esta condición dual, sin embargo, no perduró. Tan solo dos décadas después de su inauguración, en 1930, el cambio que trasladó la administración del Museo a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) implicó la división del edificio en dos, por su sección más angosta (figura 15) (Salin, 2023).

Por su parte, la Biblioteca Nacional tenía como misión recopilar, archivar y poner a disposición de la ciudadanía las publicaciones más relevantes del país y del extranjero. Fundada en 1813 y después de pasar por distintas sedes, el crecimiento paulatino de su colección –mediante formatos que iban desde libros, manuscritos, medallas y estampas a objetos y mapas de mayor tamaño– sumado a su progresiva complejización como



Figura 16. Vista interior, Sala Medina de la Biblioteca Nacional. Sala Medina con elevaciones interiores desplegadas (fuente: elaboración propia, 2024).

institución, hizo necesario el diseño de un edificio propio. La construcción de este edificio, que perdura hasta hoy, concluiría recién hacia 1929.

En ese sentido, dentro de la Biblioteca, la Sala Medina es un interior que resulta particularmente paradigmático del modo en que los intereses inicialmente privados –y de ámbitos en algunos casos domésticos– fueron los que construyeron los ideales de la esfera pública y de la República (figura 16). No siendo ni la más grande ni la más visible dentro de la biblioteca, su historia, sus objetos y su diseño trazan vínculos entre lo privado y lo público; entre Chile y el extranjero. Su origen puede ubicarse en la década de 1920, cuando José Toribio Medina llega a un acuerdo para donar su colección privada de libros a la Biblioteca Nacional. Tal donación desencadenó un proceso conforme al cual el trabajo de su vida personal se trasladó desde su casa hasta el edificio de la Biblioteca. Entendiendo que su colección no estaba constituida solo por libros, sino también por los soportes donde estos debían guardarse, por su orden y su disposición, es que Medina asumió participación directa en el modo en que su patrimonio se expondría e incluso,

administraría. Puede leerse, en ese sentido, como un interior doméstico que se abre al público; la visión de un privado sobre aquellos ámbitos culturales que el país debía tomar en cuenta: sus estantes incluyen escritos sobre ciencias, historia, política, así como también sobre las conexiones locales e internacionales de las cuales Medina –como partícipe de circuitos intelectuales de renombre– hacía gala. Como habitación, es un mueble: una colección de objetos y una visión idealizada en miniatura del mundo exterior.

Así, estos edificios coronaban un esfuerzo ilustrado que se ejercía sobre el país; constituían las infraestructuras culturales que hacían patente aquella labor de instrucción. Naturalmente, eran impulsadas por las élites culturales que contaban con los recursos y el poder para hacerlo. En efecto, eran sus visiones y referentes los que posteriormente serían plasmadas en lo público, sujetas luego a reinterpretaciones, apropiaciones y nuevas identidades.

DISCUSIÓN

Los interiores públicos de Santiago en las primeras décadas del siglo XX construyeron una esfera pública republicana precisa. A

través de casos específicos, se abordaron tres ejes temáticos de tal construcción, los cuales sintetizaron los valores, las aspiraciones y las tensiones de la sociedad chilena a 100 años de su Independencia. Estos espacios no solo representaron lugares de interacción y ensamble social, sino que, a la vez que albergaron a las instituciones necesarias para la construcción republicana, también consolidaron narrativas de identidad nacional y clase. El estudio presenta estos interiores como microcosmos que reflejan las estructuras sociales, políticas y culturales de su tiempo. Espacios diseñados para promover un cierto tipo de sociabilidad, institucionalidad y educación, que revelan tensiones entre elitismo y accesibilidad, así como entre tradición y modernidad. Estos interiores, ahora en desuso y en proceso de obsolescencia, encapsulan los cambios tecnológicos, sociales y económicos que han definido la vida urbana en Santiago, reconfigurando la relación entre lo público y lo privado.

El análisis comparado de los seis casos permitió leer los interiores públicos del Santiago del Centenario no como episodios aislados, sino como un archipiélago de dispositivos espaciales que configuraron una esfera pública republicana específica. Cada par articuló una relación específica entre arquitectura, institución, ciudad y ciudadanía, que, como sistema, reveló patrones comunes y tensiones estructurales que atravesaron el proyecto moderno en Santiago.

El Club (de la Unión) y la Bolsa (de Comercio) evidenciaron que algunos de los interiores más influyentes en la vida económica y social fueron también los de acceso más restringido y protocolizado. Se trata de escenarios públicos donde se entrelazaron ocio, economía y política, codificando formas de pertenencia, visibilidad y poder. Su condición actual (el Club vacío y la Bolsa desmaterializada en mercado digital) pone en evidencia el agotamiento de los modelos de representación que los sustentaron.

La Caja (de Crédito Hipotecario) y el Teatro (Huemul) mostraron un desplazamiento

hacia una esfera pública ampliada donde el Estado utilizó el interior como herramienta pedagógica y moralizante. A través de una arquitectura altamente discursiva en sus detalles y ornamentos, estos espacios articularon ahorro, higiene, vivienda y cultura como mecanismos de ordenamiento social y territorial. En este par emergió con claridad la tensión entre monumentalidad simbólica y un discurso de austeridad y disciplina dirigido a los sectores populares.

La Biblioteca (Nacional) y el Museo (de Bellas Artes) consolidaron su interior público como infraestructura cultural de largo plazo. Ambos operaron como dispositivos de archivo, exhibición y educación, orientados a la construcción de una identidad nacional. En estos casos, la tensión se establece entre referentes culturales importados y la producción de un acervo propio, así como entre iniciativas privadas y su traducción en patrimonio público. En todos ellos el interior público fue un mediador entre lo privado y lo colectivo, entre edificio y ciudad, y entre instituciones y sus arquitecturas. La obsolescencia, transformación o vacancia de varios de estos espacios no reduce su relevancia histórica, sino que evidencia las fracturas contemporáneas de la esfera pública y la necesidad de repensar el rol del interior en la ciudad actual.

Muchos están vacíos o han perdido su función original, señalando cambios en las dinámicas sociales, el consumo cultural y el

impacto tecnológico. Esta transformación evidencia una crisis de representación en las instituciones que originalmente los sostenían. Vacantes y obsoletos, su condición señala fracturas y cambios radicales de los últimos 100 años. Algunos dan cuenta de una crisis de representación y crisis de la construcción común. Otros, que solían guardar y almacenar, cambiaron junto con la transformación del estatus de esos objetos durante el último siglo a partir de cambios tecnológicos. Ello incluye las oficinas de correos (y las cartas), la biblioteca (y los libros), el banco (y los lingotes de oro) (Mangel, 2006; Foucault, 1968). Varios interiores, como cafés, teatros, cines, galerías, se sustentaban en un tipo de vida social y forma de consumo que se vio radicalmente alterada (Mora y Vizcaíno, 2017) no solo por las tecnologías digitales y las redes sociales, sino por otras tipologías que asumieron esas funciones en la ciudad. La revisión del estado actual de los casos construye un panorama que no solo da cuenta de lo que estos edificios representaron en su origen, sino que permite reactivar su actual estatus como piezas de la ciudad y reimaginar otros futuros posibles para ellos.

CONCLUSIÓN

Los interiores públicos del Santiago republicano operaron como dispositivos —claves pero discretos— en la construcción de la esfera pública, independiente de su grado

de accesibilidad. Leídos como microcosmos, estos espacios condensan valores, tensiones y aspiraciones del proyecto moderno chileno en torno a poder, educación y sociabilidad. La transformación y obsolescencia de varios de estos interiores revela una crisis de representación institucional, asociada a cambios tecnológicos, sociales y culturales. El estudio del interior público permitió releer la ciudad desde sus fragmentos, abriendo la posibilidad de reactivar estos espacios como un archipiélago, soporte de nuevas formas de vida pública. ▲▲▲

Agradecimientos:

Este texto forma parte del proyecto Fondecyt *Santiago Microcosmos Santiago: los interiores de la ciudad como archivo de su esfera pública* —Folio 11221005, desarrollado en la Universidad Diego Portales (2024) y la Pontificia Universidad Católica de Chile (2022, 2023). En este proyecto participaron: Alejandra Celedón como investigadora principal; Nicolás Navarrete y Felipe Pizarro, como asistentes de investigación; Magdalena Bustamante y Xaviera Gleixner como tesisistas becadas; Manuela del Río, Santiago Eguiguren, Juan Huaiquín, Francisco Milla, Aaron Salin y Javier Anguita como estudiantes del Taller de investigación y proyecto del Magister en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile; y Benjamín Castro junto con Juan Gubbins como parte del equipo de apoyo.

REFERENCIAS

- Ackermann, R., Combe, W., Pugin, A., y Rowlandson, T. (1904a). *The Microcosm of London; or London in Miniature*. Vol. 1. Methuen and Co.
- Ackermann, R., Combe, W., Pugin, A., y Rowlandson, T. (1904b). *The Microcosm of London; or London in Miniature*. Vol. 2. Methuen and Co.
- Ackermann, R., Combe, W., Pugin, A., y Rowlandson, T. (1904c). *The Microcosm of London; or London in Miniature*. Vol. 3. Methuen and Co.
- Bustamante, M. (2023). *Interiores de planta circular: Poder, logística y performatividad en La Bolsa de Comercio de Santiago* (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile). <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/75132>.
- Castillo, S., y Vila, W. (2022). *Periferia: Poblaciones y desarrollo urbano en Santiago de Chile, 1920-1940*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Celedón, A., y Cortázar, G. G. D. (2018). La Biblioteca Nacional de Chile, cien años tarde, cien años después. *ARQ (Santiago)*, 100, 126-139. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962018000300126>.
- Cordero, R. (1999). *Historia de la Caja de Crédito Hipotecario* (1a. ed). Banco del Estado de Chile.
- Cordero, R. (2000). *Historia de la Caja Nacional de Ahorro* (1a. ed). Banco del Estado de Chile.
- Couyoumdjian, J. R., Millar, R., y Tocornal, J. (1993). *Historia de la Bolsa de Comercio de Santiago: 1893 - 1993; un siglo del mercado de valores en Chile*. Bolsa de Comercio de Santiago.
- De Ramón, A. (2007). *Santiago de Chile: (1541-1991): Historia de una sociedad urbana*. Catalonia.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo veintiuno editores.
- Garric, J.-P., Pérez Oyarzún, F., Rolle Cruz, C., Hidalgo H. G., Peliowski A., Muñoz Y. (2021). *Emilio Jéquier: la construcción de un patrimonio. The construction of a heritage*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes. <https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/2022-01/Libro%20Emilio%20Jequier.pdf>.
- Gleixner, J. (2025). La Galería Extendida. Sistema de interiores públicos en el barrio Huemul. (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile). <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/105173>
- Harteveld, M., y Scott Brown, D. (2007). On Public Interior Space. *AA Files*, 56, 64-73.
- Huaiquin Huenchual, J. (2023). Un edificio dentro de otro edificio (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Ibarra, M. (2023). Periferia. Poblaciones y desarrollo urbano en Santiago de Chile 1920-1940. *Historia*, 56(1), 468-472. <https://doi.org/10.4067/s0717-71942023000100468>.
- Larrai Bravo, R. (1909). *La higiene aplicada en las construcciones (alcantarillado, agua potable, saneamiento, calefacción, ventilación, etc.)* (Vol. 1). Impr. Cervantes.
- Mora, R., y Vizcaino, M. (2017). *Interiores urbanos*. RIL editores.
- Museo Nacional de Bellas Artes (1910). *Catálogo Exposición internacional de Bellas Artes*. Imprenta Barcelona.
- Pérez-Martínez, S. (2016). La Arquitectura del Club: Un contenedor de comportamientos, lenguaje y política. *ARQ*, 92, 104-113. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962016000100011>.
- Pérez, F. (2016). *Arquitectura en el Chile del Siglo XX. Volumen I: Iniciando el nuevo siglo 1890-1930*. Ediciones ARQ.
- Pérez, F. (2017). *Arquitectura en el Chile del Siglo XX. Volumen II: Modernización y vanguardia 1930-1950*. Ediciones ARQ.
- Pérez, F., Booth Pinochet, R., Vásquez Zaldívar, C., y Muñoz Lozano, Y. (2021). Cimentando el centenario: El hormigón en tres edificios de Santiago de Chile a comienzos del siglo XX. *Atenea (Concepción)*, 26(523), 39-62. <https://doi.org/10.29393/AtAt523-409FPCC40409>.
- Pimlott, M. (2007). *Without and within: essays on territory and the interior*. Episode Publ.
- Pimlott, M. (2016). *The public interior as idea and project*. Jap Sam Books.
- Purves, A. C. (2010). *Space and Time in Ancient Greek Narrative*. Cambridge University Press.
- Rosas Vera, J. (1986). *Manzana y Tipo Edificatorio en Transformación: El centro de Santiago y las constantes de la ciudad Hispanoamericana* [Tesis de doctorado]. ETSAB-LUB, Universidad Politécnica de Cataluña.
- Salin Fernández, A. E. (2023). *Un edificio bicéfalo. O por qué dos cabezas piensan mejor que una* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile]. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/75096>.
- Araya A., Campos A., Cariceo A., Guerra, N., Puga, G. y Larrosa M.J., (2016). *El edificio de la ex Caja de Crédito Hipotecario: Nueva sede del Tribunal Constitucional de Chile*. Tribunal Constitucional de Chile, Universidad de Chile, Archivo Central Andrés Bello. <https://www2.tribunalconstitucional.cl/wp-content/uploads/2022/04/4164Edificio-de-la-ex-Caja-de-Credito-Hipotecario.pdf>.
- Vicuña, M. (2001). *La belle époque chilena: Alta sociedad y cultura de las apariencias, 1900-1930*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.