

IGNACIO VILLEGAS

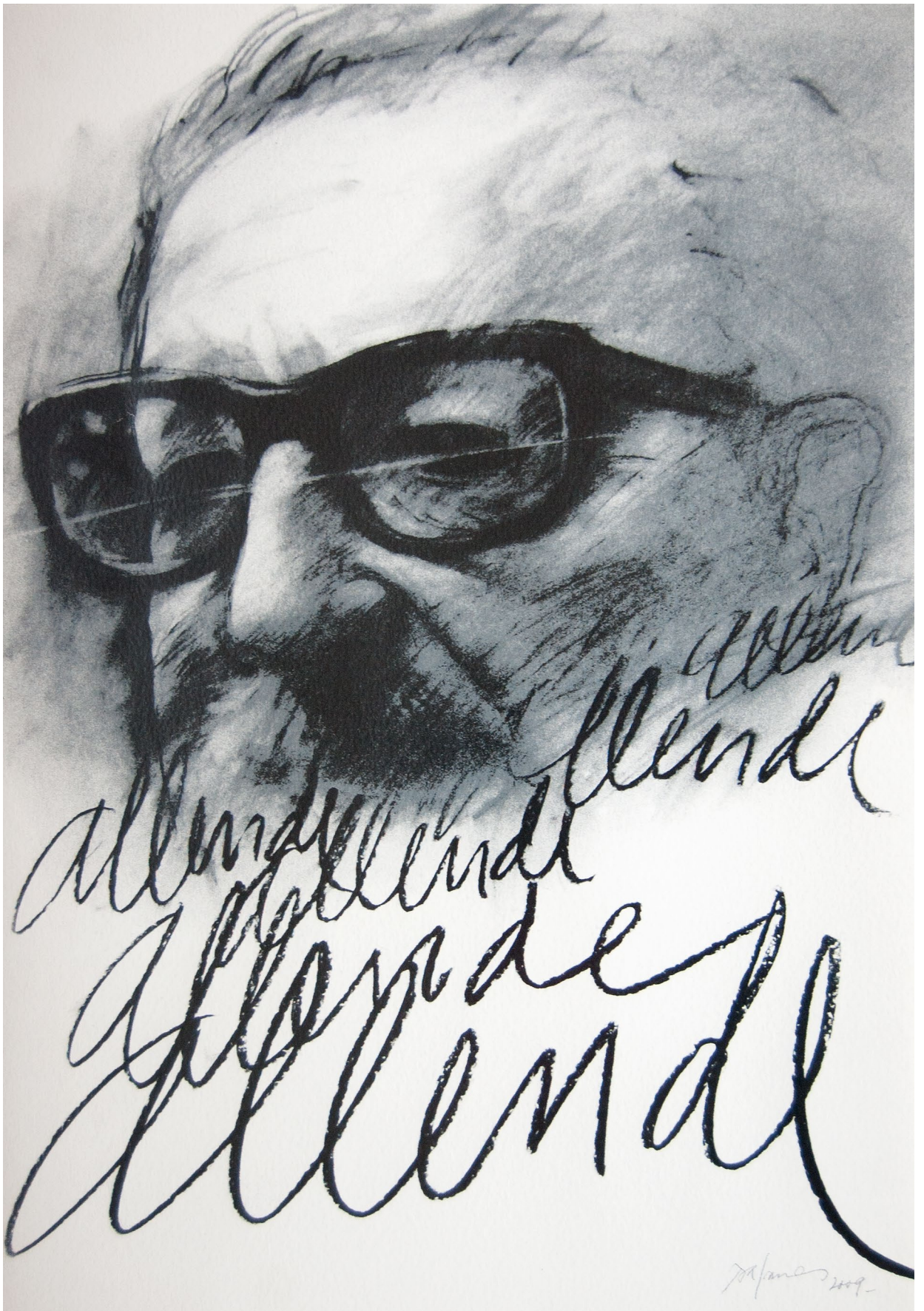
DIBUJO Y MIGRACIÓN: APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL DIBUJO EN CHILE

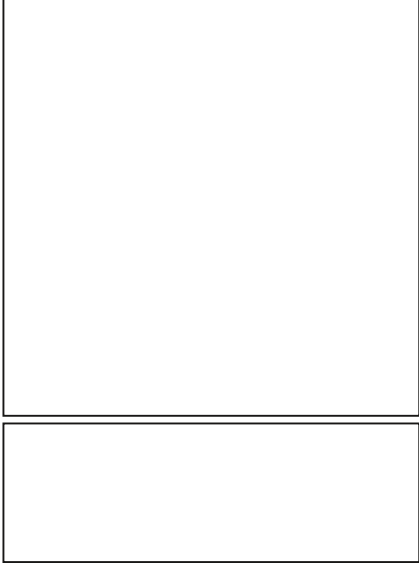
Palabras clave dibujo • migración • academia • colonialismo

Keywords drawing • migration • academy • colonialism

Fundamentado en la idea de que una migración se efectúa en concreto sobre la base de las nociones de desplazamiento y acomodo, el artículo plantea que el dibujo en Chile fue desarrollado desde el siglo XVIII mediante viajeros y naturalistas extranjeros, de paso o establecidos en el país. Por otra parte, se desarrolló de la mano de prácticas y disciplinas no necesariamente asociadas a las Bellas Artes. De esta forma, ingleses, italianos, alemanes y españoles, científicos, trazadores, alarifes, artesanos y políticos fueron mayoritariamente quienes desarrollaron el dibujo en nuestro país. Este asunto se revierte hacia la primera mitad del siglo XX cuando el desarrollo del dibujo en la academia se da justamente de la mano de chilenos que recogen la tradición académica de Europa para desarrollar aquí un "dibujo extranjero". Pero finalmente -y una vez más- a fines del siglo XX, los migrantes son quienes dejan establecido el desarrollo del dibujo en Chile: Balmes, Carreño, Bru.

This article is founded upon the idea that migration is based on notions of displacement and accommodation, and proposes that drawing in Chile was developed during the eighteenth century by foreign travelers and naturalists who were passing through or were established in the country. Hence, drawing evolved from practices and disciplines not necessarily associated with the Fine Arts. Rather, scientists, drafters, builders, artisans and politicians from England, Italy, Germany and Spain developed design in our country. This development continued during the first half of the twentieth century, when drawing in the academy justly afforded the Chileans influenced by academic tradition of Europe to develop 'foreign drawing'. Yet, in the late twentieth century, it has once again been migrants who have established the development of drawing in Chile: Balmes, Carreño, Bru.





Han sido otros definitivamente no artistas, con formación en otras disciplinas, provenientes de otros países, quienes dieron el primer impulso al desarrollo del dibujo en Chile.

Al dibujo chileno le penan los migrantes. Obviamente, ayudado por el carácter colonial de la cultura chilena, este rasgo operó gracias a la buena cantidad de dibujantes que nos visitaron desde fines del siglo XVIII, muchos de los cuales se establecieron en este país por más tiempo del que lo hace un viajero ordinario. Ubicaré el espacio de trabajo de este ensayo, entre las cercanías de la fundación de la Academia de San Luis (hacia 1790) y el siglo XX. Pretendo vincular los casos de visitas y pasantías extranjeras con otras acciones que entregan datos para una posible historia del dibujo chileno. Finalmente, hay que señalar que solo durante fines del siglo XX se da en la práctica del dibujo en Chile una condición que pone énfasis en un tipo de dibujo exploratorio de carácter nacional y con pocos extranjeros en su protagonismo.

DIBUJO ANTES DE LA INDEPENDENCIA CHILENA

Son dos las migraciones que intervienen en la fundación de una práctica de dibujo en Chile, por una parte aquella que trata sobre el trasplante a nuestro país de españoles, italianos, alemanes y peruanos. Por otra parte, la "migración disciplinaria", es decir, aquel desplazamiento hacia el dibujo que efectuaron científicos, alarifes, trazadores, artesanos mayores o simples aficionados, no necesariamente artistas, y a quienes debemos agradecer el inicio de esta disciplina en Chile.

En efecto, la migración como teoría inicial, podría explicar la idea de que en Chile, el origen de las formas de representación propias del dibujo proviene de hechos casuales basados en un imaginario alojado en el naturalismo y en la "agenda de viaje" de personajes que, cumpliendo con algunas de las "normas" del migrante, se quedaron en esta región. La primera -el naturalismo- se explica por la idea que ya existía de estas tierras en Europa hacia mediados del siglo XVIII. Dicho al revés, por la idea que no se tenía aún de este continente, como parte de las propiedades de

la corona española. La noción de *terra incógnita*, forzó a las autoridades españolas a realizar esfuerzos por el envío de aventureros para conocer mejor la zona, mantenerla poblada y dominada. Antes de la Independencia, los envíos fueron parte de las actividades normales del gobierno español, después de la Independencia, se trató de contratos oficiales del gobierno chileno. Es así que encontramos en distintas categorías a los dibujantes de Malaspina, a Humboldt y Gay.

En teoría, la migración no se completa si no se consideran diversos factores como el tiempo de permanencia, la adquisición de hábitos, el desarrollo de vida cotidiana o el sometimiento del desplazado a las reglas administrativas del sitio que lo recibe. De las definiciones de Oso, Tizón et al., Arango y Blanco, podemos concluir que para hablar de una migración verdadera, siempre deberá ocurrir el sometimiento a un cambio administrativo y cultural de una duración suficientemente prolongada, como para lograr que el sujeto se reordene: solo entonces podemos hablar de migración.

EL CASO DE UN AFICIONADO CHILENO EN EL SIGLO XVIII

Así, podemos recuperar un conjunto de personajes allegados a esta Capitanía, de los cuales solo uno fue chileno: Manuel de Salas. Veremos con más detalle estos casos.

Del sujeto aludido ahora, podemos decir que fue un precursor de la práctica y enseñanza del dibujo, y que, aunque aficionado, logró estructurar verdaderamente un cuerpo de nociones técnicas y teóricas sobre este tema. Sabemos que Don Manuel practicó dibujo y pintura como aficionado desde fines del siglo XVIII, exactamente hacia 1770, según consta en sus cartas,¹ y que basado en sus lecturas, promovió la instalación de formas de

docencia en dibujo, primero a partir de la Academia de San Luis y posteriormente en el plan de traspaso de dicha academia al Instituto Nacional y la Universidad de Chile.² Una de sus grandes creaciones, la Academia de San Luis, pudo ser un modelo importado de la academia de pintura y dibujo creada en Perú por José del Pozo³ en 1791, que ya aplicaba metodologías de trabajo que orientaban la práctica del arte hacia una producción secular. No olvidemos que Del Pozo visita Chile en 1794 y bien pudo traer consigo muchas ideas ya puestas en práctica en Perú. El modelo de Manuel de Salas no fue una idea novedosa, dada la existencia de la Academia de La Plata y del Alto Perú. Otro logro relevante de Manuel de Salas, fue haber aprovechado el contrato que el gobierno hizo a Joaquín Toesca para llevarlo a la Academia de San Luis como profesor de aritmética con una breve pasada por el taller de dibujo.

Por este hecho podemos señalar que la práctica del dibujo en Chile va de la mano del neoclasicismo⁴ y tuvo un lugar inicial en la postrimería del siglo XVIII, principalmente en la arquitectura, disciplina que centraba su ejercicio en la puesta en práctica de nociones de geometría descriptiva, alzado y planta. Posteriormente, y ya en pleno siglo XIX, la noción de dibujo abarcó el apunte y el croquis, sobre todo empleado por artistas, viajeros y científicos.⁵

En un desarrollo posterior y una vez concretada la Patria Nueva, la Academia logró capturar a profesores destacados como Martín Petri (de paso por Chile en tránsito hacia Perú) e Ignacio Fernández Arrabal, ligados al mundo de los alarifes y trazadores, que lograron convertirse en los primeros profesores de dibujo en Chile,⁶ seguidos por José Gutiérrez en el Instituto Nacional, en el período de fundación (1813) y Enrique Fermín (o Jennin)

1 Ver Pereira Salas, E. *Historia del Arte en el reino de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Chile, 1965. Impreso. También en SALAS Lavaqui, M. (compilador). *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y su familia*. Tomos 2 y 3. Santiago: Universidad de Chile, Imprenta Barcelona, 1914. Impreso.

2 Es posible consultar en el Archivo Nacional de Santiago de Chile por el Vol. 754, y el vol. 155. Fondo Varios, vol. 155. También en Amunátegui, M., *Don Manuel de Salas*. Tomo 1. Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1895. Impreso.

3 Hablaremos de él a propósito de la Expedición de A. Malaspina.

4 Es Guarda quien señala que Toesca no hizo más que continuar con el barroco clasicista italiano. Cfr. Guarda, G. *Historia Urbana del Reino de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 1997.

5 Complementa estas nociones el valioso documento de J.J. Gómez M, *Los nombres de dibujo*.

6 Martín Petri desde el 18 de septiembre de 1797 al 17 de diciembre de 1798. Ignacio Fernández Arrabal desde diciembre de 1797 hasta diciembre de 1799.



Felipe Bauzá, *Embarcación de Arica*. Tinta sepia sobre papel, dibujo, 10,5 x 19 cm. Datación 1789-1794. Museo Naval, Madrid.

en el Instituto Nacional, en la etapa de reorganización (1817); todos chilenos.

Dicho en breve, en el espacio de 20 años solo se contabilizan en Chile cuatro profesores de dibujo. Muy posteriormente -exactamente 28 años después- aparece el chileno Luis Prieto a cargo de la Escuela de Dibujo Lineal de la Cofradía del Santo Sepulcro (1845), y los profesores Guettier y Maurin a cargo de los cursos de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios fundada en 1849.

Ninguno de estos dibujantes es artista. Ninguno recibió formación en academias o escuelas de bellas artes y lo que es más relevante para este ensayo, muchos son provenientes de otros países y son quienes dan el primer impulso al desarrollo del dibujo en nuestro país.

PRÁCTICAS DEL DIBUJO: LOS NATURALISTAS

El expedicionario Alessandro Malaspina visitó dos veces el territorio de la Gobernación de Chile: entre diciembre de 1789 y mayo del año siguiente (4 meses), y cuatro años después, entre noviembre y diciembre de 1793. Al servicio de la corona española, el italiano realizó una de las expediciones de circunnavegación más completas del siglo XVIII y la última que realizara el Imperio español en posesión de sus tierras en las indias occidentales.⁷ A bordo de sus naves *Atrevida* y *Descubierta*, viajaron eruditos de todo tipo.

Nos interesan los dibujantes: el cartógrafo Felipe Bauzá, los naturalistas Antonio Pineda, Luis Née y Thaddaeus Haencke; el astrónomo Dionisio Alcalá Galeano y José Guío y Sánchez

⁷ La suerte de A. Malaspina no fue de las mejores. Entregado su informe y la suma de mapas, dibujos y estudios botánicos, cartográficos, hidrográficos y zoológicos, agregó un informe político donde sugería mayor libertad para los naturales de estas tierras. En una purga política fue apresado, considerado traidor y mantenido prisionero durante algunos años. Los documentos fruto de esta expedición se encuentran dispersos; en Chile hay sólo un par de dibujos de José del Pozo y Fernando Brambila.



Claudio Gay, *Vendedores de la calle*. Lámina N° 40. Dibujo sobre papel. Siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

(pintor dedicado a la botánica), el pintor José del Pozo -ya mencionado líneas atrás-, Fernando Brambila,⁸ José Cardero, Juan Raventy el valenciano Tomás de Suría, quienes ejecutaron dibujos que muestran la vida social, describen la arquitectura y realizan ilustraciones botánicas y zoológicas.

Lamentablemente no existen documentos que prueben que en Chile la expedición dejó un fuerte legado. Podríamos perfectamente decir que la entomología y el naturalismo sí dejaron una experiencia y una práctica centrada en el dibujo de campo -en terreno- más que una escuela en particular. La expedición de Malaspina estuvo poco tiempo en Valparaíso, Santiago, Talcahuano, Concepción y la Patagonia, y sus integrantes, al parecer tuvieron poco contacto con chilenos, lo que impidió que -a diferencia de lo que sucedería en el siglo siguiente con Rugendas, Humboldt, Gay o Phillipi- pudieran dejar una herencia de conocimientos.⁹ No obstante,

sabemos que la producción de los naturalistas y dibujantes se encuentra repartida en diferentes colecciones de América y Europa. De Fernando Brambila solo se conocen en el país algunos dibujos y grabados que se conservan en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Al regreso de la expedición a Cádiz, el botánico Luis Née se queda en Talcahuano, pero regresa a España un mes después. Tadeo Haenke, viaja a Cochabamba donde se radica y muere 20 años más tarde. De José del Pozo debemos señalar que se radica en Perú, funda una academia y dicta clases de dibujo y pintura. Podemos decir que Del Pozo sí hizo escuela. Si bien su experiencia fue rica y provechosa, no dejó un gran legado para nuestro país.

Concluido el siglo XVIII, otros dibujantes ilustradores extranjeros, continuaron en el siglo XIX el desarrollo del dibujo. No podemos hablar de dibujo chileno, sino más bien de dibujo "hecho en Chile". Los más destacados fueron Alexander von Humboldt, naturalista y geógrafo alemán quien residió en Chile en 1799, realizó planos, trazados y apuntes de su viaje; Claudio Gay, quien seguiría la tradición

⁸ Es pertinente mencionar que a este autor pertenece el *Tratado de Principios elementales de perspectiva*, publicado por la Academia de San Fernando en 1817.

⁹ De dicha expedición, Haencke fue el único que se radicó en el continente; se estableció en Bolivia y aportó a ese país sus conocimientos como químico, naturalista, historiador y médico. Falleció en 1816 en Cochabamba, Bolivia.



Mauricio Rugendas, *Mauricio Rugendas en su estudio*. Memoria Chilena. Col. Museo Histórico. N.p. Web. 2 de octubre 2013.

SIGLOS XIX Y XX. DIBUJO Y PINTURA: RUGENDAS Y WOOD

Las ideas de la Ilustración generaron cambios en la práctica de las Bellas Artes: aparte de lo ya señalado sobre la pintura quiteña y cuzqueña cabe decir que estas eran las normalmente aceptadas como códigos de representación en Chile, y su transformación hacia un estilo menos religioso, más masivo y republicano ocurrió a finales del siglo que estudiamos y los primeros 20 años del siguiente; tal como se dijo, bajo la influencia de José Gil de Castro.

en el siglo siguiente con paisajes de Chile e ilustraciones de escenas costumbristas.¹⁰

Finalmente, el desarrollo del dibujo científico en Chile queda inconcluso si no hacemos referencia a Claudio Gay Mouret, quien en el contexto de un viaje científico iniciado en 1830, logra recabar el mayor volumen de paisajes, retratos, mapas, ilustraciones zoológicas (entomológicas) y botánicas. Será Gay el iniciador del dibujo científico en Chile. En su primer viaje residió durante 13 años en nuestro país (1828 a 1841). Sin embargo y a pesar de su residencia, aunque fue un gran dibujante, Gay no hizo escuela de dibujo en ese momento, pero fortaleció el Gabinete de Historia Natural de Chile.

Otra contribución relevante del siglo XIX fue la obra de ilustración entomológica y botánica de Rodolfo Amando Philippi quien aumentó notablemente las colecciones del Museo de Historia Natural. Este migrante debió salir de Europa a causa de sus vinculaciones con las corrientes más progresistas del pensamiento alemán. Su labor de naturalista y buen dibujante lo hizo sobresalir entre sus pares, sin embargo, no fue conocido aquí como dibujante, sino como botánico, entomólogo y finalmente "sabio" alemán.¹¹

Es necesario indicar aquí a dos hombres que operaron un cambio en la práctica artística: Rugendas y Wood.

El pintor inglés Charles Wood llegó a Chile en 1819 y desarrolló parte de su obra centrado en el paisaje. Marcó en gran medida el trabajo formal de la pintura narrativa e histórica que se desarrolló en Chile durante la segunda parte del siglo XIX. Aunque no hay documentos serios ni fuentes originales respecto a este asunto, se dice que realizó clases como profesor de dibujo en el Instituto Nacional. Fue bocetista de la escuadra nacional; como teniente de artillería se embarcó en octubre de 1820 integrando la flota libertadora del Perú.

Carlos Wood -padre del famoso acuarelista Jorge Wood- aportó al país sus ideas sobre el desarrollo urbano, incidiendo en el diseño de la ciudad de Valparaíso, creó dibujos sobre el trazado de trenes en ciudades de Chile, diseñó el escudo nacional y podemos señalar que fue un ilustrado rebelde y buen dibujante.

Rugendas fue uno de los tantos refugiados extranjeros. Según consta en su pasaporte, se avencinó en Santiago en 1834. Rugendas estudió en la Academia de Munich y luego en Roma. Entre 1821 y 1825 viajó a Brasil en el marco de una visita de exploración organizada por el Barón Langsdorf y a su regreso publicó un libro con imágenes de América. Pocos saben que Rugendas vivió en Chile por causas amorosas, ya

¹⁰ Me refiero al ya mencionado *Atlas de la historia física y política de Chile* (1854), conocido también como el *Atlas de Gay*.

¹¹ Ver Philippi, R. *El orden prodigioso el mundo natural*. Santiago: Pehuen Editores, 2003. Impreso.

que estuvo fuertemente vinculado con Carmen Arriagada, amiga -en Talca- de Isidora Zegers.

Rugendas fue un gran dibujante que sentó las bases de un trabajo académico, riguroso en la representación, desde el punto de vista de la mimesis, pero relajado en sus trazos.

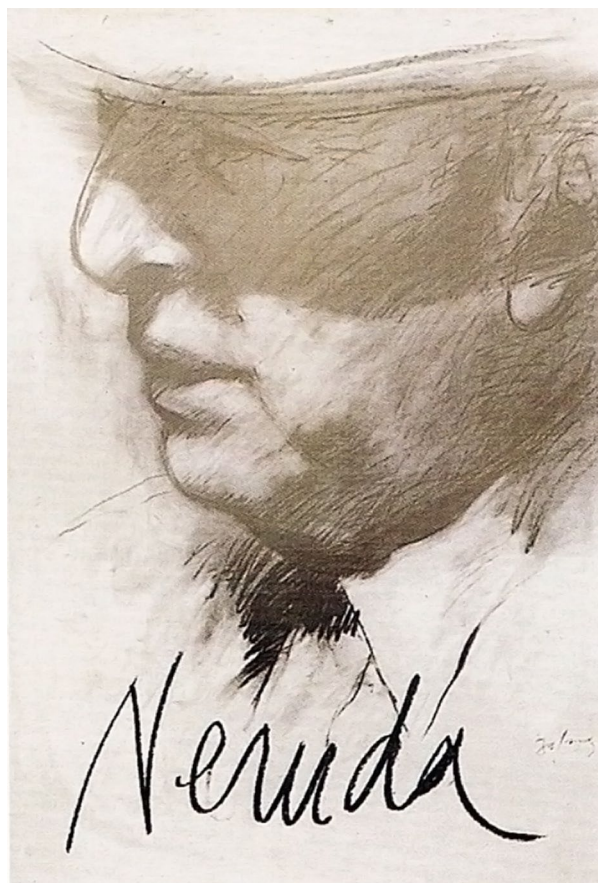
SIGLO XX

Para el análisis de este siglo es conveniente dividirlo en tres segmentos:

El primer período comprende entre los años 1900 a 1950. El dibujo se encuentra fuertemente ligado a la pintura y no destacan dibujantes, pese a que el Estado influye fuertemente en la partida de becarios a Europa.

El segundo período transcurre entre 1950 y 1973, en el cual se destaca la instalación de Hernán Gazmuri en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Es importante señalar que a partir de este momento, el dibujante será comprendido como un artista visual; un artista cuyo oficio y técnica principal es el dibujo, el trazo directo. Esta distinción es fundamental, ya que se vuelve relevante solo cuando aparecen la fotografía y los medios digitales como recursos asistenciales al artista: El arte se hace más complejo, las categorías se afinan y ya no cualquiera puede ser nombrado artista.

El tercer período surge de las postrimerías del siglo XX. Hernán Gazmuri es una de las figuras más discutidas del siglo pasado. Esta discusión se ha extendido, en parte, por la contribución de su hija quien con vehemencia ha defendido la idea de que su padre fue mal pagado por la institución universitaria. Sabemos que los viajes a Europa pagados por el gobierno de la república fueron un semillero de discusiones sobre la prevalencia de algunas ideas en el escenario de las artes visuales chilenas. Gazmuri viajó a Europa pagando su propio pasaje, estudió con Lothe y aumentó su influencia europea en las obras de tipo cubista. Su aporte, si bien no fue en la



José Balmes, Afiche *Neruda*. Balmes: Viaje a la pintura 31. Reproducciones de Rodrigo Safrana. Ocho Libros Editores. Santiago de Chile, 1995.

idea de un tipo especial de dibujo, si lo fue en términos de una práctica disciplinaria rigurosa.

Hacia la década del 30 llegan a Chile dos inmigrantes españoles, los artistas José Balmes y Roser Bru. El primero va a trabajar en la Universidad de Chile hasta el golpe de Estado de 1973. Bru en cambio, se instala en la Universidad Católica bajo el amparo del Taller 99 de Antúnez.

Alrededor del 50 llega a Chile -a la Universidad Católica- el cubano Mario Carreño Morales. Habiendo estudiado en Madrid en el 37, luego de una estadia en La Habana, regresa a Europa. Además, vivió durante 10 años en Estados Unidos. En 1958 Carreño se radica en Chile, en el 65 se casa con Ida González y se queda a vivir en nuestro país. Organiza la docencia de arte en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica. Carreño,

quien fallece el 20 de diciembre de 1999 a los 86 años, tuvo una destacada participación en el mundo de las artes visuales chilenas. Junto a su labor creativa de carácter internacional, crea la Escuela de Arte de la Universidad Católica, junto a artistas y arquitectos como José Ricardo Morales, Florencia de Amesti, Luz Donoso y Sergio Larrain. Su trabajo de dibujo se basó -luego de su etapa abstracta- en trazos simples, de alto rigor académico, respeto por la anatomía humana, las proporciones y la forma/función del cuerpo humano tradicional.

LOS DIBUJANTES DE LA ACADEMIA Y EL DIBUJO CHILENO

Solo a partir de la década del 80, cesa la figuración -no el trabajo- de dibujantes extranjeros en Chile. En este período se inicia una labor de avance de los dibujantes jóvenes nacidos en nuestro país. Pedro Millar, grabador de antiguo cuño formado en el sur de Chile y posteriormente incorporado a la Universidad Católica, despliega una labor en grabado con fuerte desarrollo en dibujo, materia donde se desempeñó en varios cursos básicos en dicha universidad.

Eva Lefever, luego de estudiar en la Universidad de Chile, viaja a Alemania y a su regreso se establece para producir, en su mayoría, obras en grabado y dibujo. Con esta obra en blanco y negro se comienza a consolidar fuertemente en el mundo del dibujo y, concretamente, en el mundo del expresionismo. En este sentido su obra se vincula con fuerza

a la de Inés Harnecker, la dibujante y pintora que durante un tiempo dirigió la galería de Arte El Cerro. La obra es básicamente expresionista, ya que el detalle del cuerpo y sus partes denota una exacerbación de los gestos humanos, más propios de la muerte y el dolor, que de la felicidad y la tranquilidad.

La influencia de la época es evidente, se trata de un período post Golpe de Estado donde, por una parte, la pobreza de recursos hizo desarrollar técnicas simples como tintas monocromas y tizas, y por otra parte, los dolores de la dictadura obligaron a imágenes duras en las que se repiten las bocas tapadas, muchas balas y manchas rojas.

Otros dibujantes que destacaron son Ignacio González,¹² Juan Carlos Carrasco, quien crea el grupo de trabajo de dibujo en la Universidad Católica; Juan Mayor, Luis Zúñiga,¹³ Juan Bustamante, Ignacio Villegas, Ricardo Moraga, Ernesto Banderas, Guillermo Gaete y Pedro Inostroza. Posteriormente, Cristóbal Dabadie, Ricardo Pino, Danilo Espinoza, Andrés Longueira y Mario Navarro. Todos vinculados a la Universidad Católica. La Universidad de Chile no produjo grupos de trabajo vinculados al dibujo, específicamente. De todos ellos, Moraga y Banderas dan un vuelco importante a su obra trabajando solo en pintura desde la década de los 90. Pero aquí debemos subrayar un nuevo proceso de inmigración de europeos -españoles- a Chile. En concreto se observa la presencia de Carmen Pérez en la Universidad Católica y Martín Soria en una academia particular.

¹² Una exposición retrospectiva de su obra se hizo en el mes de julio de 2013 en Galería Espacio Vilches (Campus Oriente UC) a propósito de un aniversario más de la muerte del autor.

¹³ Zúñiga vive desde los años 70 en Brasil, Moraga desde mediados del 2000 está radicado en Barcelona, Cristóbal Dabadie vive y trabaja en La Plata, Argentina; el resto de los mencionados se ha dedicado al arte y la publicidad en Chile.

IGNACIO VILLEGAS

Artista visual y académico. Doctor en Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, España. Maitrise en Arts Plastiques, Universidad de Paris 1 (Panthéon – Sorbonne). Licenciado en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor titular de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

BIBLIOGRAFÍA

Galera Gómez, A. *Las corbetas del rey. El viaje alrededor del mundo de Alejandro Malaspina*. Bilbao: Fundación BBVA, 2010. Web. 2 octubre de 2013.

González, J. "La expedición Malaspina y la cartografía sobre Chile". *Revista de Geografía Norte Grande* 31 (2004): 7-29. Impreso.

Guarda, G. *Historia Urbana del Reino de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1978. Impreso.

Jiménez P, A. "Tomas de Suria, un dibujante de la expedición Malaspina. Su contribución al conocimiento del occidente de Norteamérica". *Anuario de estudios americanos* LIV (1997): 489-509. Impreso.

Oso, L. *La Migración hacia España por Mujeres Jefas del Hogar*. Instituto de la Mujer. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Madrid, 1998. Impreso.

Pereira Salas, E. *Historia del Arte en el reino de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Chile, 1965. Impreso.

Richert, G. Johann Moritz Rugendas. "Un pintor alemán en Iberoamérica". *Anales de la Universidad de Chile*. (1959-1960): 311-353. Impreso.

Salas Lavaqui, M. (compilador). *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y su familia* 2.3 Santiago de Chile: Universidad de Chile, Imprenta Barcelona, 1914. Impreso.

Tizón, J. et al. *Migraciones y Salud Mental*. Barcelona: PPU, 1993. Impreso.

Villegas, I.; P. Novoa; M. Farías. 1959-2009. *50 años Escuela de Arte UC*. Santiago: Universidad Católica de Chile, 2009. Impreso.