



## Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile de Julio Escámez. Un mural de redes de sociabilidad\*

*History of Medicine and Pharmacy in Chile by Julio Escámez. A mural of social networks*

Bárbara Lama Andrade\*\*

### Resumen

Este artículo proporciona un análisis detallado del mural "Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile" de Julio Escámez, enfocándose en las redes de sociabilidad y las cosmovisiones sobre la salud que representa. A través de un enfoque metodológico innovador, se examina una carta escrita por Luis Egidio Contreras, uno de los comisionados del mural, y se complementa con entrevistas a individuos que participaron en su creación o han sido testigos de su impacto en la sociedad de Concepción. Este estudio interdisciplinario no solo arroja luz sobre la obra de Escámez, sino que también explora su significado y relevancia en el contexto cultural y social chileno.

**Palabras clave:** Julio Escámez, Muralismo, Farmacia de Maluje, redes de sociabilidad, cosmovisión de la salud.

### Abstract

This article provides a detailed analysis of Julio Escámez's mural "History of Medicine and Pharmacy in Chile," focusing on the sociability networks and health worldviews it represents. Through an innovative methodological approach, it examines a letter written by Luis Egidio Contreras, one of the commissioners

---

\* Parte del Proyecto FONDO DE APOYO A INICIATIVAS CULTURALES COMUNALES FAICC 2021 "El Edificio Contreras Maluje y el mural Historia de la Medicina y la Farmacología en Chile de Julio Escámez: hitos en el contexto cultural y artístico de Concepción en la década de los cincuenta". Responsable Mag. Leslie Fernández

\*\* Programa de Doctorado en Historia, Universidad de Concepción y Departamento de Artes Plásticas, Universidad de Concepción, Chile, correo electrónico: blama@udec.cl, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7470-8465>.

of the mural, and is complemented by interviews with individuals who participated in its creation or have witnessed its impact on the society of Concepción. This interdisciplinary study not only sheds light on Escámez's work but also explores its significance and relevance in the Chilean cultural and social context.

**Keywords:** Julio Escámez, Muralism, Maluje's Pharmacy, sociability networks, worldview of health.

**Recibido:** diciembre de 2022.

**Aceptado:** junio de 2023.

## Introducción

El análisis del arte a través de las redes de sociabilidad históricas ofrece una herramienta valiosa para evaluar las influencias culturales y políticas de un contexto social y temporal específico. Esta aproximación propone que las redes, con sus interacciones y dinámicas únicas, no solo plantean preguntas interesantes, sino que también proporcionan respuestas historiográficas importantes. Estas respuestas, encontradas en las manifestaciones artísticas, son esenciales para una comprensión más profunda de su significado e impacto.

En el prefacio del libro *El círculo Burgués*, Maurice Agulhon interroga sobre la aptitud que llevó a la creación de instituciones y el gusto de gozar de ellas. Centrado en los primeros 50 años del siglo XIX de Francia estudia la posibilidad de la aparición del Círculo, define su dinámica y compara los énfasis que lo distinguirían de estructuras tales como los salones, sociedades, cafés e incluso cabarés. Desde ahí hilvana la importancia de la institucionalización de los círculos sociales en tanto que para él la modernización de la sociabilidad y colectivización de la vida pasaba por ahí.

En su enfoque analítico, el autor despliega un mosaico de cuatro categorías distintivas. Comienza estableciendo la sociabilidad como una categoría histórica, donde el ser humano emerge como un actor activo en contextos políticos y sociales históricamente delimitados. Esta visión pone de relieve la necesidad de entender la sociabilidad dentro de un marco histórico concreto, donde cada individuo es un participante en la narrativa más amplia de su tiempo y lugar. Luego, se adentra en la interacción entre la sociabilidad y los temperamentos regionales, explorando cómo las relaciones socioculturales moldean comportamientos y estilos de vida. Aquí, se enfatiza cómo las condiciones territoriales específicas ejercen una influencia palpable sobre las formas sociales, entrelazando geografía y cultura de manera inextricable. La tercera categoría, sociabilidad e historia de las mentalidades, lleva al lector a las entrañas de las comunidades, donde se despliegan las relaciones cotidianas enriquecidas con folclore. Se pone especial énfasis en cómo estos aspectos de la vida comunitaria se manifiestan en espacios de reunión como salones, cafés o clubes, sirviendo como escenarios vivos de interacción social.

Finalmente, el análisis culmina con la sociabilidad y la vida de las asociaciones, donde se destaca la construcción y el significado de los lazos comunitarios en el día a día. Esta perspectiva nos muestra cómo las asociaciones y grupos sociales contribuyen a la vitalidad de las comunidades, tejiendo la tela de la vida social con sus interacciones y relaciones.

A través de estas cuatro categorías, el autor teje una narrativa que no solo ilustra la riqueza y complejidad de la sociabilidad humana, sino que también subraya su papel fundamental en la conformación de nuestra historia y cultura.

Su investigación sobre los círculos burgueses franceses entre 1810 y 1848 le permite articular estas categorías al establecer las dinámicas, vínculos y afinidades que en ella se estructuran. Agulhon dedica un capítulo especial a esta consideración, en la que problematiza las consecuencias que la división de género en el espacio de ocio pudiera haber traído a las relaciones conyugales, pues entre otras cosas, a la falta de educación de las mujeres se sumaría su exclusión en los espacios de ocio y debates sociales, erradicación que explicaría con mayor fuerza la expresión “voto universal” logrado en 1848, que dicho sea de paso excluye del concepto “universal” a las mujeres. Lo que no sería sino la consecuencia más explícita de la toma de poder del patriarcado incluso en los esparcimientos de ocio.

La posibilidad de pensar la cotidianeidad en la que hombres construyeron su ser hombres-sociales, está a la base de las disputas y preguntas que abre las interrogantes por ser artista. Chile está en proceso de construcción de sus lugares de estudio de las artes, así como su lugar de exhibición de exhibiciones. Igualmente, las relaciones de los partidos y las filiaciones estéticas estarán mediando las posibilidades de recepción, inscripción y sociabilidad de la producción de los artistas.

Por su parte, Pierre Bourdieu explica las propiedades generales de los campos de producción cultural. Su propuesta parte de la posibilidad de sustituir escritor por pintor, filósofo, científico y literato por artístico filosófico, científico. Aunque existan diferencias entre los campos, que la pregunta se oriente a comprender “cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo ofrecía y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en estas posiciones”<sup>1</sup>.

En este sentido, su invitación es revisar y explicar las prácticas y representaciones de los artistas en referencias al lugar o posición que ocupan en el campo de poder. Para ello distingue la importancia de analizar la posición del campo, como lugar de tensión y disputa, asimismo revisar la estructura interna de dicho campo, que tendría sus propias leyes de funcionamiento y

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 2002), 319.

transformación, y en cuyo lugar los artistas competirían por la legitimidad en el campo de representación y, por último, la génesis y construcción del *habitus* de los ocupantes.

Campo será entonces, el lugar en el que pueden explicarse por referencia al campo de poder determinada producción. Un espacio de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común poseer capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos.

El capital que se pueda tener va desde el económico, político o simbólico y actúa en los choques de fuerza que supone principios de jerarquización interna por el control del campo. Por ello es relevante el grado de autonomía que tenga el campo, es decir el grado en el que sus normas y sus sanciones propias consiguen imponerse al conjunto productores de bienes culturales<sup>2</sup>. Esto porque la jerarquización siempre es temporal, varía según épocas o tradiciones nacionales, en tensiones internas, pero también externas al campo, y en este último caso, su grado de independencia resulta de su fuerza de autonomía.

Esta categoría es de ayuda en el análisis de la creación artística porque comprende que la constitución social del campo de producción autónomo va pareja a la construcción de principios específicos de percepción y de valoración del mundo natural y social, es decir “a la valoración de un modelo de percepción propiamente estético que se sitúe en principio de la ‘creación’ en la representación y no en la cosa representada y que nunca se afirma con tanta plenitud como en la capacidad de constituir estéticamente los objetos viles o vulgares del mundo moderno”<sup>3</sup>.

Siguiendo esta línea, Michel Foucault consciente de que ninguna obra cultural existe en sí misma, es decir de las relaciones de interdependencia que la vinculan a otras obras, plantea llamar “campo de posibilidades estratégicas” al “sistema normalizado de diferencias y dispersiones”<sup>4</sup>. De esto se podría seguir, la necesidad de revisar las lógicas que tiende a ir imponiéndose en el mercado creando la ilusión de legibilidad y acceso familiarizado por aprendizaje de suerte que se vuelven dominantes en el campo de producción. La lógica de inclusión de nuevos agentes del campo que generen novedad y por lo mismo tensión en la creación y recepción redefinen gustos jerarquizados socialmente.

La siguiente investigación busca proponer una lectura interpretativa a la producción mural *Historia de la medicina y la farmacia en Chile*, de Julio Escámez Carrasco realizado entre 1957 y 1958 en la Farmacia Maluje en la ciudad de Concepción poniendo especial importancia al campo social y las redes culturales a las que hace referencia.

Para ello se revisó esta obra como objetivación de un tiempo histórico. Así, sobre la base de una carta que dejó Luis Egidio Contreras, uno de los dueños de la farmacia y mandante del

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, 322.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 201.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Arqueología del saber* (México: Siclo XXI), 62-63.

encargo, cruzaremos su interpretación del mural, entrevistas, documentación de prensa e historia biográfica y documental de todas las y los actoras que se tuvo acceso.

Es relevante señalar que, en el desarrollo de este análisis, se trabajó con informantes claves, una decisión metodológica que enriquece nuestra comprensión del proceso creativo de Escámez. La incorporación de estos informantes, personas con conocimiento directo o especializado sobre los temas del mural y su contexto, aporta una perspectiva valiosa que complementa la investigación documental. Destacamos el carácter cualitativa, exploratoria e interpretativa, que la hace particularmente novedosa, pues confronta la información difusa, fragmentada y a menudo repleta de mitos o carencia en términos de rigurosidad historiográfica, para adoptar un enfoque cualitativo que dé una exploración profunda, una interpretación rica de los datos y proporcione un entendimiento más completo y matizado del mural y sus significados. La metodología utilizada, por lo tanto, no solo complementa, sino que también desafía y profundiza los conocimientos existentes sobre la obra de Escámez.

La elección de comenzar el análisis con esa carta es clave, ya que a través de ella comprendemos que la obra no fue realizada sin el conocimiento y la participación activa de los dueños del edificio. María Maluje, una farmacéutica con profundo conocimiento de su oficio y de la historia de sus procesos, tenía 41 años en el momento de la inauguración del mural. Por su parte, Luis Egidio Contreras, un abogado y militante comunista de 39 años, jugó también un papel crucial. Los vínculos políticos de los ideólogos, ejecutores o representados en el mural son considerados relevantes en nuestro análisis, puesto que entendemos que el propósito primordial de la obra fue responder a las interrogantes y aspiraciones de su época. Julio Escámez, quien tenía 33 años en ese entonces, refleja esta conexión con la historia en sus palabras: “Me gusta sentarme en la caja de la Farmacia Maluje, situada frente al primer muro. Desde allí, entre cobro y cobro, observo, contemplo y reflexiono sobre los numerosos y, a menudo, trágicos acontecimientos vividos por el pueblo chileno a lo largo de su historia”<sup>5</sup>.

El mural "Historia de la Medicina y Farmacia en Chile", inaugurado el 16 de agosto de 1958 en la Farmacia Maluje, es una obra pintada al fresco, compuesta por tres paños que miden entre 7 y 8 metros de ancho y casi 3 metros de altura. Cada una de las tres paredes del mural representa un paño distinto, categorizado según diferentes epistemes de salud. El objetivo del mural, según Contreras, era representar las artes curativas en sus diversas formas. “Fue así como encomendamos a Julio la tarea de desarrollar y ejecutar un proyecto basado en nuestra idea fundamental. Al contar con tres muros, naturalmente esto implicaba representar tres etapas de la vida nacional, todas vinculadas al tema central: lo nativo; la conquista y la colonia, y el Chile políticamente independiente de ayer, hoy y del futuro”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Carta de Luis Egidio Contreras de noviembre de 1981, a propósito de la obra mural Historia de la Medicina y Farmacia en Chile de 1958.

<sup>6</sup> Idem.

Nos aproximamos al primer paño del mural, abordándolo desde la perspectiva de la salud en la cultura mapuche, basándonos en el relato de Contreras y enriqueciendo nuestra comprensión a través de entrevistas con personas mapuche o expertos en su cultura. Nuestro enfoque no es delimitar iconográficamente cada imagen, sino entender la interpretación hermenéutica que la cultura mapuche podría tener de una representación de sus prácticas de salud, ilustradas por un chileno de izquierda en la década de 1950.

El segundo paño aborda la episteme colonial, vista como una estructura cultural, social y política dominada por la iglesia. Durante este período, la iglesia controlaba el conocimiento y las prácticas de sanación en ciudades con acceso limitado a servicios de salud. Este poder eclesiástico en el ámbito de la salud se mantuvo estructuralmente significativo hasta finales del siglo XX, incluso después de la independencia.

El tercer paño refleja la episteme moderna, fundamentada en conocimientos científicos positivistas. Destaca las relaciones virtuosas entre la academia, el Estado y la sociedad civil en iniciativas como los procesos de vacunación y el mejoramiento del acceso a la salud para la población. Sin embargo, también señala su incapacidad para evitar guerras y sus consecuencias destructivas.

En conjunto, los tres paños plantean tres desafíos fundamentales: la adquisición de conocimiento en el campo de la salud, la socialización de este conocimiento para el beneficio de la población y, finalmente, el contexto o medio en el que se desarrollan estas prácticas sanitarias.

Es importante destacar el proceso creativo riguroso y diverso de Escámez en la realización del mural. El análisis de los bocetos preliminares revela su meticulosidad en la preparación de la composición: empleó distintas técnicas, como el óleo, la acuarela y el croquis a lápiz tinta, y fue preciso en la realización de retratos y esquemas para la composición final. Este enfoque detallado demuestra que Escámez había estudiado minuciosamente los personajes y concebido con claridad la imagen final que deseaba representar. Además, en cuanto a la preparación de los muros, Contreras aporta descripciones detalladas, evidenciando la profundidad y seriedad del trabajo preparatorio para la creación de esta obra monumental:

“Los tres muros, no todos parejos, se estucaron previamente en grueso, de manera que quedara rugoso, con estuco corriente, de cemento y arena negra lavada del río Bio-bío. Para la firmeza y consistencia y permanencia de la pintura, con mucho acierto, se decidió colocarle y se le puso una malla metálica. A tal punto ha sido bueno el resultado que los terremotos posteriores a su confección, como los del 1960 y los siguientes no la han afectado; el estuco ni siquiera se ha cuarteado. Por sobre el estuco básico se procedía a ir aplicando, día a día y según las necesidades del maestro pintor, otro estuco especial. Este fue de arena blanca traída desde el río Itata, con cal mantenida en unos depósitos especiales, por largo tiempo, bajo agua, para hidratarla, polvo de mármol blanco y caseína obtenida de la leche de vaca.

Por las mañanas, el maestro mayor, Luis Cisternas Saavedra, muy temprano, procedía por sí mismo a estucar el trozo que le tenía indicado el día antes el pintor. En seguida, éste aplicaba sobre lo recién estucado, calcándolas, las grandes líneas de sus esbozos y luego, agregado algún grado de fraguado, una pintando mientras el estuco estaba fresco. De ahí el nombre mismo de este tipo de pintura; puesto que una vez seco el estuco, ya no prendían o no “agarraban” los colores con las características de eternidad que una pintura de este tipo debe tener.

Acabado el trabajo del día, lo no pintado se destruía o bien, cuando el trabajo no había sido del completo agrado del maestro pintor, se le destruía por entero; y al día siguiente vuelta a comenzar de igual manera. Y así en largos, larguísimos meses, hasta terminar. Aún hoy, cuando se mira sin demasiada atención, son notorios los cortes naturales en ese tipo de pinturas, de las diferentes sesiones de estucado y pintado. [...] las pinturas y tintes los trajo el pintor personalmente desde Italia.”<sup>7</sup>

Por último, nos interesó establecer, dentro de lo posible, un corte referencial de las personas retratadas en el mural que delimitara las redes de sociabilidad de Escámez y la pareja Maluje/Contreras el año 1958.

Todas las imágenes que presentaremos a continuación son detalles del mural *Historia de la Medicina y farmacia en Chile* y las fotografías fueron tomadas por Frank Tinapp.

## Resultados

### Cosmovisión mapuche (paño 1)

Desde la época colonial, las formas de comprender la salud y la enfermedad han estado en permanente conflicto entre la cosmovisión indígena y el mundo occidental. Pese a su violento sometimiento, las resistencias del pueblo mapuche posibilitaron que prácticas ancestrales como el uso de plantas (*lawen*) y rituales de sanación (*machitún*) sobrevivan al despojo y perduren en los territorios que habitan. A su vez, desde principios del siglo veinte los avances en la ciencia y tecnologías han fortalecido la medicina moderna instalándose en el sistema de salud público.

El mural, pensado por María Maluje, Luis Eguidio Contreras y Julio Escámez, busca representar una historia de la medicina y farmacología en Chile en donde se releve el “Küme Mongen” mapuche, la episteme de las ciencias de la salud en la colonia y en la época moderna, poniendo especial énfasis en las prácticas de estas y las redes de sociabilidad que la conforman.

El “Küme Mongen” (buen vivir) (Imagen 1) representa la cosmovisión de vida mapuche que se encuentra presente en su cultura. En cuanto a la salud-enfermedad, esta se refiere a la relación horizontal entre el ser humano-naturaleza y el universo, que se rige por

---

<sup>7</sup> Carta escrita por Luis Eguidio Contreras.

“[...] una serie de fuerzas opuestas y complementarias que deben estar en armonía. La intervención humana y/o de otros entes de la naturaleza pueden llegar a alterar ese orden para dar paso a una relación conflictiva (...). Dentro del concepto de salud es importante que el individuo esté en armonía con su entorno, los demás miembros de su comunidad y consigo mismo. La enfermedad es concebida como una pérdida de este equilibrio”.<sup>8</sup>



Figura 1. Boceto en acuarela sobre papel de 70 cm x 104 cm, cosmovisión mapuche de la salud dedicado a Ceidy Uschinsky, esposa de Alfonso Alcalde (1921- 1992), hoy en posesión de su hijo Hilario Alcalde. Esta obra fue cortada y vendida una parte cuando la familia Alcalde/Uschinsky tuvo problemas económicos. Gentileza Hilario Alcalde.

Por ello la recolección que opera en el sistema curativo mapuche se basa en una serie de conocimientos traspasados de generación en generación mediante la machi y *lawuentuchefe* (especialista en saberes de plantas medicinales). Una práctica esencial para combatir el *kütran* (enfermedad o desequilibrio espiritual) es la recolección de *lawen* (plantas medicinales). Para Luis Eguidio Contreras esta era la representación que más lo conmovía:

“Para mi gusto, por su significado, tema y equilibrio de colores, el mejor es el muro inicial del lado izquierdo. Pues trata de la medicina y de la farmacopea nativas. Están el bosque chileno de la Araucanía, con su vegetación tan especial. Sus lomas, cerros y montañas. Plantas medicinales diversas, un gran boldo y una mapuchita recogiendo plantas milagrosas. Un

---

<sup>8</sup> Germán Errázuriz, «El pueblo Mapuche: Historia, medicina y proyectos de coexistencia en el área de la salud», *Revista chilena de pediatría* 77, (2006): 291.



indiecito con un palo para jugar a la chueca o palín. Campesinos indígenas a caballo viajando hacia un *nguillatún* y el *guillatún* mismo con su rehue y el sacrificio del cordero. Gentes en sus actividades cotidianas; madres con sus hijos colgados de unas angarillas en sus espaldas. Al final, más vegetación armoniosamente dispuesta, una ruca y una muchacha ingresando a ella. Hay que anotar, además, que coronando los cerros, están las filas de araucarias hoy en extinción.”<sup>9</sup>

Si bien en el documento escrito por Luis Eguidio Contreras sobre el mural se menciona como un *nguillatun* (Figura 1): “Campesinos indígenas a caballo viajando hacia un *guillatún* y el *guillatún* mismo con su *rewe* y el sacrificio del cordero”.<sup>10</sup> Al preguntar a diferentes fuentes sobre su representación, surge la duda respecto a si corresponde más bien a un *machitún*. “[...] digo que es un *machitún* y no un *guillatún*, uno: porque no hay tantas comunidades como para un *guillatún*, sino más bien hay gente y, aquí me voy para la derecha, las que están sentadas, están en círculo y además hay una *Machi* tocando el *Kultrún* haciendo fuerza, en relación con algo que no se logra ver.”<sup>11</sup>

Gonzalo Castro-colimil, artista mapuche, describe de la siguiente manera la iconografía que representa su cosmovisión:

“[...] ahí a la izquierda está recolectando *lawen*. Que se entiende no como un *Guillatún*, sino más bien un *satun*, un trabajo de *Machitún*, lo que yo logro identificar al leer esta pintura. Entonces más que boldo, más que triwe, laurel o canelo lo que está sacando la *papai*, es esa flor más amarillenta que se encuentra en el piso, como arbusto, no logro identificar bien. Las otras son mucho más alargadas, puntiagudas, podría ser canelo, pero no es el tronco, *triwe* quizás podría ser.”<sup>12</sup>

Matteo Sartori, doctor en Historia y especialista en el estudio de las plantas americanas que fueron estudiadas por los conquistadores europeos, también cree que la representación es una ceremonia de un *machitún*.

“He revisado algunas investigaciones sobre el *machitún* y me parece que el árbol está presente en el *machitún* como tronco, adorno (*kemu kemu*, los peldaños adornados del *rewe*), en sustitución del *kultrún*, como hojas encendidas para hacer humo, para espantar los espíritus malignos y hay también el uso de las ramas llevadas en las manos como procesión. Es llamativo, para mí, que el canelo es dibujado por Escámez principalmente en cuanto es llevado en procesión: exactamente como el olivo cristiano. El árbol no está en el centro de la

---

<sup>9</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Gonzalo Castro-Colimil, (artista mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022

<sup>12</sup> Idem.

ceremonia como parte del *rewe* ni como árbol. No es el sustituto del *kultrún* (que en el mural la machi está usando). Las hojas que están quemando las dos mujeres son bien diferentes de las ramas de canelo que llevan todos los otros participantes del *machitún*.”<sup>13</sup>

En la cultura mapuche, la recolección de plantas también se realiza para la cestería, actividad tradicional que utiliza fibras vegetales para la confección de artefactos de uso doméstico y ceremonial (Figura 2). Ello queda de manifiesto en el tipo de plantas registradas y en la presencia de cestos. Elemento que Gonzalo Castro-Colimil también hace notar “La pita que está al lado del niño igual es interesante, porque apunta a la cestería, a las tejedoras de fibra vegetal que son estas pitas que están al lado del niño con un *wiño*. Son trabajos u oficios que es el mismo canasto mimbre que está sobre el suelo de esta mujer que está arrodillada.”<sup>14</sup>



Figura 2. Rito machitun. Paño cosmovisión mapuche de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile*, de Julio Escámez 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Insistiendo con la representación que habría querido realizar Escámez, Gonzalo Castro-Colimil señala:

“Además, este gesto... que tiene esa *papai* que va también arreglándose las cintas en el pelo, que va hacia allá también y esa, ese gesto de tener canelo, de tener *triwe* en las manos, como

<sup>13</sup> Matteo Sartori, (Doctor en Historia) entrevista realizada en 2022.

<sup>14</sup> Gonzalo Castro-Colimil, (artista mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.

para hacer *llef llef*, para hacer fuerza. Eso me llevó a deducir, que claro, es un *machitún*, yo lo veo como *machitún*, como que hay un enfermo ahí, hay una energía ahí. Pueden estar haciendo *guillatún*, que es como pedir y dar gracias a la vez, pero en este caso están pidiendo algo puntual.”<sup>15</sup>

Dentro de las imágenes que se representan en la ceremonia se destaca el carácter comunitario del pueblo mapuche como también elementos propios de su cultura presentes. En el mural también se observa la representación de una ceremonia mapuche. Indica la *machi* Rosa Barbosa:

“*Mari mari*. En esta foto o película de los antiguos están todas las energías de nuestra *Ñuke Mapu*, ya que verás que está la familia, los *loncos*, *Weichafe* o el *cacique*. Hay unas de las madres que besa a nuestra *Ñuke Mapu*, inclinada hacia nuestra *ñuke*, que están venerando la venida de nuestros niños nuevos y, también se está haciendo una sanación, liberación, buenanza, que venga en el año, que es lo que están ahí. Que no falte el agua, que no falte la comida, la siembra, los animales. Que nuestra gente sea igualdad con nuestra *Ñuke Mapu*. La veneración, respeto hacia la tierra, hacia lo que comemos, lo que sembramos, lo que tenemos para vivir. Verás que se ven muchas energías del lugar, junto a esos *kawelltun*, vienen sorpresa, vienen a saber lo que dice la *Machi*, porque hay una *Machi* haciendo rogativas para los enfermos, para el *itrofill* mongen. Para todo, nuestra tierra, nuestra *Ñuke Mapu*”.<sup>16</sup>

La escena está llena de pequeños detalles de vida cotidiana, jugar, hacer fuego, preparar los alimentos, siempre al aire libre, andar a caballo y en trabajos colectivos “Aquí aparece de nuevo, debajo, el niño con el *wiño* y las personas que vienen llegando en familia, también con estas ramas o ramerías de *triwe* o canelo que tiene esta mujer, que viene con su hijo en la espalda”<sup>17</sup>. Un personaje que llama la atención es el que está con un animal que tiene las patas invertidas, que “[...] puede ser un cordero. Un animal, característico de la cordillera, es el chivo que debe estar allá atrás faenando el *peñi* al lado de la *papai* que está echando agua a un *metawe*, o la sangre, en realidad”<sup>18</sup>. (Figura 3).

“Lo otro interesante de los jóvenes, de los *weches*, es que tan solo los niños y los jóvenes que son dos, veo en escena, tan solo ellos tienen *weño*, este bastón. El *palín* en sí, si bien se vacila de una forma cotidiana y los niños juegan, también está pensando en una forma con estructura política de encuentros, para fortalecer como a nivel de estrategia de la vida. Pero también, nos dicen los mayores, que es una forma de

---

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Machi Rosa Barbosa (machi mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.

<sup>17</sup> Gonzalo Castro-Colimil, (artista mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.

<sup>18</sup> Idem.

mantener, ser *newenche*, tener un estado físico. Entonces, no sé si lo pensó así Julio, pero es bonito que tan solo los niños aparezcan con *weño*, porque es como que están fortaleciendo su cuerpo y, si llegan a jugar también están fortaleciendo la mente.”<sup>19</sup>



Figura 3. Faena muerte de animal. Paño cosmovisión mapuche de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile*, de Julio Escámez (detalle) 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

La obra del pintor Julio Escámez estuvo influenciada por su vínculo con la naturaleza abundante de los lugares que pasó su infancia. Procedente de Antihuala y Cañete, su asombro por su entorno propició que fuera un gran observador de ella. Así lo describe Escámez en el libro de Miguel Varas:

“Los bosques comenzaban en las inmediaciones mismas del pueblo. Se asomaban al final de casi todas las calles y por encima de los tejados. Su presencia se imponía. El bosque afecta a todos los sentidos del ser humano y es también el escenario donde se despliega la

---

<sup>19</sup> Idem.

imaginación. Es el padre de muchos mitos ancestrales. Hay que decir, además, que el bosque chileno, al que tal vez sería más exacto llamar selva, por su exuberancia y la densidad de su maraña, se caracteriza por una gran diversidad morfológica. Son muchas las especies diferentes de árboles – peumos, coligües, robles, mañíos, cachanlaguas, notros, lingües; y más al sur, las lengas, los cipreses de las Guaitecas, los alerces etc. – sin hablar ya de la variedad de arbustos, zarzas, matas, hongos.”<sup>20</sup>

A partir de esto, podemos acercarnos a los elementos paisajísticos no solo como imágenes de lugares espaciales, sino constituidos a partir de su relación con prácticas y acciones humanas que se desenvuelven en ellos, Contreras relata la importancia de los cerros y bosques presentes en el mural en tanto configurantes de la historia de resistencia del pueblo mapuche:

“Hay que anotar además que, coronando los cerros, están las filas de araucarias hoy en extinción; pero que aún se conservan en la provincia de Cautín (También quedan en el Parque Nacional Nahuelbuta), donde puede vérselas a la distancia subiendo hacia Río blanco. Y esta araucaria araucana, que fue fuente de alimentación y de subsistencia de los indígenas de ambos lados de la cordillera de Los Andes junto con la carne de las pampas argentinas, permitieron que ellos mantuvieran una resistencia de cuatro siglos a los conquistadores y depredadores españoles primero y criollos después. Hoy la explotación rapaz de la araucaria iniciada bajo el segundo Alessandri amenaza transformarla, como ocurrió con el alerce chilote y el sándalo de Juan Fernández, en un melancólico recuerdo.”<sup>21</sup>

La configuración social mestiza del territorio del Biobío se anuncia desde la marginalidad y subalternidad, en ella se reconfiguran las identidades del pueblo mestizo conformando la cultura popular. Los procesos de hibridación constituyen tramas sociales basadas en hechos cotidianos y relaciones sociales donde se mezclan y asimilan prácticas indígenas-campesinas.<sup>22</sup> La recolección y cultivo de plantas para la sanación podrían ser ejemplo de esto. Para Albino Echeverría:

“este acercamiento a la tierra a través de las plantas y las facultades curativas que ellas tienen, yo tengo la impresión de que, no es tanto lo mapuche, puramente. Julio tenía un acercamiento, él nació en Antihuala, zona mapuche también, vivió muchos años en Cañete, de tal modo que debe haber tenido un acercamiento por lo menos emocional con toda esta

---

<sup>20</sup> José Miguel Varas, *Los sueños del pintor. Sobre la base de conversaciones con Julio Escámez* (Santiago: Alfaguara, 2005), 59.

<sup>21</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.

<sup>22</sup> Alejandro Díaz, «*Los mestizos del biobío maulino. El don de los primeros labradores*». Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos. Repositorio de datos Universidad de Chile, 2012.

gente, y cultura, porque era un hombre que tenía mucho conocimiento respecto a eso. Pero, en la expresión de esta cosa médica no creo que haya tendido nada más que a lo mapuche.”<sup>23</sup>

Así, la construcción del paisaje obedece a un territorio en el que se habita y al que se pertenece. El intercambio cultural entre la Cordillera de los Andes y los pueblos pehuenche, mapuche y lafkenche se presenta constante:

“Como son constelaciones todo me llama la atención. Los dos *peñi* que andan a caballo, los del final, como que van apurados, como corriendo, bajando la cordillera o vienen del otro lado, de *Puelmapu*. Vienen de Argentina cruzando la cordillera. La primera sensación que tuve sobre esta pintura, al posicionarme en este sector pehuenche es que los hombres en particular, las mujeres también, pero por lo general los hombres, en un viaje de iniciación siempre iban a *Puelmapu*. Viajaban desde acá, del sector *Wenteche* o incluso algunos del sector lafkenche, cruzaban la cordillera cuando jóvenes y retornaban a su Lof, digamos a su lugar de origen, a su *kupalme*, pero ya volvían como hombres [...] Esa es lo que la primera impresión que me dio en general al ver una pintura pehuenche con tanto movimiento y más a caballo. Es como, ¿están transitando? ¿Están yendo hacia *Puelmapu* o vienen de *Puelmapu* ya? Eso también mencionar, como ese tránsito de *Gulumapu* al *Puelmapu* como viaje de iniciación.”<sup>24</sup>

### **Episteme occidental: salud en la época colonial (paño 2).**

Es paño, (Figura 4) que está en el medio de los dos restantes, también propone tres acercamientos a la problemática de la salud. En él podemos ver en el lado izquierdo del mural la parte dedicada al cultivo y estudio medicinal de las plantas. En el derecho los cuidados de la salud y padecimientos asociados a enfermedades, dolores, pérdidas y muerte. Y una última aproximación, que llamamos paisaje cultural, que en este caso permite apreciar el Chile colonial, o incluso asociado a la primera república, pues los límites temporales tampoco quedan tan claros.

“El segundo muro o central, que es un poco más extenso que los otros, ha sido dedicado a la medicina y farmacopeas practicados después de la llegada de los conquistadores y hasta bien andado el medio siglo. Está dividido claramente por mitades: uno para la medicina y farmacopeas que podrían denominarse “científicas” y la otra popular. La científica ha sido representada por las instalaciones del Hospital San Juan de Dios de Santiago Lo representan religiosos que cultivan sus propias plantas medicinales.”<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Albino Echeverría, (artista) entrevista realizada en 2022.

<sup>24</sup> Gonzalo Castro-Colimil, (artista mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.

<sup>25</sup> Carta escrita por Luis Eguidio Contreras en noviembre de 1981 y revisada por él mismo en 1986. Archivo gentileza de Mariem Conteras Maluje.



Figura 4. Paño cosmovisión Colonial de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* (detalle), Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

“Nuestra señora del socorro” fue el primer centro hospitalario creado en el reino de Chile (Santiago) el año 1552. En 1617 cambia de administración y nombre a Hospital San Juan de Dios, a cargo de los Monjes Hospitalarios. La salud durante siglos estuvo a cargo de la caridad religiosa, instalando en distintos cabildos edificios orientados a cuidados de las personas pobres y enfermas: Su labor “[...] religiosos, y hermanos de ella que se ocupan de continuo con grande merecimiento en ejercicio de tanta caridad y misericordia, como de asistir, servir, y curar a los pobres enfermos de todas las dolencias, y enfermedades, aunque sean contagiosas de pestes e incurables [...]”<sup>26</sup>:

“A diferencia de otras instaladas en América, esta orden tenía un voto especial, el de “hospitalidad”, lo que significó que se dedicara exclusivamente a los enfermos, mientras que los pobres u otros sujetos necesitados de caridad o misericordia quedaron al cuidado de las demás órdenes religiosas, las que en general tenían actividades más amplias que las puramente hospitalarias. Así, la hospitalidad a peregrinos, como la casa de expósitos o la casa de recogidas, estaban fuera del marco de acción de la orden hospitalaria. Ello implicó que en el mentado hospital solo se tratara a los enfermos, dando cuidado tanto a las almas como a los cuerpos.”<sup>27</sup>

Ubicada originalmente en Penco, la ciudad de Concepción ha tenido que reconstruirse constantemente debido a los continuos enfrentamientos bélicos, maremotos y terremotos. Esta situación llevó a que el Hospital San Juan de Dios o de la Misericordia, inicialmente establecido

<sup>26</sup> Macarena Cordero, «Imágenes y emociones en circulación: la visita al hospital San Juan de Dios, 1748, Santiago de Chile», *História. Unisinos* 23, nº2 (2019): 144-155.

<sup>27</sup> Idem.

en este enclave, tuviera que ser frecuentemente reparado, reconstruido o reubicado. En 1751, con el traslado de Concepción al Valle de la Mocha, se habilitaron diversas instalaciones, incluyendo el hospital. Un terremoto en 1835 marcó el inicio de una nueva fase de reconstrucción, culminando en 1885 con la adición de un hospital para mujeres al ya existente hospital de hombres (1856), ubicado en la calle Cochrane.

Cabe destacar que los hospitales coloniales, como el San Juan de Dios, tenían una función distinta a la percepción moderna de un centro de salud. Su enfoque principal no era la cura de enfermedades en el sentido moderno de salud e higiene, sino más bien proporcionar un lugar para morir dignamente dentro de la fe. Este concepto de cuidado hospitalario cambió radicalmente con la construcción del Hospital Regional “Guillermo Grant Benavente” después del terremoto de 1939, inaugurando una era de enfoque en la salud y la higiene modernas en el lugar donde se ubica actualmente.

En este paño del mural también podríamos encontrar tres momentos o acercamientos al problema de la medicina y la farmacia. El primero dedicado al cultivo y creación de productos para la salud devenido del estudio de las plantas en conventos. Aparece como relevante el rol que cumplió la Iglesia católica en la creación de conocimiento y cuidado de la población, representada en las instalaciones del Hospital San Juan de Dios de Santiago. Contreras nos da detalles de sus charlas con Escámez que arman los sentidos metafóricos de la iconografía del mural.

“Empotrada en una hornacina de una de sus murallas aparece la imagen de bulto (culto) de la primera virgen, que según se dice, trajo Pedro de Valdivia desde Lima hasta la capital del Nuevo Extremo, mientras cabalgaba, lado a lado, con doña Inés de Suárez. Julio Escámez, respetuoso que es de las creencias ajenas, sobre todo si son religiosas, explicaba muy picarescamente y con gran sentido del humor algunos detalles claves del mural [...] era necesario notar la diferencia de actitudes y de pareceres del sacerdote joven que, de espaldas, eleva su diestra al cielo como significando que toda esperanza está arriba y del anciano, con la mano izquierda hacia la tierra, quien responde, contradiciendo al joven, que todo, el cielo y el infierno, están aquí en la tierra misma.”<sup>28</sup>

Un segundo problema que nos representa son los padecimientos de la medicina como un tema de salud pública (Figura 5). Los cuidados, dolores y temores asociados a la pérdida de la salud propia o de seres queridos; la precariedad, incertidumbre, desinformación y pobreza: en este punto también hace hincapié al rol central que tiene la creencia religiosa como lugar de apoyo moral en la población.

---

<sup>28</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.





Figura 5. Representación de la vida fuera del Convento: La salud como padecimiento.  
Paño cosmovisión Colonial de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* (detalle), Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Por otro lado, resulta interesante que la palabra “científico” aparezca en el relato de Contreras para referirse al paño colonial. Efectivamente, hoy el Hospital San Juan es un establecimiento que se erige desde el conocimiento científico, pero tuvo distintos objetivos, por ejemplo, también operó como un espacio de asilo al desvalido. Según Macarena Cordero Fernández este fue “[...] un espacio de control social para los sujetos enfermos y apestosos que eran cuidados por los religiosos hospitalarios”.<sup>29</sup> Aun así, pareciera ser que Escámez también buscó resaltar algo de esa categoría; a saber, pinta el Diagrama de la teoría de los cuatro elementos de Aristóteles en una de las paredes del convento en el boceto del mural que finalmente no incluyó en la obra final.

La figura 6 es una representación de la visión aristotélica de los cuatro elementos de la materia y sus interacciones. Ya no se usa, está descartado de la ciencia moderna que los elementos son solo el agua, la tierra, el fuego, el aire, pero siempre atrae por esta misión geométrica del mundo clásico. Es un símbolo que sirve para comprender las diferentes mentalidades que se han interrogado sobre los átomos o cómo se consiguen. No deja de ser interesante que, cuando Escámez presenta su relato sobre la cosmovisión religiosa la inscribe

---

<sup>29</sup> Macarena Cordero, «Imágenes y emociones en circulación: la visita al hospital San Juan de Dios, 1748, Santiago de Chile», *História. Unisinos* 23, nº2 (2019): 144-155.

como heredera de esta teoría. Esta representación sólo aparece en el boceto del cuadro (Figura 6), pero no lo utilizó en el mural. En su reemplazo puso “Nuestra señora del socorro” (Figura 4).



Imagen 6. Boceto del paño sobre la Colonia, (óleo sobre madera, 27 cm x 73.5 cm) Fundación Escámez.  
Gentileza Orietta Duvauchelle Escámez.

Por último, están los paisajes culturales del Chile de la Colonia, también asociados a la construcción de la república, pues los límites temporales tampoco quedan claros.

Muchos son los paisajes de la ciudad y la comunidad de Concepción que se reflejan en el mural de Escámez, entre ellos destaca una arquitectura caracterizada por sus techos de tejas cerámica, muros de adobe, carretas tiradas por caballos cúpulas de iglesia y pórticos.

Pero quizás una de las estrategias más evidentes y duras de su composición es la edificación blanca y central de la iglesia y la pared con puntas que separan el cuadro en dos mitades definidas: una, la “ciudad” y colectividad con sus ruidos, dolores y quejas y la otra, el convento con su vida privada, autosustentable, de estudio y quehacer apacible. Parecieran no tener contacto, pareciera que no se necesitan. Aun así, los saberes sociales, religiosos y ancestrales de unas y otros permean los muros. “Sin aparentes puntos de contacto, salvo cuando algún latifundista, en trance de morir, recurría a los herbolarios nativos, a los brujos y “compositores” cuando algunas de las tantas Quintralas, que las hubo y muchas, empleaba una y otra indígena para sus ensalmos y “males”. Más específico resulta Contreras al analizar la metafórica muralla

“Y esa muralla, erizada de puntas metálicas, simboliza, en la idea de pintor, la propiedad privada y la abrupta separación de clases sociales, la alta y la baja, en el Chile de entonces y probablemente de hoy. No por ello los pobres, los inquilinos, sirvientes y artesanos daban de medicarse y de rezar al mismo tiempo para librarse de las enfermedades y de la muerte.

Las *meicas* con sus tomas y yerbajos, contribuían con la antigua y ancestral sabiduría popular, como lo hacen hasta hoy, a paliar los efectos de las plagas, epidemias, del mal comer y del mal dormir y del envejecimiento de los seres humanos.”<sup>30</sup>

Los animales domésticos aparecen en el vagabundear de la calle o de techos. Un gato salta para corretear a cuatro palomas blancas. La escena parece intermediadora entre el afuera y el adentro que no parecen conectar.

### Episteme Occidental: Medicina Moderna (pañó 3).

Siguiendo con las estructuras de los paños anteriores este tercer mural (Figura 7) presenta la complejidad epistémica que ha adquirido la construcción ilustrada de salud moderna. Si seguimos las áreas acercamiento a esta obra nuevamente podemos ver una parte delimitada al estudio ilustrado moderno de la salud, estrategias de cuidado metaforizadas en las campañas estatales de vacunación y la guerra, los paisajes culturales de ciudad moderna y podemos agregar una más toda vez que Escámez incluye sus redes de sociabilidad.



Figura 7. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* (detalle) Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Tomando en consideración que existen tantos sistemas de salud como culturas y cosmovisiones, el mundo occidental se erige en un conocimiento cientificista que ha buscado incrementar los conocimientos previos adquiridos del mundo vegetal y animal e incrementarlos desde el empirismo. Así, la forma de concebir la salud y la enfermedad profesionaliza el saber a

---

<sup>30</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.



partir de la medicina considerada como el “conjunto de conocimientos y técnicas aplicados a la predicción, prevención, diagnóstico y tratamiento de las enfermedades humanas y, en su caso, a la rehabilitación de las secuelas que puedan producir”<sup>31</sup>. Los avances en la ciencia y tecnología en esta área han permitido generar beneficios tanto en la eficacia e ineficacia de medicamentos, tratamientos y procedimientos médicos, tales como los esquemas de vacunación.



Figura 8. Estudios académicos de medicina y farmacología. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Las áreas del saber científico aparecen representadas por gentes estudiando o perteneciente a la academia. Entre ellas encontramos a Alejandro Lipschutz<sup>32</sup> (Figura 8) referente político y

---

<sup>31</sup> Real Academia de la Lengua Española, 2021.

<sup>32</sup> Alejandro Lipschutz (1883-1980) Científico, médico, académico y filósofo chileno de origen letón. Doctor en Medicina de la Universidad de Göttingen, Alemania. El año 1926 llega a Concepción invitado por el rector Enrique Molina Garmendia con el objetivo de hacerse cargo de la organización de la cátedra de Fisiología y del Instituto del mismo nombre. Fundó la Sociedad de Biología de Concepción y desde 1927 dirigió *El Boletín*. “Se había creado el Servicio Nacional de Salud con más atribuciones y recursos que la que tuvo de su antecesora que se llamaba la

académico para la sociedad chilena de la época, y Daniel Belmar<sup>33</sup> (Figura 9). Luis Eguidio Contreras describe de este modo el sentido del paño de la salud occidental. (Figura 9)

“Por fin, en el tercer muro están lo actual y futuro. Aparecen Daniel Belmar, farmacéutico, profesor y escritor, en su antiguo puesto de jefe técnico en el hoy fenecido laboratorio Larraze de Concepción, con todo el personal en actividad. Están Don Alejandro Lipchutz, hoy fallecido, ex docente de la Universidad de Concepción, en un laboratorio en que se ven personas examinando probetas y matrices u otras cultivando plantas medicinales, con un gesto habitual de acariciarse su barbilla. Se divisa el esquema del átomo y un cuadro del cuerpo humano con su aparato circulatorio. Luego, enfermeras portando remedios y plantas; y, cigarrillo en mano, el creador de la bomba atómica.”<sup>34</sup>

Para hacer el mural sobre la *Historia de la medicina y farmacología en Chile* el pintor presentó sistemas de salud presentes en las culturas que habitan el territorio chileno aludiendo tanto al estudio del cuerpo humano como a las herramientas de extracción de propiedades de la natura-

---

Beneficencia. Allí el profesor Lipschutz fue una figura muy importante en la creación del Instituto Nacional de la Salud y, por eso el protagonismo tan importante que tiene en ese mural”. (Miguel Lawner, arquitecto) entrevistado en 2021. En 1937 su contrato de trabajo no fue renovado trasladándose a Santiago. Allí publica con la Editorial Nascimento *Indoamericanismo y Raza India*. Contratado por la Universidad de Chile, fundó el Instituto de Medicina Experimental del Servicio Nacional de Salud, el Instituto Indigenista chileno y la Sociedad de Antropología. El 8 de julio de 1945, Lipschutz ingresa al Partido Comunista junto a Pablo Neruda, Francisco Coloane y otras personas, en un gran acto celebrado en el Teatro Caupolicán. Para 1956 publica el libro *La comunidad indígena en América y en Chile* por la Editorial Universitaria, con carátula de Nemesio Antúnez, haciendo especial énfasis en la colonización y etnocidio hacia los pueblos originarios: “La pulverización y desaparición de los indígenas, y en especial de los araucanos, que sería consecuencia inevitable de la liquidación de la comunidad indígena, sería también una pérdida cultural para todos los demás ciudadanos de nuestro país. No sería una transculturación de los araucanos hacia la cultura chilena europea, sino sería simplemente una pavorosa desculturación de ellos, en detrimento de la Nación entera. Ojalá no suceda tal cosa [...]”. El trabajo de Lipschutz fue muy reconocido. Neruda señala en el prólogo del libro *El problema racial en la Conquista de América y el mestizaje* del año 1963: “El más universal de los chilenos nació lejos de estas tierras, de estas gentes, de estas cordilleras. Pero nos ha enseñado más que millones de los que aquí nacieron; nos ha enseñado no sólo ciencia universal, método sistemático, disciplina de la inteligencia, devoción por la paz. Nos ha enseñado la verdad de nuestro origen, mostrándonos el camino nacional de la conciencia. Y su sabiduría nos revela que la exactitud, la plenitud y la pasión pueden convivir con la justicia y la alegría”.

<sup>33</sup> Daniel Belmar, Novelista y químico farmacéutico, nacido en Argentina, de padres chilenos. Fue docente de la Universidad de Concepción, donde tuvo a su cargo la cátedra de Farmacia Industrial. Entre sus publicaciones literarias destacan *Roble huacho* (1948), *Coirón* (1951), *Ciudad brumosa* (1952) y *Desembocadura* (1954). Por *Coirón* fue reconocido con el Premio Atenea en 1951 y el Premio de Arte de la Municipalidad de Concepción en 1955. En su rol de farmacéutico, Belmar fue jefe técnico en el laboratorio Larraze de Concepción, por lo que las personas que aparecen a su lado serían, en palabras de Luis Eguidio Contreras, parte del personal de esa institución y no estudiantes de Farmacia de la Universidad de Concepción.

<sup>34</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.

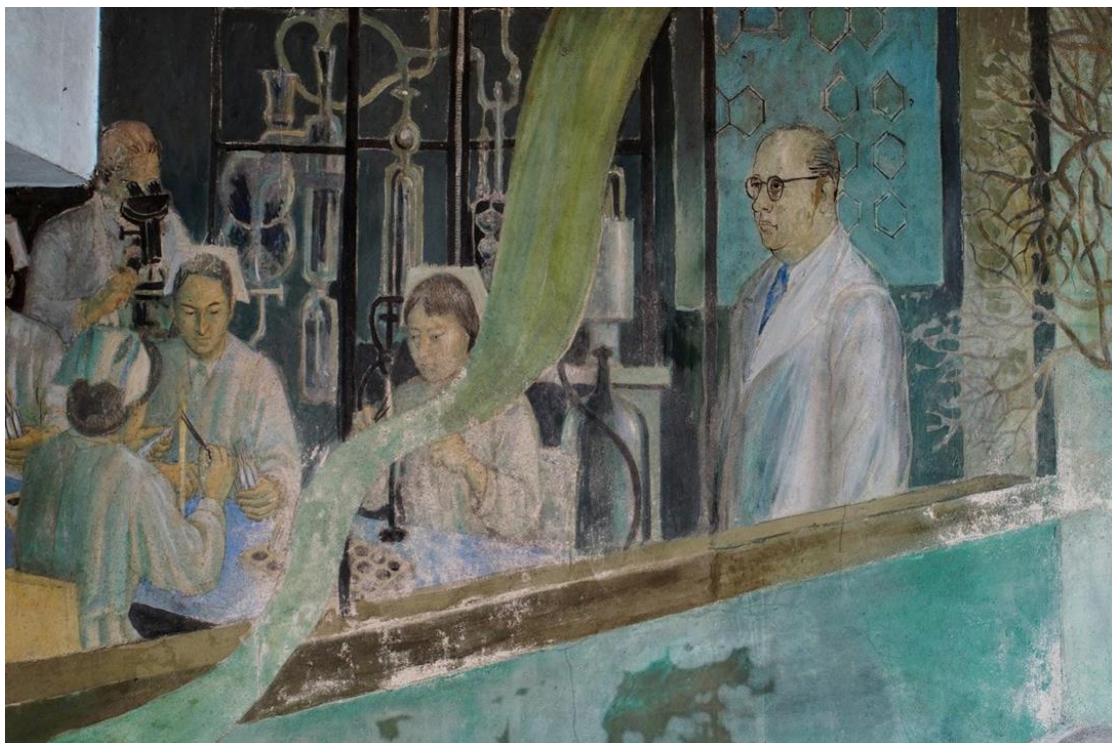


Figura 9. Daniel Belmar y estudios académicos de farmacología y química. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

leza. “La homeopatía es amplia, no solamente ocupa plantas, la homeopatía se maneja con el mundo natural, ocupa productos animales y minerales. Es distinto a la fitoterapia.”<sup>35</sup> Por otro lado, la vacunación opera como metáfora de los resultados obtenidos de los estudios modernos (Figura 10).

El mural también aborda la relevancia del tema de los cuidados en salud. Así como se muestra una machi en el paño dedicado a los pueblos originarios y una mujer atendiendo a una enferma, la figura de la enfermera simboliza la profesionalización de estos cuidados. Mientras los hombres se representan participando en el estudio, la sistematización y la construcción del conocimiento en salud, las mujeres son retratadas practicando los cuidados directos.

---

<sup>35</sup> Marcia Avello (doctora en Ciencias Biológicas) entrevistada en 2022.



Figura 10. Salud pública en los procesos de vacunación de la población. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural *Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile* de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Además, se destacan diversas representaciones de símbolos químicos y alquímicos, junto con tecnologías de estudio que reflejan el estado de los avances científicos en la década de los cincuenta. Esto incluye la comprensión del cuerpo humano, la teoría neuronal y los campos magnéticos. Estos elementos visuales no solo ilustran el conocimiento científico de la época, sino

que también enfatizan la importancia y el impacto de tales descubrimientos en la medicina y la farmacia<sup>36</sup>.

En esta sección del mural, los paisajes incluyen árboles, edificios y estructuras arquitectónicas que evocan la idea de un Concepción moderno, transicionando de las construcciones tradicionales de adobe a edificios más altos y contemporáneos. Este cambio simboliza una ciudad en evolución, cuya mejor metáfora se encuentra en la visión proyectada por la ciudad universitaria.

Sin embargo, el desarrollo de las ciencias y tecnologías en el siglo de la modernidad se vio marcado también por conflictos bélicos globales. La rivalidad geopolítica de las potencias imperialistas se extendió a las más variadas esferas, desde competencias deportivas y conquistas territoriales y lunar, hasta un avance en el conocimiento tecnológico que llevó a nuevas formas de confrontación armada, con la amenaza latente de una guerra nuclear: “El pintor, al igual que muchos otros artistas, escritores, estudiantes, maestros, dirigentes sindicales, periodistas, profesionales, dueñas de casa, se sumó al movimiento por la proscripción de armas atómicas. para reunir fondos destinados a financiar esta campaña, se hacían múltiples rifas, cenas, ferias o kermeses en las que se cobraba una entrada.”<sup>37</sup>

Al respecto, Contreras lo interpreta como parte sustantiva de un relato que no evade la realidad política y ni los miedos que instalaba la Guerra Fría (Figura 11 y 12):

“Ni la amenaza atómica ni la paloma de la podían, en una así relación contradictoria dialéctica, estar ausentes de las ideas del mural. Por ello, en una revista que alguien lee, aparece el hongo atómico, pintado primitivamente, en un gesto de colaboración no solicitado por Nemesio Antúnez y rehecho por Julio. Y una muchacha tiene en sus manos abiertas el alimento para una paloma, la paloma de la paz quien bate briosamente sus alitas para combatir el espectro de la guerra, tan amenazador entonces como ahora.”<sup>38</sup>

Durante la segunda guerra mundial y la guerra fría el desarrollo de las telecomunicaciones, la creación de medicamentos y vacunas jugaron un papel fundamental en la contienda. Escámez manifiesta este sentido epocal en el mural incluyendo a Julius Robert Oppenheimer<sup>39</sup> (1904 - 1967) (Figura 12).

---

<sup>36</sup> Renato Saavedra, (doctor en Ciencias Exactas) entrevista en 2022.

<sup>37</sup> José Miguel Varas, *Los sueños del pintor. Sobre la base de conversaciones con Julio Escámez* (Santiago: Alfaguara, 2005), 246.

<sup>38</sup> Carta escrita por Luis Eguidio Contreras en noviembre de 1981 y revisada por él mismo el año 1986. Archivo gentileza de Mariem Contreras Maluje.

<sup>39</sup> Este físico estadounidense, llamado el padre de la Bomba Atómica, fue el director del Proyecto Manhattan que lideró la creación de la primera arma nuclear detonada en el desierto de Nuevo México en una operación llamada Trinity. Un mes después Estados Unidos lanzó dos bombas atómicas a Japón; la primera en Hiroshima el 6 de agosto





Figura 11. Redes de sociabilidad de Julio Escámez en Concepción del año 1958. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

---

de 1945 matando a 150.000 personas y la segunda en Nagasaki el 9 de agosto del mismo año asesinando a 250.000 personas. Las consecuencias posteriores fueron increíblemente devastadoras para la población sobreviviente, sus descendientes y el territorio. Pese a que en su discurso Oppenheimer comprende a la ciencia desde un rol neutro al declarar que no es responsabilidad de los científicos decidir si se debe utilizar o no una bomba de hidrógeno sino a quienes eligen autoridades que deciden utilizarlas, se lamentó porque para la historia: “Me he convertido en la muerte, el destructor de mundos” (Giovannitti, 1965)



Figura 12. Retrato de Julius Robert Oppenheimer. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

### **Redes de sociabilidad penquista en la obra mural de la Farmacia Maluje**

La escena cultural penquista de la década de los cincuenta se desplegó en una red social compuesta por personajes locales y nacionales que, por su densidad, Justo Pastor Mellado llamó *La novela penquista del arte*, toda vez que comprende este momento como un cruce de efervescencia intelectual positivista en tensión con un fuerte posicionamiento comunista.

Como hemos visto la trama se desarrolló y dejó huellas en las manifestaciones artísticas y culturales que operaron al alero de la Universidad de Concepción. En el mural de la Farmacia Maluje, Escámez representó esa escena mostrando los vínculos amicales transdisciplinarios entre artistas, músicos/as, intelectuales, científicos, entre otros.

Lamentablemente hay retratos no reconocidos, sabemos que las personas que aparecen en el mural son parte del campo cultural del pintor. Según Mellado algunos de los representados serían Gonzalo Rojas, Pedro Millar, Violeta Parra, Nemesio Antúnez, Maco Gutiérrez, pero de ellos, hasta el cierre de esta investigación, solo hemos podido corroborar los tres últimos. Buscamos detallar aquellas personas o elementos que hemos podido reconocer en el mural, presentándolos en sus oficios o posición en el campo cultural penquista.



Figura 13. Redes de sociabilidad de Julio Escámez en Concepción del año 1958. Paño cosmovisión moderna de la salud en mural Historia de la Medicina y la Farmacia en Chile de Julio Escámez, 1958. Fotografía de Frank Tinapp.

Además de Robert Oppenheimer, Alejandro Lipschutz y Daniel Belmar, las personas que hemos reconocido en este paño son:

*Juana Gutiérrez Bustamante*<sup>40</sup> (Figura 13) De profesión enfermera Contrajo matrimonio con Pedro Millar, siendo gran amiga del pintor Julio Escámez y el arquitecto Osvaldo Cáceres, fue retratada en el mural a los 18 años. Enfermera, aparece sentada de espaldas.

*Lina Pino* (Figura 13) “Al extremo derecho, una campaña masiva de vacunación. Entre las personas que esperan turno, hay una doctora y su hijo, Lila Pino; [...]”<sup>41</sup>

*Mariem Contreras Maluje* junto a trabajador. (Figura 13) “Mi hija Mariem y el trabajador más anciano de la obra.”<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Juana Gutiérrez Bustamante (2 de octubre de 1930 -18 de noviembre de 2013) De profesión enfermera, Gutiérrez trabajaba en el Hospital Regional de Concepción.

<sup>41</sup> Carta escrita por Luis Eguidio Contreras en noviembre de 1981 y revisada por él mismo el año 1986.

<sup>42</sup> Idem.



Figura 14 y 15. Bitácora de Julio Escámez. Archivo Escámez, Acervo Universidad Nacional de Costa Rica.

*Boceto de trabajador*, (Figuras 14 y 15) son dibujos a lápiz en una bitácora que retrata a uno de los maestros que trabajó en la construcción del edificio de la Farmacia Maluje.

*Luis Cisternas*, (Figura 13) “el maestro mayor de la obra, con quien dirigimos la obra gruesa del edificio.”<sup>43</sup> No sabemos con exactitud cuál de los personajes del mural es Cisternas, pero en la misma carta Luis Eguidio describe bien su rol en todo el proceso de creación: “Por las mañanas el maestro mayor, Luis Cisternas, muy temprano, procedía por sí mismo a estucar el trozo que le había indicado el día antes el pintor. Enseguida, este aplicaba sobre lo recién estucado, calcándolas, las grandes líneas de sus esbozos y luego, aguardar algún grado de fraguado, iba pintando mientras el estuco estaba todavía fresco [...]”<sup>44</sup>.

*Ana Luisa Müller Concha* (Figuras 11, 16 y 17) Vecina de familia Contreras Maluje. Hija de Guillermo Müller Carvajal, publicista, también retratado en el mural.



(Figuras 16 y 17) Los bocetos en acuarelas tamaño carta de Ana Luisa Müller, ambas en posesión de su familia. Escámez realizó estos bocetos cuando Ana Luisa tenía 20 años

---

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> Idem.

*La Infancia* (Figura 13) está representada según Nelson Poblete serían María, Carlos y Luis Emilio, hijos de María Maluje y Luis Eguidio Contreras.<sup>45</sup> Pero en conversaciones con Mariam confirma que solo la primera niña es ella. sus hermanos no estarían retratados.

*Guillermo Müller Carvajal* (Figura 13) de traje y corbata roja es representado el publicista, vecino de la familia Contreras Maluje y amigo de Julio Escámez. Era padre de Ana Luisa Müller.

*Orietta Escámez Carrasco*<sup>46</sup> (Figura 11) Actriz y hermana de Julio Escámez, aparece con una paloma en sus manos.

*Oscar Tole Peralta*<sup>47</sup> (Figura 13) Regordete, con sombrero y bigote, el pintor estudió medicina, arquitectura y derecho antes de dedicarse al arte. Fue el primer director de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción el año 1958.

*Nemesio Antúnez* (Figura 13) situado detrás de Violeta Parra, atento al proceso de vacunación. Este reconocido artista chileno, en el año 1958, fue invitado a impartir clases de acuarela en la IV Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, oportunidad en la que se reintegró a la escena artística de Concepción. Allí, Antúnez se reencontró con figuras destacadas como Julio Escámez, Violeta Parra, Santos Chávez, Pedro Millar, Jaime Cruz y Eduardo Vilches, quien, aunque ya residía en Santiago, lo conoció en esa ocasión. Antúnez les extendió una invitación para colaborar en el Taller 99, un espacio de arte que había fundado en 1956 en su propia casa. Este taller sentaría posteriormente las bases de la línea de grabado de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Santiago. Este encuentro y colaboración marcarían un evento significativo en la relación entre las escenas artísticas de Concepción y Santiago<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Idem.

<sup>46</sup> Orietta Escámez Carrasco (1933-2021) Sus inicios son en el Teatro de la Universidad de Concepción. Más tarde, el año 1960, emigra a Santiago junto a su esposo Humberto Duvauchelle y Héctor Duvauchelle con quienes forma la Compañía teatral Los Cuatro.

<sup>47</sup> Oscar Tole Peralta (1920- 2002) Parte de la Generación del Cuarenta, vivió por treinta años en Concepción fundando la galería de arte El Sótano. Entre 1954 y 1960 asume como director de la Academia de Arte de Concepción.

<sup>48</sup> Nemesio Antúnez (1918-1993) En enero de 1957 el arquitecto de la Universidad de Columbia Nemesio Antúnez participó con una exposición en la III Escuela de Verano UdeC. Pocos meses después recibió en la V Bial de São Paulo, el Premio Wolf al mejor pintor latinoamericano. Ese mismo año 1958, Nicanor Parra presenta su tercer poemario: "La cueca larga" con portada e ilustraciones en su interior de Nemesio Antúnez. Así también Violeta Parra publicará un año más tarde su disco "Tonadas. El folklore de Chile. Volumen IV" en donde Nemesio ilustró su portada. Carátula ilustrada por Nemesio Antúnez; disco El Folklore de Chile Vol. IV Tonadas de Violeta Parra, Odeón, 1958. Ese mismo año Antúnez realiza en un mural pintado al óleo y otro de mosaico en el piso alusivo a la obra cerámica de Quinchamalí en la Galería Juan Esteban Montero en Santiago. Declarado Monumento Nacional en el año 2011, sufre severos daños por la humedad. El mismo artista ofreció arreglarlo en vida, pero su propuesta no fue acogida. Esta sería su segunda incursión sobre esta artesanía de la región del Biobío, la primera fue una serie Litográfica en el año 1955.

Violeta Parra<sup>49</sup> (Figura 13) “Y, con sus propios colores, el violeta o lila, nada menos que Violeta Parra, gran amiga, por esos días, del maestro y artista pintor.”<sup>50</sup> Entre 1957 y 1958 Violeta Parra estuvo trabajando en Concepción, durante ese tiempo se vinculó con la escena artística local, estableciendo distintas colaboraciones con artistas. Con Julio Escámez tuvo también una relación amorosa que detalla en canciones como *Las manos de Escámez*, obra que musicalizó *Trilla*, cortometraje filmado en Hualqui, también dirigido por el cineasta Sergio Bravo. Además, en *Canto y Guitarra* la cantautora graba *La muerte con anteojos*, tema referido a su experiencia amorosa con el pintor. He aquí uno de sus versos:

To’as las noches conmigo  
se acuesta a dormir un muerto.  
Aunque está vivo y despierto  
–confuso es lo que les digo–,  
es una mortaja, amigo,  
que se alimenta de hinojos.  
Después se lava los ojos  
pa’ reposar en la tumba  
y a mi la’o se derrumba  
este fina’o de anteojos.<sup>51</sup>

La experiencia sentimental con Julio Escámez no prospera, siendo relatada de forma desgarradora En “Décimas” (86) “Engaños en Concepción”:

Fui dueña del clavel rojo,  
creí en su correspondencia,

---

<sup>49</sup> Violeta Parra (1917 – 1967) Artista y folclorista, Violeta Parra nació en San Fabián de Alico. Hacia el año 1955 recibió el Premio Caupolicán otorgado por la Asociación de Cronistas de Espectáculos, como la mejor folclorista del año. En 1956 se presentó en el II Gran Festival Internacional del Folclor, realizado en la Universidad La Sorbona. En febrero del año siguiente grabó un sencillo en honor a la poetisa Gabriela Mistral que había fallecido el mes anterior. Como parte de la difusión del Departamento de Extensión Musical de la Universidad de Chile, Violeta Parra se presentó en mayo de 1957 en el Salón de Honor de la Universidad de Concepción. En esa ocasión tuvo un primer buen encuentro con el público penquista que devino en una oferta de trabajo ofrecida por el Rector David Stitschkin de la UdeC, para crear en seis meses el primer Museo de Música Popular de Chile e impartir clases de folclore en la Escuela de Verano de 1958. Con el objetivo de conocer cantos y costumbres del *Wallmapu*, en el otoño de 1957 fue a Lautaro. Este trabajo dejó una huella importante en la cantante pese a que no fue muy conocido. Ese mismo año, musicalizó el cortometraje documental *Mimbre* dirigido por el arquitecto Sergio Bravo, quien por esos años estaba trabajando en el Teatro de Mineros del Sindicato n°6 de Lota. El 10 de noviembre 1957 con 40 años recién cumplidos llegó a Concepción con sus hijos Ángel de 14 y Carmen Luisa de 7 años. Fernando Venegas, *Violeta Parra en Concepción y la frontera del Biobío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folclore y desborde creativo* (Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2017).

<sup>50</sup> Carta de Luis Eguidio Contreras.

<sup>51</sup> Violeta Parra, *Canto y guitarra. El folclore de Chile* (Santiago: Odeón, 1958).

después me dio la sentencia:  
no es grato sino antojo,  
me dice la flor del mal,  
yo soy un hondo raudal  
d'espumas muy apacibles  
y el remolino temible  
abajo empieza a girar.<sup>52</sup>

Julio Escámez ilustró las carátulas del primer disco de Violeta Parra, titulado *Canto y Guitarra. El Folklore de Chile*, así como también del segundo disco, *La Cueca presentada por Violeta Parra*. En el cuarto álbum, *Violeta Parra Tonadas*, la portada fue una creación de Nemesio Antúnez, artista con quien Escámez coincidió en Concepción durante la Escuela de Verano en el año 1958. Este encuentro entre ambos artistas en un momento clave de sus carreras resalta la interconexión y colaboración en el ámbito artístico chileno de la época.

*Lisímaco (Maco) Gutiérrez* (Figura 10). De espalda y poniendo el brazo para ser vacunado Maco fue uno de los arquitectos que proyectó la Farmacia Maluje, pertenecía, al igual que Escámez, al partido Comunista y fueron grandes amigos.<sup>53</sup>

*Nicanor Parra* (Figura 13)<sup>54</sup>. Al lado Izquierdo de Tole Peralta, Nicanor Parra participa en 1957 como relator en la III Escuela de Verano UdeC y da charlas sobre los movimientos de los satélites y el Sputnik en Concepción. El año 1958 participó en el 1° Encuentro de Escritores Nacionales de la Universidad de Concepción, donde presentó su tercer poemario: *La cueca larga*, con portada e ilustraciones en el interior de Nemesio Antúnez. Durante el 2° Encuentro de Escritores Nacionales, realizado en Chillán del 19 al 24 de Julio de 1958, Nicanor ofreció un recital de poesía junto a Gastón Von Dem Bussche, Benjamín Velasco Reyes, Sergio Hernández, Ximena Sepúlveda y Joaquín Gutiérrez, entre otros. Dos semanas antes, el 9 de julio, en la misma ciudad, se inauguró la Segunda Escuela de Invierno de la Universidad de Concepción. Ocasión en la que se presenta su hermana Violeta Parra con un recital folclórico y su hija Catalina Parra con un curso de cueca

---

<sup>52</sup> Violeta Parra, *Décimas. Antibiografía en verso* (Santiago: Sudamericana, 2000).

<sup>53</sup> Lisímaco (Maco) Gutiérrez (La Paz, 1930-1972, Bolivia) El año 1948 Maco entró a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, destacándose como dirigente estudiantil de las Juventudes Comunistas. Se identificó con los ideales de la reforma del año 1946 que modificó la misión, objetivos y planes de estudio para llevarla a los derroteros de la Arquitectura Moderna. A la edad de 25 años se trasladó a vivir a Lota junto a su pareja Betty Fischman con quien, el 15 de mayo de 1955, instala la primera piedra del Teatro de Mineros del Sindicato n°6 de Lota, edificio que proyectaron en conjunto a Carlos Martner y Sergio Bravo. El año 1956 la pareja Gutiérrez- Fischman se va a vivir a Concepción donde Maco desarrolló importantes aportes a la arquitectura moderna de Concepción.

<sup>54</sup> Nicanor Parra (5 de septiembre de 1914- 3 de enero de 2018) Hermano mayor de Violeta Parra, Nicanor Parra nace en San Fabián de Alico, zona precordillerana de Chillán (región del Bío-Bío, Chile) El año 1937 egresó del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile como profesor de Matemática y Física. Publica *Poemas y antipoemas* en 1954 en la Editorial Nascimento.

en 10 lecciones. Julio Escámez también participa con una exposición de óleos y grabados y el TUC muestra la obra de Isidora Aguirre *Dos y dos son cinco*, bajo la dirección de Gonzalo Meza.

## Conclusiones

Las retiradas ocasiones que visitamos el mural para registros fotográficos o entrevistas, siempre aparecieron nuevos detalles que antes no habíamos reparado. Es posible entonces observar que en cada rincón de los tres paños del mural algo está ocurriendo: una pequeña acción, traducible a un relato o lectura mayor, que en su conjunto se articula como una lectura ampliada sobre la medicina y la farmacia en tres momentos: cosmovisión mapuche, la época colonial y academia en la modernidad.

Cada una de las escenas representadas en el mural de la farmacia Maluje constituye una declaración de intenciones respecto de lo que entiende por arte, salud y sociedad. Un arte abierto a la comunidad que la mira interpreta e interpela en su historia y relaciones, una salud que desde nuestros orígenes ha mantenido una relación de estudio con la naturaleza y de cuidado con la población, pero que en el proceso ha capitalizado y vuelto valor de cambio los conocimientos de sus estudios. Y, por último, la comprensión de que tanto los pueblos originarios como las modernas prácticas de salud operan y construyen un legado de conocimientos y cuidados que, en términos estructurales, estudia la naturaleza, elabora sus estrategias y las socializa en su población, buscando mejorar la calidad de vida, pero lo hacen a través de diferentes metodologías y prácticas.

Tras reconocer la importancia del mural, resulta decepcionante que su designación como monumento nacional en 2015 no haya implicado acciones concretas para su mantenimiento y conservación. Es sorprendente que, a pesar de la declaratoria, no se haya instalado ni una placa o señalización que proporcione información sobre su categoría, autoría, técnica, año de creación o los actores involucrados en su realización. Esto plantea inmediatamente interrogantes sobre el papel del Estado en la gestión y las implicancias de los Monumentos Nacionales, así como las posibles complicaciones para los propietarios de un inmueble declarado bajo esta categoría, especialmente si no se brinda apoyo para su mantenimiento y conservación.

Esta situación nos genera una profunda inquietud. Más allá de su singularidad estética, que destaca por el uso inusual de técnicas y materiales renacentistas en un mural en Concepción, hay una dimensión más preocupante. La representación que emerge de esta obra no es solo una cuestión artística; intenta tejer un relato social y cultural. Sin embargo, lo hace apoyándose en una reconstrucción de la historia que parece fragmentada y olvidadiza. Esto no solo plantea interrogantes sobre la precisión histórica, sino que también invita a una reflexión más amplia sobre cómo el arte influye y es influido por la memoria colectiva, y las implicancias de ello en nuestra comprensión y valoración de la identidad cultural.



## Referencias

### Entrevistas

- Albino Echeverría (artista, ayudante de Jorge González Camarena en el mural Presencia de América latina inaugurado 1965 en la Casa del Arte José Clemente Orozco de la Universidad de Concepción; exdirector de la Pinacoteca en esa casa de estudios) entrevista realizada en 2021
- Gonzalo Castro-Colimil (artista mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.
- Machi Rosa Barbosa (machi mapuche) entrevista realizada por Leslie Fernández en 2022.
- Matteo Sartori (doctor en Historia, línea de investigación Evolución del Paisaje Herbolario. Circulación biogeográfica de los conocimientos etnomedicinales de las plantas nativas de Chile (siglos XVI-XX”) entrevista realizada en 2022.
- Marcia Avello (doctora en Ciencias Biológicas, académica en la Facultad de Farmacia UdeC) entrevista realizada en 2022.
- Renato Saavedra (doctor en Ciencias Exactas, académico en Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas UdeC) entrevista realizada en 2022.

### Bibliografía

- Agulhon, Maurice. *El círculo Burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Bustos, Alexander, Darmendrail, Luis, Zeiss, Patricio. *Maco Gutiérrez. Hacia una arquitectura en la casa grande*. Concepción: Dostercios editorial, 2021.
- Bradú, Fabienne. *El volcán y el sosiego, biografía de Gonzalo Rojas*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Cordero, Macarena. «Imágenes y emociones en circulación: la visita al hospital San Juan de Dios, 1748, Santiago de Chile». *História. Unisinos* 23, nº 2 (2019): 144-155.
- Díaz, Alejandro. *Los mestizos del biobío maulino. El don de los primeros labradores*. Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos. Repositorio de datos Universidad de Chile. 2012.
- Errázuriz F, Germán. «El pueblo Mapuche: Historia, medicina y proyectos de coexistencia en el área de la salud». *Revista chilena de pediatría* 77 (2006): 291.
- Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. (México: Siclo XXI).
- Hepp y López. *El color de Concepción. Pintura - Grabado - Mural - Trazos de fin de siglo*. Concepción: Editorial Petrox, 1999.
- Giovannitti, L. (Director). *The decision to drop the bomb*. [Documental]. Nueva York: National Broadcasting Company, 1965.
- Lipschutz, Alejandro. *La comunidad indígena en América y en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1956.

- Lipschutz, Alejandro. *El problema racial en la Conquista de América y el mestizaje*. Santiago: Editorial Austral, 1963.
- Martínez, Pacían. Daniel Belmar: Rescate y Memoria. Hualpén: Artistas del Acero, 2009.
- Mellado, Justo Pastor. «Pequeña Novela del grabado Penquista». En *Artes Visuales en Chile: Identidades regionales e historias locales*. Compilado por Honorato, Paula; Mellado, Justo; Rivera, Hugo; Madrid, Alberto; de Nordenflycht, José. Valparaíso: Instituto de Arte. Universidad Católica de Valparaíso, 1999.
- Parra, Violeta. *Décimas. Antibiografía en verso*. Santiago: Sudamericana, 2000.
- Varas, José Miguel. *Los sueños del pintor. Sobre la base de conversaciones con Julio Escámez*. Santiago: Editorial Alfaguara, 2005.
- Venegas, Fernando. *Violeta Parra en Concepción y la frontera del Biobío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2017.