

TESIS DE
MEMORIA
2022

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO
PROFESIONAL DE ARQUEÓLOGA

***Análisis y reflexiones sobre los grafitis
del centro de detención Egaña 60 en
Puerto Montt, durante la dictadura
civil-militar en Chile (1973-1990)***

SURIMANA FERNANDA CONCHA VILLAGRÁN

MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

COLECCIÓN TESIS DE MEMORIA

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Editora

María Antonieta Mendizábal

Diseño

Valentina Iriarte

© del texto

Surimana Fernanda Concha Villagrán

© de esta edición

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Autorización

2022, Surimana Fernanda Concha Villagrán

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Impresión y encuadernación

Andros Impresores

ISBN 978-956-9144-66-0

Santiago, Noviembre 2023

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Matucana 501, Santiago, Chile

(562) 2 597 96 00

info@museodelamemoria.cl

www.museodelamemoria.cl

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos cuenta con el financiamiento del Gobierno de Chile, a través del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

TESIS DE
MEMORIA
2022

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO
PROFESIONAL DE ARQUEÓLOGA

***Análisis y reflexiones sobre los grafitis del
centro de detención Egaña 60 en Puerto
Montt, durante la dictadura
civil-militar en Chile (1973-1990)***

SURIMANA FERNANDA CONCHA VILLAGRÁN

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
CARRERA DE ARQUEOLOGÍA

Profesor Guía:
Diego Artigas
Cotutora:
Javiera Letelier

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 2023

**MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS**

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	13
RESUMEN	15
1. INTRODUCCIÓN	17
2. ANTECEDENTES	19
2.1.- Período de dictaduras en Latinoamérica	19
2.1.1. Dictadura militar en Chile	19
2.1.2. Dictadura militar en Puerto Montt	21
2.2.- Arqueología de la represión	28
2.2.1. Casos de estudio en Chile	28
2.2.2. Casos de estudio en Latinoamérica	30
3. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	33
3.1.- Objetivo general	34
3.2.- Objetivos específicos	34
4. MARCO CONCEPTUAL	35
4.1.- Arqueología del pasado contemporáneo	35
4.2.- Agencia, resistencia y expresión	34
5. MATERIAL Y MÉTODO	39
5.1.- Caracterización del sitio	39
5.2.- Registro de motivos	43
5.3.- Análisis de datos	46
6. RESULTADOS Y ANÁLISIS	47
6.1.- Caracterización general grafitis de Egaña 60	49
6.1.1. Panel A	52
6.1.2. Panel B	58
6.1.3. Panel C	66
6.1.4. Panel E	73
6.1.5. Síntesis de resultados	80
7. DISCUSIÓN	83
7.1.- Temáticas y mensaje	83
7.2.- Altura y tamaño	91
7.2.1. Análisis de altura	91
7.2.2. Análisis de tamaño	102
8. CONCLUSIONES	111
9. REFLEXIONES FINALES	113
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
11. ANEXO 1	121

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Estructura de los organismos represivos en la Región de los Lagos.	23
Tabla 2. Tipos de técnicas en los grafitis.	43
Tabla 3. Tipología de las temáticas en los grafitis.	44
Tabla 4. Cantidad de motivos por técnica simple.	49
Tabla 5. Cantidad de motivos por técnica mixta.	49
Tabla 6. Cantidad de motivos según tipo de motivo	49
Tabla 7. Cantidad de motivos según temática.	51

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Provincias, departamentos y comunas controladas por el CAJSI.	23
Ilustración 2. Tipos de pisos represivos en Puerto Montt.	26
Ilustración 3. Mapa centros de detención y tortura en Puerto Montt, indicados por color según el período en que estuvieron en uso.	27
Ilustración 4. Panfleto del Partido Humanista.	29
Ilustración 5. Dibujo aproximado de las “Marcas de Tiempo” observadas por el autor Raúl Molina en las paredes de una de las cárceles secretas durante su detención.	29
Ilustración 6. Inscripciones con inciso en Londres 38.	30
Ilustración 7. Patrón de huellas lineales registradas en Nido 20.	30
Ilustración 8. Grafiti en Cuartel San Carlos, Venezuela.	31
Ilustración 9. Grafiti en la base militar de Santa Lucía, Argentina.	31
Ilustración 10. Grafiti en ex-Servicio de Informaciones de la Policía, el Pozo.	31
Ilustración 11. Emplazamiento de Egaña 60 en la ciudad de Puerto Montt.	40
Ilustración 12. Centro de detención y tortura, Egaña 60.	41
Ilustración 13. Plano de edificio Egaña 60. Plano de Ricardo Neira	42
Ilustración 14. Distribución de los paneles y cuadrantes.	45
Ilustración 15. Dibujo representativo de los paneles presentes en el espacio “La Patilla”.	48
Ilustración 16. Distribución de los grafitis en los paneles.	48
Ilustración 17. Gráfico que muestra la cantidad de motivos según grado de conservación en los cuatro paneles.	49

Ilustración 18. Panel A. Dirección oeste	52
Ilustración 19. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel A.	53
Ilustración 20. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel A.	54
Ilustración 21. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel A.	54
Ilustración 22. Gráfico que representa la cantidad de motivos según tipo de motivos en el panel A.	55
Ilustración 23. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temáticas en el panel A.	56
Ilustración 24. Gráfico de altura panel A.	57
Ilustración 25. Motivo A-64.	57
Ilustración 26. Motivo A-68.	58
Ilustración 27. Panel B. Dirección norte	58
Ilustración 28. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel B.	59
Ilustración 29. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel B.	59
Ilustración 30. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel B.	60
Ilustración 31. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel B.	61
Ilustración 32. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temáticas en el panel B.	62
Ilustración 33. Gráfico de altura panel B.	63
Ilustración 34. Motivo A-123.	63
Ilustración 35. Motivo B-188.	64
Ilustración 36. Motivo B-229.	64
Ilustración 37. Motivo B-355	65
Ilustración 38. Panel C. Dirección este	66
Ilustración 39. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel C.	67
Ilustración 40. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel C.	67
Ilustración 41. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel C.	68
Ilustración 42. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel C.	69
Ilustración 43. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el panel C.	70
Ilustración 44. Gráfico de altura panel C.	71
Ilustración 45. Motivo C-20.	71
Ilustración 46. Motivo C-101.	72
Ilustración 47. Panel E. Dirección oeste	73
Ilustración 48. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel E.	74
Ilustración 49. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel E.	74

Ilustración 50. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel E.	75
Ilustración 51. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel E.	76
Ilustración 52. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el panel E.	77
Ilustración 53. Gráfico de altura panel E.	78
Ilustración 54. Motivo E-33.	78
Ilustración 55. Motivo E-32.	79
Ilustración 56. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en total de los 4 paneles.	81
Ilustración 57. Gráfico que representa la cantidad de motivos según técnicas simples y mixtas en el total de los 4 paneles.	81
Ilustración 58. Gráfico que representa la cantidad de motivos según tipo de motivo en el total de los 4 paneles.	82
Ilustración 59. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el total de los cuatro paneles.	82
Ilustración 60. Motivo E-30.	84
Ilustración 61. Motivo B-357.	84
Ilustración 62. Motivo E-7.	85
Ilustración 63. Tevito, personaje de televisión.	85
Ilustración 64. Motivo A-8.	86
Ilustración 65. Motivo A-13.	86
Ilustración 66. Motivo A-12.	87
Ilustración 67. Motivo A-48.	87
Ilustración 68. Motivo B-255.	88
Ilustración 69. Motivo B-307.	89
Ilustración 70. Motivo B-106.	89
Ilustración 71. Motivo B-284.	90
Ilustración 73. Volcán Osorno.	90
Ilustración 74. Motivo B-92.	91
Ilustración 75. Gráfico de altura en motivos de política.	92
Ilustración 76. Motivo C-24.	93
Ilustración 77. Camión militar durante la dictadura militar en Chile.	93
Ilustración 78. Gráfico de altura en motivos de lúdico/soez/personaje.	94
Ilustración 79. Motivo 98-C.	95

Ilustración 80. Motivo C-65.	95
Ilustración 81. Motivo E-5.	96
Ilustración 82. Gráfico de altura en temáticas de desesperanza.	97
Ilustración 83. Motivo B-185.	97
Ilustración 84. Motivo B-186.	98
Ilustración 85. Motivo B-358.	98
Ilustración 86. Motivo C-2.	99
Ilustración 87. Motivo E-28.	100
Ilustración 88. Motivo B-332.	101
Ilustración 89. Gráfico de tamaño, motivos de religión/fe.	103
Ilustración 90. Motivo B-294.	104
Ilustración 91. Motivo A-21.	104
Ilustración 92. Motivo C-66.	104
Ilustración 93. Gráfico de tamaños en temáticas de sexo/amor.	105
Ilustración 94. Motivo C-22.	106
Ilustración 95. Motivo B-223.	106
Ilustración 96. Motivo B-151.	107
Ilustración 97. Motivo B-272.	108
Ilustración 98. B-104.	109

*En memoria a todas las víctimas de la
dictadura que hace 50 años
sufrieron las atrocidades más grandes que
el ser humano ha visto.*

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer, en primer lugar, a los y las integrantes de la Corporación Egaña 60 por permitirme trabajar junto a ellos en este proyecto, en específico a Irma Alvarado y don Hernán Droppelmannn, ambos víctimas directas de la dictadura en la Región de Los Lagos. Sin toda la iniciativa, amabilidad, confianza y accesibilidad de ambos, esta memoria no sería posible.

Del mismo modo, me gustaría agradecer a Javiera Letelier quien desde el primer momento me recibió con los brazos abiertos para trabajar juntas en este hermoso proyecto de memoria, además de alentarme hasta el último minuto e introducirme a estos parámetros de la arqueología antes desconocidos para mí. También una mención especial merece mi tutor y profesor Diego Artigas, quien, quizás sin darse cuenta, sembró en mí una pequeña semilla de interés por el arte rupestre, además de siempre confiar y valorar mi propuesta de investigación, y por estar siempre presente en los momentos más intensos de esta tesis.

Quisiera agradecer a mis hermanos, padre y madre, en especial a los dos últimos, solo ellos conocen todo el esfuerzo que hay detrás de estos años de estudio. También agradecer el constante apoyo que me entregaron mis amistades Ignacia Catalán, Melisa Matzner, Jorge Urrea y Juan Pablo Serón, quienes durante todo el proceso aliviaron la carga emocional a través de sus consejos y risas.

También me gustaría agradecer enormemente a los estudiantes de arqueología de la Universidad Austral de Puerto Montt: Jorge Urrea, Camila Vásquez, Nayareth Uribe, Bayron Soto, Giuseppe Rivas, Daniela Quipallan, Camila Vargas, Damaris Mancilla, Eileen Cancino, Paula Castillo y Alexia Flores, por ayudarme durante todo el proceso de registro de grafitis. Mención especial merece el estudiante Byron Foitzick quien además de participar activamente en casi todos los meses de registro, fue un gran colaborador en la creación de dibujos digitales para los grafitis. Asimismo, quisiera agradecer a Jaime García y Cecilia Lemp, arqueólogo y conservadora respectivamente, que aportaron también con el registro de los grafitis, en las condiciones más húmedas, frías y tristes que podría darnos este lugar. Finalmente, una mención especial al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos por su colaboración en el marco del Concurso de Tesis 2022, que financió parte de este proyecto y permitió acceder a material relevante para esta investigación.

RESUMEN

El golpe de Estado en Chile, ocurrido el 11 de septiembre de 1973, marcó un antes y un después en la vida de miles de personas y familias. Desde imágenes hasta relatos de los mismos presos políticos, se ha dado a conocer una historia que, por bastante tiempo fue ocultada y que incluso actualmente no ha sido del todo expuesta, sino más bien negada por algunos sectores del país. Las voces de los presos políticos no han sido lo suficientemente abarcadas desde la disciplina arqueológica en Chile. En general, hay una escasez de investigaciones en temáticas de arqueología de la represión, aunque cada día esta adquiere más importancia (Cáceres 2011; Carrasco et al. 2001; Fuenzalida 2011, 2020, 2017; Fuenzalida y Sierralta 2016; Glavic et al 2016; Molina 2013). Pero ¿a partir de qué objetos es posible abordar la represión durante la dictadura en Chile, entre 1973 y 1990? ¿Cómo la arqueología se inserta en este ámbito y qué aportes puede realizar? A través de esta investigación se pretende dar a conocer una de las posibilidades que otorga la arqueología para el estudio de la represión ejercida en Chile. Esta posibilidad hace referencia a los grafitis, entendidos estos como actos y artefactos transgresores. (Ouzman, 2010). Específicamente esta investigación se centra en los grafitis ejecutados por presos políticos en una celda denominada La Patilla, del Ex Cuartel de la Policía de Investigaciones (PDI) en la ciudad de Puerto Montt. Grafitis que, a pesar de estos largos años transcurridos, se han mantenido con diferentes grados de conservación.

Palabras claves: arqueología de la represión – resistencia – grafiti.

1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación busca aportar al desarrollo de estrategias futuras para la configuración de un espacio de Memoria en el Ex Cuartel de la Policía de Investigaciones Egaña 60, en la ciudad de Puerto Montt, ex centro de detención y tortura (en adelante CDyT) durante la dictadura civil militar en Chile. La propuesta de este estudio surgió de la participación en una mesa ampliada de trabajo, realizada para desarrollar un futuro espacio de memoria en Egaña 60, con diversas personas, organizaciones e instituciones, como la Corporación Egaña 60, el Ministerio de Obras Públicas, el Consejo de Monumentos Nacionales, y la arqueóloga Javiera Letelier. En esa instancia se decidió sobre la necesidad de recabar información observable actualmente en las dependencias del ex Cuartel, particularmente el lugar denominado Patilla, que corresponde a un calabozo en cuyas paredes todavía pueden reconocerse diversos testimonios grabados por las personas que allí estuvieron. El objetivo de la investigación fue mostrar cómo se expresan las dinámicas de resistencia en los grafitis que realizaron personas detenidas y/o desaparecidas en ese centro de detención y tortura.

El estudio está organizado en seis capítulos, el primero de ellos entrega antecedentes generales sobre el período de las dictaduras militares en América Latina, el caso de Chile y su particularidad en la región de Los Lagos y la ciudad de Puerto Montt, donde se identifican las instituciones represivas que operaron y las funciones que estas cumplían. Este capítulo también incluye un apartado con referencias a casos de estudio sobre la arqueología de la represión en países latinoamericanos y en Chile.

El segundo capítulo aborda los objetivos general y específico, así como el problema de investigación. La discusión trata de dos aspectos conflictivos en las investigaciones sobre la arqueología de la represión: la carencia de estudios sobre personas detenidas y/o desaparecidas y la centralidad con que se abordan estos estudios, la mayoría de ellos realizados principalmente en la ciudad de Santiago. El tercer capítulo busca, a través de la discusión de algunos conceptos principales

- arqueología del pasado contemporáneo, agencia, resistencia y grafiti - conformar un marco que permita comprender la producción de grafitis en el espacio La Patilla.

El capítulo cuatro se refiere al método de investigación utilizado, además de caracterizar y definir el sitio arqueológico para dar cuenta del objeto de estudio abarcado en la investigación. A su vez en este apartado se describe el proceso de registro de los grafitis y los análisis que se realizaron. El quinto capítulo corresponde a los resultados y análisis realizados, que se discuten en la sección siguiente. Allí son consideradas las temáticas presentadas, sus posibles significados y la relación que se puede establecer entre altura y tamaño de los grafitis respecto de la resistencia que estos evidencian. Por último, el capítulo seis corresponde a la discusión, reflexiones y lineamientos para futuras investigaciones.

2. ANTECEDENTES

2.1.- PERÍODO DE DICTADURAS EN LATINOAMÉRICA

La dictadura militar chilena se inscribe en el período de la Guerra Fría (1945-1991), un enfrentamiento político, social y económico entre EE.UU. y la URSS que polarizó al mundo entre las ideologías capitalista y comunista, con importantes repercusiones en América Latina (Zarankin y Salerno, 2008).

2.1.1. DICTADURA MILITAR EN CHILE

Aunque en Chile ya se visibilizaba un marcado pensamiento fascista, en el año 1970 las elecciones presidenciales permitieron el ascenso de la Unidad Popular (UP), bajo la figura del socialista Salvador Allende, proyecto que buscaba instaurar el socialismo por la vía democrática. El gobierno de Allende implementó un conjunto de políticas vinculadas a la construcción de un Estado popular y el desarrollo de una economía sustentada en empresas estatales. Con esta finalidad, impulsó la profundización de políticas redistributivas como la Reforma Agraria, iniciada en los gobiernos de Alessandri y Frei Montalva, así como acciones para mejorar la infraestructura estatal y el acceso a salud y educación (Corvalán, 2003). No obstante, el déficit fiscal generó políticas de emisión monetaria que devinieron en un proceso inflacionario, agravado por problemas de abastecimiento provocados por el sabotaje empresarial (Corvalán, 2003). Desde la oposición se buscó boicotear al presidente electo (Milos, 2013), lo que generó un ambiente de división en el país y el temor en las personas al referirse al gobierno como una amenaza marxista.

Un primer intento de golpe de Estado ocurrió el 29 de junio de 1973, conocido como "el tanquetazo" (Corvalán, 2003), al que siguió el derrocamiento militar del gobierno el 11 de septiembre de 1973 y la imposición de una Junta Militar, encabezada por el dictador Augusto Pinochet. El golpe militar chileno se produjo en un contexto en el que la mayoría de los países latinoamericanos fueron afectados por violentas acciones militares que resultaron en un extendido período de dictaduras, entre 1960 y 1970, y la muerte de miles de personas, detenciones injustificadas, hechos de tortura y exilios. Bajo la influencia de la Doctrina de Seguridad Nacional,

se justificó el accionar de los militares el 11 de septiembre, celebrado por ellos como un acto heroico que salvaría al país de la destrucción del Estado y del comunismo (Monsálvez, 2012).

Entre el 11 de septiembre 1973 y el 11 de marzo de 1990 fueron implementadas distintas formas de represión, que variaron en el tiempo. El informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (CNPPT, 2005), también conocido como Informe Valech, divide el período de la dictadura en tres etapas que distinguen el objetivo de las detenciones, la variedad de agentes represivos, las personas detenidas, y los lugares ocupados para ejercer represión, tortura y muerte, entre otras disimilitudes.

Para el primer período, entre septiembre y diciembre de 1973, el informe señala al menos 22.824 detenciones, todas bajo estado de excepción, realizadas por miembros de las Fuerzas Armadas, Carabineros y la Policía de Investigaciones (CNPPT, 2005). Durante esos meses comenzó a articularse el primer organismo de seguridad especializado en represión, denominado Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), a cargo de sistematizar la tortura y desaparición de personas. Otra característica relevante de este período, y los siguientes, fue que las personas detenidas no fueron procesadas en ninguna etapa, mientras solo algunos fueron enjuiciados por Consejos de Guerra. Las personas fueron detenidas, en estos primeros meses, en estadios, regimientos, comisarías y cárceles. Más tarde, cuando estos lugares estuvieron colmados de gente, se abrieron otros espacios, en centros deportivos, centros culturales, escuelas, edificios públicos y casas patronales (CNPPT, 2005). En su mayoría, las personas detenidas en este período eran funcionarios de gobierno del presidente Allende, militantes y líderes de izquierda, miembros de organizaciones sociales y, en algunos casos, personas que habían cometido supuestos delitos antes del 11 de septiembre de 1973.

En el segundo período, que comienza en 1974 y termina en agosto de 1977, perduraron características de los años anteriores, pero se produce un cambio drástico en quién ejecuta las detenciones y cómo éstas ocurren. A partir de entonces la DINA opera y organiza las detenciones, con reconocimiento legal y presupuesto propio (CNPPT, 1991). La acción represiva aumenta y se enfoca en capturas políticas, es decir, personas clave dentro de grupos de izquierda como el MIR y los partidos

Comunista y Socialista, con el fin de impedir la rearticulación clandestina de redes opositoras. Para ello extraen información por medio de torturas, amenazas y muerte. A diferencia del primer período, las detenciones no son masivas, sino selectivas e individuales. Los lugares ocupados para detener gente siguen en funcionamiento, y se suman nuevos centros secretos y clandestinos de detención y tortura con la DINA como principal eje articulador de la policía secreta.

Por último, el tercer período, entre 1977 y 1990, se caracteriza por la disminución en la cantidad de detenciones, aunque en esas fechas se contabilizan 4.308 (CNPPT, 2005). Estos años están marcados por la creación de una nueva institución que sustituye a la DINA, la Central Nacional de Informaciones (CNI). En cierto modo, fue solo un cambio de nombre, ya que se mantuvieron los mismos objetivos que su antecesora. La CNI utilizó centros de detención tanto públicos como secretos, varios de estos en recintos de las Fuerzas Armadas, Carabineros y Policía de Investigaciones. Este es el caso de Egaña 60, perteneciente a la PDI. Este período se caracteriza también por el aumento de las denuncias ciudadanas sobre violaciones de los derechos humanos, y masivas movilizaciones sociales a lo largo de todo el país que dejan ver el descontento de la gente con el régimen dictatorial. Las protestas terminan en detenciones de personas menos duraderas, ya que su objetivo era inhibir la oposición del régimen y no extraer información como en los periodos anteriores. Aunque la CNI dirige su atención a la desarticulación de las movilizaciones, se concentra sobre todo en la persecución a integrantes y gente vinculada al MIR, Frente Patriótico Manuel Rodríguez y Movimiento Mapu Lautaro (CNPPT, 2005).

2.1.2. DICTADURA MILITAR EN PUERTO MONTT

En la región de Los Lagos el 11 de septiembre marcó un antes y después de la misma manera que en el resto del país. Puerto Montt funcionó como punto estratégico para los opresores en la región, allí gran parte de los detenidos fueron trasladados desde distintas comunas de origen por vía aérea o marítima (Carreño, 2021). Solo en la comuna de Puerto Montt existen 21 sitios de memoria, de los cuales 19 funcionaron como centros de detención y tortura (Corporación Comunidad Vínculos, 2018).

En cuanto a las funciones de los organismos que operaron, mientras el Ejército fue responsable de investigar los movimientos y partidos de izquierda en clandestinidad en los perímetros urbanos de las comunas, la Fuerza Aérea lo fue en

las zonas rurales, a cargo de dismantelar sindicatos y movimientos campesinos. Finalmente, la Marina se ocupó de vigilar las áreas costeras del Seno y el Estuario de Reloncaví (Carreño, 2021).

Si bien las investigaciones apuntan a que la DINA no operó en esta zona (Carreño, 2021), existió un organismo encargado de efectuar las operaciones represivas clandestinamente, el Comando de Inteligencia Regional de la III Brigada Aérea (CIRE), encabezado por Carabineros y oficiales del Ejército. Este organismo funcionó desde el 11 de septiembre de 1973 hasta 1977, siendo reemplazado posteriormente por la CNL. Los lugares que utilizó el CIRE para realizar los interrogatorios con tortura fueron el Cuartel de la Dirección de Investigaciones (edificio Egaña 60) y un centro de detención y tortura clandestino ubicado en la población Antonio Varas (Carreño, 2021).

El CIRE se dividió en cuatro unidades según las funciones que cada una de estas cumplía: inteligencia, análisis, operaciones y banco de datos. La unidad de inteligencia también realizó labores de contrainteligencia y búsqueda de información, no solo sobre el "enemigo interno", sino también en las FF.AA. (Carreño, 2021). La unidad de análisis se encargó de examinar y procesar las investigaciones realizadas por la unidad de inteligencia. Por su parte, la unidad de operaciones se hizo responsable de las órdenes de detención y los interrogatorios instruidos por la Fiscalía Militar. Finalmente, la unidad de banco de datos catalogaba las declaraciones de los detenidos.

Por otro lado, para otorgar una supuesta legalidad a todos los crímenes, la Fiscalía Militar de la Provincia de Llanquihue, Chiloé y Palena se encargó de perseguir, detener, interrogar y privar de libertad a militantes y activistas de izquierda, para después someterlos a Consejos de Guerra, un organismo que recibía pruebas y evidencias para juzgar o defender a los inculpadados, con una única instancia para absolver a los detenidos.

Para comprender el funcionamiento de la dictadura en esta región es importante reconocer la estructura de los organismos represivos que operaron en la provincia de Llanquihue, Chiloé y Palena. En esta región, existieron tres organismos que funcionaron como pilares de la estructura represiva: el Comando de Área Jurisdiccional de Seguridad de Interior (CAJSI), la Jefatura de Plaza y los Oficiales de enlace, cada uno con un rol distinto (Tabla 1). El CAJSI de dichas provincias pertenecía a la III Brigada Aérea el Tepual (Ilustración 1), instalada en la ciudad de Puerto Montt. Su

comandante era el coronel de Aviación Sergio Leigh Guzmán (Carreño, 2021). La mayor represión política en esta zona se vivió bajo el mando de dicho coronel, descrito por los mismos oficiales como una persona autoritaria, dominante, estricta y severa.

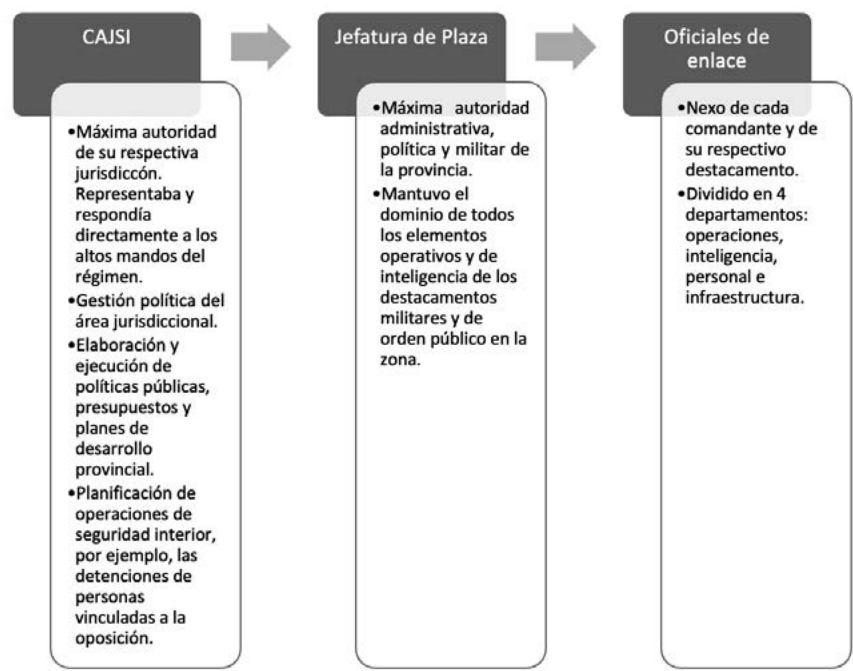


Tabla 1. Estructura de los organismos represivos en la Región de los Lagos. Tabla de elaboración propia en base a Carreño (2021).

CAJSI	Jefe Militar	Provincias	Departamentos	Comunas
III Brigada Aérea el Tepual	Sergio Leigh Guzmán	Llanquihue	Puerto Varas	Puerto Varas, Fresia, Frutillar y Llanquihue
			Maullín	Maullín y Los Muermos
			Llanquihue	Puerto Montt y Cochamó
			Calbuco	Calbuco
		Chiloé	Ancud	Ancud, Quemchi y Dalcahue
			Castro	Castro, Chonchi, Queilén, Quellón y Puqueldón.
			Quinchao	Achao y Curaco de Vêlez
			Palena	Chaitén, Futaleufú, Palena y Corcovado

Ilustración 1. Provincias, departamentos y comunas controladas por el CAJSI. Tabla extraída de Carreño (2021).

Resulta relevante informar también sobre los tres tipos de centros de prisión y tortura que funcionaron en la ciudad de Puerto Montt durante la dictadura: (1) transitorios, (2) prolongados y (3) campos de concentración (Carreño, 2021).

(1) Centros transitorios:

Los centros transitorios fueron el primer lugar o piso represivo en el que se produjo la prisión política, junto con violencia física y psicológica. Estos recintos funcionaban para detener a ciudadanos de ambos sexos por cortos períodos de tiempo (Carreño, 2021), que luego eran trasladados al segundo piso represivo.

Entre estos centros se pueden identificar tres tipos de edificaciones utilizadas durante la dictadura: (a) militares, (b) civiles y (c) clandestinas (Carreño, 2021).

- a. Edificaciones militares: comúnmente eran espacios públicos y se ubicaban dentro de la primera terraza de Puerto Montt y en las poblaciones adyacentes. La reclusión en estos lugares era relativamente corta, podían ser algunos días o meses. Las personas podían ser liberadas o bien, trasladadas al siguiente piso represivo. En estos espacios también ocurría violencia física y psicológica.
- b. Edificaciones civiles: en estos edificios los funcionarios del CAJSI, del CIRE y los agentes jurídicos militares interrogaban a los detenidos para aclarar antecedentes a las distintas fiscalías militares y, a veces, también, funcionaban para realizar los Consejos de Guerra. En Puerto Montt, la Intendencia provincial fue la única utilizada para estos fines (Ilustración 2), en el segundo piso de este edificio se forzaba a los detenidos a firmar declaraciones inculpativas.
- c. Edificaciones clandestinas: espacios ubicados puntualmente en las poblaciones ubicadas en la segunda y tercera terraza de Puerto Montt. Eran inmuebles clandestinos o secretos, operados primero por funcionarios del CAJSI y, más tarde, por la CNI. En estos lugares la reclusión fue de corto plazo, los detenidos eran trasladados a estos lugares para ser torturados violentamente con el objetivo de extraerles información valiosa para los servicios de inteligencia.

(2) Centros prolongados:

A diferencia del piso represivo anterior, en estos lugares la estadía de los detenidos se prolongó por bastante tiempo, además la privación, violencia física y psicológica en estos lugares fue mucho más frecuente y tecnificada. Se utilizaron inmuebles que tenían gran capacidad para albergar personas, donde se efectuaban los interrogatorios bajo tortura (Carreño, 2021). Un ejemplo de centro prolongado es el Cuartel de la Dirección de Investigaciones, también llamado Egaña 60 (Ilustración 2).

(3) Campos de concentración:

En específico, en Puerto Montt el único campo de concentración fue la Cárcel de Chin-Chin (Ilustración 2). En este lugar los hombres fueron trasladados al primer y segundo piso, separados de los reos comunes. Las mujeres eran llevadas a un pabellón de madera donde eran encerradas junto a las presas comunes. En ambos casos, los detenidos fueron mantenidos en condiciones extremas de hacinamiento. Allí también se realizaban torturas físicas y psicológicas, aunque en menor medida (Carreño, 2021).

Centros de detención y de torturas de tránsito.	Cuarteles de las FF.AA. y de orden público: - Gobernación Marítima y Naval de Puerto Montt. - Base Aérea el Tepual. - Casino de suboficiales de la Fuerza Aérea. - Prefectura de Carabineros de la Provincia de Llanquihue, Chiloé y Palena. - Segunda Comisaría de Carabineros de Puerto Montt. - Retén Pichi Pelluco. - Retén Aduana Angelmó. - Retén Población Antonio Varas. - Grupo de Carabineros de Puerto Montt. - Caballerizas de Carabineros. Inmuebles civiles: - Fiscalía Militar de la Provincia de Llanquihue, Chiloé y Palena. - Centros Clandestinos: - Cuartel Clandestino del CIRE. - Casa calle Regimiento. - Bodega Caleta Miramar.
Centros de detención y de torturas prolongados.	- Cuartel de la Dirección de Investigaciones de Puerto Montt. - Regimiento de Infantería N°12 Sangra.
Campos de concentración.	- Cárcel de Chin Chin.

Ilustración 2. Tipos de pisos represivos en Puerto Montt. Imagen extraída de Carreño (2021).

El Cuartel de la Dirección de Investigaciones fue uno de los lugares más importantes dentro de la jurisdicción, porque albergó una gran cantidad de detenidos, que vivieron condiciones privativas como en ningún otro espacio (Carreño, 2021). De hecho, el edificio fue escogido especialmente para realizar las funciones que ahí se cumplían, porque las condiciones del lugar lo permitían y era estratégico en dos sentidos: estaba ubicado en pleno centro de la ciudad (Ilustración 3), muy cerca de la Intendencia y del principal destacamento policial, la Segunda Comisaría de Puerto Montt. En segundo lugar, la estructura del edificio y sus dimensiones permitían una gran cantidad de calabozos (Carreño, 2021).



Ilustración 3. Mapa centros de detención y tortura en Puerto Montt, indicados por color según el período en que estuvieron en uso. Recuperado de Sitios de Memoria Puerto Montt. Modificado por Surimana Concha.

Según Carreño (2021) se pueden distinguir cuatro funciones del edificio para ese entonces:

(1) Movilidad de prisioneros: se realizan dinámicas de desplazamiento de detenidos desde los distintos centros de detención de la ciudad, pero también desde diversos lugares de la provincia.

(2) Privación de detenidos: su misión fue albergar a los prisioneros políticos que cumplieron roles importantes dentro de los partidos políticos y organizaciones de izquierda, o los llamados enemigos internos del régimen.

(3) Extracción y análisis de información: al interior del edificio se analizaba la estructura de los partidos políticos, sus miembros y sus dirigentes.

(4) Transmisión de las pesquisas al CAJSI o Fiscalía Militar: revisión y transmisión de todos los antecedentes recopilados que servían para aclarar algunas situaciones a la Fiscalía Militar.

2.2.- ARQUEOLOGÍA DE LA REPRESIÓN

2.2.1. CASOS DE ESTUDIO EN CHILE

Los estudios arqueológicos sobre el período de dictadura en Chile suelen ser escasos, y no es casualidad que esto ocurra. Considerando que la disciplina ha heredado el miedo de la represión (Carrasco 2006; Carrión et al. 2015; Fuenzalida 2017; Troncoso et al. 2008), es normal observar que la arqueología no se haya inmiscuido en temas políticos hasta al menos un buen tiempo. Esto, evidentemente, no basta para justificar el poco interés de la disciplina por estos temas. Sumado a una escasez en el desarrollo de teorías y metodologías que ayuden a una incorporación de dicha temática, los investigadores han debido enfrentarse a una encrucijada constante al querer insertarse en esta materia, esto porque la arqueología ha sido criticada y cuestionada en cuanto a la especificidad, inexperiencia y capacidad para integrarse en estos temas (Cáceres 2011). No obstante, existen investigaciones que, desde distintos enfoques, nos han aportado información sobre el tema (Arcaya et al. 2016; Cáceres 2011; Carrasco et al. 2001; Fuenzalida 2011, 2020; Fuenzalida et al. 2020; Fuenzalida et al. 2022; Fuenzalida y Sierralta 2016; Glavic et al. 2016; Molina 2013; San Francisco et al. 2010).

Son cuatro áreas en las que Zarankin et al. (2021) agrupan las temáticas posibles de trabajar desde la arqueología de la represión:

- (1) La arqueología forense y de los desaparecidos.
- (2) El estudio de los centros clandestinos de detención.
- (3) Objetos y representaciones de/sobre la represión y la resistencia.
- (4) Reflexiones teóricas sobre la represión y la resistencia.

Esta investigación se enfocará en los objetos y representaciones de/sobre la represión y la resistencia. Es de interés profundizar específicamente en la agencia de las personas detenidas/desaparecidas en dictadura que, justamente, es posible visualizar y analizar en los grafitis del espacio La Patilla. Dicha materialidad permite observar e identificar la intencionalidad de los presos, además de revelar información sobre los objetos con los que se realizaban los grafitis, algo que obliga a pensar en las ínfimas posibilidades de los detenidos para ejercer estas expresiones.

instrumento con que posiblemente fueron creados (Glavic et al., 2016). Una situación similar ocurre en el espacio Nido 20, en el que se realiza un estudio enfocado en el análisis arquitectónico y espacial (Fuenzalida et al., 2020), pero en el que también se hallan marcas y huellas (Ilustración 7) que podrían registrarse desde la categoría grafitis. Dichas huellas son entendidas por las autoras como testigos materiales que podrían indicar acciones represivas, de sobrevivencia y borramiento.

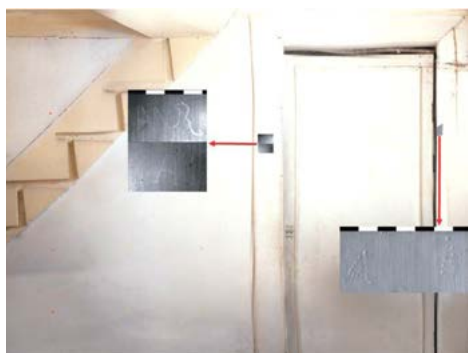


Ilustración 6. Inscripciones con inciso en Londres 38. Imagen extraída de Glavic et al (2016).



Ilustración 7. Patrón de huellas lineales registradas en Nido 20. Imagen extraída de Fuenzalida et al. (2020).

2.2.2. CASOS DE ESTUDIO EN LATINOAMÉRICA

En América Latina las investigaciones sobre grafitis en contextos de CDyT suelen ser escasas, aun cuando existen excelentes ejemplos para lo que se quiere abordar en esta investigación. En Venezuela, Navarrete y López (2006) registran, clasifican e interpretan los grafitis del cuartel San Carlos (Ilustración 8) según el mensaje que contienen. El resultado es una variedad de temáticas que, según los autores, representan “un mundo de tensiones, convergencias y discrepancias, visiones de mundo compartidas por los individuos que alguna vez estuvieron recluidos en estos espacios” (Navarrete y López, 2006, p. 35). Por su parte, Cattaneo (2015) analiza marcas, pintadas y grafitis en la base militar de Santa Lucía, Argentina (Ilustración 9). En dicho lugar se identifica la superposición de gran cantidad de grafitis, evidenciando con ello la intensidad y redundancia en el uso del espacio. También se observa la utilización de lugares estratégicos para crear grafitis según los niveles

de vigilancia que existían sobre los presos en esos espacios. Finalmente, Bianchi (2008) investiga el caso de los grabados hallados en el Pozo, en Rosario, Argentina, sobre los que la autora realiza un trabajo de registro fotográfico (Ilustración 10), entendido como forma de testimonio de una historia inscrita en las paredes. A su vez, realiza un trabajo arqueológico para establecer el período relativo de aquellos grabados y recurre al recurso de los testimonios orales de sobrevivientes como forma de conocer los relatos asociados a los escritos en las paredes.



Ilustración 8. Graffiti en Cuartel San Carlos, Venezuela. Imagen extraída de Navarrete y López (2006).



Ilustración 9. Graffiti en la base militar de Santa Lucía, Argentina. Imagen extraída de Cattaneo (2015).



Ilustración 10. Graffiti en ex-Servicio de Informaciones de la Policía, el Pozo. Imagen extraída de Bianchi (2008).

3. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El poder y violencia ejercidos sobre miles de personas durante el período de la dictadura ha dejado marcas que persisten en la actualidad. Desde la disciplina arqueológica se ha buscado aportar con nuevas herramientas para la investigación sobre estos actos de represión (Arcaya et al. 2016; Cáceres 2011; Carrasco et al 2001; Fuenzalida 2011, 2020; Fuenzalida et al. 2020; Fuenzalida et al. 2022; Fuenzalida y Sierralta 2016; Glavic et al 2016; Molina 2013; San Francisco et al. 2010). Sin embargo, se evidencia una carencia de estudios que, en primer lugar, coloquen el énfasis en la historia de los detenidos y/o detenidos desaparecidos, ¿quiénes eran dichas personas? ¿cómo vivieron ellos la represión?

En segundo lugar, se debe señalar que existe, a nivel de investigación en arqueología de la represión en Chile, una tendencia a enfocarse en zonas centrales del país. Esto pese a que, en la mayoría de las ciudades, existe una gran cantidad de CDyT y otras materialidades posibles de abarcar desde la disciplina arqueológica. En la ciudad de Puerto Montt se reconocen al menos 20 espacios donde se violaron los derechos humanos, pero no existen estudios de carácter arqueológico sobre ninguno de ellos.

Egaña 60, ex centro de detención y tortura, ubicado en pleno centro de Puerto Montt, evoca recuerdos a muchas personas que pasaron por ese lugar durante la dictadura. El inmueble, además de mantener en pie la estructura original del edificio desde inicios de su construcción, presenta grafitis en gran parte de sus murallas. Estos rayados hechos por detenidos desaparecidos son reflejo de una resistencia que se mantuvo lo largo de días, meses o años. Esta investigación busca profundizar en la agencia de los presos políticos a partir del registro e interpretación de los grafitis. El objetivo es aproximarse a dichas personas no solo como una cifra más en el listado de detenido desaparecidos, sino como individuos con una historia que contar. La importancia de abordar esta temática se relaciona, por otro lado, con la reconstrucción de una memoria que ha sido olvidada, muchas veces negada y ocultada. En este marco, resulta pertinente preguntarse ¿cómo los grafitis del espacio "La Patilla" expresan el concepto de resistencia de los detenidos en Egaña 60?

3.1.- OBJETIVO GENERAL

El objetivo general es dar a conocer las formas como se expresan las dinámicas de resistencia de los detenidos desaparecidos en los grafitis grabados en el centro de detención y tortura Egaña 60 en Puerto Montt.

3.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Sistematizar la variabilidad de motivos y emplazamientos de los grafitis del espacio "La Patilla" en Egaña 60.
- Analizar la distribución espacial de los grafitis en los paneles.
- Comprender el registro de los grafitis en función de las dinámicas de resistencias presentes en "La Patilla".

4. MARCO CONCEPTUAL

El presente apartado busca abordar una base conceptual que permita comprender por qué el análisis del registro de grafitis en un espacio de detención y tortura puede considerarse una investigación propia de abarcarse desde la arqueología. Por otra parte, discute la utilidad del concepto de resistencia para referirse a sitios de memoria, en particular a objetos creados por los detenidos, tales como son los grafitis.

4.1.- ARQUEOLOGÍA DEL PASADO CONTEMPORÁNEO

Esta memoria entiende que para lograr abarcar la temática de grafitis en un contexto restrictivo y de violencia, en un período relativamente actual, es necesario ocupar un enfoque desde lo que se denomina arqueología del pasado contemporáneo. Por un largo período la arqueología se ha comprendido como una disciplina encargada de estudiar el comportamiento humano del pasado a través de objetos materiales (Johnson 2001, Renfrew y Bahn 2004). Sin embargo, esta definición clásica ha variado. La forma en que podemos entender y aplicar la arqueología ya no es la misma de antes. Smith (2017) define arqueología como *“the study of human behaviour, past and present, through the analysis of material culture, both real and virtual, as situated within cultural landscapes”* (p. 35). El autor enfatiza así que la arqueología no solo se preocupa por estudiar el pasado sino también el presente. Este debate sobre la temporalidad resulta importante cuando nos preguntamos si ¿se puede hacer una arqueología de hechos actuales? Y ¿cuáles son los parámetros temporales para definir cuándo es arqueología y cuándo no lo es?

En este sentido, la arqueología del pasado contemporáneo ha logrado derribar la idea clásica del estudio enfocado solo en sociedades pasadas y con una temporalidad unilineal (Dawdy 2010, Gavin 2005; González-Ruibal 2008, 2014; Harrison 2011;). Desde esta nueva concepción existe cierto acuerdo sobre repensar las temporalidades modernistas en la disciplina (González-Ruibal 2014), con el fin de olvidar la distinción entre pasado y presente. En este sentido, lo contemporáneo no hace referencia específicamente a lo sincrónico, sino más bien a lo que pertenece a una misma época (González-Ruibal, 2014). De esta manera, se aproxima a un ámbito de acción sociopolítica contemporánea y a la cultura popular (Ouzman, 2010). En tal

caso, la arqueología funciona como una disciplina que se ocupa del presente mismo, un presente que no es fijo ni inevitable, sino más bien transformativo y en proceso de devenir (Harrison, 2011). Un presente que, por lo demás, permite despertar un interés de la sociedad y facilitar la participación del público, que siente una vinculación mayor al tratar de cosas que le conciernen directamente (González-Ruibal 2012; Schofield 2010).

Así, la presente investigación se enmarca en una arqueología del pasado contemporáneo, que nos ofrece una diversidad de temáticas para abordar, entre ellas el estudio de la dictadura y las violaciones a los derechos humanos o bien, una "arqueología de la represión y la resistencia" (Funari y Zarankin, 2006). Desde este enfoque, la disciplina funciona como un medio para evidenciar las estrategias materiales de los regímenes; proporcionar pruebas incriminatorias para los tribunales; y contribuir en el proceso de duelo de las víctimas y sus familiares (González-Ruibal, 2014). Enfatiza, además, la narración de las voces silenciadas por la historia oficial y busca una verdad ocultada tanto tiempo (Fuenzalida 2017; Zarankin y Salerno 2008). Asimismo, la arqueología del pasado contemporáneo no solo narra historias alternativas a la historia oficial, sino también procura poner de manifiesto esas voces olvidadas. Es decir, permite recordar un evento y mantener así viva la memoria (González-Ruibal, 2008).

4.2.- AGENCIA, RESISTENCIA Y EXPRESIÓN

Una forma de abordar la arqueología de la represión consiste en estudiar la agencia, es decir, la capacidad de actuar y realizar acciones concretas, como lo propone Giddens (1986), en lugar de interpretarla como la simple intención del individuo de llevar a cabo una acción específica. Resulta interesante y pertinente hablar de agencia al entender a los detenidos como actores sociales que tienen dicha capacidad de actuar frente a un determinado contexto (Robb, 2010). En este caso, la producción de grafitis en un espacio restrictivo y de violencia es una acción, entendida ésta como la actuación del agente en un mundo para introducir novedad en él (Giddens, 1986). Una acción que, por lo demás, es también un acto de resistencia. Dicha capacidad de agencia no es un acto inconsciente, por el contrario, los agentes comprenden lo que hacen (Giddens, 1986). Y, pese a que actúan

de acuerdo con estructuras sociales inculcadas, éstas no limitan las acciones y los actores resultan ser conscientes (Robb, 2010). Ahora bien, esta idea de agencia no debe entenderse como una capacidad inherente del ser humano. Desde el enfoque relacional, las cosas forman parte importante de la agencia (Fowler y Zavaleta 2013; Robb 2010; Vigliani 2016). En este sentido, las personas no serían las únicas protagonistas que se enfrentan a una materialidad pasiva, más bien se establece una relación constante entre ambas. Es ahí cuando se presenta lo que conocemos como capacidad de actuar. En el caso específico de "La Patilla" es posible observar esta capacidad de agenciamiento en la producción de grafitis, así como la relación entre los detenidos, las paredes y los objetos de producción. Por último, puede observarse lo que provocan los grafitis al ser vistos por compañeros de detención e incluso por quienes los observan hoy.

Dicho esto, ¿cómo podemos observar la agencia a través de la arqueología? Las prácticas de agenciamiento pueden ser comprendidas a partir de lo que conocemos como resistencia, es decir, una respuesta al poder normativo (Tejerizo-García et al., 2020), que podemos observar en lugares donde existe control y en espacios que se mueven entre lo privado y lo público-político (Calveiro, 2008). Este es el caso del ex centro de detención y tortura Egaña 60. La resistencia, según Calveiro (2008), es una potencia que actúa de manera silenciosa y se dirige hacia la periferia del poder para desde ahí moverse y afectar. Esta es justamente la condición de subsistencia de la resistencia. Su naturaleza es ser disimulada y aparecerse abruptamente para atacar indirectamente y luego volver a su condición natural. Debido a esta naturaleza disimulada, la resistencia tiene poder y funciona, porque es difícil detectar (Calveiro 2008). Ejemplo de esto son los grafitis producidos en Egaña 60, actos silenciosos, cuya existencia y realización fue posiblemente desconocida para los opresores.

Paula Tesche y Javier González abarcan el concepto desde una perspectiva política, entendiendo la resistencia como un acto que se contrapone a un régimen político. Sin embargo, al igual que Pilar Calveiro comprenden que la resistencia se produce en espacios privados o públicos. Para estos autores la resistencia implica estrategias de sobrevivencia que permiten la reorganización social, así como ofensivas que involucran acciones políticas, sociales y culturales (Tesche y González, 2019). Las acciones culturales, por ejemplo, promueven el lazo social y configuran nuevas formas de relación con el espacio vivido, en este caso un espacio violento y lleno

de restricciones. Aunque la definición que nos entregan Tesche y González coincide en parte con lo que se observa en los grafitis de la Patilla, no es del todo posible hablar de una resistencia política. Por este motivo, la definición de Calveiro parece ser más adecuada al comprender que incluso la risa, el engaño, la burla y el hecho de sobrevivir, por más mínimos que sean, son actos de resistencia (Calveiro, 2004).

Una opción que permite abordar la resistencia desde la materialidad son los grafitis, que se entienden como residuos de comportamientos. Desde la arqueología, éstos pueden ser entendidos como artefactos anónimos fijados en el tiempo y el espacio (Blake, 1981). Ouzman (2010), por su parte, comprende el grafiti como un acto y artefacto especialmente trasgresor, porque se manifiesta en momentos de peligro. Este planteamiento coincide en parte con la definición que entrega Figueroa (2017) para quien el grafiti siempre es un acto rebelde cuando se realiza en un contexto especialmente represivo. Entonces, lo que define al grafiti en parte es el peligro y la rebeldía. Barzuna (2005), por su parte, distingue el grafiti como una forma de comunicación oculta, subterránea, que busca irrespetar o evadir lo establecido. En síntesis, estas definiciones coinciden en establecer que el grafiti implica un acto de rebeldía. Oliver y Neal (2020) agregan que la importancia de estas expresiones no solo recae en su contenido, sino en quién los produce y qué está en juego cuando lo hace.

5. MATERIAL Y MÉTODO

5.1.- CARACTERIZACIÓN DEL SITIO

Para fines de esta investigación el estudio se centró en los grafitis producidos entre 1973 y 1975 en el espacio "La Patilla", del sitio Egaña 60, un edificio ubicado en la intersección de la calle Serena y Egaña en la ciudad de Puerto Montt (Ilustración 11). El inmueble cuenta con cinco pisos, en los que se identifican calabozos, salas para interrogatorio y tortura, y lugares para traslado de prisioneros, además de espacios significativos de hechos puntuales y garajes/estacionamientos (Ilustración 12). Para esta investigación se seleccionó el espacio denominado "La Patilla", ubicado en el subterráneo (nivel -1) del edificio (Ilustración 13), con un espacio de 22 metros cuadrados (Corporación Egaña 60, 2019). Esta elección se realizó con base en el buen estado de conservación de los grafitis en esa habitación, en comparación con los otros espacios, y también porque contiene una gran cantidad de ellos. "La Patilla" fue el lugar donde encerraban a la vez entre 20 y 60 personas de sexo masculino. Allí permanecían encerrados la mayor parte del tiempo para posteriormente ser trasladados a sesiones de interrogatorio y tortura dentro del mismo inmueble. Este espacio era mantenido en condiciones deplorables, no tenía baño y las personas realizaban sus necesidades en una especie de caño localizado en un rincón. Las condiciones eran de gran hacinamiento: según relatos los detenidos solo podían mantenerse sentados a menos de un metro cuadrado, uno al lado de otro (Alvarado 2011; Carreño 2021).

La historia de este edificio puede dividirse en cinco etapas que dan cuenta de su utilización en diferentes períodos. En la primera, la Policía de Investigaciones (PDI) se instala en 1969. El segundo período abarca desde el 11 de septiembre de 1973 hasta 1975, cuando el CAJSI ordena a las unidades operativas de inteligencia del CIRE tomar lugar en las dependencias del Cuartel de Policía de Investigaciones, compartiendo en paralelo el edificio con la PDI (Corporación Egaña 60, 2019).



Ilustración 11. Emplazamiento de Egaña 60 en la ciudad de Puerto Montt. Imagen capturada en Google Earth con fecha 23/05/2022.

La tercera etapa comprende desde 1976 hasta 1990 cuando el recinto es utilizado por los funcionarios de la PDI. No hay certeza de que haya sido utilizado como CDyT esos años, pero sí como centro de detención. El cuarto período hace referencia a los años de la postdictadura, el inmueble seguía perteneciendo a la PDI, pero no era usado para detener y torturar, sino para cumplir funciones públicas de investigación (Corporación Egaña 60, 2019). Por último, el quinto período abarca los años 2009 a 2022. El 2009 la PDI entrega el inmueble al Estado y, un año más tarde, en 2010 el edificio es transferido al Gobierno Regional (GORE), lo que se consolida recién en 2013. Entonces el inmueble es otorgado a Servicios de Impuestos Internos, destinación derogada el 2014 (Corporación Egaña 60, 2019). En estos años (2009–2014) el edificio estuvo en estado de abandono total, sin pertenecer a una entidad específica. Finalmente, las organizaciones de familiares de detenidos desaparecidos y víctimas de la dictadura lograron juntarse y fortalecerse para iniciar un proyecto que busca recuperar el espacio. Para el año 2017 las distintas organizaciones se unieron y crearon la Corporación de Derechos Humanos Egaña 60. Después de mucha lucha, lograron que el Estado les entregue el edificio en comodato por 30 años (Corporación Egaña 60, 2019).



Ilustración 12. Centro de detención y tortura, Egaña 60. Fotografía capturada el 15.11.2022.



Ilustración 13. Plano de edificio Egaña 60. Plano de Ricardo Neira recuperada de Corporación Egaña 60 (2019) y editada por Surimana Concha.

Actualmente, la información sobre las vivencias de sobrevivientes de la dictadura en la región de los Lagos remite al trabajo realizado por la Corporación Egaña 60 en Puerto Montt en un proyecto que pretende recuperar el ex CDyT Egaña 60. En el marco de la postulación al Fondo Concursable para Proyectos de Cultura y Sitios de Memoria 2019, la Corporación ha creado un guión para, en los próximos años, montar un espacio de memoria *in situ*. En el marco de ese proyecto, la presente investigación pretende aportar con información respecto a los detenidos que estuvieron en el lugar mediante el análisis de los grafitis, ubicados específicamente en el espacio de "La Patilla".

5.2.- REGISTRO DE MOTIVOS

El registro de los motivos se realizó entre marzo y agosto, a cargo de la profesional Javiera Letelier, con la participación de arqueólogos, conservadores y un grupo de once estudiantes de la carrera de arqueología de la Universidad Austral de Chile. El procedimiento consideró la creación de una ficha de registro y el traspaso de información a una base de datos para posteriormente cruzar variables y analizarlas.

La ficha, de autoría propia, fue construida en específico para el sitio investigado (ver anexo 1), considerando las condiciones especiales que mantiene el espacio. Fueron incluidas distintas variables trabajadas por otros autores (Landeros et al. 2020; Márquez et al. 2020; Navarrete y López 2006) con el objetivo de recabar información sobre tipo de grafiti, ubicación, técnica y dimensiones, entre otros aspectos.

De igual manera, es importante señalar que la tipología de técnicas se sustentó en una primera etapa elaborada durante mi práctica profesional (Concha, 2022). En esa oportunidad se hizo un trabajo de experimentación para establecer las distintas técnicas observadas en el desarrollo de los grafitis. Para ello se realizaron placas experimentales compuestas de concreto, yeso y pintura, que replicaron el soporte hallado en el sitio. Con diversas herramientas, tales como botón, uña, tenedor, medallón y clavo, se experimentó en la realización de grafitis, identificando posteriormente las trazas macroscópicas que deja su producción. Esto permitió definir, a grandes rasgos, cuatro tipos de técnicas, que se detallan en la siguiente tabla:

Técnica	Definición
Incisión	“Implica el corte o hendidura del soporte mediante el movimiento unidireccional del artefacto, cuyo filo se desplaza en forma paralela a la dirección de la utilización” (Álvarez y Flores, 1995, p. 218).
Raspado	“Se trata de la abrasión del soporte mediante el movimiento bidireccional del artefacto, cuyo filo se desplaza en forma perpendicular a la dirección de la utilización” (Álvarez y Flores, 1995, p. 219).
Machacado	“Resulta del golpeteo del soporte mediante el uso de un artefacto que impacta directamente sobre el mismo” (Álvarez y Flores, 1995, p. 219).
Otros	Hace referencia a cualquier otro tipo de técnica, como ejemplo, el uso de lápiz

Tabla 2. Tipos de técnicas en los grafitis. Tabla de elaboración propia.

Asimismo, se elaboró una tipología sobre las temáticas a partir de otros casos de estudio (Blake 1981; Figueroa 2019; Navarrete y López 2006) que permitieron dar una base a la creación de categorías, detalladas en la tabla a continuación:

Temática	Definición
Política	Motivos que contienen consignas políticas, ya sea sobre partidos políticos o denuncias sobre otras personas.
Desesperanza	Hacen referencia a los escritos que indican desmotivación o mensajes de desilusión.
Lúdico/soez/personaje	Principalmente dibujos que hacen referencia a momentos de diversión o distracción.
Sexo/amor	Dibujos y/o escritos que aluden principalmente a nombres de mujeres o dibujos de mujeres desnudas.
Religión/fe	Dibujos y/o escritos que consignan frases religiosas o representan simbolismos religiosos.
Firma	Refiere a los nombres y/o apellidos de personas.
Familia	Refiere a dibujos y/o escritos que dan cuenta de un sentimiento de añoranza o nostalgia.
Lugar	Refiere a escritos y/o dibujos ya sea de ciudades y/o lugares como calles o paisajes.
Calendario/fecha/tiempo	Hace referencia a todos los números y/o dibujos que dan cuenta de marcas del tiempo.

Tabla 3. Tipología de las temáticas en los grafitis. Tabla de elaboración propia.

En cuanto al registro fotográfico, se utilizaron cámaras de celular modelo Nokia 4.2 y iPhone xr. En relación con la iluminación, se utilizó luz rasante para la captura de fotos, única forma de hacerlas debido a que las condiciones del lugar no permiten el acceso a luz natural ni artificial. El espacio corresponde a un subterráneo completamente oscuro.

Para realizar la metodología de registro se utilizaron dos escalas de análisis: a) panel y b) motivo. Las variables utilizadas para ambos casos fueron escogidas según el objetivo de la investigación.

A) Panel: Para el caso “La Patilla” se registraron 5 paneles en total, con base en los vértices de unión entre cada pared. El panel 1 está subdividido en dos cuadrantes (I y II); el panel 2 se subdivide en 4 (I, II, III y IV); y el panel 3 también es subdividido en 4 cuadrantes (I, II, III y IV) (Ilustración 14). Las variables utilizadas son:

- Ubicación espacial: si el panel corresponde al suelo, pared o techo.
- Textura: rugosa, semi rugosa o lisa.
- Dimensiones: alto y ancho de los paneles.
- Orientación: N-S, S-E, S-O, N-E, N-O.
- Estrategias compositivas: presencia/ausencia de escena o simetría.
- Cantidad de motivos: según las categorías letra, número, dibujo, línea y otro.
- Grado de conservación: bueno, regular, malo.
- Espacialidad de los motivos: concentrado, disperso u otro.
- Distribución de los motivos: circular, lineal, motivo único, otro.

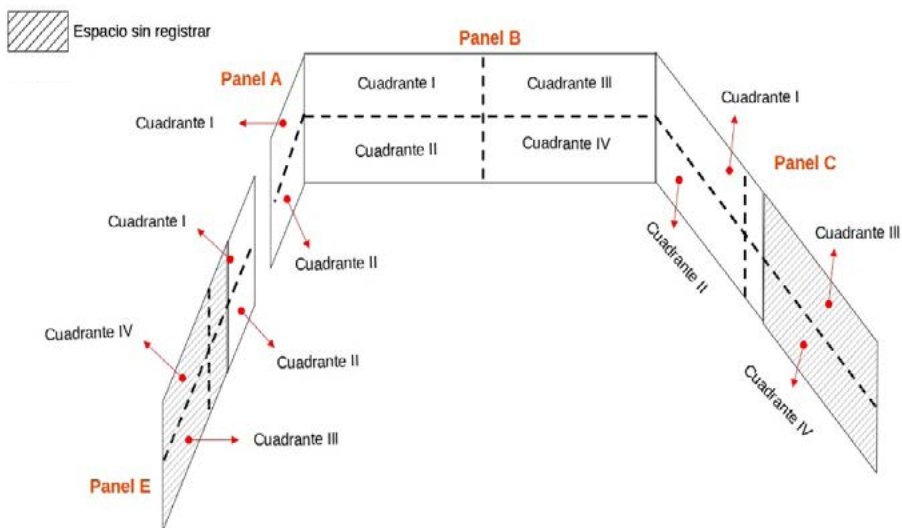


Ilustración 14. Distribución de los paneles y cuadrantes. Imagen de elaboración propia.

B) Motivo: refiere a una escala micro en la que se registra cada motivo por panel y se describen aspectos cuantitativos y cualitativos. Las variables observadas son:

- Ubicación espacial: motivo ubicado en el techo, pared o suelo.
- Panel: refiere a si el motivo se encuentra en el panel A, B, C, D o E.
- Ubicación cuadrante: refiere a si el motivo se encuentra en la ubicación I, II, III o IV.
- Textura del panel: rugosa, semi rugosa o lisa.
- Técnica: incisión, machacado, raspado u otro.
- Dimensiones: alto, ancho, altura desde el suelo, altura desde el techo, vértice muro 1, vértice muro 2.
- Visibilidad: alta, media, baja.
- Grado de conservación: bueno, regular, malo.
- Asociación entre motivos: presencia/ausencia de yuxtaposición y superposición.

- Continuación con otro panel: refiere a si el motivo se encuentra dividido en dos o más paneles.
- Tipo de motivo: dibujo, número, letra, línea vertical u horizontal y otro.
- Temática que aborda: política, desesperanza, lúdico/soez/personaje, sexo/amor, religión/fe, firma, familia, lugar y calendario/fecha/tiempo.

5.3.- ANÁLISIS DE DATOS

A partir de las dos etapas anteriores, se pretende realizar dos tipos de ejercicios de análisis que permitan identificar las expresiones de resistencia de los presos políticos. Dichos análisis corresponden a:

- Tipología de temáticas: con el objetivo de clasificar los motivos según lo que se quiere decir y cómo se expresa, se elaboran categorías para las distintas temáticas que se hallan en el registro de grafitis (Blake 1981; Figueroa 2019; Navarrete y López 2006).

- Análisis espacial y distribucional: se realiza con el objetivo de identificar dónde se concentran los motivos y de qué forma se distribuyen mayormente. Lo anterior a partir del cruce de variables como ubicación del cuadrante/temática, ubicación del cuadrante/técnica, ubicación del cuadrante/tipo de motivo, dimensiones/tipo de motivo.

6. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Para efectos de esta investigación, el espacio a investigar fue dividido en cinco paneles denominados A, B, C, D y E. Sin embargo, para la etapa de registro de los grafitis fueron solo trabajados en detalle los paneles A, B, C y E (Ilustración 15), decisión tomada por el equipo al percatarse que el panel D, ubicado hacia el sur, contiene una capa de pintura extra en la superficie, la que corresponde a una época posterior. Esto impide una buena visibilidad de los grafitis, razón por la que finalmente se determinó trabajar este panel en una etapa posterior del proyecto, con una metodología distinta. Los paneles A y B fueron registrados por completo, mientras los paneles C y E fueron divididos por las mismas razones señaladas para el panel D. Así, solo se registró una porción del lado izquierdo (259 cm) del panel C y una porción del lado derecho (81 cm) del panel E.

En el espacio "La Patilla" se registraron un total de 539 grafitis, distribuidos en los 4 paneles ya mencionados (Ilustración 16). El panel A presenta 74 motivos en total (13.73%); el panel B concentra la mayor cantidad de motivos con 296 grafitis (54,92%); el panel C contiene 108 (20,04%) y finalmente, el panel E tiene 61 grafitis (11,32%). Al considerar los atributos de los paneles, se esperaba que la mayor concentración de motivos se presentara en el panel B, debido a sus medidas de gran extensión, algo que finalmente coincidió con los resultados. Por otra parte, los paneles restantes mantienen atributos similares en cuanto a sus proporciones más pequeñas que el panel B, por lo que se esperaba una cierta similitud en cuanto a la cantidad de motivos distribuidos en ellos. Es importante mencionar que el panel E cuenta con la menor cantidad de motivos en comparación con los otros, debido a que su estado de conservación es malo en general, lo que impidió la conservación y la observación de algunos motivos (Ilustración 17).

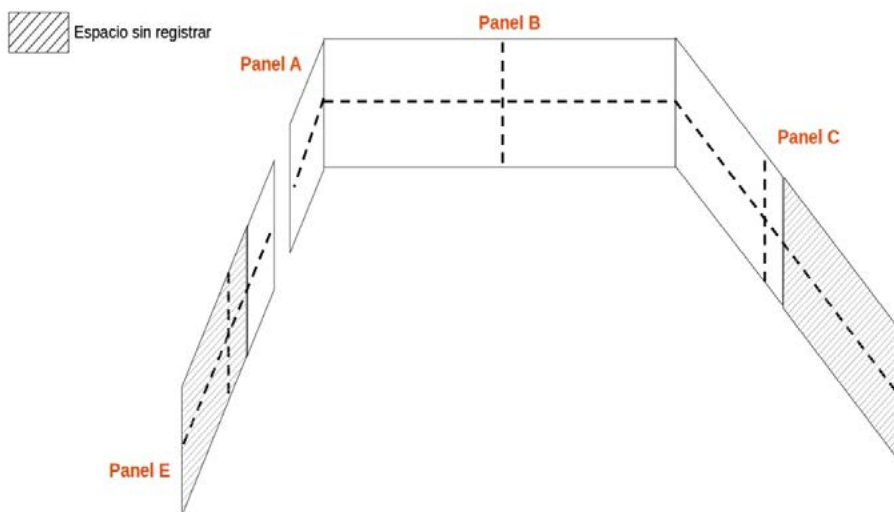


Ilustración 15. Dibujo representativo de los paneles presentes en el espacio “La Patilla”. Imagen de elaboración propia.

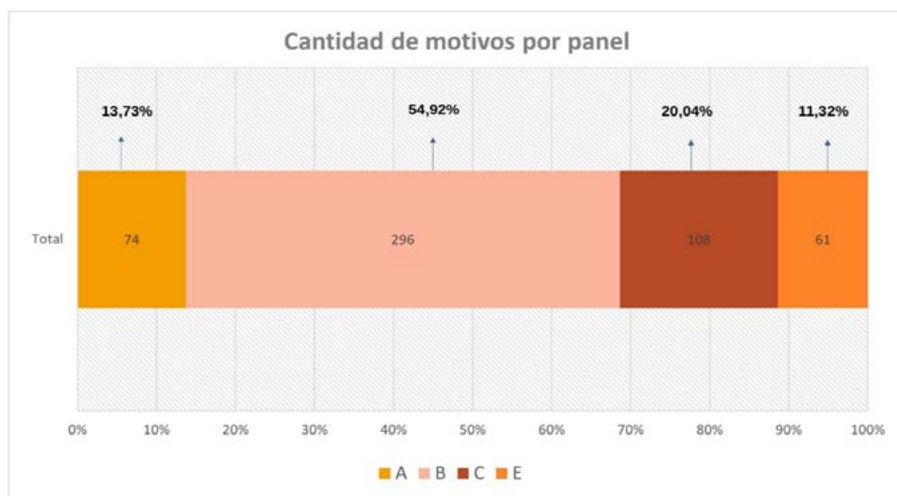


Ilustración 16. Distribución de los grafitis en los paneles.

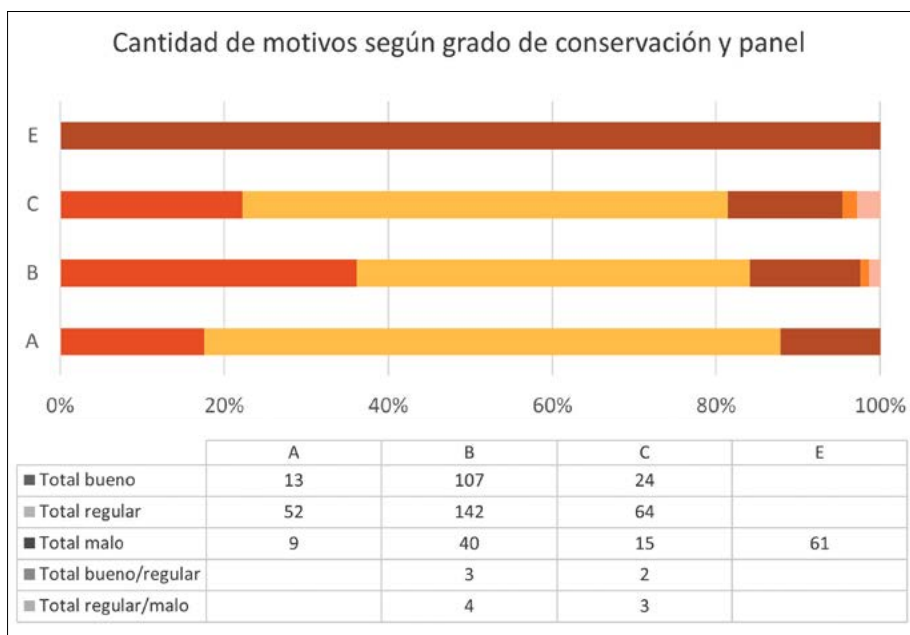


Ilustración 17. Gráfico que muestra la cantidad de motivos según grado de conservación en los cuatro paneles.

6.1.- CARACTERIZACIÓN GENERAL GRAFITIS DE EGAÑA 60

Antes de observar los resultados de cada panel, es importante conocer las cantidades totales de motivos por cada variable observada, es decir, técnica, tipo de motivo y temática. En total, se aprecian 422 motivos de técnicas simples (Tabla 4) y 117 grafitis de técnicas mixtas (Tabla 5). También es posible señalar que las técnicas incisión e incisión/raspado son las que más se utilizaron para realizar los grafitis, con 294 y 69 motivos respectivamente. Por el contrario, las técnicas menos utilizadas fueron otro e incisión/otro con siete y un motivo respectivamente (Tabla 4 y 5).

Con relación a los emplazamientos, un total de 437 grafitis, correspondientes a 81,2% del total, se ubican en el extremo superior del panel, sobre los 100 cm del muro. Mientras 101 grafitis, es decir, el 18,7%, se localizan en la parte inferior del panel, bajo los 100 cm. En consecuencia, la gran mayoría de los grafitis están concentrados en la mitad superior del muro.

Por otra parte, los cuatro paneles arrojan un total de 679 tipos de motivos, considerando que hay grafitis que presentan más de uno. De estos, 358 corresponden a letras y 35 son indeterminados (Tabla 6). Finalmente, respecto a las doce temáticas presentadas, se reconocen 573 motivos, considerando que hay grafitis que representan más de una a la vez. La temática que más se observa en los paneles es la de caracteres descontextualizados, con 205 motivos, mientras la temática menos predominante hace referencia a la desesperanza, con solo tres motivos (Tabla 7).

Técnica simple	Total
Incisión	294
Raspado	108
Machacado	13
Otro	7
Total general	422

Tabla 4. Cantidad de motivos por técnica simple.

Técnica mixta	Total
Incisión/Raspado	69
Incisión/Machacado	12
Incisión/Otro	1
Raspado/Machacado	27
Incisión/Raspado/Machacado	8
Total general	117

Tabla 5. Cantidad de motivos por técnica mixta.

Tipo de motivo	Total
Dibujo	180
Número	61
Letra	358
Línea	45
Indeterminado	35
Total general	679

Tabla 6. Cantidad de motivos según tipo de motivo.

Temática	Total
Política	14
Desesperanza	3
Lúdico/Soez/Personaje	25
Sexo/Amor	25
Religión/Fe	20
Firma	107
Familia	5
Lugar	13
Calendario/Fecha/Tiempo	53
Carácter descontextualizado	205
Indeterminado	69
Otro	34
Total general	573

Tabla 7. Cantidad de motivos según temática.

A partir de las tres variables ya mencionadas, en el siguiente apartado se observan los resultados respecto a la cantidad de motivos según técnica, tipo de motivo y temáticas, con foco en los paneles identificados anteriormente (A, B, C y E).

6.1.1. PANEL A



Ilustración 18. Panel A.
Fotografía capturada el
11.03.2022. Dirección oeste.

Respecto a las técnicas que se presentan en el panel A (Ilustración 18), se observa el predominio en el uso de la incisión, que representa un 67,21% del total. Es decir, más de la mitad del total de las técnicas empleadas corresponden a incisión, considerando solamente técnicas simples como incisión, raspado, machacado y otro. Por el contrario, la técnica "otro" es la menos utilizada (1,64%) y se observa solo en el uso de uno de los grafitis del panel (Ilustración 20). Las técnicas mixtas se presentan con menos frecuencia (18%) en comparación con las técnicas simples (82%) (Ilustración 19).

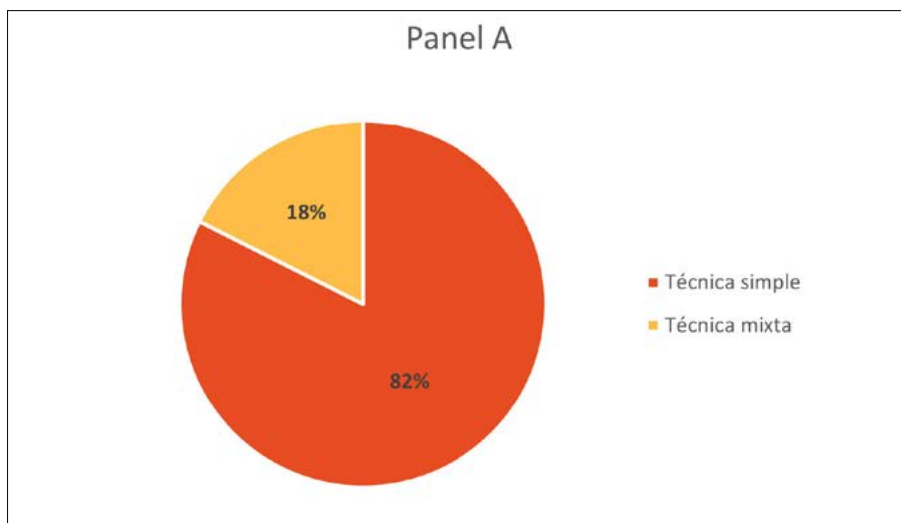


Ilustración 19. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel A.

En cuanto a la presencia de técnicas mixtas, compuestas por dos o más técnicas simples, se hallaron grafitis realizados con incisión/raspado, incisión/machacado, raspado/machacado, e incisión/raspado/machacado. Se aprecia una predominancia en el uso del raspado/machacado (46,15%), mientras la incisión/machacado (15,38%) y la incisión/raspado/machacado (15,38%) son de uso poco frecuente. Además, se observa que la técnica mixta incisión/otro no se presenta en este panel, pese a su existencia en los otros paneles (Ilustración 21).

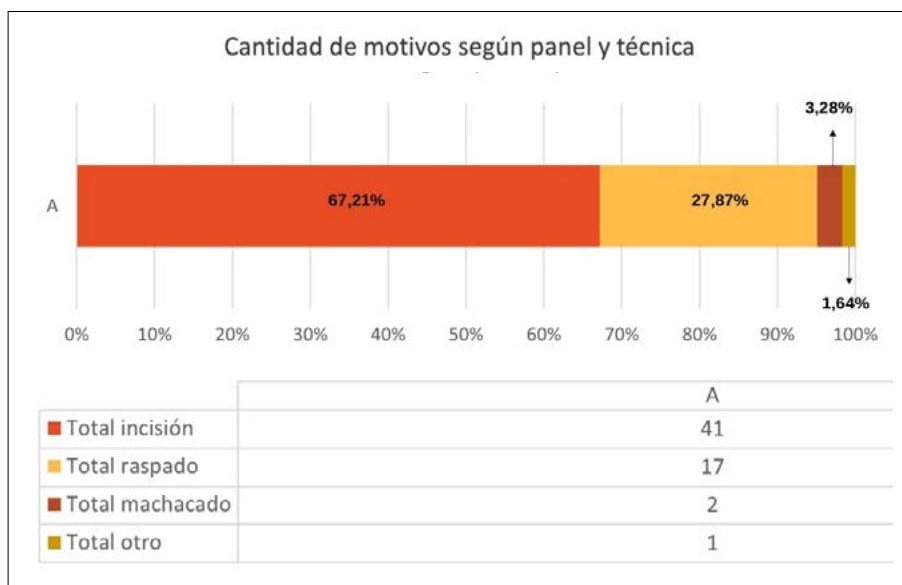


Ilustración 20. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel A.

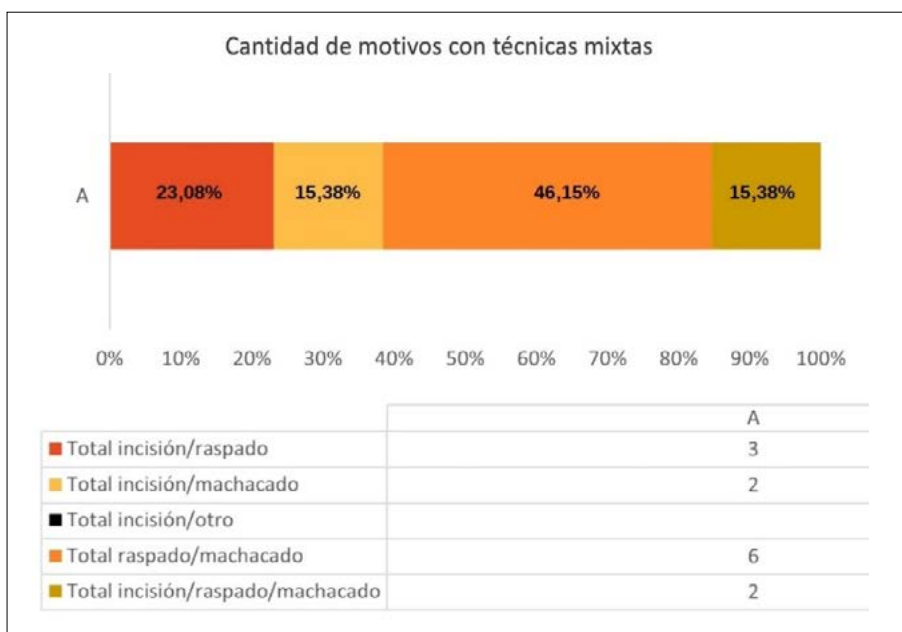


Ilustración 21. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel A.

Respecto a la categoría tipo de motivos, predominan los grafitis asociados a letras (palabras, frases, nombres, apodos), que abarcan más del 50% del total del panel (66,28%). Por otra parte, los motivos que corresponden a líneas son los que menos representación tienen (8,14%) y los motivos indeterminados no se observan en el panel (Ilustración 22).

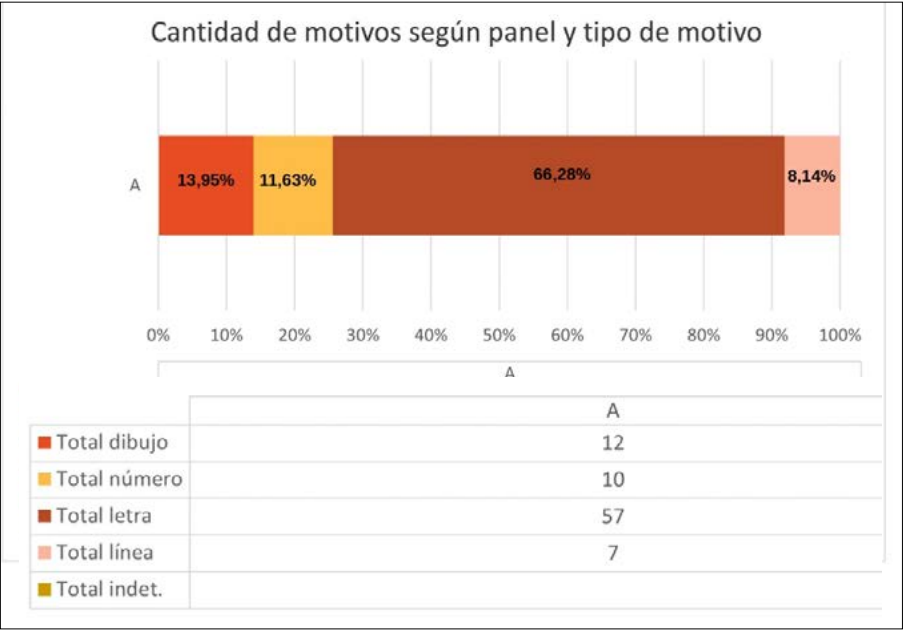


Ilustración 22. Gráfico que representa la cantidad de motivos según tipo de motivos en el panel A.

Referente a la cantidad de motivos según temática, la categoría denominada como caracteres descontextualizados, que incluye motivos como palabras o letras de las cuales no se puede determinar una temática, es la más representativa con 45,95% del total del panel (Ilustración 23). Por otro lado, las categorías “desesperanza” y “familia” no se presentan en este panel. La temática de lugar es aquella que menos presencia tiene (1,35%), a lo que le siguen temáticas como sexo/amor (2,70%) y religión/fe (2,70%).

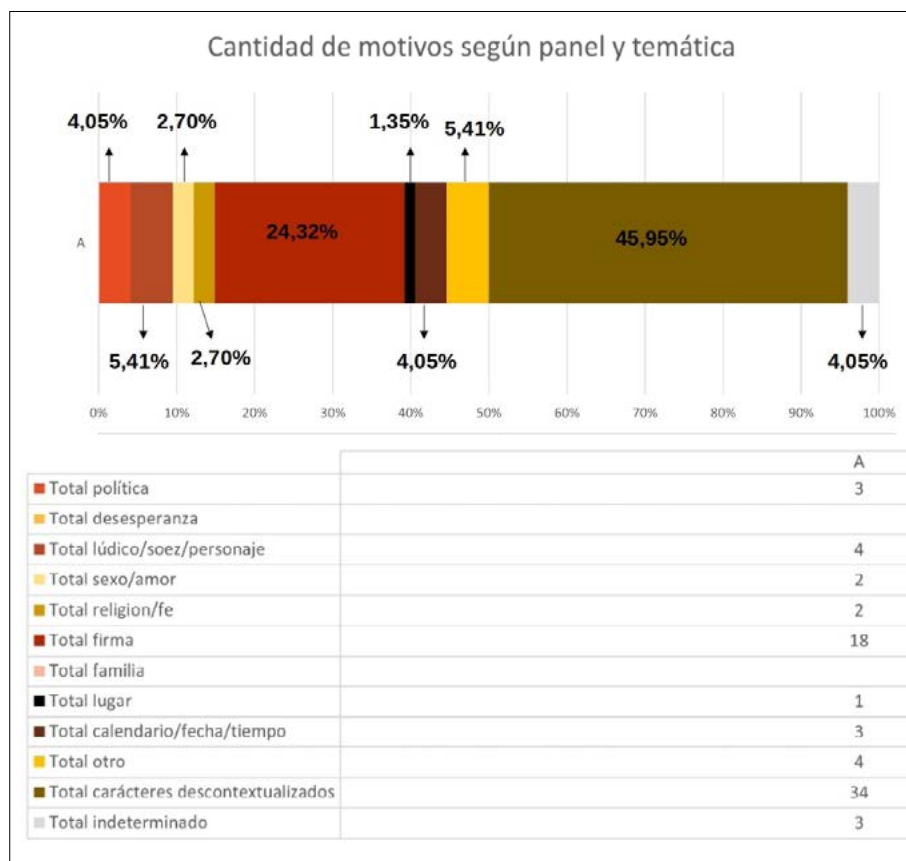


Ilustración 23. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temáticas en el panel A.

Con relación al emplazamiento de los grafitis, específicamente respecto de su altura desde el suelo, hay un predominio de grafitis en la mitad superior del muro. La altura mínima y excepcional fue de 40 cm desde el suelo, como los motivos A-64 que pertenecen al dibujo de una mujer desnuda (Ilustración 25) y el motivo A-68 (Ilustración 26) que corresponde a un calendario o marcas del tiempo como las denomina Molina (2013). Finalmente, destaca el predominio de figuras dispuestas entre los 100 a 200 cm de altura (Ilustración 24).

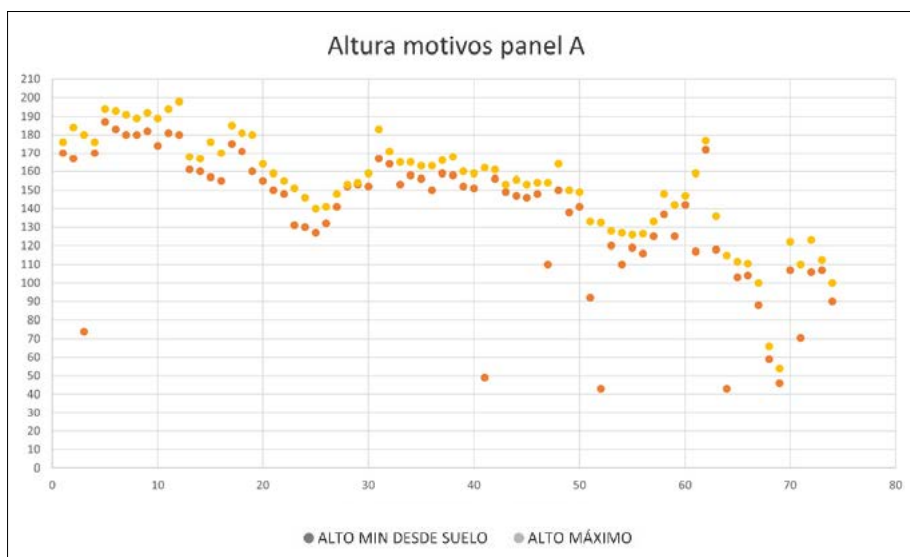


Ilustración 24. Gráfico de altura panel A.



Ilustración 25. Motivo A-64.



Ilustración 26. Motivo A-68.

6.1.2. PANEL B

En el panel B (Ilustración 27) se observa un predominio en el uso de técnicas simples. Estas en su mayoría corresponden a la técnica incisión, que alcanza a visualizarse en un 70,48% del total de los motivos (Ilustración 29), a diferencia de la técnica “otro” que se presenta solo en cuatro motivos (1,90%) de los 210 grafitis realizados con técnica simple. Pese a la diversidad de técnicas mixtas que se presentan en este panel, su uso sigue siendo inferior (29%) en comparación con la utilización de técnicas simples (71%) (Ilustración 28).



Ilustración 27. Panel B. Fotografía capturada el 11.03.2022. Dirección norte.

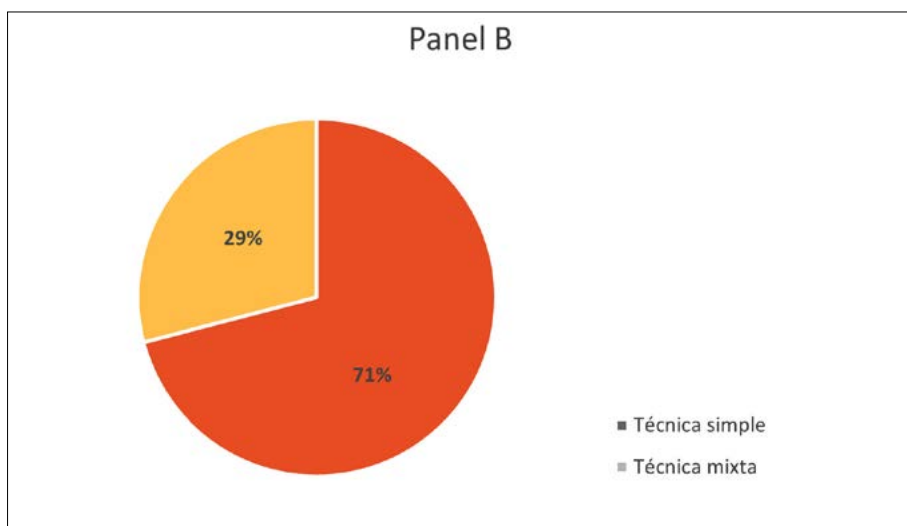


Ilustración 28. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel B.

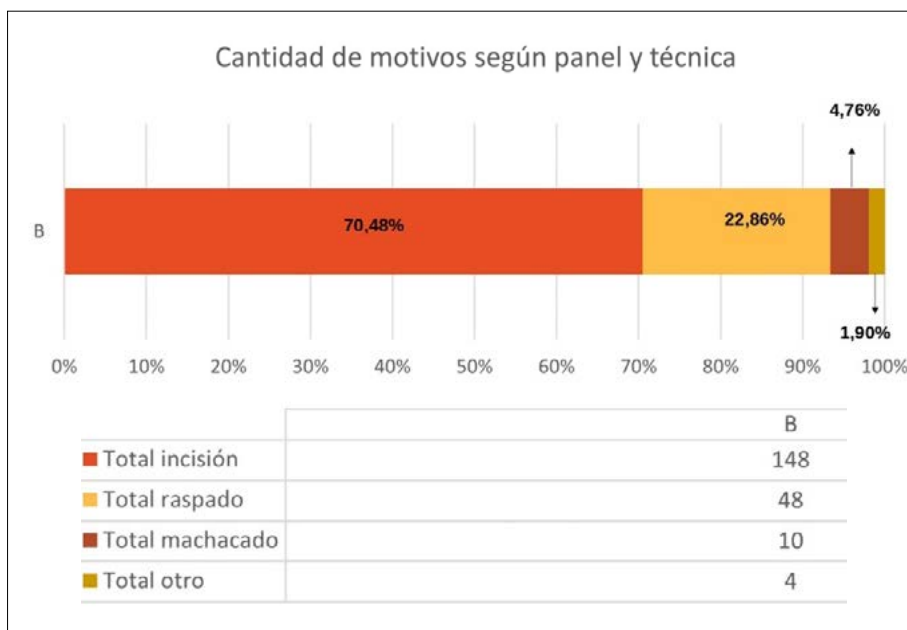


Ilustración 29. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel B.

Respecto del uso de técnicas mixtas, se halló una diversidad en el uso de dos o más técnicas, por ejemplo, incisión/raspado, incisión/machacado, incisión/otro, raspado/machacado e incisión/raspado/machacado. Distinto al panel A, la técnica mixta que predomina en el panel B es la de incisión/raspado (56,98%), mientras incisión/otro (1,16%) e incisión/raspado/machacado (6,98%) son de uso poco frecuente en este panel (Ilustración 30).

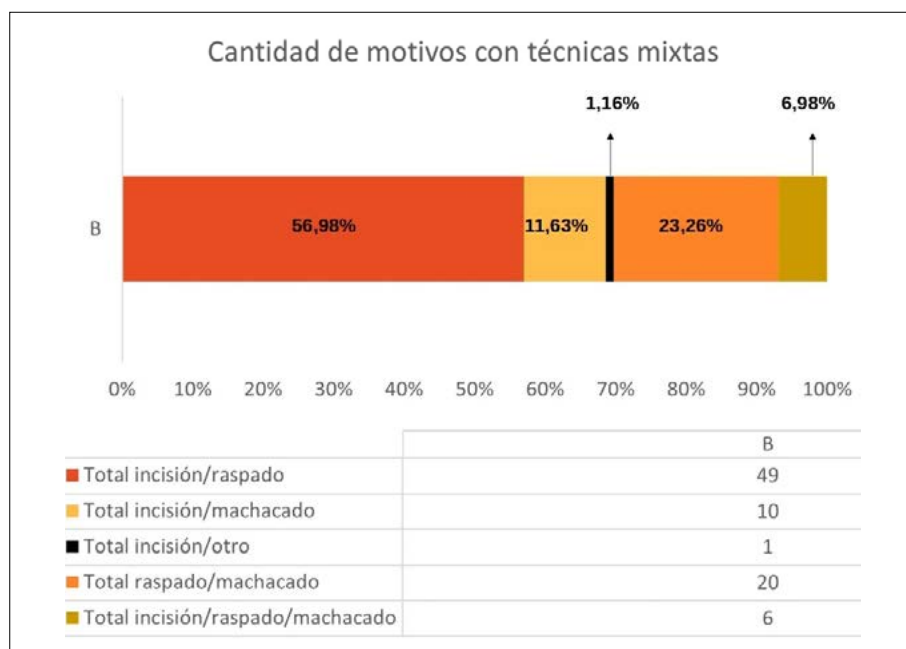


Ilustración 30. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel B.

Referente a la categoría tipo de motivos, predominan los grafitis asociados a letras (51,32%), pero también se observa una gran cantidad de grafitis asociados a dibujos (27,78%). Al contrario del panel A, se muestran motivos correspondientes a indeterminados (4,76%), pero son los que menos representatividad tienen en el panel (Ilustración 31).

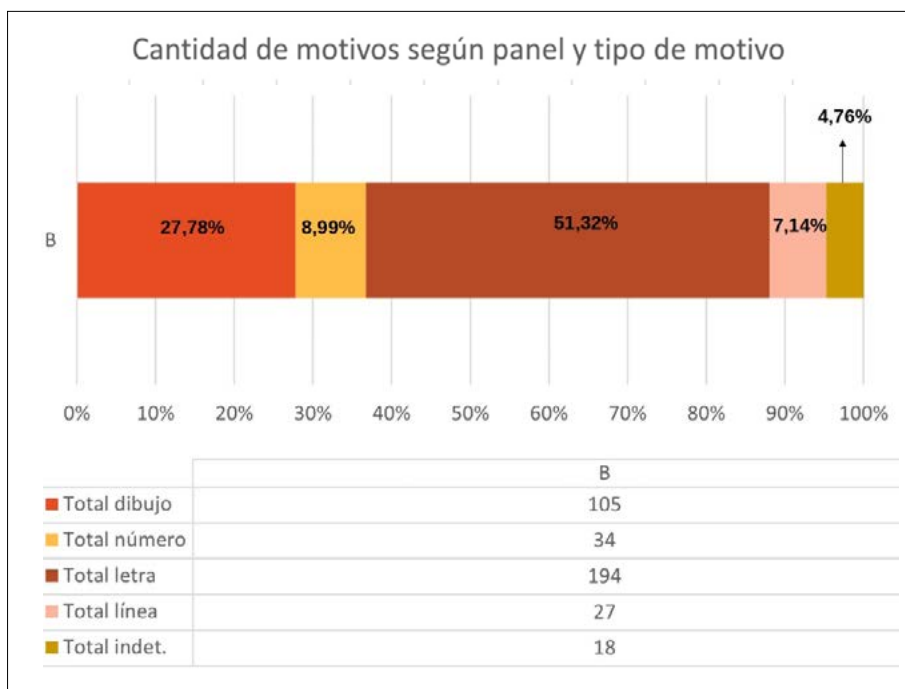


Ilustración 31. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel B.

En cuanto a la cantidad de grafitis según temática, al igual que en el panel A, se mantiene la categoría caracteres descontextualizados como la más representativa, pero esta corresponde solo al 32,48%, lo que indica una mayor distribución de las temáticas (Ilustración 32). Los grafitis con temáticas como desesperanza (0,96%) y familia (1,27%) aparecen en menor cantidad, al igual que los motivos “política” (2,23%) y “lugar” (2,23%).

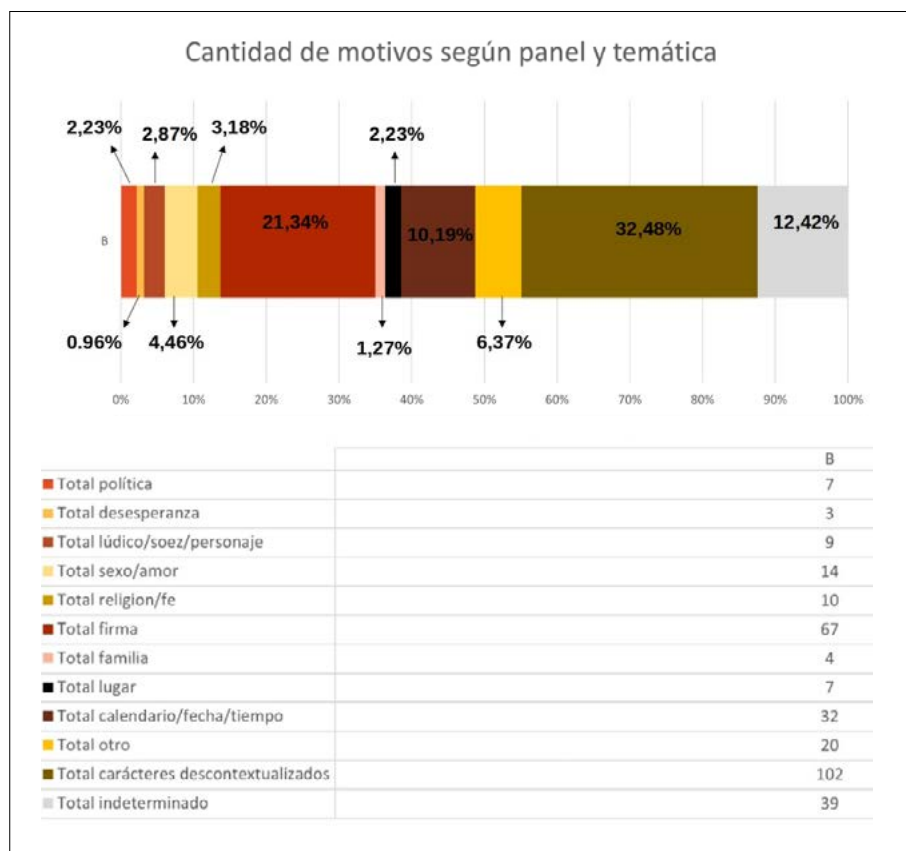


Ilustración 32. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temáticas en el panel B.

Con relación al emplazamiento de los grafitis en el panel B, se observa una gran dispersión en cuanto a la altura de los motivos (Ilustración 33). La mayoría de los grafitis se concentra en la mitad superior del panel. Por ejemplo, los motivos B-123 y B-188 corresponden a grafitis que abordan temáticas como religión/fe (Ilustración 34) y lugares (Ilustración 35). Luego, hay un porcentaje ubicado más próximo al suelo, entre los 10 y 80 cm, como los motivos B-229 y B-355. El primero corresponde a una firma (Ilustración 36) y el segundo a un dibujo que representa un calendario con fechas y días específicos marcados (Ilustración 37).

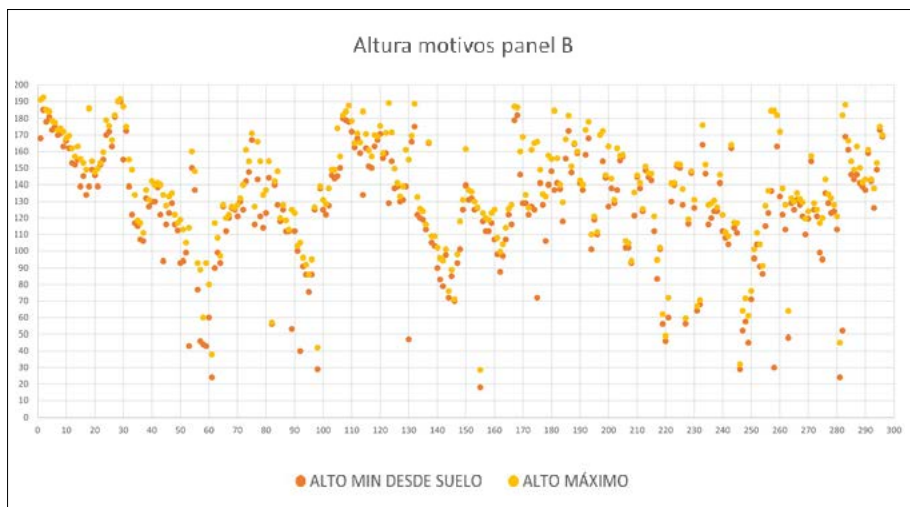


Ilustración 33. Gráfico de altura panel B..

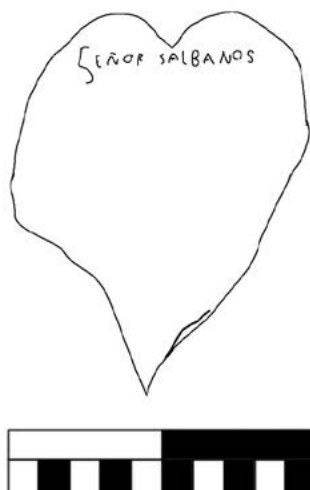


Ilustración 34. Motivo A-123.



CALBUCHO

Ilustración 35. Motivo B-188.



AQUI
ESTUBO
CARLOS ALFONSO

Ilustración 36. Motivo B-229.



CHIDO FI 70 DE
 AGOSTO 74
 POLITICA
 D OS 45
 DOMINGO 1 SEPT
 PMR ILLANADA

Ilustración 37. Motivo B-355

6.1.3. PANEL C

En el panel C (Ilustración 38) se observan los cuatro tipos de técnicas simples, pero la que predomina es la incisión, que representa 75% del total de los motivos. Por otro lado, la técnica de machacado puede observarse solo en un motivo (1%) y la técnica otro (2%) se presenta en apenas dos grafitis (Ilustración 40). Al igual que en los dos paneles anteriores, las técnicas mixtas siguen siendo inferiores (7%) en su uso al compararlas con las técnicas simples (93%) (Ilustración 39).



Ilustración 38. Panel C. Fotografía capturada el 11.03.2022. Dirección este.

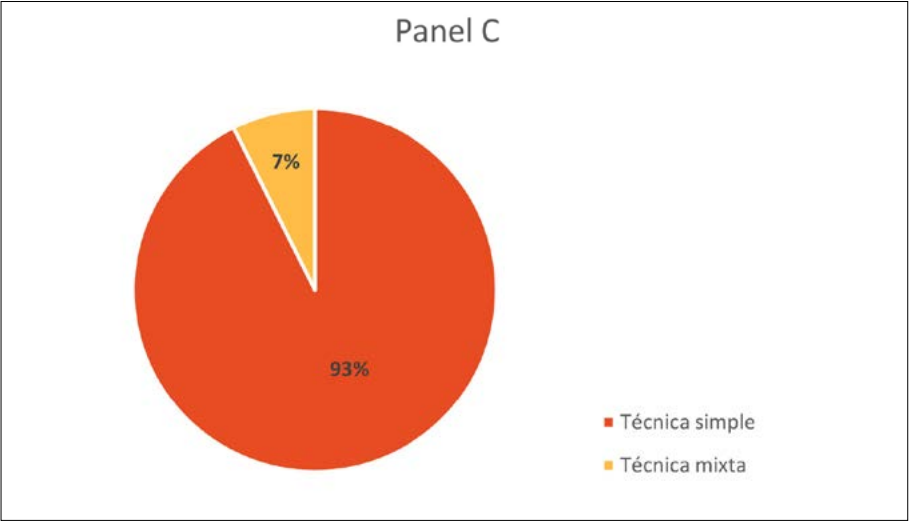


Ilustración 39. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel C.

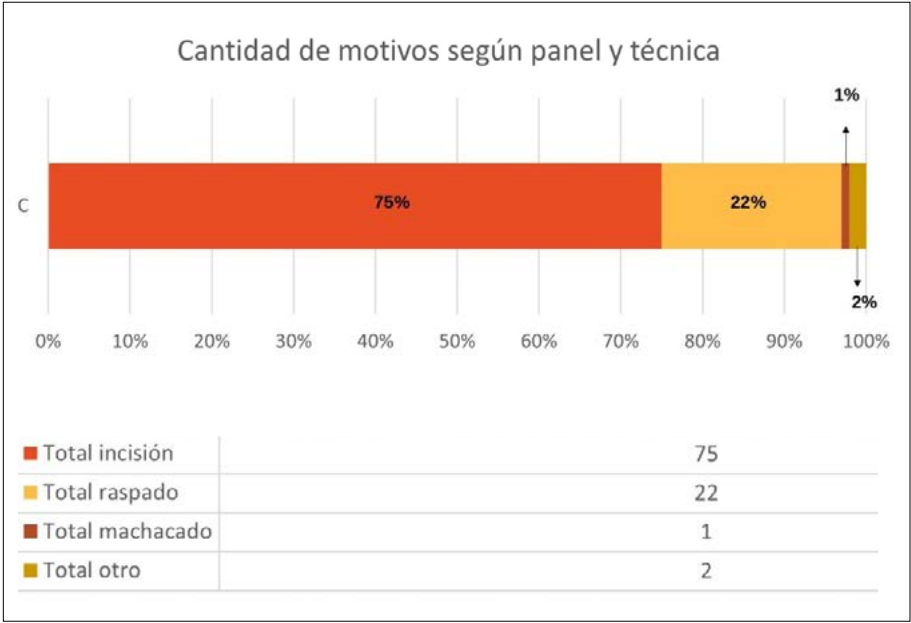


Ilustración 40. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel C.

En relación con las técnicas mixtas, solo se presentaron dos variaciones de éstas: incisión/raspado (87,50%) y raspado/machacado (12,50%), siendo la primera la más utilizada en los grafitis (Ilustración 41).

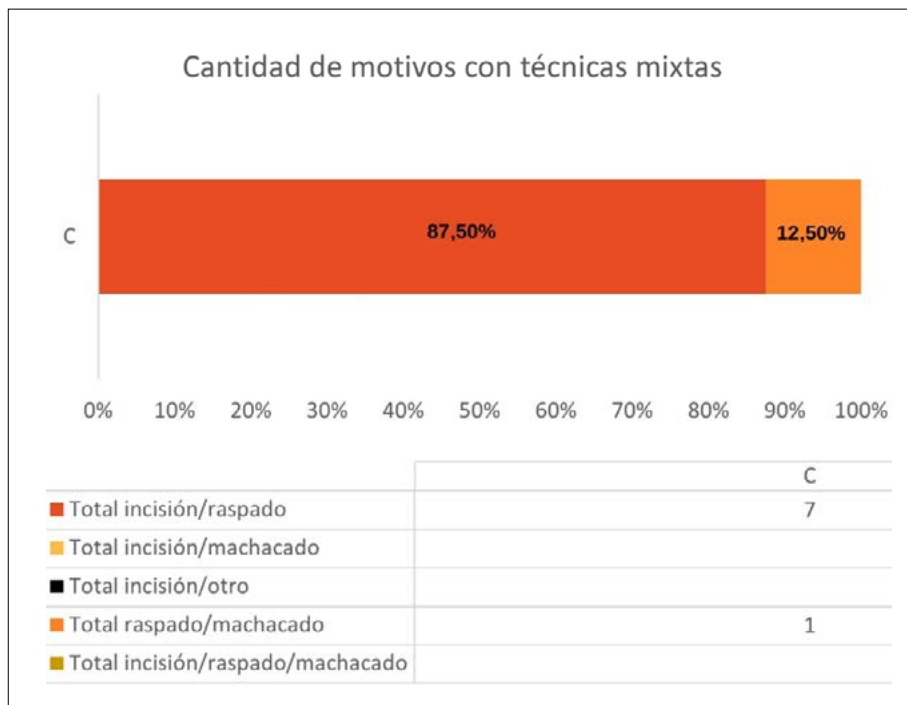


Ilustración 41. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel C.

En cuanto a la categoría tipo de motivos, ocurre una situación similar a la del panel B, con predominio de grafitis asociados a letras (47,18%) y una gran cantidad de motivos asociados a dibujos (31,69%). Los motivos correspondientes a líneas son los que tienen menos representación en el panel (4,93%), seguidos de los motivos indeterminados (6,34%) (Ilustración 42).

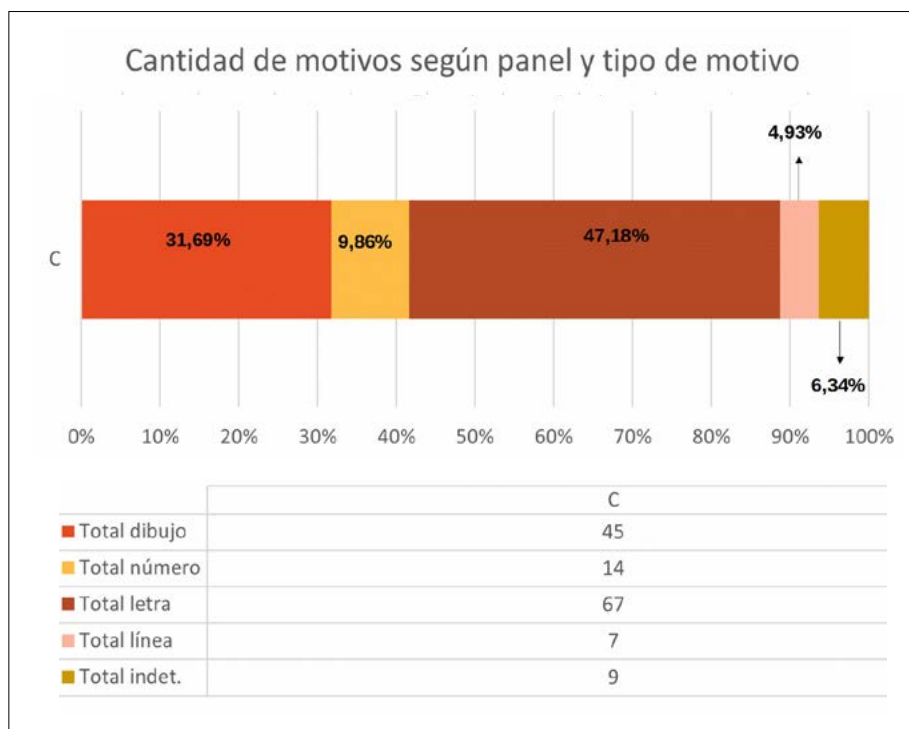


Ilustración 42. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel C.

Respecto a la cantidad de motivos según temática, los caracteres descontextualizados son los más representativos, al igual que en los paneles A y B, pero esta vez con más del 32,52% del total (Ilustración 43). La temática desesperanza no se presenta en este panel y los grafitis que hacen referencia a familia (0,81%) son los motivos que menos presencia tienen en el panel, así como las temáticas políticas (2,44%) y de lugar (2,44%).

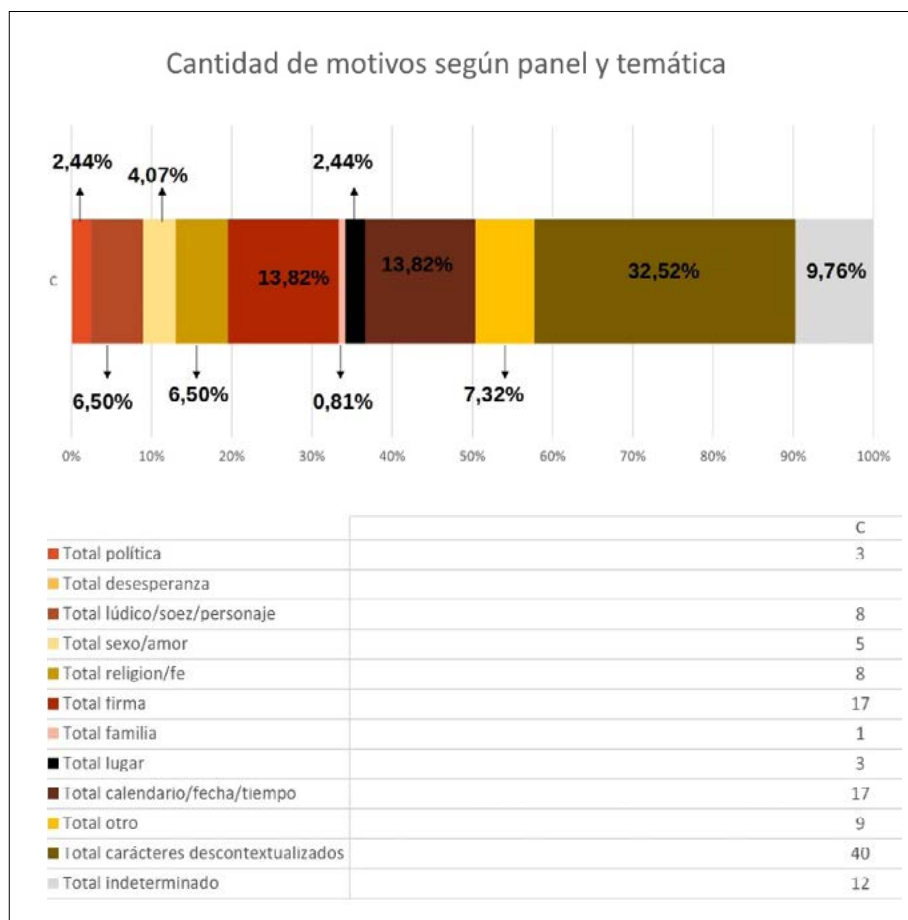


Ilustración 43. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el panel C.

Respecto al emplazamiento de los motivos con relación a la altura en el panel C, estos se dispersan entre los 10 y 230 cm aproximadamente (Ilustración 44). Existe un conjunto de menor cantidad que se concentra entre los 10 cm y llega hasta los 90 cm, por ejemplo, los motivos C-20 y C-101 que corresponden ambos a firmas de personas (Ilustraciones 45 y 46). No obstante, la mayoría de los motivos se ubica entre los 110 y 160 cm de altura. En ese sentido, aunque la dispersión de la altura de los grafitis es mayor que en los paneles A y B, se observa una clara tendencia respecto a las alturas en todos los muros.

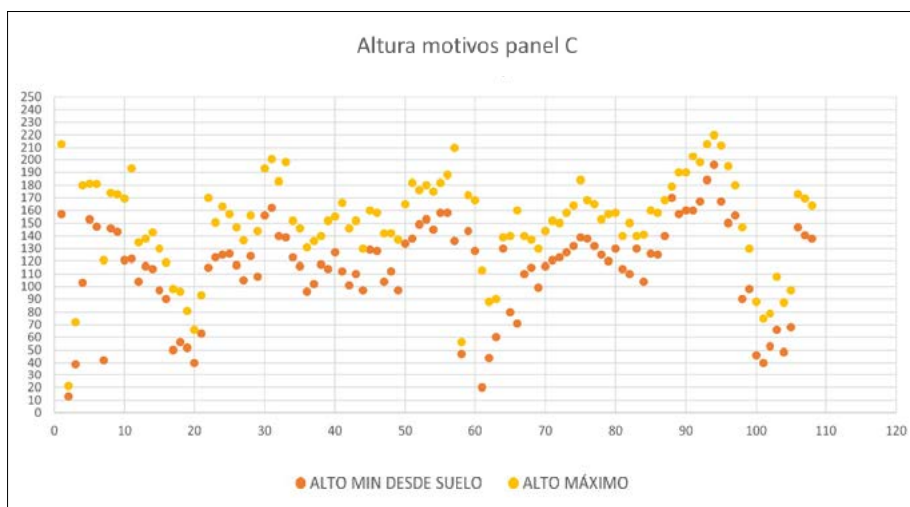
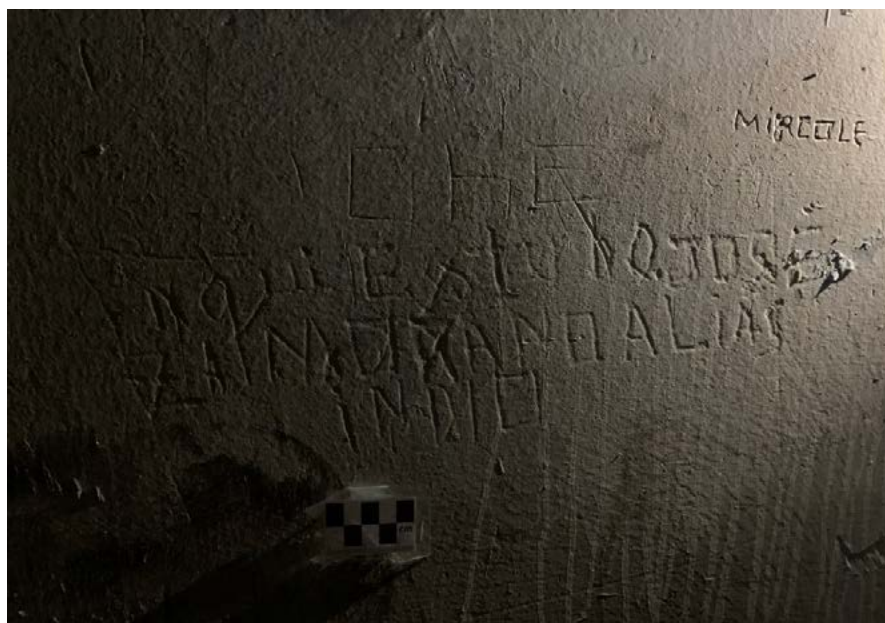


Ilustración 44. Gráfico de altura panel C.



ESTUVA
AQUI
FEVV

Ilustración 45. Motivo C-20.



NO ME ESTUVO **JOSE**
 ZAMORANO ALIAS
 INDIO

Ilustración 46. Motivo C-101.

6.1.4. PANEL E

En el panel E (Ilustración 47) se observan solo dos técnicas simples, las denominadas incisión y raspado. La primera representa un 58,82% (Ilustración 49) y la segunda corresponde a 41,18% del total de los motivos, es decir, hay poca diferencia entre ambas. Los grafitis realizados con machacado y otro no se presentan en este panel. Al igual que en los dos paneles anteriores, las técnicas mixtas siguen siendo inferiores (16%) en su uso en comparación con las técnicas simples (84%) (Ilustración 48). Finalmente, en relación con las técnicas mixtas, a diferencia de todos los paneles anteriores, en este solo se presenta el uso de incisión/raspado (Ilustración 50).



Ilustración 47. Panel E. Fotografía capturada el 11.03.2022. Dirección oeste.

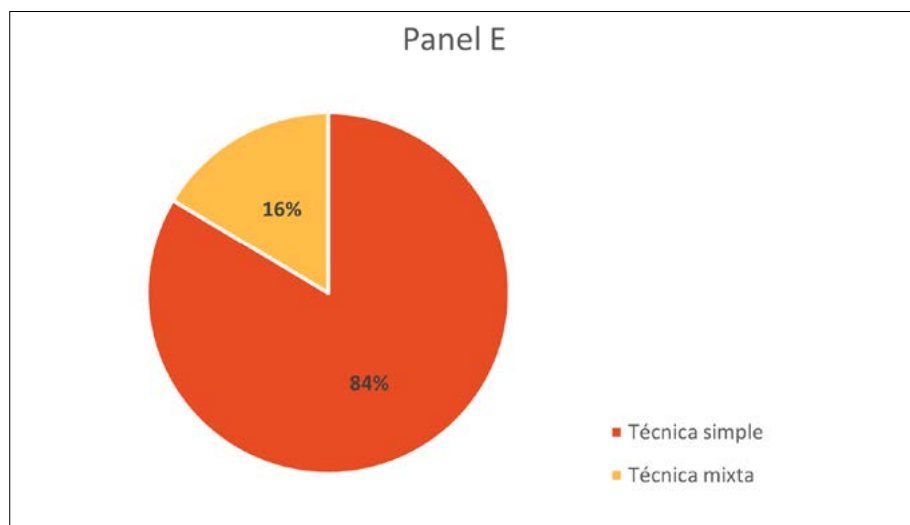


Ilustración 48. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en el panel E.

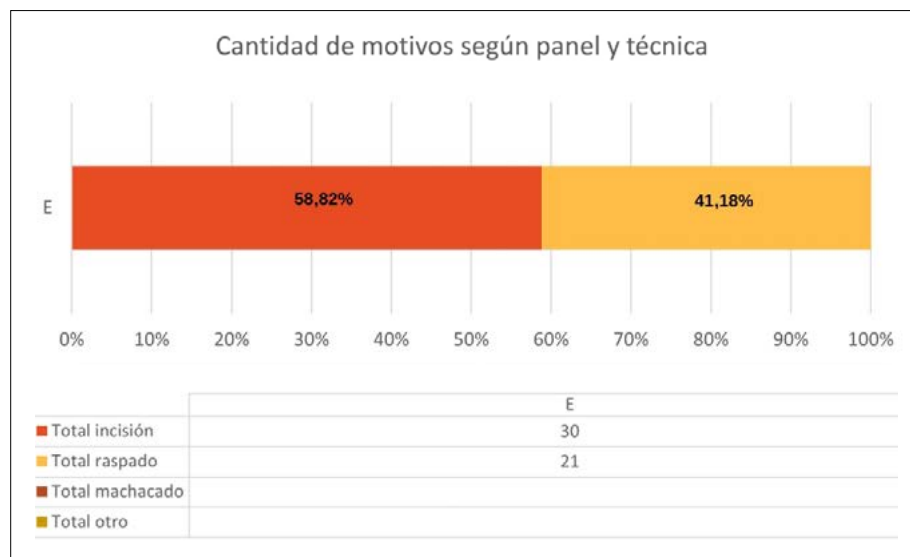


Ilustración 49. Gráfico que representa la cantidad de técnicas simples en el panel E.



Ilustración 50. Gráfico que representa la cantidad de motivos con técnica mixta en el panel E.

Respecto a los tipos de motivos, al igual que en los paneles anteriores, predominan los grafitis que corresponden a letras (54,79%). En segundo lugar, destacan los motivos correspondientes a dibujos (24,66%) (Ilustración 51). Por otra parte, los números son los que menos se observan en el panel (4,11%), seguidos de líneas (5,48%) e indeterminados (10,96%).

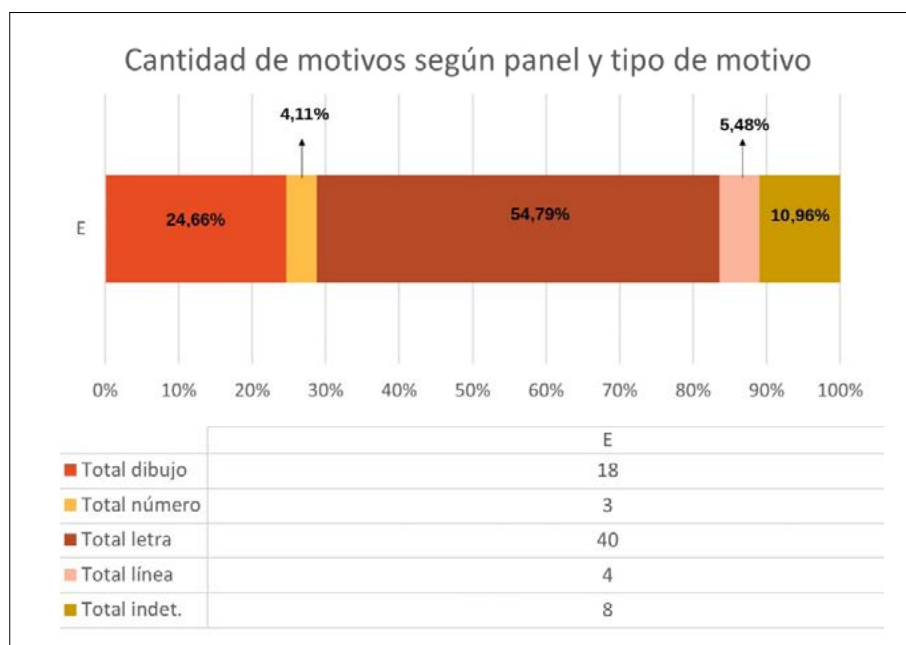


Ilustración 51. Gráfico que representa la cantidad de grafitis según tipo de motivos en el panel E.

En relación con la cantidad de motivos según temática, nuevamente se presentan los caracteres descontextualizados con mayor cantidad de motivos, que alcanzan un 46,77% del total del panel (Ilustración 52). También aquí existen temáticas que no se presentan, por ejemplo, desesperanza, religión/fe y familia. Mientras que los grafitis que refieren a política (1,61%), calendarios/fecha/tiempo (1,61%) y otro (1,61%) se hallan en menor cantidad, seguidos de temáticas como lugar (3,23%), lúdico/soez (6,45%), sexo/amor (6,45%) y firma (8,06%).

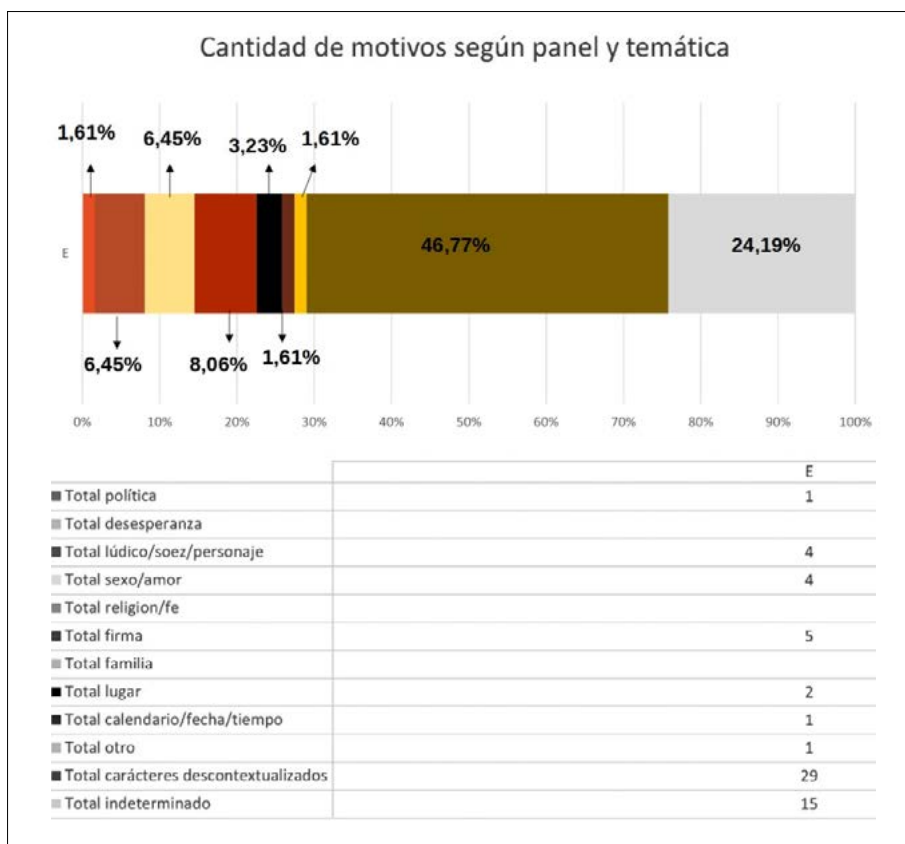


Ilustración 52. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el panel E.

En este panel, existen tres conjuntos de dispersión de motivos (Ilustración 53). Cerca de la mitad de los motivos se concentra entre los 130 cm y 200 cm, y otros se presentan entre los 100 y 160 cm motivos, como E-32 y E-33. El primero de estos pertenece a un paisaje que, si bien no es posible observarlo del todo bien en la imagen, puede inferirse que corresponde a una calle, dos autos y un cerro (Ilustración 55), mientras el segundo corresponde a una firma (Ilustración 54). Finalmente, hay un tercer conjunto de motivos que se concentra más próximo al suelo, entre los 30 cm y 110 cm, como el grafiti E-28 y E-30.

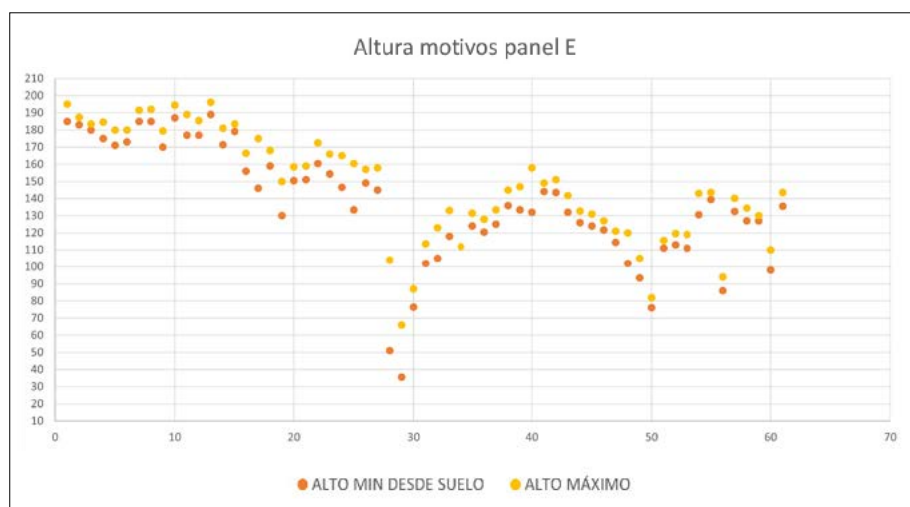


Ilustración 53. Gráfico de altura panel E.



Ilustración 54. Motivo E-33.

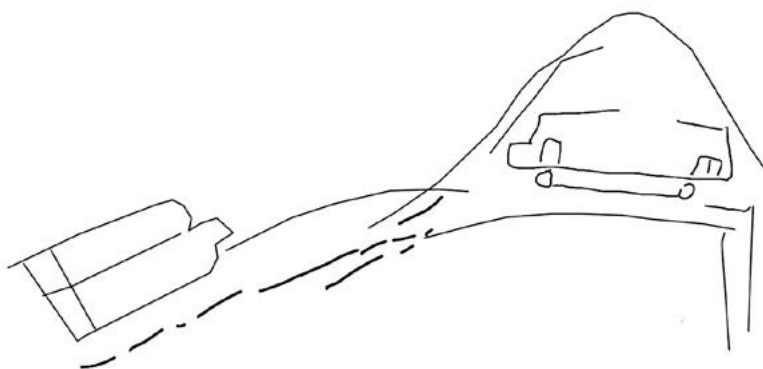


Ilustración 55. Motivo E-32.

6.1.5. SÍNTESIS DE RESULTADOS

En síntesis, los resultados arrojaron tanto diferencias como similitudes en la distribución de los motivos respecto de categorías como técnicas, tipo de motivo y temáticas. Las similitudes que presentan los cuatro paneles son la predominancia en el uso de técnicas simples (78%) por sobre las técnicas mixtas (22%) (Ilustración 56), siendo la técnica incisión la más representativa (54,55%). La diferencia entre los cuatro paneles y las técnicas puede observarse en los paneles A y B, cuyos grafitis fueron realizados en menor medida con la técnica otro, mientras que los paneles C y E demuestran que las técnicas menos frecuentes son el machacado y el raspado consecutivamente. También se observa la inexistencia de algunas técnicas simples y mixtas en los paneles A, C y E.

En lo que respecta a los tipos de motivos, en los cuatro paneles se observa la predominancia en el uso de letras (52,72%) (Ilustración 58). En el panel A y C es posible ver un símil en el uso menor de líneas, y en el panel B y E los tipos de motivos otro y números son aquellos con menos representación. Por otro lado, en los cuatro paneles coincide la temática caracteres descontextualizados como la más representativa (35,78%), y tanto en el panel C como E la temática desesperanza no se observa en ningún grafiti. Además, es posible verificar que en los cuatro paneles la temática lugar se presenta siempre en menor cantidad.

Sobre las alturas de los grafitis es importante señalar que estos se emplazan en la mitad superior de los paneles como tendencia general, esto permite establecer un panorama sobre la posición de los presos al momento de su realización.

En general, al unir los paneles y observar los resultados desde un panorama general, es posible concluir, en primer lugar, que el panel B es el que más se asemeja a los resultados generales, coincidiendo en todas las categorías. En segundo lugar, es posible determinar que la técnica incisión, los tipos de motivo letras y las temáticas caracteres descontextualizados, son los que predominan en los cuatro paneles. Y, en tercer lugar, respecto de las técnicas, tipo de motivo y temáticas menos representativas, el panorama general varía un tanto de los resultados por panel. Aquí las técnicas mixtas incisión/otro, el tipo de motivo indeterminado y la temática lugar son las que menos se representan.

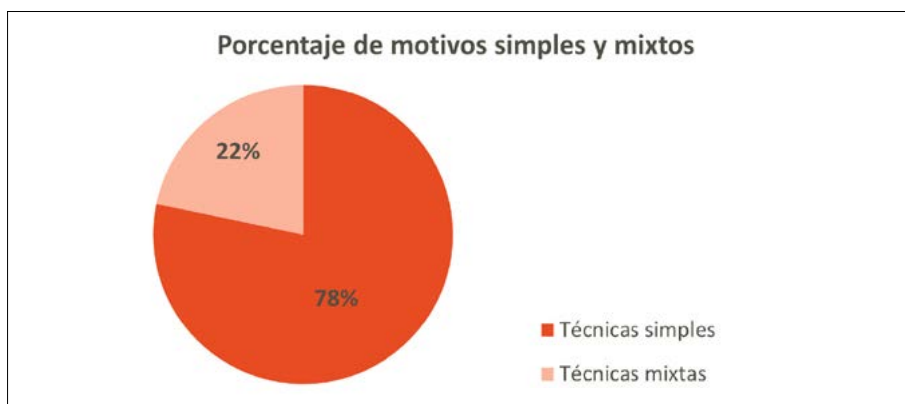


Ilustración 56. Gráfico que compara el porcentaje de técnicas simples y mixtas en total de los 4 paneles.

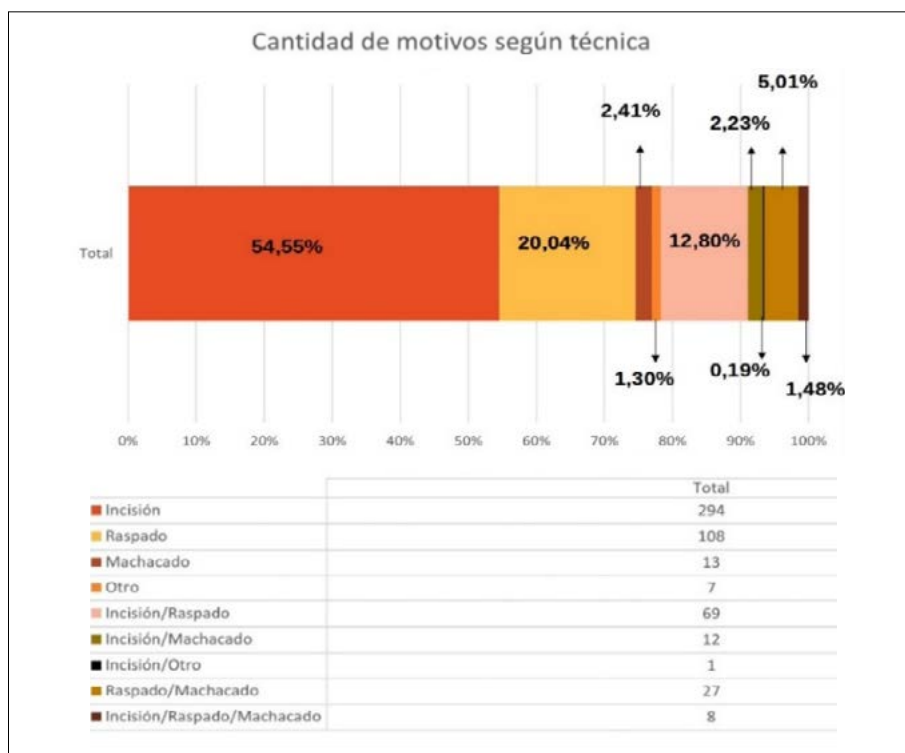


Ilustración 57. Gráfico que representa la cantidad de motivos según técnicas simples y mixtas en el total de los 4 paneles.

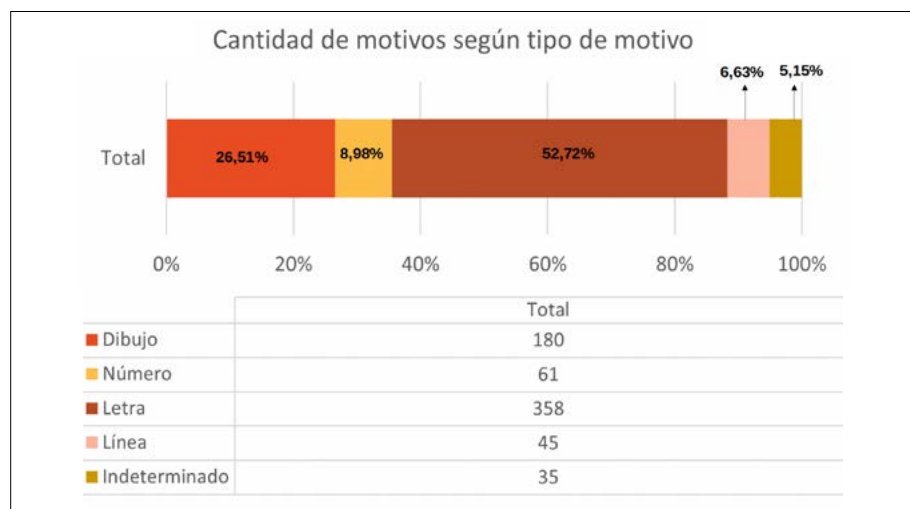


Ilustración 58. Gráfico que representa la cantidad de motivos según tipo de motivo en el total de los 4 paneles.

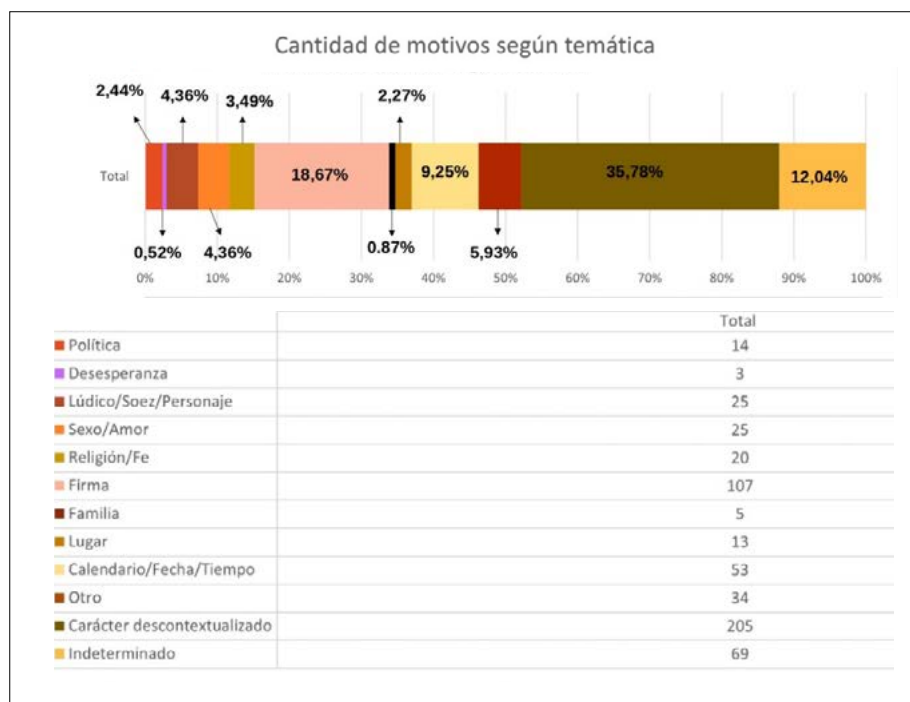


Ilustración 59. Gráfico que representa la cantidad de motivos según temática en el total de los cuatro paneles.

7. DISCUSIÓN

Hasta el momento se han expuesto los resultados generales de manera cuantitativa respecto a técnicas, tipos, temáticas y alturas de los motivos. A continuación, se presenta la discusión a partir de los conceptos planteados en el capítulo cinco, analizándolos sobre todo con base en la noción de resistencia. Esta última la comprendemos como una respuesta al poder normativo, y puede observarse en lugares donde existe control y en espacios que se mueven entre lo privado y lo público-político (Calveiro 2008; Tejerizo-García et al. 2020), como es el caso del ex centro de detención y tortura Egaña 60. El análisis considera el cruce de estos distintos elementos, siendo clave las perspectivas temáticas, el emplazamiento y el tamaño.

7.1.- TEMÁTICAS Y MENSAJE

La creación de una tipología para las temáticas que se presentaron en los grafitis cumplió con el objetivo de clasificarlos desde una perspectiva analítica vinculada al significado de los grabados. Sobre esta base, se destaca la existencia de 265 grafitis que fueron distribuidos en las categorías política, desesperanza, lúdico/soez/personaje, sexo/amor, religión/fe, firma, familia, lugar y calendario/fecha/tiempo (Figuerola 2019; Navarrete y López 2006). Por otra parte, cabe destacar que las categorías otros, caracteres descontextualizados e indeterminados, no son considerados como parte de este análisis porque pertenecen a motivos sobre los que no es posible inferir información.

Los resultados arrojan que los motivos correspondientes a firmas son los más representativos, mientras aquellos que representan desesperanza se hallan en menor cantidad. Podemos concluir sobre la importancia que estos grupos de personas otorgaron, probablemente, a algunos motivos en particular. También se observan motivos de caracteres ilegibles (Ilustración 60) que, aunque no aportan información explícita sobre su significado, no son menos relevantes si consideramos el contexto de represión en el que se realizaron los grafitis. A continuación, se presentan las categorías más representativas que dan cuenta de las expresiones de resistencia dentro de un contexto de restricción y violencia.



→ B A S A

Ilustración 60. Motivo E-30.

La primera categoría considerada fue la política, en la que destaca una serie de motivos sobre consignas políticas, ya sea sobre partidos o denuncias hacia otras personas, a la que se suman dibujos con contenido simbólico político. Esto se logró observar a partir de motivos como B-357 y E-7 que expresan resistencia por parte de los presos políticos. El primer motivo señala la siguiente frase: "OJO VARTOLO SAPO DE PTO. MONTT" (Ilustración 61), que refiere a una persona (en este caso Vartolo) como soplón del que hay que cuidarse. Este escrito funciona como una acción de respaldo o cuidado a compañeros al evidenciar una preocupación que concierne a todos. Se convierte así en un acto de resistencia que busca proteger a alguien más, un compañerismo que implica un riesgo para el autor. El grafiti funciona aquí como medio alternativo y discreto de comunicación, que advierte, anuncia, denuncia, amenaza, etc. (Figuerola, 2019).



OJO → VARTOLO
SAPO
DE PTO MONTT

Ilustración 61. Motivo B-357.

Otro motivo que permite acercarnos a la categoría política corresponde al dibujo de un personaje animado de televisión llamado Tevito (Ilustración 62), la mascota oficial de Televisión Nacional de Chile durante el gobierno de Salvador Allende, creada por Carlos González (Ilustración 63). Dicho personaje fue eliminado de la televisión cuando comenzó la dictadura. Por razones obvias, en Chile el área de periodismo y cultura también fueron impactadas por la dictadura. En el caso de este querido personaje, su extinción se relaciona, a su vez, con el uso de la música del conocido cantautor chileno Víctor Jara, también torturado y fusilado durante la dictadura. La realización de este dibujo implicó, probablemente, un sentimiento ya sea político o de nostalgia. Desde una perspectiva arqueológica también es posible leerlo como un indicador temporal.



Ilustración 62. Motivo E-7.

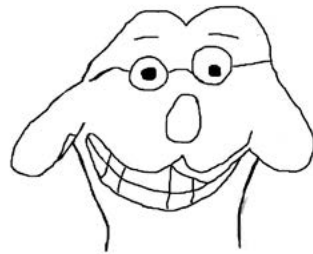


Ilustración 63. Tevito, personaje de televisión. Imagen extraída de Museo de Prensa UDP.

A los anteriores motivos se suman otros ejemplos, como los casos de A-8 y A-13. El primero corresponde a un escrito que consigna en letras impresas "TIRA" (Ilustración 64), jerga muy común entre los chilenos, que hace referencia a la Policía de Investigaciones. Si bien no podemos conocer la razón por la cual fue escrito, podemos abordar este grafiti como una temática política que consigna una molestia hacia la institución. No es coincidencia que, unos centímetros más hacia abajo, se encuentre el grafiti A-13 en el que puede leerse, en letras impresas, "TIRAS MARICONES" (Ilustración 65).



TIRA

Ilustración 64. Motivo A-8.



TIRAS
MARICONES

Ilustración 65. Motivo A-13.

Con relación a la segunda categoría de motivos según temática, destacan las firmas. Estos grafitis pertenecen a motivos de nombres y/o apellidos de personas, y se distinguen por su variedad. Algunos de ellos se presentan acompañados de fechas (Ilustración 66), otros con nombres y/o apellidos (Ilustración 67), y algunos como seudónimos (Ilustración 68). Estos grafitis son de gran relevancia porque demuestran la intención de marcar el espacio de horror con sus propios nombres. De este modo, el paso de esas personas por ese lugar deja de ser anónimo. Como señala Goffman (2001), el impulso autobiográfico se aviva en estados de aislamiento y privación, una particularidad relevante al considerar que, una vez detenidas, las personas eran despojadas de todo, incluso de sus identidades. Por este motivo, la creación de estas firmas hace pensar en la reafirmación de su existencia en ese lugar.



Ilustración 66. Motivo A-12.

12 A □ E SCUI 40"
PROFESOR
CASTRO - CHLOE
14 DEPTO. 74
SEPT.

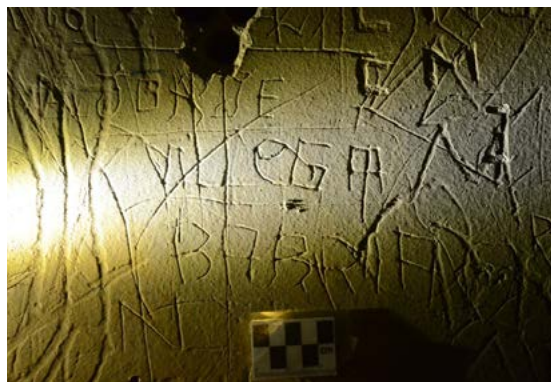


Ilustración 67. Motivo A-48.

JORGE
VILLOSA
BARRIA

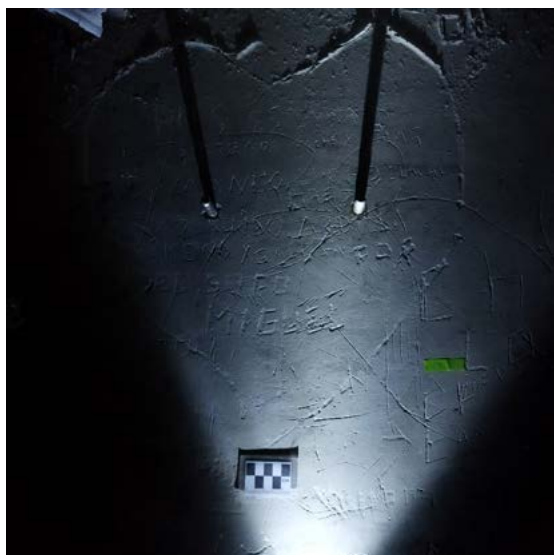


Ilustración 68. Motivo B-255.

La tercera categoría que nos permite adentrarnos en las dinámicas de resistencia es la de calendarios/fecha/tiempo. Estos grafitis hacen referencia a todos los números y/o dibujos que dan cuenta de marcas del tiempo (Molina, 2013). Estos motivos tienen gran relevancia por dos razones. En primer lugar, funcionan como un indicador cronológico para los estudios arqueológicos, ya que presentan expresiones que indican explícitamente días, meses y años que trascurrieron en el lugar los detenidos. En segundo lugar, estos grafitis nos permiten dar luces sobre cómo los prisioneros lidiaban con el paso del tiempo en un contexto de privación sensorial, ya que el encierro en un espacio frío y oscuro, sin conexión con el exterior, implica perder la percepción del tiempo.

Lo anterior se refleja en el motivo B-307, correspondiente a un calendario compuesto por un cuadrado dividido en treinta y cinco partes, en el que se marcaron días de la semana con letras o números (Ilustración 69). Este calendario en particular no está firmado, pero es posible observar en otros motivos las firmas de los autores junto a los calendarios, como sucede con el motivo B-106 (Ilustración 70).



L	AB	M	24	L	
M	M			M	←
M				M	
J				J	7
V				V	8
S				S	
D	1B	23	30	D	

Ilustración 69. Motivo B-307.



MANUEL GUTIÉRREZ G.
 11/2/19-8-74
 lunes 10-8-74

Ilustración 70. Motivo B-106.

La cuarta categoría se denominó lugar y refiere a escritos y/o dibujos, ya sea de ciudades y/o lugares como calles o paisajes. Esta categoría también tiene relevancia en los grafitis hallados, porque desde un enfoque arqueológico aportan información precisa, en algunos casos, sobre los lugares de donde provenían los detenidos. Este es el caso de los motivos B-188, que consigna en letras impresas "CALBUCO" (Ilustración 35), y B-284, que indica también en letras impresas "OSORNO" (Ilustración 71). En esta misma línea, existen algunos dibujos que dan cuenta de una conexión por parte de los autores con el exterior, pese a estar encerrados. Por ejemplo, el motivo C-15 (Ilustración 72), que corresponde al dibujo de un volcán, hace referencia probablemente al volcán Osorno por su forma cónica (Ilustración 73).



PSORNO

Ilustración 71. Motivo B-284.



Ilustración 73. Volcán Osorno. Fotografía capturada en febrero de 2015.

La quinta categoría refiere a dibujos y/o escritos que dan cuenta de un sentimiento de añoranza o nostalgia. También Navarrete y López (2006) indican que este tipo de grafitis revela sentimientos entremezclados de tristeza e ilusión por el posible y anhelado reencuentro con familiares y amigos, y añaden: "es la esperanza y a la vez la representación del retorno a la vida cotidiana expresada en valores y emociones como la libertad y el afecto" (p. 39). Dentro de esta categoría se encuentra el motivo B-92, que representa el dibujo de una casa rectangular con detalles muy claros, como una chimenea con humo saliendo de ella (Ilustración 74). Figueroa (2019) explica que este tipo de grafitis representa más que una huella, un mecanismo para pasar el rato o un modo de vencer la confusión y la desorientación.



Ilustración 74. Motivo B-92.

7.2.- ALTURA Y TAMAÑO

7.2.1. ANÁLISIS DE ALTURA

La dispersión de los motivos en función de su altura y tamaño permite adentrarse en las dinámicas de uso del espacio en contextos de represión y violencia. En este sentido, es importante señalar que el espacio tiene 22 m², en el que fueron apresadas hasta 60 personas a la vez. Por esto, en el siguiente apartado se presenta el análisis de la dispersión de los motivos respecto a la altura en que fueron realizados. Gracias

a esta información, podemos inferir, por ejemplo, en qué posición se encontraba la persona al momento de llevar a cabo el grafiti. Tal como se indicó en el capítulo cinco, cuatro paneles coinciden en que los grafitis fueron hechos en la parte superior de la pared. Por consiguiente, podemos deducir que los detenidos se mantenían en pie para elaborar los grafitis, salvo algunos casos en que fueron ejecutados claramente en posición agachada.

Una de las temáticas que tiene relevancia por su distribución en alturas, es decir, sobre los 120 cm hasta los 200 cm (Ilustración 75), son los motivos vinculados a política como tema principal. Entre ellos, se observan motivos como A-8 y A-13 (Ilustraciones 64 y 65), cuya creación en altura puede haber implicado una intención de hacer más visible el grafiti. No es casualidad, como señalamos antes, que unos centímetros más abajo, entre los 160 cm y 170 cm se encuentre el motivo A-13. El motivo C-24 es otro caso, este se encuentra entre los 130 a 160 cm, y corresponde al dibujo de un camión (Ilustración 76), muy similar a los camiones militares que se usaban para trasladar a los detenidos durante la dictadura (Ilustración 77).

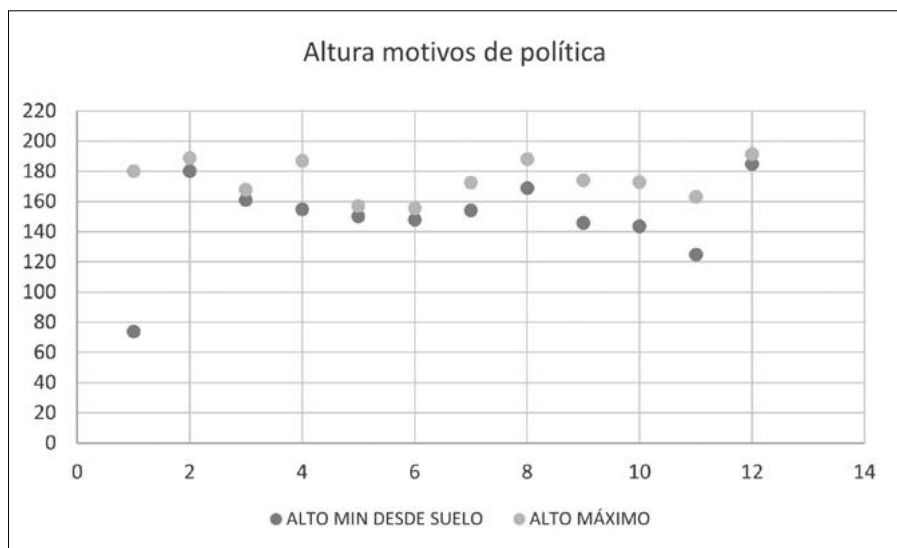


Ilustración 75. Gráfico de altura en motivos de política.

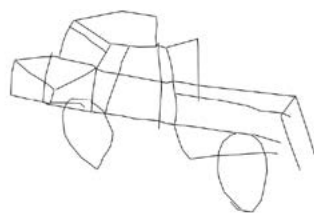


Ilustración 76. Motivo C-24.



Ilustración 77. Camión militar durante la dictadura militar en Chile. Imagen recuperada de Archivo Fortín Mapocho.

Por otra parte, los grafitis que abordan la temática lúdico/personaje/soez corresponden principalmente a dibujos que hacen referencia a momentos de diversión o distracción y se encuentran dispersos mayormente entre los 90 a 170 cm (Ilustración 78). El motivo C-98, por ejemplo, es un dibujo que se incorporó a esta categoría porque pareciera haber sido realizado con una intención distinta a los motivos antes vistos. El motivo representa un mariachi (Ilustración 79) con detalles muy precisos: sombrero, bigote, arma en la cintura y ropa característica. También el grafiti C-65 muestra un personaje con características de vampiro (Ilustración 80), y el motivo E-5, localizado entre los 190 y 180 cm de altura, corresponde al dibujo del conocido y popular juego llamado “el gato” (Ilustración 81). Este tipo de motivos da cuenta, posiblemente, de momentos de distracción de los detenidos. Expresan el placer del esparcimiento mental que permite alejar, por un momento, la angustia (Figuerola, 2019) y buscar simbólicamente una salida imaginaria (Navarrete y López, 2006). Esto llama considerablemente la atención al examinar el contexto restrictivo y las condiciones privativas. El hecho de divertirse comprende así un acto de resistencia (Calveiro, 2004).

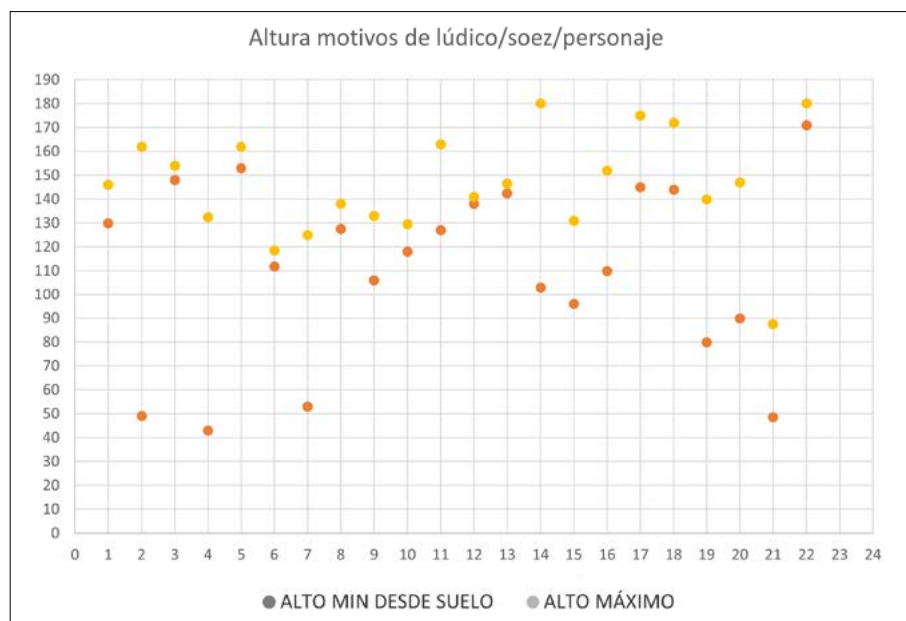


Ilustración 78. Gráfico de altura en motivos de lúdico/soez/personaje.

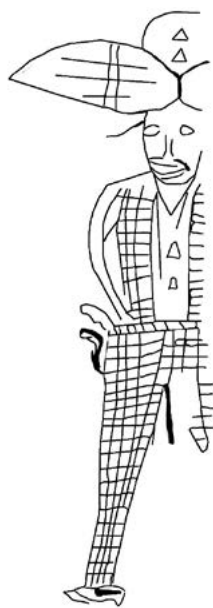


Ilustración 79. Motivo 98-C.



Ilustración 80. Motivo C-65.

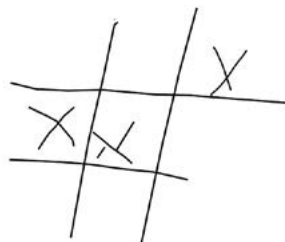
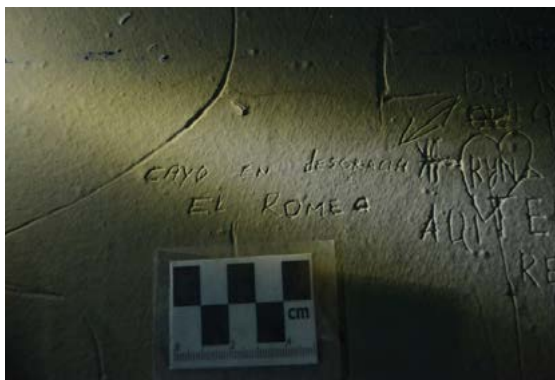


Ilustración 81. Motivo E-5.

También se encuentra entre los grafitis la temática de la desesperanza, con referencias a escritos que indican desmotivación y mensajes de desilusión. Según Navarrete y López (2006, p. 41), estos "reflejan sentimientos aflorados desde la psicología más profunda del individuo en su impotencia e incapacidad de solucionar su situación inmediata". Si bien estos grafitis corresponden solo a tres en su totalidad, los denominados B-185, B-186 y B-358 (Ilustraciones 83, 84 y 85), la manera en que se dispersan de la misma forma, llama la atención, ubicándose entre los 160 cm y 170 cm aproximadamente (Ilustración 82).



Ilustración 82. Gráfico de altura en temáticas de desesperanza.



CAYO EN DESGRACIA
EL ROMEO

Ilustración 83. Motivo B-185.



LALO EN DESGRACIA
EL DESGRACIADO
DE ROLA

Ilustración 84. Motivo B-186.



aquí estubo
Kriske

Ilustración 85. Motivo B-358.

Si bien los motivos hasta ahora dan cuenta de una relación más significativa con la altura, se hayan de igual forma grafitis ubicados más próximos al suelo. De ellos puede inferirse que fueron confeccionados en posición sentada. En el panel C llama la atención el motivo C-2, que se presenta entre los 10 cm a 20 cm, y corresponde al dibujo de un ave llevando una rama en su boca. Este motivo es interesante por su alto contenido simbólico: en cada ala se encuentra el símbolo de la estrella judía, y en el pecho del ave es posible observar un ojo (Ilustración 86). Figueroa (2019) nos señala al respecto que estos emblemas expresan también un significado personal, al que es imposible acceder sin tener las claves culturales.



Ilustración 86. Motivo C-2.

También existe en el panel C un conjunto de motivos que se concentra más próximo al suelo, entre los 30 cm a 110 cm, como el grafiti E-28. Este último es un excelente ejemplo para mostrar que los motivos realizados en las mitades inferiores de las paredes aparecen en menor cantidad. Los grafitis que fueron realizados en posición agachada son muy significativos por la gran cantidad de simbolismos que contienen. El motivo E-28 (Ilustración 87), por ejemplo, corresponde al dibujo de un lugar donde se observan montañas, un sol/luna, una casa grande con detalles específicos: tres ventanas en el parte superior o techo, tres ventanas en la parte inferior de la casa, un portón, una puerta, una chimenea y también un camino que inicia en la puerta y llega a una posible calle. En la calle o exterior están dibujados, en el lado izquierdo, un auto, una camioneta y una carreta, mientras en el lado derecho puede observarse una laguna pequeña y circular. Este motivo es el único de todos los paneles con tales dimensiones y una gran cantidad de objetos en un mismo dibujo.



Ilustración 87. Motivo E-28.

Se destacan además dibujos que abarcan tanto la parte superior como inferior de la pared, como el grafiti B-33 que requirió del autor un constante movimiento para su creación (de pie y agachado). El grafiti comienza muy próximo al suelo y termina casi en el techo, entre los 30 cm y los 190 cm aproximadamente. Este motivo corresponde al dibujo de una mujer de cuerpo completo, dispuesta de perfil mirando hacia la izquierda. Se observan detalles muy específicos en el cuerpo y por sobre todo en la cara, lo que da cuenta de la complejidad de la producción de este tipo de grafitis. Por ejemplo, el pezón, la nariz, la boca, el cabello o incluso la expresión del rostro que denota tristeza o preocupación (Ilustración 88), todos estos detalles en el grafiti implicaron tiempo y mucho esfuerzo. Resulta interesante señalar que este grafiti es el único con esas dimensiones tanto en el panel como en relación al conjunto de ellos.



Ilustración 88. Motivo B-332.

7.2.2. ANÁLISIS DE TAMAÑO

El análisis de tamaño nos permite observar la visibilidad e intencionalidad de los grafitis. En general, los grafitis en "La Patilla" son pequeños y varían según las temáticas. Algunos pueden observarse con facilidad por el hecho de que son más grandes, pero conviene indicar que, en estos casos, el motivo se pierde en la pared debido a las múltiples superposiciones de otros grafitis. Sobre esto, Figueroa (2019) señala que cuanto más grande es el grafiti, más estatus o rebeldía este simboliza. Cabe preguntarnos entonces si la realización de grafitis de gran tamaño fue con o sin intención en el caso de Egaña 60.

Existen motivos que se incorporan a la categoría fe/religión, y corresponden a dibujos y/o escritos que consignan frases religiosas o representan simbolismos religiosos. Navarrete y López (2006) explican que "la religión se convierte en un recurso emancipatorio y de esperanza para sobrellevar la reclusión permanente" (p. 40). En estos casos, la mayoría de los grafitis tienen medidas de 10x5 cm o menores (Ilustración 89). Según Figueroa (2019), el tema religioso resalta la entidad humana con un gran despliegue de producciones trazadas con esmero, las que implican dedicación y esfuerzo en su ejecución. El planteamiento de Figueroa, sin embargo, se contrapone a los grafitis de Egaña 60. En este lugar puede observarse en los motivos B-294 y A-21 (Ilustraciones 90 y 91) que, en general, los motivos religiosos son de menor tamaño y sin muchos detalles que indiquen una elaboración más fina. Una excepción es el motivo C-66 que corresponde al dibujo de una iglesia con una cruz en el techo, en cuyo interior se lee una frase escrita en imprenta (Ilustración 92).

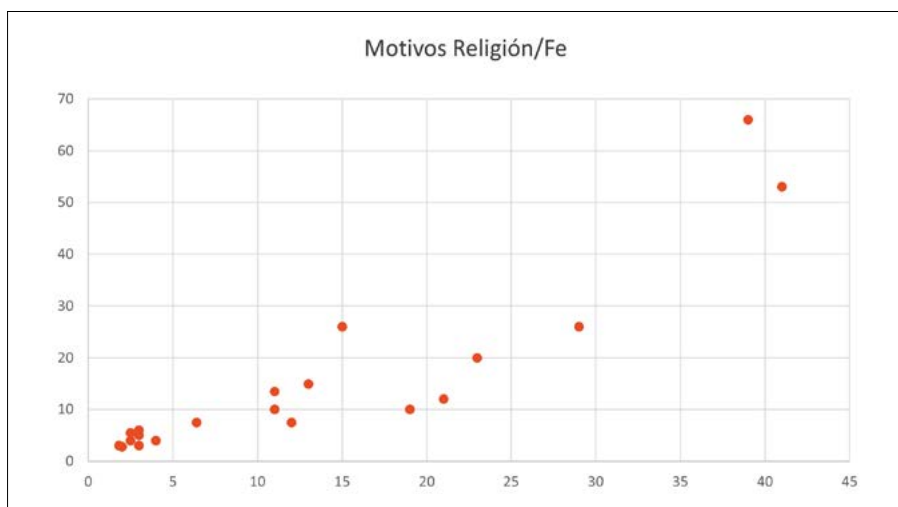


Ilustración 89. Gráfico de tamaño, motivos de religión/fe.



Ilustración 90. Motivo B-294.



Ilustración 91. Motivo A-21.

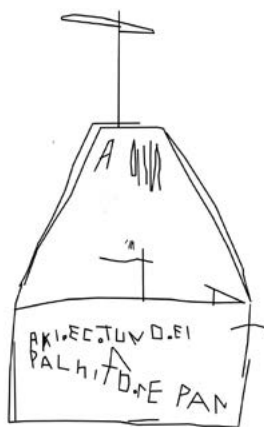


Ilustración 92. Motivo C-66.

Otra categoría importante que se presenta en el conjunto de grafitis corresponde a sexo/amor. Son dibujos y/o escritos que aluden principalmente a nombres de mujeres o mujeres desnudas. Según Navarrete y López (2006) estos motivos “se presentan como un recurso de poder sobre el ámbito simbólico y físico de la celda,

ya que el individuo no solo ocupa el recinto, sino que lo posee sexualmente" (p. 39). Por otro lado, Figueroa (2019) explica que la exhibición de pasiones es un acto explícito de marcaje de la individualidad relacionada con el contexto represivo. Se trata de una respuesta instintiva al conflicto del encierro. En el espacio "La Patilla", la mayoría de los grafitis tienen 20x20 cm aproximadamente (Ilustración 93), por ejemplo, el motivo C-22 (Ilustración 94) corresponde al dibujo de una persona, muy detallada, con cabello y rostro muy bien dibujados. Debajo del dibujo se encuentra un texto escrito en imprenta y manuscrito en el que se lee: "aquí estuvieron dos lacho de la Antonia, Carlos y Pirincho". O bien, los motivos B-223 y B-151: el primero corresponde al posible dibujo de una persona recostada con las piernas abiertas, debajo aparece una palabra en imprenta, pero las rayas sobre el escrito la hacen ilegible (Ilustración 95). El segundo motivo corresponde al dibujo de una mujer con detalles muy marcados, por ejemplo, el cabello, los senos, el ombligo y los pezones (Ilustración 96).

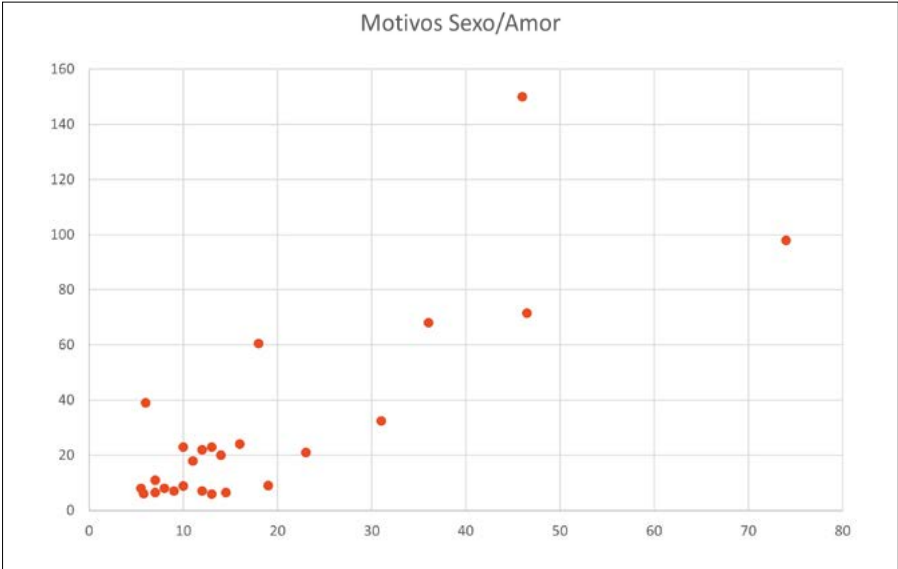


Ilustración 93. Gráfico de tamaños en temáticas de sexo/amor.



Ilustración 94. Motivo C-22.



Ilustración 95. Motivo B-223.





Ilustración 96. Motivo B-151.

Hasta ahora se ha observado una tendencia de grafitis pequeños en las paredes de "La Patilla". Sin embargo, existen motivos que presentan dimensiones de mayor magnitud y que podrían dar cuenta de una intención de visibilizar el mensaje hacia otros posibles receptores. El motivo B-357 (Ilustración 61), por ejemplo, presenta dimensiones más anchas que altas y destaca porque posiblemente fue realizado para ser visto por el conjunto de personas encerradas en "La Patilla". El grafiti se encuentra justo en el extremo superior derecho del panel B, probablemente el autor consideró realizar el grafiti en este espacio, más alejado de la puerta, para no ser descubierto. Con todo, el motivo tiene un extenso tamaño en comparación con los otros grafitis, lo que puede indicar una intención de provocar impacto o ser visible para otros receptores.

Finalmente, los otros grafitis que llaman la atención por su tamaño de gran altura son los denominados B-272 y B-104. El primero se presenta como un motivo de temática política y corresponde a cuatro aviones disparando misiles (Ilustración 97). Los aviones se disponen en forma vertical diagonal y están muy bien detallados,

además en orden de arriba hacia abajo disminuyen de tamaño, lo que da al grafiti un efecto de movimiento. Este tipo de motivos, además de tener un tamaño que supera la tendencia de motivos en general, es relevante en cuanto a su contenido simbólico. En este sentido, Lucio Villaroel (2020), ex preso político en Egaña 60, recuerda el característico sonido de los helicópteros que pasaban por la ciudad para llamar y citar a las personas a las sedes sociales para tomar datos. Lucio indica que el objetivo era controlar y atemorizar a la población. El motivo de aviones o helicópteros se repite en las murallas de Egaña 60, y claramente podemos vincularlo al rol que cumplió este medio de transporte en la región durante la dictadura.

Finalmente, el motivo B-104 corresponde al dibujo de un calendario que contiene información sobre dos personas detenidas en el lugar (Ilustración 98): René Luis G. G. y Claudio Melipichun Avendaño. Este último dibujó los días que perduró su encierro, a lo que añadió una consigna en la que señala: "DET POLÍTICO ANCUD. EX NORMALISTA. CUANDO SE PERSIGUEN LAS IDEAS SE ESTA NEGANDO AL HOMBRE. LIBERTAD JUSTICIA IGUALDAD".

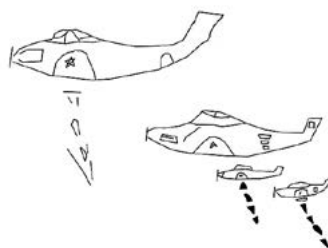
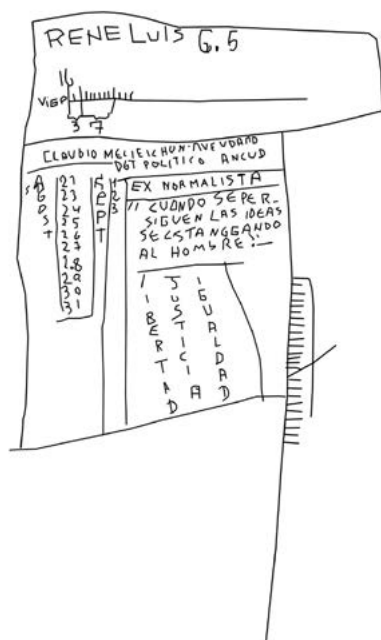


Ilustración 97. Motivo B-272.



Ilustración 98. B-104.



8. CONCLUSIONES

En primer lugar, es importante destacar el enfoque de la arqueología del pasado contemporáneo y de la represión para el análisis propuesto. A partir de este tipo de arqueología fue posible abordar el presente, que no es fijo ni inevitable, sino más bien transformativo y en proceso de devenir (Harrison, 2011). Un presente que permite despertar un interés especial en la sociedad y facilitar la participación del público, que siente una vinculación mayor al tratar de temas que le conciernen directamente (González-Ruibal 2012; Schofield 2010). La arqueología en este caso se entiende como una disciplina que se ocupa no solo del pasado, sino también del presente. En este sentido, la evidencia material, independiente si pertenece al pasado remoto o al mundo contemporáneo, puede ser “interrogada” y generar un relato propio (Goñi et al., 2017, p. 13). Este enfoque permitió abordar la investigación a partir de conceptos como agencia y resistencia, que pertenecen al concepto principal que engloba esta investigación.

Las categorías de temáticas, antes presentadas y discutidas, nos entregan información respecto a las expresiones de la resistencia. En este caso, los grabados pueden estar asociados al uso de herramientas expeditivas o no necesariamente hechas para grabar. Son elementos cotidianos que posiblemente se tenían disponibles, tales como botones, medallones, tenedores, clavos o, incluso, las uñas de las manos (Concha, 2022). Esto nos permite inferir sobre las circunstancias en que los grafitis fueron producidos, probablemente en condiciones de disimulo y con herramientas disponibles en contexto de privación.

El objeto de estudio, los grafitis, pueden leerse como el soporte que hoy atestigua la única forma de expresión que tuvieron los presos. Las paredes representan la obligación al encierro, pero a la vez se conforman como espacio de intimidad. Es posible que los grafitis se hayan realizado con una intención de trascender, expresar, comunicar un momento. El grafiti, en cierto modo, permite hacer sentir a la persona detenida que está viva y le da un sentido de permanencia en el mundo. Esto a pesar de su condición de encierro y lo que implica que su existencia en el

exterior desaparezca. Por lo tanto, el grafiti funciona como un recurso para decir "aquí estoy yo" y como mecanismo que resalta la identidad del sujeto.

La altura y el tamaño indicaron la mayor o menor visibilidad de los grafitis, lo que denota, posiblemente, intención y resistencia en su realización. A partir del análisis de altura y tamaño fue posible concluir que, en su mayoría, los grafitis se comportan de la misma manera en los cuatro paneles respecto a su altura. Es decir, están principalmente concentrados en la parte superior de los paneles, lo que indica que fueron realizados en posición de pie. Por otro lado, respecto a los tamaños es posible observar que, en su mayoría, los grafitis tienen medidas pequeñas, con algunas excepciones que alcanzan hasta 150 cm. Esto último contradice a Figueroa (2019) para quien cuanto más grande es el grafiti, más estatus o rebeldía simboliza. Así, podemos concluir que el tamaño y el concepto de resistencia no necesariamente tienen una relación lineal. Los tamaños de los grafitis finalmente podrían depender de la cantidad de personas que habitaban el espacio o de otros factores.

Finalmente, aun cuando en los grafitis pudo observarse una gran cantidad de superposiciones, que limitaron su visibilidad o la agilidad para leerlos, la expresión de resistencia, entendida como transgresión a la norma, se expresa en el acto mismo de hacer un grafiti.

9. REFLEXIONES FINALES

A modo de cierre, se puede concluir que los objetivos propuestos en un principio para esta investigación se lograron cumplir a cabalidad a través de la metodología arqueológica propuesta. Esta investigación buscaba explorar las formas en que se expresan las dinámicas de resistencia a través de los grafitis en un contexto restrictivo y de suma violencia. Dicha resistencia fue posible observarla y discutirla al realizar una tipología en las temáticas de los motivos. Por otro lado, el análisis de altura y tamaño incorporó información relevante para comprender estrategias y/o intenciones que tenían los detenidos al realizar los grafitis.

El edificio Egaña 60 es un caso más sobre ruinas del pasado que son capaces de relatarnos una historia. En Chile, como se señaló en los antecedentes, son pocos los centros de detención que mantienen rayados en sus paredes y que sean investigados a través de una metodología arqueológica para resguardar esos grafitis. El campo de prisioneros Chacabuco, en la región de Antofagasta, es otro caso más donde se mantienen algunos de los grabados realizados por prisioneros en las paredes. Con todo, los relatos declaran que, en su mayoría, esos grafitis fueron borrados posteriormente por los militares con el fin de ocultar parte de la historia (Atallah, 2006). A diferencia del caso antes mencionado, el inmueble Egaña 60 fue transformado y posteriormente abandonado durante el retorno a la democracia. Si bien el edificio permaneció deshabitado, fue transformado porque aun cuando los grafitis permanecieron y no hubo intentos de borrarlos, el lugar siguió siendo el Cuartel de Policía de Investigaciones hasta el año 2009. Y esto implica que durante años se ocultó lo que allí ocurrió, disfrazando, en cierto modo, al edificio para que la ciudadanía desconozca su historia. Ambas acciones, abandono y transformación del inmueble, fueron realizadas con el fin de hacer desaparecer de manera ontológica y epistemológica (Santos, 2016) los crímenes ocurridos en ese centro de detención. La transformación superficial permitió finalmente que los grafitis se mantuvieran y pudiéramos trabajar en ellos. Por el contrario, en el campo de prisioneros de Chacabuco, pese a que el lugar no fue transformado, se realizó un evento de borrado que no permitió la conservación de todos los grafitis.

La investigación realizada es un aporte al proyecto que realiza la Corporación Egaña 60 que, desde 2017, lucha para mantener vivo el recuerdo de este espacio, tan importante para comprender la historia política y social de Chile. La Corporación impulsa, además, una iniciativa que propone la realización de un museo de memoria *in situ*. Este trabajo también busca contribuir a la arqueología desde una perspectiva teórica y metodológica, con un ejercicio de aproximación a materialidades que nos permitan conocer una historia alternativa a la oficial. En el caso de Egaña 60 no quedaron rastros de archivos o listas que den cuenta de lo ocurrido en ese lugar, lo que hace a los grafitis todavía más relevantes al funcionar finalmente como testimonio de las víctimas.

Este trabajo de investigación busca ser una pequeña contribución para el desarrollo de una arqueología de la represión, y deja en abierto varios aspectos que solo pudieron ser tratados parcialmente durante el estudio, ya que no correspondían a sus objetivos principales. Como tareas futuras a realizar, se espera efectuar un trabajo en conjunto con las personas sobrevivientes de Egaña 60. La realización de entrevistas y su análisis puede aportar en la comprensión sobre los contextos en que fueron hechos los grafitis. También queda profundizar sobre el uso de técnicas y herramientas para emplear en trabajo de arqueología experimental, realizando una observación más minuciosa de las huellas microscópicas que deja la producción de grafitis mediante análisis traceológicos.

Como se señaló en los antecedentes, faltan investigaciones que se centren en las narraciones de las víctimas y existe una tendencia a concentrar este tipo de estudios en la capital del país. Esto último hace olvidar que la dictadura militar tuvo repercusiones en todas las regiones. El caso de estudio presentado puede ser un inicio para ahondar en estos sitios que contienen más de una historia en sus paredes.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atallah, N. 2006. *Memoria desierta*.
- Alvarado, I. 2011. *Testimonio/Entrevistada por Museo de la memoria y los derechos humanos*.
- Álvarez, M., & Fiore, D. 1995. Recreando imágenes: diseño de experimentación acerca de las técnicas y los artefactos para realizar grabados de arte rupestre. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 16:215-239.
- Araneda, M. 2017. Anexo 1. Testimonios de sobrevivientes. En *Egaña 60. Guión expositivo. Notas sobre lo ocurrido en el ex Cuartel de Policía de Investigaciones de Puerto Montt*, pp. 113-124. Editorial Ministerio de Obras Públicas, Gobierno de Chile, región de Los Lagos.
- Arcaya, N., Irrazabal, L., Yuraszeck, F., y González, C. 2016. Lo material como reflejo de un contexto sociopolítico: el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago de Chile. *Revista de Arqueología* 29(2):6-17.
- Barzuna, G. 2005. Graffiti: la voz ante el silencio. *Letras*, 37:129-138.
- Bianchi, S. 2008. *El Pozo. Un centro clandestino de detención, desaparición, tortura y muerte de personas de la ciudad de Rosario, Argentina. Antropología política del pasado reciente*. Prohistoria ediciones.
- Blake, C. 1981. Graffiti and racial insults: The archaeology of ethnic relations in Hawaii. En *Modern Material Culture. The Archaeology of Us*, editado por R. Gould y M. Shciffer, pp. 87-99. Academic Press, Londres.
- Cáceres, I. 2011. *Detenidos desaparecidos en Chile: Arqueología de la muerte negada*. Tesis para optar al Título Profesional de Arqueólogo, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- Cáceres, J.C. 1988. *Camiones militares son abucheados por el público*. (2014). <https://www.archivofortinmapocho.cl/imagenes/parada-militar-7/> (12 de mayo 2023).
- Calveiro, P. (eds.) 2004. Los campos de concentración. En *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, pp. 13-105. Ediciones Colihue S.R.L, Buenos Aires.

- Calveiro, P. 2008. Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia. En *Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina*, editado por M. López, N. Iñigo y P. Calveiro, pp. 23-46. CLACSO, Buenos Aires.
- Carrasco, C. 2006. La práctica arqueológica y la actual construcción de conocimiento arqueológico en Chile. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 39:35-50.
- Carrasco, C., Cáceres, C., Jensen, K., y Berenguer, J. 2001. Excavaciones Arqueológicas en el fuerte Arteaga, Comuna de Colina, Región Metropolitana: Exhumación de un caso de Detenido Desaparecido. Ponencia presentada en *IV Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.
- Carreño, S. 2021. *Terrorismo de Estado y violaciones a los Derechos Humanos en la Provincia de Llanquihue. La represión en el Cuartel de la Dirección de Investigaciones de Puerto Montt*. Seminario para optar al título de Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, Valdivia.
- Carrión, H., Dávila, C., Delgado, A., Fuenzalida, N., Kelly, P., Moya, F., & González, C. 2015. Evaluación de la Arqueología Social en Chile: desarrollo histórico y revisión crítica del proyecto disciplinar. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, 45, 95-114.
- Cattaneo, C. 2015. Memorias de la represión en los muros: La base militar de Santa Lucía. Departamento de Monteros, Tucumán (1975-1982). *La Zaranda de Ideas* 13(11):91-106.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. 1991. Capítulo II: 1974- agosto 1977. En *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, pp.449-484. Editorial Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, Santiago.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. 2005. *Informe Nacional de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Editorial Ministerio del Interior, Gobierno de Chile, Santiago.
- Concha, S. 2022. Metodología arqueología experimental en Egaña 60. Manuscrito en posición de la autora.
- Corporación Comunidad Vínculos. 2018. *Sitios de Memoria Puerto Montt: Violación de Derechos Humanos entre 1973 y 1990*. <https://www.sitiosmemoriapuertomontt.cl/> (6 de agosto 2022).

- Corporación Egaña 60. (eds.) 2019. *Egaña 60 Complemento de investigación histórica para actualización de guión de Sitio de Memoria en Puerto Montt*. Editorial Subsecretaría de Derechos Humanos, Gobierno de Chile.
- Corvalán, L. (eds.) 2003. *El gobierno de Salvador Allende*. LOM ediciones, Buenos Aires.
- Dawdy, S. L. 2010. Clockpunk anthropology and the ruins of modernity. *Current anthropology* 51(6):761-793.
- Doval, J., y Giorno, P. F. 2011. Análisis sobre pintadas e inscripciones en el sitio Mansión Seré (Morón, Provincia de Buenos Aires) *Comechingonia. Revista de Arqueología* 14(1):191-209.
- Figueroa, F. 2017. Graffiti como expresión de la cultura. En *Graffiti y civilización: I*, editado por F. Figueroa, pp. 109-117. Amazon, Madrid.
- Figueroa, F. 2019. El graffiti carcelario: causas y procesos funcionales a la sombra de Lombroso. *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 19:151-180.
- Fowler, W. R., & Zavaleta Lemus, E. 2013. El pensamiento de Pierre Bourdieu: Apuntes para una mirada arqueológica. *Revista de Museología Kóot* (4):117-135.
- Fuenzalida, N. 2011. Cuartel Terranova, análisis de la configuración espacial en relación a las estrategias de represión y control de detenidos y torturados. *La Zaranda de Ideas: Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 7(1):49-63.
- Fuenzalida, N. 2017. Apuntes para una arqueología de la dictadura chilena. *Revista Chilena de Antropología* (35):131-147. doi:10.5354/0719-1472.2017.46205
- Fuenzalida, N. 2020. Arqueología de lo (im) posible: las ruinas del ex Cuartel Borgoño (Chile, 1977-1989). *Cuadernos de Marte* (19):265-301.
- Fuenzalida, N., La Mura, N., Irrazabal, L., González, C. 2020. Capas de memorias e interpretación arqueológica de Nido 20. Un centro secreto de detención, tortura y exterminio. En *Arqueología de la dictadura en Latinoamérica y Europa*, editado por B. Rosignoli, C. Marín y C. Tejerizo-García., pp. 156-169. BAR International Series, International Archaeological Reports.
- Fuenzalida, N., y Sierralta, S. 2016. Panfletos y murales: la resistencia popular a la dictadura chilena (1980-1990). *Revista de Arqueología* 29(2):96-115.

- Fuenzalida, N., Sierralta, S. y Cornejo, C. (eds.) 2022. *Todo se Rayaba Todo Se Escribía. Panfletos y Murales: La política gráfica en la resistencia a la dictadura*. Pasado & Presente, Santiago de Chile.
- Funari, P. y A. Zarankin. (comp.) 2006. *Arqueología de la Represión y la Resistencia en América Latina: 1960-1980*. Encuentro Grupo Editor, Córdoba.
- Gallardo, F. 2009. Sobre la composición y la disposición en el arte rupestre de Chile: Consideraciones metodológicas e interpretativas. *MAGALLANIA* 37(1):85-98.
- Gavin, L. 2005. Chapter 1: Beyond Chronology. En *The Archaeology of Time*, editado por L. Gavin, pp. 1-31. Routledge, Londres.
- Giddens, A. 1986. Elements of the Theory of Structuration. En *The constitution of society. Outline of the Theory of Structuration*, pp. 1-29. Polity Press, Cambridge.
- Glavic, K., Marchant, C., y Seguel, R. (eds.) 2016. *Peritajes arqueológicos en Londres 38. Una Experiencia Piloto*. Cuaderno de Trabajo, Londres 38. Espacio de Memorias, Santiago.
- Goffman, E. (eds) 2001. *Internados*. Amorrortu, Buenos Aires.
- González-Ruibal, A. 2008. Time to destroy: An archaeology of supermodernity. *Current anthropology* 49(2):247-279.
- González-Ruibal, A. 2012. Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum* 23(2):103-116
- González Ruibal, A. 2014. Contemporary Past, Archaeology of the. En *Encyclopedia of Global Archaeology*, editado por C. Smith, pp. 1683-1694. Springer, New York.
- Goñi, A., Bracchitta, D., Espinoza, F., López, L., Silva, M., García, M., Roubillard, M., La Mura, N., Fuenzalida, N., Hermosilla, N., Seguel, R., Evans, T., Godoy, V. y Castro, V. (eds.) 2017. *Sitios de memorias, arqueología y conservación. Propuesta conceptual de orientación y directrices de trabajo*. Dibam, Santiago de Chile.
- Harrison, R. 2011. Surface assemblages. Towards an archaeology in and of the present. *Archaeological dialogues* 18(2):141-161.
- Johnson, M. 2001. Capítulo 1. El sentido común no basta. En *Teoría Arqueológica: Una Introducción*. Traducido por J. Ballart. Ariel Historia.

- Landeros, V., Martínez, C., Colimil, M. y Jara, D. 2020. Registro arqueológico de intervenciones gráficas en plaza dignidad durante estallido social en Santiago, enero-marzo de 2020: Informe final FONDECYT N.º 1180352 Ruinas Urbanas de Santiago.
- Leiton, D. 2009. Hacia una arqueología del pasado contemporáneo. *La Zaranda de Ideas, Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 5:65-83.
- Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C. 2020. Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile. *Praxis Arqueológica* 1(1):98-118. <https://doi.org/10.53689/pa.vli1.10>
- Milos, P. (eds.) 2013. *Chile 1973: los meses previos al golpe de estado*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.
- Molina, R. 2013. El tiempo en la muralla: marcas rupestres en las cárceles secretas. *Arqueología Suramericana* 6(1,2):5-10.
- Monsálvez Araneda, D. G. 2012. Discurso y legitimidad: la Doctrina de Seguridad Nacional como argumento legitimatorio del Golpe de Estado de 1973 en Chile. *Derecho y Ciencias Sociales* 7:11-129.
- Navarrete, R., y López, A. 2006: Rayando tras los Muros: Graffiti e Imaginario Politico-Simbólico en el Cuartel San Carlos (Caracas, Venezuela). En *Arqueología de la Represión y Resistencia en América Latina (1960-1980)*, editado por P. Funari y A. Zarankin, pp. 39-61. Brujas, Córdoba.
- Oliver, J. y Neal, T. 2010. Wild signs: An introduction. En *Wild Signs: Graffiti in Archaeology and History*, editado por J. Oliver y T. Neal, pp. 1-4. BAR International Series.
- Ouzman, S. 2010. Graffiti as art (e) fact: a contemporary archaeology. University of Johannesburg Sociology, Anthropology and Development Seminar, Johannesburg.
- Ouzman, S. 2019. Arqueología, Grafiti y Cárceles. En *Arqueologías sociales globales: marcando la diferencia en un mundo de extraños*, editado por M. Koji y C. Smith, pp. 207-210. Londres: Routledge.
- Renfrew, C., y Bahn, P. 2004. Introducción: La naturaleza y los propósitos de la arqueología en *Arqueología*, (pp.9-15). Ediciones Akal.

- Robb, J. 2010. "Beyond agency". *World Archaeology* 42(4):493–520. <https://doi.org/10.1080/00438243.2010.520856>.
- San Francisco, A., Fuentes, M., y Sepúlveda, J. 2010. Hacia una arqueología del estadio Víctor Jara. Campo de detención y rotura masiva de la dictadura en Chile (1973–1974). *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana* 4:91–116.
- Schofield, J. 2010. Archaeology and contemporary society: introduction. *World Archaeology* 42(3):325–327.
- Smith, C. 2017. The Social Policital Sculting of Archaeology (and Viceversa). *Pyrenae* 48(1):7–44.
- Tejerizo-García, C., Marín, C. y Rosignoli, B. 2020. Introducción. Violencia, resistencia y resiliencia: arqueología de las dictaduras en tiempos convulsos. En *Arqueología de la dictadura en Latinoamérica y Europa*, editado por B. Rosignoli, C. Marín y C. Tejerizo-García, pp. 1–11. BAR Publishing, Oxford.
- Tesche R. y González-Alarcón, J. 2019. Resistencia política en la oficina salitrera de Chacabuco (1973–1975), región de Antofagasta, Chile. *Historia y MEMORIA* (19): 309–344.
- Troncoso, A., Salazar, D., y Jackson, D. 2008. "Ciencia, Estado y sociedad: retrospectiva crítica de la arqueología chilena". *Arqueología Suramericana* 4(2):122–145.
- Vigliani, S. 2016. La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre. *Anales de antropología* 50(1):24–48.
- Villarroel, L. 2020. *Testimonio/Entrevistado por Sebastián Carreño*.
- Zarankin, A., Mazz, J. M. L., y Maguire, P. P. F. 2021. La sombra del Cóndor: Breve panorama de Arqueología de la Represión y la Resistencia en América del Sur. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* (36):126–147.
- Zarankin, A. y M. Salerno. 2008. "Después de la tormenta. Arqueología de la represión en América Latina". *Complutum* 19(2):21–32.

11.ANEXO 1

<u>Ficha técnica de registro de grafía/motivo</u> <u>Centro de detención y tortura Egaña 60</u>				Sitio: Egaña 60		N° de ficha:	
				Fecha:			
				Registrado por:			

Región: Los Lagos	Ciudad: Puerto Montt	Comuna: Puerto Montt	N° panel:	Ubicación por cuadrante:				
Ubicación espacial:			Textura del panel:					
Techo	Suelo	Pared	Rugosa	Semi rugosa			Lisa	
Técnica:			Materialidad de producción: NO APLICA					
Incisión	Profundidad del surco: NO APLICA	Profundo	Clavo	Uña	Cuchara/Tenedor	Botón	Mellador	Otro
Machacado		Medio						
Raspado		Bajo						
Otro								
Color de la grafía:			Dimensiones:					
			Alto:					Ancho:
Visibilidad:			Altura desde el suelo:				Vértice muro 1	
Alta	Media	Baja	Altura desde el techo:				Vértice muro 2	
Grado de conservación:			Asociación entre motivos:					
Bueno	Regular	Malo	Yuxtaposición: ficha N°					
			Superposición: ficha N° / bajo ficha N°					
			Continuación del motivo en otro panel:		Sí: indicar número del panel y ubicación según cuadrante		No	
Tipo de motivo: Describir			Temática que aborda:					
			Consigna política ()					
			Desesperanza ()					
			Humor ()					
			Calendarios, fechas, tiempo ()					
			Sexo, amor ()					
			Lugares ()					
			Familia ()					
			Religión y fe ()					
Dibujo:			Firma ()					
Número:			Otros ()					
Letra:								
Línea:	Vertical	Horizontal						
Otro:								
Descripción general:								
Dibujo/Transcripción:								

<u>Ficha técnica de registro de panel</u> <u>Centro de detención y tortura Egaña 60</u>	Sitio:	N° de ficha:
	Fecha:	
	Registrado por:	

Región:	Ciudad:	Comuna:	N° de panel:				
Ubicación espacial:			Cuadrantes:				
Suelo	Pared	Techo	Cantidad de motivos:				
			Letra: ()	Número: ()	Dibujo: ()	Línea: ()	Otro: ()
Textura:			Grado de conservación:				
Rugosa	Semi rugosa	Lisa	Bueno	Regular	Malo		
Dimensiones:			Espacialidad de los motivos:				
Alto:		Ancho:	Concentrado		Disperso	Otro	
Orientación:			Distribución de los motivos:				
			Circular	Lineal	Motivo único	Otro	
Estrategias compositivas: Si presenta, describir.			Panel asociado a:				
Escena: Presencia () Ausencia ()							
Simetría: Presencia () Ausencia ()							
Descripción general:							
Fotos:							

La Colección Tesis de Memoria es un aporte del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos a la generación y divulgación de la investigación académica sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura.



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

En esta nueva versión del Concurso de Tesis de Memoria, presentamos el trabajo para obtener el título de Arqueóloga de Surimana Fernanda Concha Villagrán. Su investigación, "Análisis y reflexiones sobre los grafitis del centro de detención Egaña 60 en Puerto Montt, durante la dictadura civil-militar en Chile (1973-1990)" propone un novedoso acercamiento desde la arqueología al estudio de la represión durante la dictadura civil-militar. Con este objetivo, la autora analiza grafitis del espacio "La Patilla", celda ubicada en el ex Cuartel de la Policía de Investigaciones de la ciudad de Puerto Montt, conocido como Egaña 60. El registro e interpretación de los grafitis, entendidos estos como actos de resistencia de las personas que estuvieron detenidas allí, permite a la autora indagar sobre la agencia de los presos políticos y aproximarse a las maneras como éstos vivieron la represión. El estudio, además, constituye un importante aporte en los esfuerzos por regionalizar este tipo de investigaciones que, en su mayoría, se concentran en las zonas centrales del país.



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

ISBN: 978-956-9144-66-0



9 789569 144660