

REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 29 No. 2 2016

ESPECIAL: ARQUEOLOGIA DA REPRESSÃO E DA RESISTÊNCIA NA AMÉRICA LATINA

ARTIGO

PANFLETOS Y MURALES:

LA RESISTENCIA POPULAR A LA DICTADURA CHILENA (1980-1990)

Nicole Fuenzalida*, Simón Sierralta**

RESUMEN

La mayoría de las investigaciones sobre la política gráfica de la resistencia a la dictadura militar de Chile (1973-1990) ha adoptado enfoques que enfatizan el análisis del medio como creación artística. Por ello, obvian elementos claves como su contexto, condiciones de producción y distribución, el peso de la autoría, o los objetivos que persiguen en tanto objetos materiales de la política. En este trabajo, se propone realizar un estudio comparativo de dos soportes gráficos de la resistencia contra la dictadura: panfletos y murales. Así, se discute la relevancia de la producción en la clandestinidad, para considerarlos no sólo como expresión visual, sino como objetos que cargan con la memoria de la resistencia realizada desde las bases políticas, una expresión de la lucha popular. **Palabras clave:** Arqueología de la Represión y Resistencia, Dictadura Militar en Chile, Política Gráfica.

RESUMO

A maioria das pesquisas sobre a política gráfico de resistência à ditadura militar no Chile (1973-1990) adotaram abordagens que enfatizam a análise ambiental como uma criação artística. Portanto elimina elementos chave, tais como contexto, as condições de produção e distribuição, o peso da responsabilidade, ou os objetivos prosseguidos como objetos materiais da política. Neste trabalho, propomos um estudo comparativo de doisgráfica suporta a resistência contra os panfletos ditadura e murais. Assim, a relevância da produção subterrânea é discutido para ser considerado não apenas como uma expressão visual, mas como objetos que carregam a memória da resistência feito a partir da política, uma expressão da luta popular. **Palavras-chaves:** Arqueologia da Repressão e da Resistência, Ditadura Militar no Chile, Política Gráfica.

* Centro de Estudios Arqueológicos e Históricos Aikén. correo electrónico: nnm_fb@hotmail.com, dirección postal: 8340322, Guardiamarina Ernesto Riquelme 586, depto. 3. Santiago.

** Centro de Estudios Arqueológicos e Históricos Aikén. correo electrónico: simon.sierralta@gmail.com, dirección postal: 8340322, Guardiamarina Ernesto Riquelme 586, depto. 4. Santiago.

UN PUNTO DE PARTIDA

La definición de la arqueología como una narrativa occidental y moderna incidió en que problemáticas que escapaban a esta geopolítica del conocimiento fuesen menos relevantes y pobremente reconocidas en los circuitos disciplinares. Esto es claro respecto de lo que representó el proyecto científico-político reconocido como Arqueología Social Latinoamericana (BATE, 1998; LORENZO, 1976; SANOJA & VARGAS, 1994, entre otros). En las últimas décadas, desde Latinoamérica esta posición ha sido cuestionada, conduciendo al desarrollo de nuevos campos de estudio, como la Arqueología Pública y la Arqueología de Comunidades Indígenas, entre otros (ANGELO, 2014; AYALA, 2007; BENAVIDES, 2014; GNECCO & AYALA, 2010; ENDERE & AYALA, 2012; FUNARI, 2004; MARTÍNEZ, 2014; SALERNO, 2012, 2013).

Dentro de este marco, desde hace veinte años se ha ido instaurando una perspectiva de estudio que tiene como objetivo el análisis de las dictaduras que asolaron el continente entre 1970 y 1980 (BELLELLI & TOBIN 1985; FUNARI *et al.*, 2010; MARÍN, 2014; ZARANKIN & SALERNO, 2008). Una de las variantes más relevantes de esta línea la constituye la Antropología Forense en lo relativo a la recuperación de los cuerpos de desaparecidos (BELLELLI & TOBIN, 1985; CÁCERES, 1992, 2004 2011; CARRASCO *et al.*, 2003, 2004; LÓPEZ MAZZ, 2006). No obstante, se trata de un campo más amplio que abarca diversos aspectos de las estrategias represivas y su expresión en la materialidad (centros de tortura y detención clandestinos, cárceles, tecnologías de tortura); así como la resistencia a esas manifestaciones (túneles de fuga, objetos y otras expresiones, como grafitis realizados por los detenidos) (FUNARI & ZARANKIN, 2006; FUNARI *et al.*, 2010; FUENZALIDA, 2011, 2014; NAVARRETE & LÓPEZ, 2006; MARÍN, 2014; SAN FRANCISCO *et al.*, 2010; SALERNO, 2007; ZARANKIN & NIRO, 2006; ZARANKIN & SALERNO, 2008).

En Chile, la arqueología ha contribuido sólo parcialmente en estos aspectos, puesto que históricamente han predominado enfoques teóricos apolíticos y científicistas que, tematizando el pasado prehispánico bajo tendencias teóricas eclécticas, desatienden por lo general el involucramiento disciplinar en la realidad social contemporánea (CARRIÓN *et al.*, 2016). A pesar de que en el contexto actual este esquema, se encuentra tensionado por el fenómeno de la mercantilización del patrimonio, la situación conflictiva se aprecia entre la gestión local y supranacional del patrimonio y los reclamos étnicos (CARRIÓN *et al.*, 2016).

Por ello, las propuestas que buscan pensar la Dictadura Militar chilena desde la arqueología han constituido esfuerzos relevantes pero acotados, enfocándose en dos grandes temáticas. Por un lado, se han establecido importantes aportes de estudios (principalmente forenses) a los procesos judiciales de reparación y persecución de crímenes de lesa humanidad. En la década de 1980 y principios de 1990, estos trabajos constituyeron una contribución científica y política sumamente relevante en el esclarecimiento de la verdad y justicia (CÁCERES, 1992; CARRASCO *et al.*, 2003; CÁCERES & JENSEN, 2007; CÁCERES, 2011). Por otra parte, y desarrollada principalmente a partir de la iniciativa de investigadores jóvenes, se encuentra la reflexión sobre centros de detención y tortura (FUENZALIDA, 2011, 2014; SAN FRANCISCO *et al.*, 2010; SEGUEL *et al.*, 2013), donde desde análisis arquitectónicos y espaciales se interrogan las formas en las que actúan éstos como dispositivos del poder represivo.

En consecuencia, en Chile la materialidad asociada a tiempos recientes ha sido escasamente abordada desde la disciplina en general. Además, podemos señalar que estos estudios se sitúan exclusivamente desde el problema de la violencia política,

dejando de lado, por ejemplo, las expresiones relativas a los sobrevivientes y la resistencia en general, orientando así la perspectiva hacia una posición “victimizante” del período.

El desafío en este escenario globalizante, donde convergen informaciones instantáneas, es que puedan tener un espacio los que usualmente han sido silenciados en este universo de voces. Reivindicamos la idea de la arqueología como sistemática de la materialidad que puede explorar la relevancia de los objetos y lugares como soportes de los procesos de memoria, accediendo a registros no discursivos y más amplios: “haciendo que las piedras y los lugares hablen” (BUCHLI & LUCAS, 2001). Los arqueólogos podemos poner de relevancia los materiales, destacando el papel que tienen en la construcción política en general y en la constitución de los agentes en particular, para así discutir ampliamente el trasfondo histórico que éstos toleran.

En el presente trabajo se tematizan dos manifestaciones de la política gráfica que significan y contribuyen a la memoria popular de la resistencia a la Dictadura militar: los panfletos y murales que circularon en la década de 1980 en las calles de Santiago de Chile. En particular, apuntamos al rescate del proceso productivo, enfatizando la importancia del diseño, elaboración y distribución de éstos en un contexto de clandestinidad y en la fase institucional del régimen; donde se desafiaba tanto las leyes de seguridad como los marcos generalizados de censura aplicados a los medios de comunicación y al espacio público.

LA POLÍTICA GRÁFICA: ANÁLISIS DESDE LAS PRODUCCIONES Y PRÁCTICAS

Las expresiones gráficas de la política en Chile, y particularmente durante la resistencia popular de los años 1980, no son un tema oscuro. Sobre todo durante la última década, se han desarrollado investigaciones que intentan recuperar el patrimonio visual de aquellas manifestaciones que acompañaron los procesos de reivindicación política durante la segunda mitad del siglo XX. Generalmente, se han centrado en los aspectos estéticos de la gráfica, analizando ya sea las trayectorias históricas, la influencia de los procesos sociales en la expresión de los contenidos o la posición que éstos adquieren en la historia del Arte chileno (BELLANGE, 1995; CASTILLO & VICO, 2004; CASTILLO, 2006; DOMÍNGUEZ, 2006; VALDEVENITO, 2010; VICO & OSSES, 2009; RODRÍGUEZ-PLAZA 2001; VICO, 2013; LEMONEAU, 2015; CRISTI & MANZI, 2016). En otros casos, particularmente para las orgánicas muralistas, se ha examinado la dimensión pragmática de la práctica política, entendiendo los elementos gráficos como dispositivos de agitación y propaganda, y su articulación con las organizaciones populares en la historia (MORALES, 2011; PÁEZ-SANDOVAL, 2015).

De este modo, la gráfica ha sido abordada como una dimensión específica de la actividad política general, o bien como objeto de reflexión de las características de la obra, desde la forma en que sus condiciones de creación (históricas, estéticas, sociales, políticas) influyeron en la realización, en el mensaje que contiene, en el desarrollo de su tradición, en fin, en el producto del mural, el panfleto o el afiche.

Aproximándose desde la perspectiva de las prácticas sociales (*sensu* CASTRO *et al.*, 1996, 1998) creemos que es posible acceder a una dimensión diferente, que no concibe el artefacto gráfico y sus dimensiones políticas (en este caso panfletos y murales) por sí solos, sino a partir de su proceso de producción, que constituye la actividad real de las personas que los crearon. Asimismo, y a diferencia de aproximaciones que evalúan exclusivamente los contextos políticos de la creación, esta propuesta implica abordar las condiciones concretas en que estos artefactos fueron elaborados, a partir de las

circunstancias materiales y sociales objetivas en que se encontraban los sujetos que los produjeron.

Así, proponemos como objeto de estudio la producción muralista y panfletaria entendida como una práctica colectiva, socialmente significativa; consistente en la organización específica de personas (militantes, estudiantes, pobladores, trabajadores, entre otros) para la ejecución de una tarea que persigue ciertos fines: demarcación territorial, propaganda política, proselitismo orgánico, entre otros. En sus distintos formatos, esto implica diversas formas de organización del trabajo, desde el proceso de financiamiento y aprovisionamiento de los materiales, hasta el diseño y la ejecución de la pintada, la impresión y la distribución.

Pensamos que el estudio de la producción gráfica permite abordar en mayor profundidad ciertos aspectos de su dimensión política. La materialidad, en este caso las pinturas en los muros y los panfletos distribuidos, devela la objetivación de relaciones sociales de producción que pueden ser, en alguna medida, rastreadas a partir de su estudio sistemático. Si el análisis estético de las investigaciones anteriores capta la forma en que el mensaje particular nace a partir de sus condiciones de creación, el estudio de la producción se acerca a los sujetos y, sobre todo, a las lógicas sociopolíticas cotidianas en que se insertaron.

Estos soportes han sido escogidos como punto de partida del análisis arqueológico, pues constituyen la síntesis de memorias subterráneas que no poseen una discursividad explícita. Este ejercicio supone la necesidad de subvertir regímenes políticos e historiográficos impuestos desde las dictaduras y cuyos rasgos han sido heredados en las democracias de hoy (MARÍN, 2014).

METODOLOGÍA Y MATERIALES

Para analizar las soluciones a estos problemas, ponemos atención a tres dimensiones como ejes: la capacidad técnica, entendida como la posibilidad operativa de un grupo de obtener los medios de producción necesarios para la ejecución de un mural o panfleto; el conocimiento, es decir, que los sujetos manejen las formas de hacer y tengan la habilidad necesaria para ejecutar el artefacto; y, por último, la movilización de la fuerza de trabajo necesaria: la forma de organizarse que permite articular personas en torno a la producción.

Murales

Además, en los murales hemos considerado, como primera variable, la localización, que puede estar dada por sus condiciones estructurales (por ejemplo, recintos privados), urbanísticas (barrios con control popular efectivo) o contingentes (situaciones sociales excepcionales). En segundo lugar, se encuentran las dimensiones en arreglo a las condiciones de seguridad y velocidad de la ejecución, y el acceso a los recursos para ello. Otra variable relevante fue el diseño, cotejada desde el grado de complejidad, entendiendo que su sistematicidad responde a la orgánica del grupo que lo ejecuta. Asimismo, fue relevante el relevamiento de las técnicas; contemplando, por ejemplo, el uso de colores, la aplicación de pintura en *spray*, entre otros.

Cabe señalar que a treinta años de las luchas de resistencia antidictatorial, las posibilidades de acceder físicamente a los murales producidos en esa época son prácticamente nulas. En ese sentido, el trabajo analítico descansa en archivos fotográficos, situación que presenta ciertas dificultades. No son muchas las fuentes de registro de murales durante el período, y menos aún las sistemáticas. Por ejemplo, no siempre existe información adecuada del lugar o fecha del registro; aspectos como técnicas y dimensiones sólo pueden ser aproximadas en la mayoría de los casos; si la

autoría no está inscrita en el diseño, la mayoría de las veces es inaccesible; y en ocasiones los murales fueron fotografiados de forma incompleta, entre otros. Pese a estas limitaciones, coincidimos en que a través de la fotografía se vuelve posible “la identificación y caracterización de actividades que generan productos efímeros de cultura material” (FIORE, 2007:769). Siguiendo a Fiore (2007), es posible pensar que la fotografía puede operar como información alternativa al registro arqueológico, complementándolo allí donde éste es insuficiente. Ante el escaso registro material, descansamos además en fuentes documentales y orales, entrevistas de los actores involucrados que se encuentran en desarrollo como parte de un proyecto de investigación, y también han sido obtenidas a partir de fuentes secundarias (por ejemplo, MORALES, 2011; RAPOSO, 2013).

Muestra de murales

El archivo digital de la Universidad de Harvard ha liberado para el uso público una colección de 532 fotografías de murales, tomadas por el fotógrafo Andrés Romero Spethman en la década de 1980 (HARVARD, 2016). Un examen preliminar indica que alrededor del 75% de estos registros se concentran en sectores significativos para la movilización popular, como poblaciones marginales, campus universitarios y arterias principales.

Panfletos

En los panfletos fue necesario conocer la procedencia, a la que fue posible acceder si es que existían inscripciones, marcas de imprentas, años o firmas. En segundo lugar, se tomaron en cuenta las dimensiones de largo y ancho. Los materiales y las técnicas consideraron el tipo de papel, el tipo de letra, el uso de colores, el uso de recursos gráficos y la configuración de éstos, es decir, dónde se emplazaban y cómo. En otro nivel de análisis, se realizó una segregación de las temáticas: principales y secundarias, enfatizando consignas y sujetos, así como negaciones y referencias explícitas e implícitas a otras situaciones (por ejemplo, protestas) y actores (por ejemplo, régimen).

Muestra de panfletos

Los panfletos en la actualidad forman parte del patrimonio gráfico, fueron resguardados y hoy integran colecciones en archivos institucionales y organizaciones autónomas. La muestra de estudio se compone de dos fuentes: el centro de documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y el Archivo de la Resistencia Visual del Taller Sol¹. Esta primera aproximación logró recabar un total de 65 panfletos de distintas tendencias políticas y temáticas, todos pertenecientes al rango de años de la década de 1980. A su vez, esta información primaria se complementa con el uso de fuentes secundarias, entrevistas, realizadas a sujetos partícipes de los procesos que estudiamos.

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: LA FASE INSTITUCIONAL DE LA DICTADURA

El bombardeo a la casa de gobierno, Palacio de la Moneda, constituye un hecho simbólico que sintetiza un período de Dictadura Militar (1973-1990), donde la clase política militar, con respaldo de ciertos sectores civiles, desmanteló el proyecto de la Unidad Popular por medio de un golpe de Estado. Se trató entonces de una

¹ Colectivo de artistas conformado en la década de 1980.

intervención institucional (del conjunto de las fuerzas armadas y de orden), orientada a reconstruir la sociedad chilena sobre nuevas bases económicas, sociales y políticas (GOICOVIC, 2006:9). De acuerdo a Moulian (1997), este proceso dictatorial es posible entenderlo básicamente en dos fases: una primera etapa revolucionaria-terrorista donde se consolida el poder a través de una represión brutal e indiscriminada, y una segunda fase constitucional-refundacional que sienta las bases para la construcción de una nueva sociedad. Esta última fase tiene como ejes principales la redacción e implantación de la Constitución de 1980 que establece un nuevo marco jurídico-institucional, y la instalación del sistema neoliberal desde la economía, donde se reafirma la vocación del régimen hacia una nueva forma de gobierno, así como su proyección hacia 1988 con el plebiscito (GOICOVIC, 2006).

El programa económico neoliberal, lejos de encontrar estabilidad, generó profundas contradicciones que estallaron públicamente con la crisis de 1982, donde se alcanzaron las cifras máximas de desempleo y marginalidad laboral (GUILLAUDAT & MOUTERDE, 1998; VALENZUELA, 1984). Según De la Maza y Garcés (1985), a toda la década de 1980 es posible caracterizarla desde el factor “crisis económica”.

El descontento popular con el régimen se expresó a partir de una serie de manifestaciones históricas conocidas como las Jornadas de Protesta (en adelante JDP), que adquirirían grados crecientes de violencia (GOICOVIC, 2006). Las JDP constituyen un capítulo muy relevante, y a grandes rasgos se pueden describir como la expresión pública del movimiento social *ochentero*, que poseía un marcado carácter juvenil (VALENZUELA, 1984), y heterogéneo en términos de la composición política diversa, que ostentaba también demandas variables, cuyo eje articulador habría sido la idea de acabar con la Dictadura (GARCÉS, 2011).

Mención aparte debe hacerse a la represión llevada a cabo por los organismos de seguridad estatales, que en estos años estuvo marcada por la gran cantidad de muertes, allanamientos masivos a poblaciones completas, secuestros, amedrentamientos generalizados, detenidos y heridos (GARCÉS, 2011; VIDAL, 2002).

Hacia 1986, con el intento de ejecución de Augusto Pinochet, se desató una violenta represión sobre el movimiento social opositor al régimen. A su vez, se dejó en evidencia que el desborde social e insurgente decantaba hacia una guerra de baja intensidad coherente con lo observado en otras regiones de latinoamérica (p.e. El Salvador, Nicaragua, Perú y Colombia). De esta forma, bajo el amparo del gobierno estadounidense y la Iglesia Católica, se convocó a los partidos políticos de oposición a buscar un gran acuerdo nacional que aislara la alternativa extremista, limitara temporalmente el mandato militar y restaurara el difuso sistema democrático (GOICOVIC, 2006). Este acuerdo devino en la aceptación de los partidos del calendario político y del marco institucional definido por el régimen militar; y más tarde, en la conformidad a medias del fallo adverso en las urnas en el plebiscito de 1988 y en los resultados electorales de diciembre de 1989, que abrieron de esta forma el camino a la transición pactada (GOICOVIC, 2006).

LOS PANFLETOS DE LA DÉCADA DE 1980 EN CHILE

En el contexto de los años 1980 en Chile, los panfletos muchas veces respondían al proselitismo propio de las lógicas partidistas: “¡únete a la JJCC!”², por ejemplo. Pero en el escenario donde la opinión pública se forjaba en base a montajes y los medios de comunicación se encontraban intervenidos por las instituciones de gobierno, otras

² Sigla de las Juventudes Comunistas de Chile.

formas de expresión se volvieron clave, y los panfletos así constituyeron una necesidad imperiosa.

La muestra, dividida por tendencia política, comprende un amplio espectro de organizaciones y partidos políticos de izquierda³. La mayoría de estos panfletos se concentra entre los años 1986 y 1988 cuando sobrevienen las JDP, y en ellos es posible apreciar características similares como la permanencia de un estándar de tamaño tipo volante de proporcionalidad ancho y largo de 1:1 cm; el uso constante de papel roneo y escasamente otro tipo de papel de mayor gramaje o calidad; la progresión de una mayor diversidad de técnicas de impresión conforme avanzan los años (aunque el mimeógrafo y la fotocopia parecen ser los más utilizados); y la predilección por la escritura manual sobre otras técnicas. En cuanto a las temáticas, destaca la alusión a paros y protestas como la problemática más aludida.

El registro comienza con las primeras protestas masivas (QUIROGA, 1998). Para 1983, la manufactura de panfletos tuvo recursos acotados con el uso de papel de diario; técnicas de impresión como el hectógrafo, mimeógrafo y la serigrafía; además de una escritura predominantemente manual y en máquina de escribir. Dentro de los gestos particulares asociados se encuentra el recorte burdo de los márgenes del panfleto, cuestión que denota el carácter urgente de la empresa. Un trabajo fundamentalmente artesanal, donde el uso de recursos gráficos resultó escaso.

Respecto de las agrupaciones presentes destacan los estudiantes y las Juventudes Comunistas y Socialistas, cuyos mensajes señalan el llamado a la unidad de partidos para alcanzar la democracia: “Por una democracia para Chile, unidad ahora” (Figura 1). A su vez, son patentes los llamados a la protesta y paro de septiembre y octubre de ese año. El clima de violencia alcanzado cristalizó en un ánimo confrontacional que condujo al fenómeno de la autodefensa popular y la resistencia armada.

Figura 1 - Panfleto de la Juventud Socialista. Archivo Lidia Baltra, Museo de la Memoria, Santiago.



Hacia 1984, la producción disminuye notoriamente debido a que en noviembre de ese año se decreta el estado de sitio que se prolongaría hasta junio de 1985. A pesar de que se limita la actividad política en general, permanece la convocatoria a la protesta, aparece la impresión de colores y el uso de mayor calidad gráfica. Existe así el registro

³ Para efectos del artículo serán expuestos sólo los panfletos correspondientes a la tendencia política de izquierda. La descripción y análisis de otras tendencias se encuentra en Fuenzalida 2014

de una serie de panfletos realizados por la Agrupación de Plásticos Jóvenes⁴ donde se utilizó el fotomontaje de imágenes de diarios de la época y la realización de caricaturas políticas para llamar al paro nacional. Acá es claro el uso de la sátira humorística como un mecanismo sintetizador de la política. Además aparecen en la escena partidos comandados por estudiantes universitarios como la Izquierda Cristiana y el Partido Humanista (Figura 2).

Figura 2 - Panfleto del Partido Humanista. Archivo Lidia Baltra, Museo de la Memoria, Santiago.

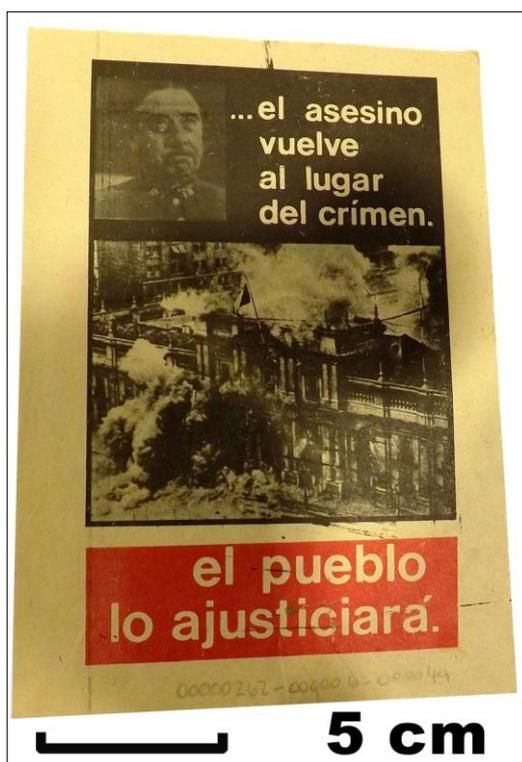


En 1986, todos los panfletos remiten a las jornadas de paro nacional, en éstos es manifiesto que se trata de un año decisivo. En referencia a las técnicas se percibe una producción más simplificada y masiva, por ejemplo, con el uso de la fotocopia. El carácter de estas convocatorias denota nuevamente la falta de “prolijidad” respecto de los márgenes de los panfletos que, inclusive teniendo prepicados, se encontraban mal cortados. Algunos de los convocantes son: el Comando Nacional de Trabajadores⁵ y la Asamblea de la Civilidad. Esta última será la máxima expresión de unidad de la oposición al régimen, agrupó a organizaciones de diversa índole: colegios profesionales, gremios de comercio, transporte, organizaciones sindicales, estudiantiles, mujeres, grupos culturales, de derechos humanos y minorías (ROJAS, 1999).

El llamado enfatiza el derrocamiento de Pinochet: “Chile se para contra Pinochet” y el anhelo de libertad: “En esta primavera florecerá la libertad” (FUENZALIDA, 2014) (Figura 3). La respuesta a este llamado no se hará esperar, comienza la operación de guerra urbana contrainsurgente más relevante de toda la década en cuanto a recursos, medios, personal y extensión territorial (ROJAS, 1999). Se impuso finalmente la ofensiva militar, interrumpiendo el proceso iniciado en 1983 (QUIROGA, 1998).

⁴ Agrupación cultural-artística focalizada en el trabajo de experimentación con la imagen. Consolidó su producción gráfica en la clandestinidad.

⁵ El Comando Nacional de Trabajadores fue una organización multisindical opositora al régimen, que sirvió de base a la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) y representó la “punta de lanza” del movimiento sindical en los años 1980 (ARAYA, 2014).

Figura 3 - Panfleto sin autoría. Archivo Lidia Baltra, Museo de la Memoria, Santiago.

Hacia fines de ese año la situación política se trastoca bastante, en particular las transformaciones evidentes de los partidos políticos (como la Democracia Cristiana y el protagonismo que alcanza⁶, y la llegada de los “socialistas renovados”) fortalecen el proyecto de concertación⁷ (GARRETÓN, 1992, GOICOVIC, 2006; RUIZ, 2015).

En el contexto de plebiscito, se registra el fotomontaje, la impresión a mayor escala y el uso de recursos discursivos que sintéticamente señalan la opción del NO⁸; al mismo tiempo que se enfatiza la función de denuncia a partir del “Basta ya”. En los panfletos de estos años, resulta muy frecuente encontrar las demandas relativas a la justicia y verdad; así emergen la Agrupación de familiares de Detenidos Desaparecidos y la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, que se posicionan como movimientos autónomos, insertando el discurso del *¿Dónde están?* (Figura 4).

⁶ Durante la década de 1980, a diferencia de otros partidos de debilitados por el régimen, la composición homogénea de la militancia demócrata cristiana y su unidad constituida alrededor de intereses políticos, permitieron desarrollar un mayor protagonismo en las alianzas de oposición (RUIZ, 2015).

⁷ La “Concertación de Partidos Por la Democracia” fue una coalición política cuyo eje fue el centro, representado por la Democracia Cristiana, y la izquierda, presente a través del Partido Socialista (PS) y el Partido Por la Democracia (PPD) (GARRETÓN, 1992). Condujo desde el gobierno la transición de Chile, manteniendo una continuidad respecto de las bases definidas en el régimen dictatorial (GOICOVIC 2006).

⁸ Una gran movilización social, protagonizada por la oposición, forzó al régimen militar a llamar a un plebiscito para el 5 de octubre de 1988, en el cual debía votarse SÍ o NO a la continuidad del régimen. La opción NO, agrupó orgánicas de izquierda moderadas y rupturistas, un total de diecisiete partidos de la época (GREZ, 2014).

Figura 4 - Panfleto sin autoría. Archivo Lidia Baltra, Museo de la Memoria, Santiago.

La producción de los panfletos como parte de las estrategias de resistencia populares

Al parecer, los panfletos tenían un sistema de producción limitado; los recursos usados para su manufactura son bastante acotados; además, las técnicas son sencillas y guardaban cierto atractivo visual que no necesariamente requería de experiencia en el campo del diseño. No obstante, si apreciamos el contexto de clandestinidad en que se desarrolló su producción, el proceso se encuentra lejos de ser fácil:

El factor miedo es preponderante. Todos esperamos que nos golpeen la puerta y nos lleven, claro que el riesgo es parte del juego y quienes participamos los comentamos y asumimos. Al momento de iniciar cualquier producción hay nerviosismo. Cualquier ruido de la calle hace pensar que vienen a golpear la puerta y allanar (MIRANDA, 2016).

La producción implicaba mucha labor artesanal. Valdebenito (2010) lo sintetiza bien en el título de su libro: "Tinta, Papel, Ingenio", y se aprecia en un creador: "en el trabajo había etapas de diseño, de impresión, era un trabajo manual. Se usaban a veces distintos métodos en un mismo soporte: fotografía de alto contraste, dibujo con compas y buril, y tinta..." (CUCHO, en FUENZALIDA, 2014). Es que, por una parte, existían limitaciones respecto de las herramientas y medios a los que se tenía acceso en la clandestinidad: las máquinas de impresión, las materias primas, las tintas, entre otros. De este modo, sería determinante en la producción en este contexto, la autonomía y accesibilidad de los insumos y herramientas utilizados. Por otra parte, en ocasiones las propias técnicas presentaban alcances restringidos: "El mimeógrafo hechizo, hecho con un bastidor de madera, un trozo de muselina, y una tabla de cholguán fue un avance técnico, se podían imprimir los seis panfletos de una pasada" (GUZMÁN, 2016).

Junto a ello, el propio trabajo de diseño del panfleto implicaba la generación de un mensaje conciso y necesariamente convocante en algún sentido, se trataba de un esfuerzo urgente. De manera relevante, el panfleto fue elaborado colectivamente en contextos partidistas, en organizaciones barriales y en colectivos culturales, contando en prácticamente todos los casos con "agrupaciones de base". Esta actividad, muchas veces realizada en contextos poblacionales, significó un proceso relevante de auto-

aprendizaje técnico, no sólo del material panfletario, sino también de otros soportes que debían prepararse para no “regalarse en la calle”⁹.

Una vez producido el material, era necesario pensar las formas en que se debía hacer circular, este proceso debía ser igualmente cuidadoso, pues: “No había mucho ánimo de perder material, era difícil tenerlo, costaba hacerlo también; si te sorprendían imprimiendo, la vida se te iba en eso” (HAVILIO, en VICO, 2013:96). En consecuencia, se opta por la circulación restringida (en el mano a mano, resguardada en bolsos, mochilas) y pública (realizada en protestas, barricadas, entre otros).

En la manufactura de los panfletos se aprecia el carácter urgente y la versatilidad que tienen respecto de otros soportes gráficos; particularmente resulta singular en cuanto a la maximización que se le daba a los recursos disponibles, el uso indistinto de las técnicas, entre otros. La relevancia que tienen los panfletos parece ser clara: son obras políticas anónimas y colectivas que responden y resisten al régimen, resultando ser un canal informativo alternativo y eficaz, de procesos productivos complejos y circulaciones cuidadas que denota las formas espontáneas de organización de la época.

LA ACTIVIDAD MURALISTA

La práctica muralista fue desarrollada simultáneamente por diversas organizaciones durante los años 1980. El muralismo político en Chile poseía una tradición acotada pero significativa dentro de la escena artística nacional, que es posible rastrear desde los años 1940, y se había constituido como un medio de propaganda relevante de los partidos políticos durante la década anterior al golpe de Estado. Sin embargo, las murallas fueron silenciadas tras la derrota del proyecto revolucionario, y fue recién alrededor de 1983 que se comenzó a rearticular la movilización social popular, y en particular esta alternativa gráfica como una forma de hacer política (BELLANGE, 1995; CASTILLO, 2006; MORALES, 2011). A partir de ese momento, hemos distinguido tres actores que jugaron un rol significativo en la reactivación del muralismo. Vale la pena señalar que, a diferencia de la producción de panfletos, la pintada de murales fue una estrategia desplegada exclusivamente por las fuerzas de izquierda, salvo contadas excepciones; y, en ese sentido, la única forma de respuesta que tuvo el régimen y sus adherentes fue el borrado reiterativo de las obras.

Brigadas Partidistas

Los ejemplos más conocidos fueron la Brigada Ramona Parra del Partido Comunista (BRP) y la Brigada Elmo Catalán (BEC) del Partido Socialista, que jugaron un rol central en las campañas presidenciales de los años 1970 y alcanzaron una importante notoriedad social hacia 1973 (MORALES, 2011). Su rearticulación en las nuevas condiciones de represión fue problemática pero no menos exitosa, y su tradición y base militante evidentemente les permitió sortear las dificultades que se presentaron. La estructura partidaria podía, en muchos casos, facilitar los recursos necesarios: herramientas, pintura, e incluso transporte y seguridad. La movilización de la fuerza de trabajo estaba dada por la orgánica del partido, en general por los miembros de las juventudes, y la formación se daba también dentro de estos espacios.

Por lo general, los diseños presentan una alta normatividad, lo que se ve en la estandarización de los estilos. Las consignas y líneas de contenido suelen estar dadas por la estrategia definida por el partido, pues el muralismo se enmarca en planes de

⁹ Expresión que refiere a la posibilidad de que organismos de seguridad de la época encontraran la manifestación y realizaran la detención.

acción de mayor escala y, en ese sentido, adquieren más el sentido de instrumento político (Figura 5).

Figura 5 - Mural de la Brigada Ramona Parra en San Bernardo, finales de los años ochenta. Archivo Harvard.



Durante la década de 1980, diversas organizaciones fueron creando sus brigadas que se sumaron al trabajo territorial en distintos frentes. El Movimiento de Izquierda Revolucionaria tuvo (y mantiene aún) a la Brigada Luciano Cruz (BLC), la Izquierda Cristiana a la Brigada Pedro Mariqueo (BPM) y las Unidades Muralistas Camilo Torres (UMCT), en el Partido Socialista se sumaron las brigadas Salvador Allende (BRISA) y Laura Rodríguez, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez a la Brigada Cecilia Magni (BCM), entre otras.

Muralismo popular de bases

Ahora bien, pese al rol significativo de los partidos políticos durante la resistencia a la dictadura, lo cierto es que no fueron ellos los que aglutinaron orgánicamente a la mayoría de la población. Las organizaciones sociales de base, como centros deportivos, centros de madres y comunidades cristianas, fueron las formas cotidianas en torno a las cuales se organizó el campo popular. La vinculación territorial adquirió en muchos casos, y sobre todo en los sectores populares y/o marginalizados, una forma cotidiana, radical y crítica a las estructuras partidarias. Las expresiones muralistas no fueron la excepción, y las experiencias autónomas locales se desarrollaron en distintas poblaciones y sectores del país. La Brigada Muralista América Latina, que comenzó su trabajo en la Villa Portales; el Taller de Pintura Popular (TPP) en la Villa Francia; el Colectivo La Garrapata en la población Colón Oriente (MORALES, 2011); la Brigada Poblacional Arauco en Santiago centro; y muchos otros colectivos de carácter local, además de un importante número de muralistas populares anónimos, se desplegaron durante los años de 1980.

Por lo general, estos grupos funcionaron en base a lógicas de autogestión. En ocasiones, podían contar con el apoyo de una institución local, como iglesias, o bien conseguir dentro de sus redes más inmediatas los materiales necesarios para pintar, e

incluso producirlos artesanalmente¹⁰. La capacidad de movilizar fuerza de trabajo era limitada, pues se restringía fundamentalmente al círculo cercano, por lo que los objetivos debían ser acotados. En términos de contenido, existía libertad al no estar sujetos a las líneas del partido, aun cuando pudieran acudir a referentes estéticos como el de la BRP, por ejemplo. El manejo técnico, por último, era más limitado, pues no tenían la tradición y capacidad de formación de las brigadas partidistas; y por lo general, se trató de experiencias relativamente espontáneas que en algunos casos llegaron a consolidarse en el tiempo.

La iglesia en cierta forma, porque en ese tiempo la iglesia jugaba un papel más o menos importante (...) todas las reuniones eran en la iglesia. Entonces, un día les mandé a decir a los curas que queríamos pintar un mural, pero que no queríamos a partidos (...) que por favor nos ayudaran (...) les pedimos que en caso de que nos pasara algo nos 'prestaran ropa' (...). No preguntaron nada específico sobre el mural, creo que, porque sentían que cualquier cosa que se hiciera contra la dictadura iba a ser buena (Rolando Millante en MORALES, 2011:87-88).

A diferencia de los partidos, que se movilizaban allí donde consideraban estratégico pintar, el muralismo popular de bases actuó sobre sus propios lugares, en una acción que podía operar como propaganda, pero que sobre todo se volvió una reclamación territorial (Figura 6). De ahí que pocas veces superaran su carácter local, y más bien se fueran constituyendo como una práctica más en el repertorio cultural de la juventud popular.

Figura 6 - Mural de la Brigada Muralista América Latina en Villa Portales, Estación Central, 1989. Archivo Harvard.



Colectivos de artistas profesionales y/o universitarios

En relación a esto último, existe un tercer actor que lo constituyen colectivos profesionales o universitarios vinculados al mundo del arte, que realizaron un trabajo territorial en poblaciones, sindicatos y otras organizaciones del campo popular, llevando a cabo talleres que permitían la transmisión del conocimiento técnico

¹⁰ Nosotros cocíamos betarragas para hacer pintura, íbamos a la cancha los domingos para pedir el cal, etc. Por eso, nunca permití que el partido incidiera en el diseño y desarrollo de nuestro trabajo." (MUÑOZ en MORALES, 2011: 84)

necesario para el desarrollo del muralismo. Al mismo tiempo, y sobre todo hacia los años finales de la década de 1980, desplegaron una práctica muralista política más sofisticada, quizás en una clave menos directa y más subjetiva. Destacan así organizaciones como la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ), la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), el grupo Sindicato o los talleres Sol y La Escala (BELLANGE, 1995; CASTILLO, 2006).

Estas agrupaciones fueron habilitadores y capacitadores, entregando herramientas desde una perspectiva de socialización del arte y la construcción de organización de base. Pero, se trató de sujetos que no se encontraban vinculados territorial o cotidianamente a los espacios en los que participaron, por lo que políticamente fueron menos afilados en su propuesta y, con la transición en ciernes, enmarcaron su práctica en la lógica de la resistencia cultural (Figura 7).

Figura 7 - Mural del TallerSol, año 1989, Santiago. Archivo Harvard.



La producción de murales: desde la transformación de una práctica brigadista hasta una iconografía popular de la nostalgia

Las prácticas de producción muralista sufrieron una transformación durante el período de la resistencia, fundamentalmente en dos direcciones. En primer lugar, si habían tenido sus antecedentes en el muralismo artístico y en la propaganda política de la izquierda durante los años 1970, pasaron a formar parte del repertorio político del campo popular en forma de pequeñas organizaciones sociales de base territorial: colectivos integrados por niños, trabajadores, estudiantes, entre otros. Esto implicó la adopción de nuevos códigos visuales y propuestas estéticas, pero también de modos de producción adecuados a estas articulaciones más inorgánicas: producción (más) artesanal, lógicas de autogestión, espontaneidad y masividad.

Por otro lado, la producción de murales superó la lógica de la propaganda política, rebasando los límites instrumentales y adquiriendo nuevas cualidades. Permitted una forma de demarcación del control territorial; se manifestó como una forma horizontal y pública de expresión plástica popular; reivindicó estéticas y símbolos culturales distintos al de la tradición partidista de izquierda; y se transformó en un ejercicio de memoria al apelar al imaginario de la nostalgia, reclamando para sí a figuras emblemáticas como el Che Guevara.

[En referencia al monumento memorial de Villa Francia] ..yo creo que eso no es la memoria, o sea yo siento que la Villa Francia tiene más memoria, así, por sus murales, por su expresión, por su rebeldía, por su hacerse cargo de la historia, hacerse cargo de nombres, que por el monumento” (CECILIA GONZÁLEZ en RAPOSO, 2013:75).

Así, en los años 1980, ya no fueron los artistas propios de la propaganda política de las candidaturas de Allende o de la Unidad Popular los que establecieron las formas en que debía pintarse la ciudad. Un “colectivo popular” tomó el repertorio muralista y lo volcó sobre las murallas en sus propios términos, dando cuenta de un proceso de resistencia que escasamente podía ser contenido por las orgánicas tradicionales (Figura 8).

Figura 8 - Pobladores de la Villa Robert Kennedy e integrantes de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, pintando un mural colectivo en 1988. Tomado de Bellange (1995).



CONCLUSIONES

Es posible decir que los panfletos remiten al poder de la palabra, se trata fundamentalmente de una proclama concisa y provocativa que circula de mano en mano para lograr su efectividad. En tanto, los murales poseen un componente estético importante; en este sentido, sugieren una complejidad que el panfleto no tiene. Además, exigen un territorio y tienen cierta relevancia simbólica porque no sólo se producen, sino que se pueden mantener. De este modo, se trata de soportes contrapuestos cuyas trayectorias dispuestas en un eje temporal difieren y se superponen: vemos que la práctica muralista tuvo mayor alcance y sentido como propaganda previamente al Golpe; mientras que los panfletos intensificaron su producción cuando otros soportes no tenían cabida: en la clandestinidad de los años 1980.

No obstante, tanto los panfletos como los murales son soportes materiales de contenido político que, desde un punto de vista amplio, contribuyen a la memoria pública en la resistencia al régimen de Pinochet. Ambos irrumpen en las calles en un contexto de clandestinidad y violencia política, con la actividad política institucional en receso forzado, y los medios de comunicación estrictamente controlados. Este carácter impuso una serie de condiciones a la producción como: la limitación de los tiempos (de impresión en un caso, de pintado en el otro) y recursos (por ejemplo, con el escaso acceso a los materiales en general), el diseño realizado desde la urgencia de las

condiciones, la planificación en estrategias para la producción y circulación de éstos, entre otros.

Asimismo, uno de los factores más relevantes que promovieron la producción de panfletos y murales resultó ser la necesidad de rearticular la resistencia. Tanto el panfleto como los murales se desarrollaron colectivamente en partidos políticos, sindicatos, asociaciones barriales, agrupaciones estudiantiles y culturales, contando en prácticamente todos los casos con “agrupaciones de base” que poseían un objetivo general en común: el fin de la Dictadura. Además, gran parte de esta organización estaba impregnada de la idea de espontaneidad tan característica de la resistencia de la época, en la que no había un programa político, sino la necesidad de verbalizar un grito de horror.

Estos modos de organización generaron sentidos colectivos de actuación por medio de asambleas y otras estrategias que se sustentaban en la cooperación y solidaridad entre los participantes de la obra, donde predominaba un alto grado político de autonomía, autoformación y autogestión¹¹ (GARCÉS, 2011). De esta manera, hombres y mujeres, jóvenes y niños, articularon su política de resistencia a la Dictadura, utilizando para ello el espacio público de las calles: en un caso, pintaron al Che y, en otros, llamaron “al caceroleo”¹². Esta renovación de prácticas políticas sugiere la existencia, ya en *los ochentas*, de una generalizada desconfianza en la política de partidos y una necesidad de rearticulación de movimientos sociales amplios.

Pero en su mayoría, las agrupaciones muralistas de la época respondieron a surgimientos espontáneos, (...) el mural de las poblaciones, el “mural abierto”, y que tiene que ver con el patio de la calle. En cada actividad que genera gana nuevos adeptos, que surgen con sus propios recursos, con nuevas manifestaciones, y así, se va expandiendo, para ser parte del lenguaje común (ALEJANDRO GONZÁLEZ en MORALES, 2011).

Tematizar el periodo de la Dictadura y la década de 1980 en Chile es importante porque emergen otras formas de memoria política ligadas a acontecimientos que se vinculan a la historia reciente Latinoamericana, que tienen que ver no sólo con el terrorismo de Estado en sí, sino con la emergencia de nuevos actores: organizaciones de Derechos Humanos, sobrevivientes y testimonios. Además, los sujetos aludidos en este período (particularmente “las bases”) se vuelven ciertamente claves, pues persisten en la actualidad en contextos periféricos donde la violencia se vive de forma prolongada. De este modo, traer a la memoria los panfletos y murales viene a plantear a estos sujetos no sólo como víctimas, sino como agentes con capacidad de acción política.

Finalmente, con este trabajo hemos iniciado un trayecto hacia una arqueología de la Dictadura en Chile que permite develar, desde el silencio de los artefactos, un discurso sobre el pasado reciente; en este caso, esbozar las prácticas de producción de panfletos y murales que generaron directrices sobre cómo se organizaba la resistencia y, en sentido más amplio, proyectar el inicio de una genealogía de las luchas sociales populares.

¹¹ Para un análisis detallado de los modos de organización colectivos de las bases políticas, ver Garcés, 2011.

¹² Se denomina así a una forma de protesta popular donde se utilizan “cacerolas” u otra clase de estos instrumentos domésticos para generar ruido acompasado, acompañando así las manifestaciones.

AGRADECIMIENTOS

A Soledad Biasatti y Bruno Rosignoli coordinadores del Simposio “De Materialidades y Memorias: Arqueologías de la Violencia Política del Siglo XX” por instarnos a la publicación del trabajo. A los entrevistados e instituciones que acogieron nuestra propuesta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELO, D., 2014. Public Archaeology, The Move Towards. En: SMITH, C. (ed.) *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York, Springer, pp. 6182-6188.
- ARAYA, R., 2014. Cambios y continuidades en el movimiento sindical chileno en los años 80. El Caso del Comando Nacional de Trabajadores. *Historia*, Santiago, 47(1):11-37.
- AYALA, P., 2007. Relaciones entre atacameños, arqueólogos y Estado en Atacama (norte de Chile). *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas*, San Pedro de Atacama, 33:133-157.
- BATE, L.F., 1998. *El Proceso de Investigación en Arqueología*. Barcelona, Editorial Crítica, 280 pp.
- BELLANGE, E., 1995. *El mural como reflejo de la realidad social en Chile*. Santiago, LOM Ediciones y Ediciones Chile América Cesoc, 127 pp.
- BELLELI, C. & TOBIN, J., 1985. The archaeology of the desaparecidos. *SAA Bulletin*, Santa Barbara, 14(2):6-7.
- BENAVIDES, O., 2014. Postcolonial Archaeologies. En: SMITH, C. (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York, Springer, pp. 6053-6059.
- BUCHLI, V. & LUCAS G., 2001. *Archaeologies of the Contemporary Past*. London, Routledge, 194 pp.
- CÁCERES, I., 1992. Arqueología, antropología y derechos humanos. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, Santiago, 15:15-18.
- CÁCERES, I., 2004. Antropología Forense en Chile. *Actas del V Congreso de Antropología Chilena*, San Felipe, II:940-945.
- CÁCERES, I., 2011. *Detenidos Desaparecidos en Chile: Arqueología de la Muerte Negada*. Memoria para optar al título de Arqueólogo. Santiago, Universidad de Chile. 142 pp.
- CÁCERES, I. & JENSEN, K., 2007. Problemas con la conservación de sitios arqueológicos vinculados a violaciones a los Derechos Humanos. *Actas del III Congreso Chileno de Conservación y Restauración*. Santiago, pp. 102-111.
- CARRASCO, C., CÁCERES, I., BERENQUER, J., & JENSEN, K., 2003. Excavaciones arqueológicas en el Fuerte Arteaga, Comuna de Colina: exhumación de un caso de detenido-desaparecido. *Actas del IV Congreso de Antropología*, Santiago, Tomo I, pp. 630-632.
- CARRASCO, C., JENSEN, K. & CÁCERES, I., 2004. Arqueología y Derechos Humanos. Aportes desde una ciencia social en la búsqueda de detenidos desaparecidos. *Actas del XVI Congreso de Arqueología Chilena*, Tomé, pp. 665-673.
- CARRIÓN, H., DÁVILA, C., DELGADO, A., FUENZALIDA, N., KELLY, P., MOYA, F., REBOLLEDO, S., SIERRALTA, S., SEPÚLVEDA, J. & 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*, Santiago, 45:95-114.
- CASTILLO, E., 2006. *Puño y Letra*. Santiago, Ocho Libros Editores, 192 pp.
- CASTILLO, E. & VICO, M., 2004. *El Cartel Chileno 1963-1973*. Santiago, Ediciones B, 112 pp.

- CASTRO, P., CHAPMAN, R., GILI, S., LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C., RISCH, R. & SANAHUJA, M., 1996. Teoría de las prácticas sociales. *Complutum Extra*, Madrid, 6(II):35-48.
- CASTRO, P., GILI, S., LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C., RISCH, R. & SANAHUJA, M., 1998 Teoría de la Producción de la Vida Social. Mecanismos de Explotación en el Sudeste Ibérico. *Boletín de Antropología Americana*, México D.F., 33:25-78.
- CRISTI, N. & MANZI, J., 2016. *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile: APJ-TALLERSOL*. Santiago, LOM Ediciones, 284 pp.
- DE LA MAZA, G. & GARCÉS, M., 1985. *La explosión de las mayorías 1983-1984*. Santiago, ECO, 134 pp.
- DOMÍNGUEZ, P., 2006. *De los Artistas al Pueblo: Esbozos para una Historia del Muralismo Social en Chile*. Memoria para optar al grado de Licenciada en Teoría e Historia del Arte, Santiago, Universidad de Chile, 91 pp.
- ENDERE, M. & AYALA, P., 2012. Normativa Legal, recaudos éticos y práctica arqueológica. Un estudio comparativo de Argentina y Chile. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Arica, 44(1):39-57.
- IORE, D., 2007. Arqueología con fotografías: el registro fotográfico en la investigación arqueológica y el caso de Tierra del Fuego. En: MORELLO, F., MARTINIC, M., PRIETO, A. & BAHAMONDE, G. (eds.), *Arqueología de Fuego-Patagonia. Levantando piedras, desenterrando huesos... y develando arcanos*, Punta Arenas, Ediciones CQUA, pp. 767-778.
- 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*, Buenos Aires, 7:49-63.
- FUENZALIDA, N., 2014. *Los panfletos políticos como materialidad: Síntesis de las prácticas de resistencia a la Dictadura Chilena (1980-1988). Lineamientos de una Arqueología de la Historia Reciente*. Tesina para optar al Diplomado en Historia Teoría, Metodología y Enseñanza de la Historia Reciente. Santiago, Universidad de Santiago de Chile, 48 pp.
- FUNARI, P., 2004. Public archaeology in Brazil. En: MERRIMAN, N. (ed.), *Public archaeology*. London & New York, Routledge, pp. 202-210.
- FUNARI, P. & ZARANKIN, A. (comp.), 2006. *Arqueología de la Represión y la Resistencia en América Latina: 1960-1980*. Córdoba, Encuentro Grupo Editor. 186 pp.
- FUNARI, P., ZARANKIN, A. & SALERNO, M. (eds.), 2010. *Memories from Darkness. Archaeology of Repression and Resistance in Latin America*. New York, Springer. 191 pp.
- GARCÉS, A., 2011. *Los rostros de la protesta. Actores sociales y políticos de las jornadas de protesta nacional contra la dictadura militar (1983-1986)*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Santiago, Universidad de Chile, 230 pp.
- GARRETÓN, M. A., 1992. *Coaliciones políticas y proceso de democratización. El caso Chileno*. Serie Estudios Políticos, 22, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Santiago de Chile, 20 pp.
- GNECCO, C. & AYALA, P. (eds.), 2010. *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*. Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República, CESO, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes, 572 pp.
- GOICOVIC, I., 2006. La refundación del capitalismo y la transición democrática en Chile (1973-2004). *Historia Actual Online*, Los Lagos Chile, 10:7-16.
- GREZ, S., 2014. La izquierda y las elecciones: una perspectiva histórica. *Cuadernos de Historia*, Santiago, 61-93.
- GUILLAUDAT, P. & MOUTERDE, P., 1998. *Los movimientos sociales en Chile: 1973-1993*. Santiago, LOM Ediciones, 248 pp.

- LEMONEAU, C., 2015. A propósito de las pinturas murales en Chile entre 1970 y 1990. *Bifurcaciones*, Santiago, 20:1-17.
- LÓPEZ MAZZ, J.M., 2006. Una mirada arqueológica a la represión política en Uruguay (1971-1985). En: FUNARI, P. & ZARANKIN, A. (comps.), *Arqueología de la Represión y la Resistencia Política en América Latina 1960-1980*. Córdoba, Encuentro Grupo Editor, pp. 147-158
- LORENZO, J. L. (coord.), 1976. *Hacia una arqueología social. Reunión en Teotihuacán (Octubre de 1975)*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- MARÍN, C., 2014. Arqueología de los campos de concentración del s. XX: Argentina, Chile, Uruguay y España. *Arkeogazte, Euskal Herria*, 4:159-182.
- MARTÍNEZ, D. R., 2014. Indigenous Archaeologies. En: SMITH, C. (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York, Springer, pp. 3772-3777.
- MORALES, P., 2011. *Todos los colores contra el gris: experiencias muralistas bajo la hegemonía militar. Espacios ganados y en tránsito hacia el nuevo orden democrático (1983-1992)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Mención Estudios Culturales, Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 145 pp.
- MOULIAN, T., 1997. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago, LOM Ediciones, 386 pp.
- NAVARRETE, R. & LÓPEZ, A., 2006. Rayando tras los Muros: Graffiti e Imaginario Político-Simbólico en el Cuartel San Carlos (Caracas, Venezuela). En: FUNARI, P. & ZARANKIN, A. (comps.), *Arqueología de la Represión y Resistencia en América Latina (1960-1980)*. Córdoba, Encuentro Grupo Editor, pp. 39-61.
- PÁEZ-SANDOVAL, C., 2015. El proceso de trabajo de las brigadas muralistas de los '80: hacia una contribución del concepto de "arte político" en Chile. Colectivo Muralista La Garrapata, Unidades Muralistas Camilo Torres, Brigada Pedro Mariqueo. *Contenido. Arte, Cultura y Ciencias Sociales*, Santiago, 5:1-15.
- QUIROGA, P., 1998. Las jornadas de protesta nacional. Historia, Estrategias y Resultado (1983-1986). *Encuentro XXI*, Santiago, 11(1):42-60.
- RAPOSO, G., 2013. La memoria emplazada: proceso de memorialización y lugaridad en post-dictadura. *Revista de Geografía Espacios*, Santiago, 3(6):63-97.
- RODRÍGUEZ-PLAZA, P., 2001. La Pintura Callejera Chilena. Manufactura Estética y Territorialidad. *Aisthesis*, Santiago, 34:171-184.
- ROJAS, L., 1999. *De la rebelión popular a la sublevación imaginada. Antecedentes de la Historia Política y Militar del Partido Comunista de Chile y el FPMR 1973-1990*. Santiago, LOM Ediciones, 471 pp.
- RUIZ, P., 2015. Hacia una "transición modelo": influencia y significación de la transición española en la oposición chilena a la dictadura (1980-1987). *Izquierdas*, Santiago, (24):1-24.
- SALERNO, M., 2007. "Algo Habrán Hecho..." La Construcción de la Categoría "Subversivo" y los Procesos de Remodelación de Identidades a través del Cuerpo y el Vestido (Argentina, 1976-1983). *Revista de Arqueología Americana*, México D.F., 24: 29-65.
- SALERNO, V., 2012. Pensar la Arqueología desde el Sur. *Complutum*, Madrid, 23(2):191-203.
- SALERNO, V., 2013. Arqueología Pública: Reflexiones sobre la construcción de un objeto de estudio. *Revista Chilena de Antropología*, Santiago, 27(1):7-37.
- SAN FRANCISCO, A., FUENTES, M. & SEPÚLVEDA, J., 2010. Hacia una arqueología del Estadio Víctor Jara: campo de detención y tortura masiva de la Dictadura en Chile (1973 - 1974). *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana*, Buenos Aires, 4:91-116.

- SANOJA, M. & VARGAS, I., 1994. *Gente de la canoa: ensayo sobre los antiguos modos de vida recolectores del noreste de Venezuela*. Caracas, Trópikos.
- SEGUEL, R., ROUBILLARD, E., ESPINOZA, F. & ESCOBAR, A., 2013. *Prospección exploratoria para la búsqueda, recuperación y análisis de evidencia cultural y biológica asociada a la ocupación del inmueble de Londres 38, con especial énfasis en el período septiembre 1973 – septiembre 1974*. Santiago, Centro Nacional de Conservación y Restauración, 74 pp.
- VALDEBENITO, F., 2010. *Tinta, Papel, Ingenio. Los panfletos políticos en Chile 1973-1990*. Santiago, Ocho Libros Editores, 155 pp.
- VALENZUELA, E., 1984. *La rebelión de los jóvenes. Un estudio sobre anomia social*. Santiago, Ediciones Sur, Colección Estudios Sociales, 123 pp.
- VICO, M., 2013. *El afiche político en Chile. 1973-2013*. Santiago, Ocho Libros Editores, 186 pp.
- VICO, M. & OSES, M., 2009. *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago, Ocho Libros Editores, 215 pp.
- VIDAL, H., 2002. *El Movimiento Contra la Tortura "Sebastián Acevedo"*. Santiago, Mosquito Editores, 484 pp.
- ZARANKIN, A., NIRO, C., 2006. La Materialización del Sadismo: Arqueología de la Arquitectura de los Centros Clandestinos de Detención de la Dictadura Militar Argentina (1976-1983). En: FUNARI, P. & ZARANKIN, A., (comps.), *Arqueología de la Represión y Resistencia en América Latina (1960-1980)*. Córdoba, Encuentro Grupo Editor, pp. 159-182.
- ZARANKIN, A. & SALERNO, M., 2008. Después de la tormenta; Arqueología de la represión en América Latina. *Complutum*, Madrid, 19(2):21-32.

FUENTES VISUALES

- HARVARD., 2016. Disponible on line en:
http://hcl.harvard.edu/collections/digital_collections/chile_murals.cfm [Consultado el 22 de agosto de 2016]

FUENTES ORALES

- GUZMÁN, 2016. Entrevista. Transcripción de los autores.
- MIRANDA, 2016. Entrevista. Transcripción de los autores.