

La contracultura en el Chile de los sesenta y setenta; las revistas juveniles en clave pop y psicodélica, una avanzada de la renovación del diseño editorial: los casos de la revista *Alto Voltaje* y *Muac*

Mauricio Vico Sánchez⁽¹⁾

Resumen: La incorporación de nuevos conceptos en el diseño editorial chileno, desde 1964 en adelante, tuvo un tímido desarrollo. Surgió al alero de revistas para adolescentes, enfocadas principalmente en la música, como *Rincón Juvenil* (1964 a 1967) o la ya clásica *Ritmo* (1965 a 1975). Luego, irrumpió en otras más politizadas, como *Onda* y *Ramona* (ambas publicadas entre 1971 y 1973), para finalmente consolidarse con *Alto Voltaje* (fines de 1973) y la ecléctica revista *Muac* (1974).

Justamente estas últimas, asumieron tanto en sus cubiertas como en sus páginas interiores, un tipo de gráfica inspirada totalmente en el diseño pop y psicodélico. Fueron rupturistas, integrando una estética editorial más radical en todo su contenido. Sus reportajes y su puesta en escena reforzaron la crónica de un diseño coincidente con la contracultura juvenil de la época. Por tanto, este artículo se centra en esas dos revistas: *Alto Voltaje* y *Muac*. La primera su publicación entre octubre de 1973 y marzo de 1974. La segunda lo hizo en 1974, ambas posteriores al golpe de estado. Compartían un lenguaje muy transgresor, en un tiempo en que los hippies y la juventud eran claramente sospechosos para el régimen militar de adherir a la izquierda chilena.

Palabras claves: Contracultura - Diseño editorial - Iconografía - Ideología - Pop Art - Psicodelia

[Resúmenes en inglés y en portugués en la página 205]

⁽¹⁾ **Mauricio Vico Sánchez** (Académico Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile) es Diseñador, Licenciado en Historia del Arte, Universidad de Chile, Licenciado en Estética UC, Doctor en Investigación de Diseño Universidad de Barcelona, España. Docente e Investigador del Departamento de Diseño de la U. de Chile. Ha publicado varios libros: *Todos Juntos: iconografía de la contracultura en Chile, 1964-1974* (2019); *El afiche político en Chile 1970-2013* (2013); *Un grito en la pared, Psicodelia, Compromiso Político y Exilio en el Cartel Chileno*, (2010). Campos de investigación: Historia del Diseño en Chile, Estética del Diseño, estudios sobre Iconografía.

Introducción

El lenguaje del diseño pop y la psicodelia en Chile fue inspirado por el concepto de rebeldía. Marcado por una iconografía analógica, con elementos, paisajes y personajes que dieron cuenta del entorno y la vida cotidiana: la moda, el vocabulario y una actitud desenfadada. Otra etapa más de la conquista individual por la libertad, sobre todo en un tiempo donde nacía en Chile el diseño como profesión y no sólo como tal, sino con compromisos políticos, sociales y culturales dentro de un contexto de fuertes tensiones y cambios, como lo fueron las décadas del '60 y '70.

El pop art y la psicodelia proponían fascinación: el primero, por los medios de comunicación y sus expresiones visuales; el segundo, centrado en la alteración de la realidad y un *modus vivendi* que tenía sus antecedentes en el romanticismo, donde se pregonó un retorno al interior del ser humano.

En la década de 1960, el orden valórico del individuo consigo mismo y el mundo, cambió como consecuencia de la fuerza con que irrumpieron los *mass-media*, a nivel global y en casi todas las clases sociales. Esto se hizo efectivo en la compra de bienes como una forma de vida, la llamada “sociedad de consumo”. Sin embargo, Chile estaba aún muy lejos de esta realidad, pues la pobreza era (y es todavía) un tema sin resolver. Aún así, el diseño nacional asimiló de ambas tendencias su legado más rebelde y político. El pop local en sus manifestaciones estilísticas marcó una producción de obras de arte y de afiches centrados en la realidad chilena, a los que se sumó con fuerza la edición de revistas a inicios de los setenta. El pop y la psicodelia en Chile caracterizaron el movimiento cultural de una generación, donde el diseño tuvo un vínculo muy estrecho con la cultura popular, el entorno social y el discurso político de la izquierda chilena. Un reconocimiento intelectual a la interpretación conceptual del reflejo artístico y las imágenes populares. Las cosas y los hechos fueron vistos de una forma nueva, a través de la experimentación formal, ejercicio que se tradujo en la diagramación de revistas y otros soportes gráficos que irrumpieron con fuerza en esos años. El diseño como profesión emergente debió adaptarse a las nuevas necesidades mediáticas y políticas que marcaron el paso de la década de 1960 y siguientes.

Las dos revistas que son objeto de este estudio *Alto Voltaje* y *Muac* verifican parte de esa historia visual chilena y cómo dieron cuenta los diseñadores/as de las vivencias y representaciones iconográficas de todo un periodo, con las múltiples contradicciones que ello implicó. La gráfica editorial buscaba una renovación, inspirada en las nuevas tendencias internacionales, para ser adaptadas al mercado local. Fue la primera etapa de un pop y psicodelia marcados por lo político partidista. Un segundo momento que corre de manera paralela al primero, el movimiento hippie cultivado en Chile surgió más bien en la élite “burguesa”, menos radical que su homólogo estadounidense. Este escenario nos lleva a revisar las dos publicaciones objeto de este estudio, que, sin ser militantes declaradas de una ideología, fueron más radicales en sus propuestas editoriales. Ambas asumieron en su totalidad los preceptos del diseño pop y psicodélico bajo la dictadura, lo cual genera una contradicción muy *sui generis*.

La década de 1960 y su transición a la siguiente, se enmarca por el disenso de dos modelos ideológicos; lo colectivo *versus* el individualismo. Esto refleja el espíritu de la modernidad tardía, llegada a Chile en esa dualidad desarrollo/subdesarrollo. Un país que vivió el paso

de una economía rural a otra que miraba con ilusión el modelo basado en la industrialización¹, sinónimo de bienestar.

Marco teórico

En la historia de Chile, la década de 1960 fue muy productiva en el campo de la cultura. A partir del mandato de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), se produjeron una serie de hechos significativos que llevaron a un clima de tensión, el cual se agudizó tras la victoria del gobierno popular de Salvador Allende, el 4 de septiembre de 1970. En este contexto sociopolítico, se fue construyendo toda una iconografía desde los jóvenes artistas y diseñadores/as, abordando temas contingentes, como las reformas agraria y universitaria (1964-1973). Ambas se presentaron como acciones progresivas y necesarias, con un lenguaje contestatario y confrontacional. Por otro lado, una nueva generación juvenil irrumpió con fuerza como un nuevo referente social, cuya participación buscaba cambios profundos en el escenario nacional. No sólo tuvo una activa contribución en política, sino también aportó un legado artístico muy preciado, asumiendo el diseño pop y la psicodelia. De acuerdo con un artículo aparecido en la revista digital www.monografica.com N°3 “La gráfica Pop norteamericana y el humor”, su autora M. Ángels Fortea entrega algunas caracterizaciones, primero del diseñador pop y después sobre el diseño mismo. Según la investigadora, el diseñador pop también es un historiador, revitalizador y coleccionista de todo aquello que puede ser reutilizado. Además, dice:

[...] Sin embargo, no sería correcto referirnos globalmente a una versión anglosajona del Pop Art. Entre la versión británica y la estadounidense existen coincidencias en cuanto a iconografía, pero también claras diferencias respecto a técnicas, además de la existencia de un discurso implícito en la obra de arte. Así, por ejemplo, se le atribuye un origen estadounidense cuando en realidad es de procedencia británica; pero lo cierto es que la versión americana fue la que lo popularizó (Fortea, 2015).

Para el caso de la psicodelia, el Art Nouveau, del que adoptó la voluptuosidad de la línea y las formas orgánicas, inspiró el uso de la letra gestual o caligráfica. Como dice M. Ángels Fortea en su artículo:

“A través de recursos gráficos tales como la distorsión, los cambios exagerados de escala, extrañas yuxtaposiciones de los elementos, juegos de palabras visuales, así como la parodia de hechos o personajes históricos, la gráfica Pop consiguió transformar lo ordinario en extraordinario, a la vez que divertido” (Fortea, monografica.org).

Aunque alude al pop, estas características más bien pertenecen a la estética de la psicodelia. Es entendible en la investigadora, ya que el trabajo se circunscribe a la renovación del di-

seño catalán en los años '70. En la década previa -de 1960- España seguía bajo la dictadura de Francisco Franco, donde la censura era muy fuerte y la psicodelia se asociaba con la rebeldía de la izquierda. Una manera de pasar las restricciones fue hacerla parte del pop, pese a que entre ambos existen diferencias.

El uso de elementos psicodélicos en el diseño comienza con el afiche. Según John Barnicoat, esto se originó en noviembre de 1965, durante una exposición en la University Art Gallery del campus Berkeley, en la Universidad de California. La muestra se tituló “Jugendstil y Expresionismo en los carteles alemanes” iniciando así un nuevo estilo (Barnicoat, p. 56). Por otra parte, citado en el libro *Todos juntos: Iconografía de la contracultura en Chile, 1964-1974*, del autor de este artículo, dice y tiene validez para el diseño psicodélico en general:

Lo psicodélico pretendía apelar a los sentidos, a la estimulación de los procesos perceptivos en su sensorialidad básica, por medio de las formas y el color, alejándose así de lo racional. Por lo pronto, se distancia claramente de lo que había sido en décadas anteriores lo básico del afiche: transmitir “un mensaje claro y conciso”. De hecho, en esa época el medio ya no era el afiche, sino el póster, cuya función comunicacional se había tornado puramente decorativa, artística e incluso vocativa, como corresponde a los *souvenirs*. Desde mediados de la década de 1960, cuando irrumpieron con fuerza los hippies (y en diseño, se dispararon las críticas al movimiento moderno por su implicación con el capitalismo imperante) los mensajes de este movimiento llegarán a través de la estimulación de los sentidos, considerando además el consumo de drogas como el LSD. Por ese motivo, pero también por el cambio de función operado en el contexto de la cultura joven y los posters, el afiche psicodélico tuvo un impacto social muy amplio [...] (Vico, p. 202).

Así, estas características se repitieron con mayor o menor fuerza en algunas publicaciones juveniles chilenas, en especial en las dos revistas que viene al caso analizar: *Alto Voltaje* y *Muac*, que usaron todas las propiedades morfológicas del estilo psicodélico, sumado al diseño pop.

A partir de 1967 se comenzaría a gestar un proceso de cambios sociales, políticos y culturales en Europa y Estados Unidos, que también abarcaría a países de América Latina. Algunos estudios revisan estas tendencias en Chile, Perú, Colombia, Argentina y México. En nuestro país, particularmente, se adentraron las nuevas expresiones del diseño a nivel global: el pop y la estética de la psicodelia. Contrario a estas tendencias, también se asumió el estilo tipográfico internacional (es decir, las fuentes de palo seco), como otro hito de modernidad. Estos predomios se harán sentir en toda una nueva generación de diseñadores/as locales, a través de la emulación de algunas revistas que llegaban del extranjero como lo fueron: *Graphis*, *Gebrauchsgraphik*, *Art director* y *Print* (Vico, 2013). Principalmente en las dos primeras, desde 1966, se comienzan a visualizar en sus páginas estos estilos. Indagaciones realizadas en un gran número de ejemplares encontrados en una biblioteca privada, constataron que estas revistas y algunos libros tenían una restringida circulación en ciertas librerías de Santiago, como *Studio*, *The University Soc. Chilena Ltda.*

Stela, *Eduardo Albers*, etcétera. Este hallazgo permite tener una perspectiva más amplia acerca de su influencia en el desarrollo y los cambios estilísticos en la gráfica practicada por el diseño local de fines de 1960. Varios números encontrados aludían expresamente a las nuevas tendencias, entre ellas el pop y la psicodelia.

A esto se suma la determinante concepción gráfica y diseños del alemán Heinz Edlmann para el filme *El submarino amarillo* (George Dunning, 1968), estrenado en Chile en 1969. Antes, hubo varias películas que mostraron reminiscencias al Pop Art, y también estrenadas en esos años en la ciudad de Santiago, como: *Blow up* (1966), *The Privilege* (1967), *The Trip* (1967), *New Love* (1968), *Barbarella* (1968), *Easy Rider* (1969), *Woodstock* (1969) o *Candy* (1968)² rayando esta última en experiencias psicodélicas en algunas escenas. Lo mismo ocurriría con el *western* de carácter pop *Zachariah* y *Concierto para Bangladesh*, ambos de 1971. Jóvenes diseñadores/as vieron con simpatía el movimiento psicodélico y pop de esos años, considerándolo la expresión de una contracultura.

Por otra parte, alrededor del año 1967, comienzan a proliferar agrupaciones rockeras locales de los más variados estilos, muy circunscritas a las élites más acomodadas. Surgiría una amplia y variada expresión no sólo musical, sino también visual, reflejándose en las carátulas de disco 33 1/3 rpm o *long-play* como se les conocía, hoy vinilos. A modo de ejemplo: Frutos del País, Los Sicodélicos, Escombros, Combo Xingú, Los Picapiedras, Blops, Congreso, Los Jaivas y Tumulto, por nombrar algunos. Otros grupos musicales y cantautores se enrolaron en “la nueva canción chilena”; en esencia, lo que sería la “canción protesta”: un *bricolage*, quizá nunca visto en la historia gráfica y musical de nuestro país. De esta manera se desarrolló un lenguaje alejado de las portadas tradicionales, incorporando artículos de rockeros de alcance mundial en las revistas juveniles más populares, tales como: *El Musiquero* (1964-1976), *Rincón Juvenil* (1964-1967) y *Ritmo* (1965-1975). En sus páginas, dedicaban algunas crónicas a grupos y solistas tanto chilenos como extranjeros. Otras, sin embargo, no sólo daban a conocer este arte innovador, sino también creaban una gráfica consustancial a los mensajes: una iconografía propia, asumida como parte de la cultura de los jóvenes, que hacía eco de lo que pasaba en Europa y EEUU. Ejemplo de ello fueron las revistas *Onda* y *Ramona*, ambas dirigidas al sector juvenil; *Paloma*, a la mujer y las publicaciones políticas *Ahora* y *Ercilla* con esporádicas portadas a estos estilos. A ellas se sumaron algunos cómics que se harían cargo, con mayor o menor fuerza, de esta nueva estética pop y psicodélica. Una expresión llamativa, que refleja la contracultura y rebeldía juvenil de la época.

Ya a esas alturas algunos profesionales del área gráfica se habían apoderado de toda una parte del diseño pop. Cabe destacar el nombre de Susana Wald, a cargo de las portadas de libros de la colección Cormorán, Editorial Universitaria (Bascañán, 2020). Por otra parte, el sello musical *Dicap* dará paso a la consagración de los hermanos Larrea, Vicente y Antonio, junto a la incorporación en 1970 de Luis Albornoz, como los más relevantes diseñadores que ha tenido Chile. Realizaron cerca de 99 portadas de discos con sus respectivos cancioneros, además de una importante cantidad de afiches para este sello y otros de carácter político partidista para el gobierno y agrupaciones de izquierda.

Una vez iniciado el gobierno de la Unión Popular (UP), para mucha gente de ese sector político hubo un compromiso y promoción de la cultura desde el Estado. Las instituciones de educación superior y el mundo sindical se convirtieron en una esperanza para salir del

subdesarrollo. Una parte de la sociedad, la élite intelectual de la izquierda chilena intentó generar su propia cultura e identidad a través de distintas manifestaciones artísticas. Por tanto, se puso en el debate de la escena nacional la producción propia en música, plástica, teatro, literatura y todas las artes, incluido el diseño. El discurso se resumía en tres grandes conceptos: lo identitario, lo localista y lo vernacular. Esto último, tanto en Chile como en el resto de América Latina, implicaba necesariamente rendir cuentas al pasado precolombino y la presencia indígena, abordándole sin supuestos ni prejuicios. Esta idea fue bastante complicada de ejecutar y por lo mismo, no prosperó. Las influencias externas fueron muy notorias, quedando a modo de intenciones intelectuales más que realidades en una variedad de soportes de diseño: afiches, libros, revistas, cómics, avisos de prensa y otros (Vico, 2019).

Desde la perspectiva internacional, tanto en Chile como en otros lugares, la defensa corporativa del diseño como profesión nueva y progresista, moderna y cosmopolita, fue vivida a menudo como otro de los cambios que la izquierda y la nueva sociedad traían consigo. No fue difícil que los diseñadores/as de esta tendencia se sintieran cómodos colaborando con una ideología que prometía sólidos cambios sociales.

Por otra parte, siguiendo con la psicodelia, las pinceladas de colores, “la disidencia cromática”, la poderosa simbología implícita en los elementos de la composición: el amor, la paz, la libertad, las formas animadas del inconsciente; giros inesperados de expresiones típicamente surrealistas; las formas onduladas, suaves y vaporosas; la saturación del espacio, sin dejar ningún centímetro de formato librado al vacío; la flexibilidad estética ajustada a un orden especial; la magia, el encantamiento, todas juntas son las tipologías más sobresalientes de esta corriente. Fue atractiva y muy valorada por la audiencia a la que se dirigía: una juventud alternativa y contracultural, cumpliendo así su función de ser señal de identidad y reconocimiento. Por lo pronto, el concepto de ruptura y el valor de la transgresión, esa rebeldía que se expresa profanando lo sacralizado por la tradición de los adultos, es un componente clave de todo lo que fue la cultura hippie en el diseño chileno, incluso antes de la victoria electoral de la izquierda política. La voluntad de transgredir sin caer en la violencia compone la base del discurso hippie y la gráfica psicodélica: se trataba de forzar los modelos anteriores, de plantear cosas nuevas y, en definitiva, dejar que la sensibilidad de la contracultura juvenil declamara, con o sin palabras, lo que pensaba realmente (Vico, 2019). Esto se aprecia perfectamente, tanto en el tratamiento tipográfico de textos y rótulos en las portadas como en el interior de las revistas. Hubo una búsqueda de soluciones más eclécticas en la diagramación, según lo permitiera la tecnología. Por una parte, las tipografías se flexibilizaron: se volvieron más gestuales, renunciando en parte a las fuentes para recuperar el dibujo y la rotulación a mano. En cuanto a las imágenes, éstas se trataron de un modo más atrevido y audaz, sin perder por ello su valor comunicacional.

Una de las características chilenas de estos estilos fue que la esencia y la estética del pop y la psicodelia debía supeditarse a su finalidad comunicativa. Por lo tanto, las formas debían ser diáfanos; las estructuras, ordenadas; los colores, aunque vivos y con algunas piezas disidentes, debían tener límites claros para evitar confusiones. La tipografía tenía que ser absolutamente legible, apreciándose los influjos del estilo internacional.

Las figuras promovidas por los *mass-media* se emblemataron con fuerza en las revistas *Alto Voltaje* y *Muac* en la era post-golpe. Sobre todo, aquellas que provenían de la televi-

sión, el cine y el rock para convertirse en íconos, no de un pensamiento o ideología, sino de una nueva actitud ante la vida, más cercana al *mainstream*. Habían desaparecido los héroes políticos: El Che Guevara, Fidel Castro, Víctor Jara o Angela Davis ya no eran un ejemplo para seguir, sino la sospecha de la sedición y el marxismo que el régimen militar tanto atacó. Voluntad de rompimiento y de transgresión eran aspectos del modo de actuar y pensar propios de la contracultura. Sin embargo, estas revistas asumieron el espectáculo como un valor en sí mismo y asociado la crítica cultural a las manifestaciones rockeras que venían del primer mundo, de allí el nombre “alto voltaje” una manera de oír el rock como un gesto del grito y malestar social de cierta juventud inconformista.

La riqueza visual que trajeron consigo la psicodelia y el diseño pop, ruptura revolucionaria mezclada con las tendencias del momento, dieron un sello particular a la gráfica chilena del período 1970-1973. Sin embargo, a partir de septiembre de 1973 todo eso cambiaría. Serían estas dos revistas, *Alto Voltaje* y *Muac*, las encargadas de brindar entretenimiento juvenil, en apariencia carente de ideología. Sus reportajes venían a asumir el espacio que dejó la “canción protesta”. Al tratar con grupos musicales, cantantes de pop y rockeros se entraba en contradicciones: muchos de ellos formaban parte de la contracultura en sus países de origen. Sin embargo, el hecho de que sus canciones fueran en inglés y difundidas ampliamente en las radios, implicaba que no se entendían sus mensajes. Gran parte de los chilenos no dominaba dicho idioma. Además, era curioso que en su gráfica fueran las más radicales, respondiendo en su totalidad a los modelos que se ofrecían en los mercados internacionales.

Las ya nombradas revistas *Onda*, *Ramona*, *Paloma* y *Ahora* (es decir, el equipo editorial implicado con el proyecto político de la Unidad Popular) eran una forma de reafirmar a los jóvenes con sus convicciones de izquierda y, por otra parte, captar nuevos adeptos a dicho proyecto. *Alto Voltaje*, en cambio, no mostró ningún sesgo político al utilizar un diseño pop y psicodélico sin restricciones, en todas sus ediciones desde octubre de 1973 a marzo de 1974 en su tercera portada aparecida el 27 de noviembre de 1973 (*Ver Figura 1*), se observa con claridad la gráfica psicodélica y uno de sus símbolos que la representó como la manzana y la letra en su título al modo hippie. Sus artículos y crónicas se dedicaban al rock y al pop, de factoría nacional e internacional. A modo de ejemplo, en la *Figura 2*, revista N°4 de diciembre de 1973 se aprecia toda la expresión psicodélica en un pequeño afiche que traía la revista. Fue de bajo presupuesto, impresa a dos tintas. Lo anterior, debido a que apareció en el mercado chileno en medio de una crisis económica, como lo fue el último año del gobierno de Salvador Allende.



1



2

Figura 1. Portada *Revista Alto Voltaje* Año 1 N°3, noviembre de 1973.

Figura 2. Poster en blanco y negro que venía en el centro de la *Revista Alto Voltaje* Año 1 N°4, diciembre de 1973.

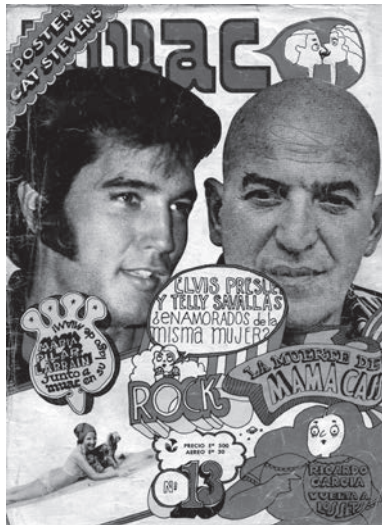
Se publicó en dos partes: la primera fue desde el N°1 en octubre de 1973³ al N°5, con portada a color en impresión offset, lanzada en marzo del 74. Una segunda parte⁴ fue desde el N°7 hasta el 20, en septiembre de 1985. Para este estudio sólo se revisaron las primeras. En el N°2, publicado el 13 de noviembre de 1973, destacaron sus reportajes a los músicos Grand Funk y Jimi Hendrix. Desde el N°5, en venta en marzo de 1974, en sus créditos aparecen los nombres de César y Juan Aguilera en “arte y diagramación”. A partir del N°8 hasta el 13, dicha área estuvo a cargo de Patruzzo. En su última edición, publicada en diciembre de 1985, figura en arte y diagramación Alicia Valenzuela. Siempre su director responsable fue el locutor radial Pablo Aguilera.

Los reportajes abarcaron desde cantautores populares hasta artistas pop. Pasó a reeditarse a partir del N°8, en febrero de 1985. Entonces, sus portadas ya venían con fotografías a todo color y una estética “ochentera”: su título era realzado con la técnica del aerógrafo, simulando brillos. Hasta el N°5 gran parte de sus artículos eran dedicados a grupos o solistas del rock. Desde 1985 estaban enfocados en la música pop, con cantautores de muy diversa índole, desde Luis Miguel hasta Charly García.

En el N°3 de noviembre de 1973, apareció un reportaje a Deep Purple, además de un artículo sobre Elton John escrito por el corresponsal Tommy Hunter desde Londres. Es importante destacar que los corresponsales le nutrían sobre las últimas tendencias musicales, los grupos o solistas que estaban triunfando en el escenario internacional, en especial Es-

tados Unidos e Inglaterra. *Alto Voltaje* tuvo corresponsales en EEUU, Argentina, Londres, Panamá, Italia, Francia, Alemania y Dinamarca. En la edición N°2 aparece un dato que es interesante destacar: “En su último envío de discos, diarios de la revista *Rolling Stone* que se los entregamos a ustedes sin mayores comentarios, como una muestra de la solidez que alcanza el rock a nivel mundial”. Esta cita da cuenta de la fuerte vinculación que tuvo con el mercado internacional. Por ello también adoptaba el tipo de diseño característico de las revistas extranjeras.

Muac, que se edita al año siguiente de manera quincenal, lanza su primer número en mayo de 1974. Éste no trae impresa la fecha exacta de publicación. Alcanza 14 números el 28 de noviembre. Fue proclive al régimen militar, impresa por la editorial Gabriela Mistral (ex Quimantú, allanada e intervenida de inmediato tras el golpe, quemando gran parte de sus libros y archivos, considerados en el proyecto cultural de la Unidad Popular). Esta revista no se restringió en sus aspectos formales con el pop y la psicodelia, como sí lo hicieron las editadas bajo el gobierno de Salvador Allende. Sus crónicas en su mayoría estaban dedicadas a programas de televisión, cine, noticias locales de diversa índole y en especial, a músicos y bandas pop y rock de avanzada. Entre ellos: Cat Stevens, Eric Clapton, King Crimson, Black Sabbath, Elton John, clásicos como Rolling Stone y The Beatles, entre otros. Hubo algunos reportajes a la Secretaría Nacional de la Juventud, organismo creado por el gobierno militar. También hay que indicar que desde el N°3 se aprecia una radicalización en su diseño editorial, convergiendo hacia una revista de claras influencias pop y psicodélicas. En todas sus portadas recurrió a la fotografía, en algunos casos intervenidas y mezcladas con dibujos. En la *Figura 3* se aprecia una referencia a la serie de televisión “Kojak”, protagonizada por Telly Savalas, junto a la figura de Elvis Presley. Una revista en cuyas páginas interiores se entrelazan fotografías a color, en blanco y negro o dibujos, en los cuales se aprecian rasgos evidentes de la psicodelia y pop. Usaba una paleta de colores más saturados e identificados con dichos estilos: magenta, verde manzana, amarillo, violeta, azul intenso. Varias veces éstos se combinaban en algunas crónicas, utilizando tonos vibrantes entre planos de colores, fotografías en dúo tono y coloridas fuentes tipográficas que dificultaban la legibilidad, algo que era difícil encontrar en revistas anteriores a 1973. Esta particularidad se observa en la *Figura 4*. Además, se utilizaban muchos ornamentos, manifestados en el uso de diferentes tipologías de líneas en casi todas las páginas. También traía en cada número un póster a todo color y secciones dedicadas a filmes o entrevistas a algún personaje local, decoradas con gráficas muy psicodélicas como se observa en la *Figura 5*. En general, denota que hubo recursos económicos para su edición y, además, fue promocionada a través de un spot en la TV⁵.



3



4



5

Figura 3. Revista *Muaco* N°13 del 14 de noviembre de 1974. Se observan las intervenciones gráficas que utilizó reiteradamente la revista, tanto en sus cubiertas como en páginas interiores.

Figura 4. Página interior de la revista *Muaco* N°3 del 27 de junio de 1974. Se observa el uso de los colores saturados también para los textos, un aspecto muy osado para el diseño de esos años.

Figura 5. Página interior revista *Muaco*, editada el 8 de septiembre de 1974. En esta página aparece el típico ornamento de carácter psicodélico, que abundaba en dicha revista, como también el variado uso de líneas.

Conclusiones

Las referencias de las cuales el diseño pop y la psicodelia se alimentaron fueron las revistas en muchos casos, la televisión, el cine, los afiches y la industria musical, entre otros. En Chile, su arribo se debió a una moda y por otra parte a cierta atmósfera donde una juventud crítica veía en estos movimientos una manera de modernizarse. Las manifestaciones internas no nacían de una sociedad de consumo local; el país era lo contrario en su economía a una nación desarrollada. Además, faltaba un discurso intelectual surgido de las propias carestías locales, que si tuvieron los estadounidenses. A modo de ejemplo tenemos a Timothy Leary y Herbert Marcuse, mientras que, en el caso europeo, encontramos a Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Dany Cohn-Bendit y muchos más. En nuestro país, de todas formas, surgió una corriente de pensamiento juvenil, forjado en las universidades locales, que estaba expectante a nuevas expresiones que dieran respuesta a la realidad latinoamericana. Estas revistas, así como otras de crítica cultural y cine o novelas en general respondieron a esas inquietudes. Los códigos de la gráfica pop, la psicodelia, la cultura hippie, la contracultura. Todo este clima se puede vincular a tres situaciones: el cambio político, la pobreza en que vivía parte importante de la sociedad y un protagonismo de la juventud en la escena cultural. Todos estos componentes giraban en torno a la idea de progreso, que desde 1930 inundó durante decenios los discursos de diversos gobiernos.

Otro referente que forma parte de esta iconografía —el diseño pop y la psicodelia— se puso de manifiesto especialmente en *Alto Voltaje* y *Muac*: la influencia de los medios de comunicación masiva. De ellos se nutrió ampliamente este movimiento, adelantándose a una efectiva industria cultural. Estas revistas se pueden ubicar en el fin de una época para el diseño juvenil y su discurso rebelde: a partir de 1975 se haría cada vez más presente la gráfica funcional y racionalista como indica el académico Pedro Álvarez “La incorporación del método proyectual, en oposición al ejercicio intuitivo impulsado por la subjetividad estética o pictórica, generó una visualidad de claro enfoque racionalista [...]” (Álvarez, 2004, p. 146). Sin embargo, hay que dejar constancia de que en los ochenta surgiría un diseño “under”, restringido a un pequeño grupo de jóvenes rebeldes y disconformes, muy alejado de estos movimientos, pop, psicodelia y racionalismo.

El diseño editorial y la revista como producto dejaron registro de las tendencias y los cambios profundos que vivía la juventud en ese momento. *Alto Voltaje* en su primera etapa y luego *Muac* fueron una huella más de que el diseño tenía mucho que decir en su dimensión ideológica. No sólo es un producto, sino un signo de los tiempos.

Finalmente, la agitada contingencia política del momento llevó al surgimiento de un diseño que graficó la canción de protesta y la nueva juventud al tomar como expresión el pop y la psicodelia. Sin embargo, recién en la era post-golpe fue cuando dichas tendencias se radicalizaron en las dos revistas analizadas para este artículo. Ambas estaban asociadas especialmente a la música anglosajona y sus enunciados gráficos. Sus propuestas desplazaron el deseo inicial de forjar una cultura heterodoxa, que combinara el cosmos latinoamericano con su versión del movimiento moderno. Estas dos revistas siguieron fieles a los deslizamientos culturales, políticos y sociales por donde Chile comenzó a transitar, una economía abierta al mundo, y todas las implicancias culturales que ello significó, de cara a la imposición del modelo neoliberal que el gobierno militar hizo suyo.

Notas

1. La industrialización del país se realizó lentamente desde la conflictiva década de 1920. Se hizo más efectiva con la llegada de los radicales al poder en 1939. El primero de ellos fue Pedro Aguirre Cerda, cuyo eslogan era “gobernar es educar”. La industrialización se mantuvo en un espacio incipiente desde estos mandatos a los años venideros. Así, la presión por una industria nacional que diera respuesta efectiva a la pobreza del país se vio reimpulsada por el gobierno popular de Salvador Allende, que creía que la estatización de los procesos productivos sería la solución al atraso.
2. Film de 1968 dirigida por Christian Marquand. La película satiriza historias sexuales a través de las aventuras de una joven ingenua, Candy, interpretada por Ewa Aulin. También aparecen Marlon Brando, Richard Burton, James Coburn, Walter Matthau, Ringo Starr, Charles Aznavour, Elsa Martinelli y Florinda Bolkan entre otros artistas reconocidos en su época.
3. Esta fecha se podría inferir, ya que como fue una publicación quincenal debió aparecer en ese mes. No se encontró el primer número en la Biblioteca Nacional.
4. Habría que suponer que se termina una primera parte en el número 5, ya que no se encontraron los ejemplares 6 y 7 en la Biblioteca Nacional.
5. El autor, quien vivió en esos años, recuerda haber visto un spot de la revista *Muac* en la televisión y salía de lo común, ya que usaba animación de fotografías recortadas que se identificaban con dicha revista.

Referencias

- Álvarez, P. (2004). *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Obra financiada con el aporte del Consejo Nacional del Libro y la Lectura.
- Barnicoat, J. (1972). *Los carteles su historia y su lenguaje*. 7ª edición, 2007.
- Bascuñán, Patricio. Las puertas de Susana Wald (1967-1970). *Alguna Revista de Cultura*, N.160, noviembre 2020. Disponible en <http://anagenesis.cl/2021/03/21/la-puertas-de-susana-wald-1967-1970>
- Fortea, M. A. (2012). “La gráfica Pop norteamericana y el humor”, www.monografica.com N°3.
- Fortea, M. A. (2015). Tesis de doctorado: “El Pop a la manera del disseny gràfic català. El descobriment Pop del passat: dissenyadors”, Universidad de Barcelona, España.
- López, H. (2014). *Un sueño llamado Quimantú*. Ediciones Ceibo.
- Mosley, J. (2010). *Sobre los orígenes de la tipografía moderna*. Editorial Campgràpic.
- Osterworld, T. (2003). *Pop art*. Editorial Taschen.
- Vico, Mauricio. “El estilo tipográfico internacional, su llegada a Chile. Desde las revistas a la letra transferible”. Revista *RchD* N° 3, Departamento de Diseño, 2013. pp. 81-100.
- Vico, M. (2019) *Todos juntos: iconografía de la contracultura en Chile, 1964-1974*. Ediciones Fulgor.
- Vico, M. (2015) Tesis de doctorado: “El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973”, Universidad de Barcelona, España.

Abstract: The incorporation of new concepts in Chilean editorial design, from 1964 onwards, had a timid development. It appeared in magazines for teenagers, mainly focused on music, such as Rincón Juvenil (1964 to 1967) or the now classic Ritmo (1965 to 1975). It then broke into other more politicised magazines, such as Onda and Ramona (both published between 1971 and 1973), before finally consolidating its position with Alto Voltaje (late 1973) and the eclectic magazine Muac (1974).

Precisely the latter, both on their covers and inside pages, took on a type of graphic design inspired entirely by pop and psychedelic design. They were groundbreaking, integrating a more radical editorial aesthetic in all their content. Their reporting and staging reinforced the chronicle of a design that coincided with the youth counterculture of the time. This article therefore focuses on these two magazines: Alto Voltaje and Muac. The former was published between October 1973 and March 1974. The second was published in 1974, both after the coup d'état. They shared a very transgressive language, at a time when hippies and youth were clearly suspected by the military regime of adhering to the Chilean left.

Keywords: Counterculture - Editorial design - Iconography - Ideology - Pop Art - Psychedelia

Resumo: A incorporação de novos conceitos no projeto editorial chileno, a partir de 1964, teve um desenvolvimento tímido. Apareceu em revistas para adolescentes, principalmente focadas em música, como Rincón Juvenil (1964 a 1967) ou o agora clássico Ritmo (1965 a 1975). Depois entrou em outras revistas mais politizadas, tais como Onda e Ramona (ambas publicadas entre 1971 e 1973), antes de finalmente consolidar sua posição com Alto Voltaje (final de 1973) e a eclética revista Muac (1974).

Precisamente esta última, tanto em suas capas quanto nas páginas internas, assumiu um tipo de design gráfico inspirado inteiramente no design pop e psicodélico. Eles foram inovadores, integrando uma estética editorial mais radical em todo o seu conteúdo. Suas reportagens e encenações reforçaram a crônica de um design que coincidiu com a contracultura juvenil da época. Este artigo, portanto, enfoca estas duas revistas: Alto Voltaje e Muac. A primeira foi publicada entre outubro de 1973 e março de 1974. A segunda foi publicada em 1974, ambas após o golpe de Estado. Elas compartilharam uma linguagem muito transgressiva, numa época em que hippies e jovens eram claramente suspeitos pelo regime militar de aderirem à esquerda chilena.

Palavras-chave: Contracultura - Design editorial - Iconografia - Ideologia - Arte Pop - Psicodelia
