

# UNA APROXIMACIÓN AL DISEÑO POP Y PSICODÉLICO, Y SU ICONOGRAFÍA EN LAS CARÁTULAS DE DISCO DE LA CONTRACULTURA JUVENIL EN CHILE: 1967–1970

*An approach to pop and psychedelic design, and  
its iconography on the album covers of the youth  
counterculture in Chile: 1967–1970*

**POR: DR. MAURICIO VICO SÁNCHEZ**

PALABRAS CLAVES: DISEÑO POP, PSICODELIA, CARÁTULA DE DISCOS / KEY WORDS: POP DESIGN, PSYCHEDELIA, ALBUM COVER  
FOTOGRAFÍAS PHOTOS: DR. MAURICIO VICO

## **DR. MAURICIO VICO SÁNCHEZ**

Profesor asociado, académico, investigador y director del Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, doctor en Investigación de Diseño (Universidad de Barcelona, España), Diseñador (UTEM, Chile), Licenciado en Estética (Pontificia Universidad Católica de Chile), egresado de Licenciatura en Historia del Arte (Universidad de Chile). Como autor principal, publicó el libro *El afiche político en Chile: 1970–2013* (Ocholibros editores, 2013). En coautoría: *Artesanos, Artistas, Artífices, La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, 1928–1968* (Ocholibros editores, 2013); *Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno* (Ganador del Premio Altazor 2010, categoría Artes visuales: Ilustración y Diseño); y *Cartel Chileno 1963–1973* (Ediciones B, 2004).

*Is associate professor, an academic, researcher and director of the Department of Design of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of Chile, PhD in Design Research (University of Barcelona, Spain), Designer (UTEM, Chile), Bachelor of Aesthetics (Pontificia Universidad Católica de Chile), Bachelor of Art History (Universidad de Chile).*

*As main author, he published the book *El afiche político en Chile: 1970–2013* (Ocholibros editores, 2013). He is the coauthor of: *Artesanos, Artistas, Artífices, La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, 1928–1968* (Ocholibros editores, 2013); *Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*, (Winner of the Altazor Award 2010, category Visual Arts: Illustration and Design); and *Cartel Chileno 1963–1973* (Ediciones B, 2004).*

## RESUMEN

LA DÉCADA DE 1960 FUE CONSIDERADA COMO UN PERÍODO RELEVANTE EN LA HISTORIA DEL ARTE, GRACIAS AL PLURALISMO DE ESTILOS QUE SURGIERON Y COEXISTIERON: POP ART, OP ART, ARTE CINÉTICO, PÓSTER PSICODÉLICO, ARTE CONCEPTUAL Y OTROS. FUE UNA ÉPOCA DE INTENSA ACTIVIDAD ARTÍSTICA EN EL PLANO DE LA EXPERIMENTACIÓN. ADEMÁS, UN REFLEJO DE LOS IMPORTANTES CAMBIOS SOCIALES Y CULTURALES QUE ESTABAN TENIENDO LUGAR EN EL MUNDO OCCIDENTAL.

DE TODAS ESTAS CORRIENTES, POSIBLEMENTE FUE EL POP ART Y LA PSICODELIA LAS QUE MÁS IMPACTO TUVIERON EN LOS INICIOS DE LA PROFESIÓN DEL DISEÑO EN CHILE, DESDE MEDIADOS DE 1960. ESTAS TENDENCIAS TENDRÍAN UNA PARTICIPACIÓN NOTABLE EN EL RECAMBIO DE UN NUEVO LENGUAJE Y VISUALIDAD, AL AMPARO DE LAS INFLUENCIAS DE RENOVACIÓN PROVENIENTES DESDE EL EXTERIOR, MANIFIESTAS EN LAS EXPRESIONES JUVENILES DE LA CONTRACULTURA. EN SUS INICIOS, ESTE CAMBIO SE HARÍA NOTAR DESDE EL ESPACIO DE LA ESTÉTICA, DANDO PASO A UNA NUEVA ICONOGRAFÍA MUY PRESENTE EN LAS PORTADAS DE LOS DISCOS DE VINILO DE 33 1/3 RPM, LLAMADOS LONG-PLAY.

## ABSTRACT

THE 1960S WAS CONSIDERED A RELEVANT PERIOD IN ART HISTORY, THANKS TO THE PLURALITY OF STYLES THAT EMERGED AND COEXISTED: POP ART, OP ART, KINETIC ART, PSYCHEDELIC POSTER, CONCEPTUAL ART AND OTHERS. IT WAS A TIME OF INTENSE ARTISTIC ACTIVITY IN THE FIELD OF EXPERIMENTATION. IN ADDITION, IT WAS A TIME FOR REFLECTING ON THE IMPORTANT SOCIAL AND CULTURAL CHANGES THAT WERE TAKING PLACE IN THE WESTERN WORLD. OF ALL THESE CURRENTS, IT WAS POSSIBLY POP ART AND PSYCHEDELIA THAT HAD THE GREATEST IMPACT ON THE BEGINNINGS OF THE DESIGN PROFESSION IN CHILE, FROM THE MID-1960S. THESE TRENDS WOULD HAVE A NOTABLE PARTICIPATION IN THE REPLACEMENT OF A NEW LANGUAGE AND VISUALITY, UNDER THE UMBRELLA OF THE INFLUENCES OF RENEWAL COMING FROM ABROAD, EXPRESSED IN THE YOUTH EXPRESSIONS OF THE COUNTERCULTURE. IN ITS BEGINNINGS, THIS CHANGE WOULD BE NOTICED FROM THE FIELD OF AESTHETICS, GIVING WAY TO A NEW ICONOGRAPHY PRESENT ON THE COVERS OF THE 33 1/3 RPM VINYL RECORDS, CALLED LONG-PLAYS.

## EL DISEÑO POP Y PSICODÉLICO, SUS CARACTERÍSTICAS

Para muchos de sus estudiosos, en 1956 se inaugura el estilo Pop Art con la obra del artista inglés Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, presentada en la exposición *This is Tomorrow*, en la galería Whitechapel, Londres (Marchán, 1997). Surge así, una nueva variante del lenguaje gráfico moderno, vinculada a la comunicación persuasiva y al mundo de la publicidad, mucho más expresiva y basada en una nueva interpretación de la ilustración, la fotografía y la tipografía. Esto pondría fin a la hegemonía del Movimiento Moderno.

Una de estas propuestas gráficas fue el diseño Pop, nacido al amparo del Pop Art en oposición al racionalismo que tanto había predicado el diseño moderno: la Escuela de la Bauhaus (1919-1933); el Estilo Tipográfico Internacional (c. 1950-c. 1960); y la Escuela de Ulm (1954-1968).

Esta nueva tendencia tuvo sus orígenes, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra hacia fines de la década de 1950; un estilo heredero de los pioneros del diseño norteamericano que se rebelaba contra un Movimiento Moderno que se había manifestado antihistórico y contrario a la tradición. En Inglaterra, por su parte, una de sus características fue la recuperación y la reinterpretación de la historia de la comunicación visual. De alguna manera, el diseñador pop se transformó en historiador, identificando los rasgos formales de los estilos gráficos del pasado; y, al mismo tiempo, en revitalizador. No buscó copiar las formas y rasgos estilísticos para ponerlos de moda sin más, sino que interpelaba al pasado, para así, apropiarse de su iconografía e interpretar sus valores estilísticos a través del proceso creativo.

En ese sentido, el diseño pop reivindicó la historia de la visualidad, dándole a esta nueva manera de hacer diseño la

## POP AND PSYCHEDELIC DESIGN AND ITS CHARACTERISTICS

For many of his scholars, in 1956 the pop art style was inaugurated with the work of the English artist Richard Hamilton, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* presented in the exhibition *This is Tomorrow* at the Whitechapel Gallery, London (Marchan, 1997). This gave rise to a new variant of modern graphic language, linked to persuasive communication and the world of advertising, much more expressive and based on a new interpretation of illustration, photography and typography. This put an end to the hegemony of the Modern Movement.

One of these graphic proposals was pop design, born under the umbrella of pop art as opposed to rationalism so advocated by modern design: the Bauhaus School (1919-1933); the International Typographic Style (c. 1950 - c. 1960); and the Ulm School (1954-1968).

This new trend had its origins in both the United States and England in the late 1950s; a style inherited from the pioneers of American design that rebelled against a Modern Movement that had proved anti-historical and contrary to tradition. In England, for its part, one of its characteristics was the recovery and reinterpretation of the history of visual communication. Somehow, the pop designer became a historian, identifying the formal features of the graphic styles of the past; and at the same time, a revitalizer. He did not seek to copy the forms and stylistic features in order to make them fashionable, but rather to invoke the past in order to appropriate its iconography and interpret its stylistic values through the creative process.

In that way, pop design vindicated the history of visuality, giving this new way of doing design the same importance that pop artists gave to their works. In addition, he turned to the realistic image for his messages, becoming a mediator of mass consumption. That is how pop design used mass media to explore a series of signs, which would evidence a transformation of visual

misma importancia que le dieron los artistas pop a sus obras. Además, acudió a la imagen realista para sus mensajes, convirtiéndose en mediador del consumo masivo. Así fue como el diseño pop utilizó los medios de masas para explorar una serie de signos, que darían cuenta de una transformación de la comunicación visual, y ser testimonio de un lenguaje de las formas como una expresión propia de una nueva era (Fortea, 2015).

La imagen y el consumismo se convirtieron en valores propios de lo que se conoció como “cultura de masas”, un producto de la sociedad que se relacionó con los *mass-media*. Todo ello, configuró un estilo caracterizado por la utilización –principalmente– de la ilustración y la fotografía, y del uso de una amplia gama cromática de colores planos. Todos estos elementos se combinaron de forma dinámica, sin rigidez, lo que dio como resultado soluciones gráficas que no solo respondían a necesidades informativas y comunicativas, sino que, además, transmitían sensaciones y satisfacían las pulsiones expresivas del mismo diseñador.

En el caso de los diseñadores chilenos, paralelo a la contracultura, surgió la psicodelia: “(...) definida como una expresión libre, ajena a las instituciones vigentes, rebelde, enérgicamente opuesta a las experiencias atómicas; una generación de la Guerra Fría, pero antinuclear. Sus inicios se podrían localizar en San Francisco, en 1955, cuando se leía públicamente el poema *El aullido*, de Allen Ginsberg, un manifiesto del inconformismo. Aparece la subcultura de los *hipsters* y los *beats*. Los *hipsters* –antecesores de los *hippies*–, eran los bohemios modernos, blancos y negros que vivían al margen de la economía establecida y deambulaban por los clubes de jazz” (Vico, 2015).

El movimiento insinuaba una especie de desnudez de la mente, del alma; y su búsqueda se enfocó en la alteración de la percepción: fueron los primeros en llevar a cabo esas experiencias como parte de su filosofía. Se trataba de un grupo de jóvenes desadaptados, a los que se les llamó *hippies*; que comenzaron a aparecer en la sociedad estadounidense a mediados de 1960; clamaban por la paz y una vuelta a la naturaleza. A ellos se les asocia con las primeras experiencias con el ácido lisérgico (LSD), sustancia que el químico suizo Albert Hofmann elaboró en el laboratorio Sandoz de Basilea en 1938<sup>1</sup>.

Este movimiento juvenil comenzó a tener su propia expresión visual, junto a soportes de difusión, desde revistas marginales de “comix”, un vestuario inspirado en lo hecho a mano, hasta afiches. Algunos artistas, principalmente diseñadores gráficos, comenzaron a difundir un tipo de estética visual que tuvo sus antecedentes en los “viajes” –alteraciones de la percepción, como efecto del uso del LSD. Así, el diseño gráfico asimiló y exaltó estas formas psicodélicas para comunicar toda una cultura.

Según el historiador John Barnicoat, el afiche psicodélico habría tenido sus antecedentes en una exposición realizada en noviembre de 1965, en la University Art Gallery, del campus Berkeley de la Universidad de California. La muestra, que se tituló *Jugendstil* y *Expresionismo* en los carteles alemanes,

*communication, and be a testimony of a language of forms as an expression of a new era* (Fortea, 2015).

*Image and consumerism became values of what became known as “mass culture”, a product of society that was related to mass-media. All this shaped a style characterized by the use – mainly – of illustration and photography, and of a wide chromatic range of flat colors. All these elements were dynamically combined, without any rigidity, which resulted in graphic solutions that not only responded to informative and communicative needs, but also transmitted sensations and satisfied the expressive drives of the same designer.*

*In the case of Chilean designers, together with counterculture, psychedelia emerged: “[...] defined as a free expression, unrelated to current institutions, rebellious, energetically opposed to atomic experiences; a Cold War generation, but anti-nuclear. Its beginnings could be located in San Francisco, in 1955, when Allen Ginsberg’s poem *The Howl*, a manifesto of non-conformism, was read publicly. The subculture of hipsters and beats appears. The hipsters –before the hippies– were the modern bohemians, whites and blacks who lived apart from the established economy and roamed the jazz clubs” (Vico, 2015).*

*The movement insinuated a kind of nakedness of the mind and the soul; and their search focused on the alteration of perception: they were the first to carry out these experiences as part of their philosophy. They were a group of misfits, called hippies; they began to appear in American society in the mid-1960s crying out for peace and a return to nature. They are associated with the first experiences with lysergic acid (LSD), a substance that the Swiss chemist Albert Hofmann developed at the Sandoz laboratory in Basel in 1938<sup>1</sup>.*

*This youth movement began to have its own visual expression along with media diffusion, from marginal comic magazines, a wardrobe inspired in handmade, to posters. Some artists, mainly graphic designers, began to spread a kind of visual aesthetics that had its origins in the “trips” –alterations of perception, as an effect of the use of LSD. Thus, graphic design assimilated and exalted these psychedelic forms to communicate an entire culture.*

*According to historian John Barnicoat, the psychedelic poster had its origins in an exhibition held in November 1965, at the University Art Gallery, Berkeley campus of the University of California. The exhibition, titled *Jugendstil* and *Expressionism* in German posters seems to have been deeply rooted in some young designers who would later be recognized as initiators of a new style in the poster (Barnicoat, 2007).*


*The main characteristic of psychedelic design is the colorful and stimulating decoration that owes much to Art Nouveau and the symbolism of the early twentieth century. It is a very elaborate style, often using complementary, saturated, vibrant colors, and the profusion of shapes and the use of typographies that made it difficult to read, marked by the exaggerated use of curves, transgressing the precepts of legibility of the Modern Movement.*

#### ICONOGRAPHY OF POP AND PSYCHEDELIC DESIGN IN CHILE, ITS ORIGINS: ALBUM COVERS

*When pop and psychedelia arrived in Chile early and almost at the same time, a synthesis of both was made giving the*

<sup>1</sup>El Dr. Albert Hofmann sintetizó por primera vez la sustancia llamada LSD en noviembre de 1938, aunque muchos hablan de 1943, año en que él la habría probado. Fue una investigación con alcaloides para usos medicinales. Entre sus efectos están las alteraciones a la percepción, como alucinaciones y deformaciones de la realidad.

<sup>1</sup>Dr. Albert Hofmann first synthesized the substance called LSD in November 1938, although many speak of 1943, the year in which he would have tried it. It was a research with alkaloids for medicinal uses. Among its effects are alterations in the perception as hallucinations and deformations of reality.


 Portada del disco Víctor Jara + Quilapayún.  
 Según el autor, la iconografía está inspirada  
 en la pintura primitiva del artista francés  
 Henri Rousseau (1844–1910)



al parecer caló hondo en algunos jóvenes diseñadores que, luego serían reconocidos como iniciadores de un nuevo estilo en el afiche (Barnicoat, 2007).

La principal característica del diseño psicodélico es la abigarrada y estimulante decoración que debe mucho al Art Nouveau y al simbolismo de principios del siglo XX. Estilo muy elaborado, utilizando muchas veces colores complementarios, saturados, vibrantes; y la profusión de formas y el uso de tipografías que dificultaran expresamente la lectura, marcadas por el exagerado uso de la curva, trasgrediendo los preceptos de legibilidad del Movimiento Moderno.

#### ICONOGRAFÍA DEL DISEÑO POP Y PSICODÉLICO EN CHILE, SUS ORÍGENES: LAS PORTADAS DE DISCOS

Al llegar tempranamente y casi al mismo tiempo el pop y la psicodelia a Chile, se hizo una síntesis de ambas, dándole al nuevo diseño una extraña atmósfera de modernidad, en una sociedad que no había superado los umbrales de la pobreza y aún muy alejada de los países desarrollados de la época. En esta amalgama de tendencias, en el diseño local coexistirían el Estilo Tipográfico Internacional, el arte geométrico, el op art y algunos preceptos de la Escuela de la Bauhaus. Este artículo, sin embargo, se abocará a revisar solo las influencias del pop y la psicodelia.

Todos estos estilos llevaban la contracultura en el trasfondo y proponían mensajes cuyo contenido ideológico –adoptado por la izquierda chilena– fue aprovechado para expresar, con un lenguaje visual totalmente renovado y mucho más cercano a los valores hacia los cuales una parte importante de la juventud se sentía atraída. Si bien los jóvenes diseñadores que tuvieron un pensamiento de izquierda rechazaron abiertamente la filosofía de la psicodelia y el pop, sospechosos de “imperialismo yankee”, rápidamente comprendieron que ese universo electoral no podía despreciarse y aceptaron su estética como un procedimiento comunicacional para

*new design a strange atmosphere of modernity, in a society that had not surpassed the poverty thresholds and was still very far from the developed countries of the time. In this combination of trends, the local design was characterized by the coexistence of the International Typographic Style, geometric art, op art and some precepts of the Bauhaus School. This article, however, will focus on reviewing only the influences of pop and psychedelia.*

*All these styles carried the counterculture in the background and proposed messages whose ideological content—adopted by the Chilean left—was taken advantage of to express, with a totally renewed visual language and much closer to the values towards which an important part of the youth felt attracted. Although the young designers who had a left-wing thinking openly rejected the philosophy of psychedelia and pop, suspected of “Yankee imperialism”, they quickly understood that this electoral universe could not be despised and accepted its aesthetics as a communicational procedure to approach these youth, considering their electoral potential (Vico and Osses, 2009).*

*In short, pop and psychedelic design contributed to the development of a new way of approaching communication that broke with all of the above. It generated intense relations of identity between the support, typographies, colors and new forms of composition.*

*Since 1967, a series of social, political, economic and cultural changes took place in Chile, as was happening in much of the Western world. Among the most outstanding was the University Reform of 1968. This and other facts had very perceptible effects in the printed media. Thus, the design of album covers, magazines and posters marked the first signs of renewal of an iconography that witnessed a significant change and new directions in graphics.*

*Several young people of the time would participate in this re-ovation: Vicente Larrea and his brother Antonio; artists such as Guillermo Núñez and Patricia Israel and their Postershop store; Francisco Moreno, José Messina and the Glaiser brothers, who founded the Village gift shop in 1972.*

*One of the key works for the aesthetics of Chilean pop design was the program and poster for the play Santa Juana, in 1965.*





←  
Portada del disco Fictions (UES Producciones, 1967), del grupo musical chileno Los Vidrios Quebrados. Diseño: autor por ubicar

←  
Portada del disco New Love, la revolución de las flores (RCA-Victor, 1968). Diseño: autor por ubicar

acercarse a esa juventud, considerando su potencial electoral (Vico y Osses, 2009).

En suma, el diseño pop y psicodélico aportó al desarrollo de una nueva forma de enfocar la comunicación, basada en la ruptura con todo lo anterior. En este sentido, generó intensas relaciones de identidad entre el soporte, tipografías, colores y nuevas formas de composición.

Desde 1967, se dieron en Chile una serie de cambios sociales, políticos, económicos y culturales, como estaba ocurriendo en buena parte del mundo occidental. Entre los más destacados, la Reforma Universitaria de 1968. Este y otros hechos tendrían efectos muy perceptibles en los medios impresos. Es así como el diseño de las carátulas de discos, junto a las revistas y los afiches, marcarían los primeros indicios de renovación de una iconografía que testimoniaba un cambio significativo y nuevos rumbos en la gráfica.

En esta renovación, participarían varios jóvenes de la época: Vicente Larrea y su hermano Antonio; artistas como Guillermo Núñez y Patricia Israel y su tienda Postershop; Francisco Moreno, José Messina y los hermanos Glaiser, quienes fundaron en 1972, la tienda de regalos Village.

Una de las obras clave para la estética del diseño pop chileno fue el programa y afiche para la obra de teatro *Santa Juana*, en 1965. Aunque ya revistas como *Rincón Juvenil* (Nº 84, p. 48, del 27 de julio de 1966), en clave pop, informaba sobre la cantante Joan Baez y Carnaby Street, un barrio de Londres que se había puesto a la vanguardia la escena del diseño de la época. Las influencias internacionales también se hicieron sentir desde algunas publicaciones que llegaban del extranjero, como *Graphis*, *Gebrauchsgraphik*, *Art Director* y *Print* (Vico, 2013), que en varios números publicaron muchas imágenes tanto del diseño pop como psicodélico.

1967 sería un año clave para la industria disquera nacional<sup>2</sup>. La razón fue la edición de varios discos de los primeros grupos rockeros fundacionales: Los Vidrios Quebrados, Los

Although magazines such as *Rincón Juvenil* (No. 84, p. 48, July 27, 1966), in pop key, reported on the singer Joan Baez and Carnaby Street, a London neighborhood that had positioned itself at the forefront of the design scene of the time. International influences were also felt from some publications coming from abroad, such as *Graphis*, *Gebrauchsgraphik*, *Art Director* and *Print* (Vico, 2013), which in several issues published many images of both pop and psychedelic design.

1967 was a key year for the national record industry<sup>2</sup>. The reason was the release of several albums by the first founding rock groups: Los Vidrios Quebrados, Los Jockers, Los Larks, Los Beat 4, Los Mac's, Los Fratellos, Los Picapiedras, to name a few. To which other groups would later be added—Frutos del País, Los Sicodélicos, Escombros, Cristal, En busca del Tiempo Perdido, Aguaturbia, Panal, Blops, Congreso, Los Jaivas and Tumulto—simultaneously with the movement of the New Chilean Song, along with the "Neofolklore" and, in addition, the so-called "New Wave" since the beginning of 1960, in a palimpsest, perhaps never seen before in the history of Chilean music.

At the same time, a renewal of the album cover design started occurring, which would finally assume a pop and psychedelic aesthetic representing the expression of the youth counterculture of the time. In this context, Vicente Larrea would be one of the precursors, taking charge of the cover for the second album of the Quilapayún group, Víctor Jara + Quilapayún, *Canciones folklóricas de América* (Odeon, 1968). It is the first album in which Vicente seeks to give a new air to this type of design, especially using cursive handwriting, emulating the American Behn Shann, one of his favorite designers. This is, perhaps, the first exercise in looking for a radically different typography for a local album, a unique style to face the new times of visual experimentation.

However, where the aesthetic characteristics of pop design will fully emerge is in his next work, done with his brother Antonio, *X Viet-Nam* (1968), for the nascent record label Jota-Jota. A challenging image of a Vietnamese soldier wielding a rifle. This

<sup>2</sup> No se puede olvidar que había una industria importante y varios sellos discográficos instalados en Chile como RCA-Victor y EMI-Odeon; no solo producían físicamente los long-play, de 33 1/3 o de 45 RPM, sino también una producción musical incipiente, con una gran cantidad de cantantes, grupos musicales, orquestas, intérpretes y compositores.

<sup>2</sup> It cannot be forgotten that there was an important industry and several record labels installed in Chile such as RCA-Victor and EMI-Odeon; Not only did they physically produce the long-play, 33 1/3 or 45 RPM, but also an incipient musical production, with a lot of singers, musical groups, orchestras, performers and composers.

Jockers, Los Larks, Los Beat 4, Los Mac's, Los Fratellos, Los Picapiedras, por nombrar algunos. A los que posteriormente se irían sumando otras agrupaciones –Frutos del País, Los Sicodélicos, Escombros, Cristal, En busca del Tiempo Perdido, Aguaturbia, Panal, Blops, Congreso, Los Jaivas y Tumulto–, paralelamente al movimiento de la Nueva Canción Chilena, junto al “Neofolclore” y, además, la llamada “Nueva Ola” desde principios de 1960, en un palimpsesto, quizá nunca visto en la historia de la música chilena.

Asimismo, se fue dando pauta para una renovación del diseño de carátulas de disco, que finalmente asumirían una estética pop y psicodélica representando la expresión de la contracultura juvenil de la época. En este contexto, Vicente Larrea sería uno de los precursores, haciéndose cargo de la portada para el segundo disco del grupo Quilapayún Víctor Jara + Quilapayún, *Canciones folklóricas de América* (Odeon, 1968). Es el primer disco en que Vicente busca darle un nuevo aire a este tipo de diseño, sobre todo en el uso de una letra rotulada, es decir hecha a mano, emulando al estadounidense Behn Shann, uno de sus diseñadores favoritos. Este es, quizá, el primer ejercicio en buscar una tipografía radicalmente distinta para un disco local, un sello propio para enfrentar los nuevos tiempos de experimentaciones visuales.

Sin embargo, donde surgirán plenamente las características estéticas del diseño pop será en su siguiente trabajo, realizado junto a su hermano Antonio, *X Viet-Nam* (1968), para el naciente sello discográfico Jota-Jota. Una imagen desafiante de un soldado vietnamita empuñando un fusil. Esta fotografía fue lograda “luego de sucesivos trasposos positivo-negativo, la convirtió en la poderosa imagen de alto contraste que, repetida tres veces y sin título, constituye la cara principal de este disco” (Larrea, 2008, p. 18). En 1970, este sello pasará a llamarse Dicap (Discoteca del Cantar Popular).

La iconografía que apareció en las carátulas correspondió a una simbolización de actores políticos y juveniles. Un ejemplo muy claro de este cambio en la visualidad es la portada del disco *Fictions* (sello UES Producciones, 1967) de Los Vidrios Quebrados. Un fotomontaje con sus integrantes, en contraste con el color de los vitrales de la capilla del Colegio Verbo Divino. La fotografía fue tomada en un exagerado punto de fuga, para exaltar la distorsión del color y las formas, de manera de señalar la paradoja de lo religioso, pero resignificado, ahora aludiendo al caleidoscopio de Albert Hofmann.

Otros dos ejemplos son la portada del disco y del film chileno del mismo nombre *New Love* de 1968, y el disco de Los Ángeles Negros, *Porque te quiero* (1969). Todos estos trabajos usaron en sus portadas la clásica letra que identificó a la cultura *hippie*.

Desde 1967 hasta 1973, surgirá este sincretismo tan particular de las carátulas de disco chilenas, que no solo fue parte de la estética del rock y el *beat* nacionales, sino que será compartido por otros estilos musicales, como la Nueva Canción Chilena, la cumbia y la canción “cebolla”. Así, fueron dando cuenta del diseño pop y psicodélico, el uso de las imágenes en alto contraste; la letra rotulada y abundante en curvas – en las fronteras de la legibilidad, en el caso chileno –, junto a tipografías del Estilo Tipográfico Internacional. Y además, algo muy particular, como fueron las experimentaciones psicodélicas que hicieron los diseñadores internacionales, distorsionando las letras, alejándolas de lo inteligible y contraponiéndolas en una dialéctica de lo indescifrable como otra expresión de la contracultura.

photograph was achieved “after successive positive-negative transfers, which resulted in the powerful image of high contrast that, repeated three times and without title, constitutes the main face of this album” (Larrea, 2008, p. 18). In 1970, this record label was renamed Dicap (Discoteca del Cantar Popular).

The iconography that appeared on the covers corresponded to a symbolization of political and young actors. A very clear example of this change in visuality is the cover of the album *Fictions* (UES Producciones, 1967) of Los Vidrios Quebrados. A photomontage with the group's members, in contrast with the color of the stained-glass windows of the chapel of the Divine Word School. The photograph was taken in an exaggerated vanishing point, to highlight the distortion of color and shapes, in order to point out the paradox of the religious, but resignified, now evoking Albert Hofmann's kaleidoscope.

Two other examples are the cover of the album and the Chilean film of the same name *New Love* of 1968, and the album of Los Angeles Negros, *Porque te quiero* (1969). All these works used on their covers the classic lyrics that identified the hippie culture.

This particular syncretism of Chilean album covers emerged from 1967 to 1973. It was not only part of the aesthetics of national rock and beat, but was also shared by other musical styles, such as the New Chilean Song, cumbia and the romantic popular song. Thus, they became aware of the pop and psychedelic design, the use of images in high contrast; cursive handwriting abundant in curves—at the borders of legibility, in the Chilean case—together with typographies of the International Typographic Style. In addition, something worth noting is the psychedelic experiments made by international designers, distorting the letters, moving them away from the intelligible and contrasting them in a dialectic of the indecipherable as another expression of the counterculture.

---

#### REFERENCIAS / REFERENCES

- Barnicoat, J. (1972). *Los carteles su historia y su lenguaje*. Barcelona, España, 7ª edición, 2007.
- Fortea, A. (2015). *El pop a la manera del disenny gràfic català*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, España.
- Goffman, K. (2015). *La contracultura a través de los tiempos*. Barcelona, España: Editorial Anagrama, p. 352.
- Larrea, A. (2008). *33 1/3 RPM, 1968 (Historia gráfica de 99 carátulas de disco) 1973*. Santiago, Chile, Nunatak ediciones.
- Marchán, S. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Vico, M. y Osses, M. (2009). *Un grito en la pared, Psicodelia, Compromiso Político y Exilio en el Cartel Chileno*. Santiago, Chile: Ocholibro ediciones.
- Vico, M. (2015). *El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el gobierno de la unidad popular: 1970-1973*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, España.
- Rincón Juvenil N° 84, 27 de julio, 1966.