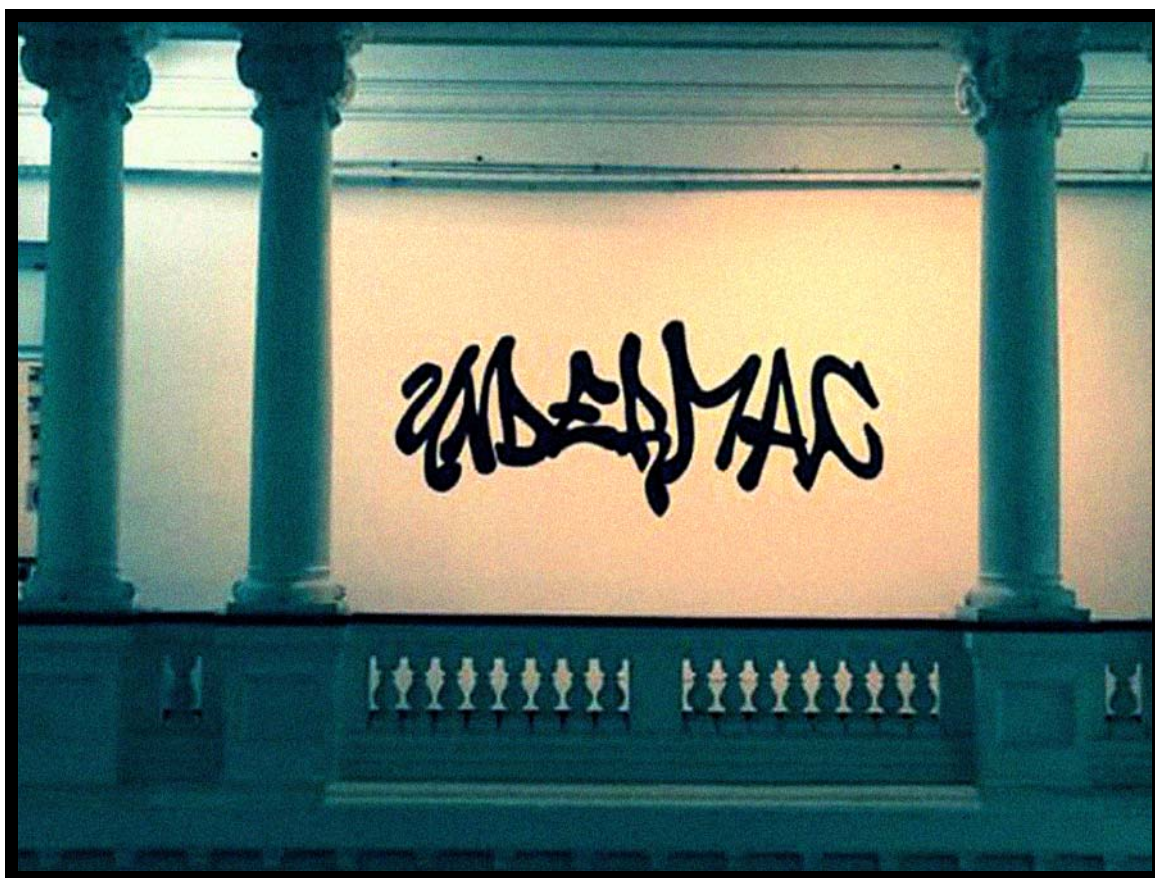




CONTENIDOS EDUCAMAC

2° TRIMESTRE 2015



© EducaMAC

TÍTULO: **#UNDERMAC**

Sede: [Quinta Normal](#)

Sala de interacción [6 y 7](#)

Inauguración: [15 de Mayo](#)

Fecha: [Desde el 16 de Mayo al 26 de Julio](#)

Conceptos claves: [Dibujo](#), [Cómic](#), [Fanzine](#), [Autogestión](#), [Underground](#), [Contracultura](#).



© EducaMAC

El Museo de Arte Contemporáneo sede Quinta Normal desde su Unidad de Educación realiza el programa educativo **#UNDERMAC**, desde donde se activan una serie de reflexiones en torno al arte y lo *underground*¹. Este concepto de origen inglés (en castellano “bajo tierra”, “oculto”)

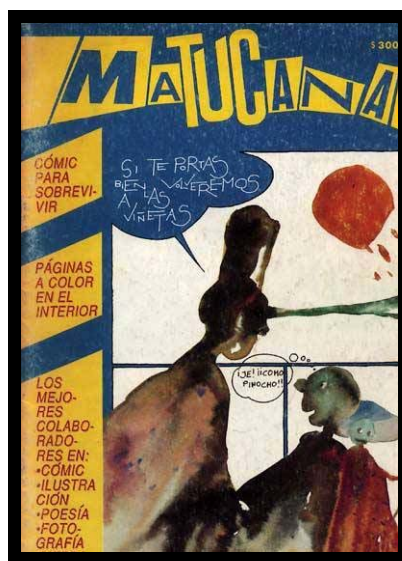
¹ La contracultura o el *underground* surge a partir de situaciones históricas muy particulares, en la cual los jóvenes, intelectuales y artistas tomaron un papel protagónico para crear conciencia y reaccionar en contra de la sociedad establecida, siendo la música una herramienta para promover éste discurso contracultural, principalmente el *punk-rock* como una noción de rebelión política y cultural, desarrollándose desde la autogestión como una estrategia para promover de forma clandestina la ideología partidaria de un movimiento organizado por una generación que anhela una transformación radical y utiliza estrategias de difusión a bajo costo y con alto nivel de contenido instalando discursos contraculturales. En la actualidad no es necesario referirse al *underground* como para designar a grupos que están en contra de lo establecido, ya que con la llegada de internet, los grupos activistas que se caracterizan por entregar un mensaje o una ideología alternativa lo hacen a través de internet como un medio de fácil acceso. El *underground* actualmente se vincula a los lenguajes alternativos que reproducen los jóvenes para transmitir sus ideologías, como lo es en el caso del Street art, las



aglutinó desde la segunda mitad del siglo XX a una serie de manifestaciones culturales y artísticas surgidas desde fuera de las instituciones. Se trata de una subcultura que se desarrolla de forma espontánea en espacios urbanos, públicos y/o privados, la mayoría de las veces de forma anónima o clandestina, sin buscar inscribirse dentro del mercado o dentro de políticas culturales oficiales. Como algunos ejemplos podemos mencionar el arte callejero o *street art* (graffiti, uso de stencil, afiches, etc.), la música contestataria como el rap, *hardcore* o punk, la producción de fanzines, el mundo del tatuaje, entre otros. Cada uno de ellos, con su particular visualidad, posee una metodología propia, que implica una filosofía de vida donde se entrelaza la música, las ideas políticas y el dibujo como herramienta. En Chile, el movimiento *underground* aparece en la década de los 70', pero vive su máxima expansión en los 80'. En plena dictadura, la contracultura nacional estuvo asociada a la música (rock, heavy metal, punk, trash, etc.) en recitales y tocatas que se realizaban en espacios emblemáticos como el Trolley o el Garage Internacional Matucana², espacios donde también se mezcló el teatro, la poesía y la pintura.



© Garage Matucana



© Garage Matucana

manifestaciones contraculturales que se dan en la calle, como la expresión, el lenguaje y la territorialidad nacen desde la relación que existe entre diversos grupos de jóvenes que comparten una ideología en común.

² Para mayor información visitar el siguiente video, donde aparecen imágenes y entrevistas de la generación que dio vida a estos espacios. "Garage Internacional Matucana 19": <https://www.youtube.com/watch?v=zPhNkHsaHdI>



El nombre del programa educativo **#UNDERMAC** se inspira en estos códigos y remanentes de la historia cultural no oficial para buscar y reconocer lo *underground* hoy día, en ciertas zonas de la ciudad, en los muros de las calles actuales, en los cientos de fanzines y publicaciones autogestionadas que realizan diversos colectivos en todo Chile, en las manifestaciones artísticas que trabajan fuera del mundo del arte comercial y tienen un activismo visual.



© EducaMAC

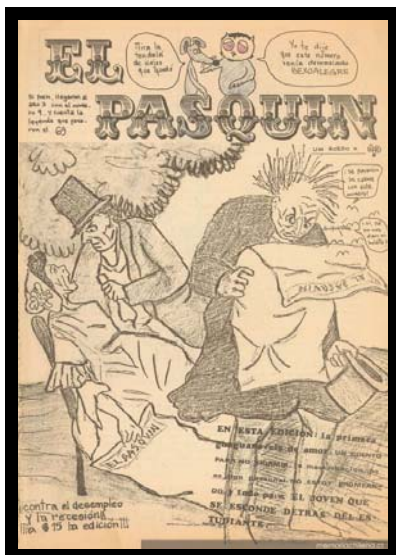
Esta ficha de contenidos tiene por finalidad, en este sentido, dar cuenta de la apertura que ha significado la irrupción de aquellos lenguajes en la reflexión del arte y la cultura contemporánea, donde en innumerables ocasiones sus actores han sido capaces de expresar reflexiones críticas sobre la sociedad en la que vivimos, en contrapunto a la visión de mercado y medios oficiales.



© EducaMAC

I. ANTECEDENTES DE AUTOEDICIÓN

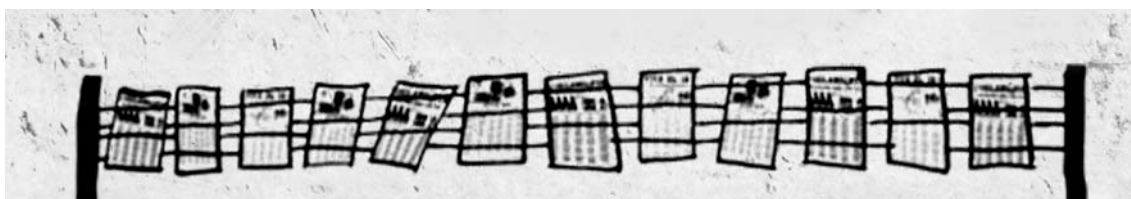
A lo largo de su existencia, los medios de comunicación de masas se han caracterizado por entregar la información a través de un emisor único que por su nivel de difusión y masificación alcanza a millones de consumidores-espectadores, atendiendo a los intereses de quienes los administran, logrando influir ideológicamente sobre la población a través de la publicidad y la propaganda. A contrapelo y utilizando las posibilidades de reproducción técnica del siglo XX, han surgido diferentes medios alternativos que buscan instalar focos de resistencia con el fin de entregar información desde puntos de vista divergentes o más inclusivos, donde las últimas tendencias han demostrado una fuerte corriente de autobiografías y veneración a la subjetividad. A este fenómeno le llamamos contra-información, y podemos ver su efectividad en los comunicados, pasquines, revistas o fanzines publicados por movimientos, colectivos o individuos que organizados construyen un legado para cultivar diferentes tendencias y colores políticos, con especial presencia a lo largo de todo el siglo XX. El siglo pasado estuvo directamente relacionado con la lucha y la reivindicación de las clases obreras populares: obreros, campesinos y pobladores, por lucharon por mejores condiciones de vida y de trabajo. A continuación veremos algunos ejemplos de autoedición en el contexto nacional e internacional, ligados precisamente a momentos de crisis social en donde grupos que han sido marginados reclaman y denuncian su estado a través de publicaciones alternativas a las oficiales.



©Memoria chilena, 1976, colección DIBAM

LIRA POPULAR

El auge de la *Lira Popular* en Chile surge entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX (1866 – 1930) como una circulación masiva de impresos sueltos que eran colgados en unos cordeles que se extendían entre dos árboles, postes o un muro, realizados en su mayoría por personas que vivían en zonas rurales pero que se trasladaron a la ciudad, es decir, campesinos emigrados a Santiago.



El poeta popular Juan Bautista Peralta (1875-1933) comenzó en 1899, a titular sus hojas como *La Lira Popular*, a modo de parodia de *La Lira Chilena*³, revista de poesía culta. Así fue como el término se extendió del Barrio Estación Central a todas las producciones de este tipo. En cada uno de estos pliegos, se encontraba un poema en décimas el cual estaba acompañado por un simple grabado que ilustraba lo que contaba el poema; dibujos que en su mayoría eran realizados por los mismos poetas.

³«La Lira Chilena (1898-1907) fue una publicación periódica santiaguina que circuló semanalmente durante casi diez años, convirtiéndose quizás en la más estable y duradera de la transición al siglo XX». Consultado en Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31514.html>. 23/06/2015



©Memoria chilena

Su distribución era realizada por los mismos poetas en las calles, a través de cánticos y gritos, recorriendo los sectores más públicos de la ciudad como los mercados y las estaciones de trenes (donde transitaban los obreros, empleadas domésticas, campesinos y artesanos que conformaban su público) para posteriormente colgar en unos cordeles cada uno de los pliegos. Así fue como se hizo conocida con el nombre de **«Literatura de Cordel»**, por su carácter representativo sobre la realidad del país donde también se podían encontrar las propias vivencias de los poetas o algún hecho que estuviese vinculado al pueblo y al gobierno, encontrándose motivos religiosos, canciones de la época, cantos, payas, cuecas y romances. De esta forma los poetas campesinos fueron los primeros en mostrar un tipo de manifestación popular, pero trasladada a la ciudad por medio de la masificación y reproducción serial⁴ de la

⁴En 1812 llega a Chile la primera máquina de Imprenta, como una necesidad revolucionaria que acusaba la Independencia de Chile para poder difundir las ideas emancipadoras a través de un periódico, y que expresa José Miguel Carrera como «[...] la necesidad de publicar un periódico como “instrumento fundamental para consolidar la revolución y forjar las bases definitivas de la naciente república». (<https://bibliotecabiblioteconomia.wordpress.com/2011/06/28/historia-de-la-imprenta-en-chile/>)

El 13 de febrero de 1812 circula el primer periódico chileno patrocinado por el gobierno titulado la Aurora de Chile, convirtiéndose en un medio de lucha a causa de la independencia. Su influencia fue determinante para los movimientos revolucionarios de emancipación, ya que uno de sus columnistas Fray Camilo Henríquez, escribe en esta primera edición un fragmento titulado “Nociones fundamentales sobre los derechos de los pueblos”, hablando fuertemente sobre la soberanía popular, sosteniendo además, que «la autoridad suprema trae su origen del libre consentimiento de los pueblos», refiriéndose a que el pueblo es quien elabora la constitución y las leyes que les convengan como soberanía.

Ya en 1870, la cultura escrita se manifiesta para desplazarse a diferentes circuitos alternativos como la *Lira Popular*, expandiendo el mercado de los textos educativos fundamentales para la educación pública, como también la masiva publicación de obras literarias españolas y francesas. Esto permitió

escritura y el grabado. Así se comprende la *Lira popular* como una estrategia para crear conciencia social sobre los acontecimientos de la época como una forma de manifestación política:



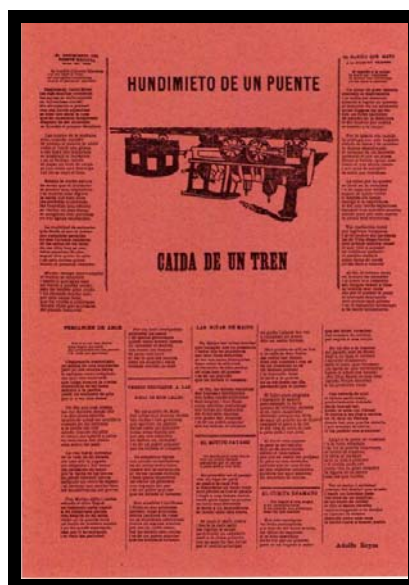
«El surgimiento de una conciencia político social, la cual se sustenta en un discurso sobre la crisis que emerge –paradójicamente- a partir de una valoración tradicional de los cambios sociales. Una de las implicancias de estos elementos es la constitución creciente en los versos de un sujeto popular-nacional»⁵.

expandir el campo cultural, consolidándose así las primeras editoriales del país. Consultado en *Memoria Chilena*: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3519.html>. 26/06/2015

⁵ Consultado en: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/ptalaruiz.html>



©Memoria chilena



©Memoria chilena

LA PRENSA OBRERA EN CHILE (1880-1930)

A principios del siglo XX la lucha de las clases populares (obreros, campesinos y pobladores) se hizo cada vez más intensa y organizada. Como herramientas de difusión de ideas y construcción de identidad colectiva se utilizó en gran medida medios de difusión escritos de factura sencilla y económica. Se trató de un fenómeno editorial que dio a luz publicaciones esporádicas de bajos tirajes (cuatro a cinco páginas) que si bien no alcanzaron una permanencia en el tiempo, celebraron el auge y expansión de la imprenta colaborativa⁶.

Desde fines de siglo XIX es posible detectar prensa obrera ligada a organizaciones mutualistas y al Partido Demócrata. La precariedad de recursos con que se sostenían los distintos ejemplares de la prensa obrera, sumado al contexto represivo por parte de las autoridades

⁶ Entre las publicaciones que alcanzaron mayor continuidad está el caso de *El Despertar de los Trabajadores* de Iquique, publicado continuamente entre 1919 y 1927. Desde sus orígenes fue un medio vinculado a los obreros de Iquique y a partir de 1912 se convirtió en el periódico oficial del Partido Socialista de Chile y, desde 1923, en órgano oficial de la Federación Obrera de Chile y del Partido Comunista de Chile. También, destaca entre los medios que lograron una continuidad *La Gran Federación Obrera de Chile*, publicado entre 1910 y 1924, el que nació vinculado a una organización mutualista ferroviaria, para luego convertirse en el medio de expresión de la Federación Obrera. Así mismo, debe subrayarse la existencia ininterrumpida de *El Proletariado*, de Tocopilla, entre 1904 y 1935, ligado al partido Demócrata, y *La Voz del Obrero* de Taltal, entre 1902 y 1917.



contra este tipo de iniciativas que muchas veces se desenvolvían en las fronteras de la clandestinidad, hicieron que estos periódicos se fundaran, se cerraran y volvieran a aparecer insistentemente.

La importancia de mantener activos estos medios de información no oficial era enorme, puesto que a través de la agitación y propaganda ayudaba a formar la conciencia obrera y contribuía a la educación de las clases marginadas. Dentro de las múltiples ideologías que se confrontaban, se hacía fundamental el uso de la prensa, en la medida que ésta ganaba o perdía terreno en el universo de trabajadores. Así, cada organización política obrera contaba con su respectivo órgano de difusión, destacando principalmente, las corrientes del anarquismo, del socialismo y de la democracia popular.

De este modo, entre 1900 y 1910 vieron la luz un promedio de dos publicaciones anuales. Entre 1911 y 1915 se fundaron 24 en total y entre 1916 y 1924 los periódicos obreros que aparecieron fueron 139, alcanzando un promedio anual de 14 publicaciones nuevas. Sin embargo, el impacto de la crisis económica de 1929 en Chile encareció el papel, y la fuerte represión del primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo contribuyó a la desaparición de la gran mayoría de ellos, contándose en 1929 sólo cinco publicaciones de este tipo.

CARTEL CHILENO

La década de los años 60', es la época de oro en cuanto a la fuerza que toman los ideales revolucionarios en el continente latinoamericano, puesto que con la Revolución Cubana en 1959 se había abierto una nueva etapa en la lucha de las clases populares hacia la conquista del poder.

Los años 60' se caracterizaron por el levantamiento de movimientos obreros en Chile⁷ y Latinoamérica, como protesta a las demandas laborales por parte de los trabajadores para restablecer la unidad entre el pueblo a través de una actitud combativa que a la vez generó una conciencia revolucionaria en contra del gobierno de Alessandri; todo a través de la organización para dirigir movimientos en conjunto y así reivindicar la lucha de clases.

⁷ En Chile ocurrió con el movimiento obrero gracias a la organización de diversas colectividades dirigidas entre otros personajes por el dirigente sindical Clotario Blest (1899-1990), quien bajo la influencia del pensamiento social cristiano luchó incesantemente a favor de los derechos humanos y de los trabajadores de Chile, convirtiéndose en una de las figuras emblemáticas del siglo XX.



© Archivos Salvador Allende



© Archivos Salvador Allende

Por su parte, el diseño gráfico comienza a tomar vital importancia en esta década a través del afiche o cartel, que termina por instaurarse como un verdadero género de lucha y defensa hacia los derechos humanos, debido a su intención educativa e informativa⁸. A mediados de los años 60' se impuso el estilo "psicodélico" en el cartel chileno a pesar del disgusto de la izquierda chilena, ya que consideraban la estética hippie algo típicamente burgués. Sin embargo, pronto varios de sus elementos se integraron a la gráfica "militante" para masificar su circulación y hacer más atractivo el mensaje político de izquierda. De esta manera, el cartel chileno inició su recorrido en la carrera contra-informativa en Chile, como un diseño de lucha y medio de información visual no oficial.

⁸ Mauricio Vico / Mario Osses. "Un grito sobre la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno", Editorial Ocho Libros, Santiago de Chile, 2009, p. 17-18.



II. HISTORIA DEL CÓMIC

Estructuras como la del cómic la encontramos a lo largo de la historia de la humanidad, recordemos los murales egipcio donde muchos comparten dibujo y texto o la columna de Trajano recorrida por un **bajorrelieve** en espiral que conmemora las victorias de Trajano frente a los **dacios** (actualmente **Rumanía**). Sin duda es una manera de contar historias a través de una sucesión de dibujos que se completan, si es necesario, con algún texto y se caracteriza por ser una narración rápida, también por reproducir un lenguaje coloquial y elementos humorísticos.

La estética de la ilustración, el humor político y el periodismo satírico son géneros a tener en cuenta a la hora de considerar las influencias en el origen del *cómic* como tal. Desde mitad del siglo XIX, la prensa como primer medio de comunicación de masas estuvo encargada de difundir la historieta tanto en Europa como en Estados Unidos, este último donde se implanta el «globo de diálogo», a partir de series principalmente cómicas y grafismos caricaturescos. Ya en la década de los años 30', las tiras de prensa comienzan a competir con los *cómic* protagonizados por superhéroes y tienen diferentes nombre en el mundo:

TÉRMINO	PAÍS
Cómic / Comic Book	E.U.A.
Historieta	México y Latinoamérica
Tebeo	España
Bande dessiné	Francia
Fumettis	Italia
Quadrinhos	Portugal
Manga	Japón

EL CÓMIC UNDERGROUND

Iniciando la década de los 80', el *cómic* comenzó un vigoroso retorno a la escena editorial a través de publicaciones y eventos *underground*. La expresión contracultural de éstos nuevos *cómics* adopta una estética más cruda con contenidos críticos sobre lo político, social y cultural, lo que le valió a muchas de estas publicaciones ser censuradas en más de una oportunidad. Entre estas publicaciones contraculturales se encuentran las revistas *Trauko* (1984), *Matucana* (1984) y *Bandido* (1988), al igual que *Un cómic*⁹ elaborado por los escritores

⁹ Disponible para descargar en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8241.html>

Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky. Estas revistas eran distribuidas al interior de las universidades -en su mayoría- de forma gratuita, sin alcanzar la decena de publicaciones.



©1987 Juan Carlos Cabezas (Jucca) Cómics Anarko Este cómic narra las aventuras de un Thrash de finales de los años 80'. Participaba en la ya desaparecida revista Bandido a finales de 1980, su creador es Juan Carlos Cabezas (JUCCA) quien en 1987 crea sus primeras revistas (Thrash Comic) donde aparece nuestro entrañable amigo Anarko.

*«En Chile no dejan de editarse cómics pero la censura impuesta, la persecución de algunos dibujantes por su militancia izquierdista, las directrices inherentes al abrupto cambio de gobierno y los cambios de hábitos con la popularización de los aparatos de televisión marcarán a las futuras generaciones de dibujantes que revitalizarán el cómic nacional teniendo como gran fuente de inspiración ese recelo hacia quienes gobiernan [...]».*¹⁰

De esta forma, los años 80' fueron cruciales para dar inicio a un movimiento *underground* sobre las variaciones culturales que se implantaban en la época a través de la censura. El *cómic* y las revistas (*fanzines*) se caracterizarán por ser de una línea contestataria, intuitiva e inquietante. Sus autores no soportaban el puritanismo cínico del ambiente predominante que era la Dictadura, sino que necesitaban contar lo opuesto a lo que ocurría en el país. De esta forma el *cómic* chileno dentro de sus desplazamientos *underground*, optó por un perfil gráfico transgresor y erótico, más conocido como el *dirty cómic* —o *cómic underground*—. Estos *cómics*, comenzaron con la revistilla *Tiro y Retiro* en 1983, la cual dio inicio a ésta nueva escuela sobre *cómic* para adultos, publicándose irregularmente a través de fotocopias. En 1988, irrumpe en la escena chilena *underground* la revista *Trauko*, a cargo de una brigada de «comiqueros malditos» que rompen con los esquemas morales de la sociedad chilena. La revista se caracterizó por traer a los márgenes de la historieta, personajes que se volverían en auténticos íconos para el público chileno. En el mismo año del histórico plebiscito que pondría fin a la

¹⁰ Consultado en: <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Especial/Chile/1900a1973b.htm>. 22/06/2015

dictadura militar, surgen publicaciones de *Cómic* y revistas que evidencian temáticas contestatarias como símbolo rupturista en medio del inmovilismo del Chile moralista de los ochentas junto al nacimiento de movimientos culturales como el *punk*.

III. EDICIONES DE AUTOGESTIÓN: EL FANZINE

La palabra *Fanzine* proviene de *fan* (fanático o aficionado) y *zine* (magazine o revista), y se define como una publicación realizada por y para aficionados (autores *amateur*) de manera que en su elaboración transmiten lo que piensan, sienten, anhelan, desean y consideran digno de ser contado, pues ése es el fin principal de sus páginas. Se caracteriza por ser una edición que se distribuye a partir de la autogestión, ya que como son elaboradas por fanáticos, éstos se las ingenian para que el corto tiraje de publicaciones que se realice sea económico para ellos como para quien lo compre o más bien, ser distribuidos de manera gratuita puesto que no se busca una remuneración económica.



Sus inicios se sitúan a comienzos de la década del 40' con la publicación de «*Detours*»¹¹, un facsímil de ciencia ficción elaborado en Estados Unidos, que dio nombre a lo popularmente conocido como *fanzine*, tomando fuerte popularidad como medio de difusión *underground*. Ya en la década de los 60' y comienzos de los 70', el *fanzine* comienza a circular con temas sobre política y música. Su producción se dio por los sectores de la población que en esta época carecían de otros medios de comunicación para hacerse oír, puesto que su mensaje revolucionario era silenciado por los medios de comunicación hegemónicos.

¹¹Realizado por Russ Chauvenet, en octubre de 1990.



Según Antonio Lara los fanzines han jugado *«un papel fundamental en la evolución general de los medios, y, más concretamente, de las formas culturales marginadas por las instituciones oficiales»*, como pudieran ser *«los cómics, carteles, cromos, animación, novelas populares, telefilmes y otras»*. De este modo el *Fanzine* cumple un rol de difusión alternativo por parte de los movimientos contraculturales como los *punks*, que se encuentran completamente desligados de cualquier medio de comunicación o de distribución de la información convencional.





EL PUNK

El *Punk* nace en Estados Unidos e Inglaterra en plena década de los 70', como una manifestación juvenil sobre los abusos de la clase obrera. Estos jóvenes rodeados de la hostilidad callejera creían que la rebelión y la anarquía eran las herramientas perfectas para combatir los estatutos de dominio y opresión sobre la clase inferior. A raíz de la depresión económica, el aumento de desempleo y la enorme deserción escolar, fueron motivo para que grupos de jóvenes manifestaran su descontento con la sociedad y generaran esta rebelión contracultural llamada *Punk*, erradicada principalmente en la música y la estética corporal.

Este movimiento se caracteriza por ser considerado como un fenómeno estético-filosófico, ya que la ideología que hay detrás está vinculada a los ideales anarquistas¹², proponiendo la existencia de una organización social que no sea jerárquica, o sea, una sociedad organizada sin estado.

EL PUNK EN CHILE

En las calles de Santiago de 1979, comienzan a aparecer los primeros *punks* chilenos al mismo tiempo en que don Clotario Blest¹³ (1989-1990) dirigía su participación en el Comité de Derechos Humanos y Sindicales (CODEHS), donde trabajaba junto a otras entidades con el fin de organizar manifestaciones públicas a través de homenajes y conmemoraciones a personajes que representaban la postura sobre la «no violencia activa» y el «pacifismo», como por ejemplo Gandhi y Martin Luther King¹⁴. Cuando se realizaba un acto conmemorativo sobre el trigésimo aniversario de la muerte de M. Gandhi en 1978, un grupo de jóvenes se encontraba entre la audiencia que convocaba el acto, presentando una propuesta estética distinta al resto de los jóvenes «lanas o artesas» habituales; vistiendo ropa negra, bototos y poleras pintadas por ellos mismos. Eran jóvenes con tendencia europea del *punk* y *new wave*. Estos jóvenes eran hijos de exiliados políticos de la dictadura militar que venían llegando de Francia, Estados Unidos e Inglaterra y que traían consigo nuevos pensamientos e ideologías.

Junto a los movimientos sociales dirigidos por Clotario Blest, desde 1979 hasta 1981, los jóvenes comenzaron a participar de los actos que organiza el grupo del dirigente sindical asistiendo a la ceremonia del 1º de mayo (día del trabajador), además de frecuentar su casa para informarse sobre las actividades y pedirle algunos de los boletines comenzando así una postura política que se orienta hacia acciones más radicales. De esta forma Clotario Blest,

¹² «Falta de todo gobierno en un Estado». Consultado en: <http://es.thefreedictionary.com/anarquía>. 18/06/2015

¹³ Dirigente y sindicalista chileno, creador de diversas organizaciones como la ANEF (Agrupación Nacional de Empleados Fiscales), la CUT (Central Única de Trabajadores), el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) y el CODEHS (Comité de Defensa de Derechos Humanos y Sindicales).

¹⁴ Según el historiador Oscar Ortíz.



radicaliza su postura durante la dictadura, buscando la integración de sujetos individuales y grupos de distintas posiciones que se encontraban marginados de la política tradicional. Esto sería el inicio de un movimiento social alternativo con fundamento hacia el ecologismo, asambleaísmo, pacifismo y la no-violencia activa.

Estos jóvenes se manifiestan a través de una expresión política basada en elementos que se presentan desde la experiencia diaria de los sujetos y que nace bajo el malestar cotidiano de la autoridad, extendiéndose a través del arte, la música, las vestimentas, las acciones callejeras, elaboración de *fanzines*, entre otras; una respuesta simbólica que demuestra cómo se apoderaban de los espacios públicos constantemente vigilados.

En la década de los 80', la juventud chilena toma un papel protagónico, irrumpiendo la tranquilidad convencionalista del país para instaurar un movimiento contracultural, llamado *Punk*. Este movimiento se desenvuelve en sectores marginales de la periferia *underground* santiaguina, las casonas abandonadas o simplemente arrendar espacios clandestinamente para concretar tocatas de bandas en vivo. Este movimiento contracultural se alberga en los circuitos subterráneos que estudiantes universitarios de la Universidad de Chile generaban para compartir este nuevo estilo de música en sectores como el barrio Bellavista¹⁵, lugar donde se transmitieron las primeras películas de *Rock* y *Punk*, para educar de alguna forma a estos jóvenes a través de estas movidas nocturnas y contraculturales que se iniciaron en los 80', como también Matucana #19 y El Trolley, lugares donde nace esta movida intelectual en la escena musical del *Punk* chileno sin ningún apoyo comercial, sustentado solamente por la autogestión. Las bandas *punk* emergentes de la época fueron los *Pinochet Boys*¹⁶, el grupo *Dadá*, los *Fiskales Ad-hok*, los *Índice de Desempleo* y los *Parkinson*.

¹⁵En la Casa Constitución.

¹⁶«En junio de 1986, el grupo alquiló el galpón del Sindicato de Taxistas (en la calle El Aguilucho, de Ñuñoa) para dar vida al Primer Festival Punk. El cartel de esa noche incluyó también a Zapatilla Rota, Niños Mutantes, Índice de Desempleo y Dadá». Consultado en: <http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=305>. 19/06/2015



©Pinochet Boys. 1984-1987 inolvidable nombre, persistente autogestión y avanzado espíritu subversivo convirtieron a Pinochet Boys en una de las bandas más importantes del punk chileno — según muchos, la primera de todas—, pese a su corta vida y a que por décadas no existió registro alguno de su trabajo.

EL ARTE Y EL PUNK EN CHILE

En la década del 70', la escena artística en Chile nace a partir del contexto que engloba la dictadura militar; un arte de protesta, político e izquierdista que se dio en la Escena de Avanzada¹⁷. En esta época, la galería Enrico Bucci de Santiago realiza una serie de exposiciones con artistas que pertenecen a la Escena de Avanzada -Juan Domingo Dávila, Carlos Altamirano y Carlos Lepe- y el Premio Nacional de Arte 2005, Eugenio Dittborn¹⁸. Ya en los años 80' la galería Enrico Bucci cambia su concepción como espacio de exhibición y comienza una nueva noción de incorporar propuestas de artistas jóvenes y experimentales que se estaban gestando en la época. Tal es el caso de los *Fiskales Ad-hok* -por su alta carga de contenido simbólico en sus canciones- que Enrico Bucci los invita a realizar una tocata en la galería, pero encerrados por una reja. El galerista les facilitó el espacio, pero para evitar conflictos con las fuerzas especiales es que realiza este acto de encerrarlos. «[...] El público, que a la vez era transeúnte de este céntrico espacio de la ciudad comenzó a reunirse y a aglomerarse en cantidades frente a Los Fiskales quienes tocaban su música. Acto seguido apareció la policía dejando a quienes asistieron a esta improvisada tocata, presos [...]. El simulacro de la prisión deviene en realidad y

¹⁷ Grupo heterogéneo de artistas de diversas disciplinas, que se caracterizaban por elaborar una propuesta visual de desarrollo artístico y crítico-teórico del arte chileno, en el contexto de la Dictadura Militar.

¹⁸ Consultado en: http://www.galeriabucci.cl/historia_bucci.htm. 19/06/2015



*la imagen de la canción punk encerrada tras las rejas sirve para simbolizar e imaginar el período ochentero en el que se realiza esta acción».*¹⁹

La escena *punk*, no sólo se vio influenciada por la música sino que también existieron colectivos artísticos con ideologías anarquistas como lo fue *Contingencia Psicodélica*, un colectivo formado por cuatro pintores (Mauro Jofré, Rodrigo Hidalgo, Hugo Cardenas, Carlanga y varios artistas invitados) que mostraban un análisis sobre la realidad social que vivía Chile en época de dictadura militar. Este grupo vanguardista marca el ambiente artístico-político chileno durante los últimos años de la dictadura militar realizando, entre otras, nueve murales sobre la historia del Hombre en el *Garage Matucana*, la exposición *Papa d'ont preach* y la exposición *Contingencia Psicodelica* en la GaleriaBucci. Dos lugares míticos de la exploración artística y *underground* de la época dictatorial²⁰.

Es por esto, que el Museo de Arte Contemporáneo, invita a los espectadores a que reflexionen entorno a la noción del *underground*, los desplazamientos de este a la ciudad, cómo se entiende y visualiza por medio el Arte: a través de la libre expresión, autogestión, difusión y exploración de ideas contraculturales.

¹⁹ Consultado en: <http://www.lafuga.cl/cartografias-disidentes-punk-y-nostalgia-en-el-documental-de-la-postdictadura-chilena/404>. 19/96/2015

²⁰ Consultado en: <http://www.carlosaraya.com/es/biographie/index.php>. 19/06/2015



LINKOGRAFIA

Blog sobre Fanzines. Volando con Fanzines

<http://www.fanzinoteca.net/volando-con-fanzines/>

Historia del Cómic. Memoria Chilena.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-595.html>

A Contrapluma. El Humor gráfico en Chile durante la Transición (1988- 2006). Memoria para optar al Título Profesional de Periodista. Leonardo Ríos Mascetti. Universidad de Chile, Escuela de Periodismo. Santiago, 2006.

<http://www.libertadexpresionchile.uchile.cl/wp-content/uploads/2014/01/A-Contra-Pluma-Leonardo-R%C3%ADos.pdf>

<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/ptalaruiz.html>

Sobre el punk en Chile

http://www.memoriachilena.cl/602/articles-123110_recurso_3.pdf

Afiches Unidad Popular

http://www.salvador-allende.cl/Unidad_Popular/afichesUP.html

Género y memoria en la lira popular. Pamela Tala Ruiz

El Trolley. Sin autor.

<http://www.griffero.cl/trolley.htm>

Del chiste ilustrado a la estética underground. El cómic en Chile. Memoria Chilena.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-595.html>

“Trauko”: La revista que rompió con los esquemas morales. Artículo publicado en Guioteca.com

<http://www.guioteca.com/los-80/trauko-la-revista-que-rompio-con-los-esquemas-morales/>

<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Especial/Chile/1970a2000.htm>

Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional de Chile.

<http://archivodeliteraturaoral.salasvirtuales.cl/?q=node/4>

El movimiento popular en el siglo XX. Primeros movimientos sociales chilenos (1890-1920). Memoria Chilena.

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-603.html>



Historia de la imprenta en Chile. Patricio Rogel Aros.

<https://bibliotecabiblioteconomia.wordpress.com/2011/06/28/historia-de-la-imprenta-en-chile/>

Theodore Roszak, el teórico que lanzó la contracultura. Reflexionó sobre el rechazo juvenil a los valores dominantes. Artículo Diario *El País*

http://elpais.com/diario/2011/07/21/necrologicas/1311199202_850215.html



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

DIRECTOR **Francisco Brugnoli** UNIDAD DE PRODUCCIÓN COORDINADORA GENERAL **Varinia Brodsky**
COORDINADORA QUINTA NORMAL **Andrea Pacheco** PRODUCCIÓN **Carola Chacón, Loa Bascuñan,**
Hugo Leonello PRENSA Y COMUNICACIONES **Graciela Marín** DISEÑO GRÁFICO **Cristina Núñez,**
COORDINADORA UNIDAD DOCUMENTACIÓN Y CONSERVACIÓN **Pamela Navarro** COORDINADORA
UNIDAD DE EDUCACIÓN **Julia Romero** ASISTENTE UNIDAD DE EDUCACIÓN **Katherine Ávalos**
COORDINADORA ANILLA CULTURAL MAC **Alessandra Burotto** PRODUCTORAS ANILLA CULTURAL MAC
Alejandra Rivera, Mónica Bate COORDINADOR UNIDAD ECONÓMICA ADMINISTRATIVA **Juan Carlos**
Morales ASISTENTE CONTABLE **Cynthia Sandoval** SECRETARIA **Elizabeth Romero.**

2ºTRIMESTRE QUINTA NORMAL

Mayo a Julio 2015.

COORDINACIÓN SEDE QUINTA NORMAL

Andrea Pacheco PRODUCCIÓN MAC, **Carola Chacón, Hugo Leonello,** ASISTENTES DE
MONTAJE MAC **Patricio Cabezas, Freddy Campos, Teobaldo Molina, Jorge Pimentel.**
PASANTE **Lucas Núñez, Constanza Navarrete** PRENSA Y COMUNICACIONES **Graciela Marín**
PASANTES FOTOGRAFÍA **Sebastián Villalo, Cristián Bélano, Valeska Ávalos.**

PROGRAMA EDUCATIVO #UNDERMAC

COORDINACIÓN **Julia Romero** ASISTENTE **Katherine Ávalos** EDUCADORAS **Marcela**
Matus, Francisca Donoso PASANTES **Astrit Colquhou, Nathali Valderrama, Sara Bobadilla,**
MEDIACIÓN **Felipe Mayorga, Claudia Rojo, Ana María Avendaño, Jannike Gúzman, Roberto**
Rivera.

PROGRAMA DIÁLOGOS A TRAVÉS DE LA VENTANA, VISITAS GUIADAS A
DISTANCIA COORDINACIÓN **Alessandra Burotto, Julia Romero** PRODUCCIÓN **Katherine**
Ávalos, Alejandra Rivera CONTENIDOS **Julia Romero, Katherine Ávalos, Marcela Matus,**
Francisca Donoso PRODUCCIÓN TÉCNICA Y AUDIOVISUAL **Alejandra Rivera, Daniel Nieto,**
Olaf Peña, María Paz Escobedo.



LAS EXPOSICIONES FUERON POSIBLE GRACIAS A:



QUIEN SOY Y QUE QUIERO

COLABORAN



STEPHEN FRIEDMAN GALLERY

ALAMEDA DE IDA Y VUELTA
CON EL APOYO DE



DIÁLOGOS A TRAVÉS DE LA VENTANA VISITAS GUIADAS A DISTANCIA

ES POSIBLE GRACIAS A:



LOS RECURSOS PARA EL DOCENTE FUERON REALIZADOS POR LA UNIDAD DE EDUCACIÓN DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, JUNIO, 2015, SANTIAGO, CHILE..