



Trabajo final de graduación

**El diseño gráfico y los géneros musicales.
Formas de categorización a través de los elementos gráficos.**

Clara Paula Pichon Rivière
Licenciatura en Diseño Gráfico
2012

A los que me acompañaron durante
el desarrollo de esta investigación.

A los grandes conocedores de la música
que me inspiraron.

Resumen Abstract

El diseño discográfico es un área del diseño que resulta cotidiano en la actualidad, pero la innovación del mismo ha sido una ruptura para el mundo de la música y el diseño, que ha dado de qué hablar hasta el día de hoy. Muchas personas se han involucrado y reflexionado para consagrar distintas impresiones en un todo visible para el público: las tapas de discos. Surge como una herramienta del marketing, que para el éxito de una banda musical, ésta dependía de la expresión del artista. Dicha área es capaz de ofrecer ejemplos memorables del diseño y es partidario de la creación de auténticos íconos visuales. El objetivo primordial que liderará el siguiente trabajo de investigación es el de identificar qué características gráficas posee el diseño de portadas de discos en cada género musical. Para esto se trabajará con la técnica de análisis de texto visual para poder leer e interpretar adecuadamente los diversos aspectos y fenómenos del diseño de portadas. La recolección de dichos datos permitirá conocer cómo podemos identificar los géneros musicales a través de los recursos gráficos. Habiendo diseñado la metodología y producido el análisis se pudo constatar que existen aspectos comunes entre las tapas de los álbumes de música, y los géneros analizados. La imagen compuesta por los elementos visuales demostró la interrelación que hace posible un discurso verbal y que también emiten juicios interpretativos. La imagen desborda los límites denotativos de los elementos gráficos y se emplaza para aludir a realidades más amplias como es en este caso los géneros musicales.

Discography design is graphic design area that is common for people in the present time. But the innovation of itself has been a real rupture all around the world, not only in the design discipline, but also for the music industry. It has given something to talk about until today. Many people had been involved and questioned themselves to conceive their different impressions in a visible support for the public: the music cover albums. It began as a marketing tool, and the success of the music band even depended on the artist expressions and image results. This area is capable to offer real memorable design covers, and it's responsible of true authentic visual icons. The most important objective that will lead the following investigation is the identification of which graphic characteristics have the cover design albums on each music genre. To do so, it will be used the visual text analysis technique so as to be able to read and interpret properly the different aspects and phenomenon's of the design elements in the covers. The pick up of those facts will allow the discovery of how to identify the music genres throughout the different graphic resources. By using the mentioned methodology, it was possible to make the proper analysis and discover that there are common aspects between the album covers and the music genres. The image formed by the diverse visual fundamentals has shown the interrelationship that makes possible the verbal speech and interpretative judgments that also evoke. The image breaks the denotative boundaries of the graphic elements and combines with it to reach even further realities that are in this case de music genres.

Índice

1 Introducción 6

2 Objetivos 9

3 Fundamentos Teóricos I. Marco Contextual 10
II. Marco Conceptual 21

4 Metodología 32

5 Análisis 35

6 Reflexiones finales I. Interpretación de resultados 118
II. Consideraciones finales 128

7 Bibliografía 131

Introducción

La música nos acompaña, nos entretiene, nos emociona, nos hace recordar situaciones y personas. Hace meditar, pensar, llorar y sonreír. Las canciones y los discos forman parte, en definitiva, de la banda sonora de nuestras vidas. Existen personas que se han involucrado con dichas sensaciones, han reflexionado al respecto y han consagrado esas impresiones en un todo visible para el público: las tapas de discos.

El diseño discográfico, entendido como la creación de material gráfico para la industria discográfica, es un área del diseño gráfico con un largo recorrido histórico (López Medel, 2009). Las mismas se han convertido en un elemento importante, no sólo de la cultura, sino también, de la cultura del diseño. El diseño del packaging en la industria musical ha sido, desde sus inicios, un campo de innovación y experimentación donde se encuentra gran cantidad de propuestas gráficas de lo más interesantes y vanguardistas.¹

La innovación del diseño discográfico nace de las manos de Alex Steinweiss. Este joven diseñador fue

¹ www.bandworks.co.uk

quién inició el diseño de las portadas entendiéndolo que en ellas se podía encontrar un nuevo camino. “Pensó que sería una buena idea adornar las carátulas con ilustraciones y motivos que reflejaran el espíritu de la música que contenían los discos.” (López Medel, 2008, p.1).² Dicha área del diseño es emocionalmente intensa, es capaz de ofrecer ejemplos memorables del diseño y es partidario de la creación de auténticos íconos visuales.

Las tapas de disco son hijos del afiche publicitario. Surgen como herramienta de marketing o como expresión de un artista, pero en cualquier término, la portada de un álbum es crucial para que éste sea exitoso o un absoluto fracaso.³ Las portadas de álbumes combinan un diseño de gran sensibilidad que conmueve intensamente. Cuando esto se logra verdaderamente, se obtiene como resultado una portada que no sólo será recordada por décadas, sino que además, se convertirá en un ícono en el ámbito de la música, del diseño y en muchas ocasiones del arte.

Los cambios y tendencias del mercado han determinado el desarrollo de este tipo de diseño. Las tecnologías han permitido avances en las diferentes áreas discográficas, (del vinilo al CD; del cartón de 2mm a la impresión en papel ilustración; del blanco y negro a la cuatricromía, haciendo del campo un arte que se ha transformado con el paso del tiempo, pero que en definitiva su espíritu visual no se ha perdido. (López Medel, 2009)

Se presenta un nuevo enfoque en la siguiente investigación dentro del campo del diseño gráfico siendo que existe una riqueza conceptual de interés en el ámbito discográfico. Se abordará el tema del diseño gráfico y los géneros musicales. Se recabarán los elementos visuales de las portadas de discos

para identificar a través de los mismos, los estilos.

Debido a que en la actualidad existen numerosas derivaciones de géneros y nuevas tendencias, reduciremos la investigación a un número limitado de ellos para un mejor abordaje. Estos deben poseer características distintivas claras y una trayectoria marcada a lo largo del tiempo. Asimismo, por cada uno de los estilos existen miles de portadas, las cuales también deben ser reducidas en número. Existen gran cantidad de libros, números especiales y sitios Web especializados para clasificar las portadas de disco por diferentes criterios. Es necesario aclarar que se tendrá en cuenta para la selección y enriquecimiento del trabajo valores estéticos, icónicos, tipográficos, entre otros, ya que la temática así lo amerita.

El objetivo primordial de este trabajo de investigación es el de identificar qué características gráficas posee el diseño de portadas de discos en cada género musical. Para esto se trabajará con la técnica de análisis de texto visual para poder leer e interpretar adecuadamente los diversos aspectos y fenómenos del diseño de tapas de disco. La recolección de dichos datos nos permitirá conocer cómo podemos identificar los géneros musicales a través de los recursos gráficos. Además podremos constatar si existen aspectos comunes o diferencias entre las tapas de los álbumes de música, y entre los géneros analizados. Entonces, nos hacemos la siguiente pregunta:

¿Cómo se identifican los géneros musicales a través de los recursos gráficos utilizados en las portadas de disco?

2 http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Lopez_MaqCong05.pdf

3 www.abcsaladilo.com.ar

Tema

El diseño gráfico y los géneros musicales.
Formas de categorización a través de los elementos gráficos

Objetivos

Objetivo general

Identificar qué características gráficas posee el diseño de portadas de discos en los géneros musicales más populares de los años 70, rock, punk, heavy metal, reggae.

Objetivos específicos

Analizar de las tapas de CD de cada banda del mismo género los siguientes recursos gráficos:

- *Mensaje denotado*
 - . Aspecto lingüístico
 - . Aspecto icónico
- *Mensaje connotado*
- *Diseñador, agencia (si posee)*

Identificar las características gráficas comunes entre las tapas del mismo género.

Comparar los rasgos identificatorios entre los géneros.

Definir los recursos gráficos que hacen exclusivos a cada género.

Marco contextual

1. Antecedentes

El término diseño discográfico posee pocos años. Muchos de los autores que hacen referencia al mismo, son de la disciplina del marketing y lo abordan desde el punto de vista comercial. Esto es lógico en la medida en que el packaging de la música fue un precursor a las innovaciones en las portadas que impulsaría a la música de una manera nunca antes vista. (López Medel, 2009)

El diseño de portadas es un proyecto que vincula a dos artistas: un diseñador y un músico. Los mismos ofrecen una oportunidad de crear algo visual para representar algo que no lo es (Thorgerson, 2008). La co productora de *The Alternative Pick*, Juliette Wolf, plantea la siguiente reflexión:

“Diría que uno de los diseños más apasionados de todos los tiempos es probablemente aquellos en la industria de la música. Estos diseñadores, quienes sus clientes primarios son las discográficas, tienden a ser increíblemente

visionarios e inteligentes sobre la escena de la música, y poseen un real entendimiento sobre los productos que están tratando de vender". (2004, p. 8)

En sus principios, las cubiertas de disco cumplían una función primordial que consistía en proteger el contenido de las agresiones externas, del sol, del calor, del mal tiempo, de la lluvia, etc. Con el paso de los años, pasó a cumplir un nuevo rol. Sus elementos empezaron a tener una responsabilidad más comunicativa y comercial. De esta manera lograría que el consumidor se sienta aún más atraído e interesado por el producto (López Medel, 2009).

Hoy en día parece ser parte de nuestra vida cotidiana el ingresar a un local de música y encontrar allí que todos los discos posean una imagen y un diseño particular en su portada. Pero esto, no siempre fue así. Según López Medel

"El embalaje gráfico de la música ha estado unido a la propia industria de la música popular. Los cambios, tendencias y formas de entender el mercado han sido determinantes para el desarrollo de esta disciplina [diseño discográfico]. Por eso resulta importante establecer un breve recorrido histórico que sitúe la evolución del diseño discográfico y sus tendencias..." (2009, p. 12)

Conocer el desarrollo y evolución de las portadas es en gran parte, una ayuda a contextualizar la forma de diseñar de hoy en día. Ayuda a comprender las decisiones que se han ido tomando, y como fue cambiando.

En sus inicios la industria discográfica era muy distinta a como la conocemos hoy. Los discos no eran en sí el objetivo de venta, sino que eran simples

acompañantes de su medio de reproducción, como por ejemplo los gramófonos (Hutchinson, 2009). Las portadas eran en realidad sencillas, apenas un cuadrado de cartón, con algunos adornos, el nombre de la compañía más grande que el nombre del álbum y un orificio central para ver las canciones en el disco. "El soporte utilizado para publicitar las novedades era el póster o cartel publicitario" (López Medel, 2009, p. 18).

En sus principios "el marketing de la industria discográfica se centraba más en promocionar a las compañías en lugar de las propias grabaciones." (López Medel; 2009: 18). Pero alrededor de los años 40, ya saliendo de una Segunda Guerra Mundial, frente a una crisis económica a nivel mundial y ante la necesidad de agudizar el ingenio entre las diferentes compañías en todas sus áreas, una de las grandes discográficas, llamada RCA Victor, compró otra más pequeña llamada Columbia. Esta misma, al ser menos reconocida, tuvo que generar una estrategia de marketing menos tradicional para poder captar a un público con un perfil modernizado. (Meggs, 2009)

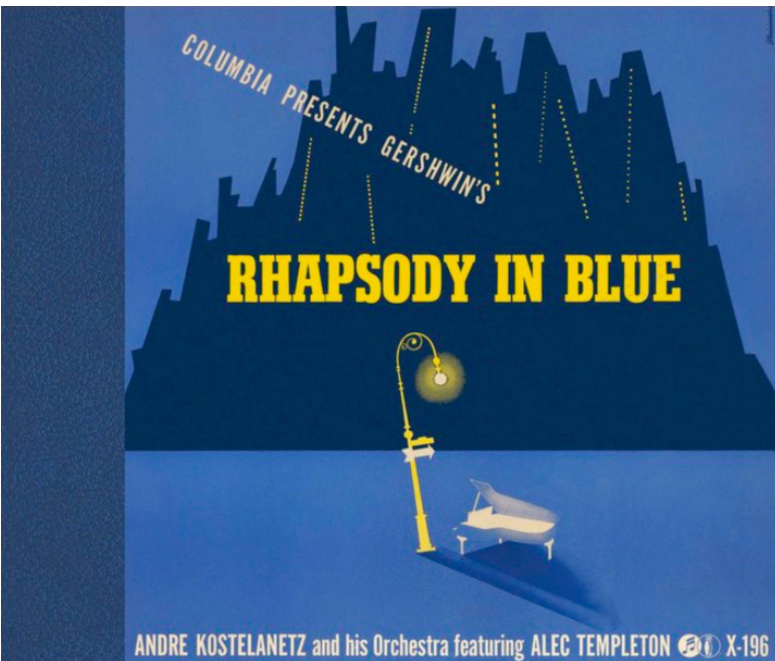
A partir de la necesidad de generar nuevas estrategias de ventas, en 1940 el director de la RCA Victor, Edward Wallerstein, nombra a un joven diseñador llamado Alex Steinweiss como director creativo de la Columbia Records. Tenía tan solo 24 años de edad.

Su primer trabajo fue realizar una portada para el disco Smash Song Hits de Rodger & Hart, siendo tal su éxito que el resto de la compañías tuvo que comenzar a adoptar este tipo innovaciones.

Como dice Meggs:

"La sensibilidad del diseño de los años 40 fueron aplicadas al diseño de portadas de discos a medida que Steinweiss buscaba formas y figuras visuales para expresar la música. Con

Primer portada de disco por Alex Steinweiss 1940



frecuencia, Steinweiss abordó el espacio informalmente; los elementos fueron colocados sobre el campo con un balance casual, algunas veces extendiéndose en una dispersión al azar de las formas. Steinweiss inició una compromiso con la calidad y al expresión adecuada del contenido musical que continuó durante más de cuatro décadas en la industria de las grabaciones musicales." (2009, p. 339)

En el artículo del New York Times que Steven Heller, dedicó a Alex Steinweiss tras su fallecimiento en Julio de 2011, encontramos algunas reflexiones sobre su relevancia en el mundo del diseño. Había logrado demostrar que al adornar las carátulas con ilustraciones y motivos que reflejaran el espíritu de la

música que contenían los discos, se captaba mayor la atención de los compradores. Fue el primero en aplicar una forma de pensar creativa y artística a un campo que hasta entonces no había sido explotado. Con Steinweiss, aparece por tanto el concepto de diseño gráfico como medio para traducir las sensaciones y emociones de la música en un lenguaje visual, tipográfico y artístico.

2. El concepto del Diseño Discográfico

El diseño discográfico nació imitando al afiche. Para el diseño se aplicaron las características de un póster (López Medel, 2009): una imagen central, fuerte, letras atractivas y colores vibrantes (Munari, 1979). El autor Barnicoatt (1972) comenta también en su libro Los carteles: su historia y su lenguaje particularmente sobre los afiches de música. Muchos de ellos se diseñaban con elementos formales estrictos y medios de diseño simples. Estaban pensados como expresión simbólica de las leyes innatas de la música. Podemos afirmar lo anterior de la siguiente manera:

"Los factores temáticos, dinámicos, rítmicos y métricos de la música se ilustraban con las correspondientes formas y secuencias de las formas ópticas, y los matices del tono mediante la selección de colores que interpretasen el contenido emocional de la composición en cuestión". (1972, p. 91)

Desde este punto de vista podemos ver cómo se relacionan las tapas de CD con respecto a los pósters desde dos ópticas. Por un lado, que los mismos surgen del afiche publicitario para poder captar y

llamar la atención a potenciales clientes. Por otro, observamos cómo los afiches buscan traducir la música interpretándola y tratando de transmitírselo a quienes los observan.

Lo que interesa esencialmente en el siguiente trabajo es en el poder de los elementos estilísticos a la hora de la transmisión gráfica para comunicar los estilos musicales. La creación de significados en las portadas de música puede ser ampliamente variada, pero mantienen un carácter fundamental, que si bien hay que tener en cuenta su contexto histórico, es posible demostrar cómo manifiestan los géneros musicales.

Steinweiss logró una nueva forma de entender la portada de un disco, ellas reflejarían la música y su espíritu. Éstas se presentarían utilizando los elementos del diseño gráfico como herramientas creativas al servicio de la industria. Esta idea de la función de representatividad que el diseño ejerce en relación con el contenido musical. Esta noción de interpretar el contenido de un producto y transmitirlo con un lenguaje visual, es una de las ideas centrales en el diseño discográfico. (Meggs, 2009)

El impacto visual de una portada puede ser breve en tiempo, pero no por ello menos rico en significados. Se tiene en cuenta la pasividad que pueden tener los espectadores a dichos estímulos y al hecho de que muchas veces es difícil decodificar los mensajes de todo lo que nos rodea, y las tapas de discos no son la excepción. Toda imagen comunica indefinidamente un espectro impredecible de mensajes. Éstos, así mismo, contribuyen a la construcción de la cultura promoviendo modelos de pensamiento y conducta que influyen en la manera en que la gente se relaciona con los mensajes y las cosas. Los estereotipos ayudan a la comunicación, asegurando que los procesos de construcción de significado por parte del público no ofrezcan mucho espacio a interpretaciones personales muy discrepantes entre las mismas. (Frascara, 1999)

Algunos autores, como López Medel (2009), comentan que pocas áreas como las del diseño discográfico han sido intensas y memorables en sus trabajos logrando conectar al espectador con el diseño de una manera más emocional y duradera. Se trata de una categoría del diseño donde no sólo ha definido cambios, tendencias y formas, sino que además han participado en ella grandes diseñadores gráficos y fotógrafos. El diseño de portadas se caracteriza, por un lado, por una rápida absorción y mezcla de las corrientes populares y, por otro, por la adopción de un vocabulario prestado de otras disciplinas más cercanas a las esferas del arte (ha ocurrido que artistas plásticos como Andy Warhol participaran en el diseño de portadas).

Cada una de ellas se forma, se crea, nace a partir de una serie de componentes y decisiones gráficas. Estos están allí por alguna razón, no han sido seleccionados azarosamente. Asimismo, estos traducen lo que está en su interior, reflejan la música que está allí (López Medel, 2009). El diseño de portadas sirvió y sirve como elemento diferenciador para los artistas y las discográficas. Es el diseño gráfico un medio para traducir las sensaciones y emociones de la música en un lenguaje visual, tipográfico y artístico.

Cuando hablamos sobre la transmisión o traducción de las sensaciones de la música en una imagen, resulta relativamente abstracto como concepto. Es por eso que tomamos una cita de Joan Costa de su libro *Diseñar para los ojos*, para esclarecer un poco más dicha afirmación:

“... lo que nos es comunicado – ya sea por el diseño, el escrito, las imágenes y los medios – son finalmente significados. Los elementos que utilizamos para ello: signos y símbolos, tienen la capacidad de significar cosas ausentes,

que no están ellas mismas en el mensaje – sino significadas, simbolizadas en él- y entre las cuales y su receptor humanos el mensaje actúa como mediador. Pero el hecho de que las comunicaciones transportan significados no implica que éstos son materia exclusiva de comunicación, entendiendo la comunicación gráfica en su propio sentido funcional, no poético o artístico. Lo cierto y comprobable es que, fuera de lo que nos es comunicado, encontramos también significados.” (2003, p. 51-52)

La comunicación gráfica, según Joan Costa, es un mensaje que ha sido prefabricado y elaboradora de manera cuidadosa para poder transmitir y comprender de la mejor manera su significado global. Pero aún más importante es entender que si bien algunas veces no todo comunica, lo que deseamos destacar es que en todas ellas existe una transmisión de significados. En su conjunto veremos cómo estos son finalmente los géneros musicales a los cuales pertenece cada una de esas portadas.

3. La industria musical

Algunos autores, tales como Colin Cripp (2001) y Roy Bennett (1998), consideran que la industria musical forma parte de la gran industria cultural y creativa, en la cual se ven tres grandes áreas: la grabación, la publicación y el desarrollo. Las mismas involucran compositores, productores, grabaciones, los departamentos de marketing, los departamentos de legales, y los que son de mayor interés para este trabajo: los diseñadores.

La industria de la música constituye uno de los

sectores más potentes y de mayor crecimiento en la economía mundial, no sólo como un sector particular dentro del conjunto de las industrias culturales, sino también como irrigador de productos que son utilizados por el resto de estos sectores, y como componente de otros sectores industriales tales como la electrónica de consumo, la publicidad y las telecomunicaciones (Burnett, 1996).

El diseño discográfico y la industria musical se retroalimentan uno con otra. A medida que crece el número de bandas y las empresas discográficas desean hacer cada vez más famosos y reconocidas a las mismas, las portadas tienen la responsabilidad de transmitir las mismas y generar una imagen positiva para ellos. Asimismo, la imagen visual de las portadas busca anclarse en la mente de los consumidores y generar una unión entre portada y banda.

3.1. Estilos musicales

Según Roy Bennett (1998), cuando un compositor crea una pieza musical, la realización de la misma implica trabajar con varios elementos que son básicos para la creación de la música. Estos son la melodía, el ritmo, la armonía, el timbre, la textura y por último destaca la forma. Cuando hablamos de estilo básicamente lo que hacemos es “describir las maneras características en las que los compositores – de diversas épocas y diferente lugares de mundo – combinan y presentan estos ingredientes básicos en su música”. (Bennet, 1998, p. 4)

La clasificación en géneros musicales, según otros autores suele realizarse según los siguientes criterios (Capellano, 2004)

- . Características melódicas, armónicas y rítmicas.
- . Instrumentación típica.

- . Lugar geográfico donde se desarrolla principalmente.
- . Origen histórico y sociocultural.
- . Estructura de las obras (canciones, movimientos, etc.)
- . Normas y técnicas de composición e interpretación.
- . Medios y métodos de difusión.

Lo importante es la manera en que se tratan cada uno de ellos. La composición hace que cada uno obtenga un estilo propio precisamente. El momento histórico y la procedencia geográfica son también de relevancia a la hora de definirlos ya que le pueden otorgar elementos de distinción.

“La historia de la música occidental se puede dividir en diferentes períodos de tiempo. En términos generales, cada uno de estos períodos se identifica por su propio estilo musical característico.” (Bennett, 1998, p. 5) Aún así, es importante destacar que los cambios no se producen repentinamente, sino por el contrario, se hacen de manera gradual.

Lo que se buscará en la siguiente investigación es lograr la identificación a través de la imagen visual de dichos estilos. La definición de un género musical a través del diseño gráfico depende, de todas maneras, de las preferencias de los receptores y de la experiencia del diseñador, pero si se tienen en cuenta aquellos elementos que son más eficientes para el público objetivo, se aumentará el rendimiento comunicacional. (Martinez Vouza, 2003)

Teniendo en cuenta la anterior definición, y el objetivo de investigación, consideramos que una de las épocas más ricas para el análisis de las portadas de disco es la de los años 70. Para dicha decisión se tuvo en cuenta premisas como las de Colin Cripps cuando dice:

“A principios de los años 70, el rock comenzó a dividirse en diferentes estilos, cada uno con sus propios segui-

dores incondicionales y con su propia forma de desarrollar los temas de los años 60. Una cosa que compartieron muchos de los estilos fue el sentido de la extravagancia, con los fans idealizando a sus héroes. Los conciertos de rock se convirtieron en acontecimientos a gran escala, y de gran ostentación, que se celebraban con enormes salas de concierto, arenas o estadios deportivos. Parecía no haber límites para el rock.” (2001, p. 71)

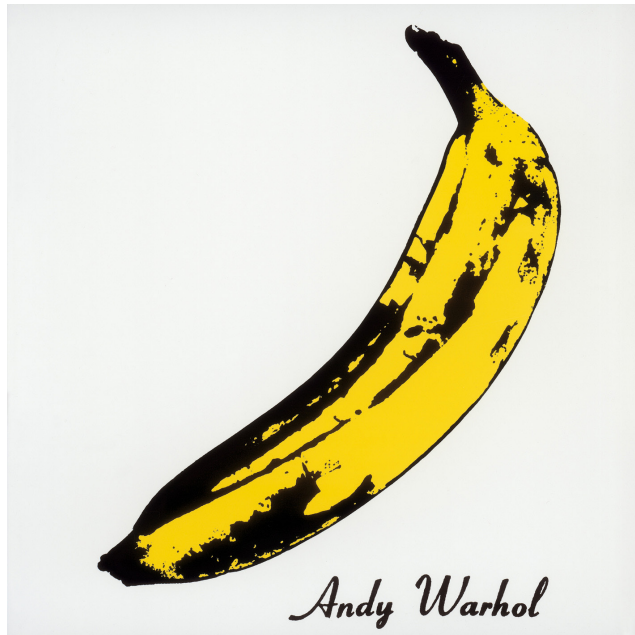
Si bien en los años '60 al existir un gran descontento social donde los jóvenes estaban conmocionados ante las injusticias y encontraban en la música el espacio en donde hacerse oír (Cripps, 2001), es en los '70 en donde verdaderamente observamos un auge del diseño siendo este el eje de interés para la investigación.

Algunos nombres de los diseñadores de mayor influencia y trayectoria de aquella época en estas áreas hacen justicia de esta afirmación. Comienzan a verse con mayor importancia estudios como Hypgnosis, y diseñadores específicos para las portadas de discos como Storm Thorgerson, James Slattery, Roger Dean, Diana Korchien, Dominy Hamilton, Dave Howells, entre otros. Algunos de ellos como Thorgerson comentan que muchos de sus logros gráficos han sido alcanzados por su gran apreciación hacia el diseño y más aún por su gran devoción hacia la música. (2008)

Los diseñadores mencionados anteriormente se dedicaban casi exclusivamente al diseño de las portadas. Se los llamaba específicamente para solicitarles los trabajos pertinentes de las diferentes bandas para cada uno de sus álbumes. Por ejemplo el estudio Hypgnosis, que funcionó desde 1968 hasta

1982 (luego los diseñadores continuarían su trabajo de forma independiente), trabajó sobre las portadas de Pink Floyd *Dark Side of the Moon* (1973) y la portada de Led Zeppelin con su álbum *Houses of the Holy* (1974). Además artistas plásticos como Andy Warhol participaron en portadas como la de los Rolling Stones en *Sticky Fingers* (1971) y en portadas como las de The Velvet Underground en *Velvet Underground & Nico* (1971) (Thorgerson, 1977). Estas portadas han logrado alcanzar con el tiempo convertirse en verdaderos íconos de la industria musical, del diseño y del arte; se “convirtieron en auténticas referencias visuales de la época”. (López Medel, 2009, p. 65)

Podríamos decir que el mercado para la época de los '70 ya se encontraba un poco más maduro, en comparación a las vorágines de los años '60. En



Portada de Velvet Underground por Andy Warhol

esta década iban a surgir importantes cambios donde reinarían los “dinosaurios del Rock” y nacerían el Reggae, el Punk, el Heavy Metal y la música Disco. Fueron años de crecimiento para la industria musical. El segmento del Rock alcanzó inclusive un protagonismo mayor que en épocas anteriores. (Cripps, 2001)

Además López Medel plantea la siguiente observación con respecto a la década de los años '70,

“El mercado estaba dispuesto a consumir en masa estos productos, y las exigencias de los consumidores crecieron, en propia consonancia con la calidad y cantidad de música ofertada. Se desarrolló el concepto de coleccionismo...El sentimiento grupal tradicionalmente asociado a la música fue un filón que los departamentos de marketing de las discográficas no tardaron en explotar. Se prepararon entonces materiales específicamente pensados para los seguidores de los grupos, o fans...” (2009, p. 65)

Esta década demuestra ser rica en muchos de sus aspectos. En su contexto histórico se llevaba a cabo una tensión mundial entre las potencias estadounidense y rusa denominada Guerra Fría. Musicalmente hablando, nacían nuevas corrientes fuertes e independientes a las cuales se adherían un gran número de seguidores y fanáticos. Por último, en lo que respecta al diseño (área de mayor interés para la investigación) la gente comienza hablar propiamente sobre el diseño de tapas de disco; aún más, comienzan a aparecer estudios dedicados exclusivamente a este tipo de diseño.

A continuación se detallarán los estilos musicales

de mayor influencia en dicha década:

a. Rock Progressivo:

Es una música con mucha energía. Se basa en la imagen del héroe de la guitarra y tiene sus raíces en la guitarra y las escalas de blues. El tipo de riff de guitarra usado por Clapton y Hendrix fue desarrollado, y a veces acelerado, para formar la base de la mayoría de las canciones. En general, las letras parecían tener dos temas principales. Uno era el de las letras basadas en el blues, con un contenido sexual evidente y el otro tema de las letras era el de las historias fantásticas, un paso más allá del rock psicodélico, que trataban de temas místicos o personajes míticos (que encajarían en libros como *El Señor de los Anillos*) (Cripps, 2001, p. 72)

Diseñadores como Storm Thorgerson explica sobre el objetivo visual de aquella época:

“la idea de una presencia retenida, de las formas en las que las personas pretenden estar presentes mientras que sus mentes están en otro lugar, y de los aparatos y motivaciones utilizadas psicológicamente por las personas para suprimir toda la fuerza de su presencia, al final reducida a un único tema: ausencia, la ausencia de una persona, la ausencia de un sentimiento.” (López Medel, 2009, p. 69)

Era un nuevo mundo conceptual. Este tipo de géneros marcaron tendencias, tales como el desarrollar una puesta en escena audiovisual (caso de Pink Floyd), y fueron de gran influencia sobre el estilo Heavy Metal.

b. Punk:

A medida que la música de rock se volvía más artificial, un nuevo cambio en la música apareció por sorpresa. El punk puso en palabras los sentimientos de los jóvenes corrientes. Era un movimiento que había surgido inicialmente en los Estados Unidos, de forma tímida con artistas como Iggy Pop y The Ramones, y se desarrolló en Londres con bandas como The Clash y especialmente con The Sex Pistols. Rechazaban por sobre todo el pacifismo de los hippies de los años 60. (López Medel; 2009). Como dice Malcolm McLaren en la entrevista con Bove, en el libro *God save the king* “Y eso es el punk, es el destino del sin sentido y del aburrimiento. Totalmente inspirado en la situación de cada momento” (2011, p. 34)

Las letras expresaban el disgusto con la sociedad de la que formaban parte. Los seguidores de este tipo de géneros adoptaban una línea anarquista: tomaban a los gobiernos como íconos de la corrupción, predicaban que la cultura se había convertido en plástico, que las cosas se habían vuelto aburri-

Protestas en Londres, 1974



das, la sociedad debía ser destruida, las condiciones de vivienda eran inaceptables, el desempleo era símbolo del no futuro para los jóvenes, y la autoridad era fascista. Todas estas cosas las decía el punk, de manera cruda y simple. (Cripps, 2009)

Los diseños punk huían de la psicodelia, de lo standard, de aquello convencional. Aún más, deseaba alejarse de todo. Según López Medel:

“La filosofía Punk se posicionaba en contra de diseño, y gracias a la aproximación a una forma de componer las cubiertas cuasi-manual, se retomaron elementos gráficos muy básicos (cuadrados, estrellas, círculos, líneas), en un intento por eliminar todo resquicio de arte y modernidad.” (2009, p. 71)

En lo que respecta a las gráficas de las portadas, las mismas se convirtieron en un medio para comunicar su identidad visual utilizando “colores vivos, fotografías fotocopiadas, collages con la tipografía, etc.” (López Medel, 2009, p. 71) La forma de vestir también era representativo de su estilo musical: ropa rota y agujereada, cadenas, pelos de colores, peinados altos, desprolijos y rapados.

c. Reggae

Siguiendo esta línea de rebeldía e inconformismo surge en Jamaica un nuevo estilo musical denominado Reggae. Se originó en Jamaica bajo la premisa de aquellos que creen que los negros alguna vez volverán a la tierra prometida, Etiopía en África. Creen en la paz, la fraternidad, en el amor, y consideran que la yerba fumada (cannabis) es sagrada. La música reflejaba la lucha contra la injusticia, la disconformidad de la civilización occidental corrupta (llamada

Babilonia por ellos), además de su sociedad industrial y su exagerada competitividad. (Cripps, 2001)

Su mística y política se nutre de corrientes musicales negras, que son un respuesta a favor las dichas comunidades, además de agregarle suavidad a la música. Según Morrow en el libro de López Medel:

“las portadas de reggae eran las más estridentes políticamente y conscientes culturalmente jamás producida por la música Pop y llevaba en los mensajes más radicales de la música, tratando de temas serios como el rastafarismo, el pan-africanismo, la corrupción política y la guerra nuclear”. (López Medel, 2009, p. 41)

Estos músicos buscaban constantemente una lucha por la identidad, y trataban de mostrarlo en todos sus aspectos. La evolución y politización fue inevitable para poder hacerse un lugar en el resto de Occidente.

d. Heavy Metal

Casi en paralelo con el Punk, y como herencia del Rock Progresivo y del Rock Duro, surgió el Heavy Metal. La palabra “metal” con el término “heavy” (pesado) vino dada por el mayor empleo de la guitarra por parte de los grupos que practicaban este tipo de rock frente al abuso que hizo la explosión vanguardista de los teclados o equipos de sintetizadores. La expresión fue acuñada por Barry Guidford, firma habitual en las páginas de la prestigiosa Rolling Stone.

El heavy metal se alude a un sonido duro, denso, pesado, y se subraya sobre la fuerza e intencionalidad del ritmo, lo potente y hasta lo reiterativo de su efecto psicológico continuado. La masiva aparición

de grupos de "heavy metal" a finales de los años 70, culminada con la explosión absoluta de 1980, lo convierte en un género con perfiles propios, que ha seguido evolucionando en los 80 y los 90. (Cripps, 2001)

Dicho estilo trataba un giro más duro en cuanto a la música y a la estética. Sus canciones eran más radicales y huían de cualquier tipo de sutilezas. "La puesta en escena del Heavy Metal es contundente: colores negro y rojo (en referencia a la sangre), las referencias a la violencia, al oscurantismo, héroes del pasado, heroínas, monstruos, muerte, esqueletos y destrucción." (López Medel, 2009, p. 74)

Los géneros musicales son en realidad una convención social, que construye un sentido de acuerdo al contexto de donde surge. Actualmente el género trasciende las fronteras de su origen para convertirse en un discurso musical. La convención genérica también se diluye con la creación de estereotipos, en donde sonidos o ritmos que surgen de una convención social se construyen como elementos de transmisión de sentido, generalizando la interpretación como parte de una codificación que trasciende mucho más.

**“Ideas are like
journeys of the mind -
flights of imagination,
it’s all about trying to
find some way to
translate the music
into a picture.”**

Storm Thorgerson

Marco Conceptual

Como se dijo anteriormente, el diseño de tapas de discos surge como una extensión del diseño de afiches. Si bien a lo largo del tiempo esto ha cambiado, y actualmente el diseño de discos se ha independizado de dicha concepción, quedan indicios de su origen (López Medel, 2009). Existen en ellos elementos gráficos dispuestos de manera intencional y por tanto se distingue una significación.

Podemos decir que existe una representación, esto quiere decir que se “ofrece al análisis una serie de acepciones lo suficientemente significativas como para que nos detengamos en ellas.” (Zunzunegui, 1998, p. 57) Lo que se observa es que existen elementos en lugar de otra cosa, estas nuevas formas de decir lo mismo son transformaciones y ofrecen algo nuevo. Hay una estrategia visual en donde un receptor interviene y participa interpretando el mensaje, que es precisamente una producción de significados.

Este tipo de interpretaciones y análisis de la significación en la imagen y textos ha sido ampliamente trabajados por estudiosos como Hjelmslev (1943), Eco (1984), y dentro de los aspectos semióticos más generales (que son de nuestro mayor interés), por

Roland Barthes. El mismo realiza análisis de contenido en la publicidad siendo que, según plantea, la significación allí es con toda seguridad, intencional. Teniendo en cuenta esto, y que en las portadas existen elementos gráficos dispuestos de manera intencional, es factible utilizar para el análisis de las portadas las nociones de semiología: denotación y connotación.

Existen además otros autores que han realizado escritos sobre la significación en la imagen que aportan al estudio de la investigación. Santos Zunzunegui, en su libro *Pensar la imagen*, afirma que:

“...toda aproximación a las imágenes, en tanto que objetos portadores de sentido, pasa por la operación de identificar correctamente los núcleos expresivos susceptibles de ser considerados como portadores de unidades diferenciadas de sentido. O lo que es lo mismo, toda imagen coloca a su potencial espectador destinatario ante la operación de fragmentación y recorte, como paso básico para el aislamiento de las configuraciones de sentido” (1998, p. 73)

El mismo ayuda a clarificar sobre significación en la identificación de unidades o configuraciones visuales existentes, las cuales están dotadas de sentido. Plantea, que al lograr aislarlas como figuras independientes, a través de los códigos de reconocimiento de la imagen, es posible encontrar unidades culturales de sentido en referencia a lo representado y a la distribución en el espacio icónico (Zunzunegui, 1998).

Barthes trabajó los dos sistemas de significación desde el poder de la imagen. El primer sistema corresponde a un primer nivel de significación. Es denotativo, corresponde al plano de la expresión, lo material, a los elementos visuales propiamente di-

chos. El segundo sistema hace referencia al contenido, lo inmaterial, es decir el significado de lo que se está transmitiendo: el sistema connotativo (Barthes, 1992). Los elementos gráficos utilizados en la composición de las tapas se encuentran cargados de significados, y por lo tanto tiene una base para ser analizada. Estas estructuras categóricas, desarrolladas por la semiótica, son útiles como punto de partida para la organización del análisis. (Frascara, 2000)

Se trabajará sobre tres ejes fundamentales basado en las investigaciones y postulados de Roland Barthes: el mensaje lingüístico, el mensaje de la imagen (considerando sus perfiles semánticos), y los aspectos connotativos. De esta manera se organizarán los distintos aspectos de análisis contemplando la importancia de cada uno ya que en las portadas (como en los afiches) hay signos discontinuos, es decir, hay signos que aparecen de forma no lineal ya que no imponen un orden de lectura. De los dos mensajes icónicos (el lingüístico y el de la imagen) el primero está de algún modo impreso sobre el segundo; el mensaje literal aparece como el soporte del mensaje simbólico. (Barthes, 1992) El último de los mensajes es icónico pero no codificado, es perceptivo.

A lo anterior, el diseñador Bruno Munari (1993) también adhiere y comenta sobre una división en el mensaje en dos niveles: la información propiamente dicha que lleva consigo el mensaje, y la otra es el soporte visual. Éste es el conjunto de los elementos que hacen visible el mensaje, todas aquellas partes que se toman en consideración y se analizan, para poder utilizarlas con la mayor coherencia respecto a la información. Este segundo mensaje, el de la imagen, hace referencia a todos aquellos elementos icónicos de la imagen propiamente dicha, que como se dijo anteriormente no poseen una lectura lineal. Éste es el mensaje icónico codificado ya que los elementos están allí colocados por alguna razón. Este sistema

de signos es, entonces, la imagen literal. Según Roland Barthes la imagen denotada:

“...desempeña en la estructura general del mensaje icónico un papel particular que ya podemos empezar a precisar: la imagen denotada vuelve natural al mensaje simbólico, vuelve inocente al artificio semántico, extremadamente denso de la connotación. [...] hay una suerte de estar ahí natural de los objetos, en la medida en que el mensaje literal es autosuficiente.” (1992, p. 41)

Cuando hacemos referencia a los elementos visuales o la imagen denotada, solemos hablar de variables visuales. Para poder desarrollar cada uno de estos elementos formales, ya insertos en la categoría del segundo mensaje, se describirán utilizando clasificaciones de diferentes autores, desde el área del diseño como de la semiología.

Según Germani y Fabris la composición significa:

“...organizar, diseñar, es decir: disponer en el espacio-formato distintos signos. Los elementos gráficos son objetivos, poseen una tensión propia, una energía intrínseca, un lenguaje particular; según una idea directriz, uso de la inteligencia, la razón, la fantasía creadora, para obtener un efecto deseado, suscitar un interés, mediante una forma estéticamente agradable y fácilmente legible [...] Estas exigencias requieren de la acción y la expresión del intelecto”. (1973, p. 16)

Con lo anterior estamos queriendo decir que las

imágenes, que funcionan como lo hace un texto, se genera un sentido porque en ellos existe una combinación de elementos que en su resultado unitario y global se manifiesta precisamente su sentido (de manera más amplia). Asimismo, esto se da de esta manera porque hay gente que así lo interpreta. (Zechetto, 2003)

1. El mensaje lingüístico

El mensaje lingüístico es el que en general entrega primero la imagen. Es un solo mensaje por cuanto el signo que lo vehiculiza, la sustancia es el lenguaje verbal articulado (escrito), aunque además connota el significado (Barthes, 1992) de su correspondiente estilo musical. Aquí se tendrá en cuenta y releva el nombre de la banda y el título del disco, en caso de que lo posea (muchas veces se repite el nombre de la banda). Dicho aspecto es importante ya que ayuda a identificar aquellos elementos en la portada de manera más descriptiva (denotada).

Toda imagen implica un gran número de significados en donde el receptor selecciona algunos e ignora otros. Esto quiere decir que las imágenes son polisémicas, lo que esto significa una interrogación sobre la selección de significados apropiados. Por esto, el mensaje lingüístico posee dos funciones: relevo y anclaje (es la función más frecuente del mensaje lingüístico). Según Barthes:

“En toda sociedad se desarrollan diversas técnicas destinadas a fijar la cadena flotante de significados, con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos: una de estas técnicas consiste precisamente en el mensaje lingüístico. La función

denominadora viene a corresponderse perfectamente con un anclaje de todos los sentidos posibles (denotadores) del objeto...” (1992, p. 36)

Cuando leemos las portadas de las bandas de música podremos ver que existen significados inscriptos en los elementos posicionados allí de manera intencional. Los mismos pueden presentar ciertas ambigüedades que afectan al significado deseado. Esto se produce por que las imágenes son naturalmente polisémicas, tienen varios significados posibles. Estas figuras pueden estar elaboradas precisamente con ese objetivo, para excitar la atención, ejercer un juego con el espectador, generar contradicción. (Costa, 2003)

2. El mensaje de la imagen

Según la RAE una imagen es una “figura, representación, semejanza y apariencia de algo”. Son fragmentos de cosas visibles o visuales del entorno o de la imaginación, las cuales pueden ser estáticas o animadas. En relación al mundo del diseño gráfico, su carácter fundamental es la representación. Se puede ampliar dicha definición según la perspectiva de Joan Costa,

“...las imágenes son mensajes de superficie (formas, líneas, arabescos, colores) por los cuales el ojo se desplaza a placer. Cuanto más icónico o figurativo es una imagen, más fácil y agradable es de captar porque requiere del espectador un mínimo esfuerzo... En este sentido, percibir imágenes es reconocer formas, colores, texturas y efectos de sensualidad.” (2003, p. 22)

Pueden existir diferentes formas de transmitir dichas imágenes como la fotografía, las ilustraciones, el collage, el arte. En el caso de la fotografía, según Roland Barthes, esta forma parte de una paradoja en donde coexisten dos mensajes, “uno de ellos sin código (el análogo de la fotografía), y otro con código (el arte, el tratamiento, la escritura o retórica de la fotografía)” (1992, p. 15). A partir de esto, podemos decir que puede existir una connotación a partir de la forma que se trata a la fotografía que se pueden producir en los siguientes procedimientos según Barthes:

Trucaje: es un método en el cual se interviene, sin previo aviso, dentro de un mismo plano de denotación; se utiliza la credibilidad de la fotografía para hacerse pasar como mensaje simplemente denotado cuando en realidad está plenamente connotado.

Pose: la manera en la que se encuentra el personaje en la fotografía es la que da pie a una lectura de significados de connotación.

Objetos: similar a la pose, pero el sentido connotado surge de los objetos fotografiados; estos son inductores de asociaciones o de símbolos. Suelen ser discontinuos, completos en sí mismos y remiten a significados claros, conocidos.

Fotogenia: en términos de estructura informativa, el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida por la iluminación, la reproducción y la impresión.

Esteticismo: “cuando la fotografía se convierte en pintura, es decir, en composición o sustancia visual deliberadamente tratada por empaste de colores lo hace tan sólo para significarse a sí misma como arte...o bien para imponer un significado normalmente más sutil y complejo del que permitiría otros procedimientos de connotación” (1992, p. 20)

Sintaxis: en una fotografía uno posee una lectura discursiva de objeto-signo, pero si existe una secuen-

cia de fotografía (varias fotos), el significante de connotación no se encuentra en uno de los fragmentos, sino en el encadenamiento. En dicha repetición puede existir un “movimiento”, y esta misma puede producir comicidad.

Los descritos anteriormente, son procedimientos de connotación en la imagen fotográfica. Dichas técnicas son importantes ya que muchas de las portadas de CD son fotografías y es necesario tener en cuenta para un mayor enriquecimiento de probabilidades significativas en ellas.

Si bien el autor Lorenzo Vilches comenta más específicamente sobre la fotografía periodística en su libro *Teoría de la imagen periodística*, podemos agregar lo siguiente:

“Cuando vemos una imagen no percibimos solamente su estructura visual sino que también la interpretamos como si se tratara de un texto no escrito que ha de leerse. El lenguaje de la visión se completa con en el lenguaje de la imagen. La imagen se presenta como un conjunto de proposiciones implícitas”. (1993, p. 39)

Con esto queremos decir que en la confluencia de los elementos de las imágenes se producen significados icónicos. La acción de mirar e interpretar no es pasiva, por el contrario, es constante y requiere de una continua integración con la realidad. Esta confluencia y coacción del texto y la imagen colabora a acotar la multiplicidad de mensajes. Además “la función de la imagen consiste, pues, en llamar la atención, en ser el cebo que atrae la mirada del lector para posteriormente conducirla sobre el texto” (Rey, 1996, p. 88)

Figuras retóricas

Además de la connotación brindada a partir del tratamiento de una imagen en fotografía, existen otras formas para adicionar significado. A estos recursos estilísticos se los denomina figuras retóricas. Los mismos se construyen de forma intelectual e intencional para lograr determinados propósitos. Estas se definen según Victorino Zecchetto de la siguiente manera:

“La estructuración de los textos está sujeta a múltiples expresiones creativas, atañen al manejo formal y semántico del discurso. Estas expresiones suelen llamarse figuras discursivas o retóricas y sirven para darle pertinencia al paradigma que sostiene al discurso” (2003, p. 263)

Existen varias clasificaciones para las figuras retóricas, pero no es necesario mencionarlas a todas. Utilizando la explicación del autor Zecchetto en el libro *La danza de los signos. Nociones de semiótica general* (2003), simplemente se desarrollarán aquellas que se utilizan con mayor frecuencia:

La hipérbole: es una manera de enfatizar haciendo uso de la exageración o aumento de las propiedades de un objeto, acción o estado, por ejemplo: “esa música te rompe la cabeza”.

La metáfora: “se caracteriza por trasladar al significado de palabras o de imágenes a otras, siendo la sustitución justificada por una semejanza de aspectos o de coincidencias semánticas parciales” (p. 263). Por ejemplo “la música alimenta el alma”

La antítesis: implica una oposición o una contradicción de condiciones, es la utilización de elementos opuestos como por ejemplo luz/oscuridad.

La metonimia: se utiliza cuando para describir o mostrar algo se toma una parte para decir el todo, es decir, se utiliza una imagen de un objeto (o un término), o una propiedad del mismo para referirse a lo que está en relación directa con él. Por ejemplo se puede utilizar una serie de instrumentos para indicar una banda en vez de colocar a los artistas.

La sinécdoque: está muy relacionado a la figura anterior, pero este implica usar una palabra o una imagen en un sentido pero cuyo significado normal sólo se refiere a una parte.

Podemos decir que existen diferentes formas para brindar significados a una imagen. Existen conjuntos de recursos que modifican el nivel normal de redundancia de una imagen donde el receptor descifra los diferentes códigos del discurso visual. Para poder facilitar dicho desciframiento y anclar la ideal, cual sea, de la imagen se utiliza generalmente la imagen y el texto. A esta unión se la denomina lenguaje bimedia que se explicará a continuación.

2.1. El lenguaje bimedia

Si a la imagen se le agrega texto, pasaríamos a hablar de un mensaje bimedia donde se obtiene por un lado el lenguaje icónico, y por otro, el escrito. La complementariedad entre ellos está basada en que la imagen/texto se dirige a un solo canal, el de la visión. (Costa, 2003). Las portadas poseen una imagen denotada, las cuales nunca se encuentran en estado literalmente puro. En la medida en que no implica código alguno, desempeña en la estructura general del mensaje icónico un papel particular: la imagen denotada vuelve natural al mensaje simbólico, vuelve inocente al artificio semántico, extremadamente denso de la connotación. (Barthes, 1992)

En las portadas de los álbumes existe una imagen, a veces se puede encontrar sola y aislada, pero muchas otras oportunidades están acompañadas de letras y palabras, las cuales también se imprimen como imagen. La combinación de la imagen y el texto se configuran en una dialéctica que se pueden desarrollar por separado pero que unidos se complementan uno con otro.

Dichas relaciones han sido abordadas desde una perspectiva escrito-icónica como por Robert Estivals, y desde este punto que el autor Joan Costa explica las escalas y tipologías de relaciones que existen de los mismos:

- “Grado 1 La imagen sin texto RELACIÓN DE EXCLUSIÓN
- Grado 2 La imagen y el texto
- Grado 3 La imagen con el título y el texto
- Grado 4 La imagen con el título, la leyenda y el texto
- Grado 5 La imagen con el texto integrado en ella
- Grado 6 El texto-imagen o la imagen-texto
- Grado 7 El texto iconizado
- Grado 8 El texto solo sin imagen RELACIÓN DE EXCLUSIÓN

El contenido de la escala muestra el rol creciente del texto, pero también la inclusión generalizada de la imagen (grados 1 al 5) y asimismo muestra la invasión icónica y la estatización operada sobre el material textual (grados 6 y 7)” (COSTA, 2003: p. 40)

2.2. Los elementos gráficos

Cuando hablamos de elementos gráficos, nos estamos refiriendo a una serie de componentes que nos ayudarán a analizar las tapas de CDS. Esta composición implica “organizar sintácticamente los elementos gráficos visuales (imagen y texto) sobre un soporte, para comunicar un mensaje (significa-

ción.” (Gimenez-Sarrido, 1999, p. 20). Podemos profundizar la anterior afirmación con algunas palabras del reconocido diseñador y artista Moholy-Nagy:

“Toda expresión puede ser reducida a una serie de elementos. Cada elemento es registrado fisiológicamente, y cada experiencia fisiológica tiene también su equivalente psicológica. El efecto sensorio-reactivo (psicofísico) de los elementos sensorialmente perceptibles (color, tono, etcétera) constituye la base de nuestras relaciones con los objetos y con la expresión” (1997, p. 89)

Esto es importante ya que las portadas se basan en los elementos gráficos. Se explotan al máximo por los diferentes diseñadores las capacidades compositivas que se puedan generar. Se podría llegar a decir que una composición se genera por un sentido semi inconsciente pero que se arma con un orden que respeta relaciones de color, forma, posición, etc. (Moholy-Nagy, 1997) De esta manera se va construyendo esquemas de significación que son lo que tendremos que identificar para poder llegar a la conclusiones con respecto a si existen categorías visuales para identificar los estilos musicales en las portadas.

Podemos decir que el lenguaje visual es la base de la creación de diseño donde existen ciertos principios, reglas o conceptos en lo que se refiere a la organización visual. Son los elementos visuales los que forman la parte más prominente de un diseño, porque son realmente lo que vemos. A continuación se detallarán los más relevantes que se tendrán en cuenta para desarrollar el análisis de las portadas.

La Tipografía ha permitido establecer una clasificación de las tipografías por estilos generalmente vincula-

dos con las épocas en las que fueron creadas las familias tipográficas. (Le Comte, 2004) (Blanchard, 1990)

- 1- Las góticas y las civiles.
- 2- Las humanas
- 3- Las garaldas
- 4- Las reales o de transición.
- 5- Las didonas.
- 6- Las mecanas o egipcias.
- 7- Las incisas.
- 8- Las lineales geométricas.
- 9- Las lineales moduladas.
- 10- Las modernas.
- 11- Las escritas.
- 12- Las grotescas
- 13- Las neogrotescas
- 14- Manuscritas, caligráficas, rotuladas.
- 15- Decorativas

Las tipografías pertenecen cada una a una familia de fuente y poseen diferentes variables. Se pueden notar que existen diferentes proporciones, espesores, y bastones. Los trazos también se distinguen unos de otros, como los terminales, sus rasgos y la continuidad que poseen.

Se tendrá en cuenta las características formales de la tipografía. Algunas de las variables que poseen, según Blanchard, son: las: la de forma [mayúscula/minúscula], orientación [redonda/cursiva], valor [Light, thin, regular, medium, bold, extra bold, Black], tamaño [en altura por la escala de cuerpo], variación del grano (trama) y color [tonalidades], puede buscar un efecto estático o intentar que se establezca, mediante un código cromático, una relación de unión, de subordinación, de contraste. (1990)

Según el autor Juan Rey (1996), la funcionalidad de la tipografía es poder expresar de la manera en que se hace con la lengua oral. Para aquellos gestos

corporales, expresiones faciales o inflexiones de la voz es necesario acudir, en la escritura, a los recursos gráficos para manifestar este tipo de contenidos.

Además, la posición que ocupa en el campo, es decir, dónde está ubicado en la portada del álbum le adjudica diferentes sentidos de significación. Asimismo, debemos hacer referencia si cumple alguna función con la imagen, es decir, si cumple algún propósito relevante a mencionar.

El color cuando se diseña un elemento importante de transmisión de información en una imagen. Es un elemento más del sistema gráfico el cual en función del grado de correlatividad con la realidad podemos decir que se encuentra en su máxima fidelidad o máxima abstracción. El color es producto de los fenómenos de la luz, pero el mismo incluye significantes diversos en el mundo de las imágenes funcionales y el diseño.

El color es uno de los elementos de mayor influencia en el campo visual. Actúa como un factor de distinción, atracción, transmisión y jerarquización de información. Algunas veces, para los diseñadores, los colores adecuados son los de las materias con que se producen los objetos. Según el autor Bruno Munari:

“Toda coloración superpuesta a la materia, además de ser arbitraria y de dar una información visual falsa, priva al objeto de su naturaleza. Existe además un aspecto funcional del color, relacionado con la comunicación visual y con la psicología: el color de un objeto que se utiliza mucho debería ser opaco o neutro.” (1993, p. 355)

Según Joan Costa, se puede realizar un análisis de carácter semiótico sobre un lenguaje particu-

lar del color, sobre las variables de aplicación en la comunicación gráfica. Presenta un repertorio en donde clasifica el grado de iconicidad cromática (correspondencia relativa entre el color y la forma y con la realidad representada) y la psicología de los colores, lo que la imagen en su conjunto evoca además de lo que representa” (COSTA, 2003: 59). La clasificación se realizaría de la siguiente manera:

Nivel de Iconicidad	Variables
Realista	Naturalista Exaltado Expresionista
Fantasiado	Imaginario Arbitrario
Significativo	Esquemático Señalético Emblemáticos

Lo anterior se encuentra estrechamente relacionado con lo previamente mencionado de Roland Barthes. Podemos decir que existe una relación entre aquello que se dice explícitamente y lo que se sugiere con el color, es decir, hay una designación denotativa y una significación connotativa. El color carga con información y por tanto es una fuente de comunicación que colabora a la hora transmitir mensajes o ideas. Zunzunegui comenta sobre las reflexiones de Eco con respecto a la percepción del color:

“Umberto Eco ha mostrado cómo la valoración del espectro cromático está basada en principios simbólicos, es decir, culturales. Para Umberto Eco, la percepción se sitúa a medio camino entre la categorización semiótica

y la mera discriminación basada en procesos sensoriales.” (1998, p. 45)

La cultura dota de sentido a través de categorizaciones e identificaciones de las unidades del color, correspondientes a diferentes sistemas de contenido. El color ha sido un elemento fundamental en el diseño discográfico, el cual se ha ido adaptando a las distintas décadas y corrientes estéticas. Con su potencial cromático, creativo y persuasivo, ha sido utilizado de manera consciente por los diseñadores para comunicar y transmitir sentimientos y conceptos de la música. Esos se utilizaron para llamar más la atención del espectador. (López Medel, 2009)

La Forma es un atributo material visible y palpable que delimita el contorno de objetos. Es lo que distingue cada cosa y sus partes perceptibles, pero no es una idea simplemente, sino que está definido por tres factores: configuración, tamaño, posición. (Scout, 2000)

“Las formas básicas son las tres que ya conocemos: círculo, cuadrado y triángulo. La reunión de varias formas iguales produce formas a menudo distintas, nacen grupos de formas con otros caracteres, efectos negativo-positivo, imágenes dobles, imágenes ambiguas, figuras tipológicas increíbles y figuras imposibles: dibujadas de una manera perfecta y figuras imposibles de construir” (Munari, 1993, p. 98)

- La configuración es aquella que le adjudica un cierto grado de organización en el objeto haciéndolo “reconocible”. La misma puede estar definida por sus límites con el uso de líneas por ejemplo.

- El tamaño es relativo, por lo que siempre lo vamos a utilizar en función de otro objeto que participe con él en la composición.

- La posición es uno de los términos más abstractos a la hora de identificarlo ya que indefectiblemente se necesita en relación con el campo mismo, recién allí se puede definir sobre la base de la organización total de un esquema.

Las Texturas tienen una estrecha relación con la cualidad táctil de una superficie.

“Puede existir dos categorías: las orgánicas y geométricas. Cada textura está formada por multitud de elementos iguales o semejantes, distribuidos a igual distancia entre sí, o casi, sobre una superficie de dos dimensiones y escaso relieve. La característica de las texturas es la uniformidad...” (Munari, 1993, p. 52)

Se entiende como el conjunto de propiedades perceptivas del tacto y la vista que hacen que el receptor perciba visualmente los elementos gráficos o el mensaje en su globalidad como una superficie lisa, brillante, coloreada, áspera, dura, blanda, apagada, opaco, transparente, metálica, iridiscente entre otras (Scott, 2000). Podemos decir que los textos tipográficos, las líneas de puntos, los semitonos de impresión constituyen la trama de una imagen impresa. También se puede lograr este efecto por el tipo de impresión que se realiza, de los cuales existe una gran diversidad, como así también el papel en el que están impresos. El contraste alcanzado en cualquier variedad tonal o en la textura visual, no dará por resultado una imagen visual no homogénea.

El Contraste se establece por una relación de diferencia entre dos niveles. Existe por un lado el contraste tonal de donde depende la densidad visual o grisabilidad del mensaje gráfico siendo que determina el grado de luminosidad de la composición gráfica permitiendo la percepción del mensaje gráfico. Por otro lado, hablamos de un contraste de textura visual, el cual está estrechamente relacionado con el tono.

La Orientación es un concepto que está estrechamente relacionado con la forma. Dicho término es el que determina el carácter de dinamismo o estatismo de un elemento gráfico. Además es un componente que repercute en el equilibrio de la composición visual. Se consideran en este punto los siguientes términos:

- **Dirección:** invita al ojo a recorrer el campo gráfico, vertical - horizontal y diagonal, arriba - abajo. Todos aquellos elementos colocados en la parte superior, que contradicen el punto de gravedad, suelen generar un mayor dinamismo.

- **Equilibrio:** la forma más sencilla de comprenderlo es tomando un eje en el campo alrededor de las cuales las fuerzas opuestas están en equilibrio. Existen distintos tipos de equilibrio logrados a través del concepto de simetría; axial, de traslación, rotación, extensión, reflexión especular.

- **Ritmo:** se representa por una repetición rítmica de acciones y reposos, es una recurrencia esperada. Se necesita de la periodicidad, recurrencia e intervalos. La misma puede ser evidente o virtual. Si no se percibe se denomina ritmo libre. Por resultado puede darse que sea dinámico, uniforme o monótono.

La Tensión es un fenómeno que fue trabajado primordialmente por la escuela de la Gestalt, quienes sostienen que la mente siempre tiende a agrupar, a cerrar, a distinguir una figura de un fondo. "La tensión se visualiza a priori, como un movimiento

latente, a punto de producirse; pero los elementos no entran en acción" (Gimenez-Sarrido, 1999, p. 85). Existen diferentes elementos que aumentan o disminuyen la tensión: la distancia que separa los elementos, por semejanza, agrupamiento, cierre.

2.4. Aspecto semántico

Esta función de la representatividad que el diseño ejerce en relación al contenido musical, la noción de interpretar el contenido de un producto y transmitirlo con un lenguaje visual es una de las ideas centrales del diseño discográfico. No sólo existe el discurso sintáctico sino que además existe un momento semántico, en donde se encuentra una serie de mensajes transmitidos desde el lenguaje gráfico. Para poder hablar de este lenguaje articulado escrito recubierto de una intención nos remitiremos al último de los ejes según Barthes: la connotación. En "La retórica de la imagen", el semiólogo analiza las características de la imagen en el mensaje publicitario donde señala que la significación es sin duda intencional.

Los componentes mencionados son aspectos presentes y activos de la manifestación de los géneros musicales en las portadas. Se tomará en consideración la presencia de ideas y valores colectivos que se manifiestan a través de los elementos, los esquemas y las estructuras de diseño. (Puig; 1979)

El autor Zecchetto adhiere lo anterior agregando que existe una tematización visual en las imágenes siendo que los elementos figurativos instauran una función semántica:

"Un diseñador, un pintor o un fotógrafo crean sentido mediante el tema, integrando en él aquellas marcas semánticas (los diversos factores

visuales como la composición, las líneas, los niveles icónicos, los colores...), tendientes a manifestar, con mayor o menor unidad y coherencia, algún tema. El espectador percibe las marcas semánticas y mediante ellas, capta el tema argumento de la imagen, lee en ella un sentido.” (2003, p. 240)

Siempre es difícil decodificar los mensajes de todo lo que nos rodea, y las tapas de discos no son la excepción a la regla. Toda imagen comunica indefinidamente un espectro impredecible de mensajes. Éstos, así mismo, contribuyen a la construcción de la cultura promoviendo modelos de pensamiento y conducta que influyen en la manera en que la gente se relaciona con los mensajes y las cosas. Los estereotipos ayudan a la comunicación, asegurando que los procesos de construcción de significado por parte del público no ofrezcan mucho espacio a interpretaciones personales muy discrepantes entre las mismas. (Frascara, 1999)

Podemos ver cómo los elementos del diseño gráfico colaboran a la construcción y categorización de los géneros musicales en las portadas de CD. Según Roland Barthes los signos del tercer mensaje (el mensaje simbólico, cultural o connotado) son discontinuos; hasta cuando el significante parece extenderse hasta la totalidad de la imagen, no por ellos deja de ser un signo aparte de los otros. (Barthes, 1992)

Metodología

El diseño discográfico es una disciplina de interés recurrente entre los diseñadores aficionados. Sin embargo no es abundante, a nivel informativo o teórico, en lo que respecta al análisis de estas portadas. La mayoría de ellas tratan el grafismo como concepto general, o como fenómeno que cambió con el paso de los años. Teniendo como meta el conocer y comprender mejor el fenómeno comunicacional de las portadas, hablamos entonces sobre una investigación aplicada.

En función del objetivo planteado, se tendrá en cuenta que el alcance esperado de dicha investigación es una descripción detallada sobre las tapas de discos. Lo que se buscará lograr es una mayor claridad sobre el análisis de los elementos gráficos, visuales y conceptuales (denotado y connotado), del objeto de análisis. De esta manera podemos definir entonces que nuestra investigación será de tipo exploratoria. A través de las variables de análisis se ordenarán e interpretarán las portadas por cada género musical, así como también entre los géneros musicales con el fin de comparar, relacionar y destacar cada una de ellas. Cabe señalar que por la

problemática de dicho trabajo, la elasticidad y flexibilidad que permite un diseño exploratorio posibilita la elaboración de diferentes alternativas que se irán definiendo a cada momento. (Vieytes, 2004)

Para obtener la información se utilizarán como cuerpo de análisis las portadas de discos. La muestra para el análisis está conformada por los géneros musicales más influyentes y rupturistas de los años 70: Punk, Heavy Metal, Rock Progresivo y Reggae. A través de la visualización de las tapas y la utilización de las variables gráficas se buscará se pretende llegar al contenido para lograr el objetivo de la investigación. Los datos serán recolectados de forma directa, lo que garantiza con seguridad la originalidad de los mismos y que son producto del trabajo de la observación.

El corpus de análisis se delimitó mediante la selección de algunos géneros musicales, y como también algunas portadas específicamente para que sean bien diferentes entre sí. De esta manera nos abstemos a las derivaciones de estilos musicales actuales y lograr una mayor claridad entre las bandas en cuanto a las distinciones entre ellas y sus características particulares. Se tendrán en cuenta los aspectos claves para la definición de los géneros musicales (mencionado en el marco teórico) y la opinión de distinguidos en el área del diseño.

Se elegirán bandas de gran popularidad, impacto y trayectoria, que poseen una larga lista de discos en su historia. Se tendrá en cuenta, para su selección, que las mismas posean riqueza visual. Dichos criterios se establecen en función del marco teórico planteado previamente y en función del enriquecimiento esperado de la investigación.

Se recolectarán 4 portadas por cada género musical para que, a través del uso de las variables estipuladas como instrumentos de análisis, se observe y tome nota aquello que sea visualizado. De esta

manera se asegura el objeto de estudio a un grado de control amplio.

El método que se utilizará para lograr el objetivo de la investigación es el cualitativo. Dicho método es el más apropiado ya que se buscará saber sobre el sentido de las portadas, es decir, se tratará de construir esquemas conceptuales que hagan comprensible la información empírica (Vieytes, 2004) para encontrar ciertas razones de dichas decisiones gráficas. A través de un feedback paulatino entre la recolección de datos de los elementos gráficos y los elementos destacados en el marco teórico, se construirán conceptualizaciones a partir de la propia interpretación. Una de las principales ventajas de esta metodología es que el muestreo, al ser intencional, amplía el rango de datos donde se obtiene la mayor cantidad de información de las múltiples realidades.

Para cumplir con el objetivo de este trabajo, se utilizará la técnica de análisis del contenido, en esta investigación es el obtenido a través de la observación de las portadas. La misma implicará la interpretación donde se alberga un contenido que leído e interpretado adecuadamente, siguiendo el marco teórico, nos abre las puertas a diversos aspectos y fenómenos del diseño de tapas de disco.

El análisis del contenido se basará en la lectura visual como instrumento de recolección de información, donde la misma debe ser sistemática, objetiva, replicable, y válida. Lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, la observación, la producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos. La misma, permitirá encontrar respuestas confirmando o no, las afirmaciones establecidas. (Vieytes, 2004)

Además de tener en cuenta los elementos gráficos, se valorará información como por ejemplo

aquella sobre el diseñador de la portada, fotógrafo o ilustrador en caso de que los hubiere. Dichos datos revalorizan a los diseños como así también aumentan su valor estético, lo que justifica aún más la selección de ese álbum en particular para el análisis. Podríamos decir que estos elementos ayudan a enriquecer la investigación sobre portadas de discos.

Para el correcto análisis de la información recopilada se ha generado una grilla de análisis a partir de los criterios planteados en el marco teórico. Se trabajarán tres ejes fundamentales, que son aquellos planteados por Barthes (1992):

- el mensaje lingüístico,
- el mensaje de la imagen (aspectos icónicos), y
- mensaje connotado.

De esta manera se organizan los distintos aspectos de análisis. Se tendrán en cuenta, además, las variables que aporta Joan Costa, las cuales podrán enriquecer el análisis de las piezas.

Mensaje denotado

. *Aspecto lingüístico:* Se tendrá en cuenta el grado de relación de imagen-texto. En caso de que haya texto, se relevará el nombre de la banda y el nombre del disco. Se tendrá en cuenta la función que cumpla (anclaje o relevo). La tipografía y el color en el cual está impreso.

. *Aspecto icónico:* se tendrá en cuenta qué tipo de imagen es, el grado de su iconicidad; en caso de ser fotografía, la forma de ser producida es relevado (trucaje, sintaxis, pose, etc.), el color, la forma, la textura, el contraste, la orientación de los elementos, si hay tensión.

Mensaje connotado

Una vez analizadas las piezas, se podrá interpretar con mayor profundidad. Se podrán encontrar

los aspectos semánticos que engloban las portadas de música. Como se mencionó previamente, no solo existe el discurso sintáctico sino que además existe un momento semántico, en donde se encuentra una serie de mensajes transmitidos desde el lenguaje gráfico.

Análisis

Rock

***Sticky Fingers* de Rolling Stones**

La banda se formó en 1962, y contó desde sus inicios con la presencia de Mick Jagger y Keith Richards quienes se conocían desde la primaria. Previa a la formación de The Rolling Stones, Jagger y Richards tenían una banda junto con Brian Jones y Tony Chapman llamada Blues, Inc. Que al presentar su primer demo a EMI fue rechazado. Poco después Chapman deja la banda, y para enero de 1963 la formación de los Stones se vio completa con Bill Wyman y Charlie Watts. Ese mismo año fueron contratados por ocho meses en el Crawdaddy Club. El éxito de estas presentaciones llamó la atención del manager Andrew Loog Oldhman, quien vio como estrategia posicionarlos como los opositores a los Beatles.

En junio de 1963 lanzaron su primer single, y luego de producir una serie de hits, Jagger y Richards decidieron comenzar a escribir sus propias canciones. Así fue como en enero del '65 la canción *The Last Time* llegó al primer puesto en los charts del Reino Unido y al top 10 de los charts de los Estados Unidos. Con el single *(I can't get no) Satisfaction*

llegaron al primer puesto en los charts de EEUU, donde se mantuvieron por cuatro semanas.

En 1966 lanzan su primer álbum, en un año muy competitivo para el rock and roll, donde a su vez se lanzaron los discos *Revolver* de The Beatles y *Blonde on Blonde* de Bob Dylan. Por diferencias artísticas en 1969 Brian Jones deja la banda y es reemplazado por Mick Taylor.

En 1970 forman su propio sello discográfico Rolling Stones Records y lanzaron el disco *Sticky Fingers* que llegó al puesto número uno en 1971. El álbum cuenta con una gran variedad de gustos musicales, rock and roll, blues, música country; grandes escritores de canciones y muy buena producción, esta última a cargo de Jimmy Miller. El disco marca un alejamiento de la música psicodélica, y un retorno a las raíces del blues. La música de este álbum plantea una continua dicotomía respecto de su contenido, intelectual y a la vez espartano, vulgar y elegante al mismo tiempo; ruidoso pero impecable, lascivo y austero al mismo tiempo, este disco pasaría a ser un clásico de clásicos. *Sticky Fingers* es una muestra de la versatilidad de un grupo capaz de enfrentarse a cualquier tipo de estilo. Destaca la inclusión en sus letras de temas como la esclavitud, el uso de drogas y el sexo interracial. (Dimery, 2008)



Mensaje Lingüístico

El primer bloque de texto corresponde al nombre de la banda, Rolling Stones, y el segundo al nombre del álbum, *Sticky Fingers* (Dedos Pegajosos). El texto se relaciona con la imagen fijando la cadena flotante de significados que esta implica, guiando la interpretación y evitando que las distintas lecturas posibles, según cuál sea el individuo receptor del mensaje, se alejen demasiado de la pretendida por el creador de la gráfica.

Mensaje Icónico Denotado

El mensaje lingüístico es breve y ocupa un lugar secundario en la imagen por su ubicación y su tamaño. Está colocado en diagonal, como al azar. La tipografía es moderna, de palo seco, continuo, con un ojo medio y homogéneo. Es además de color rojo, tipo sello, que suelen colocarse en el correo o en oficinas cuando son de gran importancia o de urgencia. Podemos decir que el grado de integración entre el texto y la imagen es 3 ya que posee un título y un subtítulo, el nombre del disco.

La portada está elaborada sobre una fotografía. Se observa en un primer plano la cadera y la parte superior de las piernas de un hombre que parece estar parado, sacando un mínimo de cadera hacia nuestra derecha. Está usando unos jeans ajustados con un cinturón de cuero abrochado. El cinto posee un detalle de agujeros de dos hileras, una línea superior y otra inferior. El pantalón posee un sistema de cierre tipo zipper, el cual está realizado de forma real con lo cual uno puede bajarlo manualmente dejando al descubierto lo que hay por debajo. Posee un alto grado de iconocidad por ser una fotogra-

fía, es una imagen real. Para la producción de la misma se utilizó dos procedimientos: la pose y la fotogenia, los cuales dan un pie de lectura de significación y connotación que se desarrollarán más adelante. La imagen está en escala de grises, con un alto contraste y el nivel de iconicidad del color es realista expresionista. El contraste es medio alto por las exageradas sombras, el cierre real sobre la imagen impresa y la tipografía roja sobre el monocromo. La tensión alta ya que se necesita completar la imagen. La orientación es vertical ya que se trata de un hombre erguido. Hay poca contraforma entre el cuerpo y el fondo.

El hecho de que se trate de una fotografía resulta clave. Según Barthes (1992) la fotografía es un mensaje sin código ya que, incluso a pesar de que implica cierta preparación de la escena – humana y por tanto perteneciente al plano connotado – en ella la relación significante significado no es de transformación sino de registro. La escena es captada mecánicamente y gracias a ello, es objetiva. El espectador percibe la escena como algo natural lo cual le otorga mucha mayor credibilidad. Ese hombre efectivamente estuvo allí, vestido tal como lo vemos. Por tratarse de una fotografía, todo eso nos resulta incuestionable, verdadero.

Mensaje Icónico Connotado

La manera en que se encuentra el personaje en la fotografía no es azarosa. Está embellecida con contrastes negros y blancos, brillos, y la forma de lectura de arriba hacia abajo está queriendo decir algo. Está hablando sobre una actitud, sobre una forma de ser.

La pose elegida con la cadera levemente torcida

y el recorte fotografiado del cuerpo humano, da a interpretar una serie connotaciones fuertes como la transgresión y la sexualidad. Teniendo en cuenta el contexto histórico, el año 1971, fotografiar la parte inferior de un hombre no era algo cotidiano y mucho menos colocar un cierre real para que el espectador pudiera participar con la portada. Pero la forma de manifestar la sexualidad no es vulgar ni grotesca. No se muestra nada del órgano masculino. Por el contrario, es en realidad la tensión que se genera por ser altamente sugestiva lo que capta la atención. Se está implicando algo, sin decirlo necesariamente de manera explícita. Se enfoca la parte inferior y el cierre se puede utilizar verdaderamente por lo que uno mismo puede “decidir” bajarlo. Esta última idea, es otra de las connotaciones fuertes trabajadas en la portada del álbum, el ocultamiento. Existe algo por detrás de ese pantalón, que no se está mostrando, pero se conoce. No se dice, no se ve, pero se sabe lo que está allí. Se está resaltando, asimismo, una dicotomía entre lo oculto y la exhibición. Se presenta (la portada de álbum) como lo que no se ve, pero que seducen y desafía al lector, y convierte a la portada en un objeto de exhibicionismo.

Estas interpretaciones hacen pensar en un público joven. En los actos de rebeldía. Son ellos quienes están más predispuestos a explorar, a romper las reglas, a buscar algún tipo de transgresión. Pero estas no son evidentes, se provoca al espectador a explorar la portada. Tal como la vida sexual (tema desarrollado además en la primera parte del análisis). No conocemos todo de antemano, no lo sabemos todo, lo vamos descubriendo a medida que se interponen desafíos o momentos que nos hacen dudar y obligan a elegir o actuar. Es una exploración para encontrarse además a uno mismo.

Por el tipo de imagen, el cinturón de cuero, y la postura segura del modelo en la misma, hace pensar en la masculinidad como otro de los aspectos semánticos. Se utiliza la sinécdoque para mostrar parte del hombre y hablar sobre la provocación sexual.

El sello simboliza importancia y urgencia.

Houses of the Holy de Led Zeppelin

La banda de rock británico se formó en 1968 y contaba en su formación con Jimmy Page en la guitarra, Robert Plant como primera voz; John Paul Jones en bajo y teclados y en la batería John Bonham. La muerte de este último integrante marcaría la disolución de la banda en 1980. Se dice que Led Zeppelin es una de las bandas que dio origen al Hard Rock y al Heavy Metal, resultado del uso de furiosas guitarras y un sonido llevado por el blues rock. Fue una banda exitosa en varios niveles, no sólo por su influencia en la música rock futura, sino que fue un éxito a nivel comercial y financiero.

A diferencia de otras bandas, Led Zeppelin se caracterizó por no lanzar singles al mercado, previos al lanzamiento del álbum, ya que pretendían establecer en primer lugar el concepto al que aspiraba. Esto se debe a que creían que sus discos eran indivisibles, una experiencia de sonido pleno.

En 1973 lanzan su quinto álbum *House of the Holy*, caracterizado por el uso de sintetizadores y por el uso de orquesta Mellotron (instrumento musi-

cal electromecánico polifónico). Este tipo de producciones marcó un cambio en la banda, ya que comenzaron a usar más técnicas de producción a partir de ese momento. Marcaron una gran diferencia con el resto de sus creaciones ya que las canciones son todas originales de la banda.

El álbum *Houses of the Holy* llegó a los primeros lugares en los charts y batió records de presencia en sus recitales del tour hecho en Estados Unidos en ese mismo año. La canción con nombre homónimo al disco fue grabada junto con el resto del álbum pero fue incorporada recién lanzada en 1975 como parte del disco *Physicall Graffiti*. Un año más tarde en 1974 lanzan su propio sello discográfico llamado *Swan Song*.

La dirección de arte de la portada fue llevada a cabo por los reconocidos diseñadores del estudio Hipgnosis Autrey Powell y Storm Thorgerson. La idea conceptual surge de un libro denominado *Childhood's End* donde al final de este los niños corren hacia el final del mundo. (Dimery, 2008)



Mensaje Icónico Denotado

La portada está elaborada sobre una fotografía y collage. Como elementos principales hay unos niños rubios, desnudos, subiendo un monte rocoso y agrietado. Ascenden al mismo desde la parte inferior derecha, hasta el extremo superior izquierda. Algunos están semi recostados o de cuclillas, contemplando mientras suben a su alrededor. Otros se encuentran en movimiento, con las piernas flexionadas, efectivamente ascendiendo las rocas. Los niños parecen ser dos únicamente, y a través de uso del collage se adhirieron a la misma imagen escénica. Una niña de pelo largo y con bucles. El otro un niño con pelo hasta los hombros, más bien liso. Parecen tener alrededor 7 u 8 años. El cielo que está en la parte superior de la portada es de color rojo-anaranjado, y va hacia un gradiente de unos resplandecientes amarillos, que contonean las rocas. Este podría ser el sol en el alba o al atardecer. Para su producción se utilizaron los procedimientos de trucaje, pose y fotogenia, los cuales dan un pie de lectura de significación y connotación que se desarrollarán más adelante. El grado de iconocidad de la imagen es alto, pero el de su color no es real. La imagen ha sido retocada realzando colores del anaranjado al violeta. Las zonas blancas que están muy blancas parecen ser producto una imagen quemada (exceso de luz). Podríamos decir que el nivel de iconicidad del color en este caso es realista expresionista. Son tonos cálidos, con sombras profundas. El contraste es alto por las exageradas zonas oscuras y claras, el alto nivel de brillos, y los negros sobre el cielo rojizo. Al tener que hacer una lectura en diagonal, podríamos decir que el nivel de tensión también es alto. A este colabora la imagen de un atardecer o alba mezclado con los cuerpos pálidos y blanquecinos.

Mensaje Icónico Connotado

Como se mencionó en el caso anterior, es clave que para esta portada que se haya optado por el uso técnico de la fotografía. Luce esencial que el espectador percibe la escena como algo natural lo cual le otorga mucha mayor credibilidad. Los niños estuvieron allí, desnudos, trepando esa montaña, jugando o huyendo, no importa, pero sin dudas están allí. Este aspecto en el campo semántico se puede leer como una transgresión. Hay niños, solos, sin padres a su alrededor aparentemente, sin ropas, en un lugar rocoso, el cual luce más hostil que amigable. Hablamos de transgresión porque sentimos que no deberían estar allí. Alguien debería cuidarlos del peligro que parece presentar ese lugar. Si bien el color de la imagen ha sido virado y no luce real, los cuerpos violáceos le quitan el aspecto de calidez, y por el contrario, le otorgan una sensación de frío. Esto adhiere a lo anterior de que parecen no estar cuidados, que alguien debería hacer algo. Parecen estar rompiendo con cualquier tipo de supervisión. Esta idea, de todas formas, puede llevarse a una lectura un poco más mística. Esta escena parece no real por momentos.

El hecho de que estén solos hace que pensemos en la ausencia de algún mayor con ellos. Si hubiese alguien cuidándolos, probablemente no estarían desnudos. Esta ausencia (y pensando en el concepto anterior de transgresión) puede implicar falta de reglas, normas, o simplemente libertad. Este estado salvaje contradice la idea de pureza e inocencia infantil. Que no posean ropa adhiere además mayor sensación de ausentismo. Estas ideas generan un alto grado de tensión, ya que la sensación de que hay algo en esa escena que no es correcto, produce contradicción y curiosidad de saber que pasa a continuación. Por otra parte, si los niños desapare-

cen, podríamos preguntarnos ¿qué sucederá con la humanidad luego?

Es interesante como ninguno de estos niños mira hacia atrás. Hay una convicción muy fuerte de lo que están haciendo. Parecen estar decididos a irse, están confiados en ir hasta el final de esas rocas, hasta el fin de este mundo. Piensan abandonarlo, y de eso no hay dudas. Que estos niños, que lucen tan inocentes y despojados de sus ropas, deseen irse de este mundo es en realidad una gran paradoja. Su inocencia ha sido violentada, porque son ellos que desean irse.

Los niños trepando a montaña también son símbolo de desafío. Ellos deben poder escalar esas rocas ásperas, agrietadas, que parecen resbaladizas, para poder llegar a la cima. No parece una tarea fácil, y el lograrlo puede ser una gran meta cumplida. Dado que son niños, y los mismos implican inocencia, hace que esta lectura este más en un contexto de juego.

***Dark Side of the Moon* de Pink Floyd**

A finales de la década del 60´ Pink Floyd fue una de las bandas más populares de la escena underground en Inglaterra. Esta banda de rock británico formada en 1965, estaba conformada originariamente por los guitarristas Bob Klose y Roger Waters, el baterista Nick Mason y el tecladista Rick Wright y ese mismo año se incorporó Syd Barret a la banda. Un año más tarde Bob Klose se vio obligado a dejar la banda, al igual que Syd Barret, por problemas con las drogas. Fue reemplazado por David Gilmour, justo en el momento en el que comienza usarse el nombre de la banda Pink Floyd.

Mientras experimentaban con nuevos sonidos y el desarrollo de su música, participaron como banda sonora de algunas películas como también de una ópera rock. Comenzaron a incorporar extensos pasajes instrumentales en los que la música parecía estar perdida en el espacio, y experimentaron con nuevas técnicas, como la inclusión de acoples a la música, el uso del reverb y otros trucos provenientes de sus fértiles imaginaciones. Los británicos crearon

un par de discos que iban en escala ascendente con su rock progresivo con piezas como *Echoes* grabada en Pompeia. Su tendencia a crear mundos interiores de una persona evolucionaba haciendo una especie de poesía espiritual en cada canción. Pero después del exitoso resultado de las últimas composiciones de su anterior disco de 1972, *Obscure by Clouds*, decidieron llevar su mente hasta un punto creativo y inspiracional enorme.

En marzo de 1973 fue lanzado el disco *Dark side of the moon*. El álbum fue el resultado de una gira de la banda, estrenándose en directo varios meses antes de que hubieran comenzado las grabaciones en el estudio. El material se fue refinando a medida que avanzaba la gira, y fue grabado en dos sesiones en 1972 y 1973 en los Abbey Road Studios de Londres. A diferencia de las producciones anteriores, esta no contaba con extensas piezas instrumentales, que habían sido características de la banda hasta el momento. El álbum fue un éxito inmediato, llegando en Estados Unidos a lo más alto de la lista Billboard 200 durante una semana. Permaneció en las listas 749 semanas (catorce años), siendo así el álbum que más tiempo ha permanecido en listas de la historia. La temática de las letras de las canciones incluye la avaricia, el envejecimiento, la muerte y la enfermedad mental. El álbum se publicó inicialmente en formato de vinilo con una carpeta desplegable diseñada por Hipgnosis y George Hardie. (Dimery, 2008)

Se analizó en la portada de *The Dark Side of the Moon* el mensaje icónico denotado y connotado, siendo que no posee mensaje lingüístico.



Mensaje Icónico Denotado

Al no poseer un mensaje lingüístico, podemos decir que existe una relación de imagen/texto de exclusión.

La portada está elaborada sobre una ilustración digitalizada. En la misma se puede ver ubicado en el área central uno de los tres elementos geométricos básicos, un prisma de color blanco. El prisma posee las líneas de contorno bien definidas, las cuales están hechas con tinta y aerógrafo blanco. La línea de contorno hacia el interior de la figura se difumina pasando del blanco al negro integrándose suavemente con el fondo que es de este mismo último color. Una línea blanca, con cierto espesor, recorre un distancia de izquierda a derecha, de abajo hacia arriba, en el plano medio de la portada, hasta la arista izquierda del prisma, un poco más arriba que su parte media. El extremo derecho de esta línea despliega un haz de blanco, como un abanico, en la parte interna del prisma. Éste se difumina de un intenso blanco a uno un poco más suave, llegando hasta la arista derecha de la figura, donde dicha área de blanco se corta. Inmediatamente después de este haz (que posee cierta amplitud) aparecen en ese ancho, ó franjas iguales, delgadas, de distintos colores primarios y secundarios: rojo, naranja, amarillo, verde, azul-celeste y violeta. Estos están contiguos, uno al lado del otro, y recorren el trayecto de izquierda a derecha, de la parte media superior del prisma hacia abajo.

El grado de iconicidad logrado, siendo que busca representar un fenómeno físico de una manera gráfica y simple, es bajo. La banda de luz que emana del prisma tiene seis colores, dejando fuera el índigo en comparación con la tradicional división del espectro en rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta. La utilización del color pertenece por un lado a lo fantasioso arbitrario, ya que buscan impo-

nerse sobre la forma lógica e icónica para presentar a su propia manera la realidad, y por el sígnico esquemático, donde abandona esta forma figurativa representacional para pasar a una forma de la razón gráfica para que el color signifique por sí mismo.

El prisma es uno de las figuras geométricas más elementales, acompañado de las líneas que son el elemento inmediatamente posterior a la unidad básica que es el punto. Los mismo nos poseen textura, si bien el difuminado logrado por el aerógrafo le otorga un cierto granulado en algunos de los sectores lo que permite una progresiva fusión con el fondo.

Esta simpleza y los colores puros colaboran con un el alto contraste existente entre los elementos y el fondo. Se desprenden bien del mismo haciendo que sean altamente reconocibles. Estas características hacen además a la tensión existente en el plano el cual se puede decir que es alto. El uso de las diagonales de las líneas que van de forma ascendente y luego descendente también aumentan la tensión.

Mensaje Icónico Connotado

Esta parte del análisis se trata ahora de un mensaje constituido de signos discontinuos que responden al eje del paradigma y no ya del sintagma como en el anterior. Y los signos de este mensaje provienen de la cultura.

La imagen de la portada del álbum corresponde al efecto de refracción de la luz. Ésta, al pasar por el prisma, se descompone en un espectro de color. Este efecto hace referencia a un cambio de estado. Existe un momento inicial (la luz blanca) y un resultado final (la descomposición), logrado por la intervención de una variable externa (el prisma). Esta luz podría hacer referencia a la vida siendo que es el principal elemento para que existan los seres vivos.

Esta transición, entonces, puede relacionarse con el tiempo de la vida, donde los primeros años uno está continuamente en ascenso, donde nada puede detenerlo, tomando todo aquello que está a nuestro alrededor, hasta que de repente algo se interpone en este crecimiento. Ese detenimiento es un choque, un punto de inflexión donde el cambio es inevitable (en la portada, la descomposición de los colores). Este fenómeno de la refracción hace reflexionar sobre aquellos que puede estar oculto. El hecho de que necesitemos un prisma para poder descomponer los colores, no quiere decir que estos no estén siempre allí. En efecto, sí lo están. Esta ausencia aparente es una referencia directa con el nombre del álbum donde al hablar sobre “el lado oscuro de la luna” estamos queriendo decir que también posee su lado de luz. Asimismo, podemos ver que la cantidad de colores en la cual se descomponen le está faltando uno de ellos. La secuencia lógica del espectro es rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta, pero el índigo está ausente. Podríamos decir que la ausencia del título en el álbum no fue azarosa. Está en estrecha relación a las significaciones alcanzadas en la portada, como así también, la refuerza. La realidad misma supera el nivel de tolerancia humana, y por eso sólo es posible conocerla en parte, la luz (realidad) es descompuesta en todos los colores del espectro para poder tratar con ella.

A través del contraste de color con respecto al fondo, el cambio de un estado puro a la descomposición, y la presencia ausencia aparente, nos remite a un nuevo concepto. La portada trabaja sobre la dicotomía de los elementos. A la dualidad existente en el universo. Esto quiere decir que existen dos fenómenos o caracteres diferentes en un mismo estado. La tapa del disco puede representar, por un lado a la realidad, la línea de luz blanca, pura y concentrada y por el otro la representación de la

misma, en colores y dispersa. Asimismo, el color negro es la negación del color, en contraposición a la luz blanca que es la suma de todos los colores que aparecen en la portada, cuando dicha luz atraviesa el prisma. Podemos decir que hay una dicotomía allí siendo que hay de un lado la vida y de otro la muerte. En la vida hay un constante enfrentamiento entre impulsos opuestos, luz y oscuridad, nosotros y ellos, nosotros y el tiempo, el éxito y el fracaso, la vida y la muerte, lo sano y lo insano.

Otro elemento cargado de significado es el prisma. El prisma piramidal del centro se refiere a la locura y es el precio que hay que pagar para conocer la verdad. Es esta la base siendo el triángulo una mera representación de la ambición.

La portada del álbum de *The Dark Side of the Moon*, en español *El lado oscuro de la luna*, es en definitiva una gran metáfora. Se enfoca en una serie de aspectos de la vida moderna como el pasaje, el tiempo, el ausentismo u ocultamiento, el cambio, la transformación, la dicotomía, la unidad, y el esquematismo.

Tales from topographic oceans de Yes

Es una banda británica de rock progresivo, nacida en 1968, marcó su carrera musical como teloneros de la banda Cream a finales de los sesenta. Más allá de las influencias que tuvieron de otras bandas en sus orígenes, obtuvieron rápidamente su propio estilo marcado por complejas armonías, elementos del jazz y la música clásica y con gran relevancia en el contenido de sus canciones de características poéticas y contenido mítico y onírico.

En 1973 lanzan su sexto álbum *Tales from Topographic Oceans*, disco doble basado en literatura, más específicamente en la Autobiografía de un Yogi de Yogananda Paramahansa. Jon Anderson, vocalista del grupo, estaba convencido de poder convertir al mundo occidental al Yoga, la meditación y la filosofía oriental. Cuenta con canciones de más de veinte minutos, piezas instrumentales donde cada uno de los participantes de la banda logra lucirse. Sin embargo este disco no fue bien recibido por la crítica, tildándolo de pretencioso y auto-indulgente. A pesar de todo llegó a los primeros puestos de los

charts británicos. El público también fue duro con la recepción del nuevo material, tanto en las presentaciones previas al lanzamiento del álbum, como posteriormente en las giras promocionales. El disco implicó a su vez un quiebre en la banda cuando Rick Wakeman, tecladista de la banda, decide alejarse por diferencias en la comprensión de la música que estaban haciendo.



Mensaje Lingüístico

Es lo primero que se lee en la imagen. Se lee, antes que todo, el nombre del disco *Tales from topographic ocean*, que en español se traduce como *Cuentos desde la topografía de los océanos*. Luego de este, se lee *Yes* (en español *Sí*), que es el nombre de la banda. Es importante el rol del texto ya que se relaciona con la imagen, fijando la cadena flotante de significados, evitando las distintas lecturas posibles para que el lector no se aleje demasiado de la pretendida por el creador de la gráfica. La relación texto e imagen es de un grado 3 ya que está integrado uno con otro.

Mensaje Icónico Denotado

La imagen de la portada es una ilustración. Se observa un paisaje árido y rocoso. Hay pocas plantas a su alrededor y agua que cae de una pila alta de piedras de la izquierda. La línea del horizonte se encuentra por debajo del punto medio del plano y delimita el campo arenoso, del cielo azul estrellado. En esta misma línea, hacia la derecha hay una pirámide. Por su tamaño, notamos que las rocas se encuentran en un primer plano, y la pirámide en uno mucho más lejano, más profundo. Detrás de ella hay un círculo luminoso y brumoso, que podría ser el sol. Estos se contrastan uno de otro por la luz y el color. El cielo va de un gradiente, desde la línea de horizonte hacia arriba, del verde al azul oscuro. El grado de iconicidad es relativamente alto, en la medida que trabaja elementos de la vida real, pero por el uso del color y el paisaje parece que este es más un lugar del mundo imaginario. Los colores son fantasiosos y trabaja sobre una paleta de fríos. Las figuras son parte del mundo de la naturaleza desér-

tico en su mayoría y lo único construido podría ser la pirámide. La técnica del dibujo sobre las piedras hace que esta adquiera una textura algo rugosa y áspera. El contraste es medio alto otorgado por la oposición cielo oscuro profundo y la tierra arenosa clara, las sombras están marcadas haciendo que las figuras se desprendan del fondo. La orientación es ascendente y vertical. Hay tensión en la portada. La distancia existente entre los elementos en el primer plano y aquel que está en el fondo, hace que el ojo lo perciba de manera inmediata y busque unir o armar estos juegos de profundidad y alejamientos.

Mensaje Icónico Connotado

Cuando observamos la portada por primera vez leemos de inmediato que se trata de un paisaje árido, desértico y que por la disposición de algunos de los elementos (como el agua que cae de la cima de rocas) nos encontramos en un paisaje en la superficie de la tierra. Sin embargo, el título del disco hace referencia a la topografía de los océanos. Es decir, al conjunto de técnicas y conocimientos para describir y delinear la superficie de un terreno que en este caso corresponde al de los océanos. Pero en la imagen no se observan elementos que lleven a pensar que allí hubo un océano, pero lo que sí puede estar sucediendo es que, en realidad, es una imagen debajo de este. El título del disco entonces está cumpliendo la función de anclaje. Es muy importante en este caso su función ya que sin ella la cadena flotante de significados de la imagen no se podría delimitar y el verdadero significado y locación de la portada estaría perdido.

Esta oposición aparente entre el desierto que a primera vista creemos que es, y lo que en realidad nos está diciendo, un lugar debajo del océano, hace

que se reflexione en la portada como una gran paradoja. Esta dicotomía, desierto-agua, es una forma poderosa de estimular a la reflexión y así mismo a pensar más filosóficamente donde tal vez se desea revelar la complejidad de la realidad.

Esta revelación sobre lo complicado de la realidad donde muchas veces lo que creemos real no lo es, juega con elementos del surrealismo que hace que nos confundamos aún más. El agua que cae de las rocas, la pirámide al fondo, el sol que se ve difuso, y el cielo estrellado, hace dudar de que esto sea debajo del océano. Es una imagen del mundo de la fantasía, casi onírico, que no existe de verdad, pero los elementos son tan reales, y el título nos dice que es en el océano, que no podemos dejar de imaginar que sí puede haber un lugar como aquel.

La pirámide es el elemento que lleva a pensar que el hombre estuvo allí e intervino, ya que la misma tuvo que ser construida por alguien, pero es el único indicio. La imagen se siente tan irreal que por momentos llegamos a barajar que es imposible que haya sido acción del hombre y que simplemente surgió. Por otro lado la pirámide está cargada de otros significados, es un símbolo que representa la ambición. Esto se relaciona con el hombre, haciendo que nuevamente creamos que fue uno de ellos quien la hizo, ya que es parte de la naturaleza humana desear siempre más, y más.

**“Our early songs
came out of our real
feelings of alienation,
isolation, frustration —
the feelings everybody
feels between seventeen
and seventy-five,”**

Joey Ramone

Punk

London Calling de The Clash

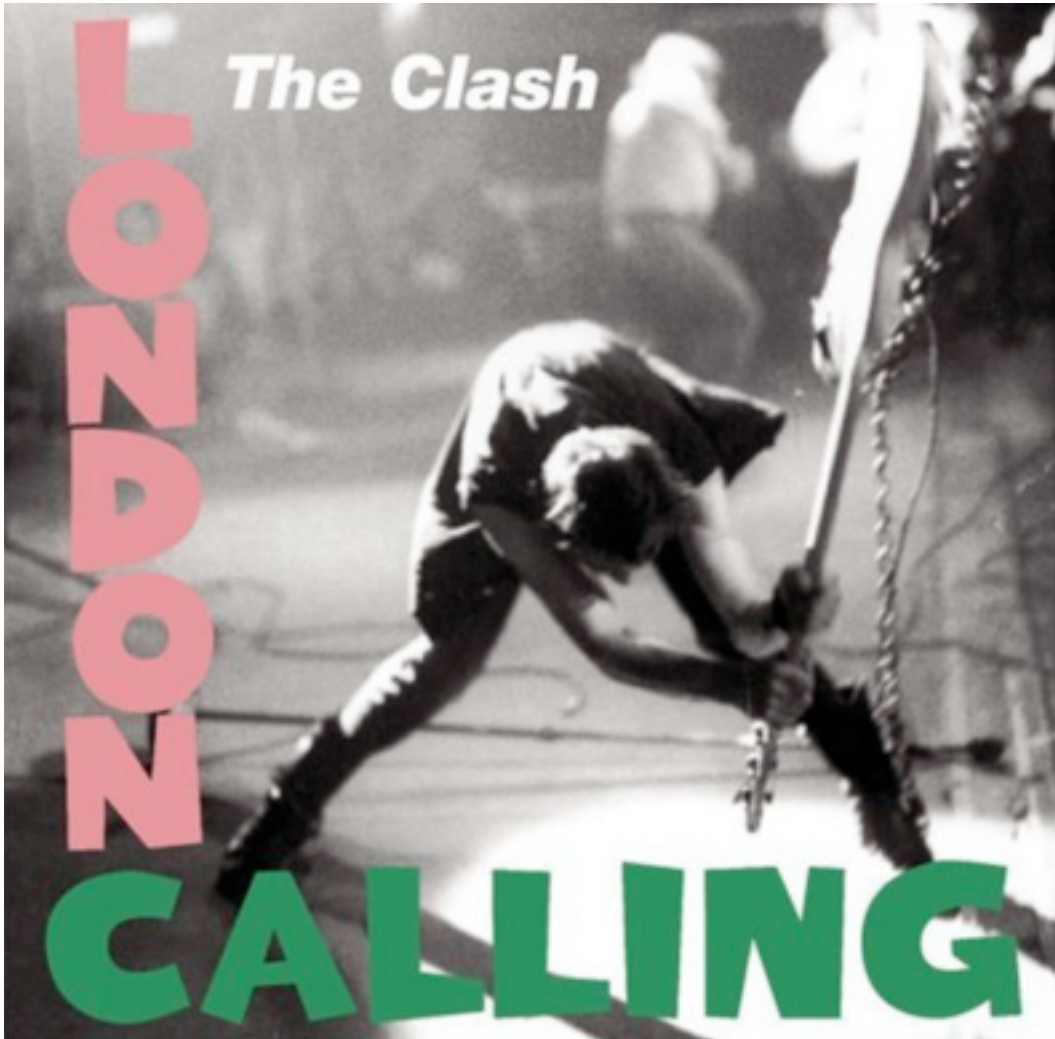
El grupo musical The Clash es una banda icónica del Punk Británico. En 10 años de trayectoria, entre 1976 y 1986, llegó a ser de las bandas más influyentes del género. Con gran contenido político en sus letras, se ubicaron lejos de la sencillez de sus contemporáneos los Ramones. Obtuvo un éxito inmediato en el Reino Unido, y su entrada a los Estados Unidos, que fue más complicada de lo pensado, llegó a principios de los 80'. Bautizaron a la banda con el nombre "The Clash" (en español similar a "el conflicto"), sugerido por Simonon, luego de haber leído la palabra en reiteradas ocasiones en un mismo periódico. (Peachey, 2008)

En el año de su formación tocaron junto con los Sex Pistols, con un estilo punk puro que no fue bien recibido por las críticas, pero que sin embargo no afectaron a la banda y siguieron tocando. Las giras promocionales no estuvieron exentas de provocaciones como otras bandas Punk, pero estas no eran vacías sino llenas de contenido ideológico. Eran una "guerrilla empuñando guitarras". Defendían cau-

sas justas, que nadie se animaba a defender, así es como dejan su primera huella con la canción *White Riot* sobre el uso y abuso de la autoridad .

London Calling fue el tercer álbum de la banda, que fue lanzado en 1979 en el Reino Unido y un año más tarde en los Estados Unidos en formato de doble LP. Se caracterizó por lograr una gran fusión musical mezclando rock, reggae, punk, funky, soul, blues, sorprendió a la década e inspiró a generaciones venideras. Las canciones incluidas hablan del desempleo; conflictos sociales y el uso de drogas.

Llegó al top 10 de los charts británicos; fue catalogado por Billboard como una de las mejores cosas que le pasaron a los años 80 y por Rolling Stone que lo seleccionó como uno de los mejores 500 álbumes de la historia a pocos años de su lanzamiento. (Dimery, 2008)



The Clash

L
O
N
D
O
N

CALLING

Mensaje Lingüístico

El mensaje lingüístico en esta portada es breve y ocupa un lugar primario en la imagen por su ubicación y sobre todo por su tamaño. Gracias a él podemos connotar correctamente la imagen. El nombre del disco, London calling (en español "Llamado a Londres") se muestra con mayor relevancia que el de la banda. Este último aparece de forma secundaria y se traduce como "el ruido" o el "conflicto". El texto se relaciona con la imagen fijando la cadena flotante de significados que esta implica. Guía la interpretación y evita las distintas lecturas posibles y no se alejan demasiado de la pretendida por el creador de la gráfica. Si bien el texto y la imagen están interrelacionadas, hay una relación 6 ya que el texto posee una mayor relevancia que la imagen, pero en definitiva no podría funcionar sin esta. Ambos se conjugan, colaboran y refuerzan a favor de la mayor funcionalidad comunicativa y mayor expresividad.

Mensaje Icónico Denotado

La portada está elaborada sobre una fotografía en blanco y negro en donde el personaje se encuentra en pose. En la misma se puede observar, ubicado en la parte central desplazado mínimamente hacia abajo, un hombre erguido con las piernas abiertas y semi flexionadas, encorvado, y no mira a la cámara. Está agarrando una guitarra, la que se encuentra en el aire, sostenida hacia arriba levemente en diagonal, a punto de ser impactado en sentido inverso contra el piso de lo que parece ser un escenario. Hay algunos cables desparramados sobre el mismo, y en el fondo del cuadro hacia la derecha hay unos señores que parecen estar huyendo o cubriéndose. Del lado superior izquierdo la imagen se encuentra

difusa ya que parece estar fuera de foco. El grado de iconicidad es alto. La ausencia de color en la fotografía denota un expresionismo donde no se busca ser natural ni exagerado, simplemente se busca contribuir a la dramatización de la imagen.

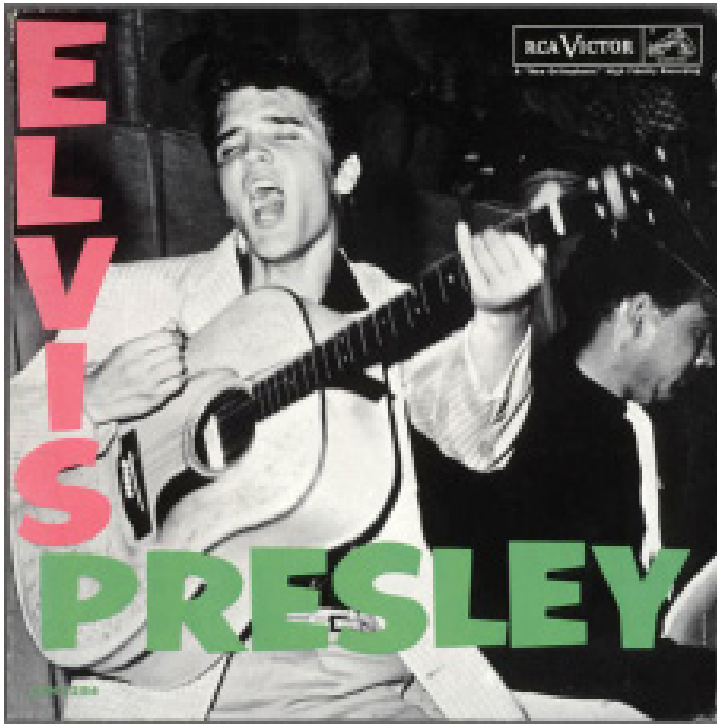
El nombre del disco es lo primero que capta la atención. La palabra "London" ocupa todo el alto del lado izquierdo mientras que la palabra "calling" ocupa todo el ancho de la parte inferior. Esta disposición en "L" adhiere a la tensión de la imagen ya que comenzamos a leerlo arriba hacia abajo, diferente a lo normal (izquierda a derecha). Cada una de estas dos palabras posee un color, un rosa viejo saturado algo desgastado y un verde oscuro (que no alcanza a ser al llamado "verde inglés"). Estos contrastan notoriamente sobre la imagen monocromática.

La tipografía es de fantasía, no posee terminaciones en serif. Teniendo en cuenta la "N" o la "O", pareciera que la tipografía ha sido recortada de una cartulina y colocada sobre la portada ya que estas no son iguales en todas sus partes. Si bien difieren, todas parecen ser parte de la misma familia o sistema. Las letras no se apoyan correctamente sobre la línea de base generando una mayor irregularidad. La modulación es continua con algunos cambios bruscos en el grosor del trazo (como en la "n", la "l" y la "i").

En lo que respecta al nombre de la banda, esta es una tipografía más homogénea, con seguridad pertenece a la misma familia. Está en itálica, lo que le otorga movimiento y la modulación es continua redondeada y sin serif.

Mensaje Icónico Connotado

El hecho de que se trate de una fotografía resulta clave ya que, como se dijo anteriormente, este



Portada de Elvis Presley en 1963

es un mensaje sin código. A pesar de que implica cierta preparación de la escena, humana y por tanto perteneciente al plano connotado, en ella la relación significativa significado no es de transformación sino de registro. La escena es captada de forma más mecánica, y gracias a ello, parece ser objetiva. El espectador percibe la escena como algo natural lo cual le otorga mucha mayor credibilidad. En este caso es, el hombre del escenario estuvo allí dando un concierto y estuvo a punto de romper lo que parece ser su guitarra. Lo que aquí más nos interesa es lo que transmite esta situación más bien atípica. (No es normal, o cotidiano, romper guitarras)

La imagen que ha sido explicado en el apartado

anterior corresponde a una situación de recital de la banda The Clash. La acción que está por realizar uno de los artistas es una de las representaciones más puras de lo que significa este estilo música. Romper con aquello que nos rodea, quebrantar las convenciones sociales que nos han sido estipuladas o mandadas.

Asimismo, la portada es en realidad una copia casi literal de un disco de Elvis Presley, presentada en la década del '60. La imagen muestra a Elvis llevando a cabo un show donde se lo muestra tocando su guitarra y cantando. Es en realidad la portada de London Calling por un lado un tributo y por otro una burla sobre el cambio de la mentalidad de lo nuevo que viene en la música. En esta nueva portada el guitarrista se encuentra rompiendo el instrumento, sin aportarle demasiado cualquiera que pueda ser las consecuencias. Hay una quiebre y un contraste entre un antes y un después. Las primeras intenciones de rendir homenaje al diseñador de la portada de Elvis, se convirtió, de manera irónica, en una declaración de intenciones del punk frente al actuar y lo moralmente correcto.

Ramones de The Ramones

The Ramones fueron un grupo de rebeldes en la vida que plasmaron en su música y sus composiciones un cambio en la forma de ver las cosas de los adolescentes que no encontraban las respuestas adecuadas a su modo de vida con el sistema que imperaba en la época. Esta no fue una banda comercial, ya que fue esa una de las cosas que siempre quisieron evitar. No recibieron nada por sus primeros trabajos, sin embargo supieron como cosechar éxito en el mundo.

Su objetivo en cuanto a lo musical fue hacer siempre un sonido desprolijo y duro, porque eso era para ellos la esencia del rock 'n roll. La tradición del rock fue siempre la de una música simple y mínima. Desde los viejos Little Richard y Lee Lewis, hasta Iggy Pop, los Beatles, o los Stones. Eso fue lo que ellos quisieron cambiar.

Pioneros del Punk la banda The Ramones nace en Nueva York en 1974, iniciando la ola del Punk Rock en los Estados Unidos. A diferencia de la compleja música que introdujo el rock progresivo, la banda

se caracterizó por composiciones simples y repetitivas, cortas y minimalistas. Tuvieron 21 álbumes, y a pesar de su actual reconocimiento, sólo dos de ellos llegaron a los primeros 50 puestos en el ranking Billboard. No fue una banda que se haya identificado con el éxito comercial, hasta su posterior disolución en 1996 luego del fallecimiento de tres de sus cuatro miembros originales la banda. (Reynolds, 2010) Sin embargo en el 2011 recibieron un Grammy en reconocimiento a su trayectoria.

Ramones fue su primer álbum grabado en 1976 junto a la compañía discográfica Sire con quienes habían firmado un contrato de 5 años. A diferencia de la producciones que se llevaban a cabo en otros ámbitos del rock y ampliando la brecha con otras bandas, la grabación del álbum fue hecha en menos de dos semanas y con un presupuesto muy acotado. Luego de la presentación en vivo del álbum viajaron al Reino Unido a hacer su primera presentación, en la que se dice asistieron los líderes de las algunas bandas de Punk Rock Británico como los Sex Pistols y The Clash que pronto se harían famosas.

Si bien su música trataba acerca de los problemas de la calle, de la vida cotidiana, e intentaban no meterse con la política, no podían permanecer completamente impasibles frente a ella.

Según las propias palabras de Joey, la voz cantante: “En relación con los Dead Kennedys, nosotros nunca haríamos un disco enteramente político como ellos. Sería un disco que le gustaría a los críticos, pero no a nuestro público. En el '74 la gente se cansó de las canciones de protesta que surgían por la guerra de Vietnam, Joan Baez, Bob Dylan, toda aquella cosa. Pudimos escapar de toda esa paranoia, y no queremos caer en ella nuevamente, pero tampoco vamos a dejar de hablar de lo que nos jode.” (Bove, 2011)



Mensaje Lingüístico

El mensaje en esta portada consiste en una sola palabra, *Ramones*. Corresponde al nombre del disco, el cual es homónimo al nombre de la banda. Ocupa un lugar relativamente secundario debido al tamaño y a la ocupación en el espacio. No cumple una función de anclaje, sino más bien, una función de recordación de naming para la banda. La relación que existe entre el texto y la imagen es de grado 6 ya que si bien actúan las dos de igual manera y se ayudan una con otra, la imagen posee un poco más de relevancia que el texto.

Mensaje Icónico Denotado

La portada está elaborada sobre una fotografía en blanco y negro. Allí se observan cuatro hombres, jóvenes, de alrededor de 24 a 31 años, que se encuentran posando. Ellos son los que componen la banda. También existe el tratamiento fotográfico de la fotogenia ya que la misma imagen está embellecida por la iluminación, la reproducción, los brillos y los contrastes. Están vestidos de forma muy similar: zapatillas blancas, jeans ajustados (no se puede decir con exactitud el color de cada uno de ellos pero corresponden a colores muy oscuros), campera de cuero o chaqueta negra ajustadas y cortas, remera blanca o negra, y dos de ellos están con gafas negras. Uno posee el jean roto, otro su remera es tan corta que se deja ver su ombligo, y a ninguno se le ve bien los ojos ya sea por los anteojos o porque su flequillo no se los permite. También poseen textura física similar: notoriamente esbeltos de cintura, las piernas son muy flacas (pronunciada por los jeans ajustados), se sobresalen los pómulos y el corte de pelo llega hasta los hombros, peinado lle-

vándolo hacia adelante, cubriendo las orejas, con un largo flequillo que llega hasta los ojos. Los dos que están en el extremo izquierdo tienen las manos en el bolsillo, pero el primero tiene su mano derecha con el dedo del medio hacia afuera.

Si bien la imagen es acromática, el nivel de color realista y exaltado. La fotografía hace que si bien parecen estar preparados para la misma, resulta natural. Como si se hubiese registrado una escena tan cotidiana como cualquier otra. Las figuras humanas no contrastan mucho del fondo. El tono de la portada es oscuro, negro. La orientación es vertical, pero a la altura de la cintura la imagen pareciera dividirse entre la parte superior y la parte inferior. La primera marcada por las camperas y los cabellos negros junto a la pared del fondo, que posee una trama compleja de ladrillos, que es un tono más oscura que la parte de abajo. La segunda por jeans que son un poco más claros, con la pared que está con graffitis y es más clara que la parte superior. Esta oculta división de los planos en un eje horizontal le otorga tensión a la portada.

El texto se encuentra por detrás de los personajes de la portada. La tipografía, por otro lado, es la que más contrasta en la imagen ya que está en un blanco saturado, en mayúscula y en un cuerpo tipográfico de muchos puntos. No posee serif, es homogénea y geométrica, busca la menor cantidad de trazos posibles. Las curvas son continuas, las astas verticales son paralelas y el espesor, el cual le adjudica color a la tipografía, es negro o bold. Cabe mencionar que se ha tocado el kerning, se puede ver esto ya que las letras se encuentran muy unidas unas con otras haciendo que en algunas de sus partes se empaste. (Como entre la "m", la "o" y la "n"). Por la falta de contraforma se hace muy notoria la separación entre la "N" y la "E", como si se hiciese un quiebre o salto.

Mensaje Icónico Connotado

Una de las cosas que más resalta de la portada es el excesivo uso del negro. Existen pocos detalles blancos, no hay muchos brillos, y las sombras son las que más se destacan. Adherido a esto, y considerando la época en que fue producido el disco, la forma de vestir de los jóvenes y los cortes de pelo hacen pensar en un negativismo o tal vez también en aquello oscuro como lo que no se debe hacer.

La poca visibilidad que posee cada uno de ellos, cubiertos ya sea por los anteojos o por sus flequillos, remite a que no pueden ver. Esto podría ser, pensando en los años '70, a que no ven un futuro, se encuentran saturados o sin salida. En este sentido, el acromatismo de la imagen y la falta de color parece no ser casualidad. No pueden ver de manera positiva y por tanto las perspectivas de ellos cambian y se ven ennegrecidas u oscurecidas.

La actitud manos en el bolsillo, campera de cuero, los jeans rotos y los graffitis en la pared parece estar desafiando o manifestando un disgusto frente aquello que conocemos como normal, cotidiano e inclusive convencional. El primero de la izquierda parece tener las manos en el bolsillo de la misma forma que el segundo, pero si vemos bien, en realidad está haciendo

Es en definitiva una portada con situación urbana, ha sido poco elaborada, y por sobre todo parece inmediata. Pero es tal vez la actitud, que hablábamos con anterioridad, la que más llama la atención de la portada. Una actitud de confrontación, superioridad y más que todo, desafiante.

Asimismo, la simpleza de la portada, el uso de una tipografía sin terminaciones, simple, que parece ser parte de lo convencional, es en realidad chocar con lo que se venía haciendo en el diseño el cual

era mucho más elaborado y trabajado. Es como si se buscara eliminar aquello que se puede ver como arte o modernidad. La tipografía es una demostración de regresar a las bases del diseño gráfico más racionalista, en donde el minimalismo era la clave de la comunicación.

Never mind the bollocks here 's the Sex Pistols de Sex Pistols

Es la banda considerada la iniciadora del punk rock en el Reino Unido. Nacida en 1975, fue de gran inspiración para el Punk Rock y Rock alternativo, convirtiéndose luego en una de las bandas de mayor influencia en la música popular. (Temple, 2000)

Los Sex Pistols tuvieron dos etapas, una primera que duró sólo unos pocos años en la que se lanzó el disco *Never mind the bollocks, here 's the Sex Pistols*. Luego en 1978 tras una turbulenta gira por los Estados Unidos, la banda anuncia su disolución. Algunos de los miembros siguieron grabando algunos sencillos, con un quiebre importante del '79 al '96 que Jones, Cook y Matlock volvieron a reunirse y desde ese año han tocado en varias oportunidades. (Temple, 2000)

Durante su primera etapa tuvieron problemas con la disquera EMI con quien habían firmado en 1976, por sus actitudes anárquicas y violentas. Su música provocaba rebeldía, incitaba al anti-sistema, privilegió esa acción y una actitud de "Do it your-

self”, hacer las cosas sin esperar que otros las hicieran por ti. Lo de ellos era la protesta de una juventud que no creía ni en el presente ni el futuro.⁵

El primer y único álbum de estudio que lanzaron fue *Never mind the bollocks, here 's the Sex Pistols*, en 1977. Fue el símbolo de la explosión del Punk en el Reino Unido. Causó controversias desde un principio y sin llegar a las letras de las canciones solamente con el título del disco. Se pretendió censurar el título, pero la banda logró mediante su defensa demostrar un uso distinto a la palabra bollocks al de testículos. A diferencia de otras bandas, la producción de este álbum implicó la limpieza de los sonidos en manos del productor Chris Thomas, lo que generó un poco de rechazo en ámbito del punk, pero eso no les impidió convertirse en una de las bandas más influyentes de la música. (Reynolds, 2010)

**NEVER MIND
THE BOLLOCKS**

HERE'S THE

SEX PISTOLS

Mensaje Lingüístico

Es lo único que entrega la imagen de la portada por lo que el nivel al cual pertenece es el número 6, ya que está solo el texto y excluye a la imagen. Es evidente que es el elemento central por lo que es en la tipografía donde se develará los significados y connotaciones buscadas a comunicar. *Never mind the bollocks here is the Sex Pistols* es el nombre del disco, pero también dentro de él aparece mencionada el nombre de la banda. El mismo se traduce en español como "No te importe las pelotas, aquí están los Sex Pistols".

Mensaje Icónico Denotado

Fondo amarillo saturado, diferentes familias tipográficas y un recorte rosa calado con un texto, son los elementos que componen la portada. Está estructurado en cuatro renglones, de los cuales tres de ellos están en forma horizontal y el último de ellos, recortadas de manera desprolija, en diagonal. El color se encuentra en el umbral entre lo fantasioso arbitrario y lo sígnico esquemático ya que abandona lo real y la búsqueda de dramatismo, pero al mismo tiempo, despojado de matices, sutilezas tonales, mostrando su naturaleza plana y saturada, parece que el color se ha llegado a esquematizar.

El primer juego de familia tipográfica, que está toda en mayúscula, no posee serif y podría pertenecer a las neogrotescas como la helvética en su versión negrita condensada (lo que le da color a la línea de texto oscuro). La construcción es continua, sin modulaciones o contrastes. Las astas verticales son paralelas, y sus proporciones de anchura son "chupadas" o angostas con una altura de x más bien alta. Parecen no estar apoyadas correctamente

sobre la línea de base y en sus bordes parece que la tinta se ha roto o no está totalmente perfecta. Esto hace que la primer línea y la tercera aparezcan sutilmente irregulares y otorgan tensión en las mismas.

El segundo juego de familia tipográfica también está en mayúscula pero esta posee serif, y podría pertenecer al grupo de las modernas. La construcción está hecha con puntos enfáticos sobre la transición gradual del trazo y las formas de las curvas están fracturadas (por ejemplo la "o"). La proporción que llevan es media, regular y la modulación es alta lo cual le otorga un cierto contraste. Poseen un cierto grosor que da un color oscuro a la línea de texto. Los remates son tipo pico y los pies son uniformes, otros como el de la parte superior de la "t" son simétricos e inclinados. Esta fuente podría ser la Times. Parecen seguir una línea de base pero no están perfectamente posicionadas. El kerning también ha sido tocado o no se han colocado correctamente una al lado de la otra las letras, siendo que por ejemplo las dos "l" se acercan mucho y casi se tocan.

La cuarta y última línea (ya que la tercer línea es igual a la primera) está conformado por diferentes tipos que comparten algunas características entre sí. Todas son de palo seco sin serif. Algunas están en mayúscula y otras en minúscula. El color de ellas es la del fondo por estar caladas sobre la banda rosa que está por delante. Algunas están inclinada tipo itálicas. El tamaño entre ellas también es diferente. No se apoyan sobre una línea de base que ha sido inclinado, están dispuestas de forma irregular.

Mensaje Icónico Connotado

La portada escogida no contiene ninguna imagen. No se observa una banda, personas, ni un paisaje o un objeto. Es en realidad esta ausencia de

elementos visuales la que proporciona una significación. Retomar sobre las bases de una tipografía posicionada en un fondo es un intento de eliminar todo resquicio de arte o de algún tipo de modernidad. Adherido a esto, la imposición, que parece manual, desprolija o casi inmediata habla de un espíritu urbano, de una manifestación de hacer las cosas por uno mismo ya que nadie más las hará por ti. Le proporciona un aspecto duro, irregular y sucio.

El hecho de que las letras se encuentran algo rotas en sus bordes, que la posición de las mismas sobre la línea de base no sea perfecta y usar un vocabulario "incorrecto" transmite un descontento. Transmite un inconformismo sobre lo que nos rodea, y que de laguna forma es necesario expresar, y para hacerlo la mejor manera es a través de las letras que son uno de elemento más básicos, sencillos y por qué no, económicos y accesibles para todos. Esta última idea nos remite a las clases sociales y al poder adquisitivo que cada una de esas escalas puede alcanzar. Como algunos lo poseen todo, y otras simplemente nada. Una injusticia social que no debe ser dada de alta según ellos. Pero no lo hacen de la manera pacifista que lo hacían los hippies, por el contrario, pareciera que necesitan usar un espíritu más agresivo, chocante y rupturista para que la gente pueda captar el mensaje y golpearse contra eso que es tan duro como la realidad misma.

En relación a lo anterior, el uso de la tipografía con serif, que es la del periódico Times (publicación norteamericana de carácter conservador) es una ironía. No se utiliza porque en realidad creen en este aspecto, sino por el contrario es una ridiculización y oposición a esta. Es una crítica y una observación sobre la sociedad donde la cusan de ser aburrida, simplista y vacía.

Gracias al texto podemos interpretar correctamente toda la portada, y lo que es aún más impor-

tante, relacionarla al punk. Como espectadores leemos un vocabulario de descontento, de rechazo y de indignación. "Nevermind" está diciendo "dejá, no te preocupes, olvidate", y "the bollock" es "las pelotas", que en este contexto se lee como "ni un poco, nada, un comino"

***Fresh Fruit For Rotting Vegetables* de Dead Kennedys**

La banda nace en San Francisco a finales de la década del '70. Es una de las bandas más reconocidas del punk rock en la Costa Oeste de los Estados Unidos, y pioneras del hardcore. Al igual que otras bandas de la misma época sus canciones estaban llenas de preocupación política, críticos al imperalismo y al fascismo, como también a la vida plástica de los suburbios. Debido a su polémico nombre del grupo, tuvieron problemas para tocar y es por ello que debieron hacerlo bajo diversos seudónimos en varias oportunidades. Sus discos fueron censurados, enfrentaron juicios por obscenidad, boicots de las disqueras y las radios, pero nada de esto les impidió convertirse en uno de los íconos del punk.

Un año después de su formación, en 1979 Jello Biafra, cantante de la banda, funda su propio sello discográfico llamado *Alternative Tentacle*. Donde grabaron su primer single, con alto contenido crítico al gobierno de California, de ultra derecha y conservador. En ese mismo año y a modo de crítica a la política Biafra se postula para Alcalde de San Fran-

cisco, mediante el uso del ridículo con ejecutivos y banqueros vestidos de payasos. Más allá de la ridiculización de la campaña política, sacó el cuarto lugar.

En 1980 editaron su primer LP *Fresh Fruit For Rotting Vegetables*. De gran contenido político, incluyen dos singles que ya habían presentado "California Über Alles" y "Holiday in Cambodia". El primero crítica al gobierno conservador de California hace referencia al nazismo, mientras que la segunda es una dura crítica a los marines americanos, un nuevo tema hablaba de la eliminación de los pobres como una forma de limpiar a la sociedad. El problema que tuvieron estos temas fue que en lugar de tomarse la crítica o la sátira, fueron tomados al pie de la letra por grupos de jóvenes de extrema derecha.⁶⁷

6 <http://www.rollingstone.com/music/artists/dead-kennedys/biography>

7 <http://marting.stormpages.com/dk.htm>

Dead Kennedys



Mensaje Lingüístico

Es lo primero que entrega la imagen. Lo único escrito en la portada es el nombre de la banda, Dead Kennedys. La relación que existe entre el texto y la imagen es de nivel dos ya que actúan de forma interrelacionada, pero la imagen es la que posee mayor relevancia.

Mensaje Icónico Denotado

Lo primero que entrega la imagen es el mensaje lingüístico. Éste se encuentre en la parte superior izquierda y es de color amarillo-verdoso. El estilo de los caracteres es gótico. Está construido de forma discontinua logrando puntos enfáticos de transición entre los trazos y rupturas en algunas de sus partes. La forma de las letras son angulares, con curvas cortadas y fracturadas. La proporción que utiliza en el espacio no es exagerada, como por ejemplo el ancho de sus letras es de formato medio y siguen una altura de x intermedia. Utiliza líneas y espesores variados, lo que le otorga un contraste intenso. El eje en el cual se construyen es inclinado, y la transición de una línea a otra es abrupta. El espesor no llega a ser de color negro, pero si le adhiere un color intenso a al título, al igual que colabora el interletrado. Los remates son oblicuos, y en algunas de sus partes, como en la "k" o en la "y", sus terminaciones son redondeadas.

La portada está elaborada sobre una fotografía en blanco y negro. La imagen parece desarrollarse sobre una calle desolada, no hay ninguna persona alrededor, y hay una serie de autos estacionados o detenidos que se están prendiendo fuego. La llama es intensa y ha afectado a todos los autos que aparecen allí, en la parte superior de los mismos. Una gran nube de humo se eleva por encima de ellos y

no permite ver el cielo con claridad. Sin embargo, en la parte superior derecha, aparece de forma desenfocada la luna, y algunos cables colgantes. Sobre la calle se ven tres áreas de luz concentradas que podrían ser de los faroles. También hay piedras blancas, que podrían ser vidrios.

Si bien en la mayoría de la imagen el tono es oscuro, los contraste entre el blanco y el negro son muy altos. Además los blancos están muy quemados, probablemente como consecuencia de la gran cantidad de luz emitida por el fuego. Se podría decir que por la forma que está estructurado el mensaje visual y está embellecida hablamos de fotogenia como técnica de reproducción. Asimismo, también existe un aparente esteticismo ya que la forma en que está hecha la composición de la portada se trata de una manera deliberada de imponer un significado más sutil y complejo casi convirtiéndolo en una pintura o una obra.

También, aunque exista una ausencia de color, la fotografía no deja de ser realista. La función que cumple es la de exaltar la situación e inclusive, dramatizarla. La dirección en la que están dispuestos los elementos es en diagonal, acentuando el punto de fuga del cual parten, o se dirigen. Hay una división visual en el plano de tres partes. La parte superior casi negra, una parte intermedia blanca, y una parte inferior nuevamente negra. Esta disposición aumenta el nivel de tensión ya que el ojo humano busca unificar las tres partes como un todo tal como es en realidad, pero por como está planteado pareciera estar dividido.

Mensaje Icónico Connotado

El mensaje de la portada se construye sobre el mensaje icónico denotado que se ha descrito ante-

riormente. Se trata ahora de un mensaje constituido de signos discontinuos, de signos que provienen de la cultura.

La situación que se ha detallado en el apartado anterior remite a un atentado o una revuelta sobre autos de policía californiana de los años '70. Podemos afirmar esto por los vidrios rotos que están en el piso, como así también de los otros elementos, que no se ven muy claros, que están abollados tirados y desparramados en el piso. Esta situación, las revueltas, representan un inconformismo social, una acción vandalista en pos de un cambio, una queja.

Además de remitir esta situación a un momento violento, el fuego en realidad simboliza el cambio. La incineración de los autos para que no quede nada de ellos más que las cenizas, es una búsqueda para que luego de allí surja algo mejor. Estos actos son como un rechazo al pacifismo, son acciones violentas y contestatarias.

También, si pensamos en el nombre del disco *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* (Fruta fresca para vegetales podridos) es evidentemente una oración de reclamo. Al ver la imagen y pensar en esto, nos damos cuenta que lo que se está pidiendo es un cambio. Un pedido de cambio de aquello que está viejo, que se encuentra podrido (probablemente hagan alusión a los partidos políticos y la corrupción de los gobiernos) y que sea sustituido por algo fresco, algo nuevo.

Podemos decir que la imagen es en realidad una gran metáfora al cambio, a algo nuevo, al surgimiento de la renovación en la sociedad. Esto puede ir dirigido tanto a los hombres en general, pero en este caso particular podríamos decir que va más apuntado al gobierno. A sus gestiones, malas según ellos, a las cuales habría que quemarlas o modificarlas para que vengan otros nuevos. Esto podemos afirmarlo según el título del disco y el nombre de

la banda Dead Kennedys. Kennedy fue un ex presidente norteamericano, que ha sido asesinado en 1962. Esta selección no es azarosa, el nombre de la banda busca que lo vincule a lo político.

**“I believe in people
who are gonna
stand up for what they
believe in,
not only for themselves,
but for themselves
and their people”
Burning Spear**

Reggae

***Catch a Fire* de Bob Marley and the Wailers**

La banda Bob Marley & the Wailers, tal como la conocemos hoy se terminó de conformar entre los años 1969 y 1970 en Jamaica. Estaba conformada por Bob Marley, Peter Tosh y Bunny Livingston con la colaboración de los hermanos Barrett provenientes de la banda The Skatalites. Sin embargo su camino musical se inicia desde la juventud de Marley y Livingston. Durante la década del '60 Marley trabajó como solista, así como también trabajaron por su lado los Wailers.

Para comprender un poco el contexto en que surge la banda hay que tener en cuenta de que a pesar de que la esclavitud estaba abolida hacía más de un siglo en Jamaica, el sufrimiento de sus antecedentes aún permanecía en la memoria de sus descendientes. Mezclado con la incorporación de las costumbres derivadas de la colonización británica, estas hacían a la cultura de los habitantes de la isla.

Influenciados por el Ska, el rock steady y los ritmos africanos los Wailers iban marcando su camino en la música. Durante mucho tiempo fueron consi-

derados tan solo una novedad sin ingresar en los charts mundiales, y sin llamar demasiado la atención de la escena internacional. El reggae logra una contundente estética y una prodigiosa solides en el mensaje basándose en el rastafarismo. La pertenencia al movimiento rastafari no es precisamente una moda en el cabello ni el consumo indiscriminado de ganja (forma en que denominan a la marihuana). El movimiento rastafari nació en Jamaica como religión a partir de la distorsionada comprensión de las doctrinas de Marcus Garvey. La teoría de volver al África llevó a confundir la coronación de Haile Salassie, rastafari, con la venida de Dios a la tierra para liberar a los sometidos. Y así, los verdaderos "rastas" mantienen sus lógicas culturales: no consumen carne de cerdo, son profundamente religiosos y sueñan con el regreso en peregrinación a una Etiopía emancipada.⁸

Con el lanzamiento del álbum *Catch a fire* en 1972 el reggae se convierte en algo más que tan sólo una curiosidad. La crítica británica y norteamericana comenzaron a prestarle atención, y la banda se convirtió en una de las más influyentes en la década del '70. De gran éxito comercial, brindo credibilidad de la banda en la escena internacional debido a su visión y fidelidad a sus orígenes.⁹

8 <http://www.bob-marley.es/biografia/>

9 <http://www.rollingstone.com.ar/1180435>



STEREO

*The Wailers
Catch A Fire*

featuring
**BOB
MARLEY**

Mensaje Lingüístico

Leemos en la portada del disco primero el nombre de la banda, The Wailers, e inmediatamente debajo, el nombre del disco *Catch a Fire*. Aparte, separada de este bloque de texto, podemos leer “featuring Bob Marley”. La relación que vemos entre la imagen y el texto es de grado 4, ya que están todos integrados pero el texto está comprendido por un título, una leyendo y un texto.

Mensaje Icónico Denotado

En la portada observamos un objeto cuadrado, con bordes redondeados. Es gris plateado, con brillos en los bordes, en especial en el lado derecho. Está gastado en algunas de sus partes y las unas sombras en sus lados le otorgan volumen al objeto.

Una línea horizontal cruza la portada dividiendo el plano en dos. Del extremo izquierdo al centro, por encima de la línea que recorta la portada, hay un círculo de color cobrizo. El objeto está por delante de un fondo que es de un color muy similar a él, pero tiende al celeste. El color es realista naturalista ya que representa tal cual la realidad. Aún así, el color parece estar mínimamente virado hacia un gris celeste. Está en la paleta de fríos, lo que endurece la imagen.

La fotografía está tratada de manera similar a la pose, pero en este caso lo que se captura es diferente, por lo tanto se trabaja sobre los objetos. El sentido connotado surge de estos y son inductores de asociaciones o de símbolos. Si bien es discontinuo, completa y remite a significados claros, conocidos, que se describirán en el siguiente apartado.

La orientación del plano es horizontal, y el ojo lo recorre de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Al estar el mensaje lingüístico en la parte su-

perior, este contradice el punto de gravedad y genera un mayor dinamismo. Esto también produce una falta de equilibrio, tomando como eje la línea horizontal que se mencionó anteriormente. Sin embargo no deja de haber una simetría axial aproximada.

La tipografía utilizada es una manuscrita de color blanco. Su estructura caligráfica es suave, liviana y delicada. Los trazos son finos, está inclinada y todas las palabras comienzan con mayúscula.

Mensaje Icónico Connotado

El objeto descrito en el apartado anterior es un Zippo. Este es un encendedor, de diseño estadounidense, que ganó popularidad por ser a prueba del viento y por mantenerse encendido aún en los climas más adversos como lluvias intensas. Asimismo, fue de gran reputación para el ejército de Estados Unidos, en especial en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y en la guerra de Vietnam (1964-1975).

El Zippo representa de manera directa el fuego. Pero su significado va más allá de este. Teniendo en cuenta las ideologías del rastafarismo y del pueblo jamaiquino podemos deducir que es un simbolismo al imperialismo norteamericano. Lo que se quiere transmitir es un mensaje de insatisfacción al sistema “Babylon” (forma en que denominan los rastafaris a aquellas ciudades capitalistas y que han quitado la libertad a los de color como los E.E.U.U.)

Teniendo en cuenta el nombre del disco “Catch a Fire” esto significa “Agarra el fuego”, este está en correlación a lo expresado anteriormente. No se busca tomar al fuego como algo agresivo, sino como un fuego de pasión de pelear por los derechos propios. De pelear contra aquellos que los oprimen.

El Zippo, al ser un producto de carácter internacional, le da al disco este mismo perfil. Es una

oportunidad de alcanzar otras fronteras y cruzar los límites para llegar a todos los pueblos.

El uso del color también es importante. La paleta cromática trabajada está en la escala de los fríos y esto se opone subliminalmente con lo mencionado anteriormente. Se logra una contraposición entre el fuego que plantea el título del disco, y la sensación psicológica del color en la imagen. Aún así, el color si bien tiende a lo frío, este no es duro, por el contrario, remite a una sensación más de frescura, es liviana, más suave y tranquila. Estas sensaciones a su vez se conectan con una de las ideas principales de los Rastafaris que es la lucha por el autodeterminismo, pero en un tono de paz.

Rebel Rock Reggae de Augustus Pablo

El verdadero nombre del músico Augustus Pablo era Horace Swaby, quien nació en 1954 y falleció en 1999. Fue ampliamente conocido por ser un productor e intérprete del reggae roots y el dub. Fue altamente activo en la escena musical a partir de la década de 1970, y uno de sus mayores logros e hitos fue popularizar el uso de la melódica (instrumento de viento) en el reggae. Grabó sus primeros sencillos y discos junto al sello Aquarius Records.¹⁰

En 1977 lanza el álbum *East of the River Nile*, íntegramente instrumental, en el cual la melódica fue protagonista junto con otros teclados. Dos años más tarde, lanza otro álbum mayoritariamente instrumental, pero con nuevas melodías y e interpretaciones, denominado *Rebel Rock Reggae*. Este disco fue grabado en un estudio de mayor importancia y en esta producción colaboraron algunos de los músicos de The Wailers. Se caracteriza por la combinación de estilos musicales como el dub, el reggae, el roots y lo instrumental.

¹⁰ <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3495500057.html>



This is
Augustus
Pablo

Rebel Rock Reggae

Mensaje Lingüístico

El texto presente en la portada no es lo primero que entrega la imagen. Se ve de inmediato lo gráfico y una vez que hacemos un recorrido por la misma se observa en la parte superior izquierda el nombre del artista, Augustus Pablo, con una introducción "This is" que quiere decir, "Este es". Una vez visto este primer bloque de texto, se lee a continuación el nombre del disco, *Rebel Rock Reggae*. Podríamos decir que el texto y la imagen se encuentra en un nivel de integración de grado 3, ya que esta la imagen con el título y un texto.

Mensaje Icónico Denotado

Se observa en la parte inferior izquierda el recorte de una fotografía en color sepia de un hombre tocando la melódica. Está utilizando unos auriculares, como los que se suelen usar en un estudio de grabación. Está vestido con una camisa a rayas verticales, un gorro oscuro con visera y en el anular lleva puesto un anillo. Mientras sus dedos parecen estar digitalizando las teclas y sopla el instrumento, su mirada apunta hacia abajo como siguiendo cada uno de esos movimientos.

Las últimas teclas de la melódica están suavemente levantadas, como una la tapa o lengüeta de una caja que se abre. De su interior salen unas figuras irregulares, o mal recortadas, que parecen hojas. Se repite esta forma, de más grande a más chico, haciendo un recorrido curvilíneo ascendente. A medida que hacen su trayectoria, la rotación e inclinación se va modificando. Cada una de estas figuras son de color amarillo, rojo y verde, intercalados y siguiendo esa misma secuencia y orden. En la paleta cromática estos colores pertenecen a los cálidos.

Poseen un gradiente donde la parte más central de la forma es de un tinte más claro, y a medida que se va para los bordes este se oscurece, otorgándole volumen a la misma.

El nivel de iconicidad del color es expresionista. Se busca, a través de formas naturales y conocidas, encontrar un nivel de expresión lo más exaltado posible. Si bien se busca una dramatización de la imagen, esta no es exagerada. El color busca ser expresivo, más que la realidad, donde juega a través de su clímax con lo cultural y psicológico.

El fondo de la portada es negro, con lo cual los elementos se destacan y resaltan. También le da profundidad al plano. El recorrido que hace la mirada es circular. Asimismo, el álbum distribuye los pesos trazando una diagonal invisible desde la mitad izquierda a la parte inferior derecha.

En la última "hoja" a la izquierda, que es la de mayor tamaño, se encuentra inscripto el siguiente texto "This is Augustus Pablo". La tipografía es manuscrita de color rojizo-naranja. Ha sido realizada con tal espontaneidad y naturalidad por la mano del hombre que las mismas letras, como la "u", son diferentes entre sí. En las terminaciones, por ejemplo, se observa que el elemento con el cual fueron producidos han dejado una mayor carga de tinta. Asimismo, los trazos de la "s" son rápidos e inmediatos en la primera de ellas, mientras que la segunda es más modulada y continua.

En el lado opuesto inferior se encuentra la leyenda del nombre del disco, *Rebel Rock Reggae*. Está redactado en una tipografía moderna. Es continua, homogénea, y si bien es de palo seco tiene rasgos de ser más blanda que muchas otras. El inter letrado parece estar ajustado y el ojo de las letras como de la "a", la "e" y "g" es chico, con lo cual hace que el bloque de texto se más compacto. Además, la altura de mayúsculas es muy próxima a la altura de x.

La imagen es un collage, y el tratamiento que han utilizado en la misma es la del trucaje. Se observa que se ha intervenido dentro del mismo plano y se juega con la credibilidad de la fotografía para hacerse pasar como mensaje simplemente denotado cuando en realidad está plenamente connotado.

Mensaje Icónico Connotado

El hombre de la fotografía en sepia es el artista Augustus Pablo. Está tocando la melódica, que es el instrumento que más lo ha caracterizado por ser en realidad de niños y que él lo ha llevado a un nivel musical superior jamás imaginado por sus pares. Probablemente, si estuviera solo el instrumento sin la imagen de él, se remitiría de manera directa a que el disco se trata de Augustus Pablo, simplemente por la fuerte relación que existe entre este instrumento y el músico.

Las formas que salen de la melódica hacen referencia a hojas. Pero no son cualquier hoja. Estas tienen casualmente la misma forma, recortada de manera mucho más simple por quien realizó la pieza gráfica, asemejándose a la hoja de marihuana. Podemos afirmar esto a partir de lo investigado en el marco referencial de la primer apartado en donde dice que la yerba fumada es sagrada para ellos. Podríamos pensar que la elección de color sepia para la fotografía no fue azarosa tampoco. Este color remite de alguna forma a cuando algo se quema, cuando algo se prende fuego se vuelve de color marrón hasta llegar al negro carbonizado.

Los colores elegidos para las hojas tampoco son casuales. Hay una estrecha relación con la religión Rastafari. Los colores son rojo, amarillo, y verde. Estos fueron tomados del movimiento Garvey. El color rojo representa la iglesia triunfante la cual es la

iglesia de los Rastas. También simboliza la sangre de los mártires que han marcado la historia de los Rastas. El amarillo representa la riqueza de su tierra natal, Jamaica. El verde representa la belleza y la vegetación de Ethiopia, la tierra prometida. El color del fondo negro, podría ser utilizado para representar el color de los africanos, es de decir, el de todos los hermanos que luchan por la libertad e igualdad.

Funky Kingston de Toots and the Maytals

Es otra de las bandas más influyentes del reggae y del ska, que ha nacido en Jamaica. Originariamente era conocido como de The Maytals, mientras que con el nombre de Toots & the Maytals lo adoptan luego de que el cantante de la banda Toot Hibbert fuera liberado después de dos años de estar en prisión en 1967. Su sonido combinaba de manera única el original del Evangelio, el ska, el soul, el reggae y el rock.¹¹

En 1967 comienzan a trabajar con el productor Leslie Kong de origen chino-jamaicano. Como resultado de esta colaboración se produjeron tres álbumes clásicos y una serie de éxitos a lo largo de los años sesenta y principios de los setenta - "Los Reggay", "Pressure Drop", "fue 54 a 46 el número de mi" y "Monkey Man", el primer éxito internacional en 1970. El grupo tuvo varias apariciones importantes como *The Harder They Come* (uno de los grandes eventos de reggae; la película de 1972 y la banda sonora protagonizada por Jimmy Cliff, nombrada como uno de los mejores

11 <http://www.rollingstone.com/music/artists/toots-the-maytals/biography>

de Vanity Fair 10 mejores bandas sonoras de todos los tiempos. La participación en este álbum le permitió el ingreso al mercado estadounidense, tanto que en que en 1975 formaron parte de los teloneros de The Who.

A pesar de la muerte del productor en 1971 continuaron trabajando y lanzaron tres álbumes de éxito mundial, entre ellos *Funky Kingston* en 1973. Cuando la música de este álbum fue grabada en Kingston, el reggae era poco conocido fuera de aquellos nativos de Jamaica. El más reconocido álbum de este género, *Catch a Fire* de The Wailers, fue lanzado de manera internacional recién en 1973. Pero en 1972, al lanzarse *The Harder They Come*, el cual se convirtió en culto en el Reino Unido y Estados Unidos, habiendo logrado varios hits en Jamaica a lo largo de 1960, e inclusive dándole un nombre propio y a una canción del estilo musical "Do the Reggay", el productor Chris Blackwell visionó el éxito de esta banda (como lo hizo con The Wailers) y llevó con este álbum a los Maytals al mercado internacional. El disco que se encuentra catalogado en el puesto 378 de los 500 mejores discos de todos los tiempos según la revista *Rolling Stone*.¹²

12 <http://www.rollingstone.com/music/lists/500-greatest-albums-of-all-time-19691231/funky-kingston-toots-and-the-maytals-19691231>

Toots &
the Maytals

Funky
Kingston



Mensaje Lingüístico

En lo que respecta al orden de visualización es lo segundo que vemos en la imagen. Se tratan dos bloques de texto, en donde el de la izquierda es el nombre de la banda "Toots & The Maytals" y en el lado derecho el nombre de álbum *Funky Kingston*. Se complementan con la imagen, de manera ordenada y homogénea, siendo el nivel de integración entre estos dos aspectos de número tres.

Mensaje Icónico Denotado

Se observan en la portada tres hombres, de sexo masculino y de tez negra. Dos de ellos están en un primer plano, sentados con las piernas flexionadas. Uno con los brazos abiertos a la mitad del cuerpo, como esperando a saludar y abrazar a otra persona. Está sonriendo y sus ojos están entrecerrados. El otro posee el brazo derecho hacia abajo, relajado, y el izquierdo está apoyado sobre su rodilla. Su rostro es más de contemplación. Llevan puestas prendas de ropa coloridas y alegres. El primero remera celeste y pantalón naranja y el segundo una chaqueta violeta con pantalones celestes. Ambos llevan el pelo corto.

El tercer hombre en la escena, en plano medio, se encuentra por detrás de los otros, y es de mayor tamaño. Está con su torso desnudo, y sonriendo ampliamente. Está utilizando un gorro rojo con visera y un collar de color blanco. Su brazo izquierdo está extendido y sale por fuera de la imagen, y su brazo derecho está flexionado llevando su mano con puño cerrado hacia su rostro. Entre sus dedos pulgar e índice parece tener algo de color blanco. Detrás de ellos hay unos edificios.

La imagen es en realidad un dibujo, en donde los colores y el tratamiento de pluma ha sido intensamente trabajados. Se ha utilizada una cromática realista para trabajar la imagen entre lo exaltado y lo impresionista. El primero porque se ha buscado acentuar una fuerza de color, está en un alto grado de saturación. El segundo

porque no se busca que el color sea natural precisamente, se busca que la imagen adquiera un grado de dramatización y expresividad.

Además de la intensidad de los colores, las sombras también lo son. Existe un alto contraste entre los colores vivos y cálidos del general de la imagen, y las sombras negras y definidas de las personas y objetos. Las áreas de mucha luz están marcadas directamente por una mancha blanca, casi como si se hubiese "quemado" la imagen. Hay un nivel tensión medio, ya que al estar recortada la imagen en algunas partes, se busca cerrar la figura. Pero este es precisamente bajo ya que los colores están en la misma zona de la paleta cromática (tríadas de colores adyacentes).

La lectura de la imagen es en sentido espiral, de adentro hacia fuera, y de arriba hacia abajo. El cielo posee un gradiente y hay unas líneas diagonales de color similar que ayudan a la dirección de la lectura de arriba hacia abajo. Hay un equilibrio en la imagen entre los pesos de la figura central, los textos en la parte superior, y las personas en la parte inferior que moderan la imagen. Hace que la portada sea más tranquila y ponderada.

La tipografía es de palo seco y de fantasía. La mitad superior de la misma es de color blanco, y la otra es de color azul violáceo oscuro. Del lado izquierdo está el nombre de la banda y del otro el del disco. Si bien posee buena legibilidad, los bordes que contornean la tipografía y la bicromía hace que moleste un poco a la vista a la hora de la lectura.

La imagen se transmite por el esteticismo. Se ha convertido una fotografía en una pintura, es decir, en composición o sustancia visual deliberadamente tratada por empaste de colores para imponer un significado más sutil y complejo.

Mensaje Icónico Connotado

Las personas descriptas en el apartado anterior son en realidad los integrantes de la banda Toots & the Maytals. El aspecto más relevante es que las tres personas

transmiten calidez y positivismo. Uno de ellos está con los brazos abiertos, esto es claramente símbolo de bienvenida y de actitud proactiva para que el espectador se sienta invitado hacia ellos. Las sonrisas demuestran alegría y esto se relaciona con su espíritu musical del reggae.

El colorismo utilizado en la portada es fundamental para el nivel de significación. La fuerza cromática de los colores cálidos transmite potencia, energía y plenitud. Esto es en definitiva aspectos que se relacionan íntimamente con el reggae. Sugieren su creencia por la paz, la fraternidad, y el amor. Los colores saturados presentan una densidad, pureza y nitidez que produce efectos exaltados luminosos y contrastados. La exaltación colorista de la imagen responde a la búsqueda de un impacto visual en donde se resuelve con un poder euforizante. Esto se relaciona con la filosofía de la lucha de las razas y la pelea por los derechos, en donde se busca la libertad e igualitarismo de los hombres. Una lucha por su tierra prometida en un tono de paz, pero que es necesario los tonos destacados para que se pueda escuchar su voz de inconformismo.

Marcus Garvey de Burning Spears

El líder de la banda Burning Spears fue Winston Rodney. Es un músico y cantante jamaicano legendario del Roots Reggae, inherente al movimiento Rastafari. Durante más de cuatro décadas, y más de 25 discos, ha llevado la antorcha del Gospel, ha sido políticamente activo y fue uno de los mayores promotores de la auto-determinación de los descendientes africanos. Todos estos lo realizó a través de sus ritmos y sus letras con un mensaje de amor y paz para todos. Aunque Burning Spear fue el nombre original de la banda de Rodney, con el tiempo se fue volviendo un sinónimo de su propia persona.

Su vida se vio influenciada por dos grandes íconos: Bob Marley y Marcus Garvey (defensor de la auto-determinación, fundó la Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro; el periódico Negro World y creó una compañía de barcos de vapor para el transporte a África la Black Star Line). El primero de ellos porque fue quien los introdujo al mundo de la música y el segundo por su filosofía. Fue la doctrina de este

última, y el ejemplo a través del actuar el que impulsó a Burning Spear a comprometerse con una misión, una que constaba en alzar la voz por el pueblo pero en sintonía de paz y fraternidad. (Miller, Vandome, McBrewster, 2010)

En 1975, ante un momento de tensión internacional entre las dos grandes potencias disputando la gran temible Guerra Fría, la banda lanza su tercer álbum llamado Marcus Garvey, en honor al héroe nacional jamaicano. Fue el primer disco que grabaron junto a Island Records, quienes fueron una pieza clave para el lanzamiento del reggae en la escena internacional. En julio de 2010 este álbum fue remasterizado y lanzado por Universal's Hip O Records.¹³

¹³ <http://www.rollingstone.com.ar/1180755>

BURNING SPEAR



Ⓜ Ⓜ MARCUS GARVEY Ⓜ Ⓜ Ⓜ

Mensaje Lingüístico

Es lo primero que entrega la imagen, el nombre de la banda, *Burning Spear*. Esta colocado con mayor relevancia que el resto de los elementos. A continuación, en la parte inferior se inscribe el nombre del disco, *Marcus Garvey*. El nivel de integración entre el texto y la imagen es de grado tres ya que están cada uno de los elementos por su parte, no intensamente integrados. La imagen, el título y el texto por el otro. De todas formas, el texto debajo se encuentra relativamente integrado a la gráfica siendo que está inserto entre dos elementos que serán clave y se explicarán en el análisis a continuación.

Mensaje Icónico Denotado

En una imagen en blanco y negro se observan dos hombres con lanzas, su boca abierta, mirando hacia delante y levemente hacia arriba. Están vestidos con ropa suelta, larga, algo harapososa, aros grandes, varias pulseras en ambas muñecas y anillos. Tienen rostros fuertes, nariz grande, son de sexo masculino. Parecen estar gritando o exclamando algo. Sus ojos están entrecerrados. Por detrás de ellos hay un arboleda o una sierras bajas.

En la parte inferior, del lado derecho e izquierdo (sin continuidad a lo largo) hay unos rectángulos con vértices redondeados, como argollas, y una línea o eslabón que los une. Entre medio de estos se colocó *Marcus Garvey* en una tipografía sin serif, con terminaciones en vértice redondeadas, todo en mayúscula. Son lineales moduladas. El interletrado es algo apretado pero tiene buena legibilidad.

Todos los elementos anteriores están trabajados en monocromía. Las figuras humanas poseen mucha sombra lo que dificulta la identificación exacta de

lo que llevan puesto y de cómo lucen. Hay un alto contraste entre las luces y sombras, pero el tono en general es oscuro. Se equilibra con la parte superior del cielo, que al estar en blanco compensa con la gran cantidad de negro que hay en la mayor parte del área media inferior. De la misma manera los anillos y el nombre del disco también se separan del fondo por la misma razón.

La ausencia de color de la imagen le otorga liviandad a la imagen, contra restada por la gran cantidad de negro en la parte de las sombras y las figuras humanas. Esto además ejerce una función latente de potenciación de los colores que realmente podrían ser, y además de aquellos que podrían estar combinados con ellos. Está trabajado como un dibujo, y las formas y contra-formas le dan una cierta textura a las personas.

De manera destacada por su tamaño y color, está el nombre *Burning Spear*. Está en color rojo intenso, en diagonal, y su lee de arriba hacia abajo. La tipografía es la misma que la de la parte inferior, pero al estar en mayor tamaño se puede ver con mejor detalle. Las terminaciones son rectas, a diferencia de la otra que parece ser redondeada (tal vez por una cuestión perceptual de cuando esta se reduce su tamaño). El texto está en dos líneas, descentrado, por delante de la imagen. La tipografía es monolínea, homogénea y en mayúscula.

Mensaje Icónico Connotado

El nombre del disco no es otro que *Marcus Garvey*, probablemente el máximo representante de la lucha por el auto-determinismo. En la portada, *Marcus Garvey* se hace signo de lo mejor de Jamaica, de su cultura, de su gente. Representa todo aquello que es la libertad, la fuerza económica de manera

igualitaria y todo lo que comúnmente es asociado a sus obras. El hecho de que se encuentre entre medio de los eslabones blancos refuerza estas ideas, ya que en la cultura mundial se entiende que por cadenas se habla generalmente de la esclavitud, y al estar separadas, pensaríamos en el quiebre y ruptura de este. Lo asociado a Garvey se desplaza en la portada desde Marcus Garvey a Burning Spear. Como espectadores leemos que la banda es, así como Garvey, un luchador pacíficos como él. Se establece una especie de analogía entre ambos que favorece a la imagen e ideología colectiva de quienes compran y oyen el disco.

En adherencia a este concepto, aparecen en la imagen dos hombres de color, con la mirada reflexiva y algo errática. Miran al cielo en actitud de pedido, y su boca abierta con su rostro en acción parecen estar exclamando o pidiendo algo hacia el cielo, hacia alguien que los escuche. Al tratarse de estos hombres, y gracias a la bajada del nombre del disco, podemos pensar que su voz se alza en pos de la búsqueda de algún defensor y luchador de sus derechos. La filosofía y las acciones de Garvey hacen gala de que los pueblos se unan y busquen a alguien como él para que los defiendan. Siguiendo con el análisis anterior podemos pensar que entonces la banda Burning Spear actuará de la misma manera y que los hombres de color pueden confiar ciegamente en ellos. Esta idea de la lucha, la filosofía, el concepto del auto-determinismo y ese compromiso fiel que parece tener el personaje Garvey, habla igualmente de los integrantes de la banda.

Esto está reforzado por los elementos de las cadenas, el uso del blanco y negro, el nombre de la banda en rojo y la elección de los personajes nativos en la portada. Son precisamente todos ellos los que captan la atención del espectador, todos ellos son lo que justamente quieren comunicar, lo que quie-

ren transmitir: escuchar quienes lo necesitan y cantar para que sean oídos.

La ausencia de color tampoco es azarosa. Se utiliza para reforzar los conceptos antes mencionados. El blanco, desde el punto de vista psicológico, expresa paz y pureza, con una impresión luminosa del vacío y lo infinito. Por otro lado, el negro en oposición al blanco, podría simbolizar el silencio. Al ser un color sin resonancia le confiere nobleza a la imagen.

Heavy Metal

Black Sabbath de Black Sabbath

Es considerada como la banda pionera del heavy metal, y una de las más influyentes. Se formó en 1967, en Easton Inglaterra. La banda adopta el nombre de Black Sabbath en 1969, el nombre se encuentra basado en una película de terror de 1963 de nombre homónimo. A lo largo de los años su formación sufrió muchísimas transformaciones, cuenta con alrededor de 25 antiguos miembros. Pasó a convertirse en un estilo de blues rock al heavy metal que iría creciendo a nivel mundial y con el paso de los años. En los momentos en que otras bandas mundialmente reconocidas hablaban sobre la paz, el amor y el flower power, La banda se apartaba de dicha concepción con su música sobre las drogas, el ocultismo y el terror en solos de guitarra intensos y pesados. (Cope, 2010)

Además del sonido musical, incorporaron un es-

tilo visual único. Trabajaron con ambiente semi gótico y elementos folclóricos únicos. Su sonido pasó a ser totalmente nuevo, nadie había oído algo similar. Ozzy Osbourne fue un integrante clave para el desarrollo y el éxito de la banda. Poseía un carácter especial y una actitud salvaje en los escenarios, donde su exagerada dramatización ayudaba a llenar cada uno de los recitales que llevaban a cabo. (Weinstein, 2000)

Black Sabbath es el álbum debut de la banda, el cual fue lanzado en 1970, un viernes 13. Fue un disco en el que habían trabajado durante un largo tiempo, y que a la hora de llegar al estudio de grabación lograron el éxito del mismo en tan solo ocho horas. A pesar de recibir duras críticas por la prensa mundial, en los charts británicos estuvo en el top 10, y en los charts americanos estuvo en el puesto 23, en el que se mantuvo durante un año. (Danville, Mott, 2009)

BLACK SABBATH



Mensaje Lingüístico

Es lo primero que entrega la imagen. Lo único escrito en la portada es el nombre de la banda, *Black Sabbath*. La relación que existe entre el texto y la imagen es de nivel dos ya que actúan de forma interrelacionada, pero la imagen es la que posee mayor relevancia. El nombre del disco cumple a su vez la función de anclaje.

Mensaje Icónico Denotado

Un paisaje y una persona, es lo que se observa en la portada de este álbum.

En primer lugar, la persona de pie, en el centro de la imagen, está vestida completamente de negro. Lleva un vestido largo, o tal vez un tapado con cuello que le llega a los tobillos. Su piel posee un color verdoso. No se distingue claramente si es un hombre o una mujer. Posee una cara joven sin arrugas, pelo largo oscuro y un collar. Pero su espalda y el ancho de cuerpo lucen amplios y grandes. Posee el rostro maquillado, mucha sombra de ojos negra, oscura y profunda. Está mirando hacia la cámara, hacia el espectador.

El resto de la imagen es un paisaje de un campo, con un bosque descuidado y una casona, grande, antigua, por detrás. Los árboles están secos, no están tupidos de hojas. Hay muchas hojas secas en el piso. La casa es blanca, posee algunas ventanas pequeñas y una puerta. Los techos son de madera y altos. Hay una torre. Esta a su vez se ve suavemente reflejada en lo que parece ser un lago detrás de la persona y debajo de la casa. El reflejo no se ve nítidamente ya que las ramas por delante no permiten ver con claridad. Parece ser un lugar desolado, inerte y sin vida.

La imagen es un foto que ha sido trabajado digi-

talmente y transformada en lo que parece un cuadro pintado. Los colores han sido manipulados y se le ha proporcionado una textura. El color está virado hacia el naranja rojizo. Pero no vuelve la imagen cálida, por el contrario, los colores en contraste con las sombras profundas la vuelven más tenebrosa y lúgubre.

El color trabajado es imaginario. Si bien los tonos pueden corresponder a una atardecer, estos han sido exagerados, tanto que se logra un aire fantástico. Se luce un escenario casi artificial que no reproduce la realidad tal cual es pero conserva un cierto grado de iconicidad. La ilustración trabaja con una cromática más irreal. Se combina a su vez matices del color expresionista, en donde no se quiere ser natural ni exagerado sino que busca una especie de dramatización de la imagen.

El paisaje otoñal, las ramas secas, las hojas y el tratamiento que posee la fotografía le dan una textura visual táctil de rugosidad. Esto transmite una sensación de aspereza y sequedad a la portada. La imagen está equilibrada, están balanceados los elementos, trabajados desde el punto central que es la persona de traje negro en el centro. Los elementos gráficos están colocados de manera tal que no se genera mucha tensión. Están a distancias naturales, las formas son reales, la distancia entre ellos no produce sensación de vacío y el plano se lee de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Al no haber diagonales, no se aumenta la tensión en el plano.

El tratamiento de la fotografía ha sido efectuado con los distintos tratamientos de Barthes. En primer lugar, hay trucaje ya que se intervino, sin previo aviso; así como también el personaje y el cuadro general está enmarcado en una pose. Por último siendo que la imagen ha sido embellecida con tono de color, iluminación, sombras y el modo de reproducirla, se está hablando de la técnica de la fotogenia.

En la parte superior izquierda está escrito "Black

Sabbath” en una tipografía de fantasía capitular con rasgos característicos de la caligráfica y gótica. Los electos tales como la “t” y la “h” final están relacionados a lo gótico. La construcción y los cambios de ritmo son pertenecientes a ese estilo. Por otro lado, el resto de ellas son más de fantasía, buscan cualidades caligráficas y góticas sin llegar a serlo. La terminación de las mismas son en botón y algunas está forzadas como el asta horizontal de la “a”. Están todas revestidas de elementos fijos, están como reinterpretando las normas conocidas e incorporan elementos variables de diversas naturaleza.

Análisis Icónico Connotado

Para poder llevar a cabo el análisis de esta portada es necesario partir de la comprensión del nombre del disco. “Black Sabbath” cumple la función de anclaje. La misma ayuda a definir el contexto general de la imagen que se está tratando de interpretar. “Black” significa en español negro. En la Real Academia Española si bien no aparece la palabra textual “Sabbath”, si aparece sin la “h” final. Se define como “sábado”. Pero tiene otras acepciones. En el campo de la Biblia, por ejemplo, que aparece definida como el sexto día de la semana y Sábado Santo. Por otro lado se define como “En las leyendas y creencias sobre la brujería, aquelarre.”¹⁴ Esta última es la que más llama la atención y que además parece tener concordancia con lo visual. El aquelarre es, por definición una “junta o reunión nocturna de brujos y brujas, con la supuesta intervención del demonio ordinariamente en figura de macho cabrío, para la práctica de las artes de esta superstición.”¹⁵

¹⁴ http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sabbat

Al observar la imagen general, y luego leer el nombre del disco, es fácil comprender que la función de anclaje es evidente y necesaria. Le otorga otro nivel de significación al todo.

Teniendo en cuenta lo anterior y el análisis denotado, podríamos destacar como el elemento más importante a la persona que está en el centro. Ésta posee una característica muy particular que es el tono de piel. Si bien sabemos que los colores han sido virados, y que el color no es natural, es precisamente está intención por detrás la que le genera interés a la portada y capta la atención. El tono trabajado en la tez no remite a otra cosa que a la de persona muerta. Cuando un cuerpo ya está sin vida, comienza a adquirir un color verdoso.

Es importante el trabajo del trucaje ya que se utiliza la credibilidad de la fotografía para hacerse pasar como mensaje simplemente denotado cuando en realidad está plenamente connotado. La pose, asimismo, es la manera en la que se encuentra el personaje en la fotografía, esta da pie a una lectura de significados de connotación. Así también la fotogenia, ya que en términos de estructura informativa, el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida por todo lo descrito en el análisis denotado.

El paisaje otoñal y frío. Las hojas secas que se imaginan ruidosas y quebradizas adhieren un tono lúgubre a la imagen. Estos elementos, sumado los colores y la persona de negro, dan sensación helada e inmutable. Es un contexto indiferente, apático e imperturbable. Se podría pensar que esa mujer u hombre es una persona de carácter duro, ruda, ya que nadie más se animaría a sondear esos lugares que parecen tan peligroso y poco amigables. De todas formas, si se tiene en cuenta lo anterior, de que la persona también podría estar muerta, esta-

²http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=aquelarre

ríamos hablando entonces de un fantasma, o de un ser imaginario. Esto adheriría al contexto tenebroso y sombrío del que se está hablando.

Se podría decir que la portada es en realidad un gran personificación del sábado negro.

***Sad Wing of Destiny* de Judas Priest**

El origen de Judas Priest se encuentra a finales de los años 60 en plena época psicodélica, concretamente en 1967, cuando en la ciudad británica de Birmingham se crea un grupo formado por el cantante Al Atkins. La formación inicial, sin embargo, nada tiene que ver con los miembros claves del grupo. El nombre de la banda Judas Priest, fue derivado de un tema de Bob Dylan (*The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest*). Es una de las bandas más significativas del metal de finales de los 70 y comienzos de los 80, la gran época dorada para las bandas heavy. (Mott, Naville, 2009)

En el caso de la banda inglesa era el empleo del cuero y tachuelas una simbología híbrida entre motociclistas (solían aparecer con una Harley en el escenario) y amantes del sado, liderados por el fantástico cantante Rob Halford, quien tanto puede cantar a lo Robert Plant u Ozzy Osbourne, como extremar el falsete en interpretaciones casi operísticas, o ponerse grave a lo Scott Walker. Un vocalista de espléndidos registros que declaró en los años 90 que era homosexual. (Bowe, 2009)

También es importante el énfasis de estos grupos en la teatralidad escénica, algo inherente a los carismáticos frontman del estilo, y, en pleno apogeo comercial, la simplificación de sus composiciones que en muchos casos habían nacido con tendencias progresivas, con estribillos-himno pegadizos, ritmos potentes, y reiteración instrumental virtuosa y agresiva, guitarras gemelas y búsqueda de la embestida sónica estridente, entusiasta, y de celebración en directo. (Weinstein, 2000)

Sería con *Sad wings of destiny* (1976) cuando Judas Priest fue mejorando su estilo, empleando todavía elementos progresivos que otorgaban variables texturas a las piezas, más oscuras y afiladas que las del disco debut y ribeteadas por las brillantes y manifiestas guitarras gemelas de Tipton y Downing. (Bowe, 2009)

Judas Priest



Sad Wings Of Destiny

Mensaje Lingüístico

En una imponente tipografía, el nombre de la banda se lee con importancia: Judas Priest (Sacerdote Judas). En segundo lugar, y con menos pregnancia, el nombre del disco "Sad Wings of Destiny" (Tristes Alas del Destino). El nivel de interrelación entre la imagen el título y el texto de grado tres.

Mensaje Icónico Denotado

La portada fue realizada con una ilustración hiperrealista fantástica.

La imagen central es un hombre desnudo. Sus músculos están marcados y contraídos como haciendo fuerza. Está con las rodillas flexionadas sentándose o cayéndose. Posee alas grandes como las de un ángel, en un color negro violáceo. Su rostro está mirando hacia abajo, y algo parece correr por su mejilla. El brazo derecho está flexionado y pareciera que lo está acercando hacia su rostro (o viceversa). De su cuello cuelga un símbolo que parece una cruz.

El paisaje en el que está inserto es árido y rocoso. Hay llamas por detrás y enfrente de él que parecen estar envolviéndolo. Hay una calavera y huesos del lado izquierdo del plano. Estos elementos están trabajadas en colores rojizos, ocre y llevados a una carga de tinte negro alta. Las llamas amarillas también son oscuras.

La línea de horizonte un poco por debajo del plano, hacen que este se divida de manera horizontal. La mayoría de los elementos están en la parte inferior lo que le adjudica un mayor peso en esta área, y aireando la parte superior. El hombre en la parte central es tan fuerte que es lo primero que vemos. La ondulación de las alas hacen que la lectura sea del señor hacia arriba hasta el nombre de la banda. Lue-

go continuando este modelo circular se vuelve retornar a la parte de abajo y se lee el nombre del disco.

Si bien la imagen busca la manifestación de lo más realista posible, el color es en realidad exaltado y no naturalista. Se acentúa la fuerza cromática aplicando el mayor grado posible de saturación. El resultado de la imagen es fuerte, de mucha densidad, pureza cromática y nitidez. Las luces y las sombras son las que más se resaltan y expresan a la imagen. Se utiliza un color imaginario ya que la ilustración trabaja con una cromática más irreal, con un aire fantástico. El escenario y personaje no reproduce la realidad tal cual pero conserva un cierto grado de iconicidad.

La tipografía utilizada es de la familia de las góticas. Se caracteriza principalmente por su construcción discontinua y quebrada. Existen varios puntos enfáticos de transición entre los trazos. Poseen una rigidez vertical pero que se suaviza con los trazos curvos y la gran cantidad de ornamentación. Esto en el caso del nombre de la banda, el del disco en cambio está realizada en una tipografía de palo seco. Aún así los rasgos siguen siendo similares a los góticos. La construcción también es quebrada y posee tratamientos exagerados en algunos detalles de las curvas y en las astas. Es menos ancha, y el contraste es alto. La construcción es levemente continua y es de poco espesor y cuerpo a diferencia de la otra.

Análisis Icónico Connotado

El hombre descrito en el apartado anterior es en realidad un ángel, personaje de la "tradicción Cristiana clasificado como un espíritu celeste criado por Dios para su ministerio."¹⁶ Este representa

¹⁶ <http://www.rae.es/ángel>

todo aquello que es de la religión, a la bondad, la gracia, la simpatía, el encanto y que comúnmente se relaciona al cristianismo. El hecho de que se encuentre de rodillas, que parece estar desmoronándose le adjudica un nuevo significado tradicional en la cultura: el ángel caído simboliza el diablo. Se dice que cada uno de los ángeles rebelados contra Dios serán arrojados por Él al abismo. Allí hay un príncipe de esos ángeles, que representa el espíritu del mal: *EL diablo*.¹⁷ Lo asociado al ángel se desplaza en la portada desde el diablo a la banda y título del disco. Como espectadores interpretamos que Judas Priest es, como así también lo es un ángel caído, comunicadores y transmisores del diablo. Se establece una especie de analogía entre ambos.

Teniendo en cuenta lo anterior y el título del disco, podríamos decir que la banda hace una lectura comprensiva sobre este pobre ángel caído. Se lee como un triste destino para el hombre alado.

La utilización de los elementos como el color, las texturas del piso, las sombras profundas transmiten oscuridad y tenebrosidad. Se podría decir que son de carácter pesado por la utilización de este tipo de figuras y mensajes controversiales.

Toda la imagen es en realidad una gran metáfora. La idea que un ángel, por rebelarse buscando su propio camino termine en un destino nefasto en donde es enviado al infierno, se podría hacer una analogía con la realidad misma. Muchas veces los hombre buenos que tratan de hacer las cosas como corresponde, al rebelarse por querer empezar a formar sus propias formas, son penalizados y castigados. Esto hace reflexionar sobre cuáles son verdaderamente los límites entre hacer el bien y el mal, y el rebelarse contra los sistemas que nos aprisionan o que en realidad nos marcan un deber ser para que

las sociedades se manejen en armonía y paz.

El color saturado exaltado que se utiliza, además, refuerza la imagen transmitiendo potencia y energía. Se busca un gran impacto visual, donde la exageración de los colores alcanza a dar euforia al todo. Son pesados y cargados. Profundos e intensos. También hay tonos de estridencia y brillantez.

El objeto que cuelga de su cuello es un colgante con el símbolo de los Judas Priest.

¹⁷http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ángel

Iron Maiden de Iron Maiden

La historia de Iron Maiden se remonta a 1975, cuando Steve Harris, bajista de apenas 19 años, tras haber pasado por un par de grupos, decide crear su propia banda. Para ello recluta entre la gente de su barrio de Londres a varios jóvenes músicos con ganas de tocar. Tras varias pruebas y ajustes, la primera formación de Iron Maiden estaba compuesta por el propio Steve Harris en el bajo, Dave Murray y Bob Sawyer en las guitarras, Doug Sampson en la batería y Paul Di'Anno como vocalista. (Halfin, 2008)

La banda solía tocar en pequeños locales del East End londinense. Tocaban casi gratis y se desplazaban con una vieja furgoneta. Luego, en 1978 decidieron grabar una maqueta que contenía los temas "Prowler", "Invasion", "Strange World" y "Iron Maiden". Asimismo, a través de un amigo que trabajaba en una emisora de radio, consiguieron que Iron Maiden sonara en la radio, lo que hizo que el grupo fuera dándose a conocer. Sus conciertos comenzaron a ser más numerosos y gracias a ello fueron ojeados por el promotor Rod Smallwood, quien los

contactó y finalmente se hizo su mánager. (Wall, 1998)

Tras registrados por la discográfica EMI, Iron Maiden publicó en 1979 un recopilatorio con sus temas, titulado *Metal For Mutas*. Animados por este primer trabajo en serio, no tardaron en grabar su primer álbum, *Iron Maiden*, junto al diseñador e ilustrador de la portada Derek Riggs. La fama de la banda creció y el disco llegó al puesto número 4 en las listas. (Dimery, 2000) Rápidamente se convirtieron en una de las bandas del heavy metal más influyentes. Fueron invitados a acompañar a Judas Priest y a Kiss en sus giras por Inglaterra y por toda Europa respectivamente. El disco contiene una combinación de canciones instrumentales y con líricas. (Wall, 1998)



Mensaje Lingüístico

El único mensaje escrito en la portada es el nombre de la banda, que resulta ser homónimo al del disco: Iron Maiden. Si bien el nombre es de fantasía, la palabra "iron" se traduce al español como hierro, o también podría ser una referencia a una gran fortaleza o resistencia. En el español, la palabra "Maiden" no tiene un equivalente, pero significa el primer intento o acto de su especie, como por ejemplo "El primer viaje del Titanic". La integración entre la imagen y el texto, es de grado dos ya que está el título con la portada exclusivamente, sin ningún otro texto.

Mensaje Icónico Denotado

Se observa en el centro del plano, hacia la parte inferior, un cuerpo deteriorado como un cadáver en putrefacción. Se encuadra el cuerpo erguido, en un plano americano, se ve el torso superior y la cabeza. Posee ojos grandes y negros, con una aureola blanca iluminada en su interior. Su boca está abierta, como gesticulando algo o gritando, y se dejan al descubierto sus grandes dientes y lengua por detrás. Posee prominentes entradas, y luego comienza una gran melena de pelo desprolijo. Está despeinado, con los cabellos hacia arriba y hacia los costados de color gris, naranja y rojo. Lleva puesta una remera verde amarilla, que al quedarle suelta, se realzan las coyunturas y los sobresalientes huesos.

El escenario en el que se lleva a cabo la imagen es un barrio vacío. Hay una pared de ladrillos por detrás del cuerpo, a la derecha de él hay un poste de luz con un cesto de basura lleno. Se observan unos techos con sus respectivas chimeneas y otras iluminaciones. Está oscuro, es una noche con nubes

grises y contundentes. Hay una luna llena resplandeciente bien arriba, con una aureola de luz a su alrededor.

Toda la imagen es, en realidad, una ilustración con realismo, pero trabajada con una figura central fantástica. Por la disposición y el tamaño de cada uno de los elementos se logra la profundidad del plano.

En la parte extrema superior, aparece en forma horizontal de izquierda a derecha el nombre de la banda Iron Maiden. Está escrito en una tipografía de fantasía pero tiene reminiscencias a lo geométrico. Las terminaciones, si bien no posee serif, están cortadas de manera transversal como en el caso de la "r", la "a" y la "n" entre otras. El cambio de ritmo en la continuidad de la letra es muy abrupto, generado por esta intención de cortar o trozar las letras como pasa en la letra "o". En este sentido nos remite a la tipografía gótica porque los puntos de transición son enfáticos, singulares y quebradizos. Hay rupturas evidentes entre los trazos. El tratamiento en cada uno de los elementos claves o particulares han sido trabajados de forma especial, pero de la misma manera. Por ejemplo la letra "r", la "o", la "a" y la "d" tienen en su ojo, un triángulo. Las letras están recortadas de tal manera que parece que se hubiera hecho con cuchillo, y estas a su vez, dan por resultado terminaciones con punta y que transmiten sensación de filo o navaja. Está todo escrito en letra mayúscula, son de color rojo con un filete blanco a su alrededor. Contrasta del fondo y separa del resto de los elementos.

El color que se utiliza es oscuro y virado a la paleta de fríos. Si bien el amarillo verdoso es lo que más se trabaja, los mismos están oscurecidos con gran cantidad de tinte negro, lo que no solo le da un aspecto nauseabundo, sino que además hace más lúgubre y tétrica la portada. La cromática realista ayuda a resaltar y ofrecer aspectos del entorno cotidiano. Pero al trabajarse con una figura fantás-

tica como lo es un cadáver y los colores dramatizados se está hablando de una exaltación del color. La imagen ha sido coloreada para acentuar ciertos aspectos y la saturación de los mismos es intensa. Se utiliza un color imaginario ya que la ilustración trabaja con una cromática más irreal, con un aire fantástico. El escenario y personaje no reproduce la realidad tal cual pero conserva un cierto grado de iconicidad.

Hay un equilibrio perceptual generado por el personaje central que verticaliza la imagen. Los elementos del derecho y el izquierdo son equitativamente pesados, y el aire generado en la parte superior del cielo aliviana esa parte y llevan el peso a la parte inferior. Hay una textura leve en la pared de ladrillos que por el trabajo de color parece enmohecida y sucia. Los brillos y los contrastes son altos y el trabajo de sombras es notorio. Se utiliza en toda la imagen lo que le da profundidad y oscuridad a todo. Colaboran con la escena y a que todo está transcurriendo de noche.

Mensaje Icónico Connotado

El cadáver “con vida” en la portada es en realidad el personaje o mascota que utilizaría Iron Maiden a lo largo de toda su historia, denominado Eddie. Este es el primer álbum en el que aparece, y lo seguirá haciendo hasta el día de hoy. En distintas poses, momentos, lugares y actividades. Eddie es un cuerpo humano en putrefacción, se está descomponiendo lentamente, pero aún así parece rondar y caminar por las ciudades sin ningún problema. Este personaje hace que la escena de la portada adquiera un tono de terror y horror. La mirada penetrante del mismo hacia el espectador produce pavor, y sus cabellos dispuestos de esa forma desprolija y des-

peinada también producen pánico. El rostro consumido, con los músculos al descubierto, producen desagrado. La mirada iluminada con la cual han sido trabajados los ojos también generan locura y excitación.

El ambiente citadino en el que se ha insertado a Eddie hace que la situación parezca más casual y cotidiana. La saturación del color, la densidad y la pureza de los colores producen efectos exaltados, contrastados y responden a una exaltación de la situación. El ojo se satura de tanto color penetrante por lo que el espectador se rinde más fácilmente a la imagen eufórica. Los colores con gran cantidad de tinte negro hacen más tétrica a la imagen. La ciudad es un lugar tenebroso, lúgubre y sombría. Se infunda un miedo perceptual y visual.

La tipografía resalta este efecto deseado del terror. Las terminaciones de las mismas no es casualidad. Que terminen en diagonal, produce un efecto y sensación de cortantes y filosos cuchillos. La terminación en algunos casos de manera tan puntiaguda hace que las letras sean incisivas y crueles. La imagen en general transmite una sensación de miedo y en algunos aspectos de violencia.

Eddie no es nada menos que una personificación de la banda. Este personaje es todo lo que la banda desea manifestar. Miedo y locura. Oscuridad y terror. Transgresión y perturbación.

Overkill de Motorhead

Es una banda británica formada en 1975, que ha sido considerada como la precursora de la nueva ola del heavy metal. El nombre de la banda es en referencia al uso y a los consumidores de anfetaminas. El trío se caracterizó por sus éxitos a principios de los '80. Retomaban con gran amplificación sonora y sudoración escénica las constantes más básicas del rock'n'roll, las que eran ejecutadas con rapidez, redundancia abrasiva, destreza e indocilidad sónica.

Surgidos a mediados de los años 70, Motörhead, liderados por su frontman y bajista Lemmy Kilmister, fan de los Beatles, roadie de Jimi Hendrix y miembro de Hawkwind, fue uno de los hombres claves en el hard rock acelerado, iterativo y potente. La banda tuvo varios singles en los charts británicos, fundamento para ser considerada una de las bandas del rock de más avanzada. (McClever, 2011)

A pesar de ser considerada una banda de heavy metal, su fusión con el punk rock la volvió precursora del trash rock y el speed metal. Sus canciones incluían temáticas sobre la guerra, el bien en contra

del mal, abuso de poder, promiscuidad, drogas u abusos y el juego. Sus sonidos recaían igualmente en la potencia de su instrumentación y en la agresividad de su característica vocales, vinculada a su pronunciada personalidad, una de las más carismáticas en el mundo del rock. (McClever, 2011)

Overkill es el segundo álbum de la banda, y su primero con la compañía disquera Bronze Records, lanzado en 1979. La producción corrió a cargo nada más y nada menos que de Jimmy Miller, el productor de los Rolling Stones o Traffic. El disco llegó al puesto 24° en los charts británicos. (Dimery, 2008)

motörhead

OVER

KILL



Mensaje Lingüístico

En la portada aparece el nombre de la banda, Motorhead, y en segundo lugar el nombre del disco, *Overkill*. El significado real de “motorhead” (motor=motor, head=cabeza) es aquella persona que es altamente entusiasta por los motores, la mecánica y la velocidad de los autos. Pero esta palabra también deriva de la jerga y el “slang” que se usa para denominar a una persona que es adicta a las anfetaminas. *Overkill*, por otro lado, es la cantidad o la capacidad para la destrucción es más de la necesaria, es el excesivo uso, tratamiento o acción para matar algo.

Mensaje Icónico Denotado

La portada está elaborada sobre una ilustración. En la misma se puede observar una figura central que ocupa la mayor parte del espacio, llegando casi hasta el extremo superior, como la hace en el inferior. Posee un par de ojos y una boca con colmillos. La figura se forma con distintos elementos y está llena de detalles. Las zonas de la frente, los pómulos y la nariz están hechas con fragmentos de figuras irregulares que permiten ver el fondo, y que este a su vez, lo atraviesa. Debajo de la nariz está la boca que posee dos colmillos puntiagudos superiores, y otros en la parte inferior de menor tamaño. A su vez, nacen hacia los costados del rostro otros dos dientes puntiagudos que van desde la boca hasta la parte superior de la cabeza, como si fueran dos cuernos filosos. En la parte inferior de estos hay dos cadenas gruesas, una en cada lado de los cuernos, que están enganchadas, y se funden en el fondo por detrás de la boca abierta.

En la parte superior de la cabeza tiene como

unos picos, o puntas, que por el trabajo de color parecen ser metalizados o como hojas de cuchillo. De la boca salen unos filamentos tipo gotas, que parecen ser escupidos por esta figura irreal. Por último, en la nariz posee un anillo, que parece un aro, que va colocado en la misma parte que continua al tabique en la parte inferior, es decir, va por dentro de la nariz y sobresale hacia fuera (muchas veces como suelen ponerle a los chanchos).

Detrás de esta cara hay una concentración de blanco y amarillo que se emana como una luz explosiva y se filtra por la “calavera” entre sus aberturas. Estas a su vez parecen haberse quebrado. Esta concentración de claridad se va fundiendo lentamente con el fondo oscuro negro azulado. Se genera una aureola lumínica en la unión gradual de estos dos tonos.

Los colores utilizados pertenecen a la paleta de fríos. Hay algunos tonos cálidos que hacen contraste con estos como el detalle en la parte inferior de la boca, que es rojo y la zona de luz que es blanca y amarilla. Se utiliza un color imaginario ya que la ilustración trabaja con una cromática más irreal, con un aire fantástico. El escenario y personaje no reproduce la realidad tal cual pero conserva un cierto grado de iconicidad.

El contraste en la imagen es alta. Se produce por los colores y además por las sombras, el claro oscuro. Los elementos están equilibrados, se manejan todos de manera concentrada en un eje vertical. Al ser corta la distancia entre cada uno de los elementos y las partes se ve a la portada como una gran totalidad y un bloque central. Lo primero que se ve en la imagen es esta figura e inmediatamente vemos el texto arriba y el ojo vuelve a ir hacia abajo.

La tipografía del nombre de la banda es de la familia de las góticas y está utilizada en forma de arco por encima del resto de los elementos. Acompaña la

forma curvilínea de la cabeza. Es de color celeste, como gastado, y tiene una diéresis sobre la segunda "o". La construcción de los trazos es suelta, hay algunos puntos enfáticos de transición y muchos cambios de ritmo entre los mismos. Las formas son una mezcla entre lo continuo y lo recto. Hay momentos de quiebre como en la "o" y en la "t", y momentos de regularidad y homogeneidad como en la "h" y en la "m". La proporción media hace equilibrada a la palabra y todas las minúsculas mantienen la misma línea de "x". Hay un contraste medio-alto entre los trazos, el eje donde se produce es inclinado y la transición entre ellos es gradual. Los remates en esta familia tipográfica son lo más característico. Son en todos sus casos rectos y oblicuos.

El siguiente bloque de texto está realizado en una tipografía de fantasía. Esta parece haber sido realizado con tinta líquida roja, y en algunas de sus partes está explotada generando grandes gotas y manchas. La palabra se corta en un primera parte "over" y con la continuación de una línea roja curva abovedada se extiende hasta el otro lado donde está el resto de la palabra "kill". Esta letra está escrita a mano alzada, pero aún así las letras pertenecen a una misma familia ya que comparten muchos rasgos entre si. Está realizada con soltura, de manera inmediata casi espontánea, con mayor cantidad de tinta en sus extremos y terminaciones, es impropia en el movimiento.

Mensaje Icónico Connotado

La figura de la imagen hace alusión a una calavera. Esta no se distingue si de un animal o de un humano que ha sido transformado. En cualquier caso el resultado es tenebroso y oscuro. La ferocidad que se obtiene por estar con la boca abierta de esa ma-

nera es violenta y agresiva. Está como inminente a un próximo ataque. A su vez, la luminosidad por detrás y las rupturas y piezas quebradas que posee en la parte superior de la cabeza pareciera que esta se está rompiendo. Considerando el nombre del álbum, se entiende que está cumpliendo la función de anclaje. Recordando la definición de overkill se puede afirmar que lo que está sucediendo por detrás es una gran explosión, excesiva e intensa, que ha llegado a destruir este personaje. Dando por resultado un monstruo del mundo de lo fantástico. Este asimismo escupe de su boca saliva o baba probablemente como efecto de la gran bomba.

El monstruo en cuestión no es nada más ni nada menos que la mascota de la banda creada por el artista Joe Petagno para el disco debut. Se llama Snaggletooth. Su creación es, según el artista, de la inspiración y mucha investigación sobre todo tipo de calaveras dando como resultado una mezcla de un gorila, un lobo y un perro. Es en definitiva la personificación de la banda. El ícono que los distingue de otros y los identifica.

La cromática fantasiosa elegida para la portada se contrapone con evidencia a lo real. Su faceta irreal y arbitraria tiende a la escena fantástica en donde el contraste entre los objetos del mundo real y el escenario insólito casi del mundo de los sueños. En este caso particular, es por sobre todo imaginario ya que hace más fuerte al efecto de la imagen. Una metáfora sobre la violencia del mundo anclado también por el nombre del disco *Overkill*. La ilustración imaginativa si bien trabaja en el plano de lo irreal con su aire fantástico, exagerado alejado de la realidad que reproduce, sigue manteniendo y conservando un grado relativo de iconicidad. El monstruo que es del mundo de lo imaginario crea sorpresa y connota interés y exotismo, pero sigue manteniendo elementos que nos remiten al mundo

conocido: la boca, los colmillos, los ojos todo lo que remite a algo conocido que es una calavera. Los cambios de color sirven para pasar del escenario de lo real a otro más de ensueño. El color imaginario acentúa el carácter fantástico de una imagen que, aún siendo así, sigue siendo completamente icónica porque nos remite a los estereotipos planteados por los prototipos de la cultura.

La puesta en escena de esta portada es por sobre todo contundente. La utilización del negro azulado oscuro y el rojo se usan para transmitir un efecto lúgubre y sangriento. La tipografía que se utiliza para *overkill* es en definitiva eso, sangre. Se ha usado para escribir y las gotas, las manchas, que se producen son como producto de la masiva detonación. Hay una gran referencia a la violencia, la destrucción masiva excesiva total y la muerte. El nombre del disco y la imagen se potencia en un todo para transmitir estos conceptos. Este personaje está siendo aniquilado y violentado. Hay una mezcla entre grito de sufrimiento y de agresión. Ese punto medio marca un nivel de agresividad y provocación. También se hace una gran referencia a los monstruos y a la oscuridad. Los ojos iluminados hacen parecer que este ser fantástico esté poseído, endemoniado por fuerzas sobrenaturales.

Interpretación de resultados

En el apartado anterior se han realizado los análisis de las correspondientes portadas en donde se ha logrado una mayor claridad sobre los elementos gráficos, visuales y conceptuales. Las variables han permitido ordenar e interpretar cada una de las tapas, como así también entre los géneros. Estos permiten comparar, relacionar y destacar cada una de ellas. Teniendo las descripciones detalladas, es posible abordar diferentes reflexiones que permitirán el acercamiento a una conclusión de carácter más general. Es posible, como primer término, identificar las características gráficas comunes entre ellos.

Portadas del género Rock

Si bien las portadas de este género son muy distintas entre sí (imágenes con fotografía, a color, a blanco y negro, hay ilustraciones y dibujos) es posible encontrar una serie de características comunes entre ellos. La forma en que son utilizados los elementos gráficos producen el mensaje connotado en el que convergen temas compartidos. En este as-

pecto se pueden identificar grandes similitudes entre los diseños.

Ausentismo:

Una de las ideas más desarrolladas en las cuatro portadas es el concepto de ausentismo. En cada una se desarrolla de manera diferente, con el uso propio de sus elementos gráficos, pero todas derivan hacia la idea de que hay algo que está faltando allí. Por ejemplo, en el caso de la portada de *Dark side of the moon* el fenómeno producido por el prisma para la lograr la descomposición de la luz en siete colores, en una primera instancia parece estar correcto. Pero cuando uno realiza una segunda lectura, se puede observar que falta uno de ellos, el índigo. En la portada *Houses of the Holy*, los niños pequeños y desnudos, que están trepando una subida rocosa, peligroso y agreste, están solos. No hay supervisión de un adulto. Es la ausencia de una figura paterna o de un mayor la que remite al tema. Asimismo, la falta de ropa refuerza este concepto. La banda Yes desdobra este tema en dos. Por un lado, la pirámide en ese escenario árido y vacío hace pensar que la misma tiene que haber sido construida por alguien. Pero no hay nadie allí. Es un ambiente vacío sin ningún ser vivo más que unas pocas plantas sobre las rocas. El ambiente desolado recalca el ausentismo de algún ser humano. Por otro lado, cuando se lee el nombre del disco *Tales from topographic oceans* se ancla sobre la idea de que ese ambiente es en realidad bajo el agua. Es precisamente la falta indicios gráfico de esta idea que se recalca la idea de ausentismo.

En dos de estas portadas, además, no aparece el nombre del disco.

En relación a este concepto el álbum *Sticky Fingers* de los Rolling Stones también hace alusión, pero de manera indirecta. El álbum es una gran

manifestación de la sexualidad donde se enfoca en primer plano la pelvis de un hombre. Además de estar esta sección enfocada, la misma posee un cierre lo que genera una tensión altamente sugestiva que capta la atención. Se está implicando algo, sin decirlo necesariamente de manera explícita. Considerando esta descripción, y el nombre de la portada *Sticky Fingers*, se construye sobre la mente una necesidad de que alguien esté allí para intervenir la tapa. Pero la tapa está sola como pieza individual, y es precisamente aquí donde vemos que hay una ausencia.

Dicotomía:

Continuando con la idea de la portada anterior, pasamos a un nuevo concepto. En ella existe algo por detrás de ese pantalón, que se conoce y sabe qué es, pero no se está mostrando. Pero si se quisiese, se podría encontrar ya que hay un cierre allí para "descubrirlo". Se resalta entonces una dualidad entre lo oculto y la exhibición. Entre aquello que se ve y no se ve. En el aspecto gráfico también se contrasta la fotografía blanco y negro con la tipografía roja.

Liberación, condena. Soltura, dificultad. Autonomía, sujeción. Estos son algunos de los conceptos contrapuestos que se presentan en la portada *Houses of the Holy*. Los niños parecen disfrutar de una libertad manifestada en su actuar y en su despojo de ropas, pero en realidad ninguno de ellos mira hacia atrás o duda, parecen decididos en lo que hacen, o bien parecen estar bajo el efecto de una hipnosis. Pero este actuar viene más dado por una sujeción a una norma o a un destino definido el cual es dirigirse hacia un fin, si dirigen hacia lo último de este mundo dispuestos a irse. Desde lo visual, existe también una significación importante en el uso de los colores. El cielo cálido de naranjas rojizos se contraponen a los cuerpos violáceos y fríos de los niños.

La portada *Tales from topographic Ocean's* es concisa y clara como se manifiesta la dicotomía. Visualmente creemos que se trata de la superficie de la tierra, pero al leer el título, nos damos cuenta de que se está bajo el agua. Hay una clara relación oponente entre desierto-agua, superficie-profundidad. Asimismo esta diferencia retoma sobre la idea entre aquello que es real y aquello que no lo es. ¿Es una imagen surrealista, o efectivamente es un lugar que existe? ¿Realidad o ficción? Cual fuere la respuesta correcta, ambas se oponen una con otra.

En el caso de Pink Floyd, la dicotomía se desarrolla en muchos aspectos, compartidos en algunos casos con los mencionados anteriormente lo que refuerza la relación entre cada uno. En la portada se planeta que hay una dualidad permanente en el universo. Es a través del contraste de color con respecto al fondo, el cambio de un estado puro a la descomposición, y la presencia ausencia aparente que podemos deducir esto. Existen dos fenómenos o caracteres diferentes en un mismo estado. La tapa del disco representa por un lado a la realidad, la línea de luz blanca, pura y concentrada y por el otro la representación de la misma, en colores y dispersa. Asimismo, el color negro es la negación del color, en contraposición a la luz blanca que es la suma de todos los colores que aparecen en la portada, cuando dicha luz atraviesa el prisma. Podemos decir que hay una dicotomía allí siendo que hay de un lado la vida y de otro la muerte. En la vida hay un constante enfrentamiento entre impulsos opuestos, luz y oscuridad, nosotros y ellos, nosotros ahora y el tiempo eterno, el éxito y el fracaso, la vida y la muerte, lo sano y lo insano. Aún más, lo interesante de esta lectura es como a través de unos pocos elementos gráficos, se logra manifestar una gran cantidad de significados.

Exploración:

La portada diseñada por Andy Warhol invita al espectador a explorar el mundo de la sexualidad. A encontrarse con aquellos temas que pueden ser tabú en la sociedad, pero que en algún momento todos pasamos para encontrar el camino de lo sexual. (hay que considerar además que era un época en la que se hacía mucho hincapié en la búsqueda de la orientación sexual de cada uno). Son, en otro caso, los niños desnudos los que buscan explorar otros caminos. Solos, sin que nadie los guíe. Parecen estar confinados a terminar en el fin del mundo, decididos atravesar todo tipo terreno, pero aún más importante, están dispuestas a rastrear ese camino ya que no está predefinido. Es un poco más complicado de ver en Pink Floyd, pero notamos que se hace referencia a la continuidad de la luz como una vida rutinaria, como aquello que ya conocemos, pero es la transición hacia la descomposición de la luz que pensamos en que hubo una transformación, pero más aún una decisión de explorar aquellas otras salidas u oportunidad que haber. Existe un mundo mucho más abundante, y es necesario que salgamos a la búsqueda de la exploración para encontrarlo, solo así podremos crecer. Esto se realza además, y se deduce, por le nombre del disco "el otro lado de la luna". Viramos ahora hacia una perspectiva un poco más desértica. Un lugar que parece no haber sido encontrado por el hombre si no fuera por una pequeña pirámide que se ve a lo lejos. Esta soledad que se plantea, la inmensidad del paisaje y la indefinición de si estamos arriba o debajo del agua no es más que una tentadora invitación a explorar el lugar. Es una sensación producida por aquellos poco, pero potentes, elementos gráficos presentes allí.

Desafío-avanzar:

Está intensamente relacionado al concepto anterior.

Alta tensión en el campo:

El espectador se siente atraído hacia la imagen del primer caso porque el ojo busca completar la imagen. El encuadre muestra únicamente una parte del cuerpo humano, y de manera casi involuntaria se busca terminarlo con el resto de las piernas, los brazos, el busto y la cabeza, siendo precisamente aquello que conocemos y que sabemos estuvo allí para poder ser fotografiado. La otra portada que trabaja la figura humana posee tensión por la repetición de la imagen de aquellos niños (que en realidad son dos nada más que han sido duplicados en programas digitales) y además por la disposición ascendente del plano que lo niños buscan la cima de esas rocas. Otro de los aspectos que agregan una gran tensión es la preocupación que puede generar que esos niños estén solos sin ninguna supervisión cuidado adulto. En la tapa de Pink Floyd también se produce la tensión por el uso de las diagonales, tanto ascendentes como descendentes. Los pocos elementos contrastados notoriamente y desprendidos del fondo también otorgan tensión. Los elementos de la última portada analizada la producen por la necesidad de acercar los elementos para poder agruparlos en un todo.

Paleta de fríos:

El blanco y negro de la portada, con su mayoría de sombras oscuras y profundas le dan frialdad a la escena, como así también la endurece quitándole un poco de movimiento que es lo que le podría "dar vida". Caso contrario al de los niños, que si bien parecen estar en movimiento, lo que le da agilidad a la imagen, pero que aún así también está en una paleta de fríos. Los cuerpos son blanquecinos (ya que

es una imagen que fue tomada en blanco y negro y luego virado los colores) y violáceos. Colores que remiten a cuando un cuerpo está inerte, sin vida, muerto. Las rocas, además, poseen intensas sombras oscuras. Tan oscuras como el fondo de la portada de Pink Floyd. Es un pleno negro, con figuras simples, con algunos destellos de color, pero estos no son suficientes para hacer cálido la imagen. Por el contrario está es intensamente fría. En el último caso, la paleta también es fresca ya que en la mayor parte del plano se usa un gradiente de un azul claro a uno más oscuro. Inclusive los colores claros que están en la parte inferior, han sido atenuados y no llegan a dar calidez. Poseen una intensidad baja, opacan la imagen y le quitan brillo.

Portadas del género Punk

Los diseños de este género comparten una identidad visual más similar entre ellas. A diferencia de las descritas anteriormente, el mensaje transmitido en cada una es un poco más literal. Se encuentran características gráficas comunes entre ellos y resultado connotado es compartido entre las tapas. Se pueden identificar las siguientes características comunes:

Rebeldía:

Tres de las portadas, de la cuatro analizadas no solo han sido trabajadas con el recurso de la fotografía, sino que además todas están en blanco y negro. En ellas se muestran situaciones que pueden leerse como agresivas (una persona mostrando la señal de "fuck you"), escandalosas (un artista rompiendo la guitarra) y violentas (autos de policía incendiados), pero en definitiva todas ellas se pueden resumir en un solo término: rebeldía. Es la actitud la que más llama la atención de las portadas. Una actitud de con-

frontación, superioridad y más que todo, desafío.

Además de remitir estas situaciones a momentos violentos, lo que se busca simbolizar es el cambio. Estos actos son como un rechazo al pacifismo, son acciones violentas y contestatarias. En este sentido, el acromatismo de la imagen y la falta de color parece no ser casualidad. No pueden ver de manera positiva y por tanto las perspectivas de ellos cambian y se ven ennegrecidas u oscurecidas.

En el caso de la portada de Sex Pistols esto se manifiesta de la misma manera pero no con el uso de una fotografía, sino con el uso de la tipografía. El hecho de que las letras estén rotas en sus bordes, que la posición de las mismas sobre la línea de base no sea perfecta y usar un vocabulario "incorrecto" transmite un descontento. Hay un disconformismo sobre lo que nos rodea, y que de alguna forma es necesario expresar, y para hacerlo la mejor manera es a través de las letras que son uno de elemento más básicos, sencillos y por qué no, económicos y accesibles para todos.

Cada uno de estos álbumes parecen luchar contra una injusticia social que no debe ser dada de alta según ellos. Lo que los caracteriza es que no quieren hacerlo de manera pacifista sino que por el contrario, utilizan un espíritu más agresivo, chocante y rupturistas. De esta manera la gente captará el mensaje y se golpeará contra eso que es tan duro como la realidad misma.

Tipografía:

Las portadas en general se caracterizan de un diseño simple. Particularmente el uso de la tipografía, en la mayoría sin terminaciones, es simple. No busca ser rebuscado, parece ser parte de lo convencional. En realidad todas ellas son un choque contra lo que se venía haciendo en el diseño, que era mucho más elaborado y trabajado. Es como si se buscara elimi-

nar aquello que se puede ver como arte o modernidad. La tipografía es una demostración de regresar a las bases del diseño gráfico más racionalista, en donde el minimalismo era la clave de la comunicación.

Si bien la tipografía de la banda Dead Kennedys no remite a la simplicidad precisamente, sí es una que proviene de lo antiguo, de lo gótico y oscuro. Es más elaborada que el resto de las tipografías de las portadas, pero lo que sí es seguro es que al igual que las otras busca quebrar con todo aquellos que se venía viendo. Busca romper con todo lo conocido y lo convencional.

Fotografía blanco y negro:

Tres de las portadas están trabajadas sobre la fotografía blanco y negro. En dos de ellas, asimismo, atizan la tipografía de color sobre el fondo fotográfico acromático.

Colores planos y pocos:

Los colores son simples y saturados. El blanco y negro es el uso más básico y simple de la fotografía. En el caso de los colores, estos están puros y concentrados. El máximo de tintas utilizado en cada una de las portadas es de tres. Inclusive la portada de Sex Pistols, que no está en blanco y negro, utiliza el amarillo, el negro y rosa, y la de The Clash usa negro, verde y rosa. La única portada que no utiliza ningún color más que el negro, es la de Ramones.

Portadas del género Reggae

Las portadas analizadas de este género difieren entre sí. Algunas son trabajadas con fotografía, otras son dibujos, collage, mucho blanco, mucho negro y algunas con color). Aún así, es interesante como es posible encontrar entre ellas toda una

serie de características comunes. Desde el uso particular de algunos de los elementos hasta la forma en que estos son comunicados. Se produce, asimismo, un mensaje connotado en cada una pero en la que convergen todas. Se pueden identificar las siguientes características comunes:

Fuego:

Este elemento es más claro en algunas portadas que en otras, aún así lo comparten entre todas. En la primera de ellas, el grupo musical de Bob Marley and The Wailers utiliza como objeto central un Zippo. Este es un encendedor, y por ende necesita del fuego. Asimismo se menciona en el nombre del disco esta palabra: *Catch a fire*. En la portada de Toots and The Maytals si bien no aparece directamente, si hay uno de los hombres, el primero y más grande de la portada, fumando lo que parece un cigarrillo. A su vez, en el caso de Augustus Pablo las hojas que salen de la melódica son hojas de marihuana, las cuales se usan por las Rastafaris para fumar. También la fotografía del collage de esta portada al estar en sepia se remite a cuando algo se quema, este queda de color marrón, previo a ennegrecerse por quemarse del todo.

Cannabis:

En relación directa con lo anterior, la yerba fumada cannabis que es considerada sagrada por la comunidad Rastafari, aparece como referencia. De la misma manera que se conecta el fuego entre las tres portadas antes mencionadas, comparten también la misma relación directa con la Marihuana. Esta se fuma y por ende necesitan del elemento del fuego para hacerlo. En donde aparece de manera más literal es en la portada del disco *Rebel Rock Reggae* en donde salen de la melódica las hojas de marihuana de diferentes colores.

Color expresionista:

Este elemento es interesante como lo comparten las cuatro portadas, de distintas maneras, pero el resultado final es el mismo. En estos casos el color no busca ser ni natural ni exagerado, quiere contribuir a una dramatización de la imagen con una gran expresividad. Hace menos foco en la realidad y se concentra en la imagen misma. El color expresionista posee un carácter retórico, en donde entra en juego un papel cultural y psicológico. Eso es importante para el estilo musical reggae ya que buscan transmitir, tanto en su imagen como en su música, un mensaje político y estridente, buscan comunicar mensajes radicales tratando temas serios como el rastafarismo, la corrupción o la lucha (en especial en contra de las guerras). La búsqueda de la expresividad cromática se funda en una impresión global de la imagen en cada una de las portadas. Hay un clímax en el que se inyecta el significado de la imagen, más allá de la reproducción parcial de los colores (como sucede en *Burning Spear* o el *Augustus Pablo*). En los cuatro casos, además, el color está saturado. Este es una exaltación de los colores propios de las cosas, que puede considerarse como un modo de expresión de la imagen. La intensidad de los mismos implica que hay más cantidad de color, y si bien es una cuestión cuantitativa, esta es en definitiva una exaltación de los recursos visuales, y una demostración de la significación de la imagen.

Grado 3 de integración de texto:

Este grado de integración lo poseen tres de las portadas, mientras que la de Bob Marley está en grado 4. Aún así, lo importante a destacar es que en ambos casos de integración, aparece el nombre del grupo y el nombre del disco. Esto no es casualidad teniendo en cuenta en el ámbito de distribución en que se han manejado los discos. Jamaica es un

país relativamente pequeño, y para triunfar en otros lados es necesario hacerse conocer. No es casualidad que hayan trabajado en los cuatro casos con el nombre de la banda en las portadas. Asimismo es interesante entender que ninguno de ellos estaba de acuerdo con caer en el espíritu de la mercadotecnia y la popularidad riesgo de direccionarse con el bastardeo de su música y perder el espíritu de libertad y político, que tanto trabajan en su imagen y música. Esto coincide con que las prioridades estéticas de los productores y músicos jamaquinos no coincidían explícitamente con los estereotipos occidentales.

Gran contraste:

En relación a lo anterior, en el nivel profundo de la connotación de la imagen, esta característica es esencial para la comunidad del Reggae. Las portadas son en realidad una contestación directa a los planteamientos de marketing en donde lo que se buscaba era vender y agradar al público. En oposición a esto, los Rastafaris del reggae buscaban hacerse escuchar sin caer en esta tendencia. Buscan poder comunicar el mensaje de la religión, la lucha contra la gran Babilonia y la pelea por el igualismo. Esto se puede ver en todas las portadas a través del uso del color, los claros y oscuros, el uso de las distintas técnicas de dibujos, y el controversial de algunos de los elementos del mundo imperialista como lo es el Zippo.

Lectura vertical y clara:

Asimismo, para que su mensaje pueda ser interpretado, la forma de utilizar los recursos gráficos es clara. No se utilizan imágenes complejas, ni buscan un gran tratamiento estético. Por el contrario, la manera de interpretar el mensaje de la imagen es vertical, de izquierda a derecha como la lectura tradicional. La única que trabaja la diagonal es Burning Spear, pero aun así compensa con el contraste

de color y la captación rápida y clara. Esto está intensamente relacionado con el objetivo de cada uno de estos grupos musicales: transmitir un mensaje a la comunidad de color para que la gente confíe en ellos porque están en igual disconformidad, y están dispuestos a pelear por lo que les corresponde, para vivir como debe ser.

Filosofía Rastafari:

Está trabajado por cada una de las portadas a su manera. En el primer caso, la utilización de un Zippo con la leyenda *Catch a fire* es una agitación a los pueblos imperialistas, en este caso el norteamericano. Esta igual no es agresiva ni violenta, al contrario, es más pacifista e invita a la reflexión y a que la gente escuche el disco para que oigan lo que tienen que decir. En segundo lugar, el álbum de Augustus Pablo trabaja con los colores verde, rojo, amarillo y negro. Estos son elegidos porque representan lo que es la religión Rastafari, que a su vez fueron tomados del movimiento Garvey (persona que pugnaba por los derechos de las razas). En tercer lugar, es a través de la exaltación colorista de la imagen y el nombre del disco de Toots and the Mystals, sumado a un alto poder euforizante, que se relaciona con la filosofía de la lucha de las razas. Esta última habla de la pelea por los derechos, queriendo lograr la libertad e igualitarismo de los hombres, una lucha por su tierra prometida en un tono de paz. Por último, el disco de Burning Spear es el que posee más elementos que se relacionan con el concepto. El nombre del disco no es nada menos que *Marcus Garvey*. Él representa todo aquello que es la libertad, la fuerza económica de manera igualitaria y todo lo que comúnmente es asociado a sus obras. Este nombre está inscripto entre unas cadenas en donde los eslabones están separados. Como este elemento se asocia al concepto de esclavitud

vitud, se cree que esto mismo es entonces la lucha por la separación y liberación de los mismos.

Paz:

Muchos de los conceptos antes mencionados, se combinan para generar otro concepto de gran importancia para este estilo musical: la paz. La forma en que se trabaja cada uno de estos mensajes en las portadas es, en definitiva, una manera pacífica de expresar los pensamientos, motivaciones y reflexiones de los Rastafaris. La lectura clara, los pocos elementos, el uso de pocos colores bien saturados, el blanco y el negro y hasta el grado de integración del texto y la imagen hacen que estos converjan en esta idea, tal vez una de las más fundamentales.

Portadas del género Heavy Metal

Los diseños de este género comparten una identidad visual muy fuerte. Cada una ha tenido un giro inesperado a lo que se venía viendo y analizando. Este nuevo desplazamiento es mucho más duro en cuanto a la música y a la estética. La provocación visual es más directa y provoca reacciones variadas. La fuerza del texto y la imagen hace posible que las portadas generen un discurso verbal y se emitan juicios que serán interpretados a continuación:

Única figura central:

Es interesante descubrir que en las cuatro portadas analizadas, se ha encontrado que cada una trabaja con una sola figura central. Asimismo hay un escenario que acompaña a ese único objeto, anclando también la cadena de significados y el todo con el nombre del disco. Si bien esto podría ser casualidad, se entiende que en todas se arma una historia y una red de conceptos alrededor. Estas figuras solita-

rias como la persona en la portada de Black Sabbath, la mascota Eddie, el ángel que ha sido mandado al infierno e inclusive Snaggletooth de Judas Priest, desbordan los límites denotativas ellos solos como signo, y se emplazan con su entorno y con el título de los discos con gran energía para aludir a realidades más amplias. En algunos casos sucede que el significado no es estricto a dichos signos, pero sí se acumulan y sugieren contenidos abstractos indefinidos que se verán a más adelante.

Soledad:

Se relaciona fuertemente con el concepto anterior. Están todos solos, sin nada que los acompañe más que un simple escenario sin muchos accesorios. Este concepto es ausencia de otra cosa. Muchas veces inclusive se relaciona con la muerte o pérdida de alguien.

Color imaginario:

Como característica gráfica a destacar, también se puede hablar del modo de uso del color. En tres de los casos las imágenes han sido trabajadas como ilustraciones hiperrealista, y solo una de ellas como una fotografía, que ha sido trucada y se han modificado sus colores y terminaciones para embellecerla. Las ilustraciones son más cromáticamente imaginativas, buscan un efecto irreal, un aire fantástico pero con la misma esencia y sentimiento del mundo real. Los escenarios son artificiales y no reproducen la realidad visible tal cual la conocemos, conservan un alto grado de iconicidad. La artificialidad de la imagen se corresponde de manera directa con la fantasía del color. El color imaginario de la fotografía, el mundo infernal en donde está el Ángel, la calles por las que circula Eddie y el bomba explosiva en la que se inserta el personaje de Motorhead acentúan el carácter fantástico de la imagen que sigue siendo realista en menor grado. El infierno es,

en definitiva, icónica con respecto al prototipo cultural en la que creemos que luciría un infierno: fuego por todos lados, aridez, calaveras, huesos, etc.

Muerte:

Este es uno de los conceptos más fuertes. Es clara y simple la manera en que se manifiestan. Los grupos no buscan ocultarlo, por el contrario, quieren que sea lo primero que se entiende sin demasiadas lecturas de interpretación. En primer lugar, la persona solitaria que camina por el bosque no luce sana de salud. Al menos su tez es de color verde. Teniendo en cuenta el nombre del disco, se puede llegar a pensar que este ser en realidad está muerto (se recuerda que sabbat es también aquelarre). Puede ser el color de un cuerpo inerte que está en descomposición. En el caso de Judas Priest el ángel no se encuentra en otro lugar más que en el infierno. En algunas culturas cuando alguien muere, su cuerpo y alma van al cielo o al infierno, en función de cómo se han portado en su otra vida. Al comprender esto, podemos decir que si este ángel se encuentra efectivamente en el infierno es porque en su otra vida ha muerto. Además, aparece en la portada unos huesos y un cráneo que también simboliza el fallecimiento. En el caso de Eddie, el personaje de Iron Maiden, si bien parece andar por las calles como un ser vivo, este luce y está muerto. Es un cadáver que está deteriorándose, con su cuerpo succionado por la putrefacción del tiempo. Por último, en el caso de Snaggletooth se remite a este concepto de varias maneras. Primero porque esta mascota nació de la combinación de las calaveras de un mono, un perro y un lobo, es decir que es una nueva gran calavera de un monstruo fallecido. Segundo, el nombre del disco *overkill* ha sido escrito en rojo como si fuese sangre que al tener en cuenta el significado de esta palabra, la destrucción masiva excesiva total y la

muerte, es claramente una alusión directa al mismo concepto que el resto de las portadas. La tipografía se ha usado para escribir y las gotas, las manchas, que se producen son como producto de la masiva detonación. Finalmente podríamos creer que este personaje está siendo aniquilado y violentado por la gran explosión que se ha producido por detrás.

Ilustración:

Tres de las portadas se han realizado con esta técnica.

Colores oscuros:

En todas ellas hay poco uso de colores cálidos y claros. No es casualidad que en su mayoría son fríos, como así también poseen una gran carga de tinte negro. El uso del amarillo en la portada de Iron Maiden, con una buena cantidad de negro hace que el tono cambie radicalmente y se convierta en un color apagado, triste hasta nauseabundo. En los otros casos además, la gran cantidad de oscuridad, y el poco uso de luces (solo para marcar o destacar algunos detalles como las miradas de los monstruos) está íntimamente relacionados con los conceptos a continuación.

Oscuridad:

A través del uso de las características gráficas como el color, las texturas, los claros y oscuros, el uso de la tipografía (gótica y en forma de cuchillas como en el caso de Iron Maiden), los nombres de las bandas y los discos (Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest, Overkill) y los monstruos es que se obtiene esta significación. Están los casos de escenarios totalmente solitarios, algunos son secos, otros son áridos y con llamas. Todos son oscuros, fríos y lúgubres. La forma en que se viste el hombre en la primer portada, la sensación o la idea del infierno en donde el ángel se convertiría en el Diablo, el rostro de Eddie lleno de locura y frenetismo, y los des-

proporcionados rasgos y agresivos de Snaggletooth son en definitiva todas las formas para que cada una de estas portadas luzcan tenebrosas y oscuras. Hay una sombra negra que caracteriza e invade a todas.

Tipografía gótica:

Tres de las portadas trabajan claramente con esta familia tipográfica. Posee una gran fuerza y arcaísmo que le confieren un aspecto duro, tradicional y artesanal. Se la relaciona con recuerdos de los viejos tiempos y orígenes germánicos. Estas épocas son caracterizadas a su vez por ser oscuras, con pocos avances y la sociedad pasaba continuamente por pestes, el fuerte poder de la inquisición y la opresión de los feudos. También tiene connotaciones religiosas, esta tipografía fue de hecho la que utilizó Gutenberg para la primera impresión de un libro, el cual fue La Biblia.

Pesado:

Muchos de los conceptos anteriores se relacionan con este último que hace una referencia directa al género musical heavy metal. Los colores oscuros y saturados, la gran cantidad del uso del negro, trabajar temas como la muerte y la tenebrosidad son solo algunos aspectos que hace que estas bandas sean "pesadas". Este término hace referencia a que trabajan los mensajes e imágenes de manera contundente y fuerte. Sin escrúpulos. Ellos tienen para decir muchas cosas y lo hacen como quieren sin importar lo que piensen los otros. Desarrollan temas controversiales de la Religión, con énfasis a los temas espirituales y relacionados con la muerte, Dios (o la falta de él), ya sea apoyando, criticando o simplemente refiriéndose al tema de un modo reflexivo (Black Sabbath y la correlación el sábado Santo y el aquelarre; Judas Priest con la imagen del ángel caído que se ha rebelado ante Dios y termina finalmente en el

infierno como el Diablo). A su vez también plantean temas como la destrucción masiva y total como en la portada de Motorhead. Estos son duras críticas sociales y enfatizan puntos de vista antimilitarista en donde provocan a las fuerzas armadas y las cuestionan. Hablamos de pesadez también en el caso de Iron Maiden por el nombre de la banda en sí. Iron significa hierro, y es uno de los metales más pesados que existen como recurso natural. A su vez el uso de un cadáver en la portada que parece un monstruo, con nombre e identidad es algo nuevo e incitan al espectador de manera colérica.

Consideraciones finales

Se ha logrado alcanzar en este trabajo el objetivo primordial planteado al principio de la investigación. Las primeras conclusiones han develado las identificaciones específicas de las características gráficas que poseen los diseños en las portadas de los discos. Gracias a la técnica de análisis de texto visual se pudo leer e interpretar adecuadamente los diversos aspectos y fenómenos del diseño de las tapas. La recolección de dichos datos reveló que efectivamente existen elementos gráficos compartidos entre los álbumes del mismo género. Se puede afirmar que existen aspectos comunes entre las portadas y los géneros.

Las portadas compuestas por los elementos visuales, demostraron la interrelación que hace efectivamente el discurso verbal de cada género. Asimismo, estos emiten juicios interpretativos que se han podido ver con profundidad en el apartado anterior. La imagen, finalmente, desborda los límites denotativos de los elementos gráficos y se emplaza para aludir a realidades más amplias en el campo de lo connotado.

Algunos géneros, como en el caso de rock, no

comparten necesariamente aspectos visuales idénticos. Son distintas, pero al analizarlas en profundidad es posible encontrar características comunes entre ellos. Es en la forma en que los elementos gráficos producen el mensaje connotado en el que convergen temas compartidos. Conceptos como ausentismo y dicotomía son realmente fuerte en cada una de ellas, y de manera evidente. Con el uso propio de sus elementos gráficos, todas derivan hacia la idea de que, en el primer caso, hay algo que está faltando allí, y en el segundo, existe una doble lectura de todo allí impuesto, no hay una lectura unidireccional.

En el caso de las portadas del género punk los diseños poseen una identidad visual similar. Tres de las cuatro portadas no solo han sido trabajadas con el recurso de la fotografía, sino que además están en blanco y negro. La tipografía, al igual que el tipo de imagen sigue con la idea de simpleza y de actitud frontal. No busca ser rebuscado, es parte de lo convencional y los colores son simples y saturados. Asimismo, el mensaje que se transmite continua con esta conexión de lo denotado y es más literal. Se muestran situaciones que pueden leerse como agresivas, escandalosas y violentas, todas se pueden resumir en el concepto más fuerte de este género musical que es la rebeldía y confrontación.

Las portadas de los álbum de música reggae son más equilibradas entre los elementos gráficos y los mensajes que comparten. Características como el color expresionista y el grado de integración del texto con la imagen son algunos de ellos. En el primer caso, si bien se logra de distintas maneras, el resultado final es una dramatización de la imagen, el color no busca ser ni natural ni exagerado. En el segundo caso, es interesante como las cuatro portadas poseen el nombre del disco y el nombre el de la banda. Es posible que esto no haya sido por azar, y esté intensamente relacionado con la filosofía de insertarse

en el mercado sin perder su identidad como otros sí lo hicieron. Otra de las características más relevantes es la lectura vertical y clara con la cual trabajan, que está intensamente relacionado con su filosofía de paz. A su vez todos estos, más elementos como el fuego, las hojas de cannabis, el color y los hombres, son finalmente portadores de la gran carga de significación de la filosofía Rastafari. En cada caso esta trabajo a su manera, con distintas potencias, pero al final todas allí convergen.

Los diseños del género heavy metal comparten una identidad visual muy fuerte. En comparación a los otros análisis, estas poseen un giro inesperado. Hay un desplazamiento hacia lo duro tanto en la música como en la estética. La provocación visual es más directa y genera reacciones variadas. La fuerza del texto y la imagen hace posible que las portadas generen un discurso verbal pesado y contundente. Se plasma un personaje y una situación en todos los casos, que ancla la cadena flotante de significados, en conjunto con el nombre del disco. La mayoría trabajan con ilustraciones hiperrealista, dos de ellos usan una mascota, la cromática es imaginaria y utiliza colores en su mayoría oscuros y profundos. Se logra un efecto irreal, un aire fantástico pero con la misma esencia y sentimiento del mundo real. La frialdad, negrura, la tipografía gótica cargada de significados sombríos alimentan a los dos conceptos centrales y más fuertes de todas las portadas de este género: la muerte y la pesadez (en el sentido de hombre duro que es capaz de tolerar cualquier obstáculo y que no le teme a nada).

Si bien todos los resultados del análisis han sido altamente satisfactorios, es necesario aclarar la dificultad de desplazar estas categorizaciones a todas las portadas e inclusive a la actualidad. Existen grandes derivaciones de cada uno de estos, y sería interesante en otra instancia el observar si hay

alguna continuidad de estas características en los nuevos estilos que fueron surgiendo con el tiempo que nacen de ellos. Esta investigación, que tuvo en cuenta de reducir el abordaje por esta razón, está preparada para derivarse en nuevas búsquedas denotación y connotación.

En definitiva, se pudo observar y encontrar que hay una gran riqueza conceptual de interés en el ámbito discográfico. Los elementos visuales de las portadas de discos pueden ser utilizados para identificar los estilos musicales.

Bibliografía

BARNICOATT, J. (1972). *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

BARTHES, R., (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

BENNET, R. (1998). *Investigando los estilos musicales*. Madrid: Akal.

BLANCHARD, G (1990). *La Letra*. Barcelona: Enciclopedia de Diseño.

BOVE, G. (2011). *God save the King. Malcolm McLaren. El legado de Malcolm McLaren en una entrevista de Gustavo Bove*. Buenos Aires: GO Ediciones.

BURNET, R. (1996). *The Global Jukebox*. Nueva York: Routledge.

CAPELLANO, R. (2004). *Música Popular. Acontecimientos y confluencias*. Buenos Aires: Atuel.

- COPE, A. (2000). *Black Sabbath and the rise of heavy metal*. London: Ashgate Publishing
- COSTA, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. La Paz: Grupo Editorial Design.
- CRIPPS, C. (2001). *La música popular en el siglo XX*. Madrid: Akal
- DANVILLE, E., MOTT, C. (2009). *The official heavy metal book of lists*. Surrey: Backbeat Books.
- DIMERY, R. (2008). *1001 discos que hay que escuchar antes de morir*. México: Random House Mondadori.
- FRASCARA, J. (2000). *Diseño Gráfico para la gente*. Buenos Aires: Infinito.
- FRASCARA, J. (1999). *El poder de la imagen*. Buenos Aires: Infinito
- GERMANI-FABRIS (1973). *Fundamentos del proyecto gráfico*. Barcelona: Ediciones Don Bosco.
- GIMENEZ, E.; SARRIDO V. (1999). *Conexiones de diseño*. Córdoba: Copiar.
- HALFIN, R. (2008). *Iron Maiden*. Londres: Omnibus Press.
- HUTCHINSON, T.; MACY, A.; ALLEN, P. (2009). *Record Label Marketing*. London: Focal Press
- LÓPEZ MEDEL, I. (2009). *El packaging de la música*. Buenos Aires: La Crujía diseño.
- LE COMTE, C. (2004). *Manual tipográfico*. Buenos Aires: Infinito
- MEGGS, P. B. (2009). *Historia del diseño gráfico*. México: McGraw Hill
- MCLEVER, J. (2011). *Overkill: The untold story of Motorhead*. London: Omnibus Press.
- MILLER, P., VANDOME A., MCBREWSTER J. (2010). *Burning Spear*. Minnessotta: VDM
- MUNARI, B. (1979). *Diseño y Comunicación Visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUNARI, B. (1993). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- PEACHY, M. (2008). *The Clash*. London: Grand Central Publishing
- PUIG, A. (1979). *Sociología de las formas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- REYNOLDS, S. (2010). *Después del Rock. Psicodelia, Postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- SCOTT, R. W. (2000). *Fundamentos del diseño*. Mexico: Limusa.
- TEMPLE J. (2000). *The Filthy and the Fury*. London: St. Martin´s Press
- THORGERSON S.; DEAN, R. (1977). *Album Cover Album*. Surrey: Dragon´s World Ltd.
- THORGERSON S.; DEAN, R. (2008). *Album Cover Album*. Nueva York: Harper Collins Publishers

VIEYTES, R. (2004). *Metodología de la investigación en las organizaciones*. Buenos Aires: De las Ciencias.

VILCHES, L., (1993). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

WALL, M. (1998). *Iron Maiden. Run to the hills. The oficial biography*. Londres: Sanctuary Publishing

WEINSTEIN, D. (2000). *Heavy metal: the music and it's culture*. London: Da Capo Press.

WONG, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.

ZECCHETTO V. (2003). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Buenos Aires: La Crujía.

ZUNZUNEGUI, S., (1998). *Pensar en la imagen*. Madrid: Ediciones Catedra S.A.

Artículos

RALF VON APPEN and ANDRÉ DOEHRING (2006). Nevermind The Beatles, here's Exile 61 and Nico: 'The top 100 records of all time' - a canon of pop and rock albums from a sociological and an aesthetic perspective. *Popular Music*, 25, pp 21 doi:10.1017/S0261143005000693

LOPEZ MEDEL, I. (. Creatividad en el diseño gráfico. El caso de Alex Steinweiss y las portadas de discos:

1. http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Lopez_MaqCong05.pdf

2. <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~41009019/musica/documentos/2eso/apun->

[tes-Musica-2.pdf](#)

MARTINEZ BOUZA, José Manuel, 2004. El Aspecto visual y la eficiencia del mensaje gráfico publicitario:

http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Martinez%20bouza_MaqCong05.pdf

WOLF, J. R. (2004). *The Alternative Pick, 13th Edition (Alternative Pick: The Creative Talent Sourcebook for the Music & Entertainment Industries)*. Nueva York: Universe Publishing

Sitios web

<http://www.billboard.com>

<http://digitaldreamdoor.nutsie.com>

<http://www.stormthorgerson.com/window.html>

http://www.nytimes.com/2011/07/20/business/media/alex-steinweiss-originator-of-artistic-album-covers-dies-at-94.html?_r=1

<http://www.brainpickings.org/index.php/2011/07/21/alex-steinweiss-taschen/>

<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?LEMA=cultura>

<http://www.cduniverse.com>

<http://alangullette.com/essays/music/tales.htm>

<http://www.bob-marley.es/biografia/>

Formulario descriptivo del Trabajo Final de Graduación

Identificación del Autor

Apellido y nombre del autor:	PICHON RIVIÈRE CLARA PAULA
E-mail:	claripichon@hotmail.com
Título de grado que obtiene:	Licenciatura en Diseño Gráfico

Identificación del Trabajo Final de Graduación

Título del TFG en español	El diseño gráfico y los géneros musicales. Formas de categorización a través de los elementos gráficos.
Título del TFG en inglés	Graphic Design and music genres. Forms of categorization through graphic elements.
Tipo de TFG (PAP, PIA, IDC)	PIA
Integrantes de la CAE	Alejandra Martínez, Soledad Martínez
Fecha de último coloquio con la CAE	15/03
Versión digital del TFG: contenido y tipo de archivo en el que fue guardado	PDF

Autorización de publicación en formato electrónico

Autorizo por la presente, a la Biblioteca de la Universidad Empresarial Siglo 21 a publicar la versión electrónica de mi tesis. (marcar con una cruz lo que corresponda)

Autorización de Publicación electrónica:

- Si, inmediatamente**
- Si, después de mes(es)**
- No autorizo**

Firma del alumno