



DISEÑO GRÁFICO, TIPOGRAFÍA Y MÚSICA:

el caso de las
portadas
de las primeras
bandas

ANDRÉS PEÑARANDA

Heavy Metal

El presente artículo es el resultado de un estudio analítico acerca del surgimiento y desarrollo del diseño gráfico aplicado a la música (entendido como Diseño discográfico) en general, y el uso de la tipografía gótica o blackletter en particular, de las portadas discográficas de algunas y más reconocidas bandas que surgieron bajo el género musical Heavy Metal, a finales de la década de 1960 y principios de 1970 en Estados Unidos e Inglaterra. Estableciéndose como un elemento considerable a la hora de elaborar lo que sería la identidad gráfica cultural de aquel género. Para tal objetivo, se analizaron las portadas de Black Sabbath (Sabbath Bloody Sabbath, 1973), AC/DC (Let there be rock, (1977) y Motörhead (Motörhead, 1977). Estas piezas trabajan en su composición el uso de la tipografía Blackletter, ya sea para representar el nombre del grupo con este tipo de letra o el nombre del trabajo discográfico.

RESUMEN



ERE BE ROCK

AC/DC

This article is the result of an analytical study about the emergence and development of graphic design applied to music in general (understood as discographic design) and the use of gothic typography or blackletter in particular, on the album covers of some of the most recognized bands that emerged under the Heavy Metal genre, in the late 1960s and early 1970s in the United States and England. Establishing that as a considerable element at the time of elaborating what would be the cultural graphic identity of that genre. To achieve that objective, the covers of Black Sabbath (Sabbath Bloody Sabbath, 1973), AC/DC (Let there be rock, (1977) and Motörhead (Motörhead, 1977) were analyzed. These pieces work in their composition, the use of Blackletter typography for: either to represent the name of the group with this type of letter or the name of the record work.

PALABRAS CLAVE: Diseño discográfico, tipografía gótica, blackletter, música Heavy Metal, identidad cultural, diseño gráfico posmoderno.

KEYWORDS: Discographic design, gothic typography, blackletter, heavy metal music, cultural identity, postmodern graphic design.

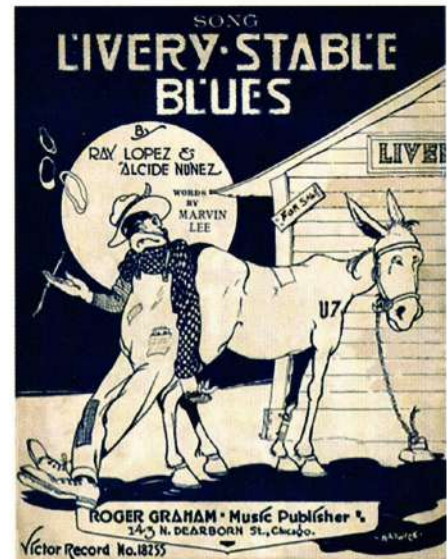
Para comenzar, es pertinente mencionar los argumentos teóricos que dan cuerpo a este artículo. Por tanto, es importante empezar con una serie de conceptos que serán de suma importancia para la obtención de una clara interpretación del análisis realizado. Las consideraciones teóricas acerca de diseño discográfico, los planteamientos acerca del diseño moderno y su paso a la posmodernidad, la tipografía gótica o *blackletter* como herramienta de resignificación, algunas concepciones sobre identidad relacionada con diseño, tipografía y música, y varias nociones acerca del *Heavy Metal*; son puntos clave a la hora de establecer las herramientas de análisis de las portadas.

En primera instancia, El diseño discográfico, definido como aquella realización de objetos gráficos para la industria musical, posee un largo trayecto histórico el cual ha sido poco indagado y pocos diseñadores tienen conocimiento.

Ha estado incorporado profundamente a la industria discográfica y cada tendencia, estilo, filosofía y tribu urbana ha usado al diseño de discos como elemento indispensable para la comunicación. Los efectos de la revolución industrial a finales del siglo XIX, junto con las constantes innovaciones técnicas de la época, provocaron cambios importantes en varios aspectos de la vida cotidiana de las personas. Las cuales dieron paso al ocio, siendo la música como una de las herramientas de aplicación.

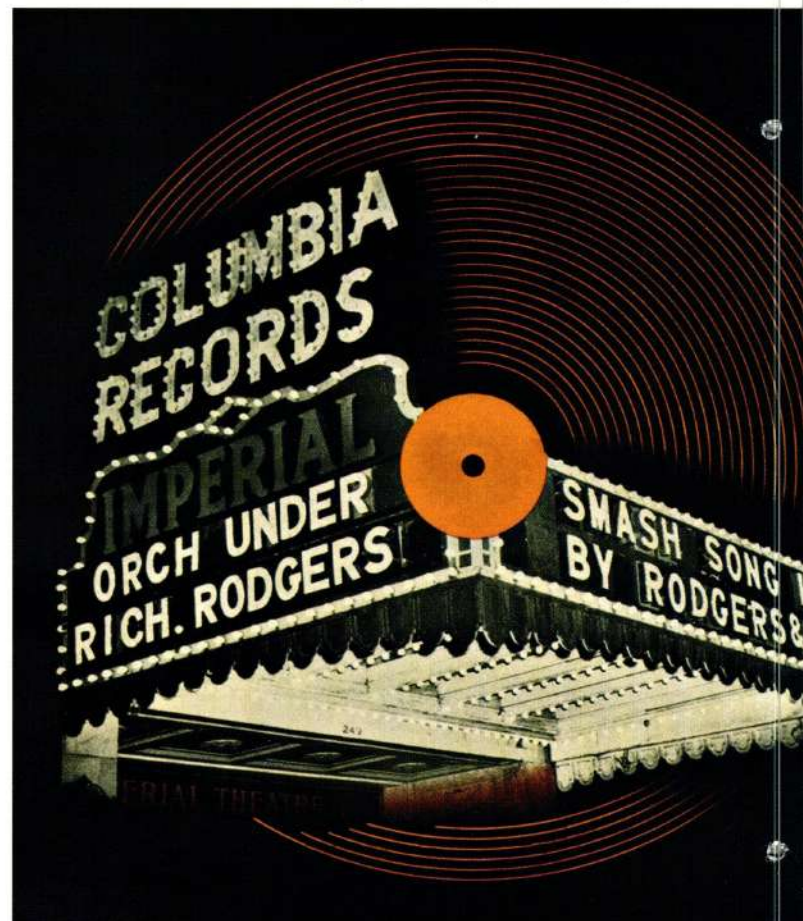
La historia de las portadas de los discos se desarrolló de manera paralela a la de las cubiertas de los libros. Sin embargo, las primeras tienen algunas diferencias en cuanto al tiempo en que aparecieron, ya que las primeras partituras ilustradas datan de finales de siglo XIX; pero la función de las dos venía siendo la misma, que era la de proteger el contenido de factores externos como el sol, lluvia y demás. Nació el concepto de *álbum*, los cuales se utilizaban como si fueran álbumes de fotografías donde los consumidores podían observar los contenidos. El primer resultado fue el disco del grupo *The Original Dixieland Jazz Band* llamado *Livery Stable Blues* hacia 1917.

Con la llegada de la radio como elemento impulsador, las empresas discográficas depositaron gran



The Original Dixieland Jazz Band. 1917 (a)

Smash Song Hits of Rodgers & Hart. (b)



parte de su confianza en ella. Tanto así que con la crisis de 1929, las personas no tenían la capacidad económica de comprar los discos y elegían la radio como la herramienta para escuchar música de manera gratuita y entretenerse, dando como resultado una explosión en la oferta musical y en la consolidación de las grandes empresas. Para la década del 40, el director de Columbia Records le propuso a su director de arte Alex Steinweiss que realizara diversas propuestas gráficas para los nuevos productos. Es así que empezó a efectuar una nueva gráfica para las portadas de los discos, arrancando con la de un grupo llamado *Rodgers & Hart* titulado *Smash Song Hits*, el cual produjo un gran éxito. Este hecho se marca como el principio del diseño discográfico.

Los años posteriores fueron de vital importancia, debido a que Estados Unidos y especialmente Nueva York se convirtió en el lugar donde muchos de los artistas y diseñadores de la época que, huyendo de la guerra y las crisis socio-políticas, se trasladaron ahí para recomenzar. Nació la escuela de Nueva York, donde una gran cantidad de diseñadores llegaron especialmente de Europa, trayendo la formación académica y las concepciones artísticas de aquellas escuelas; hecho que fue decisivo en el futuro del diseño de portadas de discos, ya que estos se encargaron de la formación académica de los nuevos diseñadores, los cuales tuvieron un papel importante en el diseño discográfico.

Es importante aquí destacar el trabajo de Alex Steinweiss como pionero del diseño discográfico. Muchos historiadores concuerdan que Steinweiss fue el padre del diseño discográfico, a pesar de que ya hubiera elementos similares, debido a que proponía una nueva manera de entender la portada del disco como un empaque el cual reflejaba la música que contenía. Su estilo se basaba fundamentalmente en el trabajo compositivo, tipográfico y cromático, teniendo en cuenta las diversas razones técnicas, idealistas y económicas, las cuales condicionaron la manera de diseñar las piezas para los discos.

Desde ese momento, y hacia los años venideros, la aparición de nuevos diseñadores, el incremento de las ventas de los trabajos musicales y el uso de

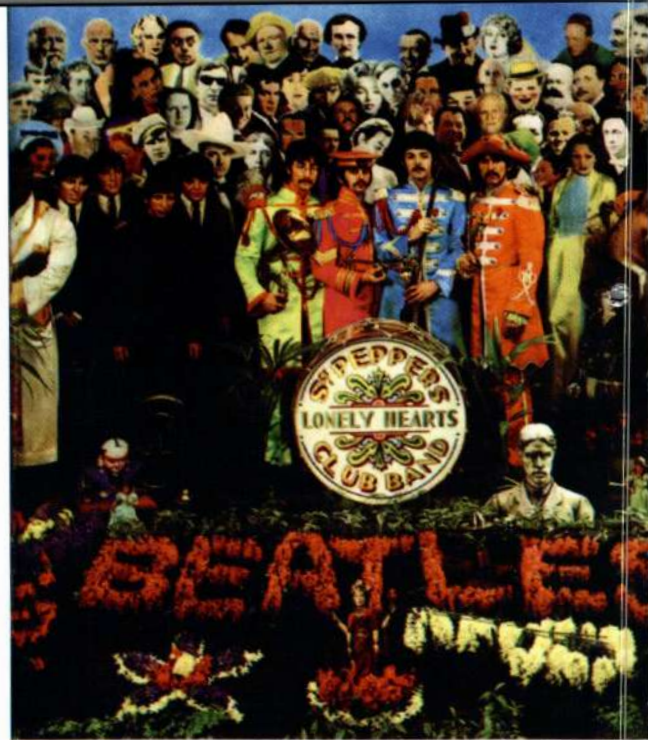


Trabajos de Alex Steinweiss (c)

la fotografía, posicionaron al diseño discográfico en el ámbito artístico y empresarial. Es necesario mencionar el trabajo de Reid Miles, que junto con la fotografía de Francis Wolff, es considerada una de las figuras más relevantes en el diseño de discos. El estilo de Miles se adaptaba con las fotografías de Wolff. La tipografía se convirtió en un elemento gráfico, no solamente informativo, sino como un elemento de ilustración.

Con la aparición del *rock* en la década de 1950 y su posterior consolidación, la música popular hizo su gran llegada en casi todo el mundo. Esta madurez musical estuvo acompañada de la madurez gráfica. Los jóvenes empezaron a cuestionar

el sistema establecido; y las diversas formas de protesta se hacen presentes, dando como resultado que la música y la estética musical fueron herramientas muy importantes para estas colectividades a la hora de expresarse. La década 1960 se caracterizó por ser convulsionada, de cambios sociales; y es en ese sentido que los artistas, diseñadores y músicos fueron indicadores de tendencias, modas y reivindicaciones sociales. Principalmente luego de 1963 con los Beatles, donde las portadas de discos van a tener una importancia superlativa en su público. Ellos fueron los primeros en arriesgarse a concebir a la tapa de disco como primer elemento comunicativo, la reconocida portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* lanzada en 1967 es ejemplo de ello. Esto suscitó que las disqueras se vieran obligadas de contratar a más diseñadores para trabajar en las portadas de nuevos grupos emergentes.

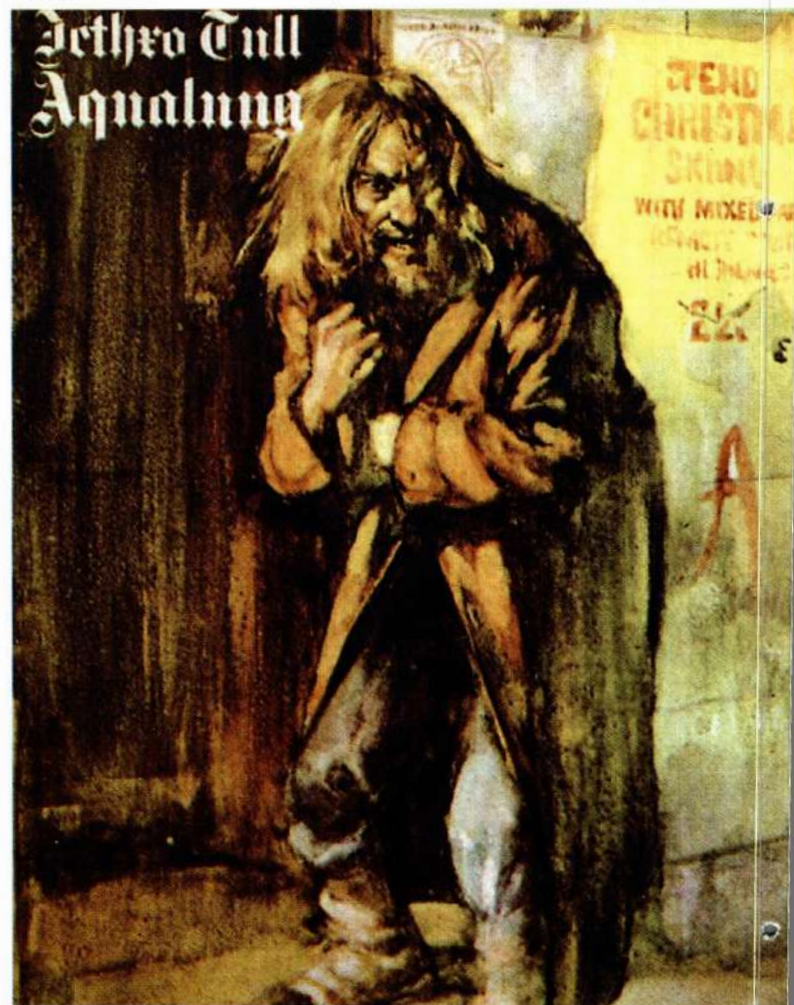


Sgt. Pepper's Lonely Band por los Beatles. 1967. (d)

Así como fue Nueva York el epicentro del diseño discográfico en años anteriores, en los sesenta fue en California donde el movimiento *hippie* tuvo especial repercusión musical. Es por eso que aquella manera de pensar y de concebir la vida se reflejó en los movimientos artísticos como la psicodelia. Hacen su aparición los primeros colectivos de diseñadores como *The Family Dog*, los cuales se encargaron de trabajar en la creación de diversas piezas artísticas para los músicos.

Aqualung de Jethro Trull. 1971. (e)

La década de 1970, fueron años de madurez en la industria musical. Se había establecido al *Rock* como uno de los principales protagonistas en este momento. Con la llegada del hombre a la luna, los artistas, músicos y diseñadores se inspiraron en estos hechos para sus composiciones. Se abre un nuevo mundo conceptual, lleno de referencias al espacio y otros planetas, así como directas influencias de leyendas épicas. Portadas como las de *Jethro Trull*, fueron un claro ejemplo del uso de ilustraciones conceptuales remitiendo a lo fantasmagórico o misterioso. La industria musical evolucionó rápidamente durante esta época y entendió las necesidades de mercadeo de los propios músicos. Tanto que uno de los grupos importantes de la escena como *Pink Floyd*, realizó un trabajo superlativo en sus portadas, dejando responsable al colectivo *Hipnosis* de sus composiciones. Los diseños de este grupo se caracterizaban por eliminar la tipografía de la portada y se concentraban principalmente en la ilustración o imagen fotográfica. Debido a esto, el papel del diseño discográfico se alejó de la promo-



ción y difusión de las agrupaciones hecho en años anteriores y se adentra en temáticas más artísticas.

En segunda instancia, Penny Sparke hace un juicioso análisis sobre el papel del diseño en el movimiento moderno y su paso a la posmodernidad. Señala que mientras la modernidad influía más en la cotidianidad de la gente, el diseño como componente visual y material de la sociedad iba a tener un papel más importante en ella, dando como resultado una profunda revisión de los principios estéticos y filosóficos que había permanecido por muchos siglos en las artes. Hasta comienzos de la segunda guerra mundial, el movimiento moderno se había convertido en el bastión conceptual de artistas, arquitectos y diseñadores a la hora de concebir sus productos. Sin embargo, ya en el periodo entreguerras, empezaban a aparecer signos de otro modelo que luchaba por recibir atención; un modelo que prestaba especial atención a los movimientos “irracionales” del mercado y el consumo. El ocultamiento de los procesos de funcionamiento interno de los productos en aras de un armazón estéticamente bien visto para el público, definiendo al diseño como una ilusión en vez de una verdad, será la semilla por donde el posmodernismo germinará en las décadas posteriores.

Debido al debilitamiento político y económico de Europa después de la segunda guerra mundial, Estados Unidos se erige como una de las potencias más importantes debido al rápido desarrollo tecnológico. El resultado fue una expansión en la variedad de productos y por ende, de consumo. Es en este momento donde los medios de comunicación de masas, como el cine, la televisión, las revistas y la publicidad, juegan un papel superlativo a la hora de “transmitir una serie de modelos de vida apropiables mediante el consumo” (Sparke, 2011). Debido a esto, apareció el concepto de lo “popular” el cual definió a las expresiones alineadas a la cultura de tal nombre. Uno de los cambios más relevantes

donde el movimiento moderno en el diseño comenzó a entrar en crisis, fue hacia la década de 1960. De manera que el diseño debió redefinir sus planteamientos para adecuarlos a los nuevos ideales de la época; un ideal más pragmático, popular y orientado primordialmente al mercado. Por lo tanto, el diseño ingresa al mundo empresarial de la mano del arte y transforma al diseñador en profesional, resultando que concepto de comunicación apareció y convirtió al diseño en herramienta comunicativa asociada al mensaje. Ya en la década de 1970, el movimiento posmoderno era el promotor ideológico hegemónico en la sociedad. El posmodernismo priorizaba el consumo de productos, servicios, espacios e imágenes más que a su producción. Sparke va a definir el comienzo del posmodernismo en la década del setenta como lo que “permitió la entrada de un paradigma estético radicalmente innovador que incluía la ornamentación, la ironía, el historicismo, el eclecticismo y el pluralismo. También sirvió para validar ‘lo otro’, que en el mundo de la cultura material estaba representado por el lujo, el gusto feminizado, las artes decorativas, y la fabricación artesanal” (Sparke, 2011).

Dark side of the moon de Pink Floyd. 1973 (f)



dermo



Gotisch (Textur)
Rundgotisch (Rotunda)
Schwabacher
Fraktur

Tipos de letra gótica 2 (h)

En tercer lugar, La tipografía *blackletter* es la terminología para describir todas aquellas escrituras del siglo XII, en las que la oscuridad del carácter se apodera de la blancura de la página. Una de sus tantas clasificaciones la hace Peter Bain y Paul Shaw¹, donde señalan que las dos primeras son la **gótica de forma** y **de suma**. Una tercera que es la **bastarda**, y una cuarta, la **gótica de fractura**. Joan Costa y Daniel Raposo², van a realizar un estudio más profundo acerca de aquella letra. En ese sentido, la letra **Textur** tiene su gran relevancia mediante el conjunto de letras y se caracteriza por dar un efecto de trama o textura en la mancha tipográfica; así como el ángulo de escritura de 30 y 45 grados y varias subdivisiones.

Es necesario en esta instancia, traer el concepto de *revival* de Giulio Argan³, el cual explica que mientras la historia es "catártica", el *revival* evita este juzgamiento por si el pasado fue bueno o malo. Esto para explicar que a comienzos del siglo XX, la tipografía gótica tuvo un fuerte impulso en el ámbito del diseño editorial, teniendo a Alemania como epicentro de este *revival*. Es interesante tomar como un ejemplo de este tipo de letra como elemento resignificante, el proceso por el cual el nazismo se apropió de los valores y significados alemanes de la tipografía gótica para la expresión de su identidad. Para el final de la guerra, la tipografía gótica quedó prácticamente relegada a las expresiones del folclore; pero fue en décadas posteriores, cuando las influencias del posmodernismo impulsaron a los impresores junto con los diseñadores del momento a cuestionar aquellas referencias de la tipografía gótica con el nacional-socialismo y comenzaron a reutilizarlas. Para la

década de 1960, otro *revival*, esta vez dentro del movimiento posmoderno era plasmado con una nueva ola de diseñadores que reutilizaron la *blackletter* en sus piezas gráficas, elementos que fueron adoptados también en diversos movimientos como el *Heavy Metal*, donde esta tipografía fue de gran uso en las portadas de sus discos.

En cuarto lugar, En cuanto a la identidad relacionada con el diseño, es interesante señalar a partir de los conceptos de Stewart Hall⁴ y Zygmunt Bauman⁵, que en las décadas del sesenta y setenta, el afloramiento de muchas identidades generadas por diversas agrupaciones o movimientos sociales tuvo especial repercusión en el diseño material. De ahí que el crecimiento de identificaciones étnicas, regionales, lingüísticas y religiosas, concibieron otro tipo de conceptualizaciones hacia las minorías, repercutiendo en los diseñadores⁶. Rubén Fontana explica la relación entre tipografía e identidad mencionando que las convenciones sociales, ya sean heredadas o escritas y trascendiendo en el tiempo, construyen el marco de percepción que tiene que ver con los objetivos que se plantea la tipografía⁷. Por tanto, las formas tipográficas a pesar de ser abstractas y arbitrarias, son claros referentes de culturas, idiomas o naciones. Por último, en cuanto a la identidad relacionada con la música y volviendo con Stuart Hall⁸, señala que esta última es una clave de la identidad ya que ofrece una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo. Esto quiere decir que aquellos grupos sociales o movimientos no solamente coinciden en valores que luego son expresados en sus actividades culturales, sino que se reconocen como tales por medio de aquellas actividades mediante el juicio estético.

1 BAIN, Peter y SHAW, Paul (2001) *La letra gótica: tipo e identidad nacional*. Editorial Campgràfic: Valencia.
2 COSTA, Joan y RAPOSO, Daniel (2008) *La rebelión de los signos y el alma de la letra*. Editorial La Crujía Ediciones: Buenos Aires
3 ARGAN, Giulio Carlo (1997) "El revival" en *El pasado en el presente: El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona

4 HALL, Stuart (2010) "La cuestión de la identidad cultural" en *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envió editores: Popayán Colombia
5 BAUMAN, Zygmunt (2005) *Identidad*. Editorial Losada: Buenos Aires.
6 ARFUCH, Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo libros: Buenos Aires
7 FONTANA, Rubén (2005) "De signos y siglos. Breve historia conocida con final incierto". En *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*. Editorial Nobuko: Buenos Aires
8 HALL, Stuart (1996) "música e identidad" en *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores: Buenos Aires



Para finalizar con este recorrido teórico, El movimiento *Heavy Metal*⁹ irrumpió a finales de la década de 1960 y comienzos de 1970 en Estados Unidos e Inglaterra, derivada de la música Rock de mediados de siglo. Este estilo, se definió como una variación “más fuerte” del *Rock* de la época, añadiendo otro tipo de elementos como melodías *Folk*, contenidos esotéricos, religiosos, medievales, épicos, entre otros similares. Producto de una desilusión juvenil respecto a la vorágine de hechos que acontecían en ese momento, generando una serie de desencantos hacia la clase social y política; toda una inconformidad plasmada en protestas en muchas ciudades. Un clima donde “morían las viejas esperanzas y eran reemplazadas por un nuevo pragmatismo” (Christe, 2005) va a desenvolverse el *Metal* como expresión emergente.

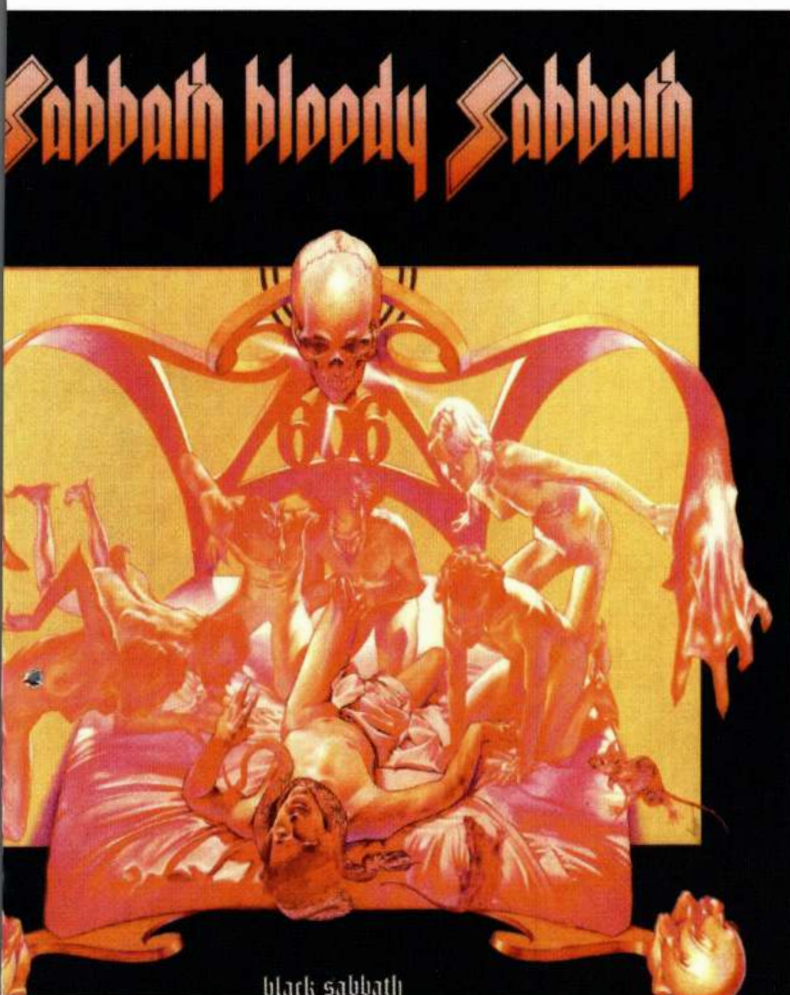
Desde las primeras agrupaciones relacionadas a la música *Metal*, elementos de la cultura gótica en general y la tipografía *blackletter* en particular, han

estado presentes en estas. Es así que en agrupaciones como *Black Sabbath*, *Judas Priest*, o *Motörhead*, incorporaron varios aspectos del gótico en las letras de sus canciones, vestimenta, escenarios de los conciertos y portadas de discos; con el objetivo de dar mayor fuerza al discurso que querían dar tales artistas a su público¹⁰. Con las portadas de discos la situación no es diferente: varios factores visuales deben ser tenidos en cuenta a la hora de entender la similitud entre la estética gótica, como la incorporación de logosímbolos para identificar a las agrupaciones con su público de manera verbal y visual, uso de tipografías manuales o *blackletter*, predominio de tonalidades negras y rojas como base de toda la visualidad del *metal*, además de la iconografía referente a las publicaciones de ciencia ficción de los años 70, cintas de terror o historias épicas. En consecuencia, las portadas de los discos van a ser el punto de partida de todo un proceso visual del que se desprenderán otros productos igual de importantes para las bandas.

Teniendo en cuenta los planteamientos teóricos mencionados, se aplican estas herramientas de análisis a las portadas elegidas.

9 WEINSTEIN, Deena (2000) *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Da Capo Press: Estados Unidos

10 BARDINE, Bryan (1988) “Elements of gothic in Heavy Metal: a match made in hell”. En *Heavy Metal Music in Britain*. Ashgate: Inglaterra/Estados Unidos



BLACK SABBATH SABBATH BLOODY SABBATH (1973) *

Es una banda de origen británico formada en 1968 por Tony Iommi, Ozzy Osbourne, Geezer Butler y Bill Ward. Fundados originalmente como una agrupación de *Blues Rock*, la banda incorporó líricas sobre ocultismo y terror, transformando su estilo musical y gráfico en lo que se conoce hoy en día. Son considerados como los pioneros del *Metal*



junto a otra cantidad de grupos. Para noviembre de 1973, el grupo publicó este álbum, teniendo un sinnúmero de críticas positivas acerca de su trabajo, y siendo un referente para posteriores agrupaciones, con el uso de melodías psicodélicas, sintetizadores e instrumentos poco comunes en música Rock.

La portada muestra una ilustración de un hombre acostado sobre una cama teniendo una especie de visión de ser atacado o alcanzado por criaturas de aspecto demoniaco, así como la incorporación de elementos como calaveras, ratas y el número 666. Igualmente, el predominio de tonalidades negras y rojas. Asimismo, la utilización de tipografía *blackletter* de textura tanto en el nombre del álbum como en el logotipo de la banda. Sin embargo, la primera hace parte de una creación ilustrada por el diseñador y no una fuente establecida, caso contrario de la segunda que se asemeja a la fuente *Cloister Black* del tipógrafo alemán Dieter Steffmann de 1966.

El responsable gráfico de esta pieza fue el Director Creativo Ernie Cefalu, de origen norteamericano, el cual estudió en la universidad californiana de las artes y se graduó con honores a finales de los sesenta. Empezó en pequeñas empresas de publicidad de la época y emergió rápidamente, para luego irse a Nueva York a trabajar a profundidad en el ámbito musical; es así que elaboró piezas icónicas hoy en día como el famoso logo de los *Rolling Stones*. Cefalu explica el concepto de *Sabbath Bloody Sabbath* como una relación entre bondad y maldad, una relación ocurrida en el segundo antes de morir, similar al tipo de trabajos realizados en siglos anteriores. Él tenía en mente esa imagen desde el principio de la realización del álbum y confirió al ilustrador Drew Struzan para la realización de esta. Struzan, un renombrado artista norteamericano, fue alumno de *Art center college of design* de Los Angeles a mediados de los sesenta. A pesar de haber estudiado diseño, su pasión y su necesidad las enfocó en la ilustración.

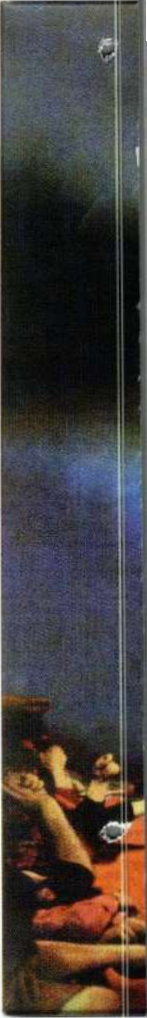
En un mejor acercamiento a esta pieza. Es interesante notar que los involucrados en la producción creativa y gráfica de la portada (Cefalu y Struzan), pasaron por prolíficas escuelas de arte y diseño en Estados Unidos a finales de los sesenta y comienzos de los setenta. Debido a esto, se puede inferir que probablemente el estilo impregnado tiene mucha relación con los movimientos del diseño de esa época, los cuales retornaron un aire a las construcciones manuales de siglos anteriores. También es interesante notar que el uso de tipografía gótica hace parte de esta corriente, que mediante la ilustración con temática paranormal, junto con elementos religiosos o bíblicos como el número 666 y la aparición de calaveras; son claras apologías a épocas como las medievales en cuanto al planteo de temáticas religiosas o demoniacas junto con la elección de las letras que acompañaban esa época. Esta clase de herramientas establecieron todo un código visual, en donde se empezó a forjar una identidad gráfica no solo de la agrupación sino del mismo género musical, donde otros lo adoptaron y, según sus deseos de comunicar, establecieron sus propios paradigmas.

AC/DC

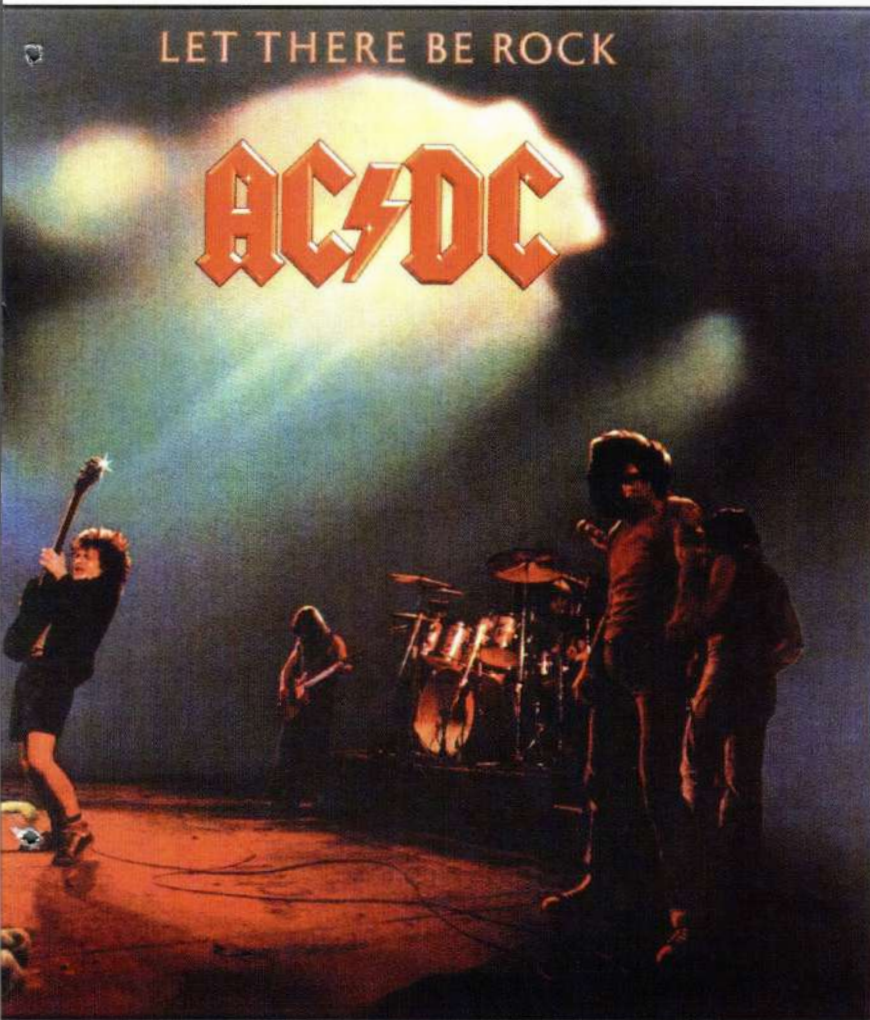
LET THERE BE ROCK (1977) *

Es una agrupación creada en Australia por los hermanos Malcolm y Angus Young hacia 1973, en la que combinaban melodías de *blues* con *hard rock* para dar como resultado a una de las bandas más reconocidas del género. El álbum *Let it be rock* de 1977, tuvo especial repercusión en el público y por el que la agrupación tendrá gran recordación.

Esta portada, se conforma principalmente del nombre del disco realizada con una tipografía ro-



HEAVY M



mana trajana y un logotipo con tipografía gótica, aparentemente con rasgos estilísticos de *blackletter* de textura con un alto nivel de reconocimiento, y es por este elemento que la agrupación va a tener mucha recordación en años posteriores. Además de una imagen de la banda en una presentación aparentemente sometida a varios experimentos fotográficos donde resalta evidentemente el guitarrista del grupo, junto con predominio de tonalidades rojas y negras con un marcado contraste del fondo celeste el cual asemeja al cielo.

Como se mencionó anteriormente, el elemento de mayor recordación y que se convirtió en la marca insigne de la agrupación, es el logotipo, creado por el diseñador Gerard Huerta, el cual menciona que decidió irse e inspirarse por el estilo de la ti-

pografía gótica ya que anteriormente había realizado otro disco de la banda *Blue Öyster Cult*, donde utiliza a la *blackletter* como herramienta de identificación. La adición del rayo como elemento adicional a la tipografía creada por Huerta, junto con el uso del color anaranjado y las formas rectas de letras, fueron adoptadas de aquí en adelante por la banda como su marca comercial. El trabajo en conjunto con el fotógrafo Bob Defrin, especialista en retrato de músicos, siendo el encargado de la experimentación fotográfica, fue el elemento adicional en la realización de esta portada. Huerta, originario del sur de California, egresado también del *Art center college of design*, comenzó su carrera diseñando discos en la CBS de Nueva York y luego siguiendo con su labor en el medio musical, especializándose en el diseño de logotipos para las agrupaciones que surgían. Es interesante anotar que el origen del diseñador, como la escuela de arte y diseño de Los Ángeles, es un punto importante para entender el enfoque y las influencias creativas de Huerta en la realización de esta portada. Es evidente también la influencia del diseño posmoderno en el trabajo para AC/DC, respecto a las referencias a temáticas medievales como la creación del logotipo con claras influencias góticas, así como el uso de tipografía romana trajana en el nombre del disco en una mezcla de estilos.

MOTÖRHEAD

MOTÖRHEAD (1977) *

Es una banda británica creada en 1975 por el bajista, compositor y cantante Lemmy Kilmister. A pesar de haberse creado en este año, va a ser para la década del 80 que tendrá bastante fama en el ámbito *Heavy*. El contenido de las letras del grupo se relaciona principalmente a la dualidad existente en ciertos aspectos de la vida: la lucha entre el bien y el mal, la guerra, el abuso de poder, el sexo y las drogas.

METAL

En esta portada se distinguen claramente dos elementos los cuales serán los que más fama tendrán en los fanáticos. En primer lugar, el logotipo, realizado por el diseñador británico Phil Smee con una *blackletter* de textura; y con la particularidad del uso de la diéresis encima de la segunda "o", similar a otras bandas que lo habían usado como *Blue Öyster Cult*, y otras que la usarán después como *Mötley Crue*, que en todos los casos no tenían ninguna modificación en la pronunciación. En este caso, el creador de este detalle fue el propio Kilmister el cual dijo que lo puso "solamente para parecer malo". En segundo lugar está *Snaggletooth B. Motörhead*, un personaje creado por el artista Joe Petagno y que es usado en todas las portadas de los discos de la banda hasta el día de hoy. Petagno dijo que la inspiración para realizar este híbrido entre jabalí con dientes de perro, aspecto calavérico y

sumamente agresivo, con cadenas, calaveras y una cruz de hierro, es la mezcla entre varios estilos, varias remisiones a culturas y varios animales para darle un aspecto extraño pero único en su momento. Petagno es un artista y diseñador gráfico estadounidense, que desde 1973 se trasladó al Reino Unido, conociendo al cantante de *Motörhead* en ese lugar. Estando allí trabajó con el reconocido estudio de diseño *Hipgnosis*, el cual ya se mencionó sus características de eliminación casi por completo la tipografía de la composición y concentración en ilustraciones o fotografías anteriormente.

Es importante tener en cuenta a la hora de analizar esta pieza el origen de los diseñadores, además del contenido musical del disco para poder entender los procesos de diseño de la portada. En ese sentido, Petagno y Smee, el primero den-



tro de la corriente del colectivo gráfico *Hipgnosis*, fue su mayor influencia y, como las características mencionadas antes, en esta portada es evidente tal proceso por el que aquel grupo de diseñadores abogaba. Igualmente, es notoria la inserción de elementos de varias culturas como la calavera y la cruz de hierro, las cuales remiten a temáticas de ocultismo y nacionalismo. En ese sentido, es interesante hacer foco en los elementos referentes al nazismo como la misma cruz de hierro, la tipografía gótica y la diéresis en el nombre de la banda, ya que estos pueden ser elementos clave a la hora de establecer una identidad hacia los fanáticos de grupo que se identificaban con estos o simplemente se constituían en elementos transgresores para una sociedad juvenil que cuestionaba lo establecido por medio del diseño y el uso de estos símbolos del pasado reciente que buscaban llamar la atención de la gente y su público.

Analizando las portadas seleccionadas, y teniendo en cuenta los conceptos para aquello, se puede notar que en cada una de las composiciones es evidente un claro retorno al pasado mediante su tratamiento estético. En todas es notoria la utilización de elementos referentes a temáticas empleadas en principio por la cultura gótica como escenarios sombríos, ocultismo, cuestiones religiosas, épicas o mágicas; por medio de la experimentación fotográfica con filtros oscuros, rojizos o azules, e ilustraciones elaboradas de muy buena forma que plantean escenarios satánicos o medievales en los que las tonalidades rojas y negras son predominantes. Elementos donde la inverosimilitud de estos escenarios son prueba de la manera en que los diseñadores junto con los músicos deseaban transmitir su mensaje al público. Asimismo, la simbología empleada de distintos lugares es una forma muy recurrente en estas

piezas para atraer la atención y contribuir a la identidad del género musical. Símbolos religiosos como el “666” o culturales como la diéresis en algunos logotipos son algunos ejemplos.

De igual manera, el empleo de la tipografía *blackletter* es un hecho que no se puede pasar por alto. La utilización de este tipo de letra también hace parte de estas concepciones posmodernas del diseño y específicamente de la tipografía, en los que cada una de las portadas, ya sea gótica de textura o fractura, se insertan en los logotipos de las agrupaciones generando una apropiación de este tipo de letra en el género musical. Dando lugar a que otras bandas que surgirán posteriormente, utilicen este tipo de letra para identificar a sus grupos y a su público, tomándola como elemento de identidad. También cabe anotar que en algunos casos las mezclas tipográficas entre góticas y romanas se hacen presentes, teniendo en cuenta los debates acerca de las marcadas diferencias formales e ideológicas entre estas, es concluyente pensar que estas concepciones de multiculturalismo pueden ser las razones que los diseñadores de las portadas utilizan estos tipos de letra tan distintos en una misma pieza.

Siguiendo con los ideales posmodernos del diseño, es válido mencionar en esta instancia que los orígenes y valores enseñados en la academia hacia los artistas y diseñadores, involucrados en la ela-

LACKLE



boración de estas piezas gráficas, son componentes esenciales a la hora de explicar el desarrollo de las portadas. En ese sentido, la enseñanza académica de ellos, enmarcada en la migración hacia Estados Unidos de diversos maestros que venían con diversos enfoques, algunos dirigidos hacia la multiculturalidad y a redireccionar el diseño al público al cual va dirigido, sin importar su condición étnica, social o musical, son un punto importante en la concepción de estas nuevas generaciones de diseñadores que emergen hacia la década de 1970 y que son los responsables de la realización de múltiples piezas, las cuales estas portadas analizadas hacen parte de aquel grupo.

Por tanto, trazando un paralelismo entre los conceptos anteriormente mencionados y el desarrollo gráfico de las portadas analizadas, se pudo reafirmar que los ideales o concepciones acerca del diseño discográfico, el diseño y la tipografía de la época, tienen una profunda relación entre ellas debido a las razones anteriormente expuestas. El empleo de las temáticas sombrías, épicas, etc; así como la utilización de la tipografía gótica en los logotipos de las bandas, son claros ejemplos de ese retorno al pasado que proponía Argan al definir un *revival*. Un retorno al pasado que, según lo conceptualizado, era lo promulgado por el diseño y tipografía posmoderna establecida durante las décadas del sesenta y setenta como respuesta al modernismo unitario y a la universalidad.

Finalmente, los elementos analizados de las portadas seleccionadas, constituyeron un punto importante a la hora de construir una identidad propia del género *Metal*, ya que mediante la creación de estas, junto con el contenido musical, la vestimenta y las letras de las canciones, generaron juntas la identidad cultural del movimiento. Evidentemente, las portadas de los discos de las bandas más relevantes de *Heavy Metal* en la década del 70, resultaron composiciones que los creadores, artistas y diseñadores de estas tomaron de las nuevas concepciones del diseño y la tipografía del momento, aprendidas durante su estancia en las diferentes academias norteamericanas o mediante la experiencia laboral en diversos estudios de diseño, para adaptarlas en aquellas composiciones como manera de establecer una identidad propia de este género musical.

BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, Leonor (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo libros: Buenos Aires
- ARGAN, Giulio Carlo (1997) "El revival" en *El pasado en el presente: El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona
- BAUMAN, Zygmunt (2005) *Identidad*. Editorial Losada: Buenos Aires.
- BERMAN, Marshall (1989) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo Veintiuno editores: Buenos Aires.
- BLACKWELL, Lewis (2004) *Tipografía del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona
- FONTANA, Rubén (2005) "De signos y siglos. Breve historia conocida con final incierto". En *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*. Editorial Nobuko: Buenos Aires
- HALL, Stuart (2010) "La cuestión de la identidad cultural" en *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión editores: Popayán Colombia
- HALL, Stuart (1996) "música e identidad" en *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores: Buenos Aires
- KINROSS, Robin (2008) *Tipografía Moderna*. Editorial Campgráfico: Valencia.
- LEDESMA, María (2003) *El Diseño Gráfico, una voz pública*. Editorial Argonauta: Buenos Aires.
- LÓPEZ MEDEL, Ismael (2009) *El packaging de la música. Diseño discográfico y digital*. Editorial La Crujía: Buenos Aires.
- MEGGS, Philip y PURVIS, Alston (2012) *Meggs' History of Graphic Design*. Editorial John Wiley
- RAMS, Dieter (1989) "Omit the unimportant" en *Design Discourse: History, Theory, Criticism*. Universidad de Chicago: Chicago
- SPARKE, Penny (2011) *Diseño y cultura. Una introducción desde 1900 hasta la actualidad*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona
- BAIN, Peter y SHAW, Paul (2001) *La letra gótica: tipo e identidad nacional*. Editorial Campgráfico: Valencia.
- BARDINE, Bryan (1988) "Elements of gothic in Heavy Metal: a match made in hell". En *Heavy*



- Metal Music in Britain*. Ashgate: Inglaterra/Estados Unidos
- CHRISTE, Ian (2005) *El sonido de la bestia: la historia del heavy metal*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- COSTA, Joan y RAPOSO, Daniel (2008) *La rebelión de los signos y el alma de la letra*. Editorial La Crujía Ediciones: Buenos Aires
- SPITZMÜLLER, Jürgen (2012) "Floating ideologies: Metamorphoses of graphic germaness" en *Orthography as Social Action: Scripts, Spelling, Identity and Power*. De Gruyter Mouton: Boston/Berlín
- STOLTZEDESIGN (2010) *Music Graphics: A Compilation of Packaging, Posters, and Other Sound Solutions*. Rockport publishers: Boston
- WEINSTEIN, Deena (2000) *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. Da Capo Press: Estados Unidos

ETORNO AL PA

ÍNDICE DE IMÁGENES

Recuperada de <http://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/14293>

Recuperada de <http://the-cover-up.com/2009/07/31/rogers-hart-smash-song-hits/>

Recuperada de <http://www.grambarcelona.com/wp-content/uploads/2011/08/Alex-Steinweiss-2-21-07-11.jpg>

Recuperada de http://d817ypd61vbww.cloudfront.net/sites/default/files/styles/media_responsive_widest/public/tile/image/SgtPepper.jpg?itok=mqi475Zr

Recuperada de <http://www.futuro.cl/wp-content/blogs.dir/122/files/2013/03/Jethro-Tull-Aqualong.jpg>

Recuperada de <http://www.revistametronomo.com/wp-content/uploads/2013/03/FC.jpg>

Recuperada de https://c2.staticflickr.com/4/3201/2710502605_cf5c86482b_b.jpg

Recuperada de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Gebrochene_Schriften_klein.png

*** Links de información sobre las agrupaciones y portadas analizadas**

Black Sabbath

<http://www.elportaldelmetal.com/critica/black-sabbath-sabbath-bloody-sabbath>

<http://www.allmusic.com/album/sabbath-bloody-sabbath-mw0000194838>

<http://www.examiner.com/article/top-10-greatest-metal-album-covers-number-9-sabbath-bloody-sabbath>

AC/DC

<http://www.elportaldelmetal.com/critica/acdc-let-there-be-rock>

<http://www.rollingstone.com.ar/1574317-rescate-emotivo-let-there-be-rock-de-ac/dc>

<http://www.allmusic.com/album/let-there-be-rock-mw0000188896>

<http://smashinginterviews.com/interviews/designers/gerard-huerta-interview-the-man-behind-the-logos>

<http://davestark666.files.wordpress.com/2012/07/trabajo-compu-autoguardado1.pdf>

Motörhead

<http://www.imotorhead.com/>

<http://www.allmusic.com/album/mot%C3%B6rhead-mw0000201840> <http://kkdowning.net/specialreports/beyondmetals/petagno.html>