

Articulaciones entre el diseño gráfico y el *punk rock* en Lima

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 175-178. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: enero 2021
Versión final: diciembre 2021

Oscar Mas (*)

Resumen: El *punk rock* en Inglaterra, fue influenciado por el movimiento Internacional Situacionista, dando inicio a un movimiento contra hegemónico que se conoció como *punk*. Otra posible influencia en la estética visual del *punk rock* fue el dadaísmo.

En 1985, en Lima, Perú, la discográfica El Virrey editaba el primer vinilo de *punk rock* peruano, anunciando la salida a la superficie del movimiento. El presente proyecto pretende analizar e identificar las características de los soportes del diseño gráfico, como las carátulas de cassettes, *fanzines*, afiches de conciertos y la tapa del disco de la banda de *punk rock* Leusemia.

Palabras clave: Diseño gráfico - *punk rock* - dadaísmo - hazlo tú mismo - *rock* subterráneo - comunicación visual.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 178]

Articulaciones entre el diseño gráfico y el *punk rock* en Lima.

El presente estudio responde a una inquietud y motivación personal del autor por entender cuáles fueron las bases conceptuales y fundacionales del movimiento *punk*, así como su legado y relación con el diseño gráfico. También a una ausencia de estudios sobre la relación entre el *punk* y el diseño gráfico en Lima, analizando cómo el primero influyó sobre la estética visual y bases conceptuales de la disciplina, a la vez que aportó a la comunicación visual de dicho movimiento en la capital entre 1983 y 1990.

La pregunta que emerge es ¿Cómo se dieron y cuáles fueron las características visuales, estéticas y compositivas de las relaciones entre el *punk rock* y los principales soportes del diseño gráfico, como carátulas de maquetas (casetes), carátulas de *fanzines*, afiches de conciertos y la tapa del disco de vinilo de Leusemia, en el contexto del movimiento *rock* subterráneo en la ciudad de Lima entre 1983 y 1990? En ese sentido se pretende comprobar que existió una relación dinámica entre el *punk rock* y el diseño gráfico vinculado al movimiento entre 1983 y 1990 en la ciudad de Lima, que consistió en influencias mutuas, susceptibles de ser inscriptas en el orden de lo expresivo, visual y gráfico, lo que permitió la construcción de una visión compartida y coherente de ideas y enfoques críticos en clara oposición al contexto político, económico y social imperante en la capital peruana.

La búsqueda de fuentes abarca el periodo que comienza en el año 1974, pues se considera que el *punk rock* nace como género musical y subcultura en 1975 en Nueva York y al año siguiente en Londres. La recopilación de fuentes locales toma como punto de partida los primeros años de la década del 80, debido a que se reconoce la presencia de este movimiento en Lima a partir del año 1983.

Aunque hoy el *punk* es asociado casi indistinguiblemente con el movimiento cultural y social en que se enfoca esta tesis, Cavanna (2001) hace un recuento de los significados históricos del término, nombre con el que se conocía a las

prostitutas en el año 1600, a los gánsters posteriormente y que, durante la década de 1950, fue la palabra utilizada por los negros para referirse a los blancos. Bruce Dancis (1978) define al *punk rock* no solo como un ataque a la música popular, sino también como una protesta de las clases trabajadoras. En esa línea, Delaporte (1982) añade que la expresión estética de los *punks* es en sí misma un acto creativo.

Para entender el *punk* como movimiento y subcultura, es necesario analizar cómo se constituyen la alta cultura y la cultura popular, así como los movimientos de la contracultura. Gramsci (1974) considera que la cultura popular es la cultura no oficial, una que pertenece a los grupos que no son de élite, sino que forman parte de las clases subordinadas. Para Guy Debord (1970), importante influencia en el movimiento *punk*, el espectáculo en la sociedad es una fabricación que aliena al individuo, sometimiento al que se oponen y enfrentan las subculturas. En este sentido, el *punk* es para Hebdige (1979) una continua lucha por la identidad frente la cultura prevalente, una en la que el significado es constantemente negociado y renegociado. En síntesis, mantiene un cuestionamiento permanente del estado de las cosas, desafiando *quiénes somos, cómo y por qué hacemos las cosas*. Esta actitud de los *punks* en relación a su estética era en sí misma un acto creativo, pues lograron reinventar la técnica del *détournement* que había sido creada por los dadaístas. Para el situacionismo, la creatividad era “el arma definitiva”. El reciclaje de la cultura dominante a través del *collage* y la apropiación interesada, era subversivo. Pero los situacionistas reconocían el poder del espectáculo para “recuperar” iniciativas subversivas y refuncionalizadas en términos de entretenimientos pacificadores, (Reynolds, 2015).

Por lo discutido, se llega a la conclusión de que el aporte del *punk* es tan visual como musical, ayudando a impulsar las industrias británicas de la moda y del diseño. Condujo a un auge, aunque temporal, en la producción discográfica independiente y marcó el comienzo de un

largo término de revisualización de la música popular que se extendió desde el diseño de carteles y tapas de discos. El período temporal que se toma como referencia el análisis de este estudio se inicia en el año 1983 y finaliza en 1990. En ese período, el *punk rock* surge y se desarrolla en Lima en un contexto complejo muy particular. Esta complejidad puede ser organizada en tres ejes interrelacionados e interdefinibles: el político, el económico y el social. A nivel político, en 1980 el país emergió de una dictadura militar, fue reemplazado por el gobierno democráticamente electo. En 1985, Alan García Pérez asumió la presidencia hasta finalizar su primer mandato en 1990. En aquella década, y en lo que respecta estrictamente al ámbito económico, el PBI (producto bruto interno) del Perú estaba en declive en comparación al de América Latina.

A nivel social, se vivía una guerra interna que fue iniciada en 1980 en el departamento de Ayacucho, ubicado en la sierra sur del país, por la organización del Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso, que buscaba reemplazar al Estado con un régimen comunista y totalitario. En aquel complejo contexto emergió el *punk rock* o, como lo definen sus protagonistas, *rock* subterráneo. Se desarrolló también el diseño gráfico como vehículo de comunicación visual para la expresión del descontento, incomodidad y malestar de los jóvenes capitalinos peruanos. En Lima, de acuerdo con Torres (2012), en julio de 1983 se forma una de las bandas fundacionales del *rock* subterráneo limeño, Leusemia, quienes fueron invitados a tocar con otras bandas en el *Festirock* que se realizó en 1984 en la concha acústica del parque Salazar.

Según Greene (2017), el original bautizo de la música limeña *punk* como “*rock* subterráneo” fue en gran medida resultado de un afiche de 1984 que anunciaba un concierto llamado “Rock Subterráneo Ataca Lima”, en el que tocaron varias de las bandas fundacionales. El término “subterráneo” en castellano se usa de forma literal y no con la connotación de términos como “subversivo”. Siguiendo a Greene (2017), la circulación generalizada de casetes se volvió un medio esencial para la desmonopolización global de la industria de la música, ya que el formato era inevitablemente más accesible que el vinilo de la época. En esa línea, la fotocopiadora se vuelve otra herramienta vital de producción, en cuanto representa la posibilidad de establecer un circuito subterráneo de volantes de conciertos, portadas de casetes y, lo más importante, de *fanzines*: todos los elementos centrales en la difusión de ideas, sonidos y estéticas visuales del *punk*. Para Bazo (2017), que el circuito subterráneo se desarrolló con más fuerza en los años ochenta, y que la reproducción y comercialización de casetes pirateados y re-pirateados al mejor estilo de “hazlo-tú-mismo” encajaron perfectamente dentro del circuito contestatario y popular, donde operan empresas y actividades no registradas, las que se manejaban con sus propias reglas de juego.

Ahora bien, para ingresar en diseño, disciplina creativa de las artes visuales que engloba, entre otros ámbitos, la dirección artística, la tipografía, la composición de textos y las tecnologías de la información. En otras palabras, es un campo multidisciplinar en el que cada diseñador se es-

pecializa en una o varias áreas (Ambrose y Harris, 2009). Mediante el uso de la semiótica, un diseñador introduce en su obra referencias que comunican diferentes niveles de información al lector utilizando ideas, conceptos, textos e imágenes, el diseño gráfico presenta mensajes de forma visualmente atractiva en medios impresos, electrónicos y audiovisuales. Impone un orden y una estructura al contenido a fin de facilitar el proceso de comunicación, lo que permite que el mensaje sea captado y comprendido por el público al que va dirigido (Ambrose y Harris, 2009).

De acuerdo a Dondis (2018), las escuelas se desprenden de cinco estilos: el primitivismo, el expresionismo, el clasicismo, la funcionalidad y finalmente, el decorativismo. En el diseño gráfico aplicado al *punk* destacan muchas de esas técnicas que están contenidas en estos cinco estilos, las que no necesariamente pertenecen a un solo estilo. Además de los elementos visuales propios, se puede reconocer el uso de la fragmentación, la distorsión, la exageración, la complejidad, la irregularidad, el monocromatismo, el colorismo, la actividad, la yuxtaposición, la espontaneidad, la economía y la simplicidad. Cada técnica aporta al desarrollo de una expresión visual propia del *punk*, más allá de haber recibido fuerte influencia del Dada, que a su vez estuvo también influenciado por estos cinco estilos.

De acuerdo con Santa Cruz (2018), en los cincuenta las agencias de publicidad en Perú contaban con *freelancers* que solo hacían *paste up* o armado de los artes finales bajo las indicaciones de los creativos. Es fundamental entender el desarrollo que tuvo en Lima el diseño gráfico, que se origina en las artes plásticas para luego a partir de la reproducción en serie y la comercialización para forjar nuevas oportunidades para artistas que requieren aprender la técnica y, sobre todo, entender las necesidades del cliente para enfocar su práctica en la funcionalidad. De acuerdo con Torres (2012), Jaime Higa diseñó *Primera Dosis*, primera maqueta de Narcosis. Higa se había impresionado al ver la carátula del *Nevermind The Bollocks*, con sus recortes y letras de diferente tamaño. Usando una revista de la Segunda Guerra Mundial, Higa recorta y pega, compone y arma en un *collage* desplegable pegado pieza por pieza. La carátula de *Sistema y Poder* de Autopsia fue la misma idea.

Dennis diseñó el logo de Eutanasia. Él hacía caricaturas y logos. La tendencia clásica del movimiento en esa época era que todo nombre que tuviera una letra “A” se le hacía con la “A” de anarquía, encerrada en un círculo (Grijalva, 2019). En los afiches que hacía Leo Escoria, por ejemplo, las “A” aparecían encerradas por círculos en los títulos de canciones como “*Astalcuro*”.

Al ser una cultura marcada por el “hazlo-tú-mismo” y la economía de recursos, las personas que tenían estas iniciativas eran porque llevaban consigo el talento o inclinación por el dibujo, el arte, o en su defecto estudiantes de arte durante ese período y no necesariamente diseñadores gráficos. Era muy sencillo hacer un cartel, *fanzine* o maqueta: solo bastaba la intención, hojas bond, plumones de punta fina y gruesa de color negro, tijeras, revistas, goma para pegar y una fotocopiadora.

Referencias bibliográficas

- Ades, D. (2006). *The Dada Reader. A Critical Anthology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. Nueva York: Hill and Wang.
- Bazo, J. (30 de July de 2019). *Subterrock*. Obtenido de Subterrock.com: <http://subterrock.com/discoteca-no-helden-rogelio-martell/>
- Bazo, F. (14 de Mayo de 2017). La historia del rock subterráneo en un libro. (L. C. Burneo, Entrevistador)
- Bazo, F. (2019). <http://subterrock.com/>. Obtenido de <http://subterrock.com/>: <http://subterrock.com/cronologia-primer-gobierno-alan-garcia-1985-1990/>
- Bestley, R. (2007). *Hitsville UK: Punk In The Faraway Towns*. Londres: Delga Press Ltd.
- Brook, R. B. (2016). *Action Time Vision*. Londres: Unit Editions.
- Canova, N. (2015). La Música Como Objeto Geográfico. *Revista de Antropología Experimental*, 465-482.
- Cavanna, E. M. (2001). *El Nacimiento del Punk en Argentina*. Buenos Aires: Interpress Ediciones.
- Clark, D. (2003). The Death and Life of Punk, The Last Subculture. *The Post-Subcultures Reader*, 223-236.
- Cornejo, P. (2014). *antena-horrisona.blogspot.com*. Obtenido de Antena Horrisona: <http://antena-horrisona.blogspot.com/2014/03/la-maqueta-primera-dosis-en-el-fanzine.html>
- Dancis, B. (1978). Safety Pins and Class Struggle: Punk Rock and the Left. *Socialist Review*, 8(3), 58-83.
- Debord, G. (1970). *Society of the spectacle*. Londres: Bread and Circuses.
- Delaporte, Y. (1982). Teddies, Rockers, Punks and Co.: A Number of Urban Dress Codes/Teddies, Rockers, Punks et Cie: quelques codes vestimentaires urbains. *L'Homme*, 4(22), 49-62.
- Díaz, C. (2005). *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por le Rock Argentino (1965-1985)*. Unquillo: Narvaja Editor.
- Díaz, P. (2009). Música y Situacionismo. De John Cage al Punk Rock. *Separata de la Revista de Musicología Vol. XXXII N°2*, 1-14.
- Dickerman, L. (2012). *Inventing Abstraction 1910 - 1925. How a Radical Idea Changed Modern Art*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- Dimitrova, V. I. (2015). *El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Dines, G. B. (2017). *And All Around Was Darkness*. Londres: Itchy Monkey Press.
- Doe, J. (2016). *Under the Big Black Sun*. Filadelfia: Perseus Books.
- Dondis, D. A. (2017). *Sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Duchamp, M. (1975). *The Essential Writings Of Marcel Duchamp*. Londres: Thames and Hudson.
- Eco, U. (1985). *La Definición del Arte*. Madrid: Planeta Agostini.
- Ennis, P. H. (1992). *The Seventh Stream. The Emergence of Rocknroll in American Popular Music*. Hanover: University Press of New England.
- Everett, W. (2000). *Expression in Pop-Rock Music. A Collection of Critical and Analytical Essays*. Nueva York: Garland Publishing, Inc.
- Frascara, J. (1997). *Diseño gráfico para la gente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites On the Value of Popular Music*. Massachusetts: Harvard University Press.
- García, M. (2007). El Rock Argentino en Clave Académica. *I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular* (pág. 46). Córdoba: ResearchGate.
- Gente. (1994). Historia Viva del Rock & Roll. *Gente*, 20.
- Ginzburg, C. (1982). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik.
- Gramsci, A. (1974). *Literatura y cultura popular, tomo I*. Buenos Aires: Cuadernos de Cultura Revolucionaria.
- Greene, S. (2017). *Pank y revolución: 7 interpretaciones de la realidad subterránea*. Lima: Peso Pluma.
- Grijalva, P. (2019). *Etutanasia. Y Nosotros Ké?. Hasta El Global Colapso 1985 - 2012*. Lima: Muki Perú.
- Hall, S. (1996). *Critical dialogues in cultural studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Harris, G. (2009). *Fundamentos del Diseño Gráfico*. Barcelona: Parramón.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture the Meaning of Style*. Londres: Routledge.
- Hebdige, D. (1988). *Hiding In The Light*. London and New York: Routledge.
- Hemming, D. (2011). Curator's Foreword. En D. Hemming, *POST-MODERNISM Style and Subversion, 1970 - 1990* (págs. 8 - 11). Londres: Victoria & Albert.
- Malca, O. (24 de Enero de 2016). *Antena Horrisona*. Obtenido de antena-horrisona.blogspot.com: <http://antena-horrisona.blogspot.com/2016/01/rock-en-rio-rimac-170285.html>
- Marcus, G. (1989). *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marcus, G. (2013). *Escritos sobre Punk 1977 - 1992: en el baño del fascismo*. Buenos Aires: Paidós.
- McBride, P. (2016). Weimar-Era Montage: Perception, Expression, Storytelling. En P. McBride, *The Chatter of the Visible* (págs. 1 - 27). Detroit: University of Michigan Press.
- McDonald, C. (2009). *Rock Music and the Middle Class*. Bloomington: Indiana University Press.
- Monk, N. (1992) *12 days on the road*. Nueva York: William Morrow Paperbacks.
- Moore, R. (2004). Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. *The Communication Review*, 7, 305-327.
- Munari, B. (2016). *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Naumann, F. M. (1994). *New York Dada 1915-23*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc.
- Ogg, R. B. (2012). *The Art of Punk*. Londres: Elephant Book Company.
- Pareyson, L. (1987). *Conversaciones de Estética*. Barcelona: Visor.
- Peirce, C. (1971). *MS Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*. Boston: Harvard University Press.
- Pettersson, R. (2019). *Graphic Design. Layout - Typography*. Tullinge: Institute for Infology.
- Rasula, J. (2016). *Dadá. El cambio radical del siglo XX*. Barcelona: Anagrama.
- Reynolds, S. (2015). *Después del rock psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Reynolds, S. (2014). *POSTPUNK Romper Todo y Empezar de Nuevo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Santa-Cruz, O. (2018). *El Diseño Gráfico en Lima 1960*. Lima: Noche de Sol.
- Strongman, P. (2008). *Pretty Vacant: A History of UK Punk*. Chicago: Chicago Review Press.
- Torres, C. (2012). *Se Acabó El Show. 1985, el estallido del Rock Subterráneo*. Lima: Mutante.
- Tzara, T. (1963). *Siete Manifiestos Dada*. París: Jean-Jacques Pauvert.
- Vila, P. (1995b). El Rock Nacional: Género Musical y Construcción de la Identidad Juvenil en Argentina. *Cultura y Pospolítica*, 231-271.
- Wicke, P. (1990). *Rock Music. Culture, aesthetics and sociology*. Nueva York: Cambridge University Press.

Williams, R. (2001). *The Long Revolution*. Nueva York: Encore Editions.

Zátonyi, M. (1992). *Una estética del Arte y el Diseño de Imagen y Sonido*. Buenos Aires: Kliczkowski.

Abstract: Punk rock in England was influenced by the International Situacionist movement, kicking off an anti-hegemonic movement that became known as punk. Another possible influence on the visual aesthetics of punk rock was Dadaism.

In 1985, in Lima, Peru, the record label El Virrey released the first Peruvian punk rock vinyl, announcing the movement's emergence to the surface. This project aims to analyze and identify the characteristics of graphic design supports, such as cassette covers, fanzines, concert posters and the cover of the record by the punk rock Leusemia.

Key words: Graphic design - punk rock - dadaism - do it yourself - underground rock - visual communication.

Resumo: O punk rock na Inglaterra foi influenciado pelo movimento Situacionista Internacional, aplicando um movimento contra-

hegemônico que ficou conhecido como punk. Outra possível influência na estética visual do punk rock foi o dadaísmo.

Em 1985, em Lima, peruana, a gravadora El Virrey lançou o primeiro vinil punk rock peruano, anunciando a saída à superfície do movimento. Este projeto tem como objetivo analisar e identificar as características dos suportes de design gráfico, como capas de fanzines, pôsteres de concertos e a capa do álbum da banda de punk rock Leusemia

Palabras clave: Design gráfico - punk rock - dadaism - faça você mesmo - rock subterrâneo - comunicação visual.

(*) **Oscar Mas:** Doctorando en Diseño en la Universidad de Palermo, Buenos Aires. Especialista en Branding por Kellogg School of Management, Chicago. Magíster en Docencia Superior por la Universidad Ricardo Palma. Licenciado en Educación por la Universidad San Ignacio de Loyola. Máster en Comunicación Publicitaria por el Instituto Europeo di Design, en Barcelona. Especialista en Marketing por la escuela de negocios ESAN, y Diseñador Gráfico por el Instituto Toulouse-Lautrec. Su trayectoria profesional contempla más de 25 años dedicados al Diseño, Comunicación, Branding y 15 años dedicados a la Educación.

La estética del tiempo ¿es posible entender el tiempo sin imágenes?

Óscar Javier Sandoval Rodríguez (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 178-180. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: enero 2021
Versión final: diciembre 2021

Resumen: La imagen, antes que ser posibilitadora de comunicación, es mecanismo de entendimiento del mundo y apropiación del mismo, en consecuencia, la evolución humana fue posible gracias a las imágenes. El caso paradigma es el entendimiento del tiempo, el cual, al ser visual por defecto se vuelve estético.

Palabras clave: Imagen - Comunicación - Estética del tiempo - Composición visual.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 180]

La premisa que direcciona esta reflexión plantea que, la imagen, antes que ser posibilitadora de comunicación, es mecanismo de entendimiento del mundo y apropiación del mismo, en consecuencia, la evolución humana fue posible gracias a las imágenes. El caso paradigma es el entendimiento del tiempo, cuyo conocimiento y dominio se logra por la construcción de imágenes, las cuales, al ser manipulables, dan a las diferentes configuraciones del tiempo un carácter estético.

El abordaje del entendimiento del tiempo como imagen toma tres vías a partir de la propuesta de los entornos objetuales de *Lobach* (1981) en su distinción entre las funciones pragmáticas, estéticas y simbólicas. En este sentido el entendimiento del tiempo se da en el uso de objetos pragmáticos cuya función es medir y cuantificar

objetivamente el tiempo, por ejemplo, los calendarios y los relojes. Por otra parte, habrá otro grupo de objetos de carácter estético cuyo propósito es más un entendimiento reflexivo y existencial del tiempo, es decir, el arte dando su versión e invitando a la comprensión, como puede ser el caso de obras como *Saturno devorando a su hijo* (Goya, 1819-23) basado en la narración mitológica, y/o *La persistencia de la memoria* (Dalí, 1931). Ahora bien, la modernidad trajo consigo una actualización de la piedra filosofal clásica con la invención de las máquinas del tiempo, las cuales, en tanto ficción, se objetualizan de manera arbitraria adquiriendo un valor simbólico en una contemporaneidad en donde el tiempo se redefine en términos del capitalismo.