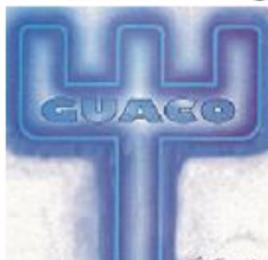




Caracterización del diseño de **empaques** de discos venezolanos entre 1980 y 1999



Dr. Ordoñez, Claudio. Arquitecto (LUZ, 1993). Magister en Informática Educativa (URBE, 2005). Doctor en Arquitectura (LUZ, 2013). Profesor titular de Diseño Gráfico a tiempo completo en la Universidad del Zulia. Actual Director del Departamento de Teoría y Práctica de la Arquitectura y el Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño de LUZ. Realizó un Posdoctorado en Arquitectura (LUZ, 2016). Sus investigaciones se han centrado en el Diseño de Empaques.

Caracterización del diseño de empaques de discos venezolanos entre 1980 y 1999

RESUMEN

El objetivo de la investigación fue caracterizar el diseño de empaques de discos venezolanos entre 1980 y 1999. Con este propósito y a través de la revisión documental y de campo no experimental, se analizó la evolución histórica de los empaques de discos en Venezuela en esas décadas y la identificación de sus características. La metodología se estructuró en tres fases. En una primera fase, se realizó un arqueo de las fuentes documentales.

En la segunda fase, se establecieron los criterios para el análisis y clasificación de los datos recopilados. Se seleccionó una muestra representativa de los álbumes de artistas venezolanos publicados durante las décadas de los años 80 y 90, procesando posteriormente los datos que la muestra arrojó para alcanzar

los objetivos propuestos. La tercera fase contempló el análisis de correlaciones, datos recurrentes y características que promovieron la generación de una tipología representativa de la evolución histórica de los empaques de discos venezolanos.

Se concluye evidenciando que existe correspondencia entre la política cultural de los años 80 que promovía el talento y cultura venezolana, el aumento de la producción nacional de discos y se propone la tipología que caracterizó el diseño de empaques durante el periodo analizado.

Palabras clave: diseño, empaques, grabaciones, carátulas, Venezuela

Packaging design of venezuelan records Between 1980 and 1999

ABSTRACT

Characterizing packaging design of Venezuelan records between 1980 and 1999 was the purpose of this research. Along with this purpose and through documentary, experimental and field-type review

historical evolution of record packaging was analyzed in Venezuela in those decades, as well as characteristics were identified. Methodology was structured in three phases: in the first phase, a verification of

documentary sources was done. In the second phase, criteria for analysis and classification of data collected were established. A representative sample of the albums of Venezuelan artists during the 80's and 90's was selected. Then, data was processed.

Third phase involved correlation analysis, recurring data and characteristics that promoted the generation of a representative typology of historical evolu-

tion of Venezuelan records packaging. It is concluded that in fact there is a correspondence between cultural policy in the 80's that promoted talent and Venezuelan culture, and the increase of national record production. A typology that characterized packaging design during the period analyzed is proposed.

Key words: design, packaging, recordings, jacket, Venezuela

Il disegno delle confezioni di dischi venezuelani tra 1980 e 1999

RIASSUNTO

L'obiettivo della ricerca è stato caratterizzare il disegno delle confezioni dei dischi venezuelani tra il 1980 e il 1999. Con questo proposito e seguendo una revisione documentale e di campo non sperimentale, si è analizzata l'evoluzione storica delle confezioni dei dischi in Venezuela in quei decenni così come la individuazione delle loro caratteristiche. La metodologia si è strutturata in tre fasi: nella prima è stato fatta una revisione delle fonti documentali. Nella seconda fase si sono stabiliti i criteri per l'analisi e la classificazione dell'informazione ricavata.

Si è selezionato un campione rappresentativo degli album di artisti venezuelani pubblicati durante il decennio degli anni 80 e 90. Dopo l'informazione del campione si è processata. Nell'ultima fase si sono

analizzate le correlazioni, i dati ricorrenti e le caratteristiche che hanno portato alla generazione di una tipologia rappresentativa dell'evoluzione storica delle confezioni dei dischi venezuelani. Come conclusione viene evidenziata la corrispondenza tra la politica culturale degli anni 80, la quale promuoveva il talento e la cultura venezuelana e l'aumento della produzione nazionale di dischi. Inoltre viene proposta una tipologia del disegno caratteristico della confezione durante il periodo analizzato.

Parole chiavi: disegno, confezioni, registrazioni, copertine, Venezuela

Introducción

En Venezuela, la penetración de reproductores de long plays (LP) fue alta, ya que su costo era mucho más accesible que el del gramófono. Según Hermoso y Herrera (2007), esto resultó en el desarrollo de la industria del disco en el país. Pero como la producción nacional no daba respuesta a la demanda, en los años 50 el boom de música extranjera en el país se hizo sentir.

En la década de los años 50, sólo las empresas vinculadas a las grandes corporaciones internacionales lograron mantenerse en el país y dominar el mercado. Entre ellas se encontraban Discomoda, Velvet y Palacio de la Música. En 1960 se crean otras fábricas de discos como Fomedica y Gransa. Para finales de los años 60 las más importantes eran: Discoteca, Discomoda, Grabaciones Antor (que se convierte en productora), Palacio de la Música y Velvet. En esta época y en el marco de las políticas de sustitución de importación de discos, la industria se somete al régimen de licencias previas para la importación de discos y matrices fonográficas. El objetivo era controlar la importación de discos extranjeros para fomentar la industria nacional.

Debido a la limitación de la importación, las empresas nacionales tenían la potestad de adquirir con carácter de exclusividad las licencias de artistas e intérpretes de firmas internacionales y realizar todo el proceso de producción, distribución y promoción

de los soportes de sonido en el país y comercializar el producto final. A partir de este momento, el desarrollo de la industria fonográfica del país toma un gran impulso: las compañías venezolanas empiezan a establecer importantes contratos con compañías foráneas (Hermoso y Herrera, 2007). Según estos mismos autores, en 1977 el 60% de la producción fonográfica del mercado occidental se encontraban en manos de 5 grandes transnacionales: CBS (16%), EMI (15%), Polygram (15%), RCA (8%), Warners (7%). Al parecer, el régimen de licencias previas beneficiaba tanto a los consumidores que podían adquirir a precios de mercado local los productos extranjeros como a la industria en general que se encontraba en su momento de mayor crecimiento.

Posteriormente, el “boom” de los artistas nacionales en los años 80 y la continua rivalidad de dos casas discográficas aparecidas en 1979 (SonoRodven y Sonográfica) que llegaron a concentrar en poco tiempo casi el 52 % de la producción discográfica venezolana, generaron una inmensa producción de propuestas gráficas para empaques de discos. El diseño gráfico de los empaques discográficos recayó en empresas caraqueñas y diseñadores reconocidos mayormente por la estética y las técnicas utilizadas en estos proyectos.

La información sobre la temática investigada está dispersa y escasean registros sistemáticos. De hecho, los estudios que se han realizado al respecto giran en torno a fenómenos comunicacionales asociados a este período, como por ejemplo la producción de

videoclips en Venezuela (Ríos, 1988), los artistas y la música popular venezolana del siglo XX (Pérez, 2000) o la competencia entre empresas discográficas en los años 80 y sus millonarias estrategias publicitarias (Hermoso y Herrera, 2007).

Existe un gran vacío en la investigación sobre el

diseño gráfico de productos, como por ejemplo los empaques de discos, que en algunos caso se convirtieron en referencia internacional de la cultura gráfica venezolana.

Situación del objeto de estudio

Para el año 1960, el formato LP era prácticamente el único conocido mundialmente. En Venezuela, la producción nacional era casi inexistente. El 3 de diciembre de 1974, el entonces Presidente de Venezuela Carlos Andrés Pérez emite el Decreto 598, conocido como 1 X 1 (Brito, 1986). En él se establecía que las estaciones de radiodifusión sonora estaban obligadas a incluir en su programación diaria un 50 por ciento (como mínimo) de música venezolana en sus distintas manifestaciones: folklórica, típica o popular (incluyendo esta última géneros como la salsa, el rock y el pop producidos en el país).

El Decreto 598 de Carlos Andrés Pérez fue rescatado ocho años después por el Presidente Luis Herrera Campins. En 1982, la cultura del LP y de la radio era básica en casi todos los hogares venezolanos. En el marco de varios acontecimientos nacionales (el final de la Venezuela Saudita de los 70, "Viernes Negro" de 1983, escándalo de RECADI, tragedia de Tocoa, entre otros hechos noticiosos), numerosos artistas venezolanos de diversos géneros musicales veían surgir el interés de los venezolanos (y de los poderosos

productores artísticos) por sus creaciones. Ocurre así el llamado 'Boom' del artista nacional. En este contexto, aparecen y reaparecen artistas nacionales de diversas tendencias musicales predominantemente en la onda del pop y la balada. También surgen dos sellos disqueros (Sonográfica y SonoRodven) que acaparan el 52 % de la producción discográfica nacional. Los medios de comunicación impresos y audiovisuales se ven atiborrados de millonarias campañas para la promoción de discos y artistas. El diseño gráfico venezolano comienza a experimentar un cambio interesante, donde el objeto "empaque de discos", anteriormente relegado al disfrute y consumo de melómanos y estratos sociales altos, comienza a tener visibilidad en la vida cotidiana y pasa a ser un objeto de consumo común para todos los estratos sociales. En este contexto, la estética de los empaques de discos en Venezuela durante las décadas de los años 80 y 90 se vio marcada por tipologías diversas, no caracterizadas ni reseñadas en los escasos libros de diseño y los más escasos aún artículos de investigación sobre el diseño gráfico venezolano, que dan más protagonismo al diseño venezolano en las áreas editorial, de identidad y de carteles. Este vacío justifica la temática investigada y es por lo tanto un aporte

científico. El presente artículo presenta los resultados de la investigación que analizó la evolución histórica de los empaques de discos en Venezuela entre 1980 y 1999, identificar las características de los empaques de discos venezolanos entre esos años y proponer una tipología para los mismos, logrando con ello caracterizar el diseño de empaques de discos venezolanos entre 1980 y 1999, sin que ello signifique agotar el tema.

Metodología y selección de la muestra

Se realizó una investigación documental, de campo, no experimental, desarrollada en tres fases. En una primera fase, se realizó una revisión de la literatura y autores (trabajos de grado, trabajos de ascenso, proyectos de investigación, artículos de investigación y sitios web especializados). En la fase 2, se catalogó la información, lo que permitió establecer criterios para el análisis y clasificación de los datos recopilados. En la fase 3 (final) se realizó un análisis comparado para identificar paralelismos, datos recurrentes y características que permitieron generar la tipología objeto de esta investigación.

Para seleccionar la muestra, artistas y agrupaciones se consideraron dos criterios: tener una producción de tres o más álbumes entre 1980 y 1999, y que su estilo musical fuese balada o pop/rock. No se incluyeron los álbumes de gaitas ni de música criolla, pues su estudio ameritaría una investigación aparte por estar influenciados por aspectos culturales y

étnicos muy fuertes. Sin embargo, se incluyeron algunos representantes de estos estilos que en esas décadas se escuchaban con mucha frecuencia en las estaciones de radio de todo tipo (incluyendo las juveniles).

Evolución histórica de los empaques de discos en Venezuela entre 1980 y 1999

Hasta 1979, la tendencia en el diseño de los empaques de discos en Venezuela obedecía a mostrar al artista de la mejor manera posible. La técnica presente en la mayoría de los discos era la fotográfica (planos generales, planos medios o close-ups). Muy pocos utilizaban alguna técnica ilustrativa y prácticamente ninguno incluía aspectos que trascendieran la experiencia sensorial del usuario.

Los años 80 significaron en Venezuela el rescate de la "Ley del 1x1", un polémico decreto publicado en 1974 (Decreto 598 de Carlos Andrés Pérez) que obligaba a las radioemisoras a colocar, por cada canción de intérpretes extranjeros, una canción de cantantes venezolanos (Brito, 1986). Esto propició el nacimiento y resurgimiento de figuras de la canción y una producción discográfica sin precedentes en la historia de Venezuela.

A partir de 1979 la televisión incrementa su mayo penetración en los hogares venezolanos y se coloca en un primer plano casi a la par de la radio a lo que promoción se refiere (Ríos, 1988). En ese momento,

las compañías discográficas que dominaban el escenario comercial venezolano eran La Discoteca, Velvet de Venezuela, Palacio de la Música, Polydor S.A., Discomoda y CBS. Poco después se produce un hecho que viene a revolucionar el movimiento discográfico nacional, la irrupción al mercado de las nuevas compañías disqueras SonoRodven y Sonográfica. Ambas formaban parte de grandes conglomerados con mucha influencia en el negocio de las comunicaciones, como lo eran la Organización Diego Cisneros y el Grupo Coraven, respectivamente.

Tal como lo afirma Ríos (1988), SonoRodven y Sonográfica lograron en solo cinco años apoderarse del mayor volumen de ventas, ocupando el 52 % del mercado discográfico venezolano. Esta significativa penetración en el mercado discográfico se logró con una fuerte inversión con el fin de obtener una infraestructura robusta, con plantas para la grabación y comercialización de discos de acetato y cassettes de audio. SonoRodven tuvo en su cuenta las licencias internacionales de WEA, EMI, Ariola, Arista, MCA, Prelude, Sony Music, RCA, Warner Music, Virgin Records, Chrysalis, Island, Hispavox, Karen, Rmm, Melody, Universal Music, Walt Disney y se fusiona con El Palacio de la Música. Por su parte, Sonográfica obtuvo las licencias de Polygram, Casablanca, Philips, Deutsche Grammophon, Barclay y se fusiona con Velvet (Ríos, 1988).

Otro aspecto que favoreció la cadena de comercialización del producto por parte de estas grandes disqueras fue poseer numerosos puntos de venta propios. El grupo Rodven poseía las cadenas de tien-

das Disco Center, e igualmente colocaba su producción en los supermercados CADA y otros 1.500 puntos de venta en toda Venezuela. Por su parte, Sonográfica poseía las discotiemendas Recordland y varios mayoristas en todo el país.

Ambas compañías introdujeron la utilización de la promoción y la publicidad a través de la televisión y campañas millonarias. Esto hizo que a principios de la década de los 80, Venezuela fuese uno de los países de mayor consumo de discos por habitante, a la par de países industrializados (Ríos, 1988). Para 1988, de las 21 disqueras que existían en el año 1979, sólo sobrevivieron cinco; once de ellas desaparecieron y cinco fueron absorbidas por Sonográfica o SonoRodven (Hermoso y Herrera, 2007). Este “boom” de los artistas nacionales en los años 80 y la continua rivalidad de las dos casas discográficas más importantes del país generaron una inmensa producción de grabaciones musicales. El diseño gráfico de los empaques de estos discos recayó en manos de empresas caraqueñas y algunos diseñadores reconocidos mayormente por las técnicas utilizadas en estos proyectos. Algunos de ellos incluso introdujeron en el país novedosas técnicas de acabado como el relieve en las portadas de los discos (ver Cuadros del 1 al 10) o la inclusión de fotografías dentro del acetato de los discos. Al respecto, algunas personas desconocen que el acetato de polivinilo es transparente y no negro, siendo este colorante añadido para la mejor visualización del polvo y las ralladuras en la superficie de los discos. Entre los diseñadores más destacados en la producción gráfica de los empaques de discos entre

los años 80 y 90 se encuentran Alvisé Sacchi, Antonio Huizi, Gisela Sánchez, Valerio Do Carmo y Tomás Jiménez (Creatidea).

Análisis de resultados: catalogación de los empaques

Aunque Rivers (2006) no teoriza sobre características que permitan clasificar los empaques de discos, utiliza algunos criterios para agrupar y analizar los casos de estudio que considera relevantes en las últimas tendencias del diseño de cubiertas de discos. Estos criterios son tres:

- **Forma**
- **Contenido**
- **Ampliación de la experiencia (innovaciones en materiales, sustratos y conceptos).**

Al igual que la autora anterior, Loewy (2009) tampoco teoriza sobre el asunto pero analiza algunos casos de estudio atendiendo a cuatro criterios:

- **Materiales (propuestas que van más allá de la caja de metacrilato).**
- **Impresión (técnicas de impresión inusual).**
- **Formato (tamaños y conformaciones menos comunes).**

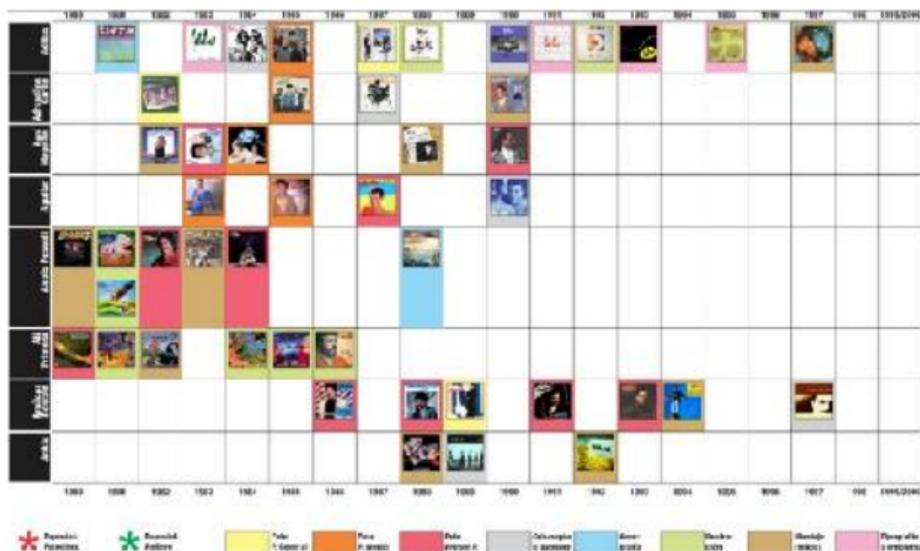
Acabados (técnicas de producción).

Por otra parte, Vilaseca (2008) es más específica y detallista al enumerar los criterios que generan novedad en el diseño de empaques para discos (compactos) y aunque tampoco los caracteriza, utiliza los siguientes aspectos al analizar algunos casos de estudio:

- **Uso del color**
- **Uso de ilustraciones artísticas e impactantes**
- **Uso de temáticas inusuales (temas necrofilicos, sexuales, surrealistas, entre otros).**
- **Uso de elementos orgánicos (hojas, maderas, pelos, plumas, etc.).**
- **Uso de recursos de inclusión/sustracción (troqueles, perforaciones, pop-up's).**
- **Uso de fuertes abstracciones (cinéticas, tipográficas, entre otras).**
- **Narrativa (lograda a través de la sucesión de planos narrativos o yuxtaposición de sustratos transparentes u opacos que provocan algún tipo de continuidad)**
- **Estética vintage**
- **Estética de "bricolaje" (artesanía, "hágalo ud. mismo").**
- **Estética coleccionable (serie de discos con diseño similar que provocan una sensación de conjunto, "de colección").**

Finalmente, en la investigación realizada por Ferrer y Jiménez (2001) sobre un multimedia llamado "Discográfica" estas autoras caracterizaron los empaques de discos venezolanos en la década de los años 80 según la técnica utilizada para su producción: Fotográfica, Pictográfica, Aerográfica, Tipográfica, Emblegráfica y Casos/Gráfica. La investigación de Ferrer y Jiménez (2001) evidencia que entre las características que poseían los empaques de discos en los años 80 en Venezuela predominaba la fotografía y la aerografía, y en muy pocos casos el uso de la tipografía era la protagonista. Para identificar otras características significativas de la producción gráfica

de discos entre los años 1980 y 1999 se presentan los siguientes cuadros con un inventario de los discos publicados en esos años y clasificados según la siguiente tipología: fotografía de plano general; fotografía de plano medio; fotografía de primer plano; fotografía en gris, sepia o duotono; aerografía; ilustración; montaje (técnica mixta) y uso de tipografía o emblemas.



Cuadro No 1: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde "Aditus" hasta "Ankla". Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 2: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Arkangel” hasta “Daiquiri” Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 3: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Delia” hasta “Edgar Alexander”. Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 4: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Elisa Rego” hasta “Guaco”. Fuente: Ordoñez (2016)



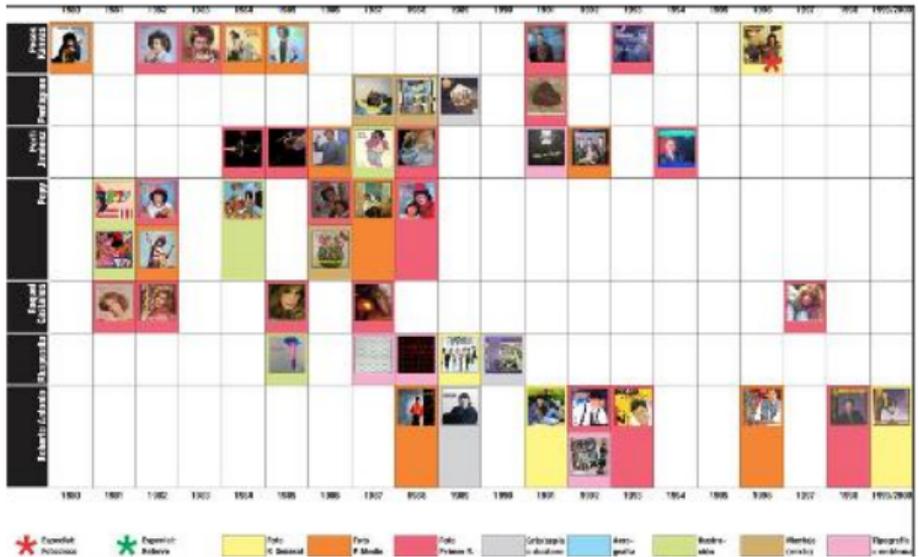
Cuadro No 5: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde "Gualberto Ibarreto" hasta "Karina". Fuente: Ordoñez (2016)



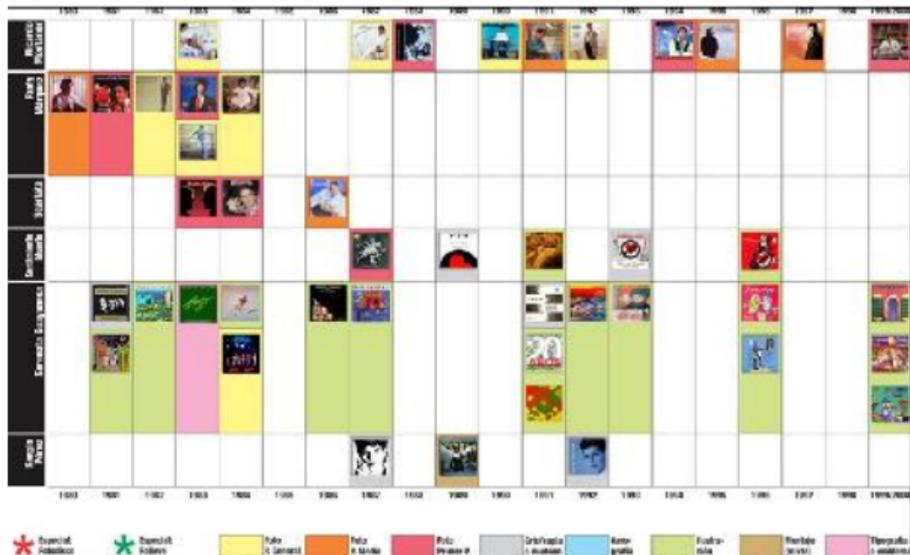
Cuadro No 6: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Kiara” hasta “María Conchita Alonso”. Fuente: Ordoñez (2016)



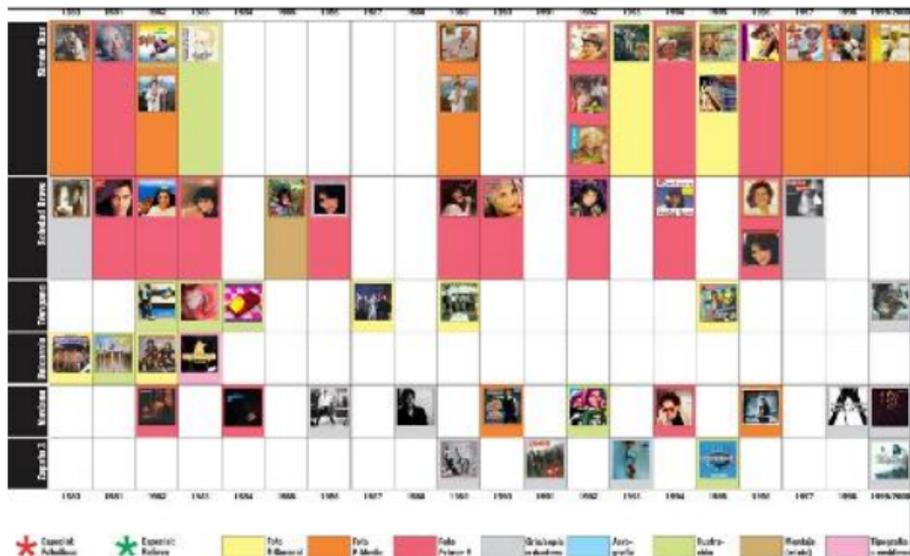
Cuadro No 7: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Meido Evo” hasta “Paul Gillman”. Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 8: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Pecos Kanvas” hasta “Roberto Antonio”. Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 9: Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde “Ricardo Montaner” hasta “Sergio Pérez”. Fuente: Ordoñez (2016)



Cuadro No 10: : Inventario de portadas de álbumes musicales publicados en Venezuela entre 1980 y 1999 según técnica y cronología desde "Simón Díaz" hasta "Zapato 3". Fuente: Ordoñez (2016)

Conclusiones

Analizando la información recopilada, se pueden comenzar a extraer conclusiones acerca del fenómeno estudiado. Contabilizando la publicación de álbumes por año, se evidencia el impacto de la política

cultural iniciada en el gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974) y rescatada e impulsada por Luis Herrera Campins en 1982. En el cuadro se observa que el año con mayor producción discográfica fue 1984 (37 álbumes), seguido del año 1988 (36) y los años 1981 (37 álbumes), seguido del año 1988 (36) y los años 1981 y 1983 (34 álbumes cada uno).

ALBUMES	AÑO	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
		24	34	32	34	37	32	27	36	31	38	29	26	31	25	26	19	25	30	18	10

Cuadro No. 11: Cuadro 11: Total de álbumes de artistas venezolanos publicados entre 1980 y 1999 .
 Fuente: Ordoñez (2016)

Otra característica que se puede extraer de este inventario es el declive sufrido por la industria discográfica entre 1995 y 1998, tal vez producto de la situación económica que caracterizó el período

previo al triunfo de la izquierda en la escena política venezolana, representada por Hugo Chávez. Analizando los datos contenidos en las tablas anteriores, se obtienen las siguientes conclusiones:

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
PLANO GENERAL	3	0	7	2	5	3	2	0	4	7	5	2	4	1	3	4	5	3	1	74
PLANO MÚSICO	4	2	4	2	8	7	6	3	2	2	2	4	2	2	3	4	4	2	4	2
PIRELLI (PLANO)	5	7	7	11	14	11	7	7	11	5	10	7	7	7	10	4	10	5	2	4
ORD. SUPLEN. SUICIDIO	3	0	5	7	1	0	1	3	7	4	8	1	2	8	2	1	2	4	2	9
NEODERIVAT.	0	7	0	4	7	1	0	6	7	3	7	4	2	1	2	0	0	0	1	25
ILUSTRACIÓN	1	30	4	11	6	5	3	5	2	5	0	5	7	3	2	4	5	1	1	7
MCNTAJE (MÚSICO)	3	3	3	2	1	3	2	3	7	1	4	1	2	3	6	3	4	4	1	60
TIPOGRAFIA O EMBLEMA	1	2	4	1	2	1	1	1	3	3	2	1	1	0	1	0	0	1	1	0

Cuadro No. 12: Total de álbumes de artistas venezolanos publicados entre 1980 y 1999 .
 Fuente: Ordoñez (2016)

La primera conclusión que se puede extraer del cuadro anterior es que existe un predominio absoluto en la preferencia de los diseñadores y casas disqueras por mostrar en la cubierta del empaque del disco el rostro del artista.

- El 76 % de los discos de la muestra poseen la imagen del artista o grupo en su cubierta.
- El 54 % de los discos de la muestra incluyen una imagen fotográfica del artista o grupo, ya sea en plano general, plano medio o en primer plano.
- El 27 % de los discos de la muestra poseen en su cubierta una foto en primer plano del artista.
- El 18 % de los discos de la muestra poseen una ilustración en su cubierta en lugar de una fotografía.
- El 11 % de los discos de la muestra poseen una solución gráfica monocromática, en escala de grises, sepia o duotono, evitando la cuatricromía.
- Apenas un 5 % de los discos de la muestra resolvieron gráficamente su cubierta con un diseño tipográfico.
- Existen muy pocos casos donde el diseñador o la casa disquera optaron por una solución que rompiera los estándares de la estética tradicional de los empaques de discos, como en el caso de los fotodiscos o el relieve de la superficie de la cubierta del disco.

Tomando como punto de partida la tipología propuesta por Ferrer y Jiménez (2001) para los empaques de los discos de los años 80, se plantea la siguiente taxonomía que se extrapola para la década de los años 90, basada en la técnica y en la estética

de las carátulas de discos y las conclusiones arrojadas por el análisis anterior:

• **TÉCNICA**

o **Predominio de la fotografía (tradicional, intervenida y en grises coloreados).**

o **Predominio de las ilustraciones.**

o **Predominio de los montajes (casi siempre foto + ilustración).**

o **Predominio de la aerografía.**

o **Predominio de la tipografía.**

• **ESTÉTICA**

o **Estética gráfica.**

o **Estética tipográfica.**

o **Estética pictográfica (utilización de pictogramas, abstracciones gráficas o símbolos abstractos).**

Predominio de la fotografía: La década de los años 80 se caracterizó por una amplia manifestación gráfica que se expresa a través de la utilización de la fotografía. Este recurso acompañó gran parte de las producciones discográficas de este período. La mayoría de los intérpretes que incursionaron en el ámbito musical lo utilizaron como un recurso para darse a conocer y mercadearse a través de la imagen. Se emplearon diversas técnicas en las composiciones: de modo tradicional, con intervención gráfica o en escala de grises con acentos de color.

Fotografía tradicional: En este estilo, la figura humana se emplea como elemento protagonista de la composición, con predominio del encuadre en plano medio corto, dando mayor énfasis al rostro del artista, por ser ésta la herramienta con la que se

introduciría en la mente del público. Ejemplos de esta tipología son la mayoría de los discos de Guillermo Dávila, Franco de Vita, María Conchita Alonso, Aditus, Oscar De León, Melissa, Ricardo Montaner y el mítico único álbum de Marlene.

Fotografía intervenida: En este estilo, se fusiona la técnica de la fotografía con otras técnicas gráficas como la ilustración, la aerografía, la tipografía, etc. Con la utilización de varias técnicas en conjunto, se generaba una composición altamente llamativa e innovadora (en cierto sentido) para la época, dándose el comienzo de la utilización del montaje en las composiciones. Ejemplos de esta tipología son algunos de Alí Primera, Serenata Guayanesa y varios grupos de músicaailable.

Fotografía en grises coloreados: Este estilo aparece de manera evidente para mediados de los años 80. Un número significativo de las producciones discográficas fueron tratadas a manera de tonos grisáceos, en donde se resaltaban ciertas áreas de la fotografía con colores, por medio de la intervención de técnicas como la aerografía y el fotomontaje, generando imágenes altamente llamativas. Ejemplo de ello son algunos discos de Frank Quintero, Yordano, María Conchita Alonso, Gabriel Fernández, Cecilia Todd y Franco de Vita. Predominio de las ilustraciones y los montajes: Este estilo, al igual que el fotográfico, fue ampliamente desarrollado durante la década de los años 80. Gran cantidad de producciones discográficas utilizaron este recurso como elemento focal de sus composiciones, generando diseños muy atractivos.

Los diseños que integran este estilo son creados a través de la conjugación de líneas, trazos y manchas, a través de la utilización de las más diversas técnicas, siendo las más empleadas durante este período las secas (pastel, creyón), tintas, aerografías, entre otras.

Predominio de la aerografía: Dentro de este estilo se engloban las carátulas cuyo diseño se encuentra basado en el uso de esta técnica que tuvo su máximo auge en la década de los años 80, basada en un instrumento que pulveriza el aire a presión, proyectando tintas colorantes, siendo utilizada en un principio para el retoque fotográfico, pero que luego de que artistas gráficos la perfeccionaron y la convirtieron en expresión por sí sola. Este estilo estuvo relacionado principalmente con artistas y agrupaciones de tipo tropical como Daiquirí, cuyas carátulas se grababan de sabor tropical a través del colorido que permitía la técnica.

Predominio de la tipografía: Esta tendencia no fue ampliamente utilizada durante el período estudiado. En este estilo lo que predomina es la utilización del texto como elemento clave de la composición, generando “imágenes textuales” como el verdadero protagonista del diseño, convirtiendo a la tipografía en imagen dentro de la composición, trabajándose con fuentes tipográficas en diferentes estilos, tamaños, alineaciones y distribuciones. Algunas de las más recordadas pertenecen a Guaco e Ilan Chester.

Predominio de pictogramas, abstracciones gráficas o símbolos abstractos: Este estilo gráfico abarca todas aquellas producciones discográficas en las que el

nombre del intérprete o agrupación se transforma en figura, como una especie de logotipo o emblema, adoptándolo como un sello claramente distintivo que intentaban plasmar a lo largo de todas sus producciones. Existen casos como el de la agrupación Guaco, cuya discografía se caracteriza por un sello abstracto parecido a un tridente, utilizando diferentes medios de expresión (fotografía, ilustración y aerografía) y sin aparecer los integrantes de la banda en las carátulas. Otros artistas como Popy y Daiquirí toman su nombre y lo convierten en emblema.

Consideraciones finales

El diseño de cubiertas de discos tiene más de 60 años de historia y a pesar de los cambios de formato (78 rpm - 33 1/2 rpm (LP) - casete - disco compacto), muchas cosas han permanecido iguales. Para Grant (2001), los proyectos de diseño de cubiertas de discos unen a dos artistas: el diseñador y el músico, para crear un producto "visual" que es un arte "no visual" (la música). La investigación analizó la evolución histórica de las cubiertas de discos en Venezuela en las décadas de los años 80 y 90, evidenciándose que hubo un repunte en la cantidad de artistas venezolanos que grabaron discos a principios de la década de los años 80 como consecuencia de un decreto presidencial que buscaba dar más importancia al talento y la cultura venezolana en el ámbito musical. En conclusión, se identificaron las características de los empaques de discos venezolanos entre 1980 y 1999, y se propone una tipología para el estudio de los mismos en función de una muestra analizada conformada por

549 álbumes publicados entre esos años con estilos musicales diferentes, pero con el predominio de la balada y el rock/pop.

En el caso de Venezuela, ya no existen las grandes disqueras que se podían encontrar durante la década de los 80 y 90, en gran parte por el auge de la piratería que hay en el país, y esto ocurre porque nunca hubo un esfuerzo para combatir ese mercado ilegal. Actualmente, los altos costos de producción hacen que los artistas busquen nuevas formas de distribución de sus obras e interpretaciones. Internet se ha convertido en la nueva ventana de distribución de música, sin dejar de lado otras modalidades no convencionales para que no pierda vigencia la adquisición física de los discos. Atrás quedaron los días en los que se llegaba a una tienda de discos y se encontraban todos los géneros musicales. Para este momento, la promoción y venta de discos es totalmente diferente. Son pocas las tiendas de discos que quedan en el mundo, y en Venezuela ya no se ven de forma tan habitual.

Referencias Bibliográficas

BRITO, BERTHA (1986). 1x1 Escaramuza en una batalla perdida. En Revista Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación / Equipo Comunicación. Caracas : Centro Gumilla , 53 (Marzo 1986, pp. 35-41).

FERRER, M. Y JIMÉNEZ, J. (2001). Discográfica. Trabajo Especial de Grado. Escuela de Diseño Gráfico.

Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

HERMOSO, A. Y HERRERA, S. (2007). Reportaje documental: el destino del disco. Trabajo Especial de Grado. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Documento en línea disponible en: <http://slideshows.com/doc/1349038/tesis-reportaje-documental--saber-ucv> (consultado en diciembre de 2015).

LOEWY ,R.(2009). Print + production finishes for CD+DVD packaging. Rotovision Publishers. Mies, Switzerland.

MARTÍNEZ, C. (2016). Disco de vinilo o disco gramofónico. Documento en línea disponible en <https://prezi.com/vuntsvt6uya4/disco-de-vinilo-o-disco-gramofonico/> (consultado en febrero de 2016).

NOISEY COLOMBIA (2015). 10 verdades sobre el vinilo. Documento en línea disponible en: http://noisey.vice.com/es_co/blog/10-verdades-sobre-el-vinilo (consultado en marzo de 2016).

ORDÓÑEZ, C. (2013). Las múltiples lecturas del empaque de discos musicales. Tesis Doctoral. Doctorado en Arquitectura. Dirección de Estudios para Graduados. Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

PARRA, M. (2002). Estudio comparativo entre las estrategias mecado-técnicas para la venta de discos compactos originales y piratas. Trabajo Especial de Grado.. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Católica Andrés Bello.

PÉREZ, M. (2000). Un siglo de canciones. Colección multimedia de la música popular venezolana del siglo XX. Escuela de Comunicación Social. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Católica Andrés Bello. Documento en línea disponible en: <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAN8987.pdf> (consultado en febrero de 2016).

RÍOS, O. (1988). La industria discográfica y los video-clips en Venezuela. Documento en línea disponible en: http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblio/texto/COM198861_56-61.pdf (consultado en octubre de 2015).

RIVERS, C. (2006). CD: Diseño de portadas y packaging para CD. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España.

SOUKI, J. (2008). Tomás Jiménez: “He tenido que aprender sobre la marcha”. Entrevista. Documento en línea disponible en: http://www.objetual.com/graf/articulos/souki/tomas/entre_tomas.htm (consultado en marzo de 2016).

TORIS, V. (2014). Formatos análogos de grabación sonora. Trabajo Especial de Grado. Facultad de Ingeniería. Universidad Nacional Autónoma de México. Documento en línea disponible en: <http://>

www.ptolomeo.unam.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/132.248.52.100/5522/Tesis.pdf?sequence=1
(consultado en febrero de 2016).

VILASECA, E. (2008). 1000 pistas para diseñar un CD.
Reditar Libros S.L. México, D.F.

XATACA.COM (2014). Los discos de vinilo han vuelto. Documento en línea disponible en: <http://www.xataka.com/audio/los-discos-de-vinilo-han-vuelto-todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-su-tecnologia>
(consultado en enero de 2016).