

Nadia Martin – DNI 31165206

Investigadora-Estudiente del proyecto UBACyT S094: “Letras e Imagen del Sonido: La Construcción Mediática de la Ciudad”. Director: J. L. Fernández.

Eje Problemático: 4) Producciones y consumos culturales. Arte. Estética.

EL ROCK FEMENINO A TRAVES DE SU ARTE DE TAPA

INTRODUCCION

Enmarcado en el proyecto UBACyT S024 “Letra e Imagen del Sonido: la construcción mediática de la ciudad”, dirigido por J. L. Fernandez, este artículo es la primera etapa de un estudio abocado al rock femenino del *under* porteño, en el que se analizará cómo este ámbito de nuestra sociedad es representado a través de diferentes dispositivos-mediáticos.

En tanto cada uno de ellos impone restricciones y potencialidades de sentido¹, se abordará el fenómeno en su dimensión discursiva, con un análisis que focalizará en sus distintos niveles (temático, retórico y enunciativo), a través de distintos pasos en los que se fraccionará al objeto-“rock femenino” de acuerdo a cómo se presenta en los dispositivos técnicos-mediáticos (lírica, musicalidad, páginas web, diarios de gran tirada, suplementos y revistas especializadas, etc.). Así, se compararán e integrarán estos diferentes aspectos, de cara al objetivo de delinear una descripción general de este sector, de sus características y especificidades.

En cuanto a este artículo respecta, se analizarán las operaciones figurales del arte de tapa de los discos del “rock femenino” del *under* porteño producidos en el 2007 y 2008. Desde fines de los años cuarenta, los soportes gráficos que acompañan a los discos abandonan su habitual sequedad visual para comenzar a constituir un espacio metadiscursivo de motivos visuales que se refieren al sistema de géneros musicales². Dentro de ese sistema, cada banda establece sus relaciones de identificación y diferenciación con el resto de la oferta musical. Tendiendo eso en cuenta, se intentarán describir los modos específicos en que las bandas independientes del rock femenino utilizan la gráfica de sus discos para situarse en el espacio social y representarse a sí mismas y a su propia praxis.

¹ Ver “Dispositivo Gráfico: enunciación y poetización”, Estilo de Época y Comunicación Mediática, Stemberg y Traversa, Atuel, Buenos Aires, 1997, donde se indica que toda articulación entre un dispositivo técnico con una instalación mediática determinada produce un tipo específico de de situación enunciativa y materialidad comunicativa en la que, a su vez, ésta se construye.

² “Momentos de visualidad en lo fonográfico”, Equipo UBACyT S024 - Sub Grupo Fonógrafo.

ACERCA DE LOS INICIOS DE LA MUJER EN EL ROCK

El *rock and roll* surge a principios de los años '50 en Estados Unidos, irguiéndose sobre los cimientos del *blues*, del *rhythm and blues* y del *country* y valiéndose de la invención de la guitarra eléctrica en 1949. Se suele identificar como año específico de nacimiento de este género musical a 1954, por la aparición del primer disco de Bill Haley and the Haley's Comets, *Cazy man crazy* (y su hit "Rock around the clock") y del tema "That's All Right" de Elvis Presley.

En la década del 60 el fenómeno se ramificó, surgiendo grandes variedades de bandas y estilos que se convirtieron en fenómenos culturales juveniles popularizados mundialmente, con la marca de la rebeldía y ansias de liberación propia del contexto socio-político de la época. En este marco, una figura femenina, **Odetta**, gran exponente de la música *folk*, supo vincular sus canciones al movimiento ciudadano en favor de los derechos de los negros. Su grave voz grave acompañó numerosas protestas contra la discriminación racial; entre ellas, la histórica marcha a Washington de agosto de 1963, en la que Martin Luther King ofreció su famoso discurso "I Have a Dream" ("Tengo un sueño") mientras que Odetta interpretaba la canción "O Freedom", sobre la vida de los esclavos.

Por estos tiempos el *rock and roll* sufre su primera metamorfosis dando lugar al *rock*, simplemente. En California aflora la legre música *surf* de la mano de los Beach Boys e, influenciados por la cultura hippie y el consumo de sustancias alucinógenas, emerge el *rock* psicodélico, cuyo mayores exponentes son The Doors, Grateful Dead y Jefferson Airplane, y el *pop-rock*, respecto del cual son especiales exponentes The mammas and the pappas. Esta banda estaba conformada por dos hombres y dos mujeres y, antes de su separación alegada a problemas amorosos entre sus miembros, produjeron 5 álbumes y tuvieron 10 canciones en las carteleras musicales, entre las que se encuentra la famosa *California dreamin'*. Por su parte, la forma de experimentar la ejecución de la guitarra sufre una revolución con la aparición de Jimi Hendrix y Eric Clapton. Bandas como Pink Floyd, Jethro Tull o Traffic comenzarán a abrir el camino del *Rock sinfónico*. Nace también The Velvet Underground, la primera banda de experimentación musical extremadamente oscura, lúdica, marcada por letras poéticas, el chirrido de la guitarra y la áspera voz de su cantante, reconocida como creadora del género *noise* ("ruido"). Luego de que el manager Andy Warhol lo sugiriera (o impusiera, según las versiones) la modelo **Nico**, fue incorporada a como vocalista a la banda, aunque no del todo bien recibida. Al tiempo fue despedida junto con el manager, pero siguió su carrera solista en la que llegó a entablar estrechas amistades con Jim Morrison.

Se produce también el fenómeno conocido como “la invasión británica”: la aparición en la escena mundial de numerosas bandas inglesas pero, por sobre todas las cosas, de The Beatles (abriendo paso a la música *Beat*) y The Rolling Stones. Paralelamente habrá una fuerte tendencia *blues-rock*, de la que serán especiales representantes **Janis Joplin** y su banda Big Brother & The Holding Company. Caracterizada por su voz y su espíritu rebelde, esta vocalista será símbolo femenino de la contracultura de los ‘60 y la primera mujer en ser considerada una gran estrella del *Rock*. Sin embargo, sus mayores influencias musicales se remontan a pioneras del mundo del *blues*, del *rhythm and blues* y del *jazz*: **Ma Rainey**, **Bessie Smith**, **Aretha Franklin** y **Billie Holiday**, entre otras. Resultan memorables en su carrera el disco *Cheap Thrills*, salido al mercado en agosto de 1968 y convertido en disco de oro a los tres días, y su actuación al año siguiente en la primera edición del festival de Woodstock³, donde realizó dos repeticiones de “Ball And Chain” y “Piece of my Herat”.

Por otras latitudes, surge el primer disco de rock nacional argentino: “La Balsa”, de Los Gatos. Con ellos se abre paso a un circuito más comercializado al rock, desplegándose por fuera de nichos bohemios por los que solía escucharse este género musical. Poco después hace su aparición quien es considerada, según el libro *Mina de Rock*⁴, la primera solista femenina del rock femenino argentino, **Gabriela**, y quien la sigue cronológicamente, **Carola**. Según la información arrojada por este libro, las primeras vocalistas femeninas de rock surgen bajo el cobijo de sus maridos músicos o productores artísticos. Ya entrada la dictadura comienza a desarrollarse el denominado *Rock Nacional* con bandas como Sui Generis, León Gieco, Vox Dei, etc., quienes vuelcan sus ideas liberadoras, socializadoras y utópicas en letras a veces metafóricas, para protegerse de las persecuciones que llevaba a cabo el sistema gubernamental. Nace así la denominada “canción de protesta”.

En los años ‘70 surgen las bandas más famosas del *Hard Rock* y el *Heavy Metal*: Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Queen, Kiss, etc. El *Glam* (o *Glitter-rock*) se erige como reacción a la imagen de “macho” imperante en el rock de la época, buscando la provocación a través del uso de maquillaje y una estética sobrecargada de híbridos, descaro y ambigüedad sexual. Proveniente de jamaiquina, la música *Reggae* se extenderá por todo el mundo a través de Bob Marley. A su vez, con grupos como New York Dolls, MC5 y The Runaways se sentarán las raíces del Punk, que retoman los orígenes callejeros y de rebeldía propios del rock. Este último grupo estaba compuesto por tres chicas adolescentes. La primera

³ Famoso festival de rock que dura tres días, aglutina cerca de medio millón de personas y crea un pico máximo de éxtasis y comunión para esta rebelde y juvenil cultura musical.

⁴ “Mina de Rock”, Karim Gonzalez, Ed. Atuel, Bs. As. 1997.

vocalista y ejecutora de la guitarra rítmica, **Joan Jett**, indica en *Mujeres del Rock (enojadas) Vol. 1*⁵ que su éxito fue mayor en Japón y Europa porque la gente en Norteamérica, especialmente la prensa, no podía ligar la imagen de una mujer sensual y hermosa con el mundo del rock. Sin embargo, y por más que su público fue mayormente masculino (según ella porque esperaban seguramente que se sacaran la ropa en el escenario), las cuatro chicas vestidas de cuero tuvieron gran aceptación. Luego de la separación, Joan Jett inició su nuevo proyecto con los Blackhearts (banda integrada, salvo ella, por hombres), con quienes lanzó su éxito "I love rock and roll".

Los mayores exponentes de la música punk emergerán recién a fines de la década: Ramones, The Dictators, Deas Boys, The Heartbreakers en USA, y Sex Pistols, The Clash, Buzzcocks y The Damned en el Reino Unido. En este contexto, con su álbum debut *Horses* (1975), salta a la fama la estadounidense **Patti Smith**. La tapa de este disco es una foto mítica, tomada por Mapplethorpe, donde no se reconoce si Smith es hombre o mujer. Llamada "La madrina del punk", trajo un punto de vista feminista e intelectual a este tipo de música, integrándola con un estilo de poesía *beat* y con alusiones a la poesía francesa del siglo XIX. Inventó una nueva definición de lo femenino, proyectándose en canciones y su poesía como lesbiana, andrógina, hombre, mártir, sacerdotisa, Dios-Mujer. Asimismo, en la escena punk de Inglaterra nace The Slits, grupo formado íntegramente por mujeres y caracterizado por su rudeza. Su primer álbum "Cut" (1979) traerá un gran cambio: quienes quedaron de la banda ya se habían cansado del *punk* y lanzaron una especie de *reggae*, mientras que una de sus miembros, **Palmolive**, se retiró al enterarse que el manager del grupo tramaba que la portada del disco mostrara a las integrantes del grupo desnudas y embarradas de pies a cabeza. Sin embargo, no abandona el ambiente: al año siguiente forma The Raincoats, primera agrupación que comienza a autodenominarse "de rock femenino".

Contemporáneamente emerge la banda Angel & The Snake, que pasó después a llamarse Blondie, y con canciones como 'Heart of glass', 'Atomic', 'Dreaming' o 'Call me' llegan a lo más alto de las listas. Su vocalista, **Debbie Harry**, pronto se convierte en uno de los íconos sexuales de la época y, con su imagen *pin-up*, se adapta tanto a estar cantando *rock* en el club del *under* neoyorkino *CBGB's* como a estar bailando disco en el reconocido *Studio 54*.

A principios de los '80 el *rock-pop* de tendencias *punk* comenzará a introducir el uso de sintetizadores y elementos electrónicos para dar lugar a al rock industrial y a bandas como Karfwerk y Depeche Mode. En la Argentina emerge La Torre, banda de *Soft-Metal*, cuya voz

⁵ Colección de reportajes a mujeres del rock norteamericano realizados por Andres Juno, traducida por Patricia Pietrafesa y editada por Resistencia Libros de lectura rock&punk.

femenina era la de **Patricia Sosa**, recordada por tener “las piernas más bonitas del rock”⁶. La banda se disuelve cuando ésta inicia su carrera como cantante melódico-romántica respaldada por su marido Mediavilla. Surge también una de las figuras femeninas más influyentes: **Maria Gabriela Epumer**. Comienza como colaboradora del disco de Maria Rosa Yorio *Con los Ojos Cerrados*, para pronto pasar a integrar la primera banda de rock de mujeres de la Argentina: Rouge (junto a **Claudia Sinesi** y **Andrea Alvarez**), que tiempo después se transformó en la aún más emblemática Viudas e Hijas de Roque Enroll, con hits como “Bikini a lunares amarillos” y “Lollipop”. También afloran las figuras de **Celeste Carballo**, **Fabiana Cantilo**, y, a fines de la década, **Hilda Lizarazu** y su banda Man Ray.

A principios de los 90 en la escena mundial el *heavy metal* va adquiriendo velocidad, derivando un nuevo subgénero: el *trash*, con agrupaciones como Metallica, Sepultura, Megadeth o Slayer. Las discográficas independientes creadas por las bandas punk posibilitan el surgimiento del *Indie* (cuya raíz etimológica proviene del Inglés “independent”, “independiente”), que no se trata de un género o estilo musical, sino de un modo de producción artística basada en la autogestión. También hace su aparición el *rock-alternativo*, del que brotan exponentes como Pixies (con una bajista femenina, **Kim Deal**, reconocida también en los ‘90 por otra agrupación llamada The breeders) o Sonic Youth (con las presencias femeninas de **Anna DeMarinis** y, en especial, **Kim Gordon**, quien liderará luego Free Kitten). De estas raíces surgirá el *Grunge*, que encontrará su mayor apogeo en los años 90 y con bandas como *Nirvana* o *Pearl Jam* alcanzará el *mainstream*.

Otras artistas recordadas en el “altar mil rockeras”⁷ por haber dejado su marca en la historia del rock internacional son: **Wendy O. Williams** (cantante de la banda *punk* Plasmatics, vegana y estrella porno), **Tarja Turunen** (quien puso sus conocimientos vocales de ópera en Nightwish, una banda de *Heavy Metal*) **Jarboe** (cantante y performer de Swans, exponente del no-wave, fisicoculturista, nudista y vegana), **Anneke Van Giresbergen** (cantante de la banda *Gótica* The Gathering) y la inolvidable **Suzi Quatro** (cantante, bajista y actriz, que supo encontrar con su brillante campera de cuero su lugar dentro del mundo predominantemente masculino del glam-rock, influenciando a innumerables músicas).

Para finalizar es necesario destacar un movimiento que en la década del noventa alcanza su pico de fama, cruzando el ámbito feminista con el universo del rock: el movimiento Riot

⁶ Ídem.

⁷ www.milrockeras.com.ar es una página de Internet Argentina abocada especialmente al Rock femenino. “Altar Mil Rockeras” es una sección dedicada a grandes mujeres del rock internacional, que han dejado su marca en la historia por su actitud, su rebeldía, su ímpetu y su música.

Grrrls. Se trata de una suerte de subcultura dedicada a organizar festivales exclusivos o especializados de bandas, publicaciones y grupos de reunión femeninos. Estaba dirigido según los principios del “do it yourself” (hazlo tu mismo), el valor y la independencia de la mujer, el punk y el rock alternativo. Sus mayores representantes serán bandas como L7, Bikini Kill, Bratmobile, Le Tigre, etc. Luego surgirán enormemente influenciadas por este movimiento bandas como Sleater Kinney y la solista británica PJ Harvey. Algo más famosas serán bandas como Veruca Salt, Elástica, Hole y Babes in Toyland. Asimismo, sus influencias llegarán a Buenos Aires y encontrarán un gran exponente y transmisor de ideas feministas y políticas al extremo rebeldes en la figura de **Patricia Pietrafesa**, organizadora del festival Belladona, del Fanzine Resistencia (con marcada inspiración Riot Grrrls e influencias anarco-punk) y cantante de la banda Punk She Devils, uno de los íconos del universo de estudio de este artículo. Resulta pertinente nombrar a **María Fernanda Aldana**, bajista y vocalista en algunas canciones de El Oto Yo como gran figura femenina del rock independiente argentino. Por último, entrada esta década y principios del siglo XXI, otras bandas como Virginia, Koshka, Acephala, Mujercitas Terror, Kim, Tender, Panorámica, etc., coparán este pequeño sector femenino del ya reducido *under* porteño.

¿QUÉ ES ESO LLAMADO “ROCK FEMENINO”?

El “rock femenino” del *under* porteño está atravesado por conflictos que exceden un eje puramente estético e incluye reivindicaciones políticas, culturales y sociales. Desde el mismo momento en que se trata de “rock *femenino*” se indica que hay algo que es “rock” simplemente, y que no incluye lo femenino: en este ámbito musical, en gran parte heredero del movimiento *riot grrrl*, pero plagado de géneros y estilos musicales diversos, hay un conflicto de género (masculino/femenino) que cumple una función determinante en la especificación de la pertenencia al grupo. No obstante, muchísimas otras variables intervienen en la definición del sector, pues hay bandas que incluyen la participación de hombres, y siguen definiéndose por ser “de rock femenino”. Se ponen en juego, además, otros rasgos característicos, como un modo de producción artística que valora la autogestión y la independencia (el *indie*⁸), en contraposición a la firma de contrato con la gran industria discográfica. También un modo de promoción y difusión de las bandas que rechaza en gran parte la aparición en medios de comunicación masivos y prefiere la propia producción de *fanzines*, repartición de *flyers*, creación de sitios gratuitos en Internet, anuncios de futuras

⁸ Este término proviene del inglés *independent* (en español, “independiente”) y se refiere a un modo de producción artística autogestionado cuya doxa reza el lema “do it yourself” (“hazlo tú mismo”).

fechas en los mismos recitales, etc. Se incluye también un *modo de sonar* específico que valora el aprendizaje autodidáctico del instrumento, y cuenta con el legado ético-estético del *punk*, el *grunge* y el *noise*.

Al tratarse de un ámbito de la sociedad poco (re)conocido a nivel masivo y con una existencia discursiva evanescente y subterránea (a lo que se suma que todas las reglas de pertenencias nombradas suponen su excepción), se trata de un sector difícil de nombrar, difícil de definir y categorizar. Sin embargo, es común escuchar hablar o leer en alguna revista acerca del “rock femenino”. Por ello, para evitar malos-entendidos, y por rigurosidad metodológica, este estudio se centra en el arte de tapa de los CDs de aquellas bandas que tengan en común el estar atravesadas por las siguientes variables:

* La primera es geográfica, y ancla el estudio en aquellas bandas que están radicadas en Capital Federal y hacen presentaciones en esta ciudad, independientemente de que sean oriundas de otras regiones o hagan presentaciones en el interior o en el extranjero.

* La segunda condición hace referencia a la inclusión de las mismas en un universo discursivo que las identifique como “bandas de rock femenino”. Para ello, nos abocamos a aquellas agrupaciones o solistas que hayan participado de festivales de rock femenino, como el memorable Belladona, el Cancionera, el Mil Rockeras, el Rosa-Rosa o el Femme Fatale, de CDs compilados de bandas de rock femenino como el Femme Rock, y/o que se autodefinan y presenten como bandas de rock femenino⁹.

* El último criterio es temporal y centra el análisis en los discos de las bandas seleccionadas que hayan salido en circulación durante los años 2007 y 2008, años posteriores al surgimiento de las Kumbia Queers (y la aparición de su primer álbum en 2007), banda de cumbia “de chicas para chicas” integrada, entre otras protagonistas, por Juana Chang y las She Devils, representantes por antonomasia del sector al cual nos abocamos.

En resumen, el artículo se centra en el arte de tapa los CDs, salidos a luz durante el 2007 y el 2008, de bandas reconocidas socialmente y en algunos casos hasta autorepresentadas como componentes de ese peculiar mundo del “rock femenino”, independientemente de que tengan o no integrantes masculinos. Asimismo, que tengan o hayan tenido participación activa en los escenarios del *under* de la Capital Federal¹⁰.

⁹ Tal el es caso de Ovejas, que se presentan en su propia página web y en notas periodísticas como “rock perfumado” y “power trío femenino”, o de Las Vin Up que exponen en la tapa de uno de sus CDs y en las noticias de su *fololog* la leyenda: “135% punk-rock de chicas”.

¹⁰ Esto implica que bandas catalogadas como pertenecientes a tal universo socio-cultural, como Juana Chang, las Curvettes, Panorámica, Sugar Tampaxxx, Paula Maffía, Martina Vior, etc., queden por fuera del recorte, lo que no implica que no sean consideradas en etapas posteriores del análisis.

¿POR QUE EL ARTE DE TAPA?

Tal como plantean anteriores investigaciones del grupo UBACyT “Letra e imagen del sonido”, dirigido por Fernández, a mediados de los años 20 las innovaciones técnicas de grabación y amplificación estimulan la incipiente industria discográfica acrecentando el consumo de música grabada. Sin embargo, las discográficas en aquella época se centraban en promocionar los aparatos fonográficos y las compañías más que las propias grabaciones¹¹. Los discos se comercializaban en lisos sobres de papel madera, en los que solía aparecer el logotipo del sello o la tienda que los comercializaba, y hasta en algunos casos portaban publicidad de productos desvinculados del mundo musical, como electrodomésticos. El disco de pasta llevaba sobre sí una etiqueta en la que se exponían los datos de su contenido sonoro (nombre de las canciones e intérprete, lugar y fecha de grabación, número de serie y sello discográfico). Dadas estas características, esta primera etapa que se extiende hasta fines de los '40 es catalogada como un momento de *hipovisualidad* del fonografismo (búsqueda de alta fidelidad en las técnicas de grabación y reproducción, acompañado de una marcada esterilidad visualidad).

Sin embargo, a partir de los '50 (momento en el que los circuitos de producción de dispositivos reproductores y el de producción de contenidos audibles van separándose y autonomizándose el uno del otro) los soportes gráficos que acompañan a los discos comienzan a construir un espacio metadiscursivo de motivos visuales que se refieren al sistema de géneros musicales. Es decir, el disco comienza a presuponer un sistema externo de géneros musicales estabilizados y socialmente reconocibles, a la vez que lo representa, evoca e ilustra a través de su *packaging*.

Comienza así un momento de *hipervisualidad*, que a nivel de la historia global encuentra su origen simbólico en las manos de Alex Steinweiss, el primer diseñador gráfico que desde mediado de los años 40 aplicó un modo creativo y artístico a las portadas de los discos, a las que les otorgó la función de representatividad del contenido musical, respecto del cual debían ser reflejo lo suficientemente sensible para que tradujera sus emociones. No hay que subestimar el hecho de que este diseñador trabajaba para Columbia, una de las mayores industrias discográficas norteamericanas de aquel momento. Así, esta revolución en el diseño del componente gráfico del disco que permitía también captar la atención de los potenciales

¹¹ Para ampliar en la historia de la comunicación institucional de las compañías discográficas ver: Lapuente, Mariano y Videla, Santiago: “Construcciones gráficas de instituciones fonográficas”, y Videla, Santiago: “Un fragmento de vida no musical de la música: publicidades de compañías discográficas a principios de la década del 60”.

compradores ofreciéndoles un incentivo visual, tiene su origen en una estrecha y tensionada relación entre la inspiración o audacia artística y las necesidades impuestas por el mercado.

En los años '60 se estabiliza el formato álbum desplazando del todo el formato canción que había imperado durante los primeros años del fonografismo. De esta manera se consolida la constitución del disco como unidad textual homogénea, estructurada coherentemente y concebida *a priori*. No por casualidad nace por aquella época la moda del *concept album*, y con él llega a su cumbre el diseño de portadas, que se convierten en objetos de contemplación, de creación de un clima perceptivo y de interpretación evocativa. Se suman los colores, los juegos tipográficos, la experimentación en el formato¹², las influencias de las vanguardias artísticas como el pop-art, las referencias a otros espacios visuales como los del comic y la fotografía artística, y la estabilización del rock como género musical por excelencia de la juventud.

Con el surgimiento del CD en los '80, al que se trasladan, aunque en dimensiones reducidas y con algunas mutaciones¹³, los criterios de composición gráfica preponderante en los discos, se llega a la composición del Objeto-Disco tal cual se nos presenta hoy en día. Resulta útil para comprenderlo la definición que realiza Berletti (2009) del Disco como texto sincrético en el que, al lado del componente musical, confluyen también otros elementos, a saber, el gráfico-visual (el *packaging*), el verbo-visual (textos líricos y del interior del producto) y el objetual (el objeto-disco, el soporte). Se puede considerar así al álbum como una unidad de varias textualidades (tanto visuales como sonoras), un punto de apoyo alrededor del cual se articulan diferentes sistemas semióticos y los discursos de diversos actores sociales y enunciadore.

En el objeto-disco se da el primer contacto del público con la banda, es decir, en él puede verse congelada (aunque siempre viva y sujeta a interpretación y resignificaciones) una escena enunciativa en la que las bandas establecen sus relaciones de identificación y diferencia con el resto de la oferta musical y se presentan de determinada forma ante su público. En nuestro caso, el análisis se aboca a describir los modos específicos en que las

¹² Comienzan a introducirse en el diseño de tapa elementos externos a las portadas como pegatinas o recortables que permitían una utilización "lúdica" del soporte. Ejemplo de ello son las primeras tiradas del primer disco de The Velvet Underground, a cargo de Andy Warhol, en el que se veía la imagen de una banana con una inscripción que indicaba "pela lentamente y mira", y al levantar esta suerte de calcomanía podía verse la imagen de la misma fruta pero de color rosa. También se innova en formatos especiales, como por ejemplo en "catch a fire" de The Wailers, que tenía la forma de un encendedor.

¹³ Con la aparición en 1982 de este formato de 12 centímetros, que venía a desplazar los 31,1 del vinilo, muchos diseñadores creyeron que se llegaba a la muerte del diseño discográfico. Pero luego de la reticencia del principio, se vieron nuevas oportunidades, especialmente en la introducción del libreto interior, la imagen que va debajo del CD y en el CD mismo como objeto de diseño.

bandas independientes del rock femenino utilizan la gráfica de sus discos para situarse en el espacio social y representarse a sí mismas y a su propia praxis.

EL ROCK FEMENINO A TRAVES DE SU ARTE DE TAPA

De la observación del material de análisis seleccionado es posible advertir varios aspectos desde los cuales se pueden clasificar los Cds según su Packaging.

I. El primero consiste en una cuestión puramente formal; precisamente, al formato de la caja.

- Un 14,3% de los empaques consisten en una tira rectangular de cartón duro, con dos pliegues que dividen este material en tres cuadrados. En el central se encuentra inserto el plástico que contiene el CD, y sobre él se pliegan los dos laterales.
- Un 57,1%, consiste en una caja de plástico que se abre como libro, y en el que, en la cara derecha del interior, se encuentra enganchado el CD. No obstante, cabe destacar que dentro de este grupo, un 25% consiste en cajas chatas dentro de las cuales no es posible incluir una contratapa. El otro 75% consiste en la típica caja de 1 centímetro de alto en la que se inserta el libro interior (cuya primera carilla es la tapa), la contratapa y el CD.
- Otro 14,3% restante consiste en dos recuadros de papel impreso en computadora, que sirven de tapa y contratapa del CD, a su vez envueltos en una pequeña bolsa de plástico transparente sellada con cinta scotch, que cubre este frágil envoltorio.
- El restante 14,3% también es de papel, pero su formato es similar al de un sobre: cuadrado de papel cuyo vértice superior está abierto para que se introduzca el CD, y una pequeña solapa ingresa al interior del mismo para contenerlo. Se puede sostener que uno de los empaques de esta categoría resulta un no-envoltorio: consiste en el sobre blanco con un círculo de plástico transparente en el centro a través del cual es posible ver el cd en el interior (es decir, es el mismo que todos podemos comprar en las tiendas donde venden CDs vírgenes).

Es necesario destacar que cuestiones económicas y netamente materiales pueden intervenir restringiendo el tipo de envoltorios que se puedan elegir. Sin dudas, el cartón de calidad impreso a color, con un trabajo artístico de la fotografía que combina colores definidos, oscuros y saturados, con grandes contrastes en la iluminación y un diseño de tapa ilustrado digitalmente como el “inhuman” de Utopians, no requiere el mismo esfuerzo económico que la “no-tapa” comentada anteriormente correspondiente un demo de la banda Carmen Karma. Sin embargo, la variable económica no explica por qué esta banda que optó no invertir absolutamente nada en el diseño de tapa, sí expone en el mismo demo un gran nivel de

impresión a color sobre el CD. Tampoco explica por qué la misma banda, en otro demo, opta por presentar un CD virgen sobre el que escriben con marcador indeleble “carmen karma - demo” y sin embargo sí tiene una tapa y contratapa, blanco y negro, pero con un diseño especialmente pensado para la ocasión. De hecho, en bandas como las Vin-Up, en las que hay un mínimo presupuesto invertido, al punto de que la tapa es un papel impreso de forma casera, es posible ver un esfuerzo de construcción visual de motivos gráficos que preceden e introducen de determinada manera a la escucha del disco.

Por ello, y por pertinencia del campo de estudio, este nivel económico será dejado de lado. Resulta necesario aclararlo sólo para precisar que lo que importa respecto del diseño del disco es que, más allá de los condicionamientos materiales, las bandas *eligen* hacer los envoltorio de sus CDs de determinada manera y *pueden* hacerlo de otra forma. Y si *optan* por una y no por otra, es porque ello les permite construirse ante ellas mismas y su público¹⁴ de una peculiar manera.

II. En relación a la estructura o secciones del *packaging*, es posible destacar que:

- El 67% de la muestra respeta un plan global estético-temático a lo largo de todo el *packaging* (tapa, contratapa, libros internos, impresiones sobre el CD, etc). El resto de la muestra suele tener un concepto de tapa que no se continúa en la impresión sobre el CD o viceversa.
- El 74% incluye contratapas.
- El 54% del *corpus* estudiado contiene un libro interno. De este total, un 43% se abre efectivamente como libro, mientras un 28% tiene un libro que se despliega sobre sí mismo en tres, y el otro 28% tiene un formato de *packaging* que se pliega sobre sí mismo y auspicia él mismo (en sus caras internas) de libro.
- El 60% de los CDs analizados, al tener 1 centímetro de grosor, incluyen sobre los vértices opuestos por los que se abre, un pequeño espacio para indicar el nombre de la banda y del disco, y, en algunos casos, de la discográfica.

¹⁴ Habría que agregar también a su anti-público, dado que no hay que descartar el hecho de que en todo sistema, y el de géneros musicales no es la excepción, los elementos se definen por su relación de oposición con los otros. Basta recordar el grito furioso de Cristian Aldana, cantante de El Otro Yo, “la música es una mierda”, en Obras, ante la ferviente celebración de su público grunge-pop-alternativo.

III. Con respecto al contenido temático dispuesto en la organización visual del disco, es posible advertir que:

- Sólo en un CD se hace referencia explícitamente el género musical que la banda ejecuta en sus canciones (Vin UP – “Gordas Putas”: “135% punk-rock de chicas”).
- 20% de la muestra expone temas terroríficos o misteriosos (los androides, el asesinato, la criatura formada por partes de diferentes personas, etc.). Respecto al resto de la muestra, no hay, desde su propuesta visual, una constante que pueda remarcarse como característica (se exponen temas como bandas de chinas, el tema de la dieta probablemente desafiando a ciertas convenciones sobre la figura femenina en nuestra sociedad, el amor, la introspección).
- El 54% expone figuras humanas en sus tapas, de las cuales, considerándolas como total, un 62,5% son femeninas (el resto de la muestra recurre a formas abstractas, collage e ilustraciones de objetos y figuras no-humanas).
- En cuanto a los nombres de las bandas, salvo Koshka y Utopians, todas refieren al universo femenino ya sea por el artículo “las” que anteponen al nombre o por adjetivos o sustantivos (“mujercitas”, “Konfundida”, etc.) que incluyen en sus denominaciones. Quedan en una frágil línea de indefinición bandas como Metamórfica o Ubika, que si bien no refieren a nada femenino, optan por terminar sus nombres con la “a” en vez de la “o” que haría de género masculino a su nombre.
- Todos los CDs indican en su portada nombre de la banda y del disco, a excepción de un demo de Carmen Karma y otro de Metamórfica, que no tienen portada.
- Todos los CDs con contratapa indican en la misma la lista de tema y el nombre de la discográfica. De esta totalidad, un 37, 5% tienen el isologotipo de la Unión de Músicos Independientes y e indican “por la ley de música”; un 62, 5% indican la habitual frase que adjudica los derechos de autor registrados. Los Cds hechos de forma casera, como los de las Vin Up y Carmen Karma, indican también medios para contactarse con la banda, como dirección de correo electrónico y páginas de Internet. Dos tercios de los CDs con tapa chata contienen toda esta información, no en la contratapa, que aparece vacía, sino en la cara interna izquierda (el revés de la tapa) del empaque.

IV. En cuanto al nivel retórico visual, es decir, al modo en que las bandas se presentan a sí mismas y al contenido musical de su disco construyendo un lenguaje gráfico y una propuesta estética peculiar, es posible sacar unas breves conclusiones:

- Las bandas con tendencias Punk tienen una retórica más desprolija o desafiante (aunque no por ello menos cuidada). Esto se puede apreciar en “Horario Invertido” de She Devils, donde la imagen de unos rayos disparados desde un tocadiscos y una mancha de sangre dispuesta a su lado transmiten la idea de la presencia de una música que rompe con lo armónico, con lo melódico, con lo equilibrado, con lo continuo. También es posible observarlo en “Año Nuevo Chino” en el que, dejando al margen la cita a lo largo de toda su contratapa a la cultura china (por la tipografía utilizada, las letras chinas y los colores y estrellas propias de la bandera de ese país), se muestra una agrupación de niñas chinas vestidas de colegialas, pero con su ropa algo desalineada, los primeros botones de la camisa desprendida, tocando rock con actitud descuidada.

- Las solistas (por lo general, de música más tranquila, oscura pero melódica), suelen construir imágenes muy simples de sí mismas, simples, haciendo apenas una mueca o un gesto en el cual se evoca la introspección y la sensibilidad desde un tono calido, íntimo, delicado y más formal o serio que el resto de la oferta musical.

- Uno de los CDs construye narración entre las distintas partes del disco y en cada imagen de ellas por separado. Es el ejemplo de “Inhuman” de Utopians, donde se evoca a una suerte de historia policial o de misterio entre las distintas caras del disco. Manteniendo una línea artística que respeta el escenario y vestimenta propia de los años 50, en una imagen se observa a dos de los integrantes de la banda sentados en la mesa de lo que aparenta ser el vagón de un tren, mirándose cómplicemente y con armas en la mano, como si estuvieran tramando un crimen. En otra de las imágenes, entre sombras, se ve al guitarrista, sosteniendo una chalina o pañuelo rojo y estirándola como si se dispusiera a ahorcar a alguien. En la carilla siguiente, se ve a la cantante hablando por teléfono, preocupada, mientras, por la yuxtaposición de imágenes, se concluye que está por ser asesinada por el hombre descrito en el cuadro anterior. La contratapa ofrece la imagen de una mano de mujer vertiendo veneno sobre una copa de servida.



Caras internas de:
Utopians
“Inhuman” (2008)

- Ovejas es la única banda que, en su portada, interpela directamente al público con una fotografía en la que las integrantes se muestran mirando fijamente al ojo de cámara. La

perspectiva en contrapicado exhibe a las músicas en una actitud que roza lo desafiante e incorpora un dejo de seducción e intrepidez en la imagen.

V. Con respecto al contenido de las tapas, es posible observar principalmente dos grandes modos de configurar la relación entre el público y el contenido del disco: uno presentativo y otro representativo, subdivididos a su vez en otros subgrupos.

A) La mitad de la muestra puede considerarse **presentativa**, en tanto en sus tapas nos encontramos directamente con la imagen de los músicos y empezamos a compartir algo con ellos en ese mismo nivel. Se puede pensar la presentación como un movimiento que introduce al disco mostrándonos algo de la banda que transporta: su actitud, su modo de *ser*, la cara, sus poses. Tiene que ver con la construcción de una relación músico-público en la cual éste se nos presenta directamente, “pelado” sin demasiadas mediaciones ni filtros. Es una tapa más informativa o descriptiva del grupo o del estado sensorial-emocional de escucha. En tal conjunto hay subdivisiones:

- En un primer nivel, netamente presentativo, encontramos los retratos fotográficos de solistas. Consisten en general en la cara de la artista haciendo un gesto como, por ejemplo, lo hace Srita Carolina al taparse un ojo con la capucha de lana que cubre su cabeza, mientras la mitad de su cara permanece descubierta, aunque algo escondida entre sus manos. Los efectos de subjetividad que generan este tipo de tapa dependen únicamente de la pose y actitud de la cantante, y de ciertos juegos de iluminación o tratamiento del color como el sepia.

Respecto a la letra impresa, en todos los casos tiene una relación de anclaje con la imagen, es decir, de toda la cadena flotante de significados que puede evocar la tapa, establece una relación de fijación semántica en la que aclara el nombre de la banda y del CD (en el ejemplo mencionado está indicando: “Esta es Señorita Carolina. Este es su álbum y se llama Florecida”). Se ubica en el ángulo superior izquierdo. La cara de las cantantes tiende a ocupar el vértice contrario.

Cabe destacar que este tipo de tapas es característico de discos solistas, al margen de que la música sea o no rock y de que el artista sea o no mujer. Pueden rastrearse tapas similares en Pj Harvey (ej: rid of me), pero también en Diego Torres, en Thalía o en Shakira. Aunque por lo general, en portadas de artistas como éstas últimas suele resaltar un componente de sensualidad y erotismo que no surge en estas tapas. Aquí se muestran más bien actitudes tímidas, naïf, introspectivas.



Koshka
“Londres” (2007)



Señorita Carolina
“Florecida” (2007)

- En un segundo nivel se encuentran aquellas tapas en las que se retrata fotográficamente a la banda, pero adornada con todo un estilo gráfico contextual, que se mantiene como criterio temático-visual o plan global gráfico del disco. Ejemplo de ello es la tapa de “Al Natural” de Ovejas: en su centro una esfera contiene una fotografía en colores tendientes al sepia, dando la apariencia de viejo; a su alrededor se despliega un fondo verde musgo y en los márgenes hay ornamentación con motivos lineales y florales estilizados. También se registra achatamiento de la perspectiva, separación entre la imagen y la tipografía (nombre de la banda y del disco enmarcados en una suerte de papiro cuyos extremos se vuelven sobre sí mismos en zig-zag), simetría, etc. La contratapa del disco respeta este modo de configuración espacial y estilo visual. Este tipo de operaciones generan un clima perceptivo, contextualizan lo que será la escucha del disco. Así, introducen a la banda y al disco de acuerdo a una temática específica, de acuerdo a un contexto perceptivo a nivel visual, que complementará el auditivo. La contra-cara del libro interno expone el mismo diseño que la tapa, sólo que en el centro de la esfera fotográfica, se ve (en el contexto de un típico living de la década del '20) un sillón sobre el que, en lugar de cada una de las integrantes del autodenominado “power trío”, se apoyan los instrumentos. Se trata de una operación metafórica a través de la que la imagen del instrumento simboliza la presencia de la artista que lo ejecuta.



Metamorfica – Demo (2007)



Ovejas – “Al Natural” (2007)

Resulta un caso curioso dentro de esta categoría el demo (sin nombre) de Metamórfica. Consiste en una caja de plástico chata y transparente, dentro de la cual puede verse el CD, pintado en negro y pequeñas líneas es grises, simulando ser un vinilo. En su centro, donde

los antiguos vinilos solían tener la etiqueta con los datos del disco, aparece impresa una fotografía en blanco y negro, con la imagen de las dos guitarristas y vocalistas de la banda (el bajista y el baterista no aparecen) tocando su instrumento, inclinadas sobre sí con sus pelos largos cayendo sobre su cara con una actitud propia del rock pesado. En el centro aparece el nombre de la banda. En la contratapa se ve simplemente una etiqueta circular con los datos del contenido, tal como solía aparecer en el centro de los antiguos vinilos.

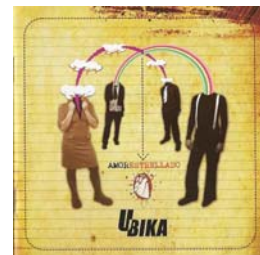
- Un último subgrupo del conjunto presentativo está compuesto por aquellas tapas que presentan a las bandas realizando figuración sobre los integrantes de la misma. Se considera figuración a todas las operaciones realizadas sobre la imagen que introduzcan en ellas desviaciones respecto de lo que podríamos llamar su grado cero, es decir, sobre la imagen fotográfica de la banda tal cual se vería recortando una copia fiel del negativo. Ejemplo de ello son las tapas de Ubika. Tanto en “En el Fondo del Mar” como en “AmorEstrellado la imagen fotográfica de los integrantes aparece transgredida por efectos digitales. En el caso del primero de los CDs citados se hace un juego de figura-fondo en el que sus cuerpos aparecen en dúo-tono, combinando el blanco como fondo, y el negro, azul, amarillo y rojo, un color para cada uno de los integrantes, como figura. La tapa manifiesta tener una gran influencia estética del pop-art, tanto por este juego entre figura y fondo como por la presencia de líneas y círculos de colores fuertes y definidos. Los integrantes aparecen en “poses” en el estricto sentido de la palabra: uno cruzado de brazos mirando al horizonte, otra agachada con sus brazos en pose de combate. Cada uno de ellos en su propia actitud, no guardan relación uno con los otros y aparecen separados, como unidades autónomas dentro del cuadro. Con respecto a “AmorEstrellado”, el fondo de la tapa muestra en colores sepia una suerte de hoja a rayas vieja. También sobre ese espacio se ve la imagen fotográfica los integrantes de la banda en dos planos: en el más cercano y hacia los laterales externos, a la cantante (en sepia) y el guitarrista (en blanco y negro), atrás y al centro de ellos (en blanco y negro también) y, como efecto de lejanía, en figuras más pequeñas, los otros dos miembros. A los cuatro les falta la cabeza y en su lugar aparecen un arco iris que liga al guitarrista con el bajista y un rayo violeta con nubes (se podría considerar que las mismas tienen un efecto “onomatopéyico” en tanto tienen pequeños rayos saliendo de ellas, como si estuvieran tronando) que liga a la cantante con el baterista. De la intersección de estas dos curvas baja una flecha que conduce al nombre del disco y, debajo, a la ilustración de un corazón desde el cual estalla sangre. En este sentido, se puede considerar que esta tapa es “representativa” del tema general del disco. En ambos discos, si bien ocupa distinto lugar en el cuadro, la letra sigue una misma lógica: la

tipografía del nombre del disco mantiene el estilo gráfico elegida para el CD correspondiente, mientras que el nombre del grupo mantiene invariablemente la misma tipografía y modo de agrupar las letras como si fuera el isologotipo de la banda (letra tipo Arial en negrita, con la U por encima del resto de las letras e intercediendo en el espacio de la B siguiente). El motivo gráfico del nombre consiste así en una figura de repetición que permite mantener una identidad de grupo en sus distintas producciones.

Por último, resulta menester considerar el arte de tapa de “La Criatura” de Estoy Konfundida. En comparación con la mayoría de las tapas analizadas, está repleta de ornamentación y figuración en todas sus formas. El fondo mismo es una suerte de empapelado verde con motivos florales recargados, sobre el que se despliega la imagen en primer plano de un TV viejo, deteriorado (en cuya pantalla se ve la contra-sombra de las integrantes del grupo), y en segundo plano la figura realista-grotesca armada a lo Frankenstein con trozos de cuerpo de cada una de las integrantes, con efecto de pegado y cosido entre los mismos. La imagen en general, de colores saturados, grandes contrastes y juegos de sombras remite al mundo del cine de terror bizarro clase Z, y esto se confirma en el modo del juego tipográfico, que recrea los motivos típicos de las películas de zombies, como por ejemplo, la letra “chorreante” como si estuviera escrita con sangre. En este caso, la letra cumple una función de relevo dentro de la tapa como escenario en el cual la banda se presenta de acuerdo a la temática específica del disco. Es decir, resulta complementaria del texto visual, y es fragmento de la unidad general del disco. En este caso indica: “Estoy Konfundida presenta: La Criatura”, tal como un cartel de cine.



Estoy Konfundida
“La Criatura” (2007)



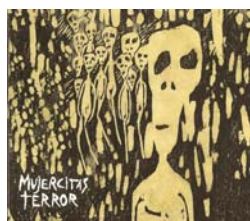
Ubika – “AmorEstrellado” (2008)

B) La otra mitad de la muestra tiene un arte de tapa con funciones **representativas**. No permiten un contacto directo sino mediado con los miembros de la agrupación. La imagen refiere a la temática asumida por la banda o el disco, constituye un estado de preparación perceptiva del mismo y cumple una función simbólica bastante compleja: allí donde no está la banda, queda la imagen de una idea, de una sensación, de un tema, una red semántica que deberá interpretar el público antes de confrontarse con los artistas en su rol de músicos. Se

trata de una suerte de exposición o escenificación del plan global del disco. Dentro de este grupo se pueden encontrar distintos modos de representación:

- Uno de los modos refiere a la simbolización de la apuesta temática de la banda en sí, es decir, de la banda misma como tópico o referente central. Exponente de ello es el disco “Mujercitas Terror”, de la banda que lleva ese mismo nombre. El *packaging* del disco mantiene una línea estética muy definida: dúo-tono en negro y beige, dibujos de especies de andróides de cuerpos alargados y sexo indefinido o asexuados, con facciones de las caras insinuadas a través de pinceladas indefinidas y juegos de figura fondo. En la contraportada una esfera contiene la imagen ilustrada de tres seres terroríficos (posiblemente los mismos miembros de la agrupación) en un fondo con ramas de árboles peladas y neblina, evocando la línea visual que mantienen Henry Selick y Tim Burton en “El extraño mundo de Jack”¹⁵. Esta línea gráfica muy *dark* armoniza con las canciones con títulos (dispuestos en la contraportada) y letras (impresos en las caras interiores de las tapas laterales) terroríficos, decadentes, apesadumbrados, morbosos, oscuros. En general, todos estos recursos parecen orientarse a generar un efecto de sentido de “terror” que la banda propone desde su propio nombre.

Otro caso dentro del mismo conjunto, aunque más moderado, es la tapa de “Horario Invertido” de She Devils, donde es posible observar la imagen de un tocadisco del cual salen despedidos una suerte de rayos que simulan (con función onomatopéyica) un sonido perturbador, agresivo o malo. Detrás de esta figura hay una suerte de mancha roja, como si fuera una gota de sangre, y el juego tipográfico ancla la información del grupo y del disco. La imagen sugiere un tipo de sonido violento, poco convencional, moderno, que rompe con lo establecido, con lo tradicional (representado en la imagen del tocadisco en contraposición a los impetuosos rayos sonoros), y prepara para una escucha regida por tales principios.



Mujercitas Terror – “Mujercitas Terror” (2007)

¹⁵ “The Nightmare befote Christmas”



She Devils – “Horario Invertido” (2007)

- Otro de los modos dentro de las tapas con función de representación son aquellas que, mediante su composición visual grafican la temática específica del disco. Dentro de este modo se encuentran tapas como “Gordas Putas” de Las Vin Up, en la que se muestra una panza desbordante de grasa y con el término “dieta”, una carita sonriente y corazones escritos sobre ella con lápiz labial rojo. Es una estética verdaderamente desprolija y desafiante que remite al legado de rebeldía y trasgresión propio del *punk*. La tipografía cumple la función de anclar el nombre de la banda y del disco y de explicitar la auto-adjudicación de un sitio dentro de la oferta musical y universo social (135% punk rock de chicas).



Las Vin UP - “Gordas Putas” (2007)

- En el extremo más inconcreto de la representación encontramos discos con una tendencia gráfica completamente abstracta, como los dos *demo* de Carmen Karma (uno presenta esta temática en sobre el CD mismo, mientras su packaging es sólo un sobre blanco; el otro, sobre la portada, mientras el CD es un comprado virgen y grabado de forma casera). Consisten en unas tiras rojo y negras en perspectiva hacia el fondo superior a la derecha en el caso del CD, y gris y blancas, perdiendo perspectiva y centradas hacia el extremo inferior izquierdo en la fotocopia que auspicia de tapa. Mantienen la tipografía del nombre de la banda y la información que indica: “demo” en ambos ejemplares. En el caso del CD impreso se agregan también el mail de la banda, y la adjudicación de los derechos de autor.



Carmen Karma
“Demo” (2008)

CONCLUSION

Según el criterio teórico-metodológico adoptado, las tapas (y el packaging en general) de los discos resultan nudos de operaciones discursivas dentro de toda una cadena de circulación social de sentidos, marcados por y que dejan marcas en otras textualidades. En el caso de la muestra analizada en este trabajo, ha sido posible identificar algunas condiciones de producción¹⁶ en la estética propia del punk, en corrientes artísticas como el pop-art e incluso en modos de presentación visuales propios de las grandes industrias discográficas, como las referidas a las cantantes solistas. Dentro del universo del rock femenino del *under* porteño es posible establecer tendencias, pero no una unanimidad de criterios de producción del acompañamiento visual de la música grabada. Salvo excepciones como las de las Vin UP, que desde su propia tapa se presentan como “punk de chicas”, no hay ningún motivo gráfico que indica a priori el estilo de música que cada banda realice. Sí, en cambio, la gran mayoría de las agrupaciones propone desde su tapa una temática o predisposición emocional-sensorial para disponerse a la escucha del disco: miradas sugestivas que interpelan al público mirando al ojo de cámara, miradas tímidas que se asoman detrás de una capucha, la imagen tétrica de ciertas formas no humanas con rostros deformados, la imagen de una panza desbordante al que se le agrega la leyenda: “gordas putas”. Dentro de la oferta musical, cada banda se sitúa presentándose de forma agresiva, chistosa, cómplice, oscura o apesadumbrada dentro del espacio social y del contexto musical. Sin embargo, ¿qué es lo que las lleva a compartir un universo discursivo que las cataloga, a todas ellas, como “de rock femenino”? Desde las tapas de los discos, más que por algún nombre alusivo al universo femenino o por la presencia misma de mujeres, no hay nada que refiera a aquello. Será objeto de las siguientes etapas del análisis ver en dónde se construye la especificidad de este submundo.

Resulta, por último, necesario realizar un breve comentario respecto al contexto que se vive con las actuales prácticas del *downloading* y el file *Sharing* de archivos de música digitales. Al momento de recolectar el material de la muestra, la mayoría de las bandas ofrecieron transmitir sus grabaciones por Internet. Incluso, hay discos como los de la banda No Barbies que sólo circulan en formato digital por la Web, y que por ello fueron descartadas para el análisis. En este contexto, y con el boom de sitios al estilo de *myspace* y *purevolume*, como plantea Bertetti (2009), cada vez más se pierde la dimensión objetual y se acentúa el aspecto inmaterial de la escucha musical. Incluso con la descarga gratuita de temas se podría también pronosticar una vuelta al formato canción en detrimento del formato álbum. En este momento

¹⁶ Entendidas según el sentido que le asigna Verón en “La Semiosis Social”.

de apogeo de un modo de circulación de los textos musicales a nivel inmaterial, global y parcializada en nichos, resultará menester, con los datos arrojados en las etapas posteriores del análisis (orientadas a la utilización de portales Web y transmisión digital de música a través Internet por parte de estas bandas), volver a interpretar la información adquirida aquí.

BIBLIOGRAFIA

- González, Karim. *Mina de Rock*. Buenos Aires: Ed. Atuel, 1997.
- Juno, Andrea. *Mujeres del Rock (Enojadas) Vol.1*. Adaptación: Pietrafesa, Patricia. Buenos Aires: Resistencia Libros de lectura&punk, 1994.
- De Cabo, Camilo. *Art: Aproximaciones al estudio del Heavy Metal como Género*. Buenos Aires, 2005.
- Bertetti, Paolo. *El fin de los Medios Masivos. El comienzo de un debate. Cap. La Música en los Tiempos de las Descargas. Desmaterialización de la Música y el fin de la Textualidad Discográfica*. Buenos Aires: La Crujía, 2009.
- Equipo UBACyT S024 - Sub Grupo Fonógrafo. *Art: Momentos de Visualidad en lo Fonográfico*.
- López Medel, Ismael. *El Packaging de la Música. Diseño Gráfico y Digital*. Buenos Aires: La Crujía, 2009.
- Steimbers, Oscar y Traversa, Oscar. *Estilo de Época y Comunicación Mediática*. Buenos Aires: Ed. Atuel, 1997.
- Traversa, Oscar. *Cuerpos de Papel. Figuraciones de la prensa 1918 – 1940*. Buenos Aires: Ed. Gedisa, 1997.
- Lapuente, M. y Videla, S. *Construcciones Gráficas de Instituciones Fonográficas*.
- Videla, Santiago. *Un fragmento de vida no musical de la Música: Publicidades de compañías discográficas a principios de la década del '60*.