

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN: Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros del arte de portada.

ESTRATEGIA: Material discográfico para agrupación musical Na'ik Madera e imagen para VIII Festival Ixchel, festival artístico.

PROYECTO DE GRADO

SANDY PAMELA RODRÍGUEZ JUÁREZ
CARNET 10699-13

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2017
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN: Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros del arte de portada.

ESTRATEGIA: Material discográfico para agrupación musical Na'ik Madera e imagen para VIII Festival Ixchel, festival artístico.

PROYECTO DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y DISEÑO

POR
SANDY PAMELA RODRÍGUEZ JUÁREZ

PREVIO A CONFERIRSELE

EL TÍTULO DE DISEÑADORA GRÁFICA EN EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2017
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR:	P. MARCO TULIO MARTINEZ SALAZAR, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA:	DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN:	ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA:	P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO:	LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL:	LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DECANO:	MGTR. CRISTIÁN AUGUSTO VELA AQUINO
VICEDECANO:	MGTR. ROBERTO DE JESUS SOLARES MENDEZ
SECRETARIA:	MGTR. EVA YOLANDA OSORIO SANCHEZ DE LOPEZ
DIRECTOR DE CARRERA:	MGTR. GUSTAVO ADOLFO ORTIZ PERDOMO

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

LIC. JORGE ROBERTO MORALES TOBIAS

TERNA QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

LIC. ALEJANDRO ALFREDO AZURDIA CRUZ

LIC. JUAN MANUEL MONROY GOMEZ

LIC. SONIA PAOLA WOHLERS DIMAS

Reg. No. DG 062-2017

Departamento de Diseño Gráfico de la Facultad de
Arquitectura y Diseño a los veintidós días del mes de mayo
de dos mil diecisiete.

Por este medio hacemos constar que el(la) estudiante **RODRÍGUEZ JUÁREZ, SANDY
PAMELA**, con carné **1069913**, cumplió con los requerimientos del curso de Elaboración
de Portafolio Académico. Aprobando las tres áreas correspondientes.

Por lo que puede solicitar el trámite respectivo para la Defensa Privada de Portafolio
Académico, previo a optar el grado académico de Licenciado(a).


Mgtr. Rosario Muñoz
Asesor Proyecto de Investigación


Lic. Jacqueline Najera
Asesor Proyecto Digital


Lic. Jorge Morales
Asesor Proyecto de Estrategia

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Proyecto de Grado de la estudiante SANDY PAMELA RODRÍGUEZ JUÁREZ, Carnet 10689-13 en la carrera LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO, del Campus Central, que consta en el Acta No. 03139-2017 de fecha 28 de agosto de 2017, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

INVESTIGACIÓN: Alex Steinweis y Reid Miles como pioneros del arte de portada.
ESTRATEGIA: Material discográfico para agrupación musical Na'ik Madera e imagen para VIII Festival Ixchel, festival artístico.

Previo a conferírsele el título de DISEÑADORA GRÁFICA en el grado académico de LICENCIADA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 18 días del mes de septiembre del año 2017.




MGR. EVA YOLANDA OSORIO SANCHEZ DE LOPEZ, SECRETARIA
ARQUITECTURA Y DISEÑO
Universidad Rafael Landívar



AGRADECIMIENTOS

A mi familia: Papa Jorge, Mama Chave, Chepe, Mónica, Lupita, Diego, Mynor, Rocío, Jorge y en especial a mi mamá, Estela.

Por último pero no menos importante, a la compañera de travesía, Adriana.

Gracias por todo.



ÍNDICE

Resumen.....	5
Introducción.....	7
Planteamiento del problema.....	10
Objetivos.....	13
Metodología	
Sujetos de estudio.....	15
Objetos de estudio.....	19
Instrumentos.....	20
Guías de observación.....	22

Procedimiento	23
Contenido teórico y experiencias de diseño	
La identidad visual en el diseño	
de material discográfico.....	25
El diseño y la música.....	28
Una necesidad visual.....	30
Elementos básicos de	
comunicación visual.....	33
Estructura de un mensaje visual.....	39
Técnicas visuales.....	41
Los 7 componentes de diseño	44
Historia del diseño gráfico y la música.....	57
La portada: de lo auditivo a lo visual.....	73
Elementos gráficos en el diseño de portadas.....	75
Técnicas de impresión	81
El jazz.....	86
Estilos gráficos	
Art Decó.....	99
Bauhaus.....	100
Estilo Internacional Suizo.....	102
Alex Steinweiss.....	103
Reid Miles.....	113
Diseñadores Contemporáneos	
Paul Bacon.....	138
Jim Flora.....	141



Descripción de resultados	
Julio Areck Chang.....	145
Steven Heller.....	147
Maryluz Andrade.....	149
María Andrea Brolo.....	152
Guías de observación.....	157
Interpretación y síntesis.....	201
Conclusiones	225
Recomendaciones.....	230
Referencias de imágenes.....	233
Referencias	237
Anexos.....	239



RESUMEN

El diseño discográfico como cualquier otra rama del diseño gráfico en sí, tuvo sus comienzos de la mano de grandes exponentes, siendo estos: Alex Steinweiss y Reid Miles en el arte de portada. Steinweiss fue quien puso manos a la obra y decidió cambiar la forma en la que las portadas de la época eran presentadas, las cuales contaban con cero atractivos, fue así como de la mano con la discográfica para la cual trabajaba, Columbia Records, propone el estilo póster para las portadas.

Su gráfica se caracterizaba por ser caricaturesca, basándose en estilos gráficos como el Art Decó y principios del Bauhaus para crear sus portadas, las cuales contaban con un atractivo visual notable, haciendo que otras discográficas empezaran a cambiar su forma de hacer portadas. Su contribución para el diseño gráfico fue tan notable que la editorial TASCHEN realizó una recopilación de sus trabajos y creó un libro en honor a él.

Reid Miles fue el diseñador de portadas de jazz más remarcable dentro del género. Logró dar una identidad visual a dicha música, proponiendo el uso de la fotografía y arreglo tipográfico como gran protagonista. Prefería la fotografía conceptual, supo utilizar la limitante que tenía con respecto al uso de color, por los costos de impresión, a su favor. Sus portadas eran fácilmente identificables y no le representaba problema diferenciar su gráfica entre artista y artista. Realizó alrededor de 500 portadas antes de su retiro, dejando a su discográfica Blue Note con portadas que marcaron pautas para futuros diseñadores que llegarán a crear una nueva imagen.

Dichos diseñadores son conocidos por su manejo destacable dentro del ámbito del diseño discográfico han representado a los artistas musicales en sus portadas de una manera diferente y creativa. En definitiva, ellos fueron diseñadores que dejaron un legado, una gráfica en la cual basarse y utilizar como inspiración.



INTRODUCCIÓN

El diseño gráfico a lo largo de su historia ha tenido diferentes exponentes en distintas ramas o ámbitos que han dado paso a la versatilidad con la que cuenta, teniendo entre las más conocidas e incursionadas, por ejemplo, el branding, diseño editorial y dentro de las más modernas, el diseño web. Todas han tenido a una persona o un grupo de personas de las cuales nació la idea para poder mostrarla a diseñadores alrededor del mundo, llegando a ser muy conocidas con

un gran número de seguidores, quienes, infortunadamente conocen poco o nada de la historia del diseño y por quién o quienes fueron propuestos los distintos ámbitos. Un caso muy particular, en el cual toda persona, o por lo menos, una gran mayoría ha estado expuesta a su contenido, es el ámbito del diseño discográfico. Se le conoce cómo el diseño para material musical, que está usualmente conformado por portada, contraportada, booklets (los cuales contienen la letra de las canciones) y si se abarca más identidad visual, se puede hablar de merchandising. Lo más relevante dentro del diseño discográfico, como tal, es la creación de portadas, la cual presenta al artista a los ojos de su audiencia. La portada está directamente encargada de traducir un mensaje auditivo a un mensaje visual, además de obviamente, vender. Esta habla de la personalidad del artista, de lo que busca comunicar con sus canciones y el género el cual abarca, su trabajo es ser distintivo y diferenciar al artista de otros.

Representa una pieza gráfica con gran significado e historia, a la cual se le conoce poco sino se está dentro del medio como tal, ya que en la era moderna no se le da la importancia que solía tener, los primeros diseñadores se ocupaban de plasmar la esencia del artista y, sobre todo, de la música que se estaba interpretando. A esto se debe la gran diferencia entre lo que fue diseñado en los primeros pasos del diseño discográfico y lo que se presenta hoy en día.

Este ámbito de diseño llegó con pasos estruendosos buscando quedarse, dejando un legado para todo diseñador y apreciador del buen diseño. De la mano de Alex Steinweiss, el primer diseñador de portadas estilo póster, se conoció una destacable interpretación auditiva, plasmada en una gráfica con gran contenido visual, en géneros musicales muy populares en los años 40's y posterior, la música clásica y jazz.

Grandemente influenciado por los estilos gráficos de la época, con un muy buen sentido de la estética, del manejo tipográfico e ilustrativo, Steinweiss creó más de 2,000 portadas a lo largo de su carrera, logrando ser reconocido en los últimos años, gracias a un libro realizado en su honor. Él deja cimentadas bases que sirvieron de apoyo para diseñadores que le prosiguieron, con su propuesta innovadora, la cual hizo que se pudiera conocer el diseño discográfico y más aún el diseño de portada, cómo se le conoce ahora.

Por otro lado, la mitad del siglo XX representaba una época de cambios, donde se devenían nuevas oportunidades, en la gráfica, por ejemplo, el uso fotográfico sin representar grandes costos de dinero en cuanto a impresión se refería. Esta nueva propuesta sería provechosa para algunos diseñadores y para otros, de la vieja escuela, que preferían la ilustración, no tanto. Es el caso del diseñador Reid Miles, quien se destaca por su uso remarcable en la fotografía, dando una imagen visual a la música jazz que le representaría por años, hasta hoy en día. Él creó alrededor de 500 portadas antes de su retiro, Miles propuso una gráfica de la cual aprender, influenciado también como Steinweiss, por estilos gráficos de la época, presenta una traducción visual de lo auditivo a base de elementos gráficos muy simples, pero osadamente utilizados, creando parámetros muy altos en el ámbito de la época.

Ambos diseñadores incursionaron con su propio estilo, llegando con pasos agigantados y con una gráfica que le gritaba a la audiencia por su gran uso de la estética y elementos de diseño. Presentando un material que cuenta con capacidades notables del cual se puede aprender, más que nada en la traducción del artista hacia su contenido gráfico, donde se le debe transmitir, más que crear una gráfica agradable a la vista. Sus portadas son piezas de las cuales

se toma inspiración y se aprende por el manejo tipográfico, paleta de color, uso fotográfico, manejo de ilustración, diagramación, entre otros. Por lo cual, en el proyecto presente, se contó con entrevistas y cuestionarios para sujetos de estudio quienes son conocedores en el tema y aportaron con base en su experiencia y conocimiento. Además de análisis de portadas creadas por Steinweiss y Miles, es decir, objetos de estudio, que complementan en la investigación gracias a la riqueza gráfica con la que cuentan.

Expuesto lo anterior, se presenta el tema que recibe el nombre de: Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros del arte de portada, el cual se ampliará a lo largo del proyecto presente.



PLANTEAMIENTO **DEL**
PROBLEMA

ALEX STEINWEISS Y REID MILES COMO PIONEROS DEL ARTE DE PORTADA

El diseño gráfico, desde su concepción, ha dado lugar al nacimiento de diferentes ramas que, a pesar de incursionar en ámbitos distintos, todas se basan en un mismo concepto: "cómo se presenta al mundo". La imagen visual está en todo lo creado por el diseño, se encuentra en la forma en la que se entrega un material, en qué se basa y, sobre todo, en qué se quiere transmitir. Hecho que se evidencia aún más en una rama que nació hace ya tiempo, a finales de 1930, siendo este -el diseño de material discográfico- en específico, el arte de tapa o arte de portada.

En años previos al ya mencionado, específicamente en los Estados Unidos de América, los discos se presentaban sin ninguna imagen, no tenían vida o carácter. Los artistas musicales de la época no tenían una identificación propia acorde a la música que creaban, pero llegaría un joven

diseñador de 23 años a crear la primera portada de disco de la historia, con el título: "Smash Song Hits" de Richard Rodgers y Lorenz Hart, Alex Steinweiss de la discografía "Columbia

Records", había creado un legado para el mundo discográfico.

Este hecho sería precedido por diseñadores e ilustradores de la época, tal como la estrella de la discográfica de jazz "Blue Note", el también joven Reid Miles.

Steinweiss y Miles son los diseñadores más reconocidos en cuanto a diseñar portadas de discos se refiere, quienes, a pesar de haber creado una cantidad significativa de portadas para diferentes artistas musicales a lo largo de su carrera, valiéndose de los más conocidos estilos gráficos y teniendo que enfrentarse a adversidades por parte de las limitaciones de los medios de impresión; no lograron ser tan reconocidos como su contemporáneo Saul Bass, en el medio cinematográfico. Sin embargo, dichos diseñadores, adelantados a su época, crearon una gráfica de la cual aprender. Le dieron una imagen a la música, utilizando de manera excepcional el color, la tipografía, fotografía e ilustración. Donde no solamente se presentaba al artista con

una fotografía del mismo, sino ahondaban en lo que él o ella querían hacer llegar al público con su música y melodía, en especial géneros populares de entonces como el jazz, música clásica, entre otros, basándose en estilos desde Bauhaus, hasta Estilo Internacional Suizo.

Trabajaron para diferentes artistas como Louis Armstrong y Earl Hines, en el caso de Steinweiss y Thelonius Monk y Miles Davis con Miles, abriendo camino para dichos artistas y más, implementando un estilo único de darle vida a la música. Siendo grandes que supieron aprovechar la tecnología de la época, el estilo análogo y conceptual, estilo que fue dejado atrás, para darle paso al uso total de la fotografía en las portadas, algo que se ha mantenido hasta hoy día.

Por lo cual, es necesario presentar a ambos diseñadores, conociendo sobre sus influencias gráficas, su carrera y trabajos más destacados. Dejando ver también a otros contemporáneos tales como Paul Bacon y Andy Warhol, entre otros, quienes también aportaron a la riqueza gráfica del diseño discográfico. De esta manera se cree preciso el conocimiento de dichos diseñadores tan destacados en su campo, aunque poco conocidos, aportando a la formación de estudiantes en diseño gráfico o siendo inspiración para los mismos, así como para profesionales del campo.

Establecido lo anterior, se llega a plantear las interrogantes siguientes:

1. ¿Qué principios de diseño y estilos gráficos fueron influencia para los primeros diseñadores de portada, Alex Steinweiss y Reid Miles?
2. ¿Cómo cada diseñador aprovechó la tecnología de la época para crear un estilo único y diferenciable para cada artista musical?
3. ¿Existe una influencia gráfica de Alex Steinweiss y Reid Miles en las portadas dentro de los géneros jazz, blues y música clásica?



OBJETIVOS DE
INVESTIGACIÓN

1.

Definir los principios de diseño, estilos gráficos y aprovechamiento de tecnología en la creación de portadas de disco por los diseñadores Alex Steinweiss y Reid Miles.

2.

Identificar la influencia grafica de Alex Steinweiss y Reid Miles en el diseño de portada de los géneros del jazz y música clásica actual.



METODOLOGÍA

SUJETOS DE ESTUDIO

La selección de sujetos de estudio, se realizó de acuerdo con el ámbito en el cual se desarrollan, su especialización e intereses, así como su conocimiento en la historia del diseño gráfico y material discográfico.

Teniendo lo anterior en cuenta, se escogen los siguientes:

JULIO ARECK CHANG

Correo: julioareck@gmail.com

El aporte de Areck Chang se refiere al análisis de las diferentes portadas, en cuanto a los estilos de diseño gráfico, su influencia e implementación de parte de Alex Steinweiss y Reid Miles. Haciendo ver de una manera más detallada, la utilización de colores, tipografía, fotografía y tecnología de la época.



Imagen 1. Julio Areck Chang. Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

Diseñador gráfico, fotógrafo, docente y experto en ámbitos creativos y culturales.

STEVEN HELLER

Autor, co-autor y/o editor de más de 100 libros en diseño gráfico y cultura popular. Ha trabajado al lado de grandes editoriales como Chronicle Books, Allworth Press, Harry N. Abrams, Phaidon Press, Taschen Press, Abbeville Press, Thames & Hudson, Rockport, Northlight y más. Además, fue por 33 años director de arte del New York Times y co-fundador actualmente de la MFA Designer as Author program en la Escuela de Artes Visuales (School of Visual Arts) en Nueva York. Recientemente ha estado trabajando en el libro llamado "Iron Fists: Branding the Totalitarian State" para Phaidon Press, un análisis sobre como los mayores dictadores utilizaron la gráfica para propagar su ideología.

Página web: <http://www.hellerbooks.com/index.html>

Correo: sheller@sva.edu

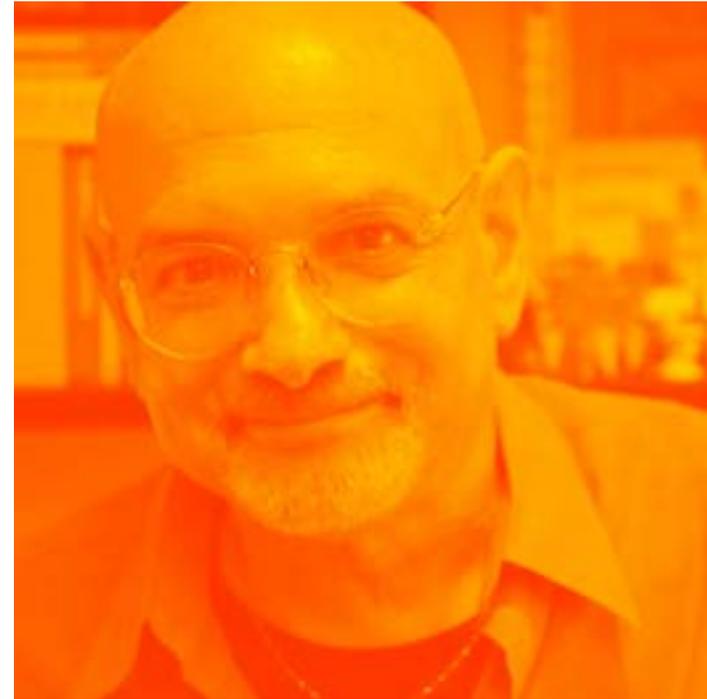


Imagen 2. Steven Heller. Fuente: goo.gl/k0lx11

El aporte de Heller a la investigación es bastante significativo ya que es el autor del libro en honor a Alex Steinweiss: *Alex Steinweiss inventor of the modern album cover*, para la editorial Taschen. Respondió con base en su conocimiento sobre el diseñador en todo el ámbito gráfico, además de apoyar con su experiencia en el diseño gráfico a modo de analizar también el trabajo de Reid Miles.



Imagen 3. Maryluz Andrade (Light). Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

MARYLUZ ANDRADE

Diseñadora gráfica e ilustradora, ha trabajado para bandas nacionales como Hot Sugar Mama, Filoxera, De la Rut y Reyes Vagos.

Correo: marylight.10@gmail.com

El aporte de Andrade corresponde a la ejecución del diseño en sí mismo. Su funcionalidad vista desde una perspectiva contemporánea y como la manera en la que los diseñadores de la época, Steinweiss y Miles, puede tomarse como un medio del cual aprender para los diseñadores de hoy en día.

MARÍA ANDREA BROLO

Diseñadora gráfica, actualmente coordinadora de subprograma de Diseño Gráfico en la Universidad Rafael Landívar. Ha trabajado para bandas nacionales e internacionales tales como Flaminia Villagrán, Pedro Cuevas, Piva, Gianca Liano (Compositor de Scores Cinematográficos) y la cantautora mexicana Nabyl Sohlé.

Correo: mabrolo.indis@gmail.com

El aporte de Brolo comparte fin con la diseñadora gráfica Maryluz Andrade, el cual busca analizar las portadas creadas por Alex Steinweiss y Reid Miles, en cuanto a funcionalidad dentro de los géneros musicales en los cuales incursionaron. Además una perspectiva fresca acerca de dichas portadas junto con una posible influencia para el diseño de hoy en día.



Imagen 4. María Andrea Brolo. Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

OBJETOS DE ESTUDIO

Para escoger a los objetos de estudio se decide hacer la selección basándose en álbumes de portada de los diseñadores en cuestión Alex Steinweiss y Reid Miles analizando las siguientes características:

Componentes de diseño
 Nivel de abstracción
 Uso tipográfico
 Ejes y diagramación
 Manejo de la paleta de color
 Denotación y connotación
 Género
 Estilo
 Año de realización
 Uso de tintas
 Discografías
 Artistas para los cuales se diseñó

Así se escogen las siguientes portadas diseñadas para Alex Steinweiss, dividiéndolas en portadas de música clásica, jazz y otros géneros, teniendo un total de 18 portadas.

Por otra parte, teniendo únicamente en el género del jazz, 10 portadas diseñadas por Reid Miles.

Continuando con el análisis, se eligen 5 portadas de jazz y 5 portadas de música clásica ejecutadas en el siglo XXI, buscando identificar la influencia que los diseñadores Steinweiss y Miles tuvieron en el diseño discográfico, analizando las siguientes características:

Estilo gráfico
 Composición visual
 Denotación y connotación
 Uso tipográfico
 Uso de la paleta de color
 Artista

Época musical
 Año de realización
 Uso de tintas
 Discografías
 Género

INSTRUMENTOS

En la realización de los instrumentos destinados a recaudar la mayor información posible, se emplearon guías y cuestionarios de entrevista según el caso, con medios visuales, vía correo electrónico. De manera que el proceso se agilizará y para darle oportunidad al sujeto de estudio de responder adecuadamente.

Guía a Julio Areck Chang

El experto en cuestión, cuenta con amplios conocimientos en el ámbito del diseño gráfico, cultura y creatividad. Lo cual se tomará como ventaja para poder analizar la influencia de los estilos gráficos que los diseñadores, Steinweiss y Miles, utilizaron para crear los diseños de portada. Además de

explicar detalladamente como cada uno aprovecho los medios tecnológicos en la realización de cada diseño y como se evidencia.

Por ello, se contará con 12 preguntas, utilizando referencias gráficas que le permitan explicar al sujeto en cuestión. (Ver anexo no.01)

Cuestionario a Steven Heller

Con de 9 preguntas, donde se buscó tener información específica sobre el trabajo de Alex Steinweiss, la labor realizada para el libro en su honor, en la editorial Taschen, así como el proceso para recolectar sus portadas. Explicando cómo, en su opinión y experiencia, Steinweiss y Miles, marcaron pautas en la creación de material discográfico. (Ver anexo no.02)

Cuestionario a Maryluz Andrade

Consta de 10 preguntas, en las cuales se aprovecha el hecho de que Andrade ha tenido experiencia en la creación de material discográfico para diferentes bandas nacionales, como Hot Sugar Mama y Filoxera, además de tener un estilo altamente influenciado por la psicodelia, estilo muy popular a mitad del siglo XX. Dicha experiencia será utilizada para reconocer una posible influencia en los géneros del jazz y música clásica de parte de los diseñadores, Steinweiss y Miles, en el diseño discográfico contemporáneo y cómo puede su gráfica ser usada como inspiración para presentes y futuros diseñadores. (Ver anexo no.03)

Cuestionario a María Andrea Brolo

También consta nuevamente de 10 preguntas para Brolo quién también ha sido diseñadora para diferentes cantantes y bandas nacionales, como Flaminia y Pedro Cuevas. La diseñadora aporta a la investigación su conocimiento en el área de diseño discográfico, brindando su perspectiva acerca de las portadas creadas por Steinweiss y Miles y cómo sus estilos pueden ser de inspiración para el diseño discográfico moderno en los géneros del jazz y música clásica. (Ver anexo no.04)

GUÍAS DE OBSERVACIÓN

- La primera guía de observación se basa en las portadas de Alex Steinweiss y Reid Miles donde se evidencie la gráfica basada en fotografía, tipografía, ilustración y manejo de color. Estratificándolos en los géneros jazz y música clásica.

Contando con diez portadas para la música clásica y 10 para el jazz, en el caso de Steinweiss, identificando uso de fotografía, ilustración, uso tipográfico, manejo de color, denotación y connotación. Mismos elementos a analizar para Miles, con únicamente 10 portadas.

- La segunda guía de observación va dirigida al análisis de la influencia gráfica que Alex Steinweiss y Reid Miles tuvieron en el diseño discográfico en los géneros jazz y música clásica contemporáneos.

Teniendo cinco portadas para cada género musical, dividiendo entre fotografía, ilustración, uso tipográfico, manejo de color, diagramación, denotación y connotación.
(Ver

PROCEDIMIENTO

A continuación, se desglosan los pasos que se seguirán para desarrollar la investigación en cuestión.

- 1.** Definición de tema de interés: "Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros del arte de portada".
- 2.** Se establece el planteamiento del problema, objetivos y metodología que dará paso a la realización formal del tema.
- 3.** Entrevistas y cuestionarios a diferentes sujetos expertos en el ámbito, con los cuales se profundizará la investigación y recolección de objetos de estudio.
- 4.** Investigación de contenido teórico y experiencias desde diseño basándose en los objetivos establecidos y experiencias de diseño.
- 5.** Realización de instrumentos destinados a sujetos y objetos de estudio.
- 6.** Realización de entrevistas para los sujetos de estudio, especializados para cada experto. Siendo estos: Steven Heller

Julio Areck Chang y la diseñadoras gráficas Maryluz Andrade y María Andrea Brolo, además de observación de piezas.

- 7.** Confrontación de objetivos con el contenido teórico de diseño y experiencias de diseño, además del punto de vista del investigador, como parte de la interpretación y síntesis.
- 8.** Planteamiento de conclusiones y recomendaciones de toda la investigación.
- 9.** Enlistar referencias de acuerdo con normativas APA, toda la información recopilada textual y visual.
- 10.** Situar los instrumentos realizados para los sujetos de estudio y entrevistas estructuradas, como parte de anexos.
- 11.** Realización de introducción para establecer la forma general del tema.
- 12.** Realización de resumen e índice general.



CONTENIDO TEÓRICO Y
EXPERIENCIAS DE DISEÑO



LA IDENTIDAD VISUAL EN EL DISEÑO DE MATERIAL DISCOGRÁFICO

“La idea de identidad está formada por aquellas características que definen las cosas y los seres y las hacen singulares” de acuerdo a Vega, (s.f, pág .1)

La identidad de un objeto o persona es aquello que lo hace único y diferenciable, pudiendo distinguirse entre otros por sus características y facultades. La definición en cuestión se aplica a diferentes campos, como, por ejemplo, comunicación y diseño. Donde por medio de distintos medios se busca identificar a una empresa, institución o persona, valiéndose de un lenguaje totalmente gráfico, que busca reunir lo esencial y representarlo simbólicamente.

Normalmente se habla de identidad visual para el sector corporativo, donde se crean logotipos para identificar a una empresa o institución, sin embargo, aplica también a otros ámbitos de diseño, en los cuales se debe cumplir con lo siguiente, de acuerdo con Vega:

- 1.Originalidad:** hará que sea reconocible y llamará la atención.
- 2.Valor simbólico:** debe poder asociarse con emociones y sensaciones.
- 3.Pregnancia formal:** debe impactar y ser fácil de recordar.
- 4.Repetición:** mientras más repetida sea, más se quedará en la mente del consumidor, debe ser sencillo y replicable.

Cómo se mencionó anteriormente, las características anteriores no aplican únicamente a la creación de un logotipo, sino que también envuelve a toda la imagen visual y cómo se presentan al público. Por ello, la identidad no solo tiene cabida entre el diseño de imagen corporativa, sino en todo lo que la comunicación y diseño significa. Además, se deben de tomar en cuenta otros factores que influyen en la creación de una gráfica destinada a identificar a una marca en especial, el autor Vega, (s.f) menciona la existencia de dos etapas primordiales previas a construir un diseño de identidad.



Imagen 5. La banda Kiss es ejemplo de una buena creación de imagen visual, tanto su logotipo como la imagen de los mismos artistas se ha vuelto icónica y altamente reconocible, haciendo que su gráfica sea a prueba del tiempo, comunique a la banda y les identifique. Kiss, portada "Distroyer".
Fuente: goo.gl/5nO4RJ

La primera etapa es de planificación, donde se recopilará toda la información posible sobre el proyecto, identificando toda característica y lo que buscan comunicar. La segunda etapa se refiere a la creación de la gráfica, y donde el autor además menciona 3 principios que debe seguir cualquier proyecto de identidad: *Principio de significado*, que se refiere a que todos los elementos a escoger, es decir, tipografía, color, formas, etc., debe resolver la necesidad de comunicación que se tenga. También, el *principio sinérgico*, que menciona: "una identidad es más que la suma de las partes que lo integran, es la actividad en conjunto de todos sus elementos". Y, por último, el *principio de universalidad*, lo cual menciona que la identidad a crear debe estar pensada para una larga vida y versatilidad.

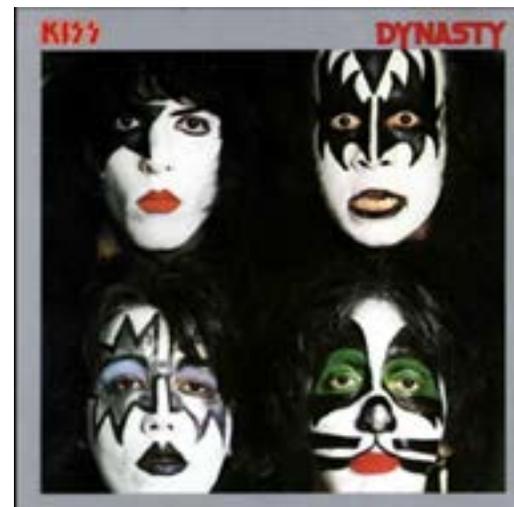


Imagen 6. Kiss, portada "Dynasty".
Fuente: goo.gl/V6YHUD

Imagen 7. Una portada icónica en el mundo musical, "Nevermind" de Nirvana le crea una identidad visual a la banda transmitiendo características de la misma, por medio del recurso conceptual y el manejo tipográfico, diferenciándolos entre otras bandas similares y otros artistas. Fuente: goo.gl/QCQD2q



Como se pudo evidenciar anteriormente, el diseño de identidad visual se vale de diferentes factores y/o elementos que deben ser necesarios en el momento de crear. Ya que, concretando, una identidad como marca en sí, es lo que se presenta al público y lo que la ayudará a darse a conocer. Es necesario especificar que "marca" se refiere a todo aquello que tenga la necesidad de identificarse ante un mercado en específico, donde se puede ir desde empresas, organizaciones, personas en singular que brinden un producto o servicio.

Por ello, un ámbito en el diseño donde se puede ejemplificar de mejor manera el uso de identidad visual fuera del mundo corporativo, sería la identidad musical. La cual, desde la concepción del diseño de portada para material discográfico, ha buscado identificar características especiales, diferentes géneros y estilos, valiéndose únicamente de elementos gráficos, buscando quedarse en la mente del consumidor al ser altamente identificables.

Además, es un claro ejemplo de las etapas que al autor Vega (s.f) menciona para poder crear una identidad exitosa. Ya que una banda o grupo musical deberá ser primero investigada para poder obtener la esencia de la misma, luego se recae en una interpretación gráfica la cual buscará elementos gráficos para transmitir dicha esencia, yendo de la mano con el sentido de crear una imagen que sea un alto identificador del músico, buscando ser recordado por el público debido a la gráfica creada.



EL DISEÑO Y LA MÚSICA

“Música: de acuerdo con la RAE (s.f), se define como: arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre o tristemente.”

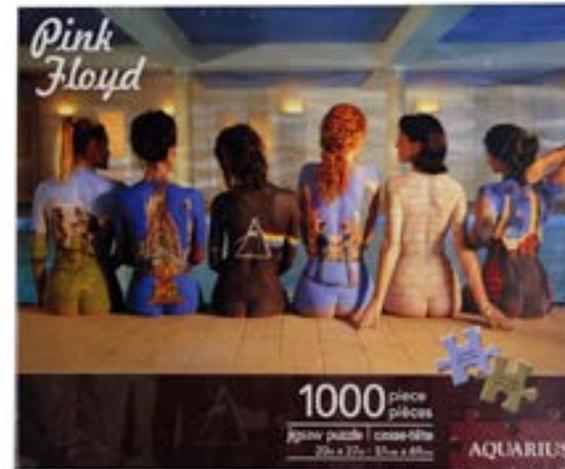
La música supone una de las más grandes formas de expresión que el ser humano ha tenido desde un principio, incentivando a diferentes artistas a perseguir la carrera musical, experimentando con los ritmos, géneros, estilos, etc., presentando desde el primer cantante y banda musical, diferentes perspectivas y melodías. Buscando diferenciarse al querer originalidad en cada una de sus creaciones.

Así es como el negocio musical se vale de la gráfica para darse a conocer, esta le brinda un lenguaje gráfico único con el cual el cantante o el grupo musical se presentará al mundo. Siendo en parte una “carta de presentación”, que debe solventarse, queriendo transmitir visualmente lo que la música no puede.

Imagen 8. Kit de Pink Floyd, el cual contiene pósters, fotografías, stickers, entre otros. Fuente: goo.gl/8vQK7Y



Imagen 9. Rompecabezas del conocido póster que reúne las portadas más icónicas de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/8vQK7Y



Y usualmente en el diseño discográfico se utilizan diferentes piezas para dar a conocer a un artista, siendo, por ejemplo: el disco (embalaje, portada, booklet), afiches, merchandising, publicidad, etc., elementos que llegan a conformar un equipo en el momento de presentar al artista. A pesar de ello, es un elemento entre los ya mencionados el que conlleva la mayor tarea: la portada, siendo la primera impresión que tendrá el público sobre el artista que está a punto de escuchar, esta ha

sido desde su concepción, la pieza más significativa dentro del mundo musical. Expresando visualmente el contenido auditivo, presentando al artista, estableciendo su personalidad, características y género musical, siendo así una representación fiel de lo que el disco contiene.

UNA NECESIDAD VISUAL

El ser humano desde siempre ha tenido la necesidad de tener una experiencia visual que respalde el nuevo conocimiento o aprendizaje adquirido. Es un factor que facilita la comprensión de cualquier tema, objeto, situación, etc., presentando y exponiendo de esa manera, elementos que no se conocían y que de ser propuestos valiéndose únicamente de la audición o de escritos, no lograría el mismo impacto que algo visual. Es aquí, donde la identidad visual comienza a tomar forma y encuentra una base explicativa, el ser humano busca por naturaleza una explicación visual en la cual pueda ver concretada su imaginación.

Es vital para conocer sobre el entorno, asimilarlo y reaccionar ante él, estando en una constante búsqueda de una experiencia lo más parecido a la realidad, característica que solo lo visual puede dar.

No se tendría las mismas experiencias si el factor gráfico no estuviera dentro de lo que es normal para una persona, la mayor parte de la información que se recibe viene de los ojos y de este hecho se vale, como se explicó anteriormente no

solamente la identidad como en el mundo del diseño gráfico, sino mayoritariamente en el diseño discográfico, buscando atraer a la audiencia, crear un público y vender discos.

Pero, además de ser una necesidad, también se convierte en un identificador. Antes de tener la pelea entre lo funcional y estético a principios del siglo XX cuando se distinguía entre bellas artes y artes aplicadas, y unas estaban destinadas solo a ser apreciadas por su forma y otras únicamente por su funcionalidad, pensamiento que con los años fue siendo abolido, ya que las dos pueden ser partícipes de cualquier objeto que se cree, tal y como se expondrá más adelante en el diseño de portadas en el momento de su nacimiento. Las cuales, en un principio, el empaque no buscaba nada más que proteger a su contenido, siendo posteriormente evolucionado a un empaque e imagen que cambiaría el rumbo de la historia para dicho ámbito en el diseño.

Además, la necesidad visual refuerza el dar un sentido de expresión individual al artista o diseñador que lo esté creando, pudiendo plasmarse a sí mismo, haciéndose identificar por medio de lo que crea. Evidenciando, de mejor manera, la necesidad que se tiene por una representación gráfica que identifique a una persona, grupo, producto, servicio, etc., añadiéndole un factor único fácil de reconocer.

Así, todo lo que se percibe sirve de contenido para crear contenido visual, las percepciones y experiencias que conforman el conocimiento que una persona obtiene, serán utilizados como base para una reinterpretación, valiéndose de, por ejemplo: símbolos. Elemento perfecto para ejemplificar como el hombre ha logrado representar sonidos o imágenes, en una gráfica que sea entendible. Elemento del cual se han valido diferentes diseñadores a lo largo de la historia para crear diseños que logren verdaderamente ser reconocidos como símbolo. Los cuales pueden marcar épocas, hechos o cambios, que se quedarán en la mente del colectivo por muchos años y serán pasados de generación en generación.

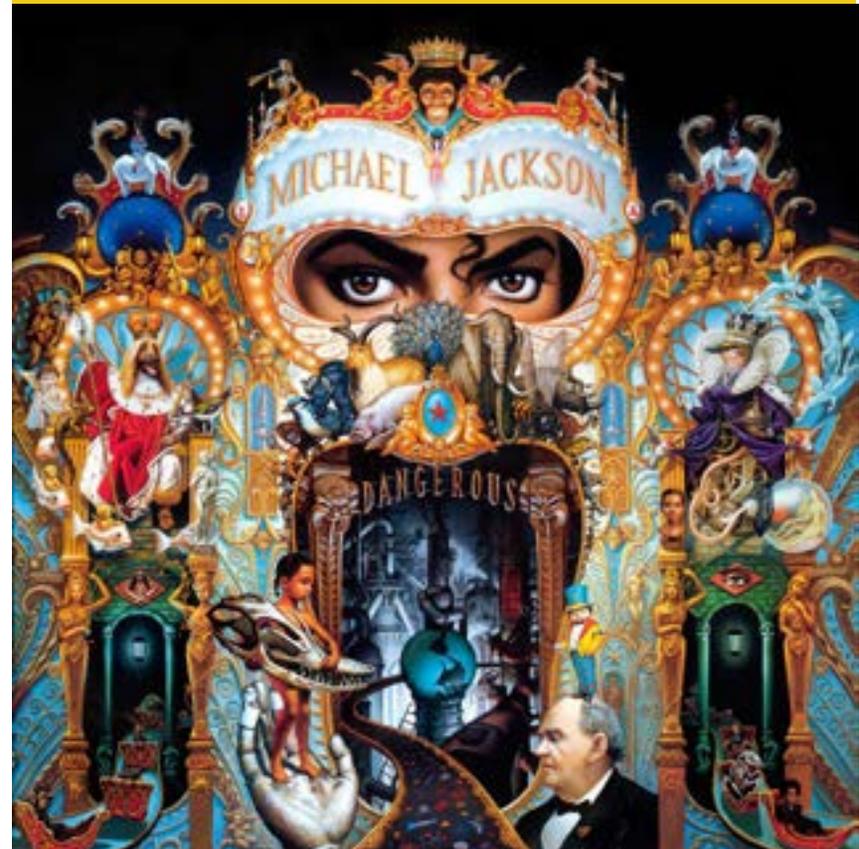
Un claro ejemplo de ello, en el diseño discográfico, es la portada de *"The Dark Side of the Moon"* de Pink Floyd, ha pasado a ser parte de la cultura popular musical desde su concepción en los años 70.



Imagen 10. La icónica portada de "The Dark Side of the Moon" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Por otra parte, a manera de explicar lo elemental para crear ya sea un símbolo o un diseño más complejo, se tienen diferentes elementos visuales que se consideran como parte de la anatomía de un buen diseño, los cuales son: el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura (óptica o táctil), la escala, la dimensión y movimiento. Elementos que están directamente involucrados con la creación de un mensaje, su expresión y proyección. El conjunto de todo lo anterior puesto en marcha, se le conoce como composición, ya que se pretende un significado, una resolución, utilizada en todo diseño que se busque crear.

Imagen 11. La portada ejemplifica un gran uso de todos los elementos visuales mencionados, siendo muy notorios, la dimensión, movimiento, color, textura y tono. Se vendieron 32 millones de discos, haciéndolo uno de los más vendidos de la historia. Portada de "Dangerous" de Michael Jackson.
Fuente: goo.gl/jelSfu



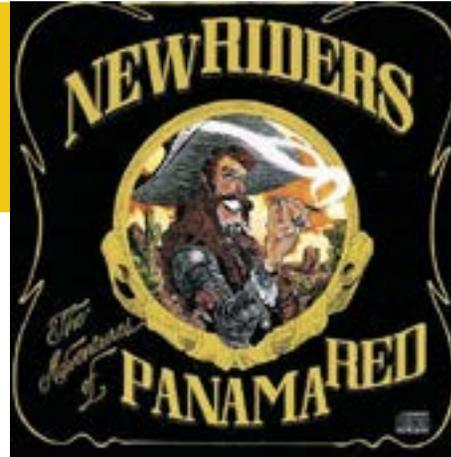
ELEMENTOS BÁSICOS DE COMUNICACIÓN VISUAL

Por elementos básicos de comunicación se refiere a los componentes que conforman lo que normalmente se ve, es decir, a lo que se está expuesto. Mencionados anteriormente: el punto, la línea, el contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento. Su presencia en un mensaje visual, está estrechamente ligada a la estructura que se desea y lo que se comunicará.

Gran parte de lo que se sabe y se entiende sobre cómo una persona percibe e interactúa con un mensaje visual, se le debe a la psicología Gestalt. Afortunadamente, este va más allá de una relación entre fenómenos psicofisiológicos y expresión visual, menciona Dondis (1986, p.53). Gestalt permite reconocer que cualquier sistema, objeto, etc., está conformado por partes independientes que contienen un significado por sí solas y tienen otro significado cuando se les une como un todo. Hecho ejemplificado de gran manera en una portada de discos realizada de una manera efectiva, buscando que cada parte o elemento hable por sí mismo y, a la vez, como con un conjunto.

En la elección de elementos que conformarán un mensaje y el significado que se transmitirá con uno o más de ellos, es un trabajo que recae enteramente en el diseñador o artista, es el único que puede decir cómo manipularlos y construir algo en base a ellos, ya que son los encargados de investigar a profundidad lo que se desea transmitir, reinterpretarlo y graficarlo en formas que representen lo que se le fue encargado. Es necesario que se especifique las cualidades de cada uno y cómo se les puede identificar en mensajes, estructuras, etc., que están continuamente en un entorno. A continuación su ejemplificación:

Imagen 12. Uso de contorno, en este caso, el círculo para enmarcar una ilustración y crear un punto focal. Portada "The Adventures of Panama Red" de New Riders of the Purple Sage. Fuente: goo.gl/QCQD2q



El punto: unidad más simple. Una unidad de puntos puede crear figuras, mensajes, dependiendo del uso que se le dé. Un ejemplo claro de su utilidad, es en la creación de fotografías en cuatricromía.

La línea: conocida normalmente como una sucesión de puntos, utilizada para indicar dirección, elemento utilizado como medio de bocetaje y construcción.

El contorno: existen tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo. Cada uno con significados diferentes, al cuadrado se le atribuye la torpeza y rectitud, el círculo se asocia con la infinidad y protección, el triángulo con acción y conflicto. Mediante estas se derivan las formas que se conocen dentro de la naturaleza e imaginación humana.



Imagen 13. Uso de la línea para crear una ilustración tipo sketch, indicando su construcción. Portada "Doc at The Radar Station" de Captain Beefheart and the Magic Band. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 14. Uso de dirección para transmitir un mensaje, en este caso, el cuerpo ilustrado está en una posición inclinada, lo que la hace provocativa. Portada "Free" de Free. Fuente: goo.gl/QCQD2q



Imagen 15. Uso de tono al ilustrar un cubo, valiéndose de la perspectiva y el uso de tonalidades en luces y sombrar para dar la ilusión de profundidad. Portada "The Low Spark of High Heeled Boys" de Traffic. Fuente: goo.gl/QCQD2q

La dirección: los contornos expresan diferentes direcciones: el cuadro, lo vertical y horizontal, el círculo, la curva y el triángulo, la diagonal.

Cada dirección tiene un significado en específico y son de ayuda para la creación de mensajes visuales.

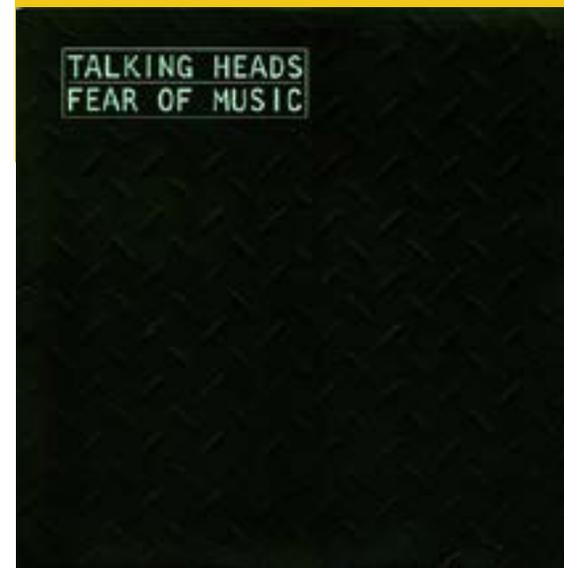
La línea horizontal y vertical representan estabilidad, la diagonal representa inestabilidad y es bastante provocadora. Y, por último, la curva, representa encuadramiento y repetición.

Tono: utilizado para representar las partes claras y oscuras de un objeto, aludiendo a la realidad, valiéndose de la ilusión y perspectiva. Elemento utilizado en todo medio de comunicación, como fotografía, televisión, pintura, etc.

Imagen 16. Uso de color en los círculos dentro de la letra U, lo que crea un punto focal al ser el único elemento con color a diferencia del arreglo tipográfico. Portada de "Unity" de Larry Ypung, Woody Shaw, Joe Henderson y Elvin Jones. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Imagen 17. Uso de textura en la mayor parte de la portada, imitando el metal, connotando un mensaje con respecto al contenido musical del disco. Portada "Fear of Music" de Talking Heads. Fuente: goo.gl/QCQD2q



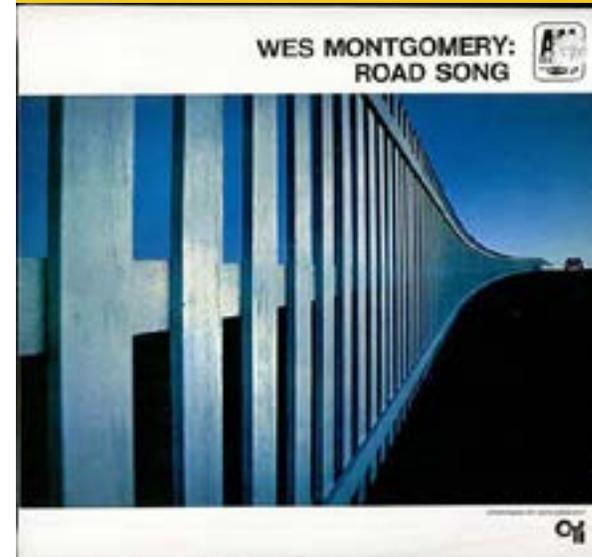
Color: va directamente ligado a las emociones. Todo color se vale de un significado, lo que es de ayuda para estructurar y llevar a cabo un mensaje.

Textura: es un elemento que intenta duplicar lo que el sentido del tacto brinda. A pesar de esto, la textura puede ser reconocida por el humano aun así la pueda tocar o no. Automáticamente, el sentido táctil es traído al cerebro, por lo cual lo hace un medio atractivo e interesante.

Imagen 18. Uso de la escala en la composición, donde se ilustra a un piano en miniatura, comparado con la figura de Elton John, lo cual connota un mensaje, con respecto al contenido del disco. Portada "Goodbye Yellow Brick Road" de Elton John.
Fuente: goo.gl/QCQD2q



Imagen 19. Uso de dimensión en la fotografía, al crear profundidad por medio del uso de la perspectiva, haciendo a la portada visualmente interesante. Portada "Road Song" de Wes Montgomery.
Fuente: goo.gl/AZPkAN



Escala: la escala de un objeto o elemento y su relación con sus pares y su entorno, pueden transmitir un mensaje, dependiendo del uso y escala que se les asigne.

Dimensión: depende completamente de la ilusión, valiéndose del uso de la perspectiva para simular la presencia de un objeto lo más realista posible.

Imagen 20. Uso de movimiento por la posición en la que los artistas están colocados, graficando el nombre de su disco que, traducido al español, significa: "Un paso más allá". Portada "One Step Beyond" de Madness. Fuente: goo.gl/QCQD2q

MADNESS



ONE STEP BEYOND...

Movimiento: es bastante difícil recrear movimiento, a pesar de ello, la mente humana tiene la facultad de encontrarle dicha característica a todo lo que se le presenta. Viene intrínsecamente y puede lograrse por medio de formas, líneas, dimensiones, etc., dependiendo de cómo se le ubique dentro de un espacio, el cerebro automáticamente lo identificará y le dará un movimiento a base de ilusión.

ESTRUCTURA DE UN MENSAJE VISUAL

De acuerdo con Dondis (1986, p.83), se perciben mensajes visuales en tres niveles distintos: representacional, abstracto y simbólico. Y se les reconoce por su capacidad innata para crear mensajes visuales, los cuales son utilizados dependiendo de lo que se quiera comunicar, una portada de disco no transmitirá lo mismo si está en un modo abstracto o en un modo representacional, buscan diferentes caminos, valiéndose de diferentes características. Se les expone a continuación:

1. Representacional: hace relación con la realidad. Representar a un nivel de fidelidad muy alto algo real. En este tipo, el artista es primordial, ya sea por medio del ámbito fotográfico, pintura o dibujo.

2. Abstracto: por otro lado, es un medio el cual busca simplificar la forma u objeto a su esencia, eliminando aquello que este demás para hacer entender al público de que se trata el mensaje.

3. Simbólico: va más allá del abstracto, se vale de una simplicidad mucho más alta y busca tener un significado único, para poder ser recordado y reproducido con facilidad.

Imagen 21. Uso del nivel representacional, al ilustrar la portada con la fotografía de una vaca como tal. Portada "Atom Heat Mother" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/FXt7Q9



REPRESENTACIONAL

Imagen 22. Uso del nivel abstracto al presentar una ilustración que representa la cara de un hombre, hecha de ramas de un árbol, lo que le hace conceptual. "Three of Half Life" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/FXt7Q9



ABSTRACTO

Es importante recordar que la construcción de un mensaje visual se vale de distintos pasos: yendo por los bocetos de prueba, elección y decisiones finales. En este último paso, la decisión final la toma el visualizador, es decir, la persona o grupo de personas para la cual fue construido el mensaje. Quién dirá si tanto los elementos utilizados, la estructura y su ejecución realmente logran entenderse tal y como el diseñador o artista lo planeo, en este caso, la banda musical o cantante deberá decidir si percibe que su trabajo está siendo identificado correctamente.



SIMBÓLICO

Imagen 23. Uso del nivel simbólico, buen ejemplo del mismo, diseño que es altamente reconocible y ha sido reproducido en grandes cantidades, identificando al artista. Portada "The Dark Side of the Moon" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/FXt7Q9

TÉCNICAS VISUALES

Todos los medios de comunicación se valen de un contenido y una forma, de acuerdo a Dondis (1986, p.123). El contenido es lo que se expresa, es la información, el mensaje. La forma, por otro lado, es cómo se transmite esa información, cómo se representa, presente fuertemente en la comunicación visual. Donde se valdrá de la composición para hacer llegar los dos elementos anteriormente mencionados. Un mensaje, a la vez, está atado a dos interpretaciones distintas, hecho que el diseñador en este caso, debe estar consciente. Comúnmente la audiencia tendrá un segundo, tercer, cuarto, etc., modo diferente en el cual percibir un mensaje, por lo cual, esto debe de ser controlado para que tanto el creador como el receptor entiendan lo mismo.

Dondis menciona que toda experiencia visual recaerá en la interacción de parejas opuestas, como el contenido, dividiéndose entre mensaje y significado, la forma, dividida entre diseño y medio; teniendo en escena a la vez, al diseñador y al receptor o audiencia. En ambos casos, el primero no debe separarse del otro, ni viceversa, los dos juegan un papel importante en la transmisión y creación del mensaje.

El mensaje busca llegar claramente a su destino y más que nada llegar tal y como se le pensó, para ello, se vale de un método y de técnicas visuales, las cuales funcionan como herramientas para el diseñador, conformado por la experimentación, la cual busca la mejor solución para expresar un contenido.

Imagen 24. Uso del equilibrio, el cual se evidencia en la ilustración por tener a dos elementos visualmente similares uno al lado del otro, agrupados por un segundo elemento, que sería el ave, creando unidad en la composición. Portada "A Night at the Opera" de Queen.
Fuente: goo.gl/QCQD2q



LAS TÉCNICAS

Existen diferentes técnicas para lograr una gráfica funcional, a continuación, se exponen 5 de las más relevantes, las cuales pueden ser fácilmente evidenciables en diferentes artes de portada, ofreciendo una gran variedad de medios que buscan expresar visualmente un contenido.

1. Equilibrio

Después del contraste, es la más importante. Busca tener el mismo peso visual tanto de un lado como en el otro, buscando transmitir estabilidad. Su opuesto, obviamente, la inestabilidad.

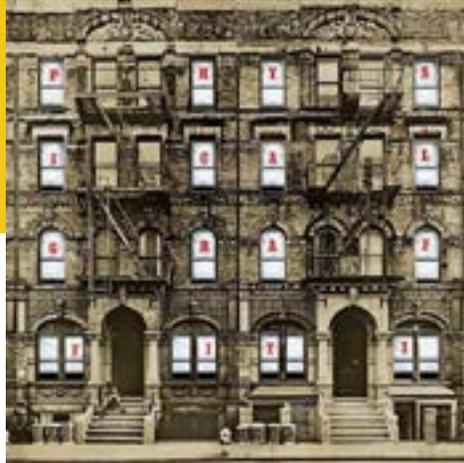
2. Simetría

Es un equilibrio axial, su uso puede llegar a ser aburrido. Puede crearse simetría utilizando asimetría, de modo que hay un ritmo y variaciones.

Imagen 25. Uso de simetría con asimetría. Se presenta la fotografía de dos hombres cuyos elementos son parecidos, pero uno de ellos rompe visualmente al estar en llamas. El fondo también apoya la idea de simetría. Portada "Wish You Were Here" de Pink Floyd.
Fuente: goo.gl/FXt7Q9



Imagen 26. Uso de regularidad, la composición no presenta variaciones en su presentación. Portada "Physical Graffiti" de Led Zeppelin.
Fuente: goo.gl/QCQD2q



3.Regularidad

Se basa en no crear desviaciones, todo es uniforme y organizado. Su antónimo es la irregularidad, el cual busca lo inesperado.

4.Simplicidad

Elemental, no tiene complicaciones, busca mantenerse en orden y limpio. En contraposición, lo complejo.

5.Unidad

Parecido a la simplicidad, busca que un objeto se considere como un objeto único. Su opuesto es la fragmentación que divide unidades de diseño que se interrelacionan entre sí.

Imagen 27. Uso de simplicidad, la portada es directa al presentar una fotografía de unos zapatos siendo alumbrados por una luz, es atractiva y también guarda sobriedad por el uso de color. . Portada "Look Sharp!" de Joe Jackson.
Fuente: goo.gl/QCQD2q

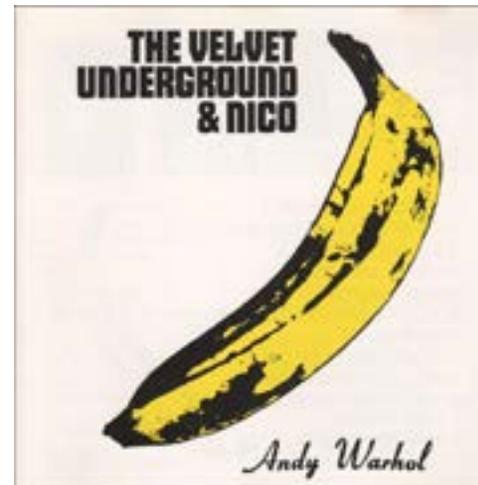


Imagen 28. Uso de unidad, la ilustración presentada es simple y único. Logra reunir en un objeto el mensaje que se busca transmitir. "The Velvet Underground and Nico" de The Velvet Underground.
Fuente: goo.gl/QCQD2q

LOS 7 COMPONENTES **DE DISEÑO**

De igual manera que existen elementos que conforman el diseño y técnicas visuales para hacer llegar un mensaje, también existen lo que White (2002) llama "componentes del diseño", lo que se puede entender, como todo aquello que debe estar presente para que funcione y, sobre todo, para que se entienda.

Como se explicó anteriormente, la información entra por la vista y sin un buen material que la alimente, será muy difícil informar y persuadir a una persona sobre lo que se le quiere comunicar y/o vender. Por ello, en cualquier diseño es necesario tener en cuenta diferentes bases que darán paso a la construcción de un mensaje.

En el caso de creación de material discográfico, se debe tener en cuenta que, si bien el diseñador es el que decide el camino a tomar, no está diseñando para sí mismo. Por lo cual, deberá transmitir lo que se le fue pedido utilizando la psicología de la gráfica, una composición, jerarquías, etc., de manera que el mensaje llegue y se entienda, no solo al artista que se está plasmando, sino también a la futura audiencia.

A diferencia de otros campos del diseño, el discográfico es conocido por atraer a su público basándose enteramente en el diseño de portada que de acuerdo a los autores Jones y Sorger (p.68): "La música popular siempre ha recaído en una gráfica visual para presentarse y venderse al público", con ello buscando enganchar a la audiencia con un diseño impactante que traduzca lo auditivo a lo visual, un total reto desde la invención de portada, recurriendo a diferentes formas de llevarla a cabo, buscando la distinción entre tantos artistas musicales.

En resumen, el diseño gráfico se vale de diferentes elementos, que, juntos logran resolver el problema de la complejidad que la caracteriza. Una vez el diseño cuente con lo necesario en bases teóricas, la creatividad y el mensaje serán más fáciles de percibir y crear, sentando bases para cualquier diseño que se quiera. Más importante aún en el ámbito que respecta a identificar a un artista. Por lo tanto, White (2002) menciona los siguientes como los 7 componentes del diseño, acompañados de un ejemplo gráfico en el arte de portada.

1. UNIDAD

La unidad en el diseño existe cuando todos los elementos que lo conforman se encuentran en un acuerdo. Haciéndolos parecer que pertenecen el uno a otro y no fueron asignados simplemente al azar. También requiere que todo el diseño sea más importante y notorio que una parte del mismo, la unidad es, en entonces, la meta de cualquier diseño.

Existe en elementos que tienen una similitud visual, ya sea en su forma, color, significado, apariencia, tamaño, etc., pero también puede encontrarse en contrastes, donde los elementos pueden parecer poco similares separados, pero en su unión se encuentra un mensaje.

Por ello, sin la unidad el diseño cae en caos y es ilegible. Pero, a la vez debe encontrarse variedad dentro de lo similar, como se exponía anteriormente, de lo contrario no es atractivo, un balance debe ser encontrado entre las dos características. En este caso, la variedad puede ser alcanzada al manipular la proximidad, similitud y repetición, con otras variaciones entre ellas.



Imagen 29. Uso de unidad, la ilustración presentada es simple y único. Logra reunir en un objeto el mensaje que se busca transmitir. Portada "Roy and Riz Volume 2" de Roy and Diz. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Proximidad: También llamado agrupación o cercanía relativa. Una de las formas más fáciles de crear unidad, los elementos que se encuentren dentro de cierto espacio más cerca, se verán relacionados. Y si son percibidos más lejos el uno del otro, ocurrirá lo contrario.

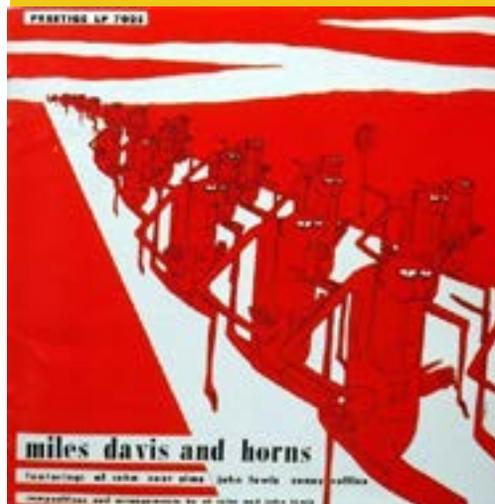
Imagen 30. Se percibe la proximidad en la portada por la posición en la que se encuentran los personajes uno del otro, que, a pesar de tener colores distintos, connotando una diferencia entre ambos, se percibe una unidad. Portada "Hamp and Getz" de Stan Getz y Lionel Hampton. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Imagen 31. Se percibe una similitud en la composición debido al estilo de ilustración en los elementos creados, los cuales guardan una forma parecida y son posicionados estratégicamente de modo que se perciban como parte de un todo. Portada "Jazz at the Philharmonic Vol. 8" de Norman Granz. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Imagen 32. Se identifica la repetición por la forma en la que los personajes ilustrados están posicionados, el color también transmite unidad, además de imitar profundidad a base de perspectiva. Portada "Miles Davis and Horns" de Miles Davis. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Similitud: elementos que compartan una apariencia parecida en tamaño, color, forma, textura o posición serán percibidos como unidad. El alineamiento también es percibido como una forma de alcanzar similitud, teniendo elementos alineados. Lo contrario de esta característica es el contraste intencionado, utilizando tipografía o fotografía de un tamaño mayor, parece ser más importante.

Repetición: relacionado con la similitud. Una idea que es repetida brinda unidad, la cual puede ser posicionada en cualquier tamaño, color, espacios, etc., lo cual producirá ritmos visuales.

2. GESTALT

La palabra Gestalt es un término alemán, acuñado en la escuela del Bauhaus, en los principios de los años 20. Este para White (2002) describe la totalidad de un diseño, haciéndolo funcional.

El psicólogo y teórico del arte, Rudolf Arnheim, menciona que cuando se ve ya sea un edificio o una revista, se perciben todos los componentes que lo hacen ser lo que es, como un todo. Y se perciben de tal manera, por la interacción que estos crean en el resultado final. A pesar de ello, White menciona que hay una alternativa para poder apreciar los componentes, que es verlos individualmente y notar la relación que existe entre ellos, entendiendo como cómo un conjunto, crean lo que se logra ver. Esas características que cada elemento tiene y como se reúnen, se le llama Gestalt.

Cualquiera de las dos formas en las que se logra crear una unidad, resulta en una percepción completa de parte del receptor. Y las técnicas que se utilizan para condicionar esa percepción incluye los elementos vistos en la unidad, así como los siguientes:

Figura/fondo: hace referencia a la relación del sujeto con lo que se encuentra a su alrededor. Usualmente, crea confusión entre el primer plano y el fondo.



Imagen 33. Se identifica el uso de figura fondo en la portada por el manejo del arreglo tipográfico y la paleta de color, elementos que se mezclan con el fondo, creando una ilusión visual. Portada "Ornette!" de Ornette Coleman. Fuente: goo.gl/AZPkAN

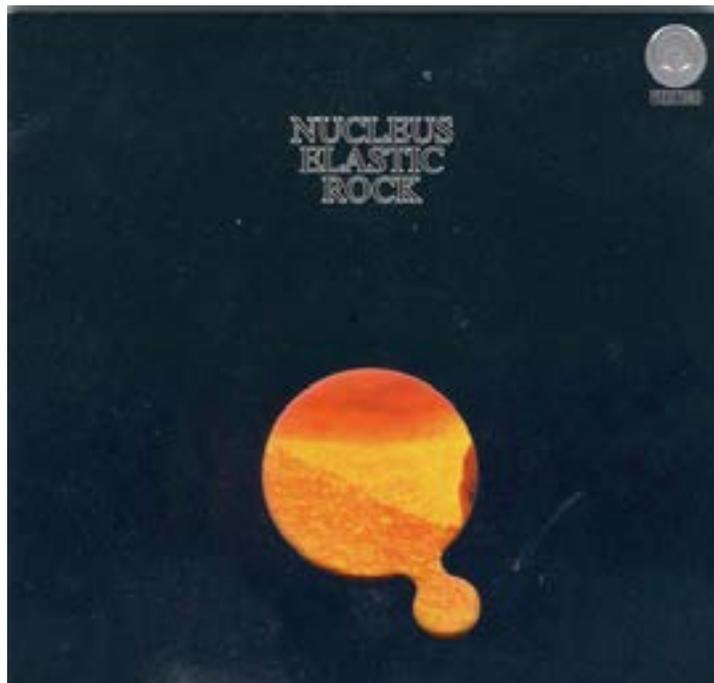


Imagen 34. Se presenta lo que aparenta ser una gota de un líquido, lo que se puede deducir por la unión de dos círculos incompletos, ejemplificando un cierre. Portada "Elastic Rock" de Nucleus. Fuente: goo.gl/QCQD2q



Imagen 35. Se crea continuidad, por la forma en la que las fotografías de mujeres están colocadas una a la par de la otra, guiando al ojo, a través de la composición. Portada "Some Girls" de The Rolling Stones. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Cierre: el ojo naturalmente busca crear objetos completos, uniendo terminaciones de objetos incompletos.

Continuación: corresponde al arreglo de formas de manera que se vea una continuidad entre ellas, guiando el ojo, a través de la composición.

3. ESPACIO

Considerado como el espacio en blanco en un diseño. Se le debe de utilizar de una manera estratégica, desplazando los elementos que se utilizarán de forma que se guie al ojo a través de la composición. Buscando enganchar al objetivo de una manera atractiva y legible.

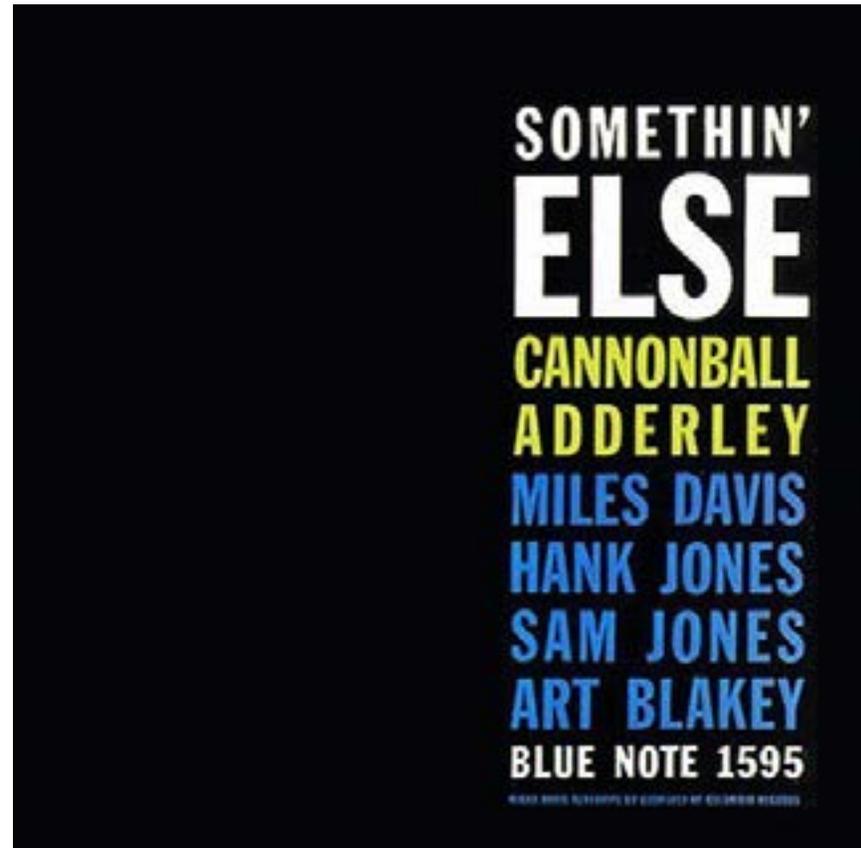


Imagen 36. Se percibe un buen uso del espacio, debido a que el arreglo tipográfico está colocado estratégicamente al lado derecho de la composición, lo cual lleva al ojo a verlo primero, el color ayuda a crear jerarquía. Portada "Somethin' Else" de Cannonball Adderley. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Imagen 37. A pesar que la tipografía elegida es bastante notoria, se identifica un dominio claro por parte de la ilustración que por su forma es bastante fuerte y tiene un gran peso visual, lo que la hace destacarse de la composición, a pesar de estar en color negro. Portada "Oscar Peterson Plays Porgy & Bess" de Oscar Peterson. Fuente: goo.gl/AZPkAN

4. DOMINIO

Relacionado con el contraste, el dominio se logra al contrastar tamaño, posición, estilo, color o forma.

La falta de esta característica en el diseño, hace entender a todos los elementos que lo conforman como uno solo. Y hacen que el receptor busque lo más importante por sí solo, perdiendo así el sentido de comunicación e importancia. Se le suele reconocer también como el punto focal de una composición.

5. JERARQUÍA

Un buen diseño, guía al receptor alrededor de toda la composición creada. Teniendo por lo menos 3 niveles de importancia y no más, sino, se creará confusión. La jerarquía se logra por diferentes aspectos, como forma, color o tamaño, utilizados correctamente, hacen que la lectura visual o textual no sea tediosa o difícil de entender.



Imagen 38. Se evidencia un buen uso de jerarquía por medio del tamaño y color, al tener como protagonista a la tipografía, luego caer a la ilustración que está siendo enmarcada por nubes que llevan al ojo a ella. Portada "It's a Beautiful Day" de It's a Beautiful Day. Fuente: goo.gl/QCQD



Imagen 39. Ejemplo de simetría, donde la ilustración es igual en ambos lados, transmitiendo estabilidad y sobriedad. Portada "Brain Salad Surgery" de Emerson, Lake y Palmer. Fuente: goo.gl/QCQD2q

6. BALANCE

Balance o equilibrio, no es necesariamente un elemento que transmita calma. Existen tres tipos de balance:

Simetría: propone los mismos elementos en dos lados distintos. Normalmente evoca formalidad y constancia.

Asimetría: diferentes elementos en los dos lados, propone dinamismo y es atractivo. Evoca al modernismo y a la vitalidad.

Balance general: normalmente le hace falta jerarquía y contraste. Además de verse forzado y lleno.

Sin embargo, el balance es una de las formas más importantes de crear unidad en un diseño, si todos los elementos se encuentran de esta manera, el diseño se percibirá como un todo.

Imagen 40. Se presenta asimetría en la composición, a pesar de tener elementos parecidos en ambos lados, no son iguales, lo que la hace dinámica e interesante. Portada "Abbey Road" de The Beatles. Fuente: goo.gl/QCQD2q

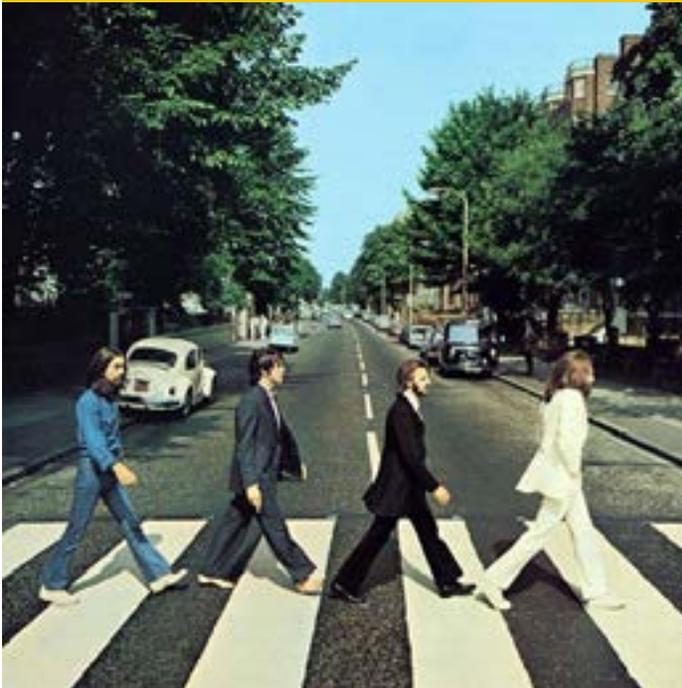


Imagen 41. Se maneja una composición con un claro uso de balance general por la posición en la que los artistas están, además del manejo de luz y color en la composición. Portada "The Rolling Stones" de The Rolling Stones. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 42. Se utiliza el color para crear énfasis en el nombre del disco en cuestión, haciéndolo visualmente diferente al resto de la composición, por lo que se le verá primero. Portada "Boogie" de Meade Lux Lewis. Fuente: goo.gl/AZPkAN



Imagen 43. Se utiliza el color para dar énfasis y crear puntos focales para que el lector pueda ver ciertos elementos primero, antes que otros, proponiendo jerarquía. Portada "The Complete Commodore Masters" de Billie Holiday. Fuente: goo.gl/QCQD2q

7. COLOR

Un buen uso del contraste de color, hace lo mismo que una buena elección tipográfica. Se utilizan medios de jerarquía y unidad para transmitir mensajes por medio del color, funciona como una guía para guiar al lector. Por ello, el color:

- Ayuda a la organización: se debe crear una estrategia de color, limitarlo tanto como se limita el uso tipográfico. También se debe planear desde un principio y no mientras se diseña, una paleta de color específica ayudar a crear una unidad.

- Dar énfasis: tener los elementos en orden de importancia, aprovechar el color en la tipografía cuando sea necesario. El público en general, se siente más atraído por lo que se ve diferente en una página o papel.

- Dar dirección: los colores cálidos mueven los elementos para delante y los colores fríos lo hacen para detrás. Por lo cual, se les debe de utilizar según el mensaje que se quiera transmitir en la composición.

Se debe de utilizar el color, así como se usa la tipografía, esencialmente en las mismas cantidades, usadas para enfatizar información, no para decorar.

Los 7 componentes de diseño no son para ser utilizados individualmente, uno se basa en el otro y así sucesivamente. Vienen como un grupo que demanda ser ejecutado de tal manera. De acuerdo con White (2002, p.70):

“Un buen diseño necesita de dominio en sus elementos, para poder identificar lo más importante y crear una percepción acumulativa o Gestalt. Teniendo balance entre un elemento grande y bullicioso, respecto a otros pequeños y silenciosos”

La función en el diseño es suprema. ¿Cuál es el mensaje? Elegir imágenes que cuenten una historia. Usando el color para mostrar lo más importante, motivando al lector a ubicar los elementos en una jerarquía lógica. Explotando los hábitos naturales de todo lector.

Teniendo también en cuenta que el propósito el diseño no es llenar todo el espacio... () organizando todos los elementos para que todas sus partes casen de manera que creen una unidad entre ellas.

Se debe de tener en cuenta también, que todos los diseñadores tienen diferentes preferencias y formas específicas de percibir las cosas, he ahí por qué un diseñador no pensará en resolver un problema de diseño, exactamente como lo hará otro diseñador. Pero, a pesar de ello, existen ciertas verdades absolutas que White (2002, p.71), menciona, las cuales funcionan como reglas al momento de crear:

- Se lee de derecha a izquierda, al menos en el lado occidental.
- Se empieza a leer desde el tope de una hoja hasta abajo.
- Las páginas en una publicación están relacionadas entre sí.
- La cercanía conecta y la distancia separa.
- Grande y oscuro es más importante y pequeño y claro es menos importante.
- Lo lleno debe ser balanceado con lo vacío.
- Todo tiene una forma, incluyendo el vacío.

El diseño es, en sí, un arreglo de figuras. Las cuales representan un experimento para cada diseñador y la forma en la que las moverán y colocarán en el espacio vacío con el que cuenta, es lo que creará una composición armónica o no.



HISTORIA DEL DISEÑO **GRÁFICO Y LA MÚSICA**

El diseño discográfico, en específico, el arte de portada, ha tenido grandes cambios desde su concepción en el siglo XX. Ha sido tomado en manos de grandes diseñadores que crearon pautas para la gráfica en la música. Y, por el contrario de lo que se puede suponer, la portada no estuvo presente desde la comercialización de la música por medio de lo que se conoce ahora como un disco.

Diferentes factores influyeron para concebir un nuevo campo en el diseño gráfico, que llegaría a tener grandes íconos de la música y cultura popular, sobre todo en los años 60's, 70's y 80's, con portadas altamente reconocidas, incluso por las generaciones más jóvenes.

Así, la portada estilo póster del joven diseñador Alex Steinweiss en 1940, llegó a pasos agigantados, revolucionando un ámbito hasta entonces poco explotado, pero con un gran potencial.

De acuerdo a López (2009) los cambios que existieron en la historia de la música y el diseño a lo largo del siglo XX fueron los siguientes:

1. ● A mediados del siglo XIX, se solía comercializar partituras de canciones de jazz y música clásica.

2. ● El músico empezó a ganarse un nombre en la sociedad y la interpretación de partituras musicales era cada vez más demandada, así como la educación musical.

3. ● Las partituras musicales fueron siendo cada vez más populares, siendo aprovechadas por él entonces, pequeño negocio musical.



Imagen 44. Fuente: propia

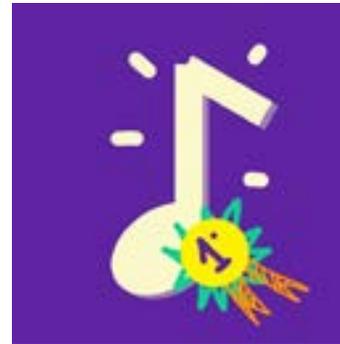


Imagen 45. Fuente: propia



Imagen 46. Fuente: propia

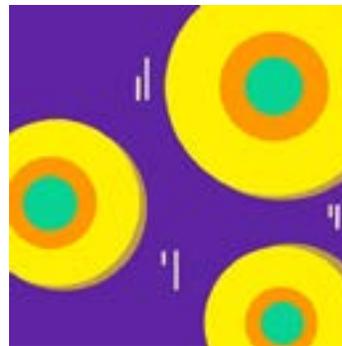
Imagen 47. Fuente: propia



Imagen 48. Fuente: propia



Imagen 49. Fuente: propia



4. Las portadas de dichas partituras no tenían ningún otro fin más que proteger el contenido, utilizando tratamientos tipográficos y ornamentos caligráficos.

5. Con la revolución industrial, se inventa el gramófono con el cual se pasaron de partituras musicales a discos de laca.

6. Los primeros discos se vendían incluso sin ninguna funda que les protegiera y se promocionaban a la par del gramófono, valiéndose de posters o carteles publicitarios, muy de estilo europeo.

7. ● Cuando se empezaron a comercializar ya con funda, estas se presentaban en dos diferentes tipos: una de papel para empacar, impresa con la marca que las comercializaba y segunda, la más común, de color blanco con una circunferencia cortada en el medio para poder ver la etiqueta del disco. En un comienzo se imprimían en uno o dos colores y muchas veces con tintas doradas y plateadas.

8. ● Diferentes tiendas de discos reconocieron la necesidad de llamar la atención del consumidor apoyándose de las fundas de los discos, pero a pesar de diferentes esfuerzos, normalmente eran conocidos como *tombstones* en su traducción al español: lápidas.

9. ● Las tiendas de discos fueron las primeras en crear fundas durables para los discos, estaban hechas de cartulina más gruesa que las primeras que se crearon y llevan el nombre de la tienda impresos.



Imagen 50. Fuente: propia



Imagen 51. Fuente: propia

Imagen 52. Fuente: propia

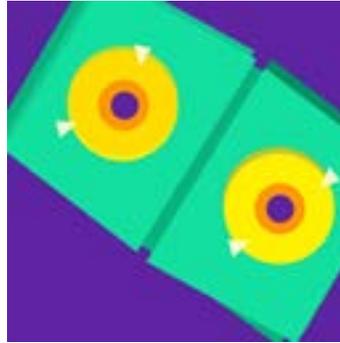


Imagen 53. Fuente: propia



Imagen 54. Fuente: propia



10. El nombre de *álbum* en inglés se fue acuñado a un conjunto de discos. Debido a la poca capacidad de grabación que tenían los discos entonces, se debían crear diferentes para agrupar un disco, los cuales requerían de cajas para poder sostenerlos todos. Este tipo de cajas se parecían a los álbumes de fotos y así obtuvo su nombre.

11. Los primeros álbumes utilizaban solo tipografía para colocar el nombre de la tienda tanto por delante como por detrás. Más adelante se utilizó fotografía, retratos de los compositores o artistas. El uso de la funda y la caja del disco (álbum) se siguió utilizando hasta los años 50.

12. El mejor momento para las portadas de álbumes, llegó después de la recuperación de la gran depresión a finales de los años 20. Se empezaron a crear portadas con pinturas elaboradas, teniendo un espacio en específico destinado al título, compositor u otra información relevante. Para luego a finales de la década de los 30, las portadas se imprimían en papel brillante o satinado y se pegaban a las fundas.

Imagen 55. Fuente: propia



Imagen 56. Fuente: propia



13. A finales de los 30, diferentes diseñadores y artistas europeos llegan a Estados Unidos a presentar el diseño europeo de la época. Creando un nuevo movimiento llamado, La Escuela de Nueva York, haciendo crecer la educación para ilustradores y diseñadores estadounidenses.

14. Mientras tanto, en los sellos discográficos de Columbia y CBS se buscaba redefinir el marketing a principios de los años 40. Y El encargado de promoción del sello CBS, Pat Dolan (Schmitz, 1986, p.88) mencionaba:

“Los álbumes deberían de ser lo más apuestos que podamos hacerlos, deberían de sobresalir de las estanterías y gritar por atención, pero siempre buscando reflejar el espíritu de la música que llevan dentro. El color debería ser violento y fuerte, el copy debería quedar como un mínimo y cada álbum debería reflejar la calidad del nombre de Columbia”.

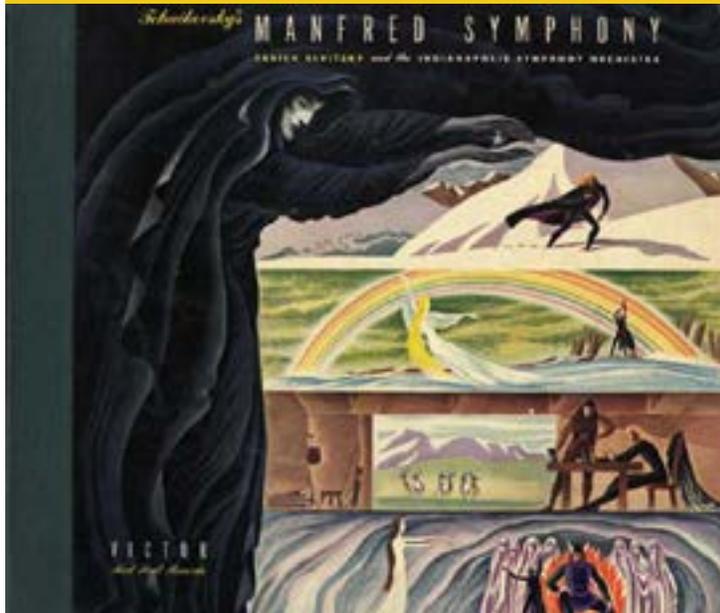
15. Las portadas de disco estadounidenses se dividían en tres estilos diferentes: primero tenían a las portadas análogas, de RCA Víctor. En las cuales usaban medios de ilustración tradicionales sobre todo para aquellos discos de música clásica. Buscaban promocionar un modo más conservador. Utilizaron diferentes estilos de pintura, como el Surrealismo, Cubismo y Romántico. El encargado de dar vida a dichas portadas fue **Frank Decker**.

El segundo estilo tomaba la dirección de un estilo tipo póster, llevado a cabo por el sello discográfico Columbia, donde se tuvo como director de arte al joven diseñador **Alex Steinweiss**, quien con su estilo cambiaría el diseño discográfico. Creando así la portada para el disco Smash Song Hits de Rodgers & Hart. Dicho diseño marco una pauta para los demás sellos discográficos, quienes empezaron a ilustrar sus portadas de una forma diferente, dejando a las portadas pictóricas de Decker, como anticuadas.

Steinweiss fue quién propuso la idea de tener portadas especialmente diseñadas, utilizando estilos gráficos de la época, representando un cambio en cómo se crearían portadas más adelante.

Y el tercer estilo, usado primordialmente por sellos independientes, consistía en un acercamiento más puro a la gráfica. Estuvo a cargo de **David Stone** Martin, se hizo reconocido por trabajar para artistas independientes, teniendo eso en cuenta, su trabajo contenía una conciencia social. Hizo crecer una nueva imagen para la música de "color" haciendo referencia a los músicos de raza negra, buscaba darles una imagen ya que, para los sellos grandes, este tipo de artistas no vendía igual que su contrario. Se valía de lo abstracto y el uso de figuras geométricas para crear sus portadas.

Imagen 57. Portada "Tchaikovsky's Manfred Symphony" de Fabien Sevitsky and the Indianapolis Symphony Orchestra.
Fuente: goo.gl/fglTvU



FRANK DECKER

PRIMER ESTILO DE PORTADA

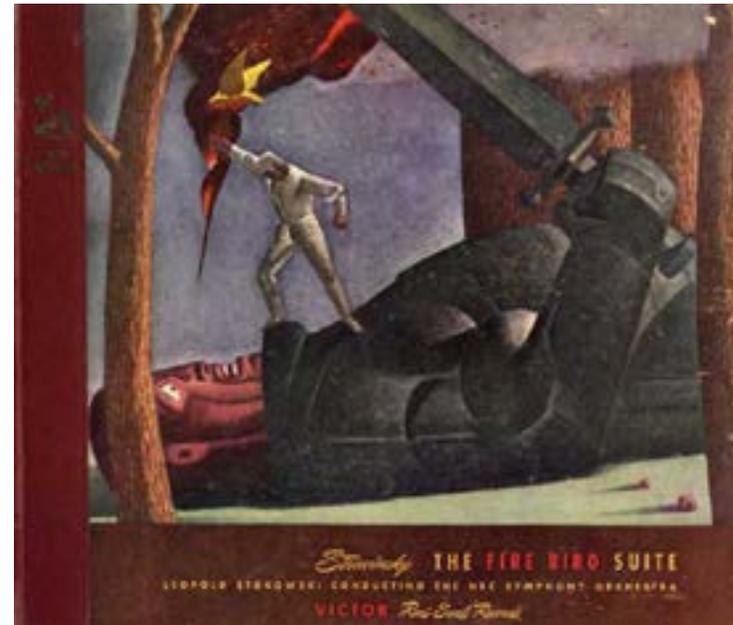
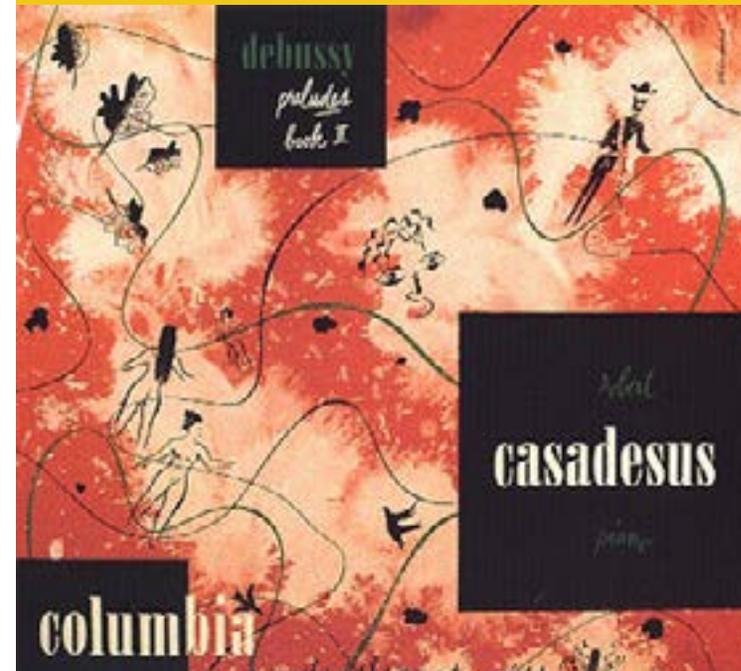


Imagen 58. Portada "The Fire Bird Suite" de Leopold Stokowski conducting the NBC Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/fglTvU



Imagen 59. Portada "Brams Concerto in D major for Violin and Orchestra" de David Ostrach. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 60. Portada "Debussy Preludes book II" de Robert Casadeus en piano. Fuente: goo.gl/dXIQMb



ALEX STEINWEISS

SEGUNDO ESTILO DE PORTADA

Imagen 61. Portada "Coleman Hawkins" de Coleman Hawkins.
Fuente: goo.gl/nrmC94



DAVID STONE MARTIN

TERCER ESTILO DE PORTADA



Imagen 62. Portada "Roy Eldridge Collates" de Roy Eldridge Collates.
Fuente: goo.gl/nrmC94

Imagen 63. Fuente: propia



Imagen 64. Fuente: propia



16. La portada significó un crecimiento exponencial en ventas, sirviendo como diferenciador entre artistas y discográficas.

17. Por el constante crecimiento, se propuso el disco de vinilo que tiene una mejor adaptación del sonido, más ligeros y frágiles. Hecho que llevó a Alex Steinweiss a proponer un nuevo embalaje que protegiera al disco de cualquier ralladura o roce. Dicho embalaje constaba de una funda cartón con solapas interiores y un lomo de 4mm que permitía colocar el disco entre una bolsa para su doble protección, todavía se utiliza en la actualidad.

18. Antes de la llegada del rock en los años 60. La música jazz era reflejada en un acercamiento avant-garde a la fotografía, ilustración y tipografía. El género siempre mantenía un sentido de integridad y dedicación a la música y alcanzó gran popularidad, gracias a que una gran parte de sus diseñadores venían de sellos discográficos pequeños que estaban siendo dirigidos por personas con un gran sentido musical. El jazz no era comercial, sino espontáneo, característica que hacía a su gráfica más atractiva.

19. A finales de los años 50, la fotografía cobró auge en el diseño discográfico, la cual se utilizó junto al color y tratamiento tipográfico, creando nuevas gráficas, haciendo crecer aún más el negocio musical y gráfico de entonces.

20. La fotografía hacía más fácil la identificación del artista y el sello discográfico. Además, dio paso a la experimentación gráfica, jugando con tipografía y creando movimiento. Siendo un experto en la última característica, el diseñador Reid Miles considerado el mejor diseñador de portadas de la historia.

21. Las portadas del nuevo género rock-and-roll representaron un cambio en el diseño de portada, estas no eran totalmente diferentes a sus equivalentes en el jazz, pero utilizaban fotografía en plano general y ya no en detalle, un ejemplo claro de este nuevo estilo se evidencia en las portadas de Elvis Presley.



Imagen 65. Fuente: propia



Imagen 66. Fuente: propia

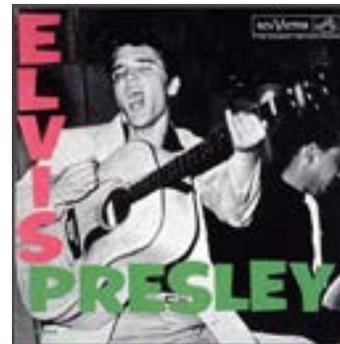


Imagen 67. Portada de Elvis Presley Fuente: goo.gl/QCQD2q



Imagen 68. Portada "Only the Lonely" de Frank Sinatra. Fuente: goo.gl/QCQD2q

22. La portada se vuelve icono para las generaciones más jóvenes, especialmente en el género del Rock.

23. El diseño de portada tiene un gran revuelo cuando se premió por primera vez a una portada con el premio Grammy. Siendo para Only the Lonely the Frank Sinatra, ilustrada por Nick Volpe.

24. En los años 60's se empieza a experimentar aún más con tipografía y color. Debido a que bandas como the Beatles, Rolling Stones y Pink Floyd empezaban a involucrarse en su propio diseño de portada. Además, jóvenes diseñadores empezaron a sentirse atraídos por la gráfica del rock-and-roll y así se crean portadas como Revolver de The Beatles, realizado por Klaus Voorman y Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band por Peter Blake y Jann Howarth.

Imagen 69. Fuente: propia

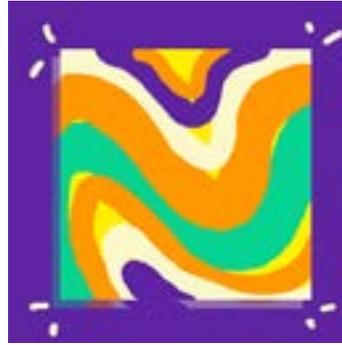


Imagen 70. Fuente: propia



Imagen 71. Fuente: propia



25. A mediados de los 60's, la mitad de la población era menor de 25 años y el estilo psicodélico traído por los Beatles marco una pauta en el diseño discográfico. En esta época, además, nace la necesidad de acoplar la portada a diferentes piezas, el *merchandising*, hace su aparición, teniendo la imagen del artista en todas partes. También aparecen los libretos interiores que incluían letras de canciones, fotografías y demás.

26. Las portadas de discos empezaban a tener una participación más notoria de los artistas a los que contenían. Los grandes sellos discográficos no tenían el mismo control de antes sobre el diseño de las portadas porque los artistas buscaban tener su propia voz en cuanto a la gráfica se refiere.

27. Después de un estruendoso estilo psicodélico, el estilo de portadas pasó nuevamente a recrear sus raíces con una gráfica más ordenada, utilizando tipografía y estilos como el Art Decó se posicionó por encima del Art Nouveau como preferencia en ilustración.

Imagen 72. Fuente: propia



Imagen 73. Fuente: propia



Imagen 74. Fuente: propia



28. A finales de los 70's nace el cassette, que, con una menor calidad musical, se presenta como una alternativa al disco y el diseñador debía acoplarse al tamaño del mismo.

29. Surge un nuevo movimiento musical, el Punk Rock, que significó el "Dadá" del diseño discográfico. Iba en contra del diseño en sí, proponiendo composiciones hechas a mano, collages, tipografías recortadas, etc.

30. Los 70's se van con una crisis en las ventas de discos, debido a la inflación, incremento de desempleo, crisis de petróleo, etc., pero más que nada por qué la época traía novedades: los videojuegos, las películas VHS y más adelante el video musical.

31. Los 80's, se crea el Disco Compacto Digital, conocido como CD. Que vino a sustituir al disco de vinilo, su empaque y portada, apareciendo un nuevo soporte. Una caja de plástico, un disco de 12 cm, contraportada y el diseño del libreto o booklet.

32. En 1984 aparece Apple Macintosh ofreciendo una computadora que facilitaría el trabajo del diseñador gráfico de la época. Promoviendo la digitalización, donde la pieza conocida como flyer, tuvo su auge. Utilizado primordialmente para llevar información del próximo concierto o anuncios importantes de algún cantante o banda.

33. A pesar de los avances tecnológicos, el diseño discográfico pronto cambiaría para siempre. Aparece el DVD que fue la evolución del video VHS, seguido por el MP3, el internet, etc. donde se fue minimizando cada vez más la relevancia que el diseño discográfico solía tener. Siendo claramente la portada hasta hoy en día, el elemento gráfico más significativo para un artista en cualquier parte. Teniendo también a las redes sociales como la versión moderna de lo que el flyer fue en su auge.



Imagen 75. Fuente: propia



Imagen 76. Fuente: propia



Imagen 77. Fuente: propia



LA PORTADA: **DE LO AUDITIVO A LO VISUAL**

Realmente no existe un canon establecido para crear portadas de discos, no se basan en reglas específicas sobre ¿cómo colocar una fotografía?, ¿qué colores deben utilizarse de preferencia? ¿cómo debe ser la ilustración? O ¿cómo debe manejarse la diagramación? lo cual hace al diseño discográfico algo bastante único y libre, desde el momento en el que se le creó.

Es imposible de encajar dentro de parámetros obligatorios, ya que está describiendo algo que no se puede tocar: la música. Lo auditivo cobra una gráfica al momento de interpretársele, colocando imágenes, color, tipografía, fotografía, etc., y el conjunto de todo ello, valiéndose de diferentes formas de crear una composición, así como el propio estilo del diseñador y lo que se requiera de parte del artista, logrará un mensaje. Cada artista musical es diferente, a lo largo de la historia de la música, como se expuso anteriormente, fueron apareciendo tantos géneros como artistas, los cuales buscaban tener una propia voz que los identificará como tal. De esa manera, se conciben los diferentes estilos que ahora se conocen, por

ejemplo: sería muy difícil imaginar ahora a la música punk sin una gráfica experimental, tipo dadá. Son ese tipo de atribuciones y distinciones que hacen a la música ser lo que es y, sobre todo, a los artes que los identifican como tal.

Pero, a pesar que no se demanda un orden estructurado para crear una portada, de acuerdo a Cusic (1996, p. 51):

“Una imagen para el artista, debe ser una extensión del mismo”

Además hacía alusión al manejo de todos los componentes de un diseño: “en adición a las fotografías, también está la gráfica y los colores, teniendo en cuenta tanto el fondo como la ropa a utilizar del artista”.

Así, para Cusic es importante al momento de crear una portada, tener en cuenta que se compiten contra otras portadas

en una tienda de discos ¿Cómo se va a destacar la que se está diseñando? Y ¿Qué tan bien la gráfica representa al artista? Siento este último, en lo que se basa el diseño de portada.

Si la imagen a crear no representa lo que el artista es y su música, automáticamente la portada no cumple su función primordial. El diseñador debe poder transmitir lo que se le presenta como material auditivo y traspararlo a un lenguaje visual, de manera que el público que vaya a obtener el material, se pueda sentir identificado por él y no lleve consigo únicamente un producto, sino una experiencia.

Algo que los artistas más liberales como The Beatles, buscaban ofrecer a su audiencia, despegándose enteramente de lo que los sellos discográficos grandes les proponían, para buscar diseñadores independientes que cumplieran con crear no solamente portadas sino todo un diseño que pudiera significar aún más una pieza de arte para el público. Desde entonces, se ha experimentado con el empaque de los discos, regresando de un modo retro al disco de vinilo, innovando de distintas formas en el convencional cd, hasta en plataformas digitales, las cuales vinieron a representar un nuevo cambio para el diseño discográfico.



Imagen 78. Ejemplo de una gráfica independiente y atractiva, transmitiendo diferentes mensajes por el uso de la ilustración y la elección de elementos para crear una composición. Portada "Revolver" de The Beatles.
Fuente: goo.gl/QCQD2q

ELEMENTOS GRÁFICOS EN EL DISEÑO DE PORTADAS

De acuerdo a Pichón (2012) el diseño discográfico nació imitando al póster o afiche. Acoplado los elementos gráficos destacables en él, como el uso de la ilustración y la fotografía, acompañado de arreglos tipográficos que ocupaban gran parte del formato, haciéndolo vibrante y atractivo, características que fueron acopladas por el diseñador Alex Steinweiss, de quién se ampliará su información más adelante; creando las primeras portadas estilo póster que llegarían a revolucionar el diseño discográfico.



Imagen 79. En el comienzo de las portadas se puede evidenciar la influencia de pósters como el presente por el manejo tipográfico y uso de perspectiva para crear profundidad. Póster de Metropolis, estilo ArtDeco. Fuente: goo.gl/OBs6m6

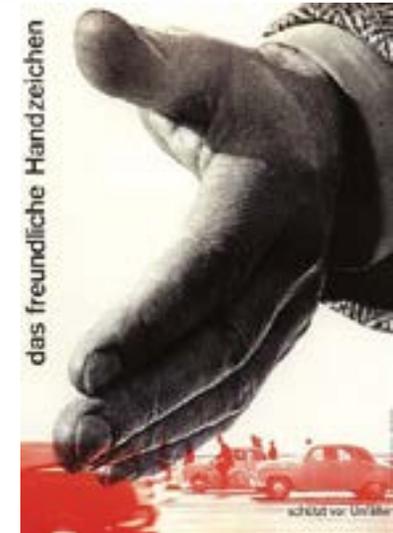


Imagen 80. En el comienzo de las portadas se puede identificar un gusto no solo por el estilo presente, sino por el tipo de composición donde los elementos interactúan uno con el otro. Póster con Estilo Tipográfico Internacional. Fuente: goo.gl/6a5IAq

Las portadas son utilizadas como una traducción de las sensaciones que brinda una experiencia musical. Por ello, para Meggs (1983) una de las ideas centrales en el diseño discográfico es interpretar el contenido de un producto y transmitirlo con un lenguaje visual, conformado por elementos gráficos que comunicarán un mensaje en específico.

El diseño de portadas ha ido creándose en base a una rápida absorción y mezcla de corrientes populares, menciona Pincho. Pero, además ha adoptado características propias del arte que lo han llevado a destacarse entre otras ramas del diseño.

ELEMENTOS GRÁFICOS

Se entiende por elementos gráficos, todo lo que conforma a una composición, es decir, la imagen, tipografía, color, textura, diagramación, entre otros. En el diseño de portadas, claro está, se manejan dichos elementos para transmitir un mensaje en específico, lo que dependerá, en este caso, de quien sea el artista y el género que se esté interpretando, además de lo que el mismo busque dar a entender con su material.

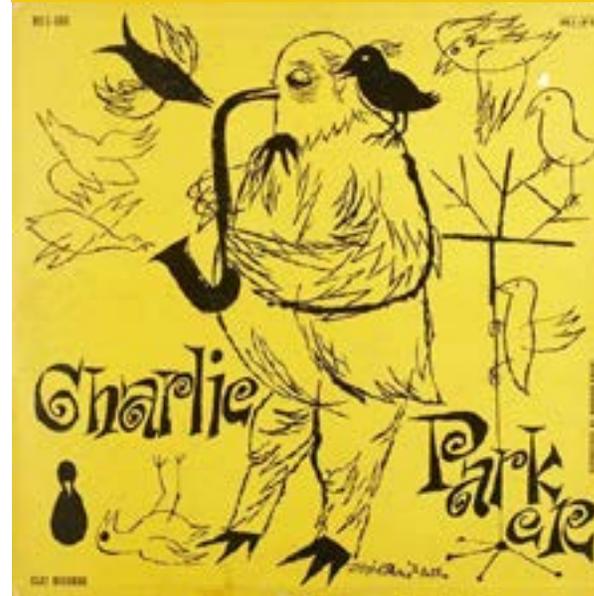
La **tipografía**, por ejemplo, tiene una tarea significativa en el diseño de portada, no solamente porque da a conocer información, sino por la forma en la que se le posicionará dentro del formato, por su tamaño, estilo, trazo, color, orientación, etc., lo que complementará a la gráfica o incluso puede llegar a ser el protagonista, depende de qué es lo que se busca comunicar. Existen diferentes familias tipográficas como: manuscritas, góticas, modernas, caligráficas, decorativas, lineales geométricas, rotuladas, dentro de otras. Cada una connota un mensaje distinto por la forma que las caracteriza, muchas tipografías ya son asociadas específicamente con géneros musicales, como, por ejemplo, la tipografía gótica, relacionada con el heavy metal y rock. Por otro lado, la tipografía manuscrita, asociada con el punk y la caligráfica con géneros más románticos.

El uso tipográfico, como se mencionó anteriormente, puede ser usada únicamente como un medio de transmisión de información o puede cumplir un deber más significativo junto con la imagen, dependerá enteramente de lo que la portada y el artista busquen dar a entender.



Imagen 81. El uso tipográfico en esta portada transmite elegancia y modernidad por el cuerpo de la letra, lo que es complementado por la fotografía. Portada "Blue Light 'Til Dawn" de Cassandra Wilson. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 82. El uso tipográfico transmite un mensaje divertido y atrevido por la elección de la letra que es manuscrita con estilo serif. Portada "Charlie Parker Vol.5" de Charlie Parker. Fuente: goo.gl/YSF1p3



Otro elemento gráfico de gran notoriedad e importancia es el uso de color, que lleva consigo el poder de brindar énfasis, dirección, jerarquización y distinción. Dependiendo de su uso, el traslado de un mensaje será más fuerte y reconocible, puede una portada estar falto de él que no significará lo mismo que una portada que contenga todos los colores o una que sea monótona o en duotono. Su uso puede ir acompañado de un manejo de textura que le brindará a la composición un tipo diferente de connotación, también dependiendo de su uso.

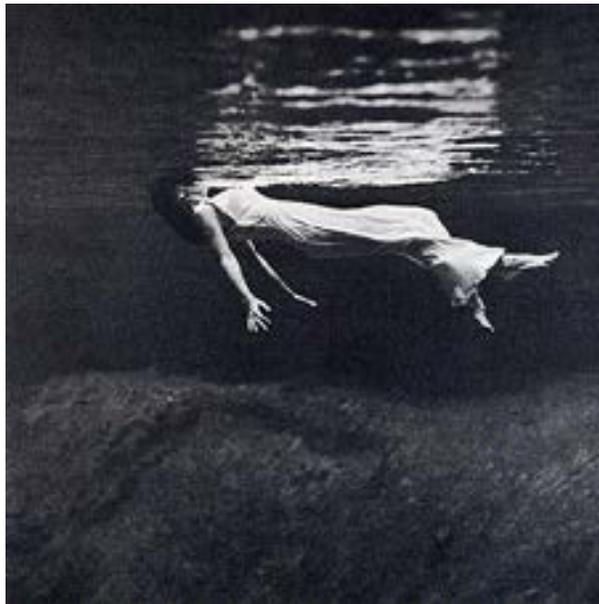


Imagen 83. La portada en blanco y negro transmite una sensación de vacío e incertidumbre lo que apoya a la fotografía. Portada "Undercurrent" de Bill Evans y Jim Hall. Fuente: goo.gl/YSF1p3

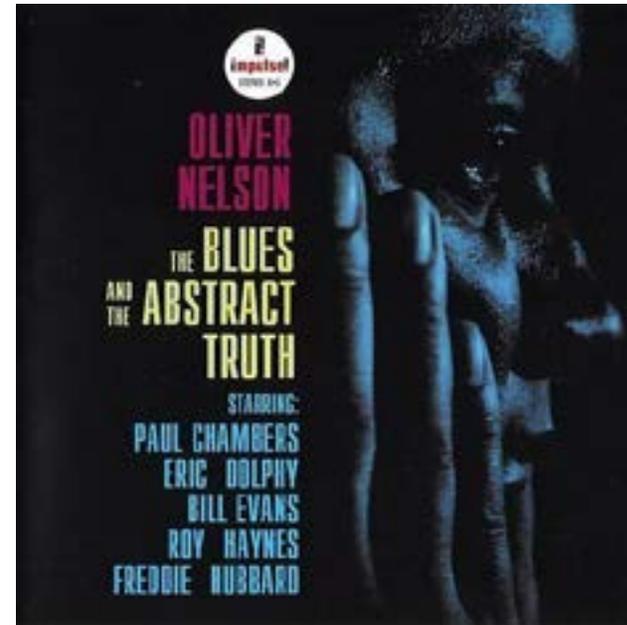


Imagen 84. El uso del color en esta portada transmite melancolía y tristeza lo que es apoyado por la fotografía y la posición del texto. Portada "The Blues and the Abstract Truth" de Oliver Nelson y varios artistas. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 85. Manejo de ilustración que busca representar conceptualmente el contenido del disco. Portada "Bird and Diz" de Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Fuente: goo.gl/YSF1p3

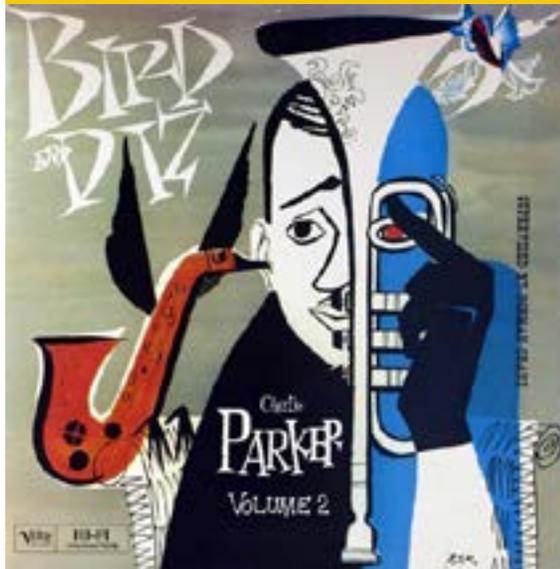


Imagen 86. Portada que presenta a los artistas de forma literal por medio de una fotografía, connotando un mensaje bastante simple. Portada "Ella and Louis" de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Y, por último, el uso de la **diagramación** y de la **imagen** en general. La imagen puede ser abordada por medio de la fotografía o por la ilustración, cada una cuenta con un significado en especial, muy distinta la una de la otra, proponiendo en algunos casos, la unión de los dos medios para transmitir otra connotación totalmente diferente. Es aquí, donde se puede ejemplificar los diferentes niveles de representación mencionados para la estructura de un mensaje visual, siendo estos: el representacional, abstracto y simbólico. En los cuales, el estilo fotográfico o ilustrativo que se escoja para diseñar una portada tendrá en su deber el comunicar un mensaje, complementándose con los demás elementos gráficos, donde la diagramación juega un papel significativo que creará un orden de lectura, llevando al lector alrededor de toda la composición.

Imagen 87. La forma en la que la tipografía está situada alrededor de la fotografía, guía al ojo al centro de la composición. Portada "Point of Departure" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/YSF1p3

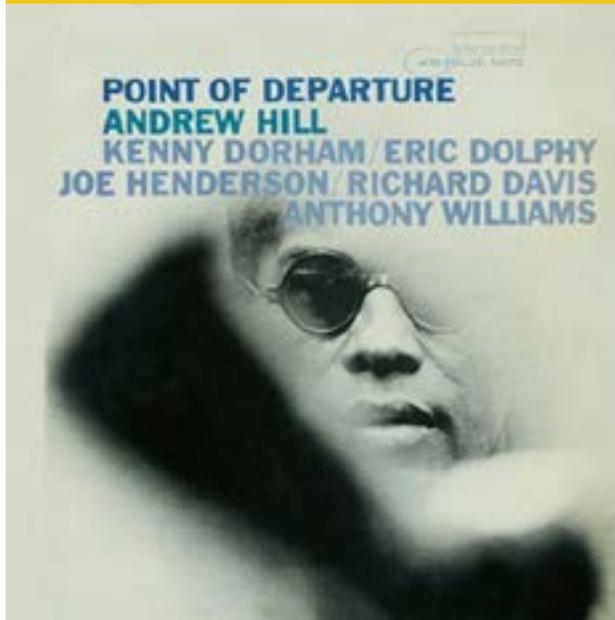


Imagen 88. Las fotografías son estratégicamente colocadas y repetidas de modo que la fotografía que contiene el texto rompa visualmente y cree un punto focal. Portada "Unitstructures" de Cecil Taylor. Fuente: goo.gl/YSF1p3

TÉCNICAS DE IMPRESIÓN

Los métodos de impresión han ido evolucionando desde su concepción, tal y como lo ha hecho el diseño discográfico también. El cual, en los años de su comienzo se encontraba con impedimentos en cuanto a impresión por los altos costos que este significaba, para algunas discográficas como Columbia Records no era un problema tan grave, pero para otras como Blue Note, si lo era.

Existían diferentes técnicas que aún se utilizan hoy en día, pero con cambios, adecuándose al mundo moderno y la necesidad de imprimir por grandes cantidades. Lo que, como se mencionó, era alto en costos, por lo cual, diferentes diseñadores tuvieron que hacer ajustes en la forma en la que diseñaban y en algunos casos, ellos mismos encargarse del proceso de impresión para que la portada quedará tal y como se esperaba, ya que el mismo se realizaba de forma manual.

A continuación, se exponen algunos de los procesos más comunes que sirven de base para complementar la idea sobre el diseño discográfico, la labor que significaba y las dificultades que muchos diseñadores tuvieron que enfrentar en los comienzos del ámbito.

FOTOGABADO

El fotograbado se basa en la obtención de copias fotográficas, por medio de una tinta estampada sobre papel, utilizando medios químicos y mecánicos. Se utilizaba de acuerdo con Rey (s.f), una placa que puede ser de distintos materiales, como el metal o plástico, la cual está cubierta por una sustancia fotosensible que se exponía a una imagen, la cual, al entrar en contacto con luz ultravioleta, se hace soluble a un revelador, quedando sobre la zona que no fue expuesta, teniendo como resultado una imagen idéntica a la plantilla que se utilizó. Este proceso ha tenido grandes cambios a lo largo del tiempo, siendo obviamente reemplazada por métodos más rápidos, pero significó un gran avance para la fotografía en el siglo XIX.



Imagen 89. Proceso de fotograbado. Fuente: goo.gl/XLsm4F

Imagen 84. Impresiones en papel en serigrafía. Fuente: goo.gl/eTSPpp



SERIGRAFÍA

La serigrafía es un método de impresión que se sigue utilizando hoy en día, más que nada para la impresión en prendas de vestir, pero anteriormente también se le utilizaba para la impresión de pósters, siendo más laboriosa que la litografía. Este necesita una separación de color, la cual se explicará más adelante, y se basa en el traspase de tinta por medio de una malla, a modo de estarcido, la tinta pasa por los huecos de dicha malla, dejando ver la impresión final.

Tiene una buena adaptación en materiales que no son papel, la intensidad del color es más notoria que otras, ya que deja caer una cantidad significativa de tinta, lo que lo hace un proceso duradero.

LITOGRAFÍA

En la litografía, el área de la imagen es tratada con productos químicos para que solo acepte la tinta y rechace el agua y el fondo es tratado para que acepte el agua, pero rechace la tinta, para que en el área de la imagen se conserve la tinta y se imprima en el papel, de acuerdo con Rey (s.f).

Esta requiere también de una separación de colores y ha sido utilizado desde hace muchos años, un claro ejemplo está en los carteles del Art Nouveau. Dicho proceso ha ido evolucionando con los años, tal como su vertiente, la litografía offset, utilizada por la fidelidad al color que tiene que es aplicado por cilindros rotativos.

Separación de color:

Según Glosario Gráfico (s.f) la separación de colores en preimpresión e imprenta se trata sobre la preparación del material a imprimir, dividiendo los componentes de color que le conforman, usualmente cuatro (cuatricromía). A la acción de producir las planchas que tendrán cada color, se le llama separación y es necesaria para reducir costes, además que hace el proceso más rápido. La utilización de menor cantidad de planchas reduce el costo de impresión y la adición de colores Pantone, los cuales son ajenos al CMYK representan un costo mayor, por tener la presencia de una o más planchas.



Imagen 90. Cilindros de litografía offset imprimiendo. Fuente: goo.gl/RQZk11

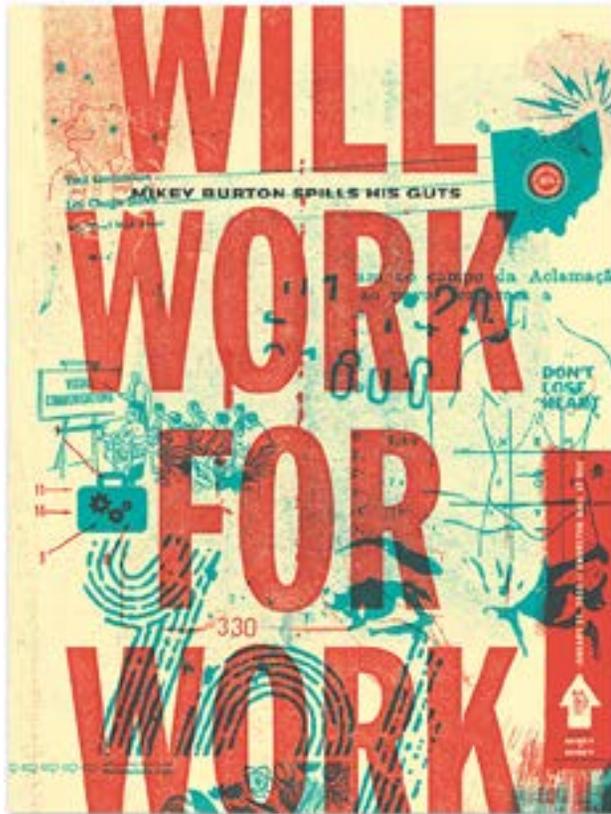


Imagen 92. Póster impreso en Letterpress.
Fuente: goo.gl/DbQRiA

LETTERPRESS

Un proceso más artesanal, mencionado dentro del libro *Alex Steinweiss the inventor of the modern album cover*, utilizado por el diseñador Steinweiss cuando empezaba a crear las primeras portadas estilo póster. Letterpress o impresión tipográfica por su traducción, de acuerdo a Córdova (2014) se basa en la impresión en papel por medio de presión, dejando una huella y textura que se le puede asociar con el grabado, no es común recurrir a ella en la modernidad ya que se prefieren procesos más masivos, pero le brinda al diseño una vista diferente por sus características.

EL JAZZ: UN GÉNERO ÚNICO

Partiendo de lo anteriormente presentando, el género del jazz y su gráfica fueron altos representantes de lo que se conoce como "buen diseño". El jazz, en su época más popular, se valía de diferentes características que lo hacían bastante notorio y original; dichos atributos debían ser representados en las portadas de dicha música, exactamente de la misma manera.

Los artistas del jazz eran grandes personalidades con una fuerte presencia y peculiaridad. El hecho que el género fuera fresco, alegre, elegante, etc., hizo que llegará a ser altamente famoso desde los 40's hasta comienzos de los 60's donde intervino el rock-and-roll, el rock, pop, entre otros. Pero antes de ello, las portadas de jazz eran un claro ejemplo de cómo se debía manejar la fotografía, la tipografía y el color.

Para entender de mejor manera, la importancia del género, se expone a continuación, su breve historia, desde los comienzos con el *ragged time* hasta de los últimos estilos más populares y evolucionados, el *free funk*.

El jazz fue en todas sus formas, un género único, al cual se le deben los géneros existentes de hoy día, porque el término *beat* llegó a la música por el jazz.

Muchos han tratado de encontrarle una definición que englobe su esencia, lastimosamente los académicos, a cargo de ello, se han quedado rezagados en dicho trabajo. Así el autor Berendt (1959, p. 15) menciona: "el jazz es una forma de música de arte que originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y a armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, fraseo y producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos."

Por otro lado, el término jazz se cree se le fue acuñado debido al sonido en el que consistía, antes llamado jass, cambiado a un estilo más propio, siendo este "jazz".

De acuerdo con Martínez-Pereda (2010): puede ser un término procedente de África occidental, un significado sexual, o, incluso, derivado de jazmín, perfume preferido por las prostitutas de Nueva Orleans. Debido a las diferentes opiniones o hipótesis, no se tiene claro, aún, el significado u origen de la palabra.



Imagen 93. El músico de jazz Thelonius Monk en un ensayo en Nueva York. Fuente: goo.gl/wqf4S5

El género se distingue de la música europea por la relación con el tiempo, denominada como *swing*, la vitalidad e improvisación y la individualidad de sus ejecutantes. En una sola palabra, el jazz sería definido como "estilístico", de acuerdo con Berendt (1994), lo que lo conforma son las distintas piezas de evolución que ha tenido, que, sin ellas, el género quedaría vacío.

Los estilos son lo que han hecho del jazz un género excepcional, dichos estilos tan contrastantes, pero tan relacionados entre sí, llevan a la curiosidad de saber cómo logró ser tan influyente por más de 50 años. Y la respuesta está en que los músicos tocan lo que viven, la época en la que su estilo se desarrolla está altamente influenciado por las experiencias que han ido recopilando.

Así el autor Berendt (1994) menciona, por ejemplo: la alegría libre del *Dixieland* se debe al período antes de la Primera Guerra Mundial. El estilo de *swing* materializa la seguridad de la vida antes de la segunda Guerra Mundial. El *bepop* capta el intranquilo nerviosismo de los años cuarenta. El *hard bop* está lleno de protesta.

Es por esto que una vez acaba el tiempo de un músico del jazz, no volverá a renacer, creencia que es común entre dichos artistas. Los cuales cambian, mutan, no vuelven a expresar el mismo sentimiento y emoción en sus piezas musicales dos veces, he ahí, la explicación de por qué el jazz tuvo tantos estilos durante largos años.

Teniendo lo anterior como introducción, se exponen los diferentes estilos que tuvo el jazz, durante 50 años, a continuación:

RAGGED TIME

APRÓXIMADAMENTE 1890

De lo contrario que se cree normalmente, el jazz no fue concebido en Nueva Orleans, aunque sí se le popularizó ahí, no fue sino, en Sedalia, Missouri donde tuvo sus primeros pasos. El Ragtime, nace con *Scott Joplin*, compositor y pianista, rasgos que definen perfectamente la música rag. Características que serían utilizadas más adelante en el tiempo, pero con la improvisación y swing tan propios del jazz.

Su nombre viene de la impresión que causaba, ragtime: *ragged time*, por su traducción: tiempo despedazado. Los compositores del rag reproducían sus obras en rollos de pianos mecánicos, los cuales distribuían por miles de ejemplares. Este hecho tomó lugar mucho antes de la aparición del disco fonográfico, por lo cual hasta muchos años después se tuvo conocimiento de dichos materiales encontrados en tiendas de antigüedades.

Cabe mencionar que antes del ragtime se tenía ya al blues, el cual seguía un formato parecido, poco conocido por ser parte del legado cultural de los esclavos en los campos de algodón, a pesar de ello, se le considera la “médula espinal” del jazz.

Luego, uno de los primeros en distanciarse del método de composición del rag, fue *Jelly Roll Morton*, el primero que se conoce en experimentar e improvisar para darle paso a lo que se le conocería como jazz. Se denominaba así mismo como el inventor del jazz o el creador del ragtime. Con Morton se tiene además por primera vez, la creencia que la personalidad del músico es más importante que la del material entregado por el compositor, Berendt (1959).



Imagen 94. Portada "The Entertainer" de Scott Joplin.
Fuente: goo.gl/2WUX0p

NUEVA ORLEANS

UN NUEVO SIGLO

A principios de 1900, Nueva Orleans tenía en sus dominios a una mezcla de pueblos y razas, característica que ayudó a la popularización del género del jazz. Tenía presencia de españoles, franceses, alemanes, italianos y esclavos, entre ellos, había diferentes nacionalidades y lingüística, obviamente.

Todos los inmigrantes que llegaron por voluntad propia o no, se apegaban a lo que conocían, principalmente las costumbres musicales. Así se encontraba desde danzas españolas, música folclórica, ballet francés, himnos anglicanos y católicos hasta los *shouts* gritos cantados por negros. En resumen, la vieja Nueva Orleans era un lugar lleno de música, costumbres y tradiciones basadas en la identidad de sus inmigrantes.

Envolviendo a la vez, las *work songs* que eran las canciones que los negros cantaban en las plantaciones o los *spirituals* que sonaban en las ceremonias religiosas, así como los blues folclóricos, creando así las bases para el jazz.

Existen diferentes factores que hacen que Nueva Orleans se reconociera más adelante como la cuna del jazz, de acuerdo a Berendt (1994, p.25) :

- Las diferencias que había entre dos poblaciones negras: los criollos y los americanos.
- La riqueza musical de la época, específicamente en dicha ciudad. Alimentada por la diversidad.
- El hecho que toda la actividad musical se concentrara en

Storyville, conocido como el barrio de diversiones, donde no existían clases o razas.

Lo que nutrió a la ciudad del género en cuestión, fue la influencia franco-criolla con la que se contaba. No se puede hablar de jazz sin tener en cuenta tradiciones como el *Mardi Grass* o los conocidos *funerals* que constaban de un acompañamiento musical en funerales.

El estilo predominante en Nueva Orleans era, además, muy libre. Estaba acompañado de instrumentos rítmicos como la batería, el banjo o guitarra, tuba y en ocasiones piano. En la ciudad se da por primera vez el término: hot, muy común en el jazz. Siendo su traducción literal "caliente" describiendo el tocar del instrumento y lo que el músico siente al hacerlo.



Imagen 95. Desfile de Nueva Orleans. Fuente: goo.gl/tUw9YG

DIXIELAND

1910

El jazz no era solamente de y para las personas de raza negra, los blancos también incursionaron en el tema, siendo conocidos como *Dixieland*. Siempre hubo una rivalidad entre las dos razas, teniendo competencias a plena calle, donde no era extraño que los blancos ganarán.



Imagen 96. Agrupación Dixieland. Fuente: goo.gl/FNqcnP

El estilo que presentaba era más técnico, no utilizaban sonidos arrastrados o excéntricos. Realmente no tenía en un principio, la vitalidad que los músicos de raza negra tenían y con la cual cargaban la música que tocaban. Pero, más adelante, la música podía llegar hasta confundirse por su parecido. Hecho que hizo que se replanteará la verdadera raíz del jazz, que algunos opinan viene directamente de raíces africanas y otros que opinan que el jazz es una mezcla entre la raza negra y blanca, creada en el seno de Estados Unidos, más específicamente, el sur.

CHICAGO

1920

De acuerdo con el autor Berendt, (1959): lo esencial de los años 20 se resume en tres puntos: la gran época de los músicos de Nueva Orleans en Chicago, el blues clásico y el estilo de Chicago.

Se relaciona el paso del jazz a este nuevo estilo debido a la intervención de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, donde Nueva Orleans se convirtió en puerto de guerra y Storyville a la cercanía, representaba un peligro para la moral de las tropas estadounidenses. Por lo cual manda a ser clausurado y todos los empleados, incluyendo músicos independientes, se ven forzados a no solo abandonar Storyville, sino Nueva Orleans, teniendo a una considerable cantidad residiendo en Chicago.

El primer estilo del jazz fue llamado estilo de Nueva Orleans, a pesar que tuvo su gran auge en Chicago, donde se grabaron los más famosos discos del jazz.

En estos años, el blues también vive un auge considerable, a pesar de existir mucho antes del jazz. Apareciendo a la vez, las primeras *jazz bands*, marcando una diferencia entre el jazz y blues, pero poco a poco se fueron entretrejiendo de tal forma que el blues se fue reconociendo como un propio antecesor del jazz, siendo el *blues clásico* popular en la época.

En cuanto al estilo de Chicago, crea sus bases gracias a que se crea en el sur de Chicago un nuevo barrio negro, haciendo honor a lo que fue Nueva Orleans en su época. Teniendo a jóvenes estudiantes y aficionados del jazz, principalmente blancos, tratando de imitar lo que los grandes representantes del estilo mencionado creaban. La imitación no fue del todo exitosa, pero así crearon algo nuevo: el estilo Chicago. Donde predomina la particularidad y el solista adquiere más importancia que un grupo, además de tener como protagonista a un instrumento que en la opinión de muchos nace y muere el jazz: el saxofón.

SWING

1930

Estilo que surge por la migración de Chicago a Nueva York. El término *swing* tiende a tener diferentes interpretaciones, aunque se le conoce más como el estilo del jazz que tuvo mayores éxitos, antes de que surgiera el *fusion jazz*.

Se convierte en el negocio más grande que el jazz ha visto en la historia, a finales de los años 30.



Imagen 97. Agrupación de músicos de swing. Fuente: goo.gl/ktfJx4

BEPOP

1940

El nuevo término se debía, de acuerdo a Berendt (1959) a que la palabra refleja onomatopéyicamente el intervalo más popular de la época, la quinta disminuida descendente.

El *bepop* era usualmente descrito como una abreviación, frenético o nervioso, hecho que llevó a querer revivir el jazz tradicional, el primer estilo, dando a conocer el término *revival*. Lamentablemente se abusó mucho de la nostalgia y se empezaban a tener clichés en la música propuesta, algo que empezó a no ser aceptado por el público y muchos músicos de raza negra no se unieron al movimiento.



Imagen 98. Maestro enseñando el estilo Bepop. Fuente: goo.gl/2mif9E



Imagen 99. Portada "Cool Jazz" de Miles Davis, Chet Baker, Gerry Mulligan y otros. Fuente: goo.gl/YSFlp3

COOL Y HARD BOP

1950

El estilo *cool* se vale de un estilo más tranquilo y equilibrado, diferente a lo que el *bepop* proponía, teniendo como estrella a Miles Davis.

Por otro lado, el *hard bop*, de acuerdo a Martínez-Pereda (2010, p.15): surge en el contexto de la lucha por los derechos civiles de la gente de color en la racista sociedad norteamericana de los años 50.

Contaba con melodías más simples y con influencia significativa del *blues* y *gospel*, los cuales darían paso al *funk* y *soul*.

Imagen 100. Agrupación interpretando free jazz.
Fuente: goo.gl/hGax94



FREE JAZZ

1960

El primer encuentro del jazz con la música del exterior, teniendo diferentes culturas musicales confrontándose con el ya conocido género. Debido a este hecho, el jazz tuvo que tener otra reinención, donde se volvía a ahondar en lo desconocido, improvisando colectivamente no individualmente, en sí, volviendo al pasado. Algunos lo toman como una vanguardia en el género, en vez de un estilo en sí, enfatizando en la intensidad de la melodía, siendo casi ruido.

Época en la que muchos críticos opinaban que el *free jazz* había llegado a su fin, hecho que posiblemente sucedió, pero solo en Estados Unidos, el estilo se había mudado a Europa, dando paso a nuevos géneros como el *soul* y el *rhythm and blues*.

El rock llega a su auge, el jazz entra en decadencia, viendo desaparecer a sus mejores exponentes bajo la sombra de otros grandes en otros géneros como los Beatles. También se inicia el jazz fusión, que mezcla diferentes estilos, como, por ejemplo: la música caribeña, jazz afrocubano y más adelante con la música brasileña, creando el bossa nova.

Imagen 101. Portada "The Colors of Latin Jazz from Samba to Bomba!" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/JGIY1q



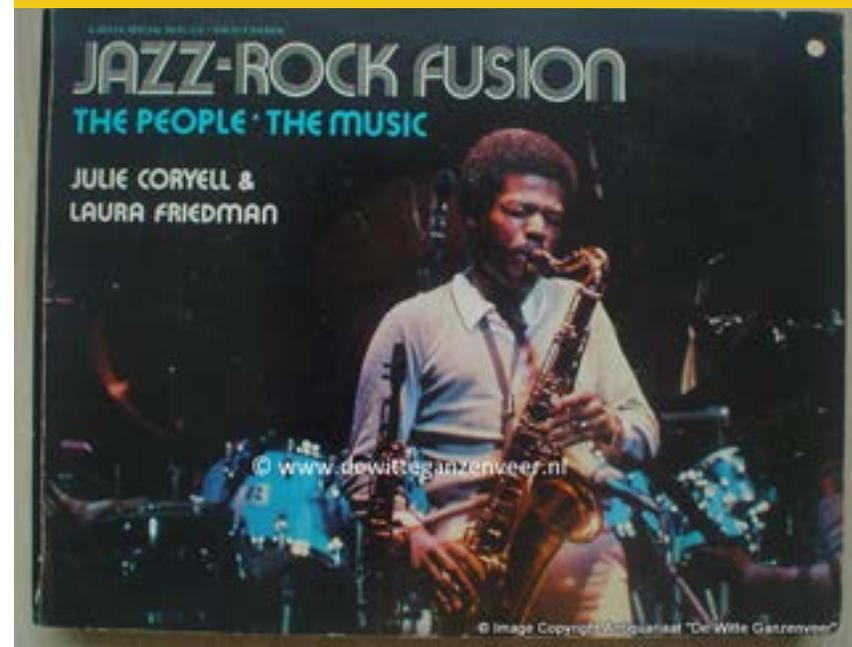
LOS SETENTAS

LOS OCHENTAS

Los estilos de los setentas siguen, pero con un notable regreso del *swing* y del *bepop*. El jazz-rock se convierte en *free funk*, utilizando improvisaciones libres, con ritmos y sonidos del primer funk.

Básicamente, se puede notar en todo lo expuesto que el jazz tuvo cambios, en su propia jerga, *hot* y *cool*, un claro ejemplo: el estilo Nueva Orleans y el estilo Chicago. Buscando a lo largo de su transición ir al futuro o regresar al pasado, conservando sus principales características, en la mayoría de los casos, siendo estas la improvisación, trabajo en equipo y originalidad.

Imagen 102. Portada de libro "Jazz-Rock Fusion, the people, the music" por Julie Coryell y Laura Friedman. Fuente: goo.gl/730eZ1





ESTILOS GRÁFICOS COMO INFLUENCIA

Como todo en el diseño gráfico, este se vale de influencias e inspiración. Claramente, el diseño de portada y en términos generales, el diseño discográfico, no fue la excepción. Los diseñadores de la época, en la cual las portadas de discos estaban cambiando el panorama musical, tuvieron grandes influencias de diferentes estilos gráficos que se concibieron antes de la época y mientras.

Pero hubo ciertos estilos que predominaron en el arte de los más grandes y notorios del diseño, siendo primero, el Art Decó creado a principios de los años 20's, segundo el Bauhaus congeniando en cuestiones de creación con el estilo anterior y por último el Estilo Internacional Suizo, a principios de los años 50's.

Más adelante en el diseño discográfico se fueron recurriendo a otros estilos tales como el Art Nouveau, el dadaísmo, entre otros. Pero, fueron los 3 estilos ya mencionados los que se presentaron por primera vez en el diseño de portada como tal. Los cuales se explican a continuación:

ART DECÓ

De acuerdo con el sitio web Paredro (2013, en red): “Fue un estilo popular que se dio primordialmente en el diseño y la arquitectura, utilizado también en la moda y la publicidad como una alternativa más lujosa al modernismo, cambiando la ornamentación exagerada del Art Nouveau, teniendo elementos contrastantes como formas rectilíneas y geometría”.

Busca a la vez referencias de los movimientos del momento, específicamente de principios del siglo XIX, tales como cubismo y futurismo. Aludiendo al orden y a un medio más estilístico. Tuvo también una alta participación en el diseño de carteles, valiéndose de las líneas zig-zag, geometría aerodinámica, moderna y decorativa. Utilizando líneas y contornos definidos, además de formas elegantes y simétricas, uniéndolos principalmente con colores primarios, cromados o esmaltes.

Adolphe Jean-Mariev Mouron, conocido comúnmente como *Cassandre*, diseñador francés considerado como el precursor que traslado el diseño del Art Deco al diseño gráfico. Su estilo fue llevado a la tipografía, un elemento característico de dicho estilo.

Imagen 103. En la portada en cuestión se identifica una clara influencia del Art Decó por las formas que conforman al personaje creado. Portada “Les Illuminations” de Benjamin Britten diseñada por Alex Steinweiss.
Fuente: goo.gl/dXlQMb



BAUHAUS

La historia del Bauhaus se centra en la creación de una escuela que fusionara las artes aplicadas de la Escuela de Artes y Oficios (Arts & Crafts) de Weimar con una escuela de bellas artes. Entonces Walter Gropius llama a la nueva escuela como *Das Staatliches Bauhaus* abriendo sus puertas en 1919, época fuerte para Alemania, de acuerdo a Castro y Legajo (2008).

Pronto se publicaría en los periódicos la filosofía de la escuela, en sí, el Manifiesto de la Bauhaus, el cual mencionaba:

La construcción completa es el objetivo final de todas las artes visuales. Antes, la función más noble de las bellas artes era embellecer los edificios; constituían componentes indispensables de la gran arquitectura. Hoy las artes existen aisladas... () el artista es un artesano enaltecido. En los escasos momentos de inspiración, la gracia divina motivara que su trabajo florezca como arte trascendiendo su voluntad consciente. Pero el perfeccionamiento de su oficio es esencial para cualquier artista. En esto reside la fuente principal de la imaginación creativa.

El fin de Gropius, mencionan Castro y Legajo era buscar una unidad entre el arte y la tecnología, que ya no se tuviera una distinción entre artes mayores y menores. Quería resolver los problemas de diseño, es decir, la estética, que no encontraba en el industrialismo. En este pensamiento se basó todo el movimiento *bauhaus*, mejorar el diseño de las máquinas.

Estilos nuevos llegaron a la escuela, con nuevos exponentes de los mismos. De Stijl y Constructivismo Ruso cementan las bases del Bauhaus, gracias a la llegada de Paul Klee y Kandinski, proponiendo utilización de color, formas y espacio. Yendo de la mano del curso fundamental del Bauhaus, impartido por Johannes Itten, quien buscaba liberar la creatividad de los estudiantes, desarrollar en ellos una mejor comprensión y enseñar los principios fundamentales del diseño.

Pero no fue sino hasta la llegada del constructivista Lazslo Moholy-Nagy quien propuso un estilo nuevo que caracterizaría al Bauhaus, explorando la pintura, fotografía, cinematografía, escultura y por supuesto, el diseño gráfico. Incursionó con ideas nuevas como el fotomontaje, fotograma, uso de la luz y sombra, entre otros. Iba tras una unión entre el arte y la tecnología, su búsqueda lo llevo a unir fotografía con tipografía, llenando de interés hacia la comunicación visual a todos los estudiantes.

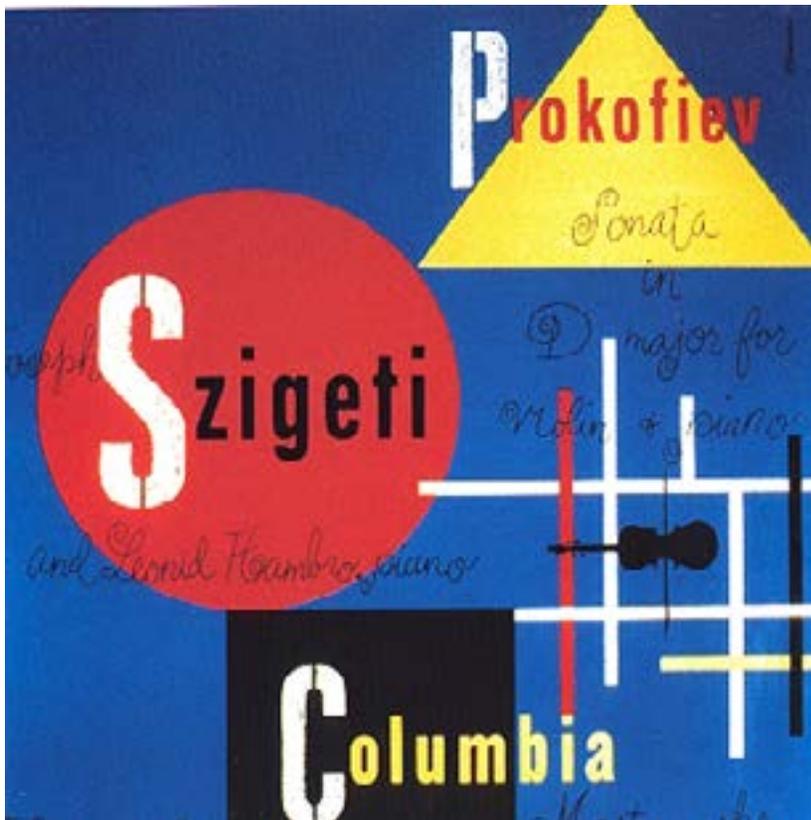


Imagen 104. Ejemplo de utilización del Bauhaus en portada de disco, diseñada por Alex Steinweiss. Portada "Sonata in D Major for Violin and Piano" de Joseph Szigeti Profokiev y Leonid Hambro en piano.
Fuente: goo.gl/dXIQMb

Moholy-Nagy veía en el diseño gráfico, más que nada en el cartel, posibilidades para unir los dos elementos anteriores y proponer fototipografía. Integración entre palabras e imágenes, a lo que llamaría *nueva literatura visual*, de acuerdo a Castro y Legajo.

Respaldaba su preferencia con el hecho que la fotografía no se prestaba a segundas interpretaciones y el mensaje llegaría más claro, en la tipografía buscaba colores audaces y contrastes fuertes.

Moholy-Nagy afirmaba que *"la tipografía es un instrumento de comunicación. Debe ser la comunicación en su forma más intensa. Se debe poner énfasis en la claridad absoluta... la legibilidad y la comunicación nunca deben ser dejadas a priori... () Queremos crear un lenguaje nuevo de la tipografía cuya elasticidad, variabilidad y frescura en la composición tipográfica sean dictadas exclusivamente por las leyes internas de la expresión y el efecto óptico."*

Utilizó además la cámara como un instrumento, cambiando de perspectivas y ángulos, teniendo acercamientos extremos y composiciones diferentes. Valiéndose del uso de la luz y sombra, así como del espacio con el que contaba. Sus nuevas propuestas les antelaban a los pintores, la sustitución de parte de la fotografía para la pintura.

De forma concisa, el estilo de la Bauhaus se basaba en el uso tipográfico, el orden, la experimentación con formas y figuras, un uso inteligente del espacio, utilizando horizontal y vertical, unificando y dividiendo espacios.

ESTILO INTERNACIONAL SUIZO

Creado en Suiza, el Estilo Internacional Suizo o Estilo Tipográfico Internacional llega con todo su esplendor en los años 50. Caracterizado por el uso de la geometría e influenciado por el De Stijl y el Bauhaus, el estilo se basa en la legibilidad y la comunicación.

Según Meggs (1983) el estilo fue acusado de ser una simple fórmula que cualquiera puede utilizar para crear un diseño, sus profesionales le defendían planteando que, en manos de talentos menores, el estilo, de hecho, no era más que de lo que se le acusaba. Sus características se basan en el empleo de una unidad visual, teniendo simetría, organizando todos los elementos dentro de una red matemáticamente correcta. Valiéndose de elementos como la tipografía *sans-serif*, siendo más específicos, la tipografía Helvética, popular al momento de su creación en 1957.

Utilización de fotografía, llevando el mensaje tanto en lo visual, como en lo verbal, el diseñador afirma su lugar como comunicador y no como un artista. Sus pioneros, de acuerdo a Meggs, pensaban que no había mejor estilo tipográfico que la *sans-serif* para representar la época en la que vivían y que las redes utilizadas para diseñar no eran más que un medio que brindaba legibilidad y armonía.



Imagen 105. La portada ejemplifica el buen uso de un arreglo tipográfico al utilizar las letras para transmitir un mensaje. Portada "In' n Out" de Joe Henderson, diseñada por Reid Miles.
Fuente: goo.gl/mDr0lh

Dentro de los pioneros del Estilo Internacional Suizo se encuentran: *Ernst Keller*, muy expuesto al trabajo de Walter Gropius y al Bauhaus. Théo Ballmer, influenciado por el De Stijl, *Max Bill*, *Max Huber*, *Anton Stantowski*, entre otros.



ALEX **STEINWEISS**

En la época de finales de los años 30's y comienzos de los 40's, existían ya diferentes diseñadores incursionando en el diseño de portada. Pero requirió de un solo talentoso para hacer que el diseño de portada de discos cambiara para siempre, proponiendo un estilo especialmente diseñado para cada artista, valiéndose de los estilos gráficos emergentes y ya establecidos en la época, utilizando la ilustración, tipografía y color a su favor, Alex Steinweiss había creado una obra maestra, de acuerdo con Heller (2011).

El estilo con el que hacía sus portadas empezaba a querer ser replicado por otros sellos discográficos como RCA Víctor, para suerte del sello Columbia que tenía a Steinweiss como director de arte, sentaron las bases para lo que el diseño discográfico sería a partir del primer disco *Smash Song Hits de Rodgers and Hart*. Independientemente de los problemas que se le avecinaban con su primera portada, el diseñador creó todo un nuevo campo, creando nuevas oportunidades para nuevos diseñadores, además de crear una voz visualmente original al material auditivo.



Imagen 106. Alex Steinweiss con algunas de sus portadas.
Fuente: goo.gl/PP4Hmu

Conocido como el padre del diseño discográfico, Alex Steinweiss, nació en 1917 en Brooklyn, Nueva York y murió en 2011 en Sarasota, Florida. En los años de 1930 a 1934 asistió a la escuela secundaria Abraham Lincoln y en el segundo ciclo entró al curso llamado “Diseño Gráfico” de Leon Friend co-autor del primer libro en Estados Unidos sobre Comunicación visual moderna. Steinweiss le apasionaba el tema y tenía talento, que probó en su portafolio ganándose una beca para la prestigiosa escuela de diseño Parsons en Nueva York.

Steinweiss habría dejado la beca que ganó por conseguir un trabajo, lo cual creyó que sería fácil de conseguir a pesar de la depresión que el país estaba viviendo en la época. En el primer intento, acudió a Boris Artzybasheff un ilustrador famoso de entonces, que le recomendó seguir con sus estudios y rodearse de gente nueva en su ámbito. Así lo hizo, retomó su beca y después volvió a buscar trabajo, lastimosamente no cumplió sus expectativas y renunció. Más adelante iba a ser contactado para ofrecerle el puesto de director de arte para el nuevo sello discográfico Columbia Records.

Al principio no contaba con un equipo, en realidad no dirigía a nadie más que a él mismo. Se le dio una mesa, un tanque de aire y un aerógrafo, diseñando hasta 50 carteles, libretos, afiches, etc., para los discos que el sello creaba. Después de un tiempo, tuvo que dar su opinión, le parecía que el sello no estaba consciente de todo lo que se podía crear con los discos que comercializaban. Así, Steinweiss le pidió una oportunidad a su jefe y creó la primera portada ilustrada de la historia, *Smash Song Hits* de Rodgers y Hart, donde utilizó una marquesina con letras iluminadas, a partir de ese lanzamiento, el diseño discográfico no volvería a ser el mismo.

A continuación, creó la portada para *Bruno Walter's Beethoven Eroica Symphony* y las ventas demostraron un 895% de crecimiento sobre una portada no ilustrada lanzada al mercado anteriormente.

Los diseños que creaba buscaban identificar al artista por medio de símbolos culturales y musicales, que de acuerdo a él transmitían mejor el mensaje y levantaban más el interés de la audiencia. Además, Steinweiss supo utilizar las ventajas que normalmente se tenían al diseñar un cartel: una imagen central, tipografía llamativa y distintas combinaciones de color siendo llevadas a un formato de menor tamaño, logró causar el revuelo que buscaba.

Imagen 107. Portada "Beethoven Eroica Symphony" de Bruno Walter.
Fuente: goo.gl/dXIQMb

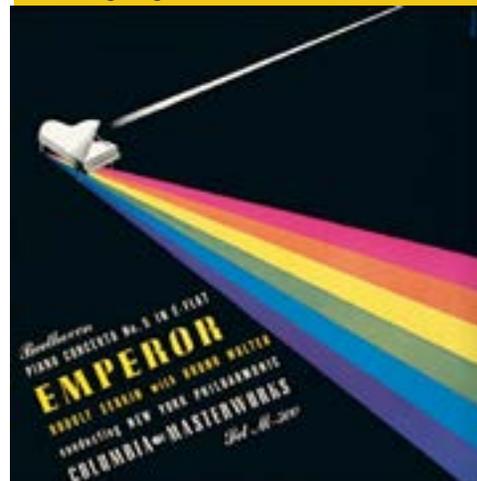


Imagen 108. Portada de "Smash Song Hits" de Rodgers y Hart. Fuente: goo.gl/dXIQMb

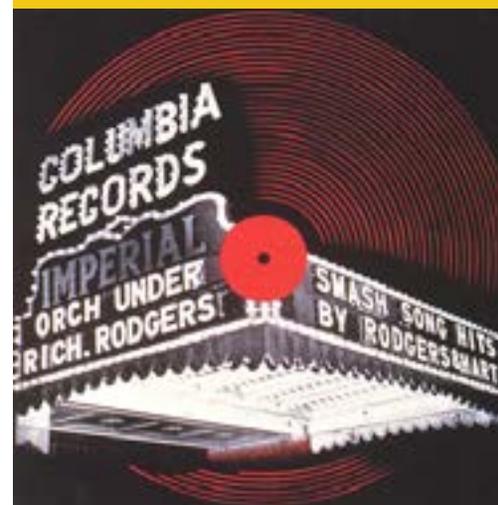
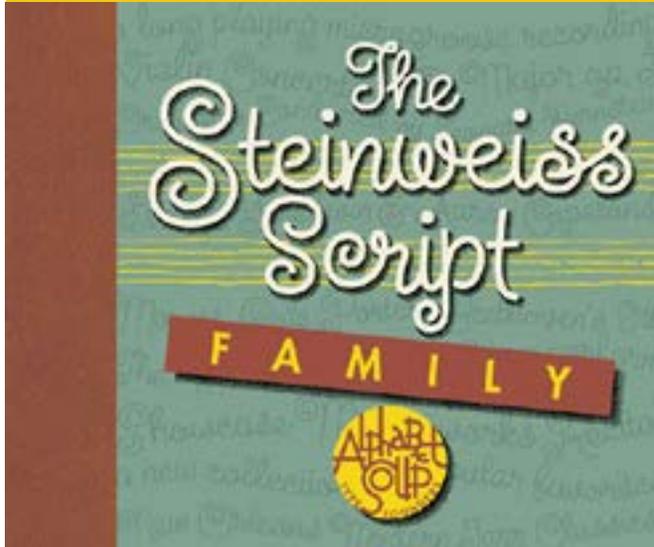


Imagen 109. Tipografía creada por Alex Steinweiss en base a su caligrafía. Fuente: goo.gl/UUlt2



Logró, además, tomando ventaja de la experiencia que había adquirido en su trabajo posterior, crear su propia tipografía, reconocida por Photolettering Inc., a principios de 1950. Hecho influenciado más que nada por no tener tiendas tipográficas cerca que pudiera acudir. Enseñó diferentes técnicas para crear color y tipografía sin que representase un problema en el momento de crear copias de impresión, en pocas palabras, él hacía el trabajo de todo un equipo.

Los diseños en cuestión llevaron a Steinweiss a una fama incomparable, muchos artistas del jazz y maestros de la música clásica lo contactaban para que diseñara sus portadas. En especial el director de orquesta británico Leopold Stokowski, quien no dejaba a nadie más encargarse de su imagen gráfica, así también, recibía cartas de artistas importantes de la época como Eddy Duchin y Reese Stevens deseando que Steinweiss interpretara su música visualmente.

En el tiempo de la Segunda Guerra Mundial, al famoso diseñador se le ofreció trabajar para la marina, creando material informativo para los soldados sobre cómo sobrevivir a la guerra. Dejó su empleo de tiempo completo en Columbia, para crear material para la marina por la mañana y por la noche diseñar portadas independientemente.

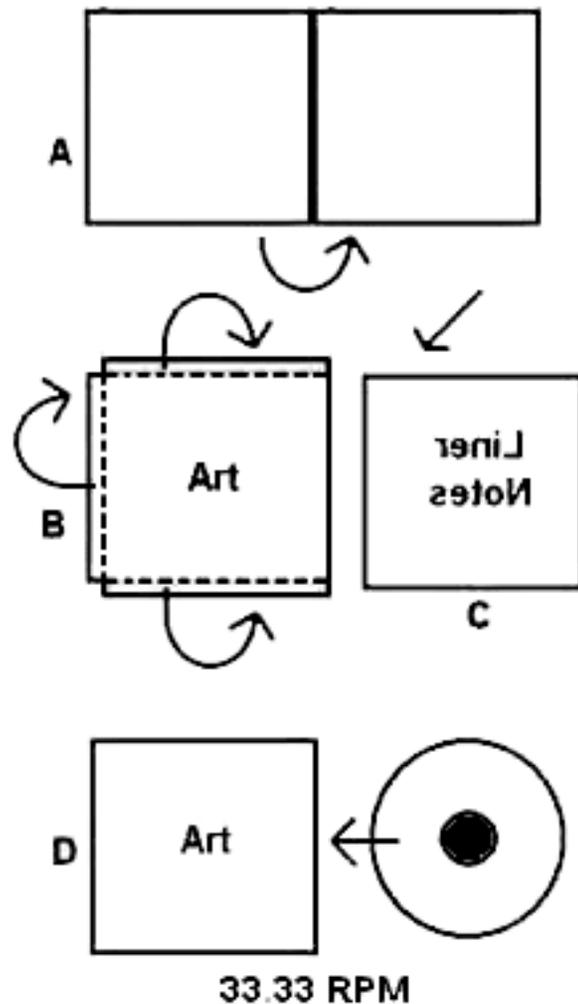


Imagen 110. Empaque creado por Alex Steinweiss para los discos Lp, el cual se convirtió en un estándar para Estados Unidos, a pesar que el diseño tuvo variaciones se sigue utilizando su esencia hasta hoy en día.
Fuente: goo.gl/ff12UB

Cuando la guerra acabó, Steinweiss regresa a Columbia pero como consultor del presidente del sello. Dentro de uno de los días de rutina, Wallerstein, el dueño de Columbia, según Heller (2011), agarró un disco de su escritorio y lo colocó para escucharlo.

El diseñador recuerda que el disco se escuchó por hasta 15 minutos, algo que no pasaba con los discos hasta entonces conocidos, con los cuales se debía cambiar de cara cada 5 minutos. Ambos estaban escuchando al primer "LP record", conocido más adelante como disco de vinilo o acetato. Producto que necesitaba de un logotipo, creado por Steinweiss también, una L en mayúscula y la P en minúscula, gráfico utilizado por la industria durante años.

Pero, había un problema... el empaque. Al parecer el papel kraft que se estaba utilizando para empaclar el disco, dejaba marcas y afectaba el desenvolvimiento del mismo. A Steinweiss se le dio una tarea: crear el empaque para el nuevo disco que saldría al mercado y así lo hizo, proponiendo un cartón delgado, cubierto con papel de impresión y color en la portada, un estándar que se seguiría usando hasta hoy en día. Los créditos fueron dados, obviamente, al sello discográfico ya que así lo establecía el contrato del diseñador, a pesar de ello, logro obtener recompensa económica independientemente de Columbia, involucrando a su cuñado en el trato por haber ayudado en la obtención del equipo para crear los futuros empaques.

En un comienzo los sellos discográficos no parecían estar conformes con el nuevo empaque presentado, les parecía vano y carente de estética. Pero a los ojos del diseñador, le parecía una “bendición mixta” ya que era simple, pero permitía proponer variedad artística, ya que no contaba con ninguna restricción para crear. Más adelante, con los cambios en los métodos de impresión, se aprovecharía tanto el nuevo empaque como la fotografía, marcando este nuevo comienzo como el fin a lo que Steinweiss habría propuesto por tantos años.

Los artistas y los sellos discográficos aprovecharon los beneficios de la fotografía y querían que esta alternativa se empezara a usar en todas las portadas. A pesar que Steinweiss prefería un estilo más personal utilizando la ilustración y la tipografía, el mismo participó como director de arte de diferentes sesiones fotográficas. Trabajando para grandes marcas como Decca, London y Everest, donde se vio forzado a utilizar un pseudónimo que le permitiera diferenciar el trabajo que estaba haciendo de lo que había hecho para Columbia, siendo este “Piedra Blanca”. Para ese tiempo, a finales de los 50’s, el negocio musical estaba en cambios drásticos, en palabras del diseñador “era el comienzo de un tiempo muy malo en mi vida”.

Y los cambios seguían, en Columbia, Ted Wallerstein vendió su compañía a William Paley, el cual dejó el destino de Steinweiss en un nuevo presidente: Goddard Lieberson, con quien no tenía una relación muy amena. Neil Fujita fue contratado como director de arte y decidió cambiar todo el diseño que se había venido haciendo, algo que a Steinweiss no le pareció en absoluto.



Imagen 111. Portada “Harmonica Virtuoso” de Lawrence Cecil Adler. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Poco a poco, fue dejado atrás con otro nuevo director de arte que no le permitía emitir opinión, así fue dejando de tener voz y voto en el sello que él ayudó a crear, dando paso a quien lo sustituiría y quien el mismo contrató, el ilustrador Jim Flora.

Flora era solo de uno de sus problemas, ya que se enfrentaba a sellos como Blue Note, donde el diseñador Reid Miles (a quien se expondrá más adelante), estaba haciendo de las suyas, contando también en otros sellos famosos del jazz a Tete Montolieu y Nuria Feliu.

Así, a la edad de 55 años, decide renunciar al diseño gráfico, había caído en la cuenta que el ámbito había cambiado. El estilo impuesto por él ya no era buscado, la batuta había cambiado de manos y era el momento de darle paso a nuevos diseñadores en el campo. La incursión de la fotografía para ilustrar las portadas de los discos, la búsqueda del protagonismo por parte de los artistas y la presentación de las cosas pop, representaron un triste final para los diseños análogos del diseñador. Dejando atrás todo el estudio y evidencia de conocimientos en cuanto a la gráfica conocida en dichos años, el Bauhaus, De Stijl, el Constructivismo Ruso, entre otros, fueron olvidados para darle la bienvenida a la contemporaneidad que pintaba más simple y rápido que lo que Steinweiss habría presentado.

Su carrera había terminado y no por no tener capacidad suficiente o porque la relación cliente/diseñador hubiera cambiado. Steinweiss definió con sus portadas a una generación, diseñando a lo largo de 20 años portadas para diferentes artistas, creando un nuevo campo en el diseño gráfico, así como un empaque que se seguiría utilizando hasta en pleno siglo XXI.

Los nuevos géneros que se estaban presentando al público a partir de los años 60's, cambiaron la perspectiva, Steinweiss ya no se sentía identificado y no podía responder a lo que dicha música pedía. Su estilo llegó a un punto donde no podía evolucionar más y no era para ser tomado de una mala forma, su trabajo debería ser juzgado por como revolucionó la industria en cuanto a gráfica se refiere. Así como la forma en la que influenció y reflejo diferentes estilos y tendencias de entonces, para el ámbito musical.

Imagen 112. "The Pittsburgh Symphony Orchestra/Strauss" de Fritz Reiner. Fuente: goo.gl/dXIQMb

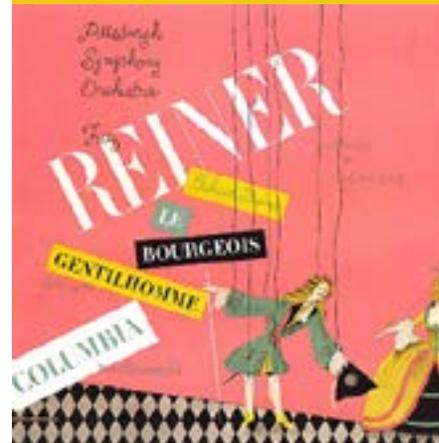


Imagen 113. "Philharmonic Symphony Orchestra of New York" de Artur Rodzinski. Fuente: goo.gl/dXIQMb

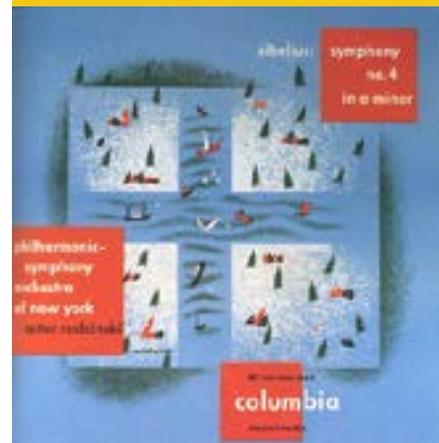




Imagen 114. Páginas interiores de libro en honor a Steinweiss.
Fuente: goo.gl/1tq2Fq

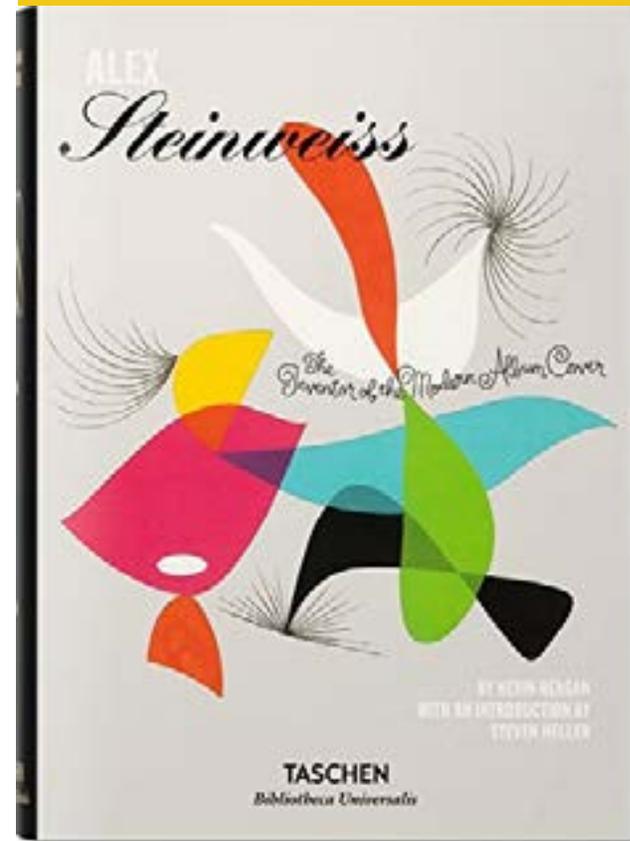
Lo curioso de Steinweiss recae en el hecho que con el pasar de los años y de su retiro del diseño gráfico, se convirtió en un desconocido, incluso para los miembros de la industria. Pero, gracias a Kevin Reagan junto a la editora Nina Wiener se dieron a la tarea de recopilar todo el trabajo que Steinweiss hizo en su época dorada, llevando la idea a la editorial Taschen en Londres, donde con el material en cuestión se creó el libro: *Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover* por su traducción "Alex Steinweiss: el inventor de la portada moderna". Libro que en palabras del editor en Taschen, Wiedemann, Julius:

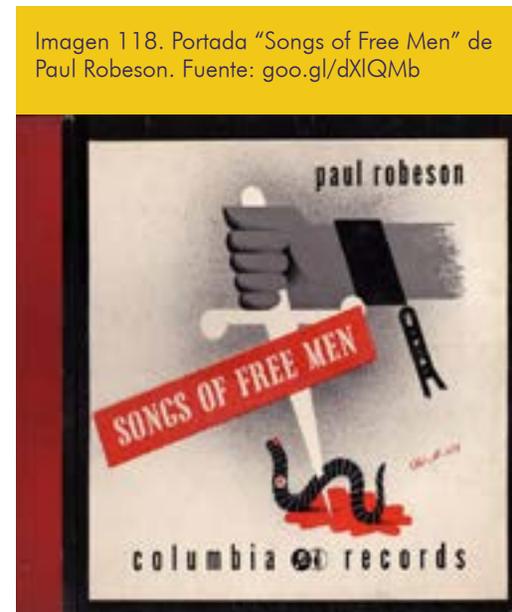
“Está destinado a los diseñadores, siempre sedientos de ideas, y a un público coleccionista de discos, claro está, y también a esos chicos que se descargan música, pero encuentran como un artefacto cool el viejo formato. Se sienten lejos de la nostalgia, aunque disfrutan estéticamente con esas portadas”.



Imagen 115. Páginas interiores de libro en honor a Steinweiss.
Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 116. Portada de libro "Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover". Fuente: goo.gl/1tq2Fq





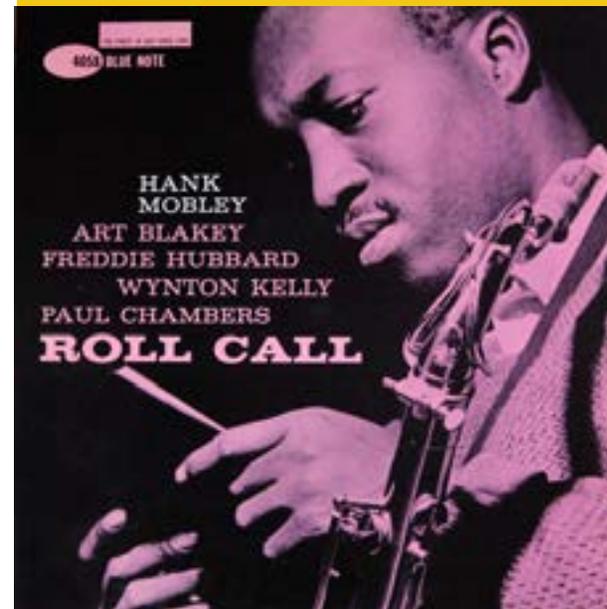
De acuerdo con el autor Seisdedos, (2011) dentro del libro en cuestión, se encuentran portadas que para los editores fueron de gran relevancia. Como, por ejemplo, la recopilación de piano *Boogie Woogie* que contaba con Meade Lux Lewis, Albert Ammons y Count Basie, teniendo como ilustración a dos manos gigantes, una blanca y otra negra, haciendo referencia a lo interracial del jazz en esos años. También, *Songs for free men*, de Paul Robeson, donde un brazo soltándose de cadenas, apuñala a la vez a una serpiente nazi.

Steinweiss no plasmaba en su gráfica únicamente una ilustración cualquiera, se valía de simbolismo, estilos y tendencias conforme al color y la tipografía para transmitir un mensaje. Utilizando los materiales que se le facilitaban en la época, algo que le dio la característica de análogo, dándole un toque más personal a toda interpretación gráfica que realizaba. Sin duda alguna, el inventor de la portada moderna.

REID MILES

El diseñador que cambió la imagen del jazz para siempre, Miles supo aprovechar todas las carencias con las que se enfrentaba. Utilizó de manera excepcional la fotografía, la tipografía y su manejo de color. Su gráfica era altamente identificable y creó una imagen para el sello Blue Note, el cual iría influenciado a futuros diseñadores dentro de la misma discográfica.

Imagen 119. Portada "Roll Call" de Varios artistas.
Fuente: goo.gl/eKSyr8



Por ello, López (2009, p.40) menciona: “Si a Steinweiss se le conoce como el padre del diseño discográfico, Miles vendría siendo el mejor diseñador de portadas de la historia”. Reid Miles nació el 4 de julio de 1927 en Chicago, Estados Unidos. Pasó un tiempo enrolado en el ejército por la Segunda Guerra Mundial, pero fue expulsado por robo posteriormente, decide después del inconveniente inscribirse al Chouinard Art Institute de Los Angeles, ahora el California Institute of Arts. Para luego buscar trabajo en Nueva York, contratado por el director de arte John Hermansader que casualmente era el diseñador de la discográfica Blue Note, este pasó el cliente a Miles y desde ese momento empezó a diseñar portadas, juntándose a finales de 1960 con al menos 500 portadas diseñadas, únicamente para la discográfica en cuestión. En 1956 renunció para trabajar para la revista Esquire, siendo trabajador independiente para Blue Note aún, siguió con dicho trabajo hasta que la discografía se vendió a Liberty Records, se marchó a Los Angeles para trabajar como fotógrafo hasta su muerte en 1993.

BLUE NOTE

El sello discográfico Blue Note era una especie única en su tipo, es necesario resaltar ciertos atributos para poder entender la magnitud del trabajo de Reid Miles.

Blue Note fue creado por dos inmigrantes alemanes, Alfred Lion y Francis Wolff en 1939, los dos tenían un fanatismo singular por la música jazz y al llegar a Estados Unidos, decidieron hacer su sueño realidad: un sello discográfico. El espíritu del sello era un sueño hecho realidad para los diferentes artistas del jazz de entonces. Ellos podían ir desde contratar a músicos muy famosos hasta unos muy excéntricos y originales. No le tenían miedo a perder dinero e incluso les pagaban a los artistas por su tiempo en ensayos, buscaban impactar al público y hacerles sentir lo que ellos mismos sentían cuando escuchaban la música jazz.

Su mentalidad correspondía dejar al artista, ser un artista, darles la libertad de tocar la música que querían, se hiciera popular o no, hiciera al sello ganar música o no, realmente no importaba. Dicha característica tan experimental creaba un ambiente de relajación y creatividad que llegaba a plasmarse en la gráfica creada para los artistas, siendo de inspiración para el joven Miles.

Un dato curioso de Miles es que él no disfrutaba de la música jazz, pero de alguna forma logró darle una identidad visual que realmente cazaba con la idea que se tenía del género. En su propia forma de ver la situación que no le gustase el jazz, pero hubiera podido transmitirla e identificarla gráficamente, opinaba que el diseñador mientras menos apego tenga a un tema o ámbito le será más fácil representarla, de lo contrario lo hace muy personal y subjetivo. Lo que enseña Miles con esto, es que el diseñador debe de utilizar el lenguaje de su cliente y no reinterpretarlo a su manera, en una palabra: objetividad.

Imagen 120. Logotipo de discografía "Blue Note". Fuente: goo.gl/VTYRww



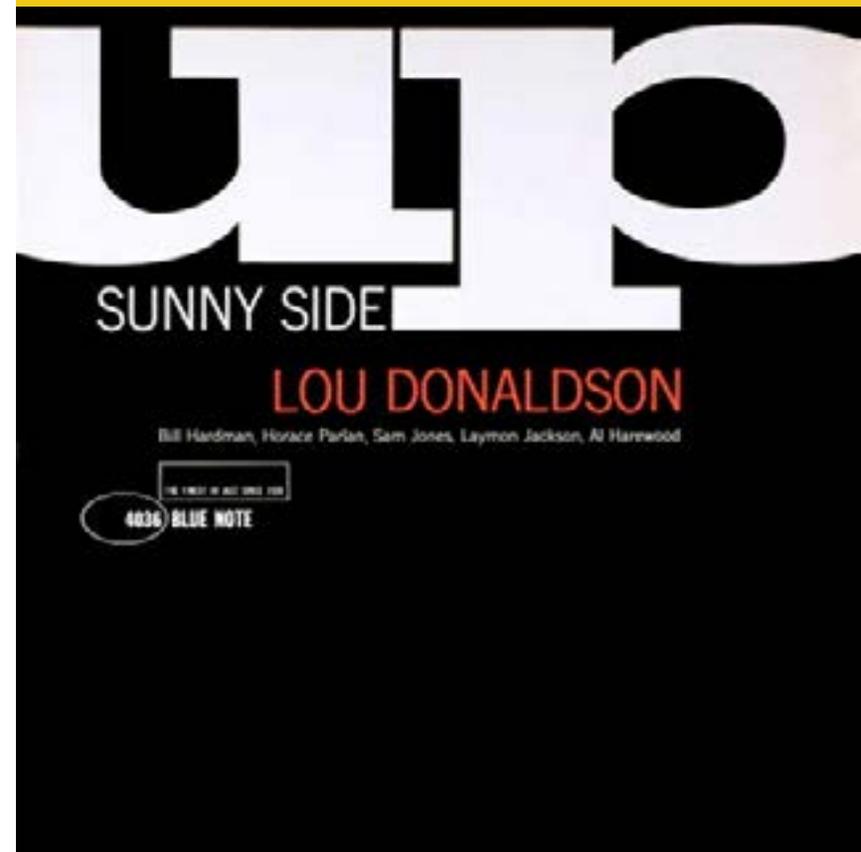
EL ESTILO

Mientras que Steinweiss en Columbia estaba siendo abatido por el devenir de la fotografía, Reid Miles la supo aprovechar, haciendo de su forma de utilizarla, un sello personal. Utilizó el medio de diferentes formas, primordialmente valiéndose de bitonos, contrastando con el color de la tipografía, el espacio y el movimiento. Él no era fotógrafo, pero uno de los fundadores de Blue Note si lo era, Francis Wolff realizaba la mayoría de las fotografías que Miles utilizaba para su trabajo.

Por otro lado, el color era un alto distintivo del trabajo de Miles, simple y directo. Por los percances de los años en cuestión, imprimir a 4 colores era realmente caro, el diseñador tuvo que ingeniárselas para trabajar con máximo dos colores, lográndolo de maravilla y llegando al punto que prefería trabajar con esa limitación.

Uniéndose a los elementos anteriores, el arreglo tipográfico era de admirar, utilizó la tipografía de una forma experimental y creativa, haciéndola a veces la protagonista y otras un acompañante. Creando estratégicamente un mensaje a través de las letras y palabras, llevándolas de la mano con la fotografía, agarrándolas como base para colocar el texto.

Imagen 121. Portada "Sunny Side Up" de Lou Donaldson. Fuente: goo.gl/mDr0lh



USO FOTOGRÁFICO

Como se explicó anteriormente, la fotografía significó para muchos diseñadores y, sobre todo, ilustradores, el fin. La ilustración a diferencia de la fotografía resultaba más rentable y fácil de reproducir, he ahí la razón por la cual estuvo en auge tanto tiempo. Era más creativa, artística, personal con diferentes estilos gráficos como el Art Noveau. Pero la fotografía traía en cambio un factor diferenciador, algo nuevo que presentaba a los artistas detrás de la música. Los nuevos géneros como el Rock, demandaban de su público el ser tener un ícono, a diferencia de la música jazz dirigida a un público más culto, la fotografía no sería tan demandada hasta años después.

Los sellos discográficos la querían, los nuevos y no tan nuevos artistas la querían también, lo exigían, despidiendo a aquellos diseñadores de la vieja escuela y contratando a nuevas mentes, sedientas por incursionar en el nuevo método ilustrativo.



Imagen 122. Portada "Star Bright Dizzy Reece" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 123. Portada "Sonny's Crib" de Varios artistas.
Fuente: goo.gl/eKSyr8



Miles supo utilizar la fotografía a su favor, haciendo de Blue Note un sello distintivo por utilizar fotografía no comercial, capturando al artista en un momento espontáneo. El trabajo era colaborativo, entre Francis Wolff y Miles creaban las portadas, Wolff fotografiaba y Miles diseñaba. Lo que hacía a las portadas tan distintivas era la transmisión perfecta de lo que la música significaba para sus artistas, representando pasión en cada toma, Wolff entendía la música y junto a su amigo Lion se tomaban la tarea de explicarle a Miles lo que la música los hacía sentir, guiándolo para poder plasmar en la gráfica lo que el jazz significaba.

Y a pesar que la pareja Wolff y Miles diferían en varios factores, era esa diferencia de opiniones de acuerdo a la esposa de Alfred Lion, Ruth Lion, lo que los hacía tan buen equipo. Wolff odiaba que Miles cortara sus fotografías y no estaba de acuerdo con muchas de las decisiones que el diseñador tomaba. A pesar de ello, lograban entregar el material a tiempo a pesar del poco presupuesto y las fechas límites tan cortas que se les ponían.

Miles entendía muy bien cómo manejar la fotografía dentro de un formato, de manera que representase al jazz. Podía ir desde un tamaño pequeño a uno muy grande, alternando el uso de la tipografía. Identificando cuando dejar que la fotografía hablará por si sola y cuando valerse de palabras para enaltecer el diseño. Utilizando diferentes símbolos y movimientos que transmitieran la esencia del jazz y del artista que estaba presentando al mundo.

De acuerdo a los autores: López, (2009) las portadas de Reid Miles en cuanto a fotografía se pueden dividir de la siguiente manera:

Tamaño de las fotografías

Uso de color

Técnicas de retoque

Tema: (que retratan al músico en acción, que contienen vehículos y donde el artista aparece en un entorno urbano).

TAMAÑO DE LA FOTOGRAFÍA

Imagen 124. Portada "Look Out!" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/mDr0lh

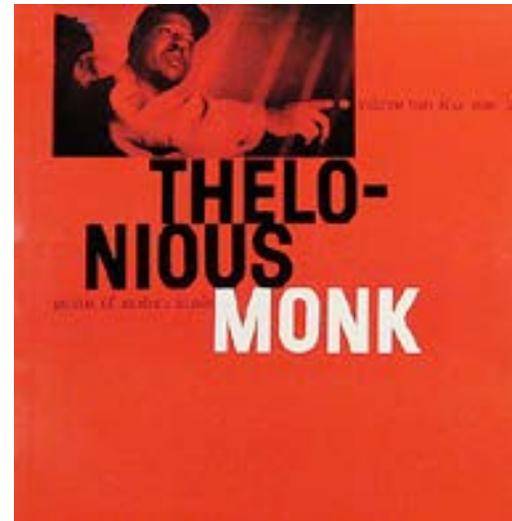
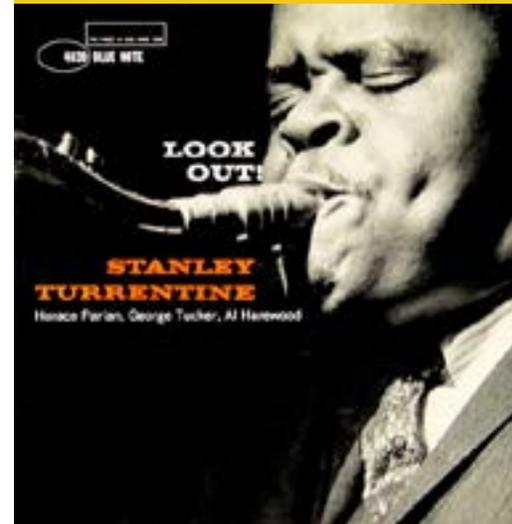
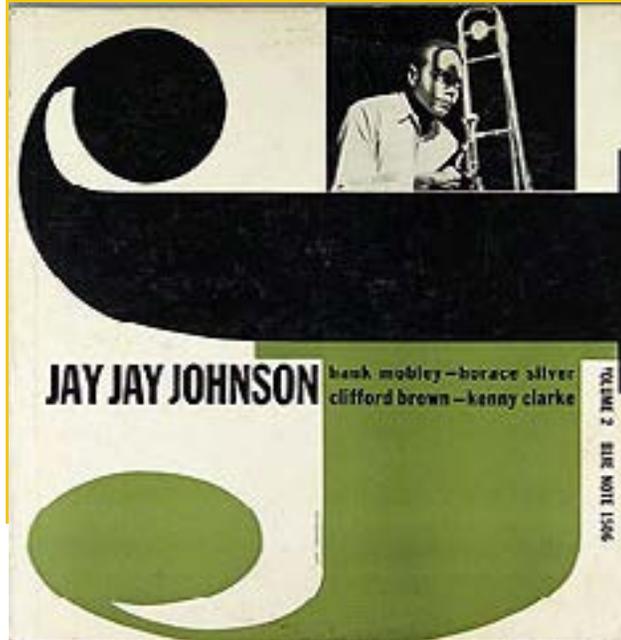


Imagen 125. "Genius of Modern Music Volumen Two" de Thelonius Monk. Fuente: goo.gl/mDr0lh

Imagen 126. Portada "Jay Jay Johnson" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8



USO DE COLOR



Imagen 127. Portada "Swing Swang Swingin'" de Jackie McLean. Fuente: goo.gl/eKSyr8

TÉCNICAS DE RETOQUE

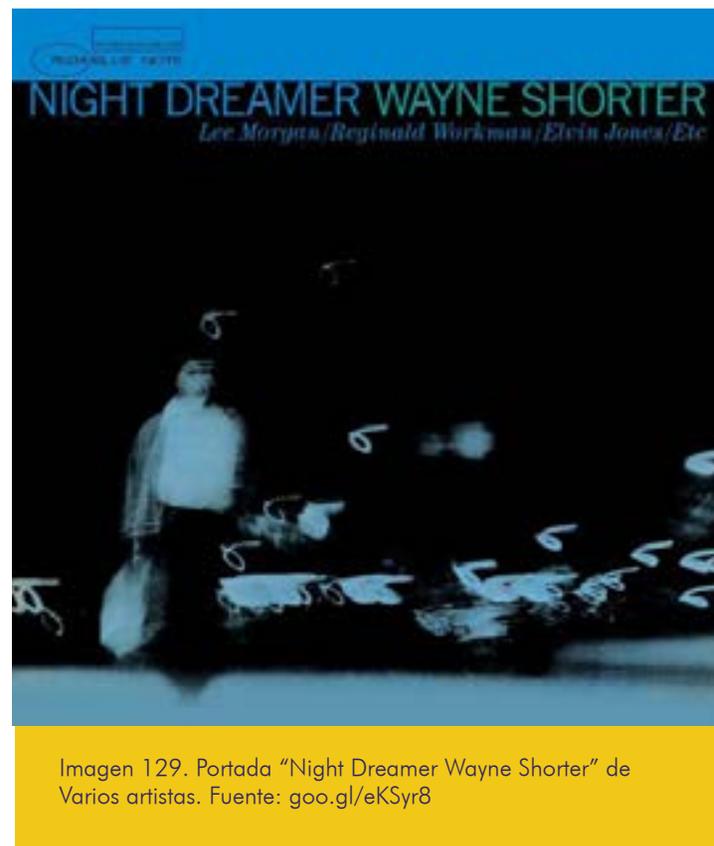
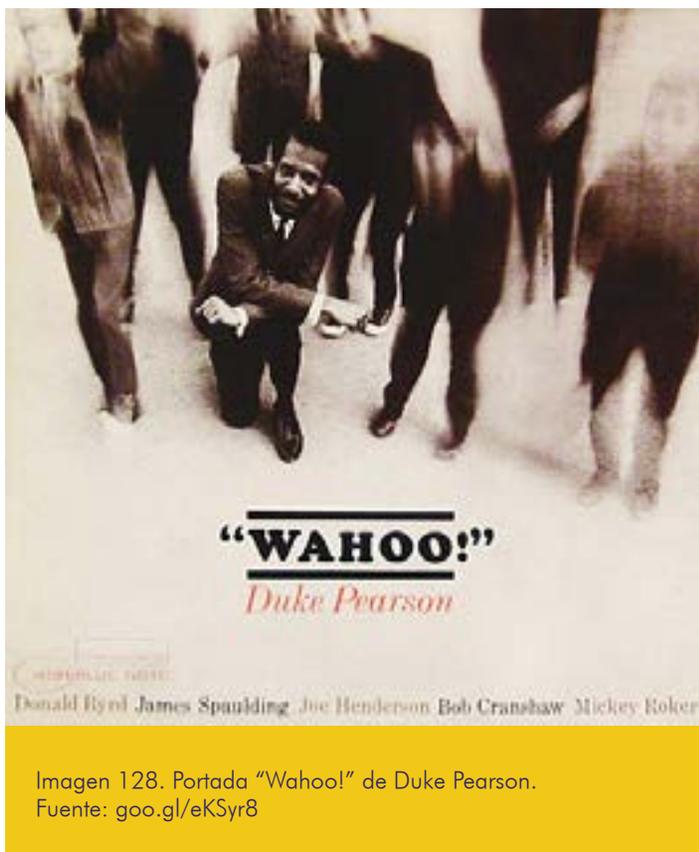


Imagen 130. Portada. "A New Perspective" de Donald Byrd band & voices. Fuente: goo.gl/eKSyr8



TEMAS

Imagen 131. Portada "Takin Off" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8



Miles tenía un juego completo de fotografía que adecuaba a cada artista, aprovechando la gráfica de Wolff y lo que había aprendido de él. La fotografía de las portadas era única y nacía como la necesidad de diferenciarse de los demás sellos discográficos en una época donde todos buscaban tener como protagonista a la fotografía acompañado de un simple texto informativo. Blue Note presentaba una forma distinta que los llevaría años después a ser un estándar en la industria de la moda, siendo influencia para otros sellos y viendo a su estilo queriendo ser replicado.

Con el tiempo, Miles le toma pasión a la fotografía, pero logra desenvolverse en el campo hasta que Blue Note fue vendido a Liberty Records, Lion se retira y Wolff fallece años después.



Imagen 132. Portada "Conquistador!" de Cecil Taylor. Fuente: goo.gl/eKSyr8

EL COLOR

Lo segundo que identificó al estilo de Reid Miles fue el color, supo elegir sabía y estratégicamente los colores que necesitaba para representar a la música jazz, en una época de experimentación tanto en la música como en el diseño gráfico en sí. El reto de Miles era transmitir un mensaje con pocos colores, siendo específicos, con 2 colores solamente. Así eligió una gama que posteriormente lo identificaría: azules, rojos, naranjas y magentas, fusionados con un arreglo tipográfico bastante atinado.

El estilo que utilizaba Miles realmente cazaba con lo que Blue Note buscaba comunicar, el jazz no competía con el Rock, géneros totalmente distintos, donde el último se valía de fotografías sexys, sin un trasfondo, utilizando muchos elementos en una misma portada. Una clara diferencia con el jazz, dirigido a un público culto y adulto, donde las portadas debían ejemplificar lo que la música era.

Además, el sello discográfico contaba con otros problemas, invertían demasiado dinero en la producción musical, en ensayos, en equipos para los artistas, etc., pero no para actividades de marketing, es decir, no había dinero para portadas muy ostentosas. Lo que representó una dificultad para Miles, que luego convertiría en un alto identificador propio y del sello. Normalmente se veía forzado a innovar dentro una paleta de colores bastante reducida por qué Blue Note no podía costear cuatricromía. Por ello, las fotografías se imprimían en bitonos, siendo protagonistas los colores azul, blanco, negro, rojo, entre otros. Lo cual hacía al diseño mucho más interesante que uno con todos los colores, más que nada porque Miles ya había creado diseños a 4 colores, pero realmente no le gustaban ni a él, al artista o al sello, optando de esta manera por mantener los colores más simples posibles.

El diseñador también utilizó su singular estilo para identificar diferentes volúmenes de un mismo disco, aportando diferentes características que los hacían unirse, pero diferenciarse a la vez. El estilo adoptado es en muchos aspectos curioso, ya que, Miles no solamente tenía como cliente a la discografía Blue Note, sino también a otros artistas independientes y en todo el trabajo que realizó su estilo se distinguía en gran parte por la elección de la paleta de color.

Así los autores López, Gutiérrez, Alonso , (s.f) estratifican las portadas de Miles de la siguiente manera:

Portadas todo color: una cantidad considerable de las portadas de Miles fueron impresas a color, a pesar de los costos.

Portadas blanco y negro: contadas veces Miles diseño de esta forma.

Bitonos: de las formas más frecuentes de trabajar del diseñador, aplicando color a la tipografía a la vez, creando contraste. Yendo desde combinaciones de azul y negro, verde con negro, hasta rosado con negro, entre otros.

Complementando con colores: aunque sus bases eran normalmente bitonos, también incluyo en otras portadas un 3er o 4to color, complemento que llevaban a la portada a una connotación distinta.

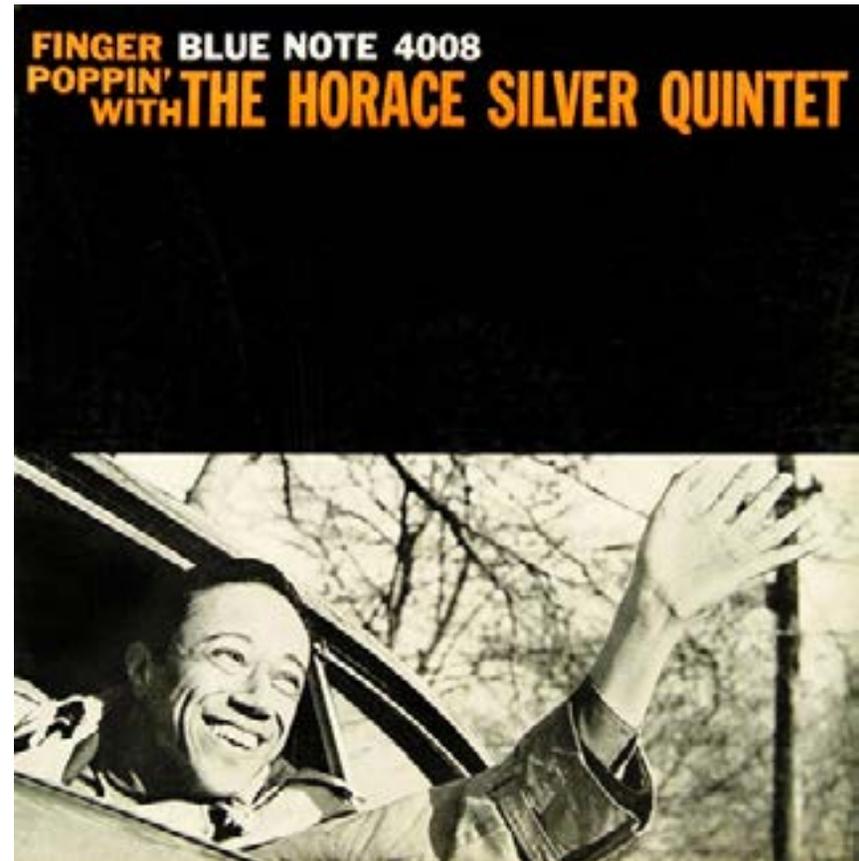


Imagen 133. Portada "Finger Poppin' With the Horace Silver Quintet" de The Horace Silver Quintet. Fuente: goo.gl/eKSyr8

PORTADAS A COLOR

Imagen 135. Portada "Mosaic" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

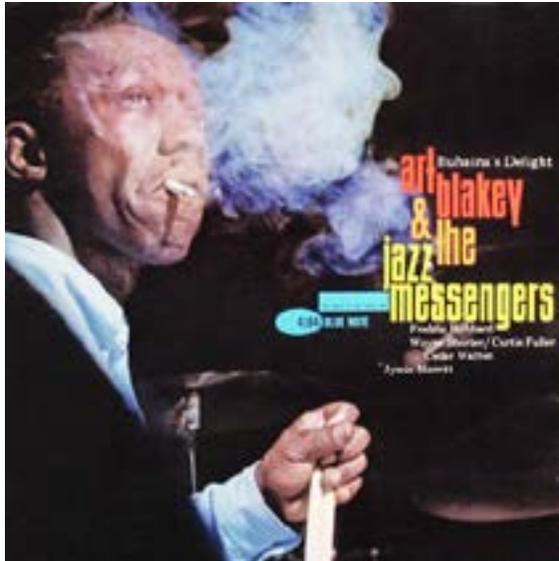


Imagen 134. Portada "Buhaina's Delight" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

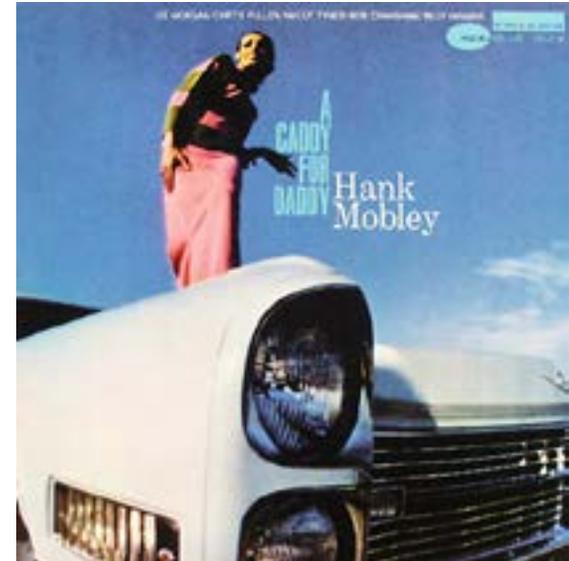
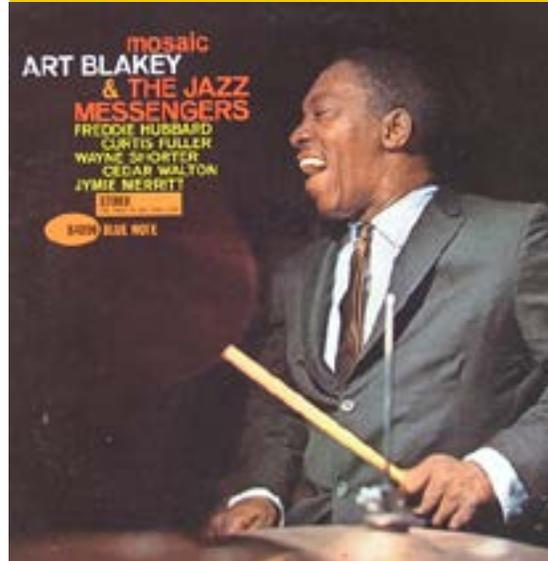


Imagen 136. Portada "A Caddy for Daddy" de Hank Mobley. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 137. Portada "Light Foot" de Lou Donaldson y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8



Imagen 139. Portada "The Sermon!" de Jimmy Smith y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

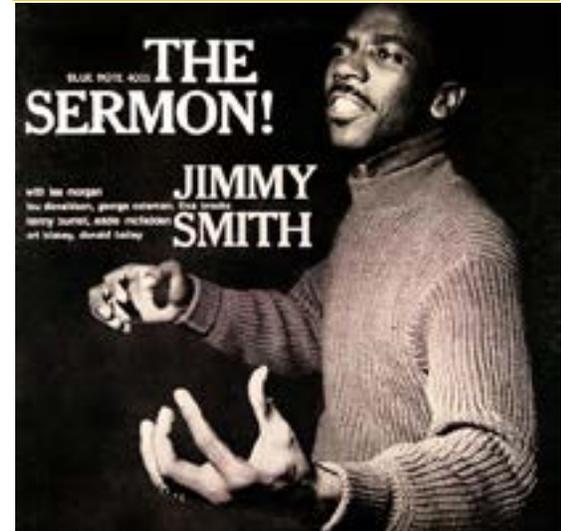


Imagen 138. Portada "New Sound... a New Star" de Jimmy Smith at the Organ. Fuente: goo.gl/eKSyr8

BLANCO Y NEGRO

BITONOS

Imagen 140. Portada "Introducing Kenny Burrell" de Kenny Burrell. Fuente: goo.gl/eKSyr8

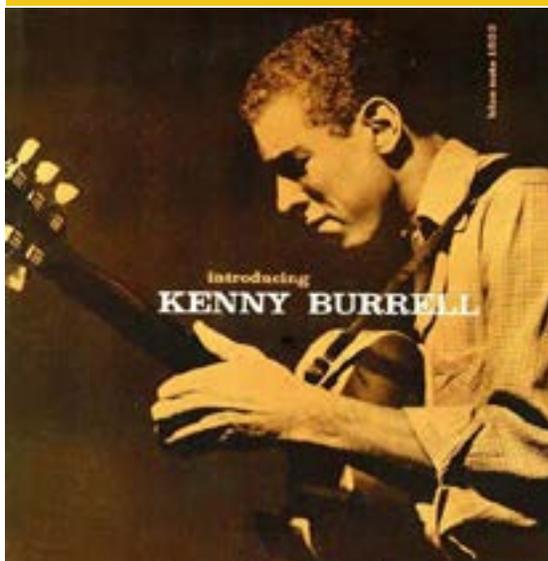


Imagen 142. Portada "The Scene Changes: The Amazing Bud Powell Vol. 5" de Bud Powell. Fuente: goo.gl/eKSyr8



Imagen 141. Portada "Open Sesame" de Freddie Hubbard y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8



COMPLEMENTANDO CON COLOR



Imagen 143. Portada "Two Souls in One Charge" de George Braith y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

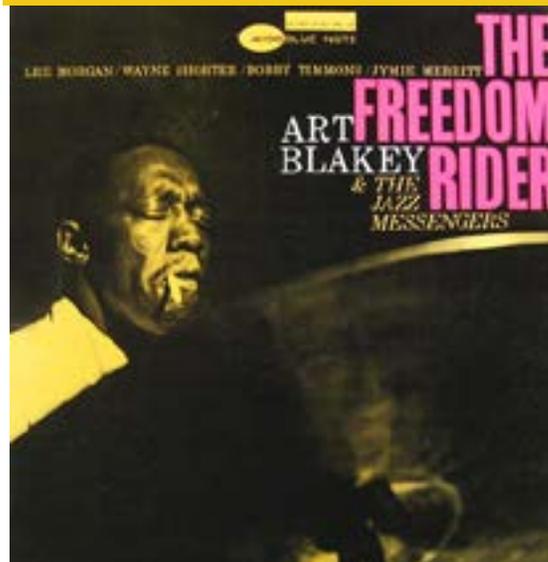


Imagen 144. Portada "The Freedom Rider" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

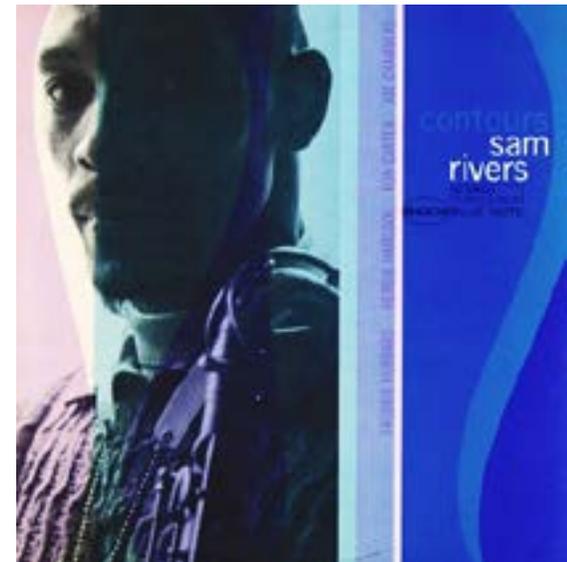


Imagen 145. Portada "Contours" de Sam Rivers y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

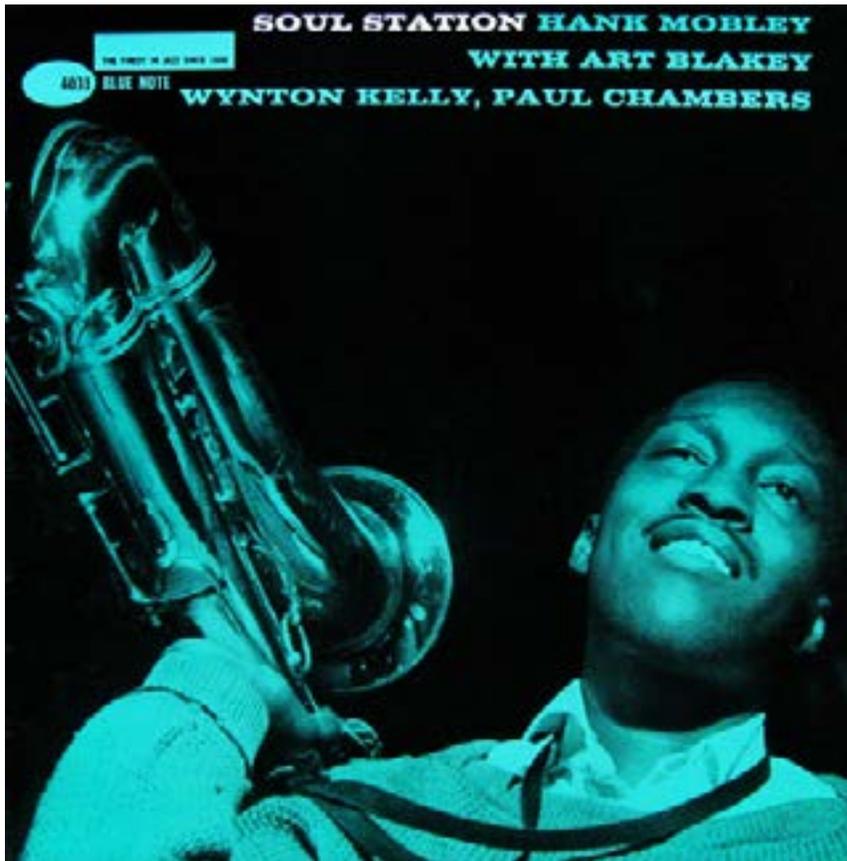


Imagen 146. Portada "Soul Station" de Hank Mobley y varios artistas.
Fuente: goo.gl/eKSyr8

El estilo de Miles respecto al color era de muchas formas inteligente, sabía administrarlo de tal forma que fuera reconocible para la audiencia, que complementará la fotografía en blanco y negro utilizada o en bitonos, acompañada de un buen uso tipográfico que también llevaba color. Una portada de Miles, podía distinguirse dentro de las demás, sin lugar a duda.

EL USO TIPOGRÁFICO

Reid Miles fue de los primeros diseñadores en darse cuenta del potencial que la tipografía contiene y de los primeros también, en utilizarlo en sus portadas. En la época había pocos diseñadores que se tomaban la tarea de buscar la tipografía adecuada para la portada que creaban; usualmente, se proponía como un medio solo informativo, pero se encontraban otros, como el padre del diseño discográfico, Alex Steinweiss, que incluso tenía su propia tipografía basada en su caligrafía, entre otros más que la empezaban a utilizar con sus ilustraciones. En pocas palabras, la tipografía empezaba a cobrar importancia y Miles pronto demostraría con sus portadas, que su uso aportaba al diseño de portada, no solamente información, sino sentimientos y emociones, dependiendo de su uso.

La elección tipográfica no se tomaba a la ligera, dependía de una serie de factores los cuales necesitaban tiempo. Y normalmente dicha elección venía después del de la fotografía. Donde había casos en los cuales, Miles no quería recurrir a un medio fotográfico, hecho que hacía enojar a su socio Wolff, en dicha situación, él se concentraba únicamente en resolver el uso tipográfico. El tipo de decisiones que tomaba, hacían que el sello se distinguiera, dejando de lado el usual y común estilo comercial al que se estaba recurriendo entonces.

Pero, ¿qué hizo que decisiones tan drásticas y diferentes fueran aprobadas por sello y aún más por los artistas? De acuerdo a Scher, (2002): las portadas que eran tipográficas eran comparativamente más fáciles de vender a los productores y músicos por su bajo costo. Mencionando también que los únicos cambios que querían o lo que normalmente no les parecía, era el uso del color.

El estilo de Miles en el aspecto tipográfico no tenía comparación en su época, nadie estaba creando algo similar, a excepción de Saul Bass en el medio cinematográfico. Lo que Miles logró con la tipografía fue la experimentación, el tratar de transmitir por medio de ella a la música. Tratando de traducir lo auditivo en visual, valiéndose únicamente del manejo de letras.

De acuerdo al uso tipográfico, se divide el trabajo de Miles de la siguiente forma, de acuerdo a López, Gutiérrez y Alonso (s.f):

Tamaño
Estilo de tipografía
Composiciones tipográficas
Tipografía dentro de fotografía

Imagen 147. Portada "Go" de Dexter Gordon y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

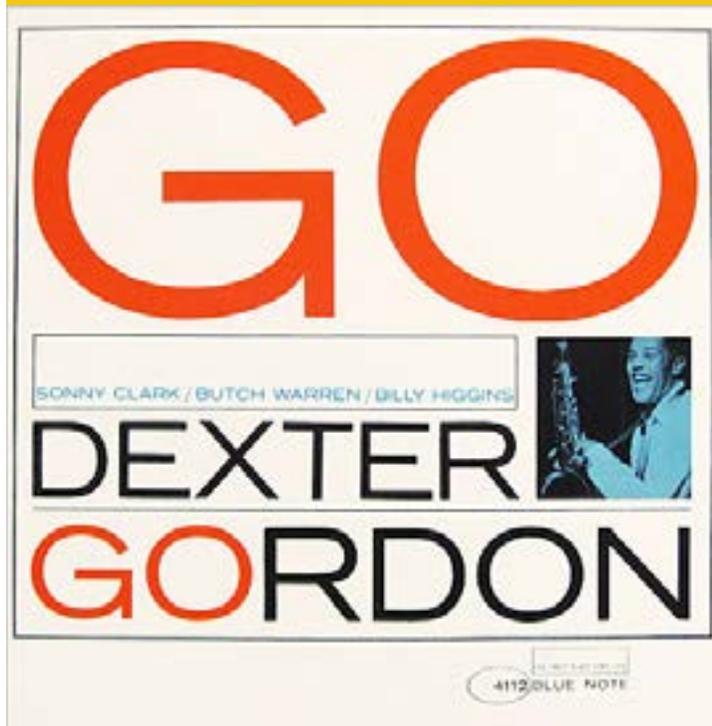
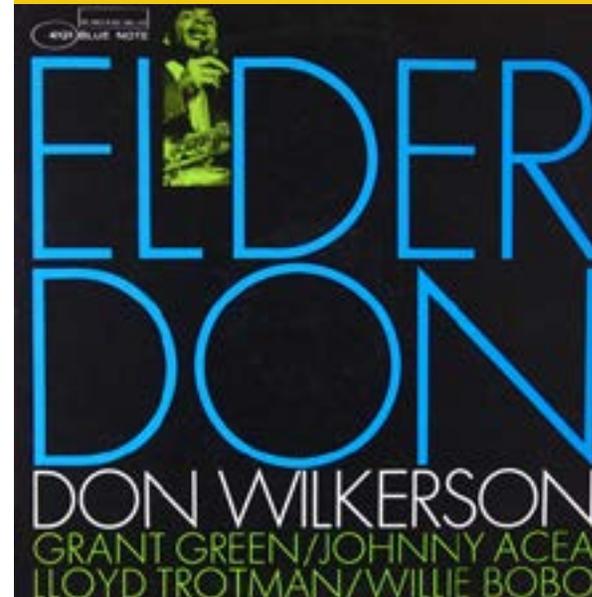


Imagen 148. Portada "Elder Don" de Don Wilkerson y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8



TAMAÑO

Miles utilizó la escala de la tipografía como medio de comunicación, yendo desde tamaños exagerados hasta tamaños que tenían el único fin de informar.

Imagen 149. Portada "Little Johnny" de Johnny Coles y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

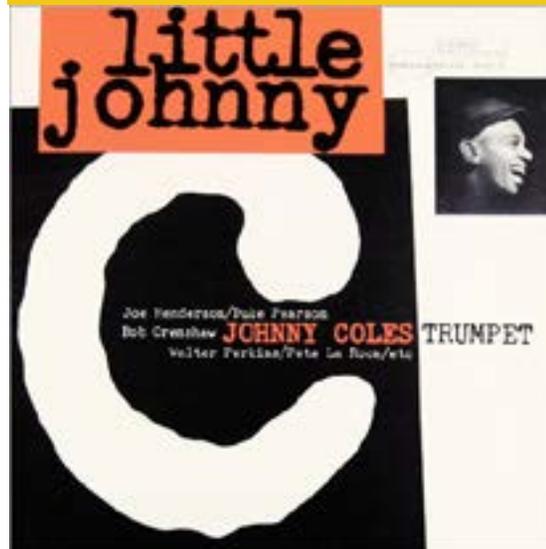


Imagen 150. Portada "The Connection" de Freddie Redd Quartet y Jackie Mclean. Fuente: goo.gl/eKSyr8



ESTILO DE TIPOGRAFÍA

Utilizó normalmente tipografías sans serif, siendo común la tipografía Helvetica. Pero también se valió de estilos caligráficos y serif.

Imagen 151. Portada "In' n Out" de Joe Henderson. Fuente: goo.gl/eKSyr8

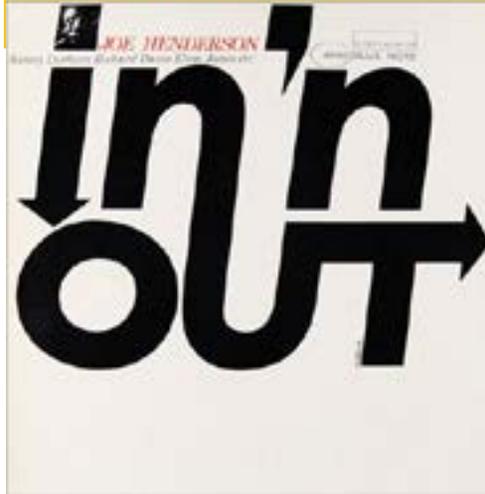


Imagen 152. Portada "Let Freedom Ring" de Jackie McLean. Fuente: goo.gl/eKSyr8



Imagen 153. Portada "The Rumproller" de Lee Morgan. Fuente: goo.gl/eKSyr8



COMPOSICIONES TIPOGRÁFICAS

Medio muy usado por el diseñador, a manera de crear ritmos visuales, colocando la tipografía en diferentes posiciones, tamaños, colores, añadiendo formas para transmitir la idea.

TIPOGRAFÍA DENTRO DE FOTOGRAFÍA



Imagen 154. Portada "The One Flight Up" de Dexter Gordon y varios artistas.
Fuente: goo.gl/eKSyr8



Imagen 155. Portada "Action Action Action" de Jackie McLean.
Fuente: goo.gl/eKSyr8



Imagen 156. Portada "Una Más (One More Time)" de Kenny Dorham y varios artistas.
Fuente: goo.gl/eKSyr8

El momento de jugar con la tipografía fue de lo más oportuno, mientras iban pasando los años y nuevos géneros surgían, más difícil le era no solo a Miles, sino a muchos diseñadores, mantener su estilo. Con la nueva ola del Punk y los demás que le siguieron, ni la tipografía y mucho menos las ilustraciones estaban siendo requeridas, lo único que se buscaba era la fotografía. No se contaba con composiciones u originalidad en las portadas venideras de los años 70's y 80's, afortunadamente a Reid Miles se le reconoció a finales de los 80's y 90's como una influencia para los futuros diseñadores, contrario a su similar Alex Steinweiss.

Hoy día, el diseño de portadas de Reid Miles sigue siendo tan sorprendente como lo fue hace tantos años. Y no es para menos, el uso estratégico del color, las elecciones y composiciones tipográficas y el uso fotográfico, hicieron que el diseñador se ganara un lugar en el paseo de la fama del diseño gráfico para siempre. Cabe mencionar las palabras de los diseñadores de portadas para Pink Floyd y Led Zeppelin, Storm y Thorgerson (1999):

“Reid, fuiste el mejor, por millas”.

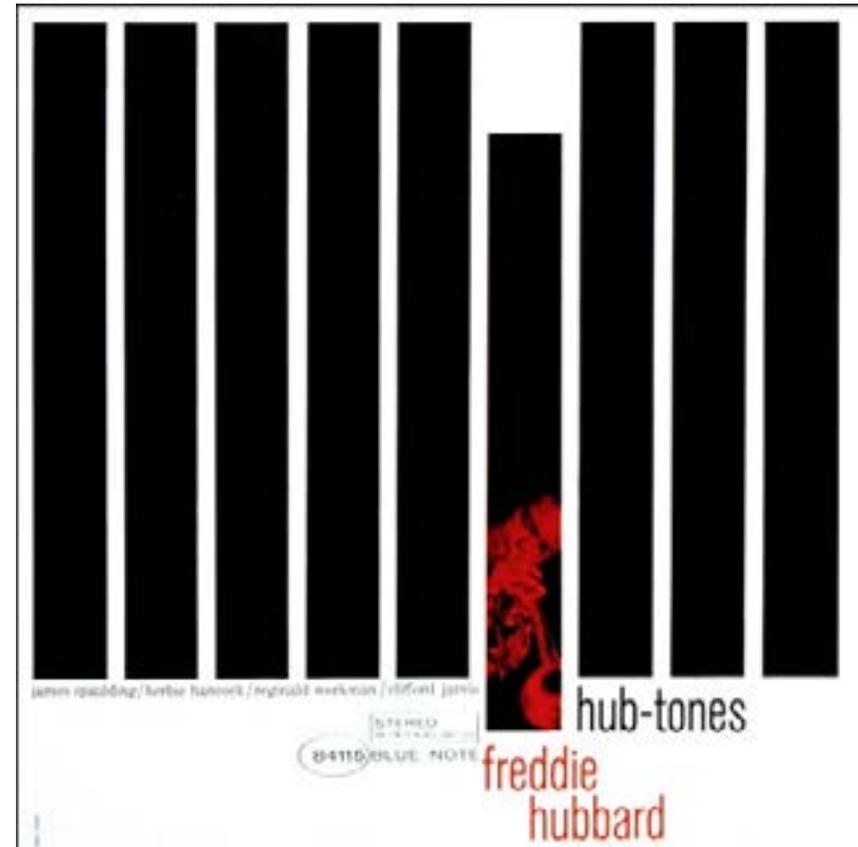


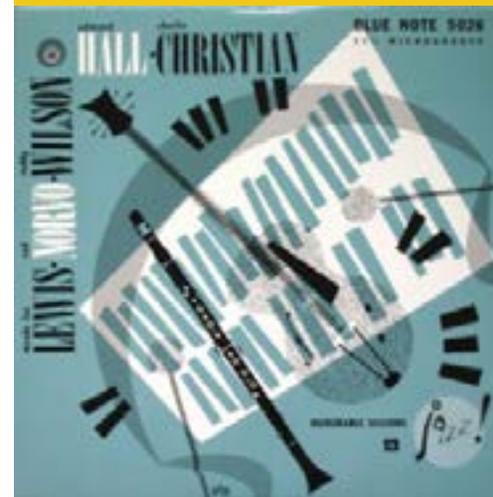
Imagen 157. Portada “Hub-Tones” de Freddie Hubbard.
Fuente: goo.gl/eKSyr8

DISEÑADORES CONTEMPORÁNEOS

PAUL BACON: CREADOR DEL "BIG BOOK LOOK"

Diseñador gráfico nacido en 1923 en Ossingin, Nueva York, Estados Unidos, conocido por haber creado más de 6,500 portadas para libros, contando con una creatividad excepcional, creó varias de las más memorables portadas que ahora se conocen. Entre ellas: *Slaughterhouse-Five* de Kurt Vonnegut, *Ragtime* de E.L. Doctorow, *Jaws* de Peter Benchley, entre otras. Trabajo que le hizo ganarse el ser pionero en el término "Big Book Look" que consistía en un diseño simple, con tipografía notoria, normalmente creada por el a mano y una ilustración pequeña de acompañamiento.

Imagen 158. Portada "Memorable Sessions in Jazz" de Lewis, Norvo, Wilson, Hall y Christian. Fuente: goo.gl/eKSyr8



El diseñador de portadas de libro Peter Mendelsound (s.f) para New York Times, 2015 menciona:

La portada puede tener casi 60 años, pero si la ves en una librería ahora, el diseño saltaría directo a ti. Él sabía dirigir el ojo hacia lo que era importante.

Bacon era en muchos sentidos, servicial, o al menos es así como el diseñador Gottlieb lo describía. El mismo Bacon solía mencionar que su trabajo no estaba solo para servirle a él, sino primordialmente al autor del libro que diseñaba y al publicista, quienes habían invertido grandes cantidades de dinero y tiempo en crear lo que él estaba a punto de interpretar. Realmente buscaba darle al cliente lo que pedía, aun así, lo tuviera que repetir hasta 10 veces.

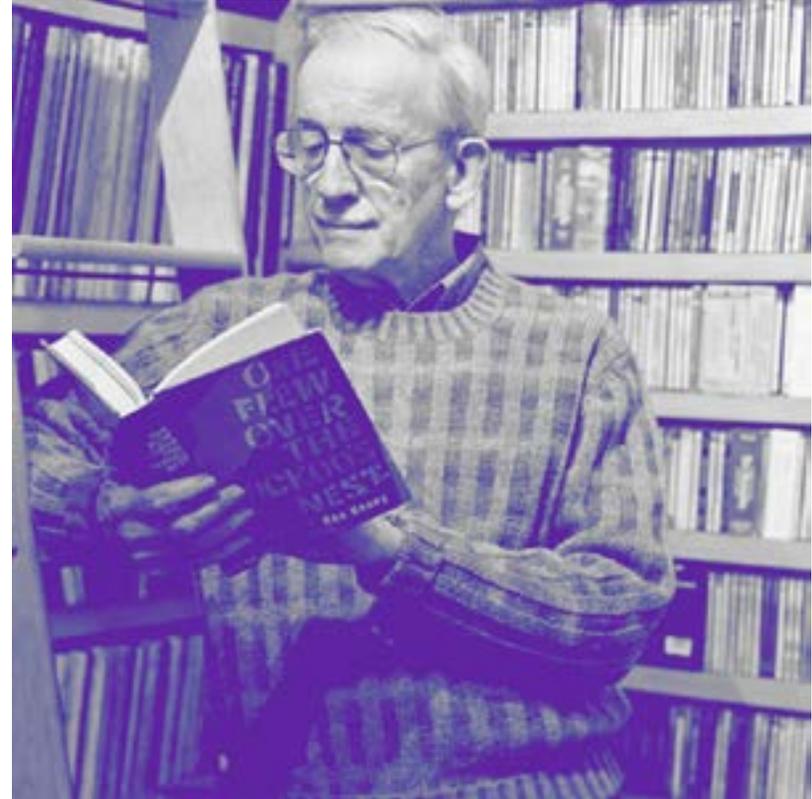


Imagen 159. Diseñador gráfico Paul Bacon.
Fuente: goo.gl/vOL73

Imagen 160. Portada "Cole Porter in a Modern Mood" de Randy Weston. Fuente: goo.gl/tVDXqq



Imagen 161. Portada "The Other Side of Benny Golson" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/tVDXqq



Imagen 162. Portada "Freedom Suite" de Sonny Rollins. Fuente: goo.gl/tVDXqq

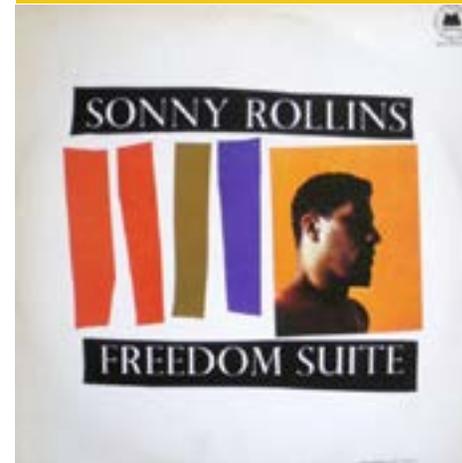


Imagen 163. Libros de izquierda a derecha: "Compulsion" de Meyer Levin, "Catch-22" de Joseph Heller, "We Bombed in New Heaven" de Joseph Heller. Fuente: goo.gl/1mIUua

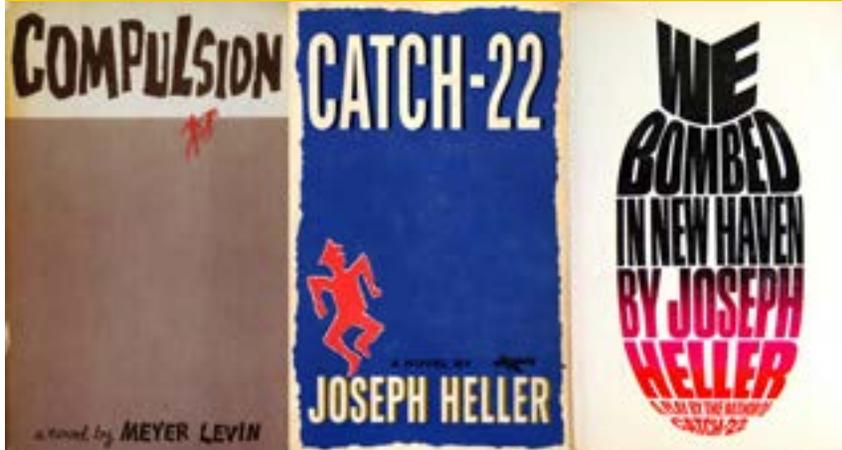


Imagen 164. Portada "The Incomparable Jelly Roll Morton his Rarest Recordings" de Jelly Roll Morton. Fuente: goo.gl/tVDXqq

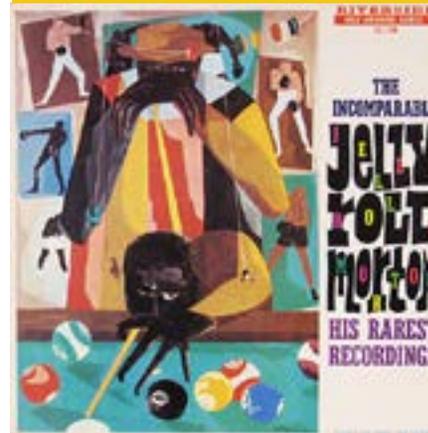


Imagen 165. Portada "The Randy Weston Trio" de Randy Weston. Fuente: goo.gl/tVDXqq

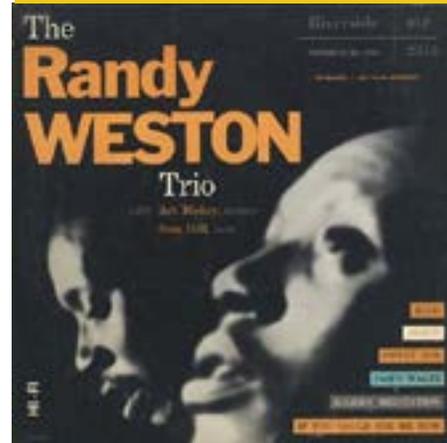


Imagen 166. Portada "Seven Standards and a Blues" de Ernie Henry Quartet. Fuente: goo.gl/tVDXqq



JIM FLORA: ÍCONO DE LA ILUSTRACIÓN

Ilustrador nacido en 1914 en Bellefontaine, Ohio, Estados Unidos, reconocido como uno de los más importantes ilustradores y diseñadores gráficos del siglo XX. Su trabajo abarcó desde publicidad, diseño editorial, específicamente en libros infantiles y diseño discográfico, en el género del jazz, de acuerdo a NoSolollustra (2014, en red): "El último fue la plataforma que le hizo darse a conocer y ser recordado por los amantes del jazz."

Sus ilustraciones contaban con formas excéntricas, divertidas, combinaciones de color, teniendo lo absurdo y humorístico debajo de la manga, en todo momento. Estilo que llevo a todo material que creaba, dejando su marca especialmente en Columbia Records a finales de 1940 y RCA Víctor a finales de 1950.



Imagen 167. Ilustrador Jim Flora. Fuente: goo.gl/mU6oFL

Imagen 168. Portada "Mambo for Cats" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/TnHgNf

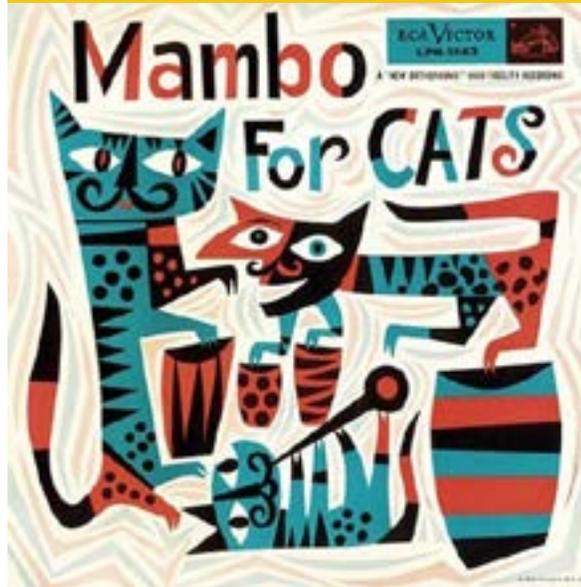


Imagen 169. Portada "El Jazz Mexicano de Tino Contreras" de Tino Contreras. Fuente: goo.gl/TnHgNf

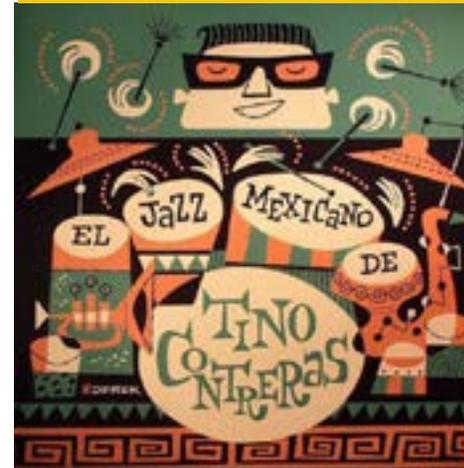
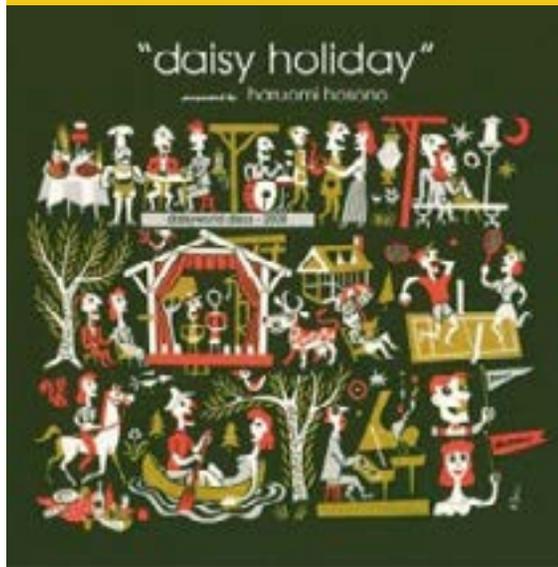


Imagen 170. Portada "Pete Jolly Duo" de Pete Jolly. Fuente: goo.gl/TnHgNf



Según NoSolollustra (s.f), Flora utilizaba varios tipos de materiales, haciéndolo un artista versátil, yendo desde serigrafía, tempera y lápiz, collages, acrílicos y otros. Una característica que verdaderamente sobresalía de su trabajo era el uso de color tan vivaz en las criaturas que ilustraba. Su estilo era retorcido, contaba con mucho movimiento, aun así, la imagen fuera estática, algo con lo que buscaba graficar la música. Ilustró a grandes como Frank Sinatra, Louis Armstrong y Benny Goodman, siendo retratados de la forma tan peculiar y diferente en la que trabajaba Flora.

Imagen 171. Portada "Holiday Daisy" de Haruomi Hosono. Fuente: goo.gl/TnHgNf



Después de las portadas para el diseño discográfico, donde se vio forzado a abandonar, debido que su estilo ya era anticuado por la incursión de la fotografía en el medio, Flora ilustró cuentos infantiles, ámbito en el que se podía aprovechar mucho mejor su técnica e ingenio. Algunos de los libros que ilustró fueron: *The Fabulous Firework Family*, *The Day the Cow Sneezed*, *Anti-trust Cutouts* y *Grandpa's Ghost Stories*, entre otros.

Al igual que su contemporáneo, Alex Steinweiss, Flora dejó un legado para el mundo del diseño gráfico y sobre todo para la ilustración, principalmente en las portadas, libros infantiles y carteles.

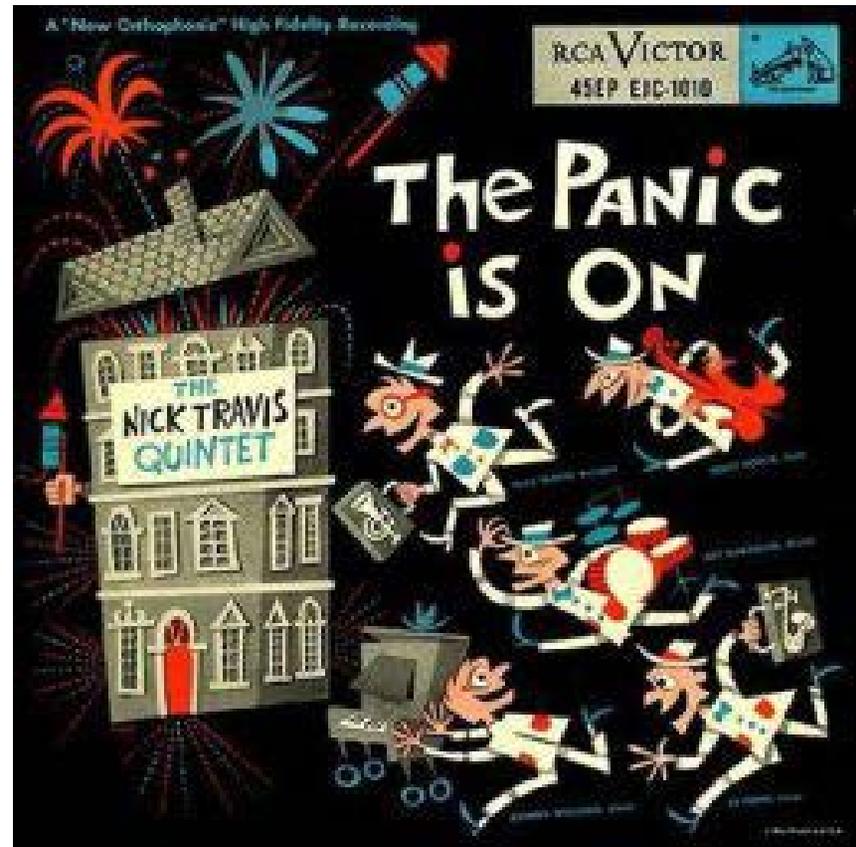


Imagen 172. Portada "The Panic Is On" de The Nick Travis Quintet. Fuente: goo.gl/TnHgNf



DESCRIPCIÓN **DE RESULTADOS**

ENTREVISTA A **JULIO ARECK CHANG**

1. ¿Qué lo llevó a su persona como diseñador gráfico, el especializarse en temas como la historia del diseño gráfico y más en específico en el diseño de material discográfico?

Siempre me ha gustado la historia del arte, y al estudiar diseño gráfico adquirí también el gusto por la historia de esta disciplina. Sin embargo, no tengo un interés particular en el diseño de material discográfico.

2. Basándose en las portadas del diseñador Alex Steinweiss, ¿considera que se manejan adecuadamente los principios de diseño en todas las portadas?, ¿algunos son más notorios que otros?

3. A simple vista ¿qué estilos o estilo gráfico identifica en las portadas en cuestión?

4. ¿Considera que el diseñador tuvo influencia de más de un estilo? ¿por qué?

Respuesta a las 3 preguntas: Steinweiss afirmó haber diseñado unas 2500 portadas de discos durante unos 35 años de carrera, así que con una obra tan extensa es innegable encontrar diversos estilos, varios principios de diseño, etc. Su obra está inscrita en los estilos gráficos dominantes que fueron surgiendo y evolucionando durante esa época, especialmente

las variantes estadounidenses del Art Déco, Streamline, Early Modern, American Corporate, etc.

5. ¿Cuáles cree usted que fueron los factores principales que llevaron a los diseñadores de portadas a tener más exposición a un estilo gráfico que otros? teniendo en cuenta que las primeras portadas se dieron a par r de los años 40.

Los diseñadores gráficos, que en ese entonces eran conocidos como artistas comerciales, naturalmente reflejaban en sus portadas de discos los estilos dominantes de la época; tenían que estar a la moda.

6. ¿Cuál método ilustra vo cree usted que el diseñador, Alex Steinweiss, utilizó para crear sus portadas?

Durante su carrera, como ya dije, su estilo fue evolucionando, pero siempre apegado a las tendencias de la época. Por ello, destacan los colores planos propios del estilo moderno. En general, Steinweiss trataba de capturar la esencia de la música del disco, para darle una idea (de forma llamativa) al consumidor de lo que iba a escuchar.

7. En el libro Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover, en una entrevista al diseñador, menciona sus métodos para preparar el arte para impresión. Usted, basándose en sus conocimientos ¿cómo eran dichos procesos?

Steinweiss, como todo diseñador gráfico, estaba condicionado por las limitaciones y adelantos tecnológicos de su época. Por ello, sus diseños al principio eran solo ilustraciones, pero en cuanto fue posible reproducir fotografías, las aprovechó también. Sus artes finales obviamente tenían que responder a

los requerimientos técnicos de los sistemas de impresión de ese entonces, sobre todo elaborando artes de separación manual de colores para impresión litográfica.

8. Basándose en su propia experiencia, a modo de comparación, ¿qué diseñador (Alex Steinweiss y Reid Miles) logró plasmar de mejor manera la esencia del jazz? ¿por qué?

Yo no compararía en términos de “mejor” o “peor”, sino que manejaron estilos diferentes y sus métodos también eran diferentes. El estilo de Miles era más moderno (en el sentido de estilo histórico moderno) y trataba de causar más impacto, mientras que el diseño de Steinweiss era más estilizado y decorativo.

9. Yendo de la mano con la pregunta anterior, ¿qué ventajas y desventajas encuentra usted en el es lo de cada diseñador?

No veo los estilos en función de ventajas o desventajas; solo son diferentes.

10. En el caso del diseñador Reid Miles, a simple vista ¿qué es lo o es lo se ven fuertemente representados en su trabajo?

Es claramente estilo moderno. Bastante racional, buscando el efectismo mediante el uso de fotografía y tipografía en colores planos.

11. ¿Cuál opinaría usted que es la característica más sobresaliente del trabajo de Miles? ¿por qué?

Lo que expliqué en la respuesta anterior.

12. ¿Por qué considera usted que el trabajo de Miles fue más reconocido entre el mundo del diseño discográfico, a diferencia del trabajo de Steinweiss, siendo este el inventor de la portada como la conocemos hoy día?

Quizá se deba a que el diseño de Miles era más impactante, más fuerte.

CUESTIONARIO A **STEVEN HELLER**

Cuestionario traducido del idioma inglés, se puede consultar la versión original en el anexo no.11

1. Alex Steinweiss fue un pionero en el arte de portada, lamentablemente su innovación cambio tan drásticamente que le fue difícil mantener el paso. ¿Qué factores cree usted, además de la incursión de la fotografía en las portadas hicieron que su estilo fuera anticuado?

Ellos (TASCHEN) vieron la importancia en su producción masiva. Yo más o menos redescubrí a Steinweiss y él ya estaba teniendo notoriedad por su contribución. Me pidieron que reescribiera la historia biográfica de él y escribí después de algunas entrevistas personales con él.

2. Que técnicas de ilustración uso Alex Steinweiss para realizar sus portadas. Tome las portadas presentadas como referencia.

Su trabajo está muy arraigado a formas oportunas de dibujo con aerógrafo y símbolos de cómic. Tipografías novedosas eran populares. Los tiempos cambiaron. Él siempre culpó a la forma en la que las personas de marketing intervinieron, lo que añade un valor artificial a cualquier arte de mercado simulado. Él también se dio cuenta que el rock n' roll hablaba un idioma muy diferente al que él se sentía cómodo expresando de una forma visual.

3. ¿Considera usted que el estilo Steinweiss representaba creativamente la música clásica y el jazz? ¿por qué?

Creo que esto se puede conseguir del libro. Él utilizaba aerógrafo, tinta, guache, a veces collage. El trabajo con símbolos y lettering. Él fue influenciado por Cassandre.

4. ¿Por qué cree que Steinweiss tenía una preferencia por la ilustración en vez de la fotografía? ¿Considera que si su estilo habría evolucionado sería tan reconocido como los diseñadores que eran hábiles en la fotografía? ¿por qué?

Él era creativo. Pero era a veces torpe. Yo creo que sus mejores trabajos son maravillosos. Él hizo mucho, no siempre era genial. Y se repetía a él mismo muchas veces también. Eso es natural.

5. ¿Por qué considera usted que Steinweiss fue olvidado en un campo del diseño gráfico que el mismo invento? Para usted, ¿él fue verdaderamente una influencia? ¿por qué?

Él amaba dibujar y pintar. El habría usado más fotografía, pero yo creo que su estética natural era la fotografía de estudio.

6. Contrastando con el trabajo de Steinweiss. En su opinión, ¿Cuál de los dos diseñadores represento de mejor manera al jazz, basado en el uso del diseño gráfico? ¿por qué?

Él fue olvidado porque la naturaleza del arte comercial es transitoria. El tomó lo que quería hacer tan lejos como podía ir. Se cansó. Yo creo que es una influencia no por su estilo sino por un género donde muchos estilos se hicieron populares a través del tiempo.

7.El uso de la fotografía en la época fue algo nuevo que forzó a varios diseñadores a cambiar su estilo para poder mantenerse en la industria, unos teniendo éxito y otros no tanto. ¿Por qué cree que Reid Miles logró tenerlo?

La fotografía se convirtió en un elemento muy utilizado hasta los 50's y 60's. Miles hizo diseños que tenían una estética jazz. El también trabajo con tipografía que era simbólicamente jazzística. Las razones de su éxito no son científicas, pero estaba arraigado en la moda y percepción. Miles tenía una línea (posiblemente refiriéndose a la línea gráfica) pop. Que podría ser la razón por la cual era popular.

8.¿Considera que la nueva tecnología en donde uno puede acceder a contenido musical de una manera más fácil amenaza el campo del diseño discográfico o puede ser tomado como una ventaja? ¿por qué?

El arte de portada ya no es de tamaño mini-poster. Un diseño grande y hermoso ya no es necesario para vender discos.

9.Para usted, ¿Existe una notable influencia en el diseño discográfico contemporáneo, de parte de los diseñadores Miles o Steinweiss? Si así lo considera, mencione ejemplos.

No hay una gran influencia en estos días. Posiblemente Jim Flora tiene un gran número de seguidores en el campo de la ilustración, pero no para representar la música.

CUESTIONARIO A MARYLUZ ANDRADE

1. ¿Cuál ha sido su experiencia en el diseño discográfico? y ¿qué estilos gráficos considera usted que han sido de influencia para su trayectoria en el ámbito mencionado?

He diseñado 8 portadas de disco para artistas nacionales como Hot Sugar Mama, Filoxera, De la Rut, Reyes Vagos, entre otros. Los estilos gráficos que han influenciado mi trabajo son el Art Nouveau, la Psicodelia de los años 60s y 70s, ligeros retazos de Futurismo y el Street Art. Admiro mucho el trabajo de artistas (no necesariamente de portadas discográficas) como Alex Grey y Van Gogh; cómo a través del color, el movimiento de la repetición y el dinamismo del impresionismo logran transmitir su mensaje.

2. Teniendo como referencia las portadas que se le muestran, a su criterio ¿Considera que Alex Steinweiss manejo adecuadamente sus recursos, además de aplicar su estilo de una manera correcta para representar visualmente la música jazz?

Debemos recordar que al ser Steinweiss el primer diseñador de portadas de disco, las herramientas y los recursos eran limitados y relativamente nuevos, a tal punto que él desarrollo muchos de estos métodos y los continuó utilizando a través de su carrera. Aún así, sus diseños evocan la elegancia, lo

arriesgado y rebelde de la música Jazz de la época. De igual manera se refleja el estilo de vida nocturno de los bares, clubs y cabarets, lugares donde efectivamente interpretaban los artistas de Jazz, gracias a la ambientación del alto contraste y su aplicación del color negro como fondo y la ilustración de elementos basados en instrumentos musicales utilizados dentro del género.

3. El diseñador Alex Steinweiss fue rápidamente sustituido por otros diseñadores, pues su estilo empezaba a ser anticuado ¿qué factores además del uso de la ilustración, cree usted que le jugaron en contra?

Steinweiss fue innovador al incorporar un arte gráfico a las portadas de discos, pero con la innovación vienen nuevas oportunidades para nuevas personas. Steinweiss trabajaba para Columbia Records, tan solo una de múltiples compañías discográficas relevantes. Todas estas compañías emplearon a múltiples diseñadores para sus portadas. A consecuencia de esto Steinweiss dejó de ser el único diseñador en trabajar portadas de disco. Otro aspecto a considerar es que Steinweiss no solo se dedicó a diseñar portadas de discos, trabajó también con editoriales y revistas de prestigio como Fortune Magazine, así como empresas privadas. Como tercer punto Steinweiss más que ser anticuado, retuvo su sello de agua en sus diseños. El estilo de Steinweiss es sumamente peculiar y en muchos aspectos único a él.

4. Basándose en su conocimiento en el ámbito discográfico, ¿Piensa usted que el estilo Steinweiss tuvo algún tipo de legado o influencia para el diseñodiscográfico después de su retiro, en el siglo XX? ¿qué tal ahora, en los últimos años?

Si Steinweiss no hubiese pensado en agregar arte gráfico a las portadas de disco y convencer a Columbia Records de hacerlo

no existirían las portadas de disco como las que existen hoy, y el papel del diseño gráfico en la música sería completamente diferente. Entre cualquiera que pudiese haber sido el primero en ser innovador, Steinweiss lo es y eso por naturaleza propia reafirma su legado. Hoy en día, con el resurgimiento del estilo minimalista, podemos apreciar el estilo Steinweiss, elevado a nuevas formas de expresión.

5. Teniendo nuevamente como referencia las portadas que se le presentan, en este caso, portadas contemporáneas ¿encuentra usted una influencia más notoria de Steinweiss o de Miles? ¿por qué?

Encuentro una mayor influencia de Reid Miles puesto que sus elementos son más modernos y vanguardistas, con un uso más arriesgado de diagramación y aplicación de paleta de color. A demás Miles utiliza fotografías con mayor frecuencia y sus tipografías son más minimalistas y modernas, elementos que podemos apreciar en las composiciones actuales. El posicionamiento de los titulares y el juego de la tipografía por parte de Miles está más en sintonía con las tendencias de diseño actuales.

6. Por otro lado, Reid Miles es considerado por Lopez-Mendel (2006): el mejor diseñador de portadas de la historia. A su parecer ¿qué elementos en su gráfica lo hacen tan destacable?

Lo que más destaca a Miles es su ingeniosa utilización de los elementos para dar un diseño balanceado y que refleja exactamente el género musical de manera gráfica. La inclusión de la fotografía en el diseño de portadas de disco toma una nueva importancia gracias a Miles y su capacidad de hacer que esta bailara en armonía con la tipografía y el contraste de color. Lo más curioso es que Miles no era mayor fan de la música Jazz, prefería la música Clásica. Esto nos hace pensar en cómo

alguien puede capturar de forma tan clara la esencia de su tiempo sin que necesariamente le guste. Y es así como quizá la distancia es lo que hace al diseñador y no necesariamente el involucramiento.

7. A su criterio, ¿cree usted que la incursión de la fotografía fue una buena adición al diseño discográfico o solamente lo hizo caer en un estilo comercial y genérico? ¿por qué?

La incorporación de la fotografía al diseño de portadas de disco expandió el potencial de lo que se podía hacer, ya que ahora los demás elementos contaban con un canvas nuevo para existir. Al incluir una fotografía, el rol que juega la tipografía, los colores y la diagramación apuntan a dar el balance adecuado. Si el impacto y el mensaje de la fotografía es explosivo, entonces la tipografía debe colocarse en una posición donde no interrumpa el potencial de la imagen pero que a través de su adecuado detalle exalte y mejore la composición como un completo. Y viceversa, la fotografía puede jugar un rol de soporte y apoyo, cuando la tipografía, el color o las retículas son los encargados de transmitir el mensaje inmediato. Esto es algo sumamente notable en el trabajo de Reid Miles.

8. ¿Le parecen los trabajos de Steinweiss y Miles, una influencia para futuros diseñadores? ¿Usted los utilizaría como referencia en su trabajo? ¿por qué?

Los trabajos de Steinweiss y Miles son parte de la historia del arte y el diseño. Su impacto es sumamente notable y son un ejemplo claro de innovación y utilización ingeniosa del diseño como medio transmisor. Definitivamente utilizaría a Steinweiss y Miles como

influencia en mi trabajo porque es un formato claro y adecuado de cómo presentar los elementos y el contenido en un balance a favor de la obra completa. Nos dan la clave para evocar las sensaciones correctas con el uso creativo y armonioso de tipografía, fotografía, diagramación, ilustración, contraste de colores y la importancia que le dan a los titulares a pesar de la amplia cantidad de elementos utilizados.

9. ¿Piensa usted que el estilo de Reid Miles tiene algún tipo de influencia en la creación de diseño de portadas dentro de la música jazz? Válgase de las referencias presentadas, si cree que, sí hay una influencia, mencione referencias que conozca.

Aunque no sepamos nada del género Jazz, la influencia de Miles es tal que no sabemos si los diseños de Miles se ven como el Jazz o si hemos aprendido a pensar que el Jazz se ve como los diseños de Miles. Es notable su influencia en el rol de la tipografía, elegante pero simple, con rasgos de seguridad y con el ritmo sólido de la música Jazz. Así mismo el juego adecuado con la fotografía, cada una sin invadir el espacio de la otra, por el contrario, exaltando el propósito de ambos elementos. Hasta la fecha vemos portadas de Jazz diseñadas de la misma manera, y es porque se ve como se escucha.

10. ¿Considera que los principios de diseño utilizados, el estilo análogo, la atención a los detalles y la interpretación visual al material auditivo que tuvieron ambos diseñadores al crear sus portadas, deberían de ser más notorios en las portadas contemporáneas? ¿por qué?

Steinweiss y Miles tienen un lugar y un legado claro en la historia del diseño. Sin embargo, el arte no es estático, el arte es móvil y así como Steinweiss y Miles fueron innovadores en su momento y en su rol el diseño está constantemente cruzando nuevos horizontes y reinventándose. Han existido otros diseñadores revolucionarios en el campo del diseño de portadas de disco quienes han repercutido e influenciado a nuevas generaciones. Y de igual manera, vendrán más diseñadores a romper lo convencional y sacudir nuestros conceptos, así como lo hicieron en algún momento los padres del diseño.

CUESTIONARIO A **MARÍA ANDREA BROLO**

1. ¿Cuál ha sido su experiencia en el diseño discográfico? y ¿qué estilos gráficos considera usted que han sido de influencia para su trayectoria en el ámbito mencionado?

He diseñado cubiertas (portada, lomo y contraportada) así como booklets interiores de discos para artistas nacionales como internacionales. Entre ellos Flaminia Villagrán, Pedro Cuevas, Piva, Gianca Liano (Compositor de Scores Cinematográficos) y la cantautora mexicana Nabyl Sohlé.

Hay muchos aspectos que influyen en el diseño de una portada; en el caso de artistas independientes generalmente buscan un estilo único y artistas que trabajan con disqueras deben apegarse al estilo visual que ellas han establecido. Por el momento sólo me desempeñado dentro del género Pop. Tuve un caso en donde el manager de la artista me pedía que por favor alterara más las comisuras de la sonrisa; que eliminara “defectos” en su rostro y me tomó 2 meses llegar al retoque que los satisficiera.

Cada artista busca proyectar algo diferente; algunos se centran más en explotar su imagen personal (es un artista desconocido y desea que su público relacione su rostro con su música) otros buscan que el arte de sus portadas refleje únicamente su estilo musical y por otro lado hay quienes buscan representar el concepto del disco a través de metáforas visuales que pueden

trabajarse con distintas técnicas; collage, manipulación de fotografías, ilustración, etc.

En mi caso he desarrollado desde la sesión fotográfica para el disco o sencillo hasta el desarrollo gráfico. Personalmente me gusta trabajar de manera digital; manipulación de fotografías. Me valgo de herramientas como los vectores y fuentes tipográficas que respondan al concepto que se desea transmitir. Busco que la portada del disco o del sencillo responda no solo a la personalidad del artista sino a la personalidad de la música por lo que cada arte es distinto cada disco pide distintos elementos y técnicas para poder hablarle al público.

2. Teniendo como referencia las portadas que se le muestran, a su criterio ¿Considera que Alex Steinweiss maneja adecuadamente sus recursos, además de aplicar su estilo de una manera correcta para representar visualmente la música jazz?

Más que representar el género de una manera “correcta” considero que simplemente fue un artista que representó el jazz a través de discursos y metáforas visuales que no solo representaban la temática de las canciones, sino que estaban directamente ligadas con la coyuntura política que se vivía en la época. Estas no eran solamente portadas; era posters con mucha información que no necesariamente se presentaba en el

texto. La portada de “Boogie Woogie” por ejemplo, representa la segregación racial que se vivía en ese momento.

La portada diseñada para Rodgers & Hart utiliza elementos representativos del glamour de los años 40s; ellos se dedicaban a escribir comedias musicales por lo que el uso del teatro como elemento principal me parece muy adecuado.

El jazz es dinámico, rítmico; posee curvas dramáticas que llevan a la audiencia a distintos climas dentro de una misma canción considero que les falta ese dinamismo a sus diseños.

El uso de colores sólidos y luminosos contribuyen al alto contraste entre figura y fondo. Alex Steinweiss trabajaba con distintas fuentes tipográficas y ellas tienen una jerarquía muy importante dentro de sus composiciones. Trabajaba el texto como un elemento gráfico dentro del diseño alterando los ejes de lectura, ángulos y perspectiva.

En otros casos; como la portada para “Louis and Earl”; Alex Steinweiss creó una composición que representa la colaboración entre estos 2 gigantes; Louis Armstrong (trompeta) y Earl Hines (piano). Para mí la ilustración habla sobre una escena en donde ambos artistas se juntaron de manera espontánea en el escenario e improvisaron toda la noche para entretener al público lo cual era algo que sucedía a menudo con músicos del jazz y blues. Existe un balance de color y proporción que logró utilizando el color más luminoso en los elementos con menor jerarquía visual (cielo, trompeta y texto) convirtiéndolos en puntos focales y por lo tanto importantes para la lectura visual de la imagen.

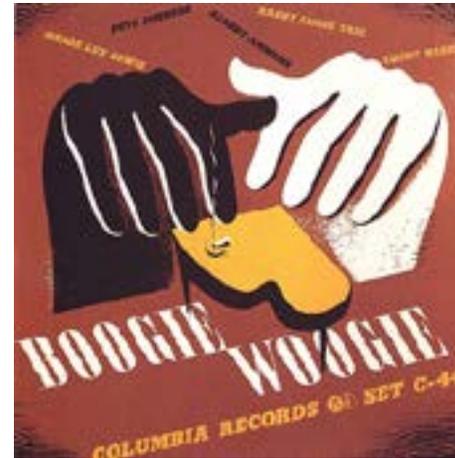
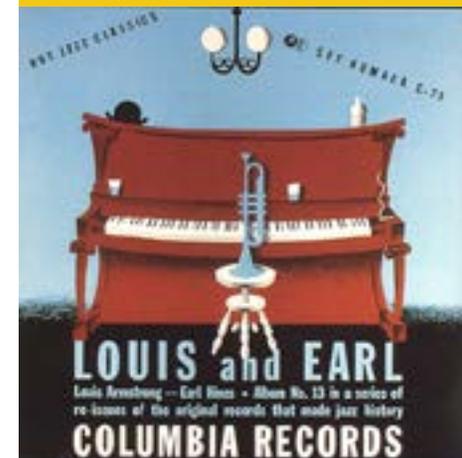


Imagen 173. Portada “Boogie Woogie” de Varios artistas. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 174. Portada “Louis and Earl” de Louis Armstrong y Earl Hines. Fuente: goo.gl/dXIQMb



3. El diseñador Alex Steinweiss fue rápidamente sustituido por otros diseñadores, pues su estilo empezaba a ser anticuado ¿qué factores además del uso de la ilustración, cree usted que le jugaron en contra?

Considero que principalmente fue la evolución de la música; la evolución del jazz y el blues hacia el rock & roll y el pop y necesitaban de otro tipo de imágenes que representaran estos géneros. Por otro lado, la moda es una vertiente importante de influencia. Fueron décadas de muchos cambios y avances tecnológicos que también se reflejaban en las imprentas; la tecnología para impresión se refinó por lo que podían optar por imprimir otro tipo de imágenes. La fotografía evolucionó y en los años 50s esta pasó a ser el elemento principal en los diseños de portadas.

4. Basándose en su conocimiento en el ámbito discográfico, ¿Piensa usted que el estilo Steinweiss tuvo algún tipo de legado o influencia para el diseño discográfico después de su retiro, en el siglo XX? ¿qué tal ahora, en los últimos años?

Por supuesto que sí; antes de su llegada al mundo de la música los vinilos se entregaban en un sobre de papel kraft. Fue el precursor del uso del diseño gráfico como herramienta mercadológica para vender más discos. Por otro lado, estableció un parámetro y un estilo de diseño que regresa constantemente como moda y es un estilo de diseño que no solamente se utiliza para el jazz sino que se ha adaptado para distintos géneros de música así como para otros ámbitos como festivales de música por ejemplo.

5. Teniendo nuevamente como referencia las portadas que se le presentan, en este caso, portadas contemporáneas ¿encuentra usted una influencia más notoria de Steinweiss o de Miles? ¿por qué?

Observo que las portadas contemporáneas en los ejemplos poseen más influencia de Reid Miles en cuanto al minimalismo y al uso de fotografías.

A pesar de que algunas poseen ilustraciones; su estilo es mucho más elemental; usa una sola línea contrario a las ilustraciones caricaturescas de Steinweiss. Las técnicas para ilustrar se han ido refinando, así como la tecnología y esto contribuye a que podamos identificar la fecha en la que un diseño fue elaborado.

Los diseños de Miles que se presentan en los ejemplos poseen una estructura distinta; ejes rectos y frontales. No existe el uso de textos que rompan los ejes "x" y "y" en distintas perspectivas generando profundidad. Considero que esta estructura es otro aspecto que ha contribuido a que su estilo sea atemporal junto con el uso de filtros de color sobre las fotografías el cual es un recurso que se utiliza hasta el día de hoy.

6. Por otro lado, Reid Miles es considerado por Lopez-Mendel (2006): el mejor diseñador de portadas de la historia. A su parecer ¿qué elementos en su gráfica lo hacen tan destacable?

El manejo de textos como elemento visual y punto focal en sus composiciones, dinamismo de las fotografías.

7. A su criterio, ¿cree usted que la incursión de la fotografía fue una buena adición al diseño discográfico o solamente lo hizo caer en un estilo comercial y genérico? ¿por qué?

Como cualquier elemento y recurso visual para el diseño; depende de cómo sea utilizado. Una sola fotografía puede ser suficiente para contar aspectos de la personalidad del artista y acerca del contenido de su disco. Considerando los años en los que Reid Miles trabajó; la incursión del retrato en el diseño fue el resultado del mejoramiento de la tecnología en impresión y fotografía, así como la definición del estilo visual que él deseaba utilizar en sus diseños. En mi opinión fue una muy buen recurso ya que expandió las posibilidades para otros diseñadores; representa un nuevo elemento que entra en la jugada de crear composiciones interesantes. La fotografía en sí es un discurso completo y puede tener repercusiones muy positivas e impactantes como en el caso reciente de la campaña "There is always room for more" de "World for all" (2017).

8. ¿Le parecen los trabajos de Steinweiss y Miles, una influencia para futuros diseñadores? ¿Usted los utilizaría como referencia en su trabajo? ¿por qué?

Sí considero que son una interesante influencia para otros diseñadores y sí lo utilizaría como referencia dependiendo del diseño. Personalmente busco el estilo que sea adecuado para cada proyecto y esto me permite explorar distintas técnicas. Su estilo es muy versátil y la forma en la que utiliza los textos es lo que más llama mi atención.

9. ¿Piensa usted que el estilo de Reid Miles tiene algún tipo de influencia en la creación de diseño de portadas dentro de la música jazz? Válgase de las referencias presentadas, si cree que, sí hay una influencia, mencione referencias que conozca.

Utilizando las referencias presentadas; considero que sí hay influencia debido a la incursión de fotografías en los diseños sin embargo no veo elementos claros que me hagan reconocer la influencia de Miles en los diseños contemporáneos como lo sería la forma de manejar los textos y sus ejes, por ejemplo.

Los artistas de jazz contemporáneo que conozco, manejan su imagen de una manera muy opuesta. Jamie Cullum posee portadas muy explosivas y dinámicas contrario a las portadas de Melody Gardot quien utiliza fotografía (generalmente en blanco y negro) y textos sencillos y no detecto influencia clara de Reid Miles en estas composiciones.

10. ¿Considera que los principios de diseño utilizados, el estilo análogo, la atención a los detalles y la interpretación visual al material auditivo que tuvieron ambos diseñadores al crear sus portadas, deberían de ser más notorios en las portadas contemporáneas? ¿por qué?

Considero que los tiempos van cambiando; todo evoluciona gracias a factores como la política, la economía, los fenómenos sociales. Estos son factores que influyen de manera directa en las personas; en los artistas y en sus obras y por lo tanto en las necesidades de comunicación.

Es importante recalcar que estamos en la era del artista independiente que vende su música a través de plataformas digitales sin necesidad de contratos con disqueras internacionales; sin necesidad de grabar discos. Ellos financian su proyecto musical por lo que no todos tienen el estatus económico para contratar los servicios profesionales de un diseñador gráfico. En otros casos, el artista simplemente desea invertir todo su dinero en la producción musical más que en la portada de su álbum. De nuevo; los factores económicos influyen enormemente.

Diría que depende del proyecto, del artista y de su música; depende de su objetivo principal como músico el cómo se manejará su publicidad e imagen. Esto será lo que rijan la toma de decisiones al momento de desarrollar la estrategia creativa para vender su álbum y por lo tanto el tipo de recursos visuales que se utilizarán.

GUÍA DE **OBSERVACIÓN 1**

Ver en anexos no. 9, 9.1 y 9.2

Se realiza un análisis de diferentes portadas que corresponden a los objetivos planteados, analizando primero a aquellas realizadas por los diseñadores Steinweiss y Miles, exponiendo los componentes de diseño, nivel de abstracción, uso tipográfico, diagramación, paleta de color, denotación y connotación de cada una. Siendo 10 portadas en el género de música clásica y 8 en el género del jazz para Steinweiss y para Miles 10 portadas únicamente de jazz.

Respondiendo al segundo objetivo, se analizan 10 portadas contemporáneas, con el fin de identificar una posible influencia de los diseñadores mencionados. Dividiendo 5 portadas para el género de música clásica y 5 para el género del jazz, donde se expone el estilo gráfico de influencia, composición visual, denotación, connotación, uso tipográfico y paleta de color.

Componentes de diseño

Buen uso del espacio donde se conservan aún respiros visuales alrededor de toda la composición. Se percibe un buen uso del color también, que permite diferenciar elementos y un balance asimétrico presentado por los distintos estilos de ilustración, que a pesar de los distintivos congenian de una forma armoniosa.

Abstracción

Mezcla entre medio y bajo, el violín está bastante reducido a sus partes más características y solo se logra visualizar una parte de él, el resto de la ilustración contiene más detalle, pero sin llegar a un nivel alto, por tener estilo sketch.

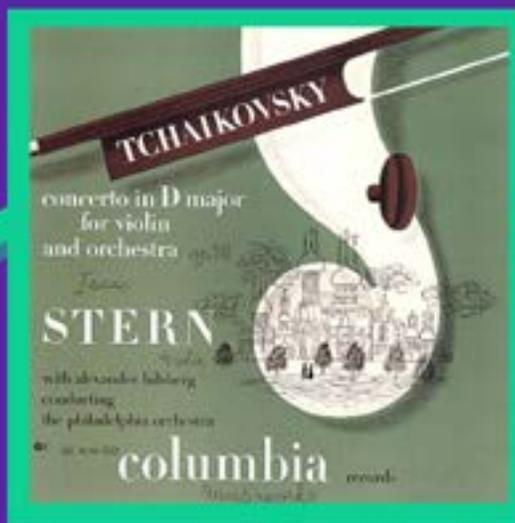
Tipografía

Se utilizan dos tipos de letra: script y serif, los dos estilos logran una unidad y crean dinamismo. Se dan jerarquías por el uso de tamaños, direcciones y color.

Diagramación

Se percibe claramente a la ilustración como punto focal, no solo por su estilo sino por el uso del color en ella. Seguido por el texto que cita Tchaikovsky el cual

ALEX STEINWEISS: MÚSICA CLÁSICA



Álbum: Tchaikovsky Concerto in D Major for Violin and Orchestra Op. 35
Artista: Isaac Stern
Género: Música clásica
Estilo: Romántico
Año: 1949
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

por estar sobre un fondo de color se percibe primero que el resto del texto informativo.

Paleta de color

Limitado a un color verdoso y café, complementado por el blanco, los colores juegan entre sí y le brindan seriedad a la composición. La cual se vuelve dinámica por el uso de la ilustración.

Denotación

Parte de un violín ilustrado a detalle acompañado del arco del mismo y una ilustración de la iglesia San Basilio de Moscú, Rusia.

Connotación

La presencia del violín a modo de detalle refuerza el título del disco, lo cual nos indica que el contenido está protagonizado por dicho instrumento, luego se tiene una ilustración de lo que es Moscú en Rusia, el cual se puede ver de mejor manera gracias al blanco del violín. Lo que transmite que ya sea el artista o la pieza son originarios de este lugar.

Componentes de diseño

Se puede percibir un buen manejo del espacio, utilizado estratégicamente para presentar todo el texto reglamentario del disco, dejando lugar para respiros visuales. El color también es bastante identificable, al usarse como medio de jerarquización, énfasis y dirección, creando una unidad con el estilo de ilustración y tipografía escogidos.

Abstracción

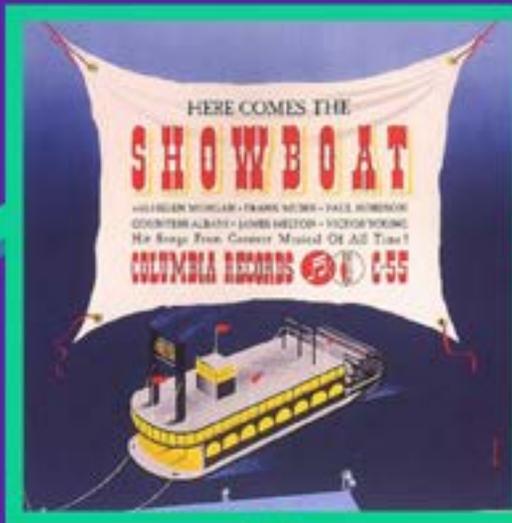
Medio, en esta ilustración, se logran conservar características de los elementos que los hace reconocibles en un nivel intermedio, lo que crea su atractivo, valiéndose de medios como la textura para crear profundidad.

Tipografía

Se utilizan dos tipografías ambas serif, las cuales connotan diferentes significados y aluden a diferentes lugares de Norte América, guardan una unidad con todo el estilo manejado en general.

Diagramación

Se maneja de una forma clara y directa, la utilización de un fondo blanco que imita una manta es un punto focal bien usado, apoyándose del color y de la ilustración del barco como complemento.



Álbum: Here Comes the Showboat
Artista: Helen Morgan, Frank Munn, Paul Robeson, Countess Albani, James Melton, Victor Young
Género: Stage & Screen
Año: 1946
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Se limita a 3 colores distintivos, el amarillo y el rojo siendo grandes protagonistas, complementado por el azul, blanco y negro. Funcionan como una guía de lectura a través de toda la composición, siendo armoniosos entre sí.

Denotación

Manta con texto colgando de los extremos y un barco en un lago o río.

Connotación

El nombre del disco nos dice todo "Here Comes the Showboat" hace inclinación a ser un barco donde se estará dando una interpretación de parte de los artistas que se mencionan, la tipografía y la manta ilustrada apoyan dicho concepto por ser elementos anteriormente usados para promocionar o presentar eventos.

Componentes de diseño

Uso adecuado del espacio, el cual permite ubicar a todos los elementos de una forma sencilla y rápida, guiando al ojo a través de la composición. Se utiliza también el dominio, presente en el uso fotográfico, la ilustración de corazón y la tipografía que presenta al nombre del disco. El color es empleado de manera que tenga una dirección y un énfasis.

Abstracción

Bajo, la ilustración de la armadura es bastante detallada y se complementa con el uso de una fotografía. El resto es de abstracción alta debido a sus pocas características gráficas.

Tipografía

Uso de tipografía serif y sans serif, la serif es de estilo medieval, muy adornada que va de la mano con lo que el disco busca transmitir, apoyando a la ilustración. La letra sans serif queda puramente como medio informativo.

Diagramación

Todo se centra en el punto focal que es la ilustración y la tipografía del título, donde se identifica a la fotografía que por ser altamente detallada se destaca del resto



Álbum: Ein Heldenleben(a Hero's Life)
Leopold Ludwig Conducting the London Symphony Orchestra
Artista: Richard Strauss
Género: Música clásica
Año: 1959
Tinta: cuatricromía
Discografía: Everest SDBR 3038
STEREO

de la composición. Seguido por la tipografía, cayendo en la ilustración del corazón, la ilustración de la armadura, las flechas que le indican y por último el texto restante. Posicionando cada elemento de manera que el ojo caiga donde debe caer.

Paleta de color

Limitada a tres colores que serían el rojo, amarillo y gris, completado por el negro y el blanco para contornos. El rojo funge como punto focal, apoyado por los demás colores a su alrededor.

Denotación

Una armadura que su casco es sustituido por la fotografía de un señor, hay flechas alrededor de un corazón ilustrado sobre su pecho.

Connotación

El nombre del disco hace referencia a la vida de un héroe, el cual es representado con una armadura y la fotografía del posible compositor de la obra que se está presenciando. La ilustración cumple su función con connotar a un héroe, en este caso, de la edad media, mostrando su lado sensible o pasional, haciendo inclinación a su corazón. Todos los elementos hacen referencia a lo que la composición musical se trata.

Componentes de diseño

Uso de balance asimétrico, apoyado por una unidad por similitud y proximidad, utilizando el color como énfasis. Además de un uso de cierre identificado en el personaje propuesto.

Abstracción

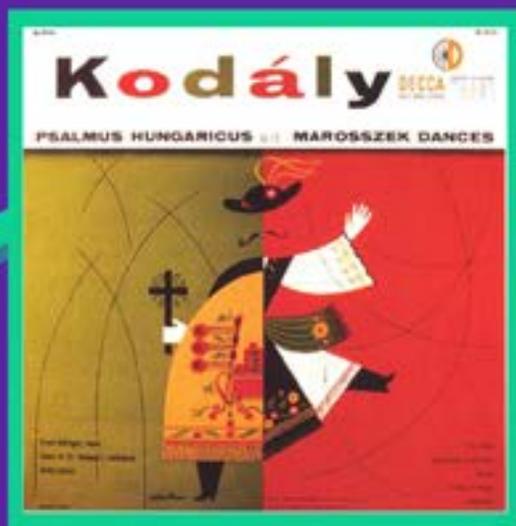
Alto, ilustración tipo Art Decó. Todas las formas presentes están rebajadas a sus características esenciales, lo cual hace a la composición llamativa.

Tipografía

Uso único de tipografía sans serif, el cual se vale del uso de color y tamaño para crear jerarquías entre sí.

Diagramación

Gran porcentaje del formato destinado a la propuesta del personaje, lo cual da lugar a apreciar los detalles de la ilustración. Cayendo en un próximo plano la viñeta blanca que contiene al texto, el cual se identifica por la alternación de color.



Álbum: Kodály: Psalmus Hungaricus, op. 13/ Marosszek dances
Artista: Fricssay, Ferenc, RIAS Symphony Orchestra Berlin
Género: Música clásica
Año: 1960
Tinta: cuatricromía
Discografía: Decca (firmado bajo el seudónimo de "Piedra Blanca")

Paleta de color

Es más variada de lo que el diseñador acostumbra, uso de rojo, amarillo, verde, café, negro y blanco, estos últimos para contrastar, contornear y crear respiros. Se utilizan texturas en el fondo a manera de crear movimiento, complementado por el uso de degradés en el mismo.

Denotación

Dos personajes en uno, diferenciados por su vestimenta y posición corporal.

Connotación

Se tienen a dos personajes en uno, separados por colores, la expresividad corporal, la posición y la vestimenta. Lo cual transmite el mensaje de tener dos elementos distintivos que caracterizaran el contenido musical. Además de dar una clara idea de que se trata de la cultura húngara.

Componentes de diseño

Uso del espacio estratégicamente para colocar texto y crear jerarquías. Además de unidad por similitud en cuanto al estilo ilustrativo, el uso de color que es usado para dar énfasis y crear dirección entre elementos.

Abstracción

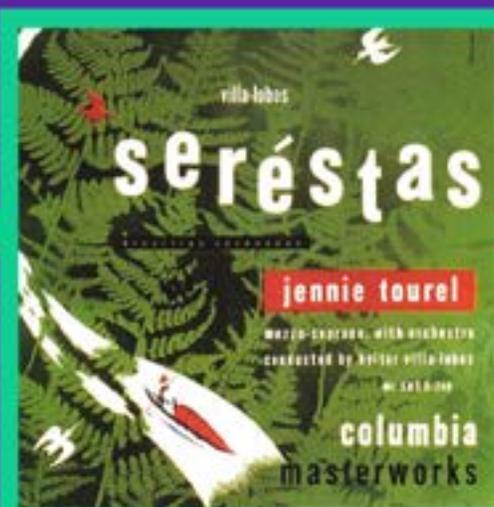
Alto, la ilustración no cuenta con detalle innecesario, se perciben las formas que deben percibirse y lo hacen una manera directa.

Tipografía

Uso exclusivo de letra sans serif para todo el texto necesario, se vale de crear distinción gracias al color y uso de bloques. Además de jugar con las letras y su posición.

Diagramación

Se percibe primero el arreglo tipográfico del texto "Seréstas" por su tamaño, movimiento y color, siguiendo por el texto hasta llegar a la ilustración que se distingue por el uso de color rojo en ella. La ilustración de las hojas sirve como guía para el lector.



Álbum: Seréstas
Artista: Jennie Tourel, mezzo-soprano
Género: Música vocal
Año: 1943
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Uso del verde y rojo como énfasis, el blanco y negro funcionan como un complemento y rompimiento visual. Indican en conjunto que es importante y que no lo es tanto.

Denotación

Ilustración de un bosque, se encuentran pájaros y una persona está navegando por el río en una canoa.

Connotación

Toda la composición transmite serenidad y tranquilidad por el lugar en el que se desarrolla, lo cual contrasta con el color rojo que connota puede connotar peligro o pasión. Dicho contraste lleva el mensaje que el contenido es variante.

Componentes de diseño

Se percibe una unidad por similitud en las formas presentes y en el estilo de ilustración. El espacio es utilizado de forma que guíe al ojo a través de la composición y se vale de elementos gráfico como flechas para lograrlo. Además, el color es ejecutado de tal forma que cree puntos focales que actúen como guía también.

Abstracción

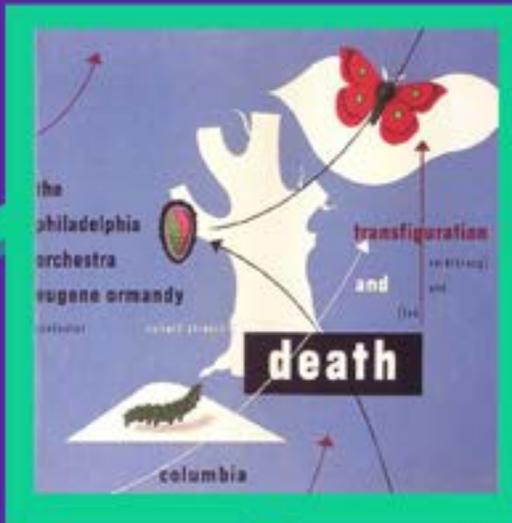
Bajo, la ilustración cuenta con bastante detalle, lo cual aporta al diseño un atractivo por su ejecución elaborada.

Tipografía

Uso exclusivo de tipografía sans serif, valiéndose del color y el tamaño para crear jerarquías.

Diagramación

En este caso, la diagramación puede resultar confusa al principio, por la presencia de muchos elementos gráficos en un solo formato. Pero se logra identificar el movimiento y la transformación que el diseñador quiere indicar, yendo de elemento en elemento



Álbum: Death and Transfiguration
Artista: Richard Strauss
Género: Música clásica, orquesta
Año: 1945
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

y, por si fuera poco, utiliza flechas que indican el camino, para caer por último en el texto informativo.

Paleta de color

Sobresale primordialmente el color rojo, seguido por el blanco, verde, celeste y magenta, usando al negro como contorno y distintivo. En esta portada, el color funge como diferenciador y busca crear punto focal.

Denotación

Se presenta una oruga, un capullo y una mariposa, indicando metamorfosis.

Connotación

Claramente se gráfica una metamorfosis, pasando desde una oruga, a un capullo y por último a una mariposa, siendo apoyadas gráficamente por figuras amorfas. Todo lo anterior queriendo representar un crecimiento, un cambio significativo que será evidenciado en el contenido musical que se propone.

Componentes de diseño

Medio, en esta ilustración, se logran conservar características de los elementos que los hace reconocibles en un nivel intermedio, lo que crea su atractivo, valiéndose de medios como la textura para crear profundidad.

Abstracción

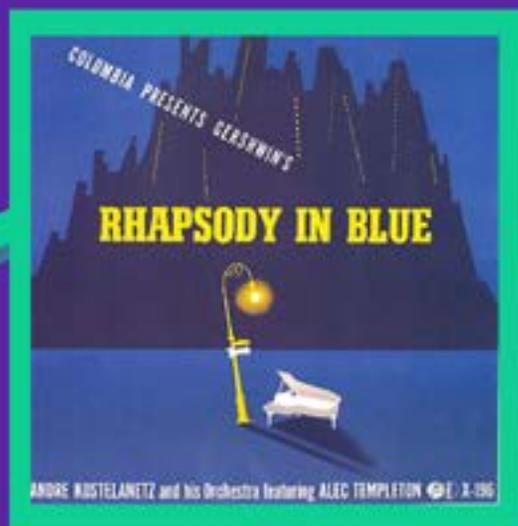
Alto, los elementos son rebajados a sus características principales, lo cual añade a la composición dinamismo.

Tipografía

Uso contrastante de tipografía serif y sans serif, siendo la primera la protagonista para presentar el disco, decisión que le añade peso y dinamismo al diseño.

Diagramación

Teniendo como claro punto focal la tipografía en amarillo y la ilustración con los mismos colores, añadiéndole blanco. A continuación, se recae en el texto informativo que varía entre una dirección horizontal y diagonal, seguido por la presentación del fondo que se distingue por el uso de dos colores.



Álbum: Rhapsody in Blue
Artista: George Gershwin, Andre Kostelanetz and his Orchestra featuring Alec Templeton
Género: Música clásica y Stage & Screen
Año: 1942
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Uso de 2 colores, el amarillo y el azul, este último con distintos tonos, el amarillo es el que brinda al diseño el atractivo que contiene, se valen nuevamente de texturas para crear realidad y profundidad en la propuesta. El blanco actúa como rompimiento visual en la composición.

Denotación

Lo que aparenta ser una ciudad de fondo y un piano acompañado por un poste de luz con diferentes flechas.

Connotación

Por el uso del color se puede inferir que el acto está tomando lugar de noche, la presencia de un piano y un poste de luz con diferentes flechas que apuntan a distintos lugares, más el significado de "rhapsody" rapsodia en español, permite inferir que el contenido musical está conformado por diferentes características que fueron influenciados por otras más. Además de ser un contenido bastante íntimo y creativo.

Componentes de diseño

Se identifica una unidad gráfica por el estilo uniforme de la ilustración, siendo complementada por el uso de la tipografía. A la vez, el espacio es estratégicamente usada para colocar el texto restante, también el color juega como un alto distintivo para diferenciar los elementos que se tienen y conforman la composición.

Abstracción

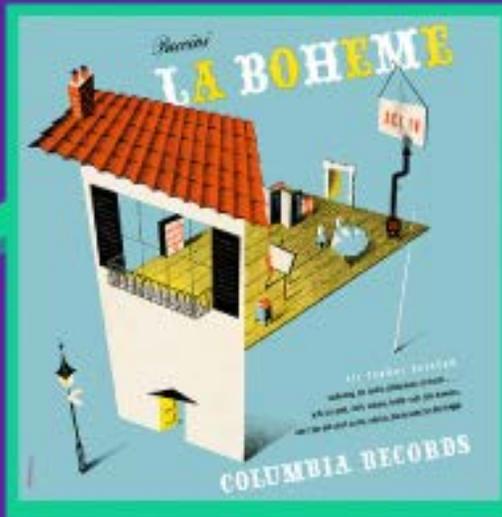
Medio, debido al uso de texturas y contornos no se llega a un nivel alto de abstracción, ya que se pueden seguir identificando detalles de los elementos.

Tipografía

Se utilizan tipografías tipo serif, sans serif y script, en este caso, la serif es bastante adornada lo cual es comprensible ya que "La Bohème" es una ópera y normalmente esas características la conforman. El resto de tipografías funciona únicamente como complemento de la protagonista.

Diagramación

Como punto focal se tiene a la ilustración, que cuenta con pequeñas ilustraciones dentro de ella, pero su atractivo recae en el manejo de la



Álbum: La Bohème
Artista: Puccini
Género: Música clásica
Estilo: ópera
Año: 1942
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

perspectiva. La tipografía que presenta el nombre del disco cae en un segundo plano a pesar del uso alterno de color, seguida por el texto informativo.

Paleta de color

Tiene colores fuertes como el anaranjado, complementado por colores pasteles en celeste y amarillo, el blanco y negro funcionan como contorno de la ilustración y rompen visualmente. Se usan texturas para crear profundidad y perspectiva.

Denotación

La fachada de una casa que presenta únicamente un nivel, donde se puede observar un comedor con dos sillas, un cabestrillo, una librería, un banco, posiblemente dos camas y un poste fuera de la casa. Así como un cartel que indica el acto en el que se está.

Connotación

La ópera trata sobre dos enamorados pobres que aprecian la juventud a pesar de estar en una edad adulta, por lo que se presenta dentro de lo que parece una casa humilde, que cuenta con únicamente dos sillas, una librería, un banco y un cabestrillo, se infiere que las personas que viven dentro de ella, pueden tener carencias. El cartel de "ACT IV" en español, acto 4, hace una referencia a las partes que conforman la obra.

Componentes de diseño

Uso de balance asimétrico conformado por el estilo de la ilustración, los colores y la forma. Además de un manejo de espacio bien utilizado para representar contraste y posicionar el texto necesario. El color funciona para presentar diferencias en connotación.

Abstracción

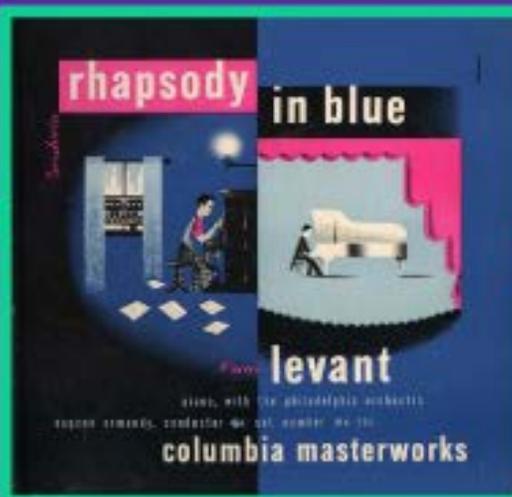
Medio, se conservan aún características en los elementos, el uso de textura y sombra es lo que apoya dicha abstracción.

Tipografía

Uso de tipografía serif y sans serif, siendo esta última protagonista a lo largo de la composición, valiéndose de tamaño y grosor para crear jerarquías, utilizando direcciones horizontales y verticales para indicar dinamismo.

Diagramación

Se percibe fuertemente el color magenta en la composición como punto focal, la ilustración al lado de la tipografía que presenta al disco juega también el papel



Álbum: Rhapsody in Blue
Artista: Oscar Levant, Eugene Ormandy, The Philadelphia Orchestra
Género: Música clásica
Año: 1945
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

de distintivo, seguido por el texto informativo. El color azul y negro reúne a la composición como un todo.

Paleta de color

Se tienen dos colores principales: el magenta y azul, complementado por el celeste, negro y blanco. Se crea un atractivo por el uso de degradés y textura a modo de crear profundidad e indicar sombras y luces.

Denotación

De un lado un hombre escribiendo partituras, hay algunas tiradas en el suelo, del otro lado, un hombre probablemente el mismo que el anterior, en un escenario tocando en el piano.

Connotación

El uso de colores como el negro y azul, más la ejecución de la ilustración que tiene dos diferentes escenarios, connota el contraste. Se puede visualizar a un compositor de un lado que, a juzgar por los papeles en su suelo, está creando una composición, comparado al momento en el cual ya está en un probablemente presentando dicha creación.

Componentes de diseño

Buen uso del espacio para crear énfasis en la ilustración, se tienen respiros visuales que guían al ojo. El uso del color es para crear énfasis y se percibe una unidad por similitud en el uso del estilo de la ilustración, la textura y la dirección de los elementos.

Abstracción

Alto, la ilustración se deja en los detalles más significativos, apoyando la idea global de la composición.

Tipografía

Uso de tipografía stencil y sans serif, la stencil en este caso, sirve de apoyo para el mensaje que se está queriendo transmitir, por ser su estructura bastante fuerte.

Diagramación

Se tiene una estructura lineal inclinada, donde parte primero de la mano en gris, pasando por la pleca roja que tiene el título del disco para terminar con la serpiente y una mancha roja, cayendo



Álbum: Songs of free men: recital

Artista: Paul Robeson

Género: Música clásica, música vocal, música religiosa

Estilo: góspel, góspel tradicional, pop tradicional

Año: 1947

Tinta: cuatricromía

Discografía: Sony Classical

sobre el resto del texto informativo. El espacio alrededor funciona como un indicador para el ojo donde tiene que ver.

Paleta de color

Limitada a un rojo que es complementado por el gris, negro y blanco, los cuales lo hacen protagonista. La textura sirve para crear profundidad y lleva un mensaje más fuerte pero claro.

Denotación

Una mano con cadenas rotas en su muñeca, atravesando a una serpiente que sangra con una daga, la misma cuenta con una insignia nazi.

Connotación

Por el nombre del disco "Songs of free men" en su traducción: canciones de los hombres libres, se puede inferir mucho sobre lo que la portada busca transmitir. Se tiene la ilustración de una mano que tiene cadenas rotas indicando libertad, además de una daga en sus manos atravesando a una serpiente con la insignia nazi, la misma parece estar sangrando por este acto. Dicha gráfica transmite la idea de presenciar temas que abarcan posiblemente el holocausto, los nazis y los demás eventos relacionados. Los colores funcionan como un fuerte complemento a la idea general.

Componentes de diseño

Un piano que tiene sobre él dos vasos con agua medio llenos, una botella aparentemente también de agua encima, un cigarro encendido, un sombrero y una trompeta sobre un banco.

Abstracción

Mezcla entre alto y medio. El alto presente en la ilustración de edificios y el personaje, complementado con la del violín que aún está en un nivel medio.

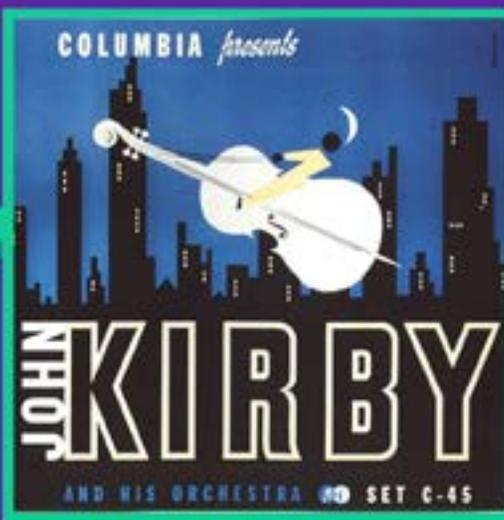
Tipografía

Uso de sans serif y serif, aunque el protagonismo lo tiene el primer estilo, utilizado en dos diferentes familias que crean distinción, ayudando a la lectura.

Diagramación

Se percibe primordialmente el nombre del artista que por su manejo tipográfico es atractivo, le sigue el fondo de la composición y el personaje creado en un segundo plano, quienes son destacados por el manejo de color entre negro, azul y blanco.

ALEX STEINWEISS: JAZZ



Álbum: The Chronological Classics:
John Kirby and His Orchestra
Artista: John Kirby and His Orchestra
Género: Jazz
Año: 1939
Discográfica: Chronological Classics

Paleta de color

Se tiene a un color azul y beige de complemento con el blanco y negro. La utilización de los 4 es acertada ya que crea jerarquías.

Denotación

Personaje subido en un violín aparentemente manejándolo por los cielos en una ciudad en plena noche.

Connotación

El personaje es presentado sobre el violín y las cuerdas del mismo las utiliza para manejarlo, esto de la mano con el fondo de una ciudad de noche, expresa libertad, emoción, misterio y control, lo cual hace inferir que el contenido musical tendrá dichas características.

Componentes de diseño

Se identifica un buen uso del espacio y la dirección, lo cual hace al diseño en cuestión bastante atractivo, con la presencia de diferentes elementos que guardan una continuidad en su forma y color, proponiendo una unidad por similitud.

Abstracción

Medio, los elementos guardan aún características altamente reconocibles en la ilustración.

Tipografía

Uso de tipografía serif únicamente, valiéndose de tamaños, posiciones, colores y texturas para indicarle al lector adónde prestar atención primero.

Diagramación

Es dinámica por la posición de los elementos, se tienen jerarquías nuevamente presentadas por la ilustración, siendo complementadas por el uso de la tipografía y en este caso, seguido por ilustraciones de apoyo.



Álbum: Blues by Basie

Artista: Count Basie and His All-American Rhythm Section

Género: Jazz, Blues

Estilo: Swing

Año: 1944

Tinta: cuatricromía

Discografía: Columbia

Paleta de color

Prominentes el color azul y morado, apoyados por el uso del blanco y negro, uso de texturas para crear profundidad y ser más llamativo a la vista.

Denotación

Piano siendo tocado por una mano, acompañado de un señor con sombrero recostado en un poste que indica el nombre "Lenox" en él.

Connotación

Se puede inferir por la mano que está tocando lo que se percibe como un piano, que, al artista en cuestión, es un instrumento que le agrada. Además, se tiene la presencia de una ilustración extra que utiliza al piano a modo de suelo, se puede inferir en este caso que la señalética que este contiene, indica el lugar de donde el artista proviene o simplemente algo con lo que se identifica y será mencionado en su contenido musical.

Componentes de diseño

Se presenta un buen uso del espacio, teniendo balance en los elementos presentados, además el color es usado estratégicamente para dar énfasis y unidad en toda la composición.

Abstracción

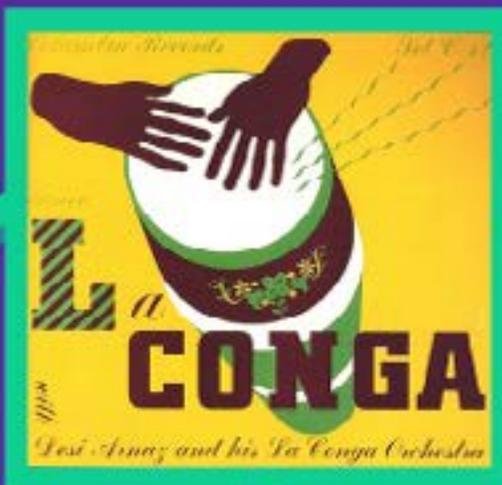
Bajo, los elementos contienen características básicas y se pueden reconocer con facilidad.

Tipografía

Mezcla de tipografía sans serif y serif, alternando su uso a modo de crear jerarquías apoyado por el color y el tamaño, cayendo sobre la ilustración a modo de unidad.

Diagramación

Se percibe primero la ilustración por el color blanco que la caracteriza y por el uso de perspectiva en el instrumento, seguido por la letra L y la palabra CONGA, identificables por el color y textura. Seguidos por el texto de información.



Álbum: La Conga
Artista: Desi Arnaz and his La Conga Orchestra
Género: Latin
Año: 1940
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Los colores congenian armoniosamente entre ellos, el color amarillo le brinda la característica alegre a la composición, lo cual identifica al género en cuestión, el blanco sirve como distintivo y los demás actúan como complemento.

Denotación

Manos tocando una conga

Connotación

Por el uso del color, el instrumento, las líneas que salen de él y las manos encima del mismo, se transmite que este está siendo tocado por un artista, la melodía es alegre y divertida, características que identifican el estilo latino.

Componentes de diseño

Buen uso del espacio para ubicar la ilustración y el texto en cuestión, aprovechado para crear perspectiva, dando profundidad a la composición. Así como un uso correcto de la jerarquía, donde se puede identificar claramente los elementos que quieren ser percibidos primero que otros, apoyándose de los colores y las figuras.

Abstracción

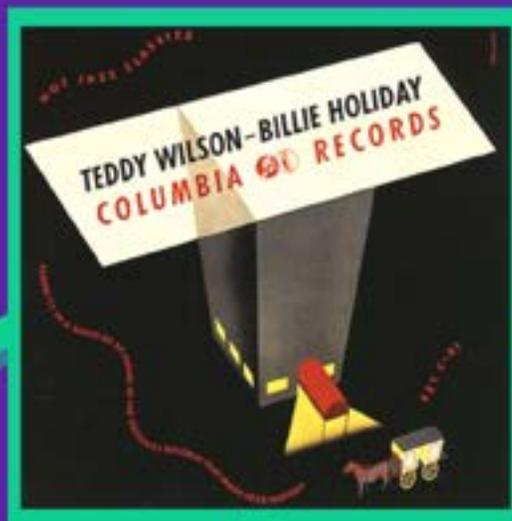
Medio, la ilustración aún conserva rasgos distintivos.

Tipografía

Uso exclusivo de tipografía sans serif, la cual es atractiva por la forma en la que es colocada en el formato, yendo desde diagonales hasta curvas, decisión que brinda dinamismo a la composición.

Diagramación

En orden de lectura se tiene como protagonista el nombre del artista y la discografía por la placa de color sobre la ilustración del edificio, lo cual guía al ojo hasta el fondo del mismo, completado por el arreglo tipográfico del texto informativo.



Álbum: Teddy Wilson-Billie Holiday
Artista: Teddy Wilson and his Orchestra featuring Billie Holiday
Serie: Hot Jazz Classics
Género: Jazz, Blues, Stage & Screen
Estilo: Vocal
Año: 1947
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Limitada pero acertada, los colores amarillo, rojo y gris juegan de una manera llamativa entre sí, lo que crea profundidad, apoyada por el uso del negro y el blanco.

Denotación

Edificio alumbrado en el fondo, carroza arribando a dicho establecimiento.

Connotación

Basándose en el buen uso del color amarillo que guía perfectamente al ojo y connota espectáculo, además de tener una carroza llegando a un edificio muy alumbrado, se puede inferir que el contenido musical tiene características alegóricas o quiere transmitirse de dicha manera.

Componentes de diseño

Se percibe un buen uso del espacio, donde recaen de manera correcta la tipografía y los elementos gráficos, creando perspectiva, dejando respiros visuales. También se hace presente el uso de jerarquía y una unidad caracterizada por la similitud en el estilo de ilustración y color.

Abstracción

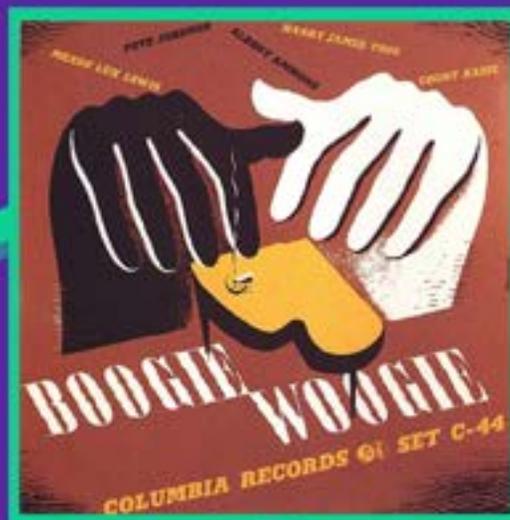
Alto, la ilustración guarda formas muy simples en su ejecución.

Tipografía

Uso exclusivo de tipografía serif, utilizando dos tipos diferentes, elegidos para crear jerarquía entre niveles de importancia. Es posicionada en perspectiva siguiendo la ubicación del piano, también de forma horizontal y diagonal en diferentes direcciones para nombrar a los artistas, decisión que aporta dinamismo.

Diagramación

La ilustración en cuestión por su forma y color es fácilmente identificable, se diferencia del fondo y se complementa con la tipografía, que a pesar de tener una forma llamativa queda en un segundo plano.



Álbum: Boogie Woogie

Artista: Harry James, Count Basie, Big Joe Turner, Albert Ammons, Pete Johnson y Meade Lux Lewis.

Género: Jazz, Blues, Boogie Woogie

Año: 1942

Tinta: cuatricromía

Discografía: Columbia

Paleta de color

Utilización de dos colores: corinto y amarillo, acompañados del blanco y negro que juegan el papel protagonista, dicha decisión guía el ojo a través de la composición.

Denotación

Dos manos, una de color negro y otra blanca, un piano con un cigarrillo encendido por encima.

Connotación

Debido a la presencia de dos manos, una de color negro y otra de color blanco, tocando a la misma vez en un piano con un cigarrillo sobre él encendido, lleva el mensaje de diversidad, la cual está presente por tener a diferentes artistas reunidos en un mismo disco. El cigarrillo indica que la acción se está dando y que existe una participación en equipo.

Componentes de diseño

Buen uso del espacio para crear jerarquías, se identifica un dominio en la utilización de color, sobresaltando elementos sobre otros. se guarda además una unidad con respecto a la utilización de color y estilo de ilustración.

Abstracción

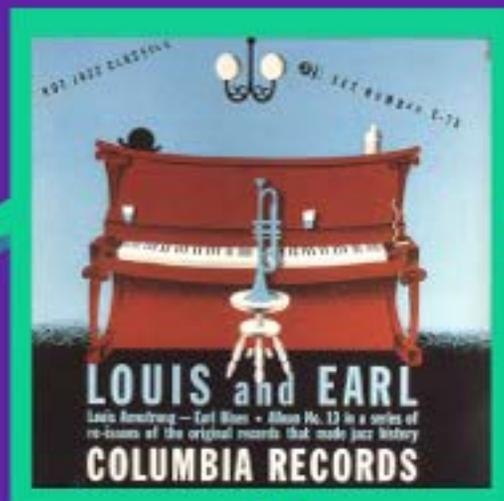
Es media, los elementos aún conservan características distintivas que se les permite identificarse fácilmente.

Tipografía

Uso único de tipografía sans serif, utilizando la misma familia creando jerarquías por medio del color y la posición de las mismas.

Diagramación

Se tiene como punto focal al piano yendo inmediatamente a la trompeta colocada en el banco frente a él, percibiendo a la composición como un todo cerrando con la lámpara que se tiene en el límite, para continuar con el nombre de los artistas y del disco con un arreglo tipográfico bastante directo sobre una viñeta de color negro que lo destaca, complementando con el texto en diagonal.



Álbum: Hot Jazz Classics, Louis and Earl

Artista: Louis Armstrong and Earl Hines

Serie: Hot Jazz Classics

Género: Jazz

Año: 1944

Tinta: cuatricromía

Discográfica: Columbia

Paleta de color

Bastante sobria, el color café es el distintivo, apoyado por el celeste, blanco y negro, se utiliza textura para crear las sombras y degradé.

Denotación

Un piano que tiene sobre él dos vasos con agua medio llenos, una botella aparentemente también de agua encima, un cigarro encendido, un sombrero y una trompeta sobre un banco.

Connotación

Hay diferentes elementos que buscan transmitir un mensaje en la composición, por ejemplo, el hecho que existan vasos de agua, un cigarro encendido, un sombrero en el borde del piano y una trompeta en el banco, da la percepción que el artista está de descanso o que su acto está próximo a comenzar. Lo cual da una bienvenida al receptor de lo que se estará próximo a escuchar.

Componentes de diseño

Cuenta con un uso de balance asimétrico, valiéndose de la fotografía y la viñeta de color que cuenta con el arreglo tipográfico para la información relevante. Se guarda una unidad clara en la tipográfica y el uso de color, quien sirve como un distintivo punto focal ayudando a crear énfasis.

Abstracción

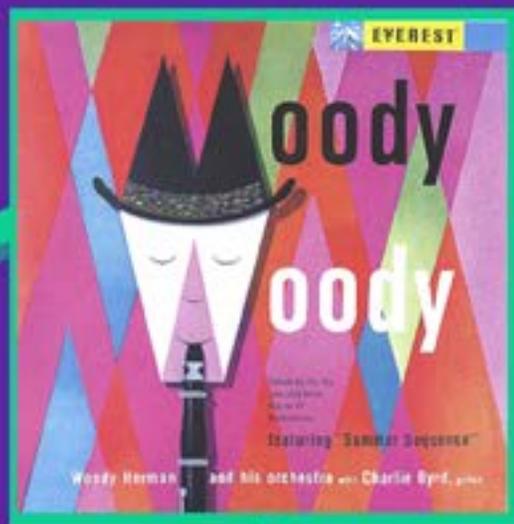
Alto, el personaje es creado puramente con figuras geométricas.

Tipografía

Uso exclusivo de tipografía sans serif, valiéndose de una misma familia, pero en diferentes tamaños y colores para crear jerarquías.

Diagramación

Se basa en la utilización de un personaje estilo Art Decó, que con su forma y color crea un punto focal, acompañado de un texto que es percibido a la misma vez que el fondo general, el cual es bastante llamativo por el uso de color.



Álbum: Woody Herman and His Orchestra with Charlie Byrd
Artista: Moody Woody
Género: Jazz
Estilo: Big Band
Año: 1958
Tinta: cuatricromía
Discográfica: Everest

Paleta de color

Es variada, teniendo como protagonistas al rojo, azul y rosado, utilizando al blanco y negro como complemento, rompiendo visualmente. A la vez, se tiene la presencia de degradés en el fondo de la composición y textura en el sombrero del personaje, lo cual le añade un nivel más alto de atractivo.

Denotación

Personaje creado a base de figuras geométricas con un instrumento de viento, posiblemente un clarinete.

Connotación

La expresión facial del personaje y sobretodo los colores, expresan diversión y emoción, el artista en cuestión se siente a gusto con el contenido musical que crea.

Componentes de diseño

Se identifica un uso de unidad por similitud en las líneas horizontales y las cadenas ilustradas, así como un buen uso del dominio valiéndose del color; en este caso, el rojo.

Abstracción

Alta, los elementos ilustrados son fáciles de comprender a pesar de tener pocas características gráficas.

Tipografía

Uso de dos diferentes tipografías: stencil y sans serif, teniendo como protagonista a la primera en mención, creando niveles visuales que guían la lectura, siendo bastante prominente por su grosor y uso de color.

Diagramación

El uso de color es notorio como recurso para crear jerarquía, visualmente primero se percibe el color rojo de la mancha ilustrada y su contenido, luego por cuestión de color y forma, se llega a las cadenas presentadas y de último al fondo lineal, lo cual es bastante acertado para la legibilidad.



Álbum: Chain Gang
Artista: Joshua White and his Carolinians
Género: Blues
Año: 1940
Tinta: cuatricromía
Discografía: Columbia

Paleta de color

Se utilizan degradados y texturas para crear otro tipo de comunicación, apoyándose de colores fuertes en su connotación como el rojo, blanco y negro.

Denotación

Mancha roja, posiblemente de sangre, acompañada de cadenas rompiéndose y un fondo de líneas blancas con negro.

Connotación

Por el color rojo y la presencia de cadenas rompiéndose, más un fondo que aparenta ser un uniforme de preso, se puede inferir que se trata de una liberación que acaba trágicamente, lo cual puede estar haciendo referencia al contenido musical o algún hecho histórico de la época, con la cual la banda en cuestión se sienta identificada.

Componentes de diseño

Un claro ejemplo del uso de la repetición para crear unidad y jerarquía. Los signos de exclamación son utilizados repetidamente y el título del disco "It's Time!" propone el rompimiento visual. El uso del espacio en general también es un medio al que se recurre, posicionando todos los elementos de una forma estratégica que guíe al ojo en la composición.

Tipografía

Contraste con tipografía sans serif y serif, claramente en este caso a diferencia de otros, serif se lleva la mayor relevancia por su grosor y estilo. Teniendo a la letra sans serif como un complemento informativo.

Diagramación

La mayor parte de la composición la abarca la gráfica del título por lo cual la convierte en un punto focal, seguida por el uso de color en la tipografía del nombre del artista, cayendo en la fotografía del mismo como último punto que se visualiza.

REID MILES: JAZZ



Álbum: It's Time!
Artista: Jackie McLean
Género: Jazz
Estilo: Post-Bop, Jazz Instrument, Piano Jazz
Año: 1964
Tinta: 2 colores
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Utilización de un color, el rojo, que ayuda a reforzar el mensaje de comunicación dentro de una composición mayormente en blanco y negro.

Denotación

Las palabras It's Time! Utilizando el signo de exclamación repetidas veces, acompañada de la fotografía del artista tocando un instrumento.

Connotación

Por el uso de la tipografía, se puede percibir que el contenido musical es de carácter tradicional pero enérgico, que contiene dinamismo y fuerza en su creación.

Componentes de diseño

Se puede percibir una unidad condicionada por la proximidad y repetición en cuanto al uso de las líneas diagonales se refiere, lo cual guía toda la composición en sí, no solo en forma sino en dirección. Además de un balance asimétrico, donde por una parte se tiene el arreglo tipográfico y por otra el uso de la fotografía.

Tipografía

Se utilizaron dos tipografías diferentes, stencil y sans serif. Lo cual crea un punto focal, siendo usadas estratégicamente como medio de jerarquización. Ubicadas diagonalmente para seguir la línea de diseño establecida.

Diagramación

Se tiene un claro recorrido visual, cayendo primero en la fotografía por tener un mayor porcentaje de negro en ella, pasando a la tipografía en estilo stencil, terminando en el nombre del artista, con letra sans serif. El uso de color sobresalta lo que se busca que el receptor vea primero.



Álbum: Detroit-New York Junction

Artista: Thad Jones

Género: Jazz

Estilo: Hard Bop, Jazz Instrument, Trumpet Jazz

Año: 1956

Tinta: 1 color

Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Limitado a un solo color, el amarillo, que sirve como apoyo a la jerarquía en vez de ser un punto focal.

Denotación

Fotografía del artista en plano medio corto, tocando la trompeta, acompañado de un arreglo tipográfico y líneas en diagonal.

Connotación

La palabra "junction" en inglés significa la unión de dos caminos o más, lo cual está representado por el uso de las líneas en diagonal, estableciendo la fotografía y el texto de una forma estratégica dentro de ellas. Lo cual transmite la idea de tener una relación con la dirección y unión, lo que transmite un mensaje sobre la propuesta musical que se está graficando.

Componentes de diseño

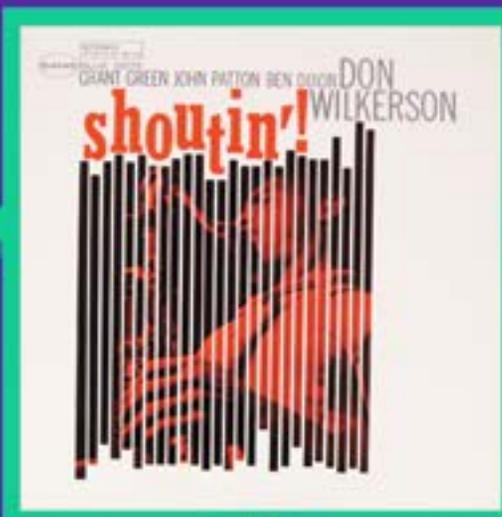
Se reconoce, primero que nada, una unidad condicionada por la proximidad y continuidad, dada por las líneas verticales que presentan la fotografía del artista. Además de un uso del espacio bien manejado al posicionar la tipografía valiéndose de la posición de las líneas. También se percibe el uso de cierre que invita a unir las formas y visualizar la fotografía, complementando con uso de asimetría en toda la composición.

Tipografía

Contraste entre sans serif y serif, teniendo como protagonista a la última, la cual tiene un gran peso visual por su grosor, color estratégico y posición dinámica.

Diagramación

La fotografía con la forma en la que fue manejada es el claro punto focal, acompañado a continuación del arreglo tipográfico del nombre del disco, seguido por el texto informativo.



Álbum: Don Wilkerson
Artista: Shoutin
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop, Soul Jazz
Año: 1963
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Uso de dos colores: anaranjado y gris, complementado por el negro, uso que le da dirección a la lectura y rompe visualmente.

Denotación

Fotografía del artista tocando el saxofón, fragmentado por el uso de líneas verticales.

Connotación

Por el uso asimétrico de todos los elementos, se infiere que el contenido musical es pasional, enérgico, divertido, de características fuertes pero libres.

Componentes de diseño

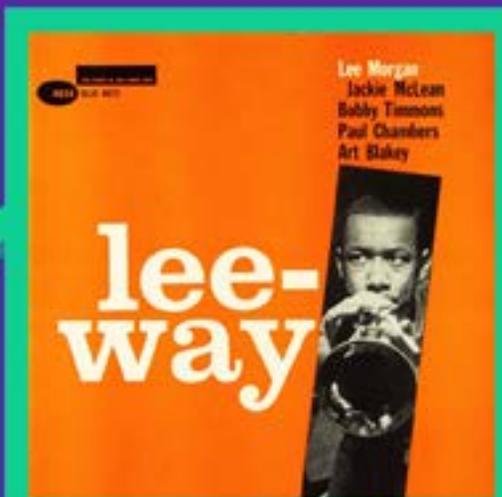
Claro ejemplo de un buen uso del espacio, la tipografía se basa en la forma de la fotografía para poder posicionarse de una manera dinámica, valiéndose de los espacios en blanco para guiar al lector alrededor de toda la composición.

Tipografía

Contraste entre tipografía serif y sans serif, con más protagonismo la primera mencionada, crea un claro punto focal por su grosor y color, destacándose del color de fondo.

Diagramación

La tipografía comparte dominio con la fotografía por la posición en la que las dos fueron colocadas, aparentemente para ser leídas a la vez. Le sigue el texto de complemento posicionado de tal manera que se aprovechara el espacio proporcionado por los elementos anteriores.



Álbum: Lee-We Way
Artista: Lee Morgan
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop, Jazz Instrument, Trumpet Jazz
Año: 1960
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Uso del color anaranjado únicamente como color de fondo, acompañado de blanco y negro para contrastar. Es importante mencionar que el fondo no es plano, sino cuenta con textura, aparentemente de pintura, lo que le añade un valor gráfico a la composición en general.

Denotación

Fotografía del artista tocando la trompeta.

Connotación

Por la forma en la que los elementos fueron posicionados se percibe un dinamismo claro, lo cual es reforzado por el color naranja que connota lo mismo. Por ello, se puede inferir que el contenido musical es de igual manera.

Elementos de diseño

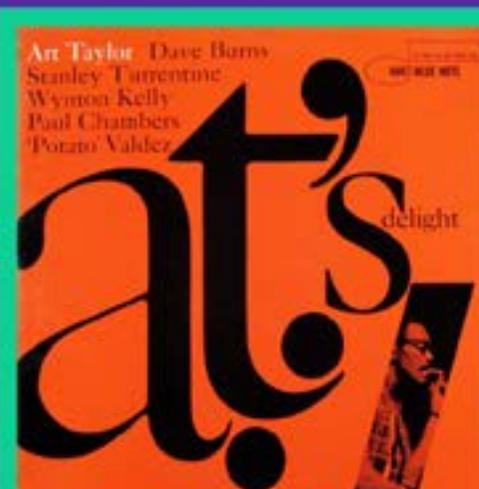
Basándose en el uso de tres secciones diferentes: el texto informativo, el arreglo tipográfico y la fotografía, se infiere un uso primordial del espacio, donde se guía al ojo a través de la composición, donde los elementos anteriores podrían quedar como elementos individuales que, al momento de reunirlos de nuevo, sus formas cazarían entre sí. También un dominio presentado por el arreglo tipográfico y una unidad por proximidad.

Tipografía

Uso exclusivo de tipografía serif, valiéndose de los tamaños para crear jerarquías y distintivos.

Diagramación

El arreglo tipográfico en este caso, es el claro punto focal, por su tamaño, seguido por la forma de la fotografía, complementado por el texto de complemento que tiene al color blanco como rompimiento visual. El espacio en esta composición es primordial lo cual la hace dinámica.



Álbum: A.T.'s Delight

Artista: Art Taylor

Género: Jazz

Estilo: Bop, Hard Bop, Jazz Instrument, Trumpet Jazz

Año: 1960

Tinta: 1 color

Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Utilización de monotonía en color anaranjado, utilizando al color negro y blanco para crear jerarquías que ayudan a la lectura.

Denotación

Fotografía del artista tocando el saxofón, acompañado de un arreglo tipográfico caracterizado por el uso de tamaño.

Connotación

Por el uso de los elementos en general, se puede percibir que el artista al cual se está creando la gráfica, se vale de melodías más dinámicas e inesperadas.

Elementos de diseño

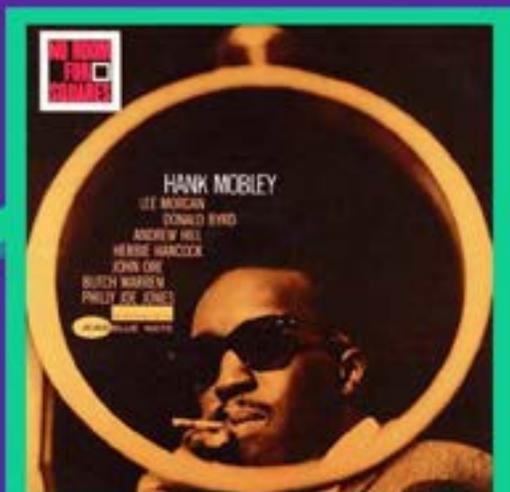
Por el uso estratégico de la figura circular que se presenta en la composición, se percibe un dominio y jerarquía claro en la composición, así como unidad que es creada por el uso de otra figura geométrica para presentar el nombre del disco, caracterizada por la proximidad.

Tipografía

Utilización de tipografía sans serif únicamente, en diferentes tipos de familia y grosor, creando de esta manera jerarquías junto con el uso de color.

Diagramación

El punto focal es claro por el uso del círculo que lleva precisamente a la cara del artista, apoyado por el arreglo tipográfico que aprovecha su contorno para dejar caer el texto, yendo inmediatamente después a donde se ubica el único color distintivo en la composición que es el nombre del disco.



Álbum: Hank Mobley
Artista: No Room for Squares
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop, Jazz Instrument, Saxophone Jazz
Año: 1963
Tinta: 2 colores
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Utilización de dos colores. Uno en monotonía, que sería el anaranjado para la fotografía y el otro, magenta, usado para distinción de información.

Denotación

Fotografía del artista fumando acompañado de un círculo que crea una especie de marco a su alrededor.

Connotación

Debido al uso de un contorno que reúne a gran parte de la composición, el cual se centra primordialmente en mostrar al artista, se puede inferir que tanto este como su contenido musical es de características más específicas y directas, concentrándose posiblemente en un solo estilo.

Elementos de diseño

Se percibe una unidad en el diseño en general, lograda en su mayoría por el uso de la tipografía y del color en la fotografía, caracterizada por tener continuidad y proximidad. El uso de espacio también se hace presente, al utilizarse como respiro visual y fondo para el uso de la tipografía.

Tipografía

Contraste entre tipografía sans serif y serif, ocupando una menor parte de la composición, dándole relevancia al uso fotográfico, cayendo a un segundo plano como texto informativo, pero a la vez notorio por el grosor del mismo.

Diagramación

Claramente la fotografía por su contenido dinámico y la monotonía que posee es el punto focal, complementado por el uso del color en la tipografía del nombre del álbum y del artista.



Álbum: Jimmy Smith at the Organ, Vol.1
Artista: Jimmy Smith
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop, Jazz Blues, Soul Jazz
Año: 1957
Tinta: 1 color
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Limitado a un solo color, utilizado de forma estratégica y llamativa, no solamente en la tipografía sino en la fotografía también, cual cuenta con espacios en negro aprovechados para colocar texto en un color diferente

Denotación

Fotografía del artista tocando el piano u órgano.

Connotación

Basándose en la expresión corporal del artista, se puede inferir que la música es bastante energética o el creador de la misma siente mucha pasión por su contenido. Lo cual es contrastado por el uso del color que connota todo lo contrario, que sería tranquilidad y calma.

Componentes de diseño

Se puede observar un manejo de figuras que transmiten continuidad ya que están posicionadas de tal forma que llevan al ojo a través de la composición. También se maneja apropiadamente el espacio para crear respiros visuales, así como una unidad por el uso de la fotografía y forma, basándose en la repetición.

Tipografía

Utilización de tipografía serif y sans serif, a modo de crear contraste. Se percibe en un primer plano a la letra sans serif por sus propiedades y al uso estratégico de color sobre un fondo blanco.

Diagramación

Se reconoce primero a la fotografía en monotonía de mayor tamaño, seguido por la segunda fotografía en blanco y negro, es en este punto de la composición donde el uso del espacio funciona como guía, llevando al receptor hasta el nombre del álbum y del artista.



Álbum: New Soil
Artista: Jackie McLean
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop, Post-Bop, Jazz Instrument, Saxophone Jazz
Año: 1959
Tinta: 1 color
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Utilizando dos tonos diferentes de naranja y complementándose con el blanco y negro de la fotografía y del texto, se logra crear un contraste gráfico atractivo al ojo.

Denotación

Fotografía del artista junto con su instrumento, el saxofón.

Connotación

Basándose no solamente en lo que la fotografía expresa, sino en el uso de las formas, se percibe que el contenido musical sigue una dirección clara, posiblemente es un jazz más tradicional.

Componentes de diseño

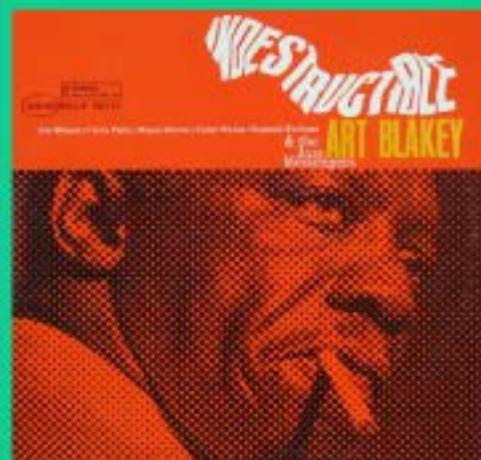
Por la forma en la que la fotografía fue utilizada, se percibe un cierre que invita al ojo a terminar aquello que parece no estarlo, lo cual se identifica como tramado. A su vez, claramente se percibe una unidad, teniendo un rompimiento visual en el arreglo tipográfico y utilizando el componente del color para crear organización.

Tipografía

Se hace un contraste entre la tipografía sans serif y serif, lo cual funciona como complemento. Contando también con un arreglo tipográfico psicodélico para el nombre del álbum "indestructible" el cual connota la palabra de una forma adecuada, transmitiendo el significado de la misma.

Diagramación

Es bastante directa, tiene claramente jerarquías que llevan desde la fotografía, pasando por el arreglo tipográfico para recaer en el nombre del artista por el uso estratégico de color, complementando con el resto del texto informativo.



Álbum: Indestructible
Artista: Art Blakey and the Jazz Messengers
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop
Año: 1965
Tinta: 3 colores
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Limitada a dos colores, el anaranjado y el amarillo, complementado con el negro de la fotografía y blanco del texto informativo, crean un contraste bastante llamativo por la buena distribución de color, apoyando a la diagramación.

Denotación

Se presenta la fotografía a detalle de un artista, acompañado de un título cuyas letras fueron deformadas para transmitir cierto mensaje.

Connotación

Gracias a la expresión facial del artista en la fotografía y el arreglo tipográfico que le acompaña, se puede percibir rudeza y determinación, algo que caracteriza probablemente el estilo musical del artista. Reforzado por la paleta de color limitada, lleva el mensaje de ser bastante directo, pero que crea conmoción.

Componentes de diseño

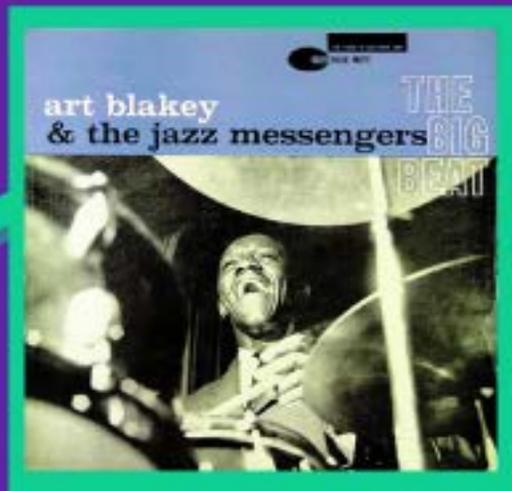
Cuenta con un uso de balance asimétrico, valiéndose de la fotografía y la viñeta de color que cuenta con el arreglo tipográfico para la información relevante. Se guarda una unidad clara en la tipografía y el uso de color, quien sirve como un distintivo punto focal ayudando a crear énfasis.

Tipografía

Contraste entre tipo sans serif y serif, la sans serif es utilizada únicamente en su contorno lo cual la delega a un segundo plano, teniendo a su antónimo como punto focal por su grosor y uso de color.

Diagramación

La fotografía tiene mucha comunicación visual que la hace destacarse, le sigue la viñeta de color donde recae el nombre del artista cuya tipografía tiene bastante peso visual, cayendo por último en el nombre del disco.



Álbum: The Big Beat
Artista: Art Blakey/Art Blakey & the Jazz Messengers
Género: Jazz
Estilo: Hard Bop
Año: 1960
Tinta: 2 colores
Discográfica: Blue Note

Paleta de color

Limitada a un color, utilizado estratégicamente como punto de énfasis y organización, acompañado de un buen uso del blanco y negro en el resto de los elementos.

Denotación

Fotografía del artista tocando la batería.

Connotación

Basándose en la expresión corporal y facial, además del ángulo de la fotografía, se infiere que el contenido musical es de carácter alegre y festivo, cuyos artistas o compositores disfrutan crear.

ANÁLISIS GENERAL

1. ¿Qué elementos de diseño son más notorios en las portadas realizadas por Alex Steinweiss? ¿por qué?

Alex Steinweiss tiene un muy buen uso del espacio en sus composiciones, las ilustraciones creadas a lo largo de sus portadas son apoyadas por el uso de espacio que permite respiros visuales y lleva al lector a lo largo de la composición. Teniendo claros guías como líneas, formas y color. Además, cuenta con un buen manejo del dominio y la jerarquía, a pesar que sus portadas puedan contar con diversos elementos a la vez. Sabía ejecutar su diseño de tal forma que fuera fácil asombrarse por el nivel de detalle, pero poder distinguir entre lo que era importante y lo que probablemente solo servía como complemento.

Se valía además del uso de la perspectiva, la textura y el degrade, lo cual hacían de sus portadas verdaderas piezas ilustrativas, en las cuales se podía identificar que invertía tiempo significativo.

2. ¿Existe una distinción de estilo entre las portadas de música jazz y música clásica? ¿por qué?

Sí existe, pero es en cuanto a cuestión de nivel de detalle, las portadas de música jazz no tendían a ser tan elaboradas como lo eran las de música clásica, lo cual puede deberse a que el diseñador prefería ilustrar el último género al primero. Ya que, dentro de su repertorio de portadas, las de música clásica sobrepasan a las de jazz por mucho. En cuanto a otras características visuales, la distinción no es notoria, Steinweiss mantenía un estilo bastante identificable.

3. Teniendo en cuenta todos los elementos de diseño utilizados por el diseñador ¿Qué expresan comúnmente sus portadas?

Se puede notar que Steinweiss verdaderamente buscaba representar el contenido musical con su gráfica, plasmando lo que se quería transmitir, las letras que se tocaban o la temática que se abordaba. Ninguna portada era igual a la otra, a pesar que fueran del mismo artista, incluso el uso de la tipografía cambiaba, como se puede ver en los dos discos de "Rhapsody in blue" diferentes ilustraciones, diferentes connotaciones, un mismo estilo.

4. ¿Qué elementos de diseño son más notorios en la realización de las portadas? ¿Por qué?

Miles se valió principalmente del uso del espacio, donde aprovechó la fotografía para posicionar la tipografía de una manera dinámica, diferente e innovadora. Además de un buen uso de la unidad y la jerarquía, utilizando ya sea figuras o color para atraer al ojo a puntos específicos. También se puede encontrar el uso de la asimetría, el cierre y el dominio en la mayoría de sus composiciones, a pesar de ser bastante simples, utilizando únicamente tipografía y fotografía, pero la forma en la que fueron ejecutadas, jugando con sus propiedades, añadiéndoles y quitándoles color, ubicándolas a lo largo de un formato en específico para comunicar un mensaje.

5. ¿Es el estilo de Reid Miles una verdadera representación gráfica de la música jazz? ¿Por qué?

La música jazz es bastante experimental, libre, enérgica y creativa, basándose en dichas características, Miles logra un trabajo muy bueno al saber el contenido y la connotación de la música y llevarla a una gráfica que la representa apropiadamente. Como se mencionó, la fotografía juega un papel primordial en lo visual ya que añade un gran potencial, pero es específicamente en cómo se utiliza, que tomas se usan y como se recorta la misma para ser luego un complemento del uso tipográfico y del color. Todos funcionando de tal manera que lleven un mismo mensaje y representen apropiadamente al género del jazz.

6. Teniendo en cuenta todos los elementos que conforman al diseño de portada ¿Qué expresan comúnmente las portadas de Miles?

Como se mencionó anteriormente, las portadas por el uso de los elementos, principalmente de la fotografía y el color estratégico donde resaltan el azul, anaranjado, rojo, amarillo y verde, que expresan pasión, energía, dinamismo, creatividad, emoción, entre otros.

Es importante mencionar también que, a pesar que Reid Miles estaba limitado con el uso del color por los grandes costes de la cuatricromía, el uso de la monotonía y el blanco y negro comunicaban el sentimiento y emoción de cada artista de una manera excepcional, que, de haber sido diferente, no llevaría el mensaje igual.

GUÍA DE **OBSERVACIÓN 2**

Ver en anexo no. 10 y 10.1

A continuación, se presenta el análisis realizado para las portadas de jazz y música clásica contemporánea. Comparando la línea gráfica que se utilizó para crearlas, posibles influencias de los estilos gráficos, uso tipográfico, diagramación, connotación, denotación y otros. De forma que se pueda reconocer una influencia aparte de los diseñadores Alex Steinweiss y Reid Miles.

JAZZ CONTEMPORÁNEO

Estilo gráfico

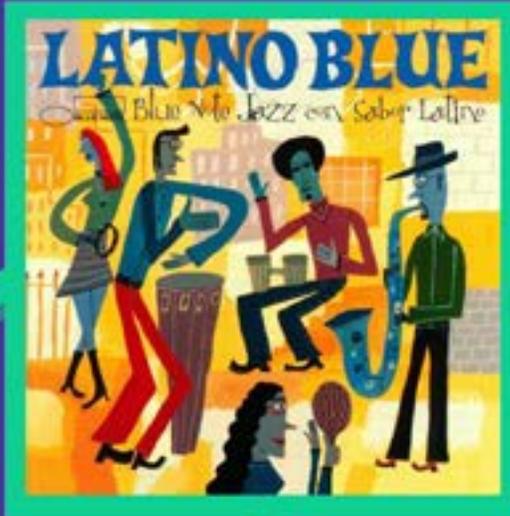
Basándose en la forma de los personajes propuestos, se identifica una influencia de cubismo sintético.

Composición visual

Personajes como punto focal primordial, precedidos por el título de la portada, recayendo de último en el texto complementario. La forma en la que los personajes fueron colocados llevan al ojo alrededor de toda la composición.

Denotación

Se puede observar a una aparente agrupación de música jazz a juzgar por los diferentes instrumentos que tocan y la expresividad de sus cuerpos.



Álbum: Latino Blue
Artista: Artistas varios
Género: latin jazz
Año: 2000
Tinta: cuatricromía
Discográfica: Blue Note
Diseñador: Burton Yount

Connotación

Transmite un sentido de diversidad y festejo por tener tanto a hombres como mujeres formando parte de la agrupación, así como el uso de una paleta de color bastante variada utilizada estratégicamente en toda la composición. También se puede percibir que dicha diversidad que transmite es por ser del género jazz latino.

Tipografía

Utilización de sans serif como mezclado con un estilo manuscrito. Serif para complemento, las dos tipografías cuentan con una personalidad fuerte que las hace competir entre ellas, por lo tanto, la jerarquía en este caso se pierde.

Paleta de color

Los colores predominantes, el amarillo y azul, transmiten el sentimiento de alegría y festejo, complementándose con colores más fuertes como el rojo y verde.

Estilo gráfico

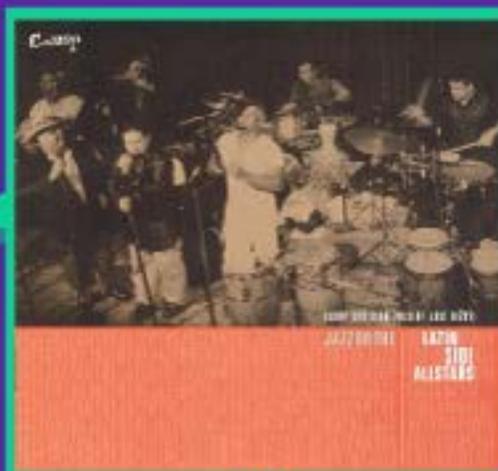
Por el uso fotográfico y tipográfico, predomina el Estilo Internacional Suizo en la composición.

Composición visual

Balance entre la fotografía y la viñeta propuesta donde recaerá el texto. Se mantiene un punto focal que rompe visualmente. La tipografía en color blanco. La diagramación es simple y directa.

Denotación

Presentando a la agrupación musical en cuestión, quienes interpretan en el momento algún tema, creando una fotografía bastante espontánea.



Álbum: Jazz on the Latin Side All Stars, Vol. 1

Artista: Jazz on the Latin Side All Stars

Género: latin jazz

Año: 2000

Tinta: 2 colores

Discográfica: Cubop Records

Diseñador: Julia Peterson

Connotación

Se puede observar el sentimiento de felicidad, goce del ritmo que se está creando. Entiendo como resultado un acto o interpretación bastante genuina.

Tipografía

Uso de tipografía sans serif, lo cual hace la composición más legible y ordenada.

Paleta de color

Utilización de únicamente un color, la fotografía en monotonía es llamativa, rompiendo con el uso del color blanco y negro.

Estilo gráfico

Por el uso tipográfico, se evidencia el Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

Utilizando la fotografía en gran formato y close-up, recurriendo a la tipografía como medio ilustrativo, creando jerarquías por medio de la opacidad, tamaño y color.

Denotación

Se puede observar una fotografía close-up de lo que es un saxofón, acompañado de un arreglo tipográfico que le añade dinamismo a la composición.



Álbum: The Latin Side of Joe Henderson
Artista: Conrad Herwig
Género: latin jazz
Año: 2014
Tinta: cuatricromía
Discográfica: Half Note Records
Diseñador: Tom Beckham

Connotación

Por el uso de la fotografía se puede inferir que el contenido tiene un acercamiento más profundo en cuanto a la composición de la música se refiere o el artista busca transmitir un mensaje más íntimo.

Tipografía

Uso de arreglo tipográfico, valiéndose de letras sans serif y serif, creando una composición interesante.

Paleta de color

Uso de bitono para la fotografía, complementando con los colores de la tipografía, en este caso, verde, celeste y blanco, buscando crear una unidad.

Estilo gráfico

Ilustración a mano o "hand made", en cuanto al uso tipográfico y composición resalta el Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

Se recurre a figura fondo con la ilustración y color del piano, presentándolo como apoyo para el punto focal, que sería la persona que está tocando. Existe un balance asimétrico entre los colores amarillo y negro, recurso que es utilizado para ubicar el texto.

Denotación

Se presenta a un hombre de color vestido formalmente, tocando el piano en un aparente escenario.



Álbum: JLCO (Jazz at the Lincoln Center Orchestra) with Wynton Marsalis featuring Jon Batiste

Artista: The Music of John Lewis

Género: Jazz

Año: 2013

Tinta: 2 colores

Discográfica: Blue Engine Records

Connotación

Por el uso de la ilustración, así como la figura fondo, se puede inferir que el músico en cuestión o mejor aún, el contenido musical del material está siendo interpretado de una forma muy experimental, libre y con sentimiento lo que contrasta con el uso de color.

Tipografía

Se basa en dos estilos tipográficos, estilo manuscrito que va acorde al estilo de ilustración y gráfico propuesto, complementando con tipografía sans serif, creando un balance funcional.

Paleta de color

La combinación del amarillo con el negro es llamativo, más la forma en la que fueron estructurados. El blanco funciona como un separador entre color y rompe visualmente.

Estilo gráfico

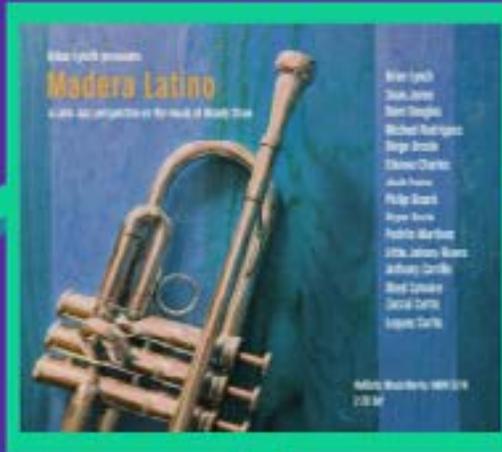
Uso de fotografía y distribución tipográfica, Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

Se tiene como punto focal al instrumento, en este caso, una trompeta que es representante de la música jazz. Se le acompaña con un texto que aprovecha la posición del objeto para situarla y como información extra a modo de columna, los nombres de demás artistas colaboradores del disco. Existen respiros visuales que llevan el ojo alrededor de la composición.

Denotación

Se cuenta con una fotografía de un instrumento, el cual vendría siendo la trompeta, sobre un fondo de madera azul.



Álbum: Madera Latino: A Latin Jazz interpretation on the music of Woody Shaw

Artista: Bryan Lynch

Género: latin jazz

Año: 2016

Tinta: cuatricromía

Discográfica: Hollistic MusicWorks

Connotación

Se puede inferir que la decisión de la composición fotográfica fue influenciada por el nombre del disco, que menciona "Madera" en su título. Por otra parte, dicha composición refleja el tipo de música que contiene el material, ya que el instrumento utilizado es bastante representativo del jazz y por la paleta de color se infiere que la música es de carácter sereno y ameno.

Tipografía

Utilización de tipografía sans serif únicamente, valiéndose del color para crear jerarquías. Lo que permite un alto nivel de legibilidad.

Paleta de color

Se perciben a primera vista 3 colores siendo complementados por el blanco, la combinación de azul con anaranjado, aprovechando los tonos del instrumento, resultan armoniosos y atractivos.

MÚSICA CLÁSICA CONTEMPORÁNEA

Estilo gráfico

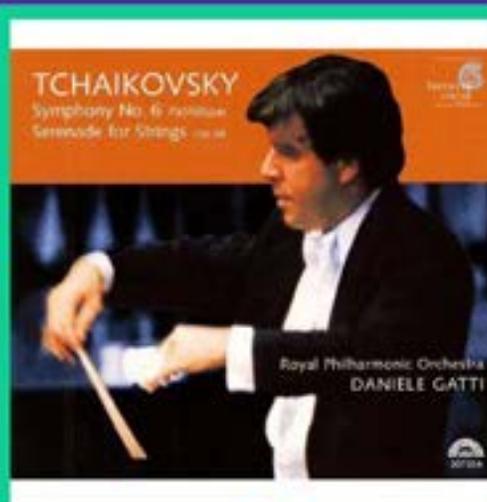
Por la utilización de la fotografía y viñeta donde recae la misma, más el tratamiento tipográfico, Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

La fotografía ocupa la mayor parte del formato, recayendo sobre la pleca de color donde se encuentra el texto. Lo cual rompe visualmente y presenta dinamismo, la tipografía funciona únicamente como elemento informativo.

Denotación

Se presenta a un maestro de orquesta dirigiendo.



Álbum: Tchaikovsky: Symphony No.6 "Pathétique"; Serenade for Strings, Op. 48

Artista: Daniele Gatti

Género: Música clásica

Estilo: Orquesta sinfónica

Año: 2006

Tinta: cuatricromía

Discográfica: Harmonia Mundi

Diseñador: Scarlet Freund

Connotación

Dicho maestro realiza su labor de una manera serena pero enérgica a la vez, por lo que se puede inferir que es algo que disfruta realizar, lo cual es apoyado por el uso de cuatricromía en la composición.

Tipografía

Uso único de tipografía sans serif, ubicada como complemento, guardando jerarquías.

Paleta de color

Fotografía en cuatricromía con tonos azules y utilización de naranja para acompañar el color anterior. El blanco funciona como rompimiento visual.

Estilo gráfico

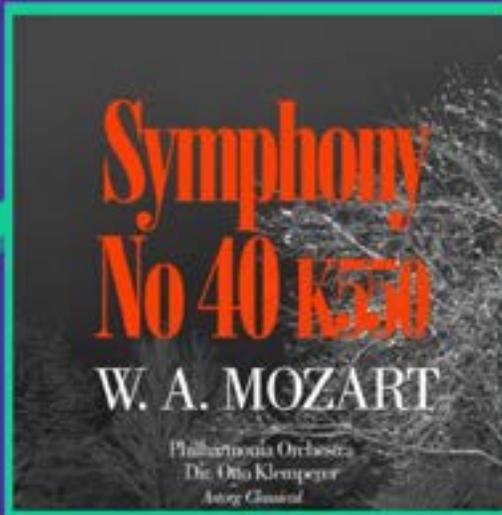
Por la distribución y elección tipográfica, se identifica influencia del Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

La composición tipográfica es el punto focal en el formato, guarda jerarquías en cuanto al color y al grosor de la misma tipografía. Haciéndola fácil de identificar sobre todo por la monotonía de la fotografía.

Denotación

Se cuenta con una fotografía en blanco y negro de lo que aparenta ser un bosque en invierno.



Álbum: Mozart: Symphony No. 40 In G Minor, K. 550

Artista: Wiener Philharmoniker

Género: Música clásica

Estilo: Orquesta sinfónica

Año: 2009

Tinta: 1 color

Connotación

Dicha composición transmite misterio y calma por el uso del color no solamente en la fotografía sino también el arreglo tipográfico.

Tipografía

Uso de tipografía serif utilizada en minúscula y mayúscula, valiéndose del color y tamaño para distribuir la información.

Paleta de color

Uso de un color para romper visualmente complementando al blanco y negro de la fotografía.

Estilo gráfico

Por el uso del color, fotografía y distribución tipográfica, se identifica una influencia del Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

La fotografía comparte un balance junto con el uso tipográfico, dejando respiro visual que guía al ojo en la composición.

Denotación

Se puede observar la fotografía del aparente compositor de nombre Dmitri Shostakovich.



Connotación

A juzgar por la expresión facial y corporal en general, toda la composición transmite un sentimiento de misterio, seriedad al mostrarse posiblemente pensativo, lo cual es reforzado por la monocromía del color azul.

Tipografía

Uso de tipografía sans serif, valiéndose del tamaño para crear jerarquías.

Paleta de color

Utilización de un color acompañado del uso de blanco y negro en la fotografía, más el uso de blanco para la tipografía que funciona como medio informativo únicamente.

Álbum: Under Stalin's Shadow
Artista: Dmitri Shostakovich
Género: Música clásica
Estilo: Orquesta sinfónica
Año: 2015
Tinta: cuatricromía
Discográfica: Deutsche Grammophon

Estilo gráfico

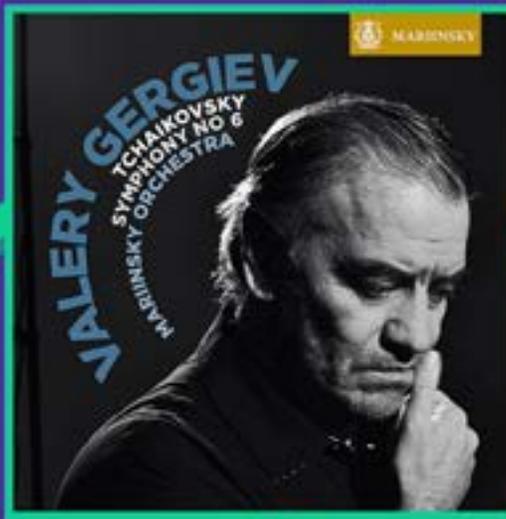
Por el uso tipográfico y fotográfico se reconoce una clara influencia del Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

La fotografía es utilizada como recurso para darle forma a la tipografía, la cual se ubica alrededor de la misma, valiéndose del uso de color y tamaño para comunicar la información.

Denotación

Se presenta la fotografía de plano medio corto del compositor llamado Valeriy Gergiev.



Álbum: Tchaikovsky Symphony No.6
Mariinsky Orchestra
Artista: Valeriy Gergiev
Género: Música orquestal
Época musical: Romanticismo
Año: 2011
Tinta: cuatricromía
Discográfica: LGM-Mezzo

Connotación

Se infiere que, por la expresión del compositor y su postura corporal, el mismo transmite inseguridad, soledad y misterio, lo cual quiso ser aplacado con el uso tipográfico siendo tan dinámico e inesperado.

Tipografía

Utilizado con ejes curvos, valiéndose de espacios en blanco para la legibilidad. Letra en sans serif que contrasta con el logotipo de la discográfica.

Paleta de color

Uso de 1 color, el cual recae en la tipografía, creando punto focal contraponiéndose al blanco y negro de la fotografía.

Estilo gráfico

Por el uso del color, fotografía y distribución tipográfica, se identifica una influencia del Estilo Internacional Suizo.

Composición visual

Toda la composición se basa en la fotografía, utilizando los espacios en blanco que la misma contiene para posicionar la tipografía.

Denotación

Se presenta la fotografía del compositor llamado Gergiev Shostakovich sosteniendo en sus manos un libro que se utilizó para colocar texto.



Álbum: Shostakovich: Symphony No. 7 Leningrad
Artista: Dmitri Shostakovich
Género: Música clásica
Estilo: Orquesta sinfónica
Año: 2003
Tinta: 1 color

Connotación

Guiándose por la expresividad corporal del compositor se infiere seguridad, determinación y confianza al mostrar lo que vendrían siendo partituras como un libro siendo presentado libremente al público, sentimiento complementado por el uso del color rojo.

Tipografía

Uso de familias diferentes de una misma tipografía que crea jerarquías en la composición.

Paleta de color

Uso de un solo color, en este caso, el rojo que viene a complementar el blanco y negro de la fotografía, creando rompimientos visuales.

ANÁLISIS GENERAL

7. ¿Se logra reconocer una influencia gráfica de parte del estilo que Steinweiss o Miles utilizaba?
¿Por qué?

En la mayoría de portadas se logra reconocer una influencia del Estilo Internacional Suizo, estilo en el cual gran parte del trabajo de Reid Miles se basa. El cual es identificable por el uso tipográfico y fotográfico, teniéndolos a ambos como medios ilustrativos. Dicho estilo es más recurrente en las portadas de música clásica, en las cuales se ve una clara diferencia con el trabajo de Steinweiss, las cuales, como se pudo observar, se valen de una utilización de gráfica significativa con la ilustración.

A diferencia de algunas portadas de jazz, tal como el caso de "Latino Blue" que, si se valen de un medio de ilustración para crear portadas, sin embargo, también se presentan estilos más geométricos, donde la fotografía y el arreglo tipográfico son los que aportan el dinamismo a la composición, evidenciándose una alta preferencia por el estilo anteriormente mencionado.

8. Las portadas contemporáneas en contraste con las portadas de Steinweiss y Miles, ¿representan la música jazz?

Entre el trabajo de Steinweiss y Miles previamente se analiza una muy buena interpretación del verdadero sentido de la música jazz de parte del último mencionado. Por lo que se puede ver con mayor evidencia un patrón de su estilo en el jazz contemporáneo, mayormente el latin jazz, llegando a la conclusión que si se logra aportar una gráfica certera y representativa de dicha música.

9. ¿Existe una diferencia notoria en el estilo que manejaba Steinweiss para representar la música clásica a comparación de lo que se presenta ahora en las nuevas portadas?

Como se mencionó anteriormente, las portadas contemporáneas recurren a un estilo más geométrico, organizado y simple tal como lo es el Estilo Internacional Suizo, a diferencia de lo que el diseñador Steinweiss proponía. Lo cual buscaba representar dicha música con ilustraciones, valiéndose de las propias interpretaciones del diseñador para traer a lo visual lo auditivo. Un trabajo que buscaba ahondar en estilos gráficos como el Art Decó y el Bauhaus.

10. En cuanto a la gráfica ¿logran los diseñadores Steinweiss y Miles tener un estilo más llamativo de la música que representan visualmente sobre lo que se propone en la época moderna?

Definitivamente, tanto el estilo de Steinweiss y Miles llevaba mucha más riqueza visual en cuanto a la composición como un todo. Ya sea valiéndose de la ilustración o de la fotografía, utilizando a la tipografía como un medio ilustrativo más que un medio puramente informativo, lograron crear gráficas que se diferencian fuertemente de sus sucesores en cuanto al nivel de trabajo, nivel conceptual y estético que los diseñadores presentaban en cada una de sus portadas.



INTERPRETACIÓN **Y SÍNTESIS**

Con el fin de crear un análisis que respondiera al planteamiento de objetivos propuestos al principio de la investigación, se plantea a continuación, una confrontación de resultados e información, basándose en el contenido recopilado en el contenido teórico y experiencias de diseño, cuestionarios de entrevista y guías de observación,

1. Definición de los elementos o componentes de diseño, estilos gráficos y aprovechamiento de tecnología en la creación de portadas de disco por los diseñadores Alex Steinweiss y Reid Miles.

Dando inicio al primer objetivo, se debe recalcar que todo diseño cuenta con una estructura, que el diseñador decidirá en una etapa de boceto, la cual buscará transmitir o comunicar un mensaje. Así, el diseño se vale de diferentes elementos o componentes que le conforman, basándose en la forma natural que el humano entiende lo que se le presenta visualmente, a lo que White (2002, p.57) apoya, llamándole "componentes del diseño" a todo aquello que debe estar presente para que funcione y sobre todo se entienda.

Tanto los componentes como los elementos de diseño recaen en la forma en cómo se percibe la información. Los componentes están caracterizados por la unidad, la jerarquía, el dominio, la Gestalt, el balance y el color, de acuerdo a White (2002), características que se debe buscar estén presentes en cualquier diseño que se vaya a crear. Por ejemplo, en el caso de un material discográfico, depende mucho de lo que el diseñador quiera transmitir, lo que le ayudará a buscar que componentes hacer más notorios en una composición o de qué forma unirlos para hacerle llegar al lector la traducción de un mensaje auditivo a uno visual.

Y antes de los componentes vienen los elementos de diseño, los cuales forman parte de una estructura más primitiva, pues son conformados por la línea, punto, contorno, tono, perspectiva, dirección, textura, dimensión y movimiento, de acuerdo a Dondis (1986). Dichos elementos dependiendo de su uso también transmitirán diferentes mensajes que no podrán actuar solos, sino dependerán de componentes que les reúnan a manera de crear composiciones funcionales y estéticas. Lo anterior, se puede ejemplificar claramente en las portadas de disco, las cuales en un principio buscaban comunicar un mensaje conceptual, donde se valían de alusiones o analogías con la gráfica para que el lector recibiera una idea específica de lo que iba a encontrar dentro del material presentado. Es aquí, donde se puede mencionar a los diseñadores en cuestión, Alex Steinweiss y Reid Miles, quienes, con estilos diferentes, utilizaron y reunieron diferentes elementos para crear una composición.

Para definir los componentes de diseño que cada diseñador utilizó en su mayoría de portadas o cómo eran recurrentes en su uso, la guía de observación creada anteriormente sirvió de apoyo para analizarlos. En el caso de Steinweiss, un diseñador que recurría mucho a la presentación de analogías en sus portadas, teniendo temas controversiales tales como el racismo, ejemplificado en su portada "Boogie Woogie" donde se presenta una mano de color y otra mano blanca, o también el caso de la portada "Songs of free men" que se tiene a una mano matando a una serpiente que porta la esvástica nazi. Steinweiss, se valió de diferentes componentes para llegar a resultados como los expuestos anteriormente, teniendo de grandes protagonistas a la jerarquía y el espacio. El diseñador supo cómo manejar el espacio a su favor, a pesar que su estilo podría parecer saturado o con muchos elementos gráficos en ocasiones, es fácil identificar un punto focal en la composición, gracias al manejo del espacio, lo cual también se vuelve una ventaja al poder utilizarlo para colocar la tipografía con información. Dicho manejo se puede identificar en las portadas que se ejemplifican.

Imagen 175. Portada "Boogie Woogie" de varios artistas.
Fuente: goo.gl/dXIQMb

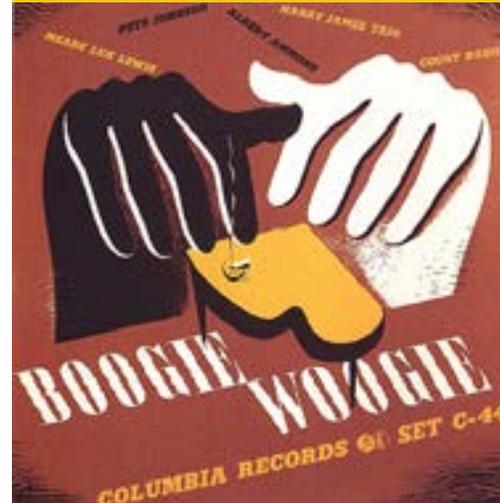
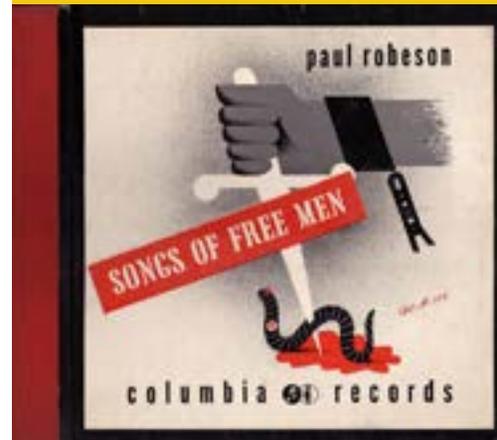


Imagen 176. Portada "Songs of Free Men" de Paul Robeson.
Fuente: goo.gl/dXIQMb



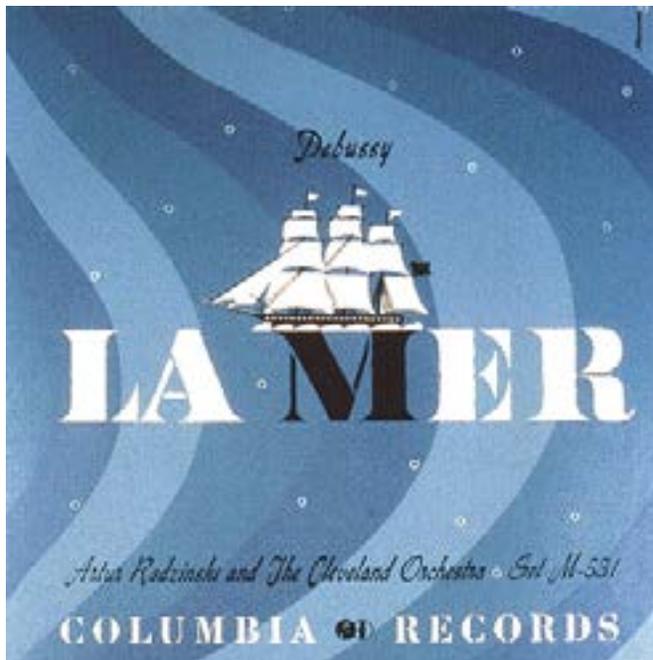


Imagen 177. Portada "La Mer" de Antus Rodzinski and the Cleveland Orchestra.
Fuente: goo.gl/dXIQMb



Imagen 178. "Reiner le Bourgeois Gentilhomme" de Pittsburgh Symphony Orchestra.
Fuente: goo.gl/dXIQMb

Por otro lado, el uso de jerarquía era evidente, va de la mano con el espacio, al tener punto focal evidente, pero también se complementa con el uso de la tipografía, el color y el tamaño de cada elemento que conformaba la composición. Teniendo recurrencia en utilizar una ilustración con características muy diferenciadas, valiéndose de una paleta de color distintiva que llevaba al ojo a través del diseño creado, luego cayendo en otro plano, el uso tipográfico que iba de tamaños grandes a pequeños, jugando con su forma y dirección, lo cual funcionaba en ciertas portadas, pero podía afectar la legibilidad de otras

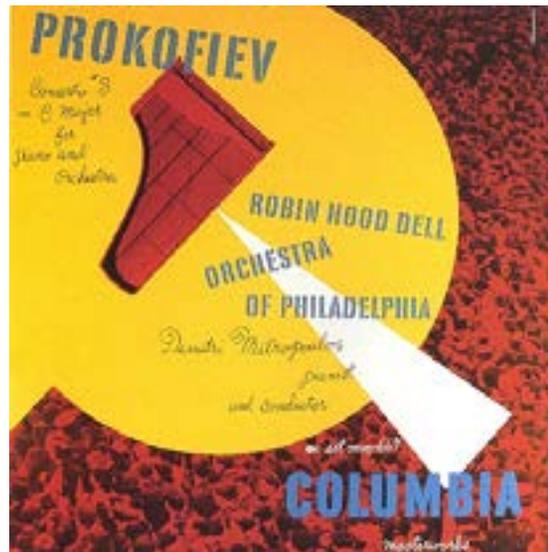


Imagen 179. Portada "Concerto in C Major for Piano and Orchestra" de Robin Hood Dell y Orchestra Philadelphia. Fuente: goo.gl/dXIQMb

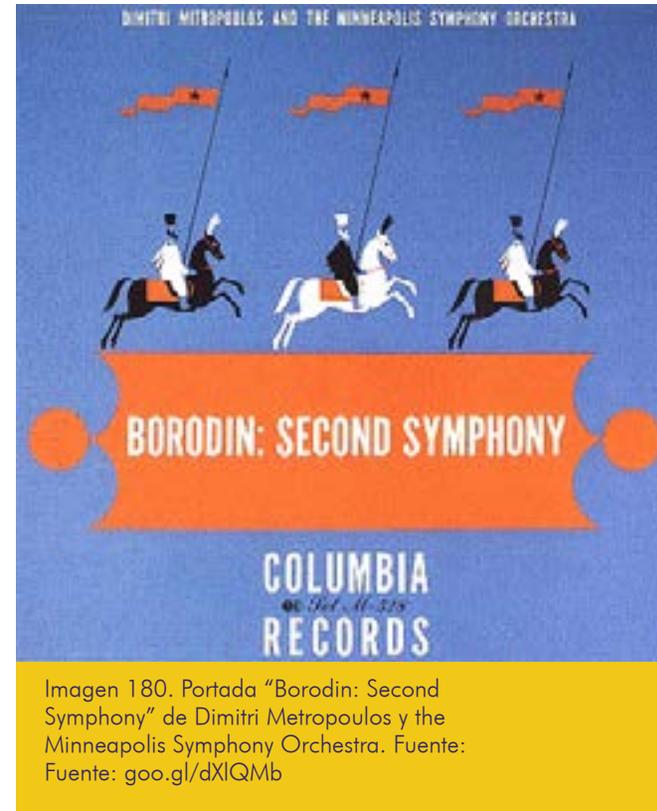
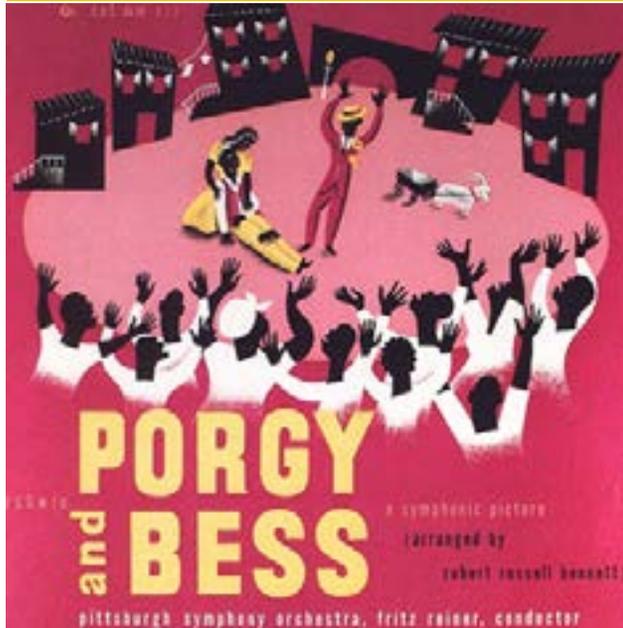


Imagen 180. Portada "Borodin: Second Symphony" de Dimitri Metropoulos y the Minneapolis Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 181. Portada "Porgy and Bess" de Pittsburgh Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb



También Steinweiss recurría al uso de elementos gráficos tales como la línea, el tono y textura, esta última por la técnica de aerógrafo, se valió mucho de esta, lo cual les añadía a sus portadas un extra, que hacía que se percibieran bastante elaboradas, modernas y dinámicas, acompañadas de perspectiva que añadía creatividad a la composición.

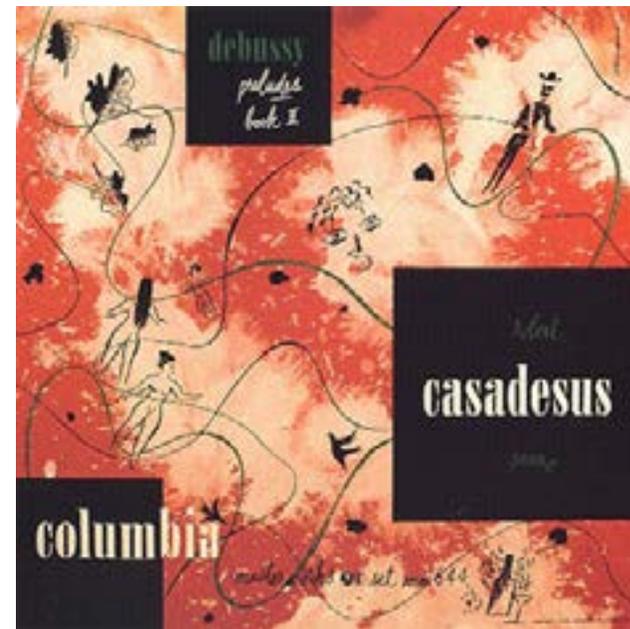


Imagen 182. Portada "Debussy" de Robert Casadeus. Fuente: goo.gl/dXIQMb



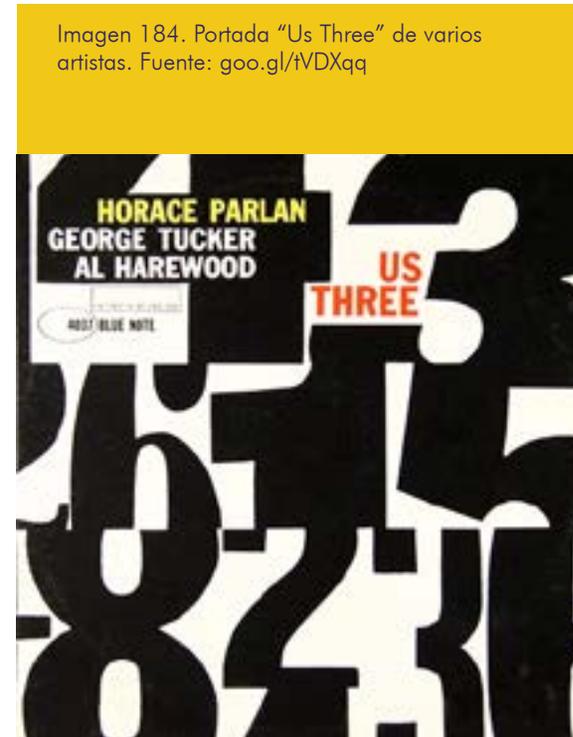
Imagen 183. Páginas interiores de libro de "Alex Steinweiss the inventor of the modern album cover. Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Alex Steinweiss creó grandes cantidades de portadas a lo largo de su carrera, donde Areck Chang menciona la cantidad 2,500 aproximadamente, lo que llevó a la editorial Taschen a crear el libro "Alex Steinweiss: inventor of the modern album cover" quienes vieron la importancia en la producción masiva que tuvo, de acuerdo a Heller. Teniendo como primera portada estilo póster la realizada para Rodgers y Hart "Smash Song Hits".

Debido a la gran cantidad de portadas que Steinweiss creó, Areck Chang opina que es difícil identificar elementos o componentes de diseño en específico, pero, en contraposición, el diseñador gráfico y autor Heller, menciona que Steinweiss mantenía un estilo en todo lo que creaba, lo cual es natural en todo diseñador, lo que hizo que fuera altamente reconocido entre otros diseñadores de la época. Por lo cual, se puede inferir, que, a pesar de haber creado una gran cantidad de portadas a lo largo de su carrera, el manejo de componentes como espacio y jerarquía y elementos como perspectiva, tono y textura, caracterizaban significativamente el trabajo del diseñador. Todos estos elementos llevaban a que el trabajo de Steinweiss se basara en connotar la esencia de la obra que se estaba presenciando, convertir lo auditivo en visual, pero de una forma muy conceptual, sin tener referentes humanos como lo que propone la fotografía, sino una interpretación totalmente diferente a lo que se acostumbra, presentándola como algo propio, invitando al público a que se valga de ella para darse una idea del contenido o utilizarla de referencia para nuevas interpretaciones.

Pasando al segundo diseñador, Reid Miles, los componentes de diseño que son altamente identificables en sus portadas, a pesar de haber creado un aproximado de 500 portadas a lo largo de su carrera, serían un uso extraordinario de la jerarquía y a modo de complemento, la unidad.

La jerarquía es bastante notoria en el trabajo de Miles por donde se le observe, plantea un uso de la tipografía dinámico, enérgico y fuerte, que pareciera gritarle a la audiencia, pero de una forma agradable, siendo llamativa por su composición y posición en el formato. La tipografía es un alto representante de la obra del diseñador en cuestión, utilizando de base a la fotografía que comúnmente se alternan por el protagonismo, siendo entre veces el punto focal la tipografía o en otras ocasiones, la fotografía. Fuera cual fuera el caso, la decisión de quien llevaba el protagonismo era obvio, apoyado por un uso de color, al cual era fácil de identificar, pues Miles utilizaba mucho duotono o blanco y negro, lo que añadía a la connotación general de la composición un mensaje más fuerte,



transmitiendo creativamente los sentimientos y las sensaciones que los artistas experimentaban en el momento, ya que Miles estaba en contra de la fotografía comercial y buscaba utilizar solamente fotografías espontáneas, lo que le llevó también a tener problemas con el fotógrafo del sello, Wolff. El diseñador se valió de diferentes estilos para proponer en las portadas, ya que el uso fotográfico podría parecer limitado, el utilizó variaciones en color, participación de ilustración, arreglos tipográficos, donde se puede ver mejor el uso jerárquico, que con las formas propuestas por la fotografía se guiaba para crear una composición que llevara al ojo a través de ella, indicando hacia donde ver.

Imagen 185. Portada "A Swingin' Affair" de Dexter Gordon.
Fuente: goo.gl/tVDXqq



Imagen 186. Portada "Gettin Around" de Dexter Gordon y otros.
Fuente: goo.gl/tVDXqq

Otro componente destacable en las composiciones de Miles era el uso del espacio, que como se puede ver en el manejo de los elementos, es otra forma de utilizarlo, contrastando con el trabajo de Steinweiss, que a pesar de ser diferentes, mantienen una misma lógica. Por ello, Miles teniéndole una gran importancia a la tipografía, lograba manejar este elemento y la fotografía, de modo que se entendieran como un todo, lo que llegaba a crear el componente, muy marcado de la unidad, que busca estar presente aún los elementos se separen. Lo que es notorio en sus composiciones, ya que se si se les presentará uno por uno, su forma invitaría automáticamente a unirlos.

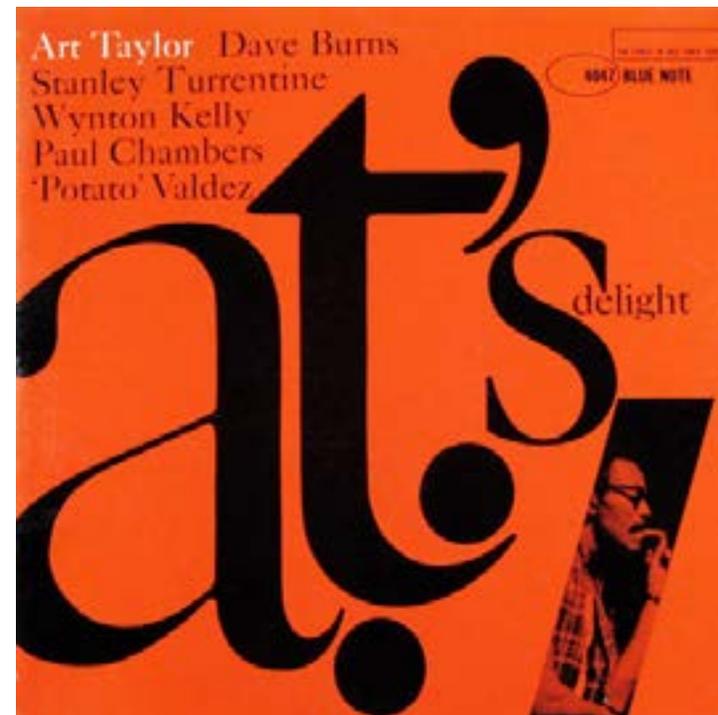
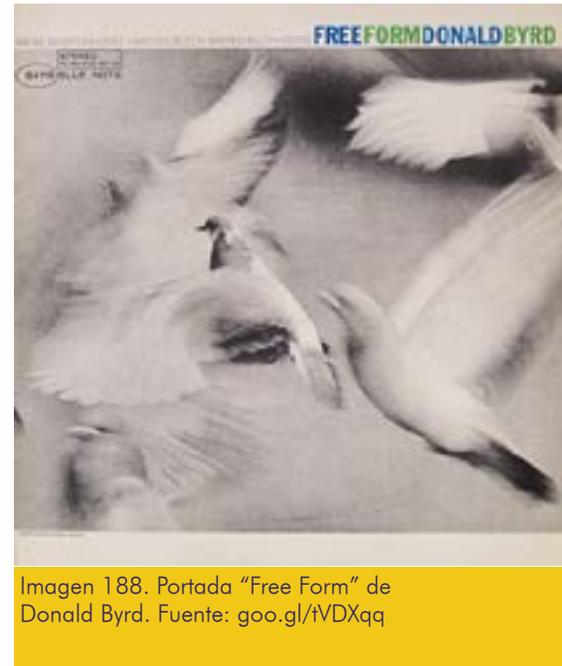


Imagen 187. Portada "At's delight" de varios artistas. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Por otro lado, los elementos a los cuales recurría usualmente, eran las líneas, la dirección y el movimiento. Donde con ayuda de los mismos, creaba dinamismo, sus portadas eran reconocibles por lo que transmitían, cortando las fotografías por medio de líneas que invitaban al lector a cerrarlas visualmente, utilizando el componente de Gestalt con cierre, basándose en la dirección para dirigir al ojo en la composición y hacerla más atrevida, más moderna, recordando siempre la legibilidad, algo muy recalable entre sus portadas. Creando movimiento con la tipografía, que era jazz simbólicamente, menciona Heller en entrevista. Además de la fotografía, por la forma en la que fueron editadas, siendo borrosas, cortadas, deformadas, posicionadas de diferente manera, etc., con ese tipo de decisiones en diseño, Miles lograba transmitir diferentes sensaciones, lo que le hizo acreedor para López-Mendel (2009) ser “el mejor diseñador de portadas de la historia”.

Ambos diseñadores proponen en su propio estilo, dos diferentes formas para la representación de la música clásica y jazz. Haciéndolos destacables por su propia visión, donde para Areck Chang no se tiene una competencia entre ambos, ya que cada uno cuenta con ventajas y desventajas sobre sus creaciones. Teniendo distinciones obvias entre cada uno, como por ejemplo Steinweiss quién prefería un estilo en ilustración en vez de la fotografía, culpando a cómo las personas de marketing se introdujeron en el campo, haciéndolo cada vez



más comercial. Por otro lado, Miles quién utilizó fotografía desde un principio, también se vio en aprietos cuando se prefirió la fotografía comercial a la espontánea, buscando un segundo camino como fotógrafo en vez de diseñador. Los dos brindaron una gráfica de características creativas e innovadoras para la época, creando pautas para lo que fuera a ser el diseño discográfico años más adelante.

ESTILO GRÁFICO

Steinweiss y Miles tuvieron diferentes estilos, hecho aclarado anteriormente por el uso de los elementos y componentes de diseño, tipografía y paleta de color. Pero, hay otra característica que les distingue: el estilo gráfico. El siglo XX en sí, un siglo que fue testigo de diferentes estilos partiendo del afamado Bauhaus, quién hace presencia en el trabajo de Steinweiss, que se explicará más adelante. Los diseñadores de la época debían estar a la vanguardia, menciona Areck Chang. Además, era una época de experimentación donde se buscaba un estilo que fuera diferenciable entre los demás, más aún cuando el diseño discográfico se convirtió en una explosión a partir del diseño de Steinweiss para Bruno Walter's Beethoven Eroica Symphony donde las ventas subieron un 895% de crecimiento, número nunca antes alcanzado por una portada ilustrada. A partir de ahí, todas las discografías querían que sus portadas fueran así de exitosas, entonces empezó la competencia. Lo cual, para Steinweiss en realidad no significó ninguna amenaza pues él fue el quién lo empezó todo, nadie diseñaba como él e incluso se podría decir que nadie conocía tanto como él. En Columbia debía fungir únicamente como director de arte, donde en un principio él era el único y debía hacerse cargo de él mismo, pero después tuvo a su cargo a un equipo, que no lo parecía, ya que él seguía haciéndose cargo de métodos de impresión y diseño en sí.

Su amenaza llegó hasta el devenir de la fotografía y por sus propios gustos y preferencias, ya que se quedó con su estilo, pues a palabras de Heller, no se sentía a gusto representando la nueva música, como el rock & roll, como se sentía con respecto a otras, tales como la música clásica.

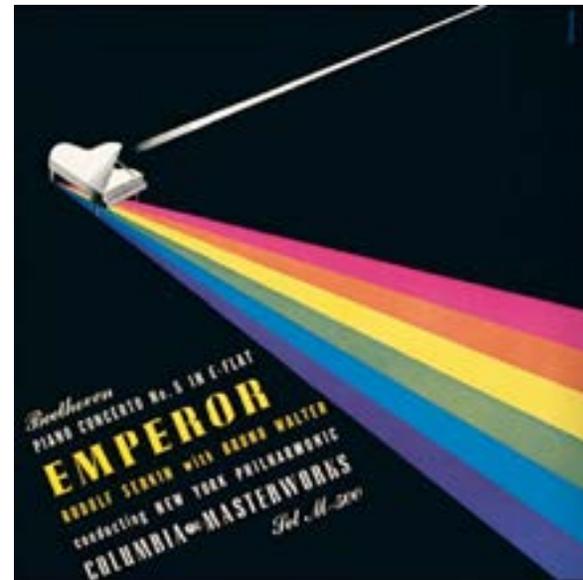


Imagen 189. Portada "Piano Concerto No.5 in E-Flat Emperor" de Beethoven.
Fuente: goo.gl/dXIQMb

Este último género es la estrella del trabajo de Steinweiss, como se sabe normalmente, la música clásica no cuenta con letras las cuales cantar, la melodía se basa en el nombre que le dio su autor y por medio de ella, se transmite una historia o da la clave de lo que se está abordando. Características que hacen aún más admirable la obra del diseñador, pues no se tenía una guía con la cual saber cómo transmitir o que elementos ilustrar para vender la portada. Lo que recaía enteramente en lo que el diseñador tuviera oportunidad de hablar con el compositor de la obra y caía a su interpretación como fuera a crear el diseño. El estilo que utilizó Steinweiss termina siendo un anillo al dedo para el género en cuestión, él se valió principalmente del Art Decó, con sus ilustraciones que contenían en su construcción figuras geométricas, complementándoles con figuras orgánicas, donde se suavizaba la connotación, valiéndose de ese tipo de caracteres para transmitir el mensaje de la melodía que se estaba escuchando. Además de contar con contornos definidos, proponiendo una gráfica de características decorativas y modernas, como menciona Areck Chang.

Para Heller, Cassandre fue una fuerte influencia para Steinweiss, lo cual es altamente notorio si se analiza el trabajo del primer diseñador. Pero, además, también se tiene una clara influencia del Bauhaus en el algunas de sus portadas, donde utilizó figuras geométricas, valiéndose de un uso tipográfico de complemento para la composición, teniendo características fuertes, ocupando un tamaño considerable dentro del formato, así como el uso de ejes verticales y horizontales muy reconocibles. Un elemento muy recurrente, tanto en la obra de Steinweiss como de Miles, era algo nuevo que se presentaba por parte de diferentes estilos de la época por lo que debían seguir el paso, teniendo en lo alto a modo de admiración, el estilo gráfico europeo de la época.

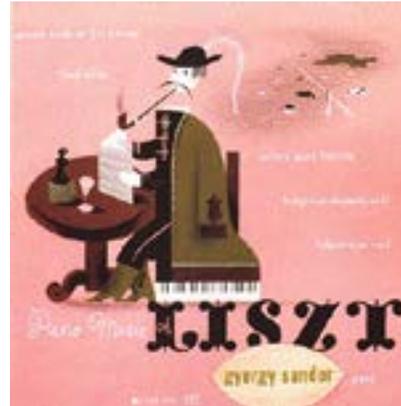


Imagen 190. Portada "Concerto Elude No.2 in F-Minor" de Gyorgy Sandor. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 191. Portada "Gaité Parisienne" de Efrém Kurtz. Fuente: goo.gl/dXIQMb

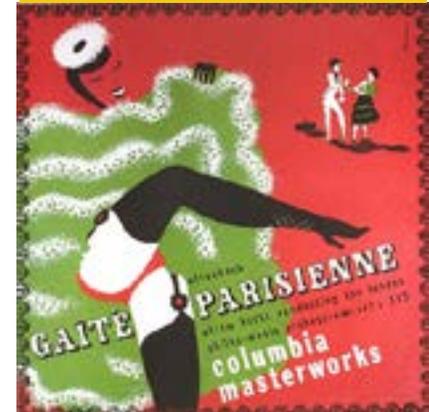
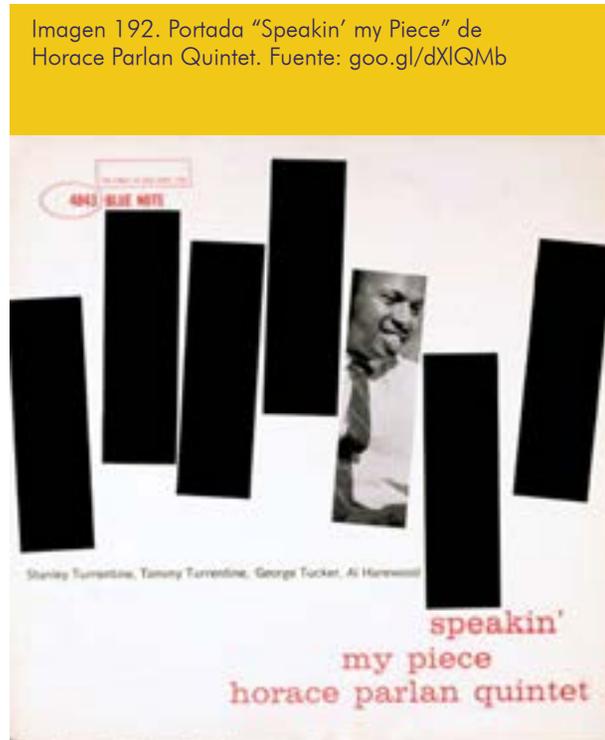


Imagen 192. Portada "Speakin' my Piece" de Horace Parlan Quintet. Fuente: goo.gl/dXIQMb



En el caso de Miles, a simple vista se reconoce el popular Estilo Internacional Suizo, que crea bajo el fin de legibilidad y comunicación, utilizando la fotografía para llevar un mensaje no solo verbal sino visual. Reid Miles creó portadas basadas en el estilo mencionado, todas las portadas propuestas por el diseñador son reconocibles por el uso remarcable de la fotografía apoyada por el uso tipográfico, explicado anteriormente. El uso de la retícula matemática que menciona el Estilo Internacional Suizo es evidente en el trabajo de Miles, presentando, a pesar de utilizar elementos con formas muy rectas y limitadas, el dinamismo y movimiento. Se vale de dicha retícula para posicionar tipografía y fotografía para transmitir variedad, el diseñador proponía en cada portada formas diferentes de posicionar los elementos.

El estilo de Miles fue más notorio por el uso fotográfico, era más impactante que los demás estilos que se proponían, lograba lo que otros diseñadores buscaban para crear atractivo y movimiento, con el único uso de una fotografía, acompañada de un arreglo tipográfico fascinante que invitaba a querer saber más del material. Con su estilo logra crear una identidad visual para el sello discográfico Blue Note, creándoles un conjunto de portadas que serían reconocibles por el público, haciéndose una idea de lo que cada artista era, gracias al manejo visual que tuvo Miles, utilizando fotografía de carácter espontáneo, transmitiendo las sensaciones que los artistas tenían al tocar su música, en contraposición a lo que se vendría después, el uso de fotografía comercial.

Los diseñadores Steinweiss y Miles, lograron plasmar el estilo al cual se sentían atraídos en el momento y convertirlos en sus propios estilos, proponiendo una interpretación propia. Lo cual, llevó a que los dos estilos de portadas fueran reconocibles y famosas en el momento de su auge, además que se les recuerde como una influencia por el buen manejo ilustrativo, fotográfico, tipográfico y de diagramación que se propone en cada portada.

APROVECHAMIENTO DE LA TECNOLOGÍA

Los avances en el campo de la impresión no empezaron hasta hace pocos años e incluso hoy en día, representa una inversión significativa imprimir material en grandes cantidades. El mismo problema, se tenía en los 40's, 50's y 60's, los diseñadores se veían obligados a invertir mucho tiempo en la separación de colores para uso litográfico, el cual ha sido desde hace tiempo un medio funcional para el medio de impresión, además de otros procesos como el letterpress, en el caso de Steinweiss, que es un medio más análogo. Algunos sellos discográficos no tenían problema con imprimir en cuatricromía y otros sí, como era el caso de Blue Note, los cuales invertían mucho dinero en los artistas con los que contaban, pagándoles por ensayar y crear música para el sello, lo cual los dejaba con un ingreso muy limitado para invertirlo en imprimir portadas de disco con 4 colores. Esta carencia fue la que vio nacer al estilo de Reid Miles, quien, al estar limitado por el uso de colores, se vio obligado a utilizarlo de una manera creativa y proponer un nuevo estilo. Así, propone sus portadas limitadas a dos colores con tipografía en blanco o fotografía en blanco y negro y

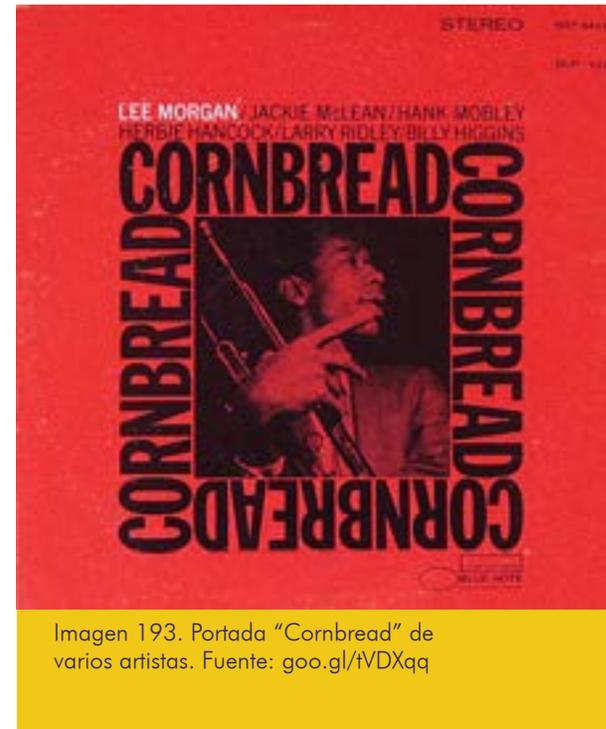


Imagen 193. Portada "Cornbread" de varios artistas. Fuente: goo.gl/tVDXqq

tipografía en dos colores. El hecho de tener a la fotografía con tonos tan limitados, connotaba mejor que con 4 colores, lo que fue de gran uso, ya que se quedó con el estilo que era creado en un principio por necesidad. De esta forma logra identificar de mejor manera lo libre, expresivo y pasional que era el jazz, no por el uso de colores, sino por el contrario.



Imagen 194. Alex Steinweiss Ilustrando con aerógrafo. Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Por otro lado, Steinweiss, quien creaba sus portadas de manera manual, por la preferencia que tenía con la ilustración, debía separar sus portadas por color para poder reproducirlas, el diseñador en su sello no tenía una restricción en cuanto al color, pues no contaban con los mismos problemas económicos que Blue Note si tenía. En otro contexto, Columbia cambia el panorama que Steinweiss le brindó por años, al contratar a un nuevo director de arte y venderse Columbia a nuevos dueños que le cambiaron por otro diseñador al ver que él ya no contaba con la habilidad que se le exigía para seguir en la competencia del diseño discográfico.

Ambos diseñadores se presentaron con limitaciones en diferentes áreas, para Miles le trajo provecho al poder crear un estilo por la carencia que existía de parte del sello para poder imprimir en cuatricromía y Steinweiss, quién no tuvo limitaciones de parte de su sello Columbia, si las tuvo más adelante al tener que cambiar su estilo para poder conservar un empleo en el lugar que le vio nacer, por el devenir de la fotografía.

2. Identificar la influencia gráfica de Alex Steinweiss y Reid Miles en el diseño de portada en el jazz y música clásica actual.

Alex Steinweiss y Reid Miles son fuertes representantes del diseño discográfico, cómo se ha podido evidenciar hasta ahora. Sin embargo, las características ya mencionadas no son únicamente de lo que se vale su atractivo dentro del campo, sino también la influencia que dejaron para presentes y futuros diseñadores, innovando de manera que se les pueda reconocer a lo largo de la historia, por haber sido pioneros en un campo que hasta entonces había sido tan vagamente explotado.

La influencia de los diseñadores, además de ser gráfica, tiene características atemporales, como menciona Brolo, Steinweiss incursionó en el mundo del diseño discográfico de la forma más impactante posible. Dentro de las muchas personas que tuvieron la oportunidad de crear una pauta en el medio, Steinweiss lo logró y solo por ello se vuelve una influencia, sin mencionar que, al incorporar un estilo gráfico tan pocamente abarcado hasta la época, logro destacarse entre lo que se estaba haciendo a la par de diseñadores como Frank Decker y David Stone Martin, el estilo del diseñador fue reconocido lo suficiente para serle acreedor del título “el inventor de la portada moderna”. Steinweiss también incursionó en otra área del diseño, le creó un empaque al nuevo Lp que la discografía Columbia había creado, con más capacidad para grabar y un audio muchísimo mejor que los demás discos que se habían propuesto, tan eficiente que es la versión que se sigue usando

para versiones de cd’s hoy en día. El empaque debía cumplir con la necesidad primordial de proteger el contenido, pero teniendo a la vez, libertad para que el diseñador crease dentro de él.

Con la creación de un estilo póster para las portadas, Steinweiss creó una herramienta mercadológica para vender más discos, basada enteramente en un cambio de imagen, de presentación. Revolucionó al mercado, sentando bases para los diseñadores de la época, los cuales vivían en constante competencia, la cual se incrementaría cuando la fotografía tuvo su aparición. Por otro lado, continuando con la gráfica, Steinweiss propuso una como ninguna otra, su estilo análogo, caricaturesco, influenciado por el Art Decó, funcionaba como una reinterpretación de la música clásica y música jazz, género que ha sido siendo popular dentro de festivales de música, donde este es el protagonista.

Steinweiss tuvo una manera muy peculiar de representar la música jazz, donde Andrade menciona que cuenta con características elegantes, es arriesgado e identifica lo rebelde de dicha música. Contrastando con la opinión de Brolo, que menciona que el jazz es dinámico y rítmico, posee curvas dramáticas que llevan a un climax a lo largo de la melodía y Steinweiss carece de ello en sus diseños. Sin embargo, el diseñador si se vale de dinamismo en sus composiciones, la cual se puede observar en el manejo de los ejes, la tipografía y la perspectiva, además utiliza tonos y texturas que añaden características artísticas aludiendo a la realidad, lo cual connota libertad y expresión tal como la música jazz.



Imagen 195. Portada "Blues by Basie"
de Count Basie. Fuente: goo.gl/dXIQMb

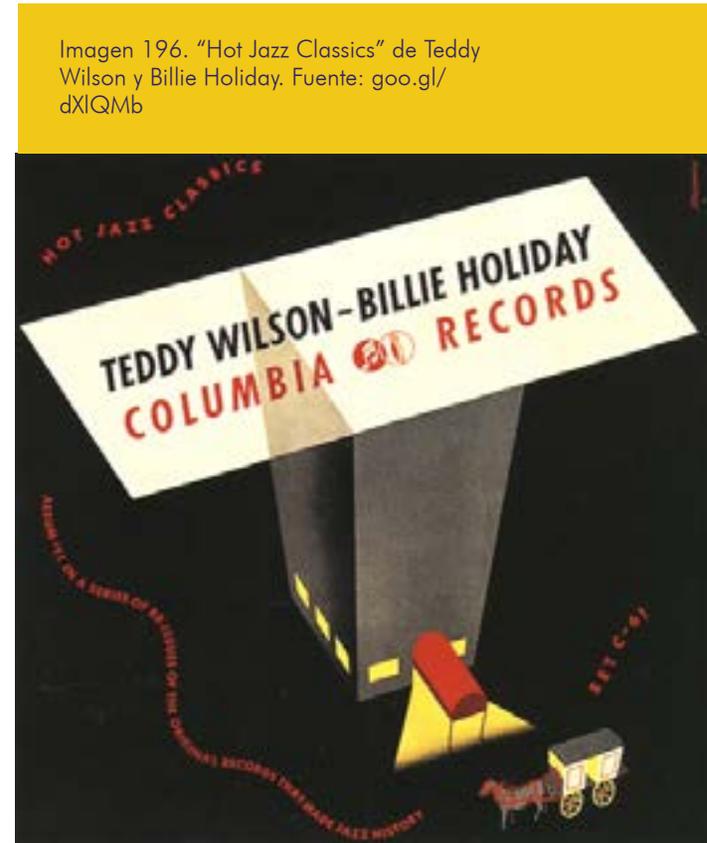


Imagen 196. "Hot Jazz Classics" de Teddy
Wilson y Billie Holiday. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Alex Steinweiss, se merece sin duda alguna el material creado por la editorial Taschen, recopilando su trabajo a lo largo de su carrera. Como menciona Andrade, Steinweiss fue el quien les dio una gráfica a las portadas, pero una gráfica funcional y estética, satisfaciendo la necesidad visual de un arte auditivo. Su influencia para el diseño discográfico se encuentra en la forma en que creó, en la que propuso y en la forma en la que nunca dejó de ser fiel a sí mismo, creando pautas para los diseñadores que venían tras de él, en cuanto a cómo menciona Cusic (1996) "la imagen del artista, debe ser una extensión del mismo", representando la música a través de discursos y metáforas visuales, utilizando los estilos y acontecimientos de la época como una influencia para su propia gráfica, menciona Brolo.

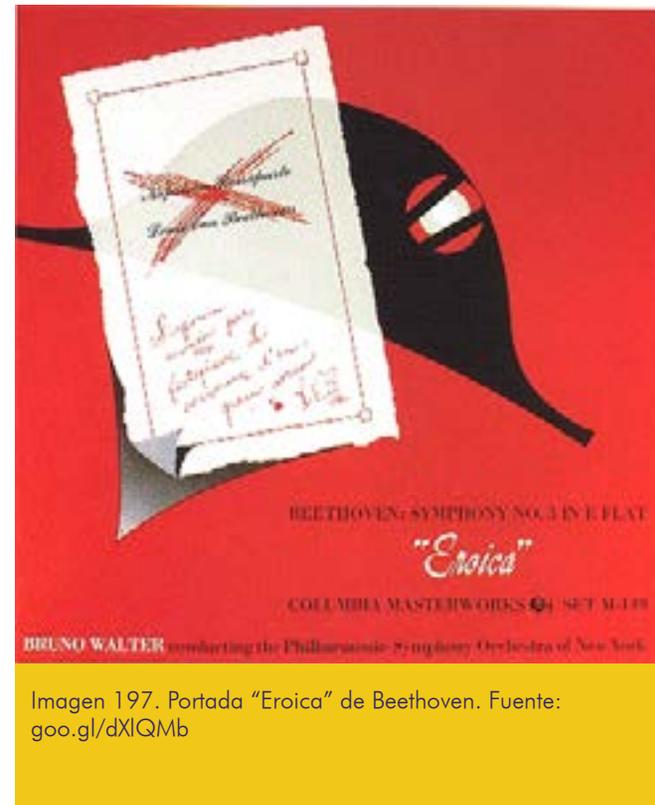


Imagen 197. Portada "Eroica" de Beethoven. Fuente: goo.gl/dXIQMb

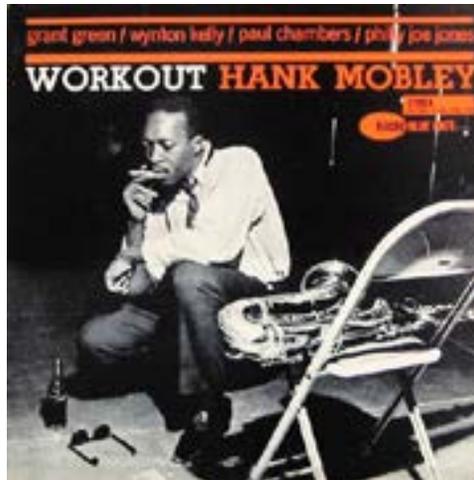


Imagen 198. Portada "Workout" de Hank Mobley. Fuente: goo.gl/tVDXq

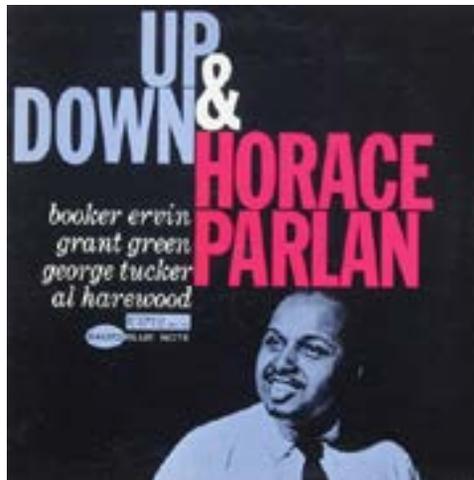


Imagen 199. Portada "Up & Down" de Horace Parlan. Fuente goo.gl/tVDXq

En el caso, Reid Miles, Andrade menciona algo altamente interesante, el estilo de Miles es tan remarcable y ha tenido grande influencia en las portadas creadas después de él, que no sabe si el jazz se ve como el trabajo de Miles o Miles se ve como el jazz, algo que da a pensar, ya que el estilo de este diseñador es tan atemporal como menciona Brolo, por el uso de la fotografía y la fotografía que no sobrepasan los ejes "x" y "y", utilizando bitono que es muy utilizado hoy en día.

Claramente Miles tenía un gran sentido de la estética y del manejo de espacio, el cual se ve evidenciado en cada portada que creó, el estilo gráfico escogido por este diseñador para ser su influencia, es otro factor que lo hace inmune al paso de los años, en contraste con Steinweiss, el cual utiliza muchas características caricaturescas, que de acuerdo a Brolo ayudan a identificar en que año fueron creados. Pero Steinweiss va más allá de la gráfica, por lo expuesto, Miles se queda en la gráfica, pero, aun así, es un representante único sobre cómo se debe abordar una estructura o layout. Miles estaba proponiendo una gráfica ajena a su época, el tratamiento de color y la distribución tipográfica son otras características que hacen su trabajo una inspiración, además del uso fotográfico, que, con su incursión, se le tuvo como un extra en muchas composiciones, en vez de ser el protagonista, algo que Miles entendió y le complemento con tipografía. Valiéndose otras veces de únicamente letras para crear la portada, lo más interesante era el balance asimétrico que se lograba percibir. Los elementos eran distintos, las diagramaciones igual, los colores se alternaban, pero siempre existía una unidad, un balance, de modo que todos los elementos actuaran como un equipo dentro de la composición.

Complementando con el caso de diseñadores contemporáneos, Paul Bacon y Jim Flora, fueron diseñadores de alto renombre en la industria también, que dejaron una influencia en el diseño gráfico, más no en el diseño discográfico. Paul Bacon fue el inventor de lo que se conoce ahora como el libro estilo “The Big Book Look” que consistía en ilustración hecha a mano, gran participación de tipografía, todo reunido de una forma concisa y directa. Diseñando portadas para artistas como Thelonius Monk, utilizando un atractivo manejo tipográfico y un uso ilustrativo expresivo.

Jim Flora también fue un diseñador de portadas, más bien ilustrador, al cual el devenir de la fotografía le cambió la vida también. Fue sustituido por otros diseñadores cuando la misma se presentó, después de haber sido altamente pedido por diferentes artistas para que ilustrara sus discos, su estilo era excéntrico, alegre y caricaturesco, por lo que diseño bastantes portadas del jazz. Trabajo para artistas como Louis Armstrong y Frank Sinatra, después de haber trabajado para sellos como RCA Víctor y Columbia tuvo su retiro del campo y se dedicó a la ilustración infantil, dejando precedentes para los futuros ilustradores en el área con libros como *The Fabulous Firework Family*.

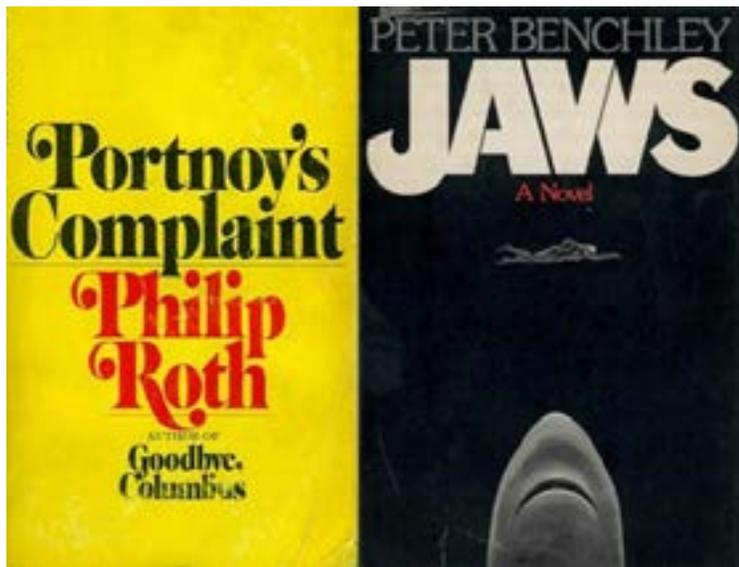


Imagen 200. Libros “Portnoy’s Complaint” y “Jaws”. Fuente: goo.gl/K0hfe5

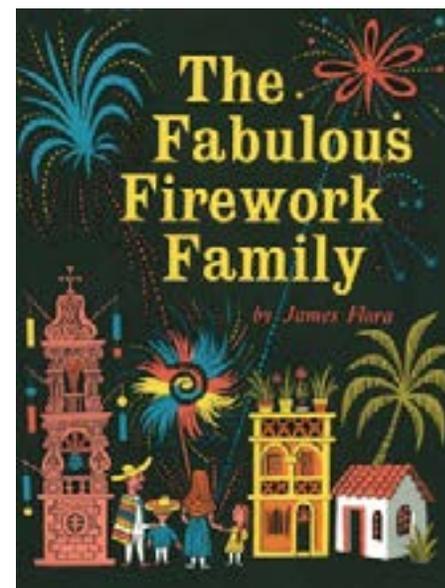


Imagen 201. Libro “The Fabulous Firework Family”. Fuente: goo.gl/JSGOEV

Los diseñadores expuestos, además de Alex Steinweiss y Reid Miles, tuvieron cada uno su forma singular de dejar un legado para el diseño discográfico. Como se pudo ejemplificar, Steinweiss fue más allá de una gráfica, a pesar que logró crear una gráfica muy original a un género faltante de letra de acompañamiento para poder guiarse y representar, el mismo caso con Reid Miles. Habilidad que es de admirar, ya que más adelante en los años de los diseñadores en cuestión, con el pop y rock & roll, el diseño empezó a parecer más simple y para algunos superfluo. Sin embargo, como menciona tanto Andrade como Brolo, el diseño y el arte van cambiando siempre, no son estáticos, buscan mutar y evolucionar, se está en una era donde el artista y el diseñador pueden ser altamente experimentales. Además, si no se mueve, no se crece, por ello, la incursión de la fotografía en el medio es visto como un cambio necesario, dentro del diseño discográfico de la época, donde se necesitaban nuevas formas de representación, que para algunos fue mucho más atractivo y para otros no, pero sin duda alguna, el avance tecnológico llega a ser una oportunidad para cambiar, no solo en la época, sino en la era contemporánea.

Además, un buen diseño estudia sus antepasados, que le precedió y como utilizarlo a su favor para proponer una gráfica nueva que involucre los estilos ya conocidos con nuevas tendencias, lo que se pudo evidenciar con claridad en el análisis realizado, donde se evidenció una influencia notoria de parte del Estilo Internacional Suizo en la realización de portadas del jazz, lo que enlaza con Reid Miles, ya que el incursionó con el manejo de dicho estilo para Blue Note y no es sorpresa que el género en cuestión sea el que contenga gran influencia del diseñador. Teniendo como ejemplo al álbum “The Latin Side of Joe Henderson” y “Jazz on the Latin Side Allstars, Vol. 1” donde el manejo fotográfico y la tipografía responden a ejes simples, pero atractivos, cómo los elementos que conformaban parte de las composiciones de Miles.

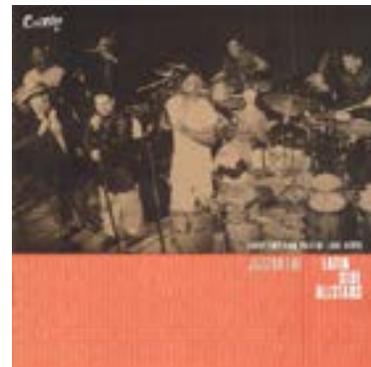


Imagen 202. Portada “Jazz on the Latin Side” de Cubop y otros. Fuente: goo.gl/SxhWnd



Imagen 203. Portada de Conrad Herwig, Joe Henderson y Joe Lovano. Fuente: goo.gl/kbTEpw

Por otro lado, es difícil encontrar una influencia de parte de Steinweiss que se le pueda reconocer con facilidad, ya que su estilo ilustrativo era muy único y es fácil de reconocerle entre las portadas realizadas en el siglo XX por el estilo ArtDecó, pero en cuestiones de interpretación auditiva a lo visual, se puede encontrar en lo conceptual que las portadas de agrupaciones como Pink Floyd son, donde no solo se utiliza la ilustración sino también la fotografía y a veces ambas. La característica de representar por medio de la gráfica al artista no es común en las portadas modernas, por ello, se ve la necesidad de ejemplificar una influencia que, a pesar de no ser literal, representa la esencia del trabajo de diseñadores conceptuales como Steinweiss.



Imagen 204. Portada "Firebird Suite" de Stravinsky. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 205. Portada "Animals" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/XrYNgF



Así como se menciona, los artistas musicales, buscan crear material que la audiencia aprecie y una identidad que vaya de acorde a ellos para poder manejar un merchandising y muchas veces por buscar dicho mercado, dejan de lado la interpretación gráfica de su música. Pero, el merchandising no sería algo posible si Steinweiss no habría propuesto la idea de una identidad visual para el artista. No se habría llegado tampoco a la creación de un CD o DVD sin haber pasado primero por la creación de discos de acetato o Lp's y tampoco existiera una pieza extra que vendría siendo la portada y booklets en un CD, sin la propuesta de un embalaje correcto para llevar el disco. Por esas razones y más, diseñadores como Steinweiss son los que marcan pautas y puntos de inicio. Y diseñadores como Miles que invitan a valerse de elementos aparentemente simples del diseño que pueden llegar a crear identidades visuales fuertes, que sin la necesidad de elementos muy elaborados se puede crear dinamismo y la ilusión de movimiento.

La música siempre ha buscado ser representada visualmente, tener una imagen, una voz que marcará épocas, tendencias, estilos de vida o acontecimientos, que, al recordársele por el simple gusto a una canción, se recordará la gráfica con la que venía representada, siempre y cuando sea lo altamente identificable o impactante para la audiencia. El diseño discográfico tiene de donde aprender dentro de la era moderna, es decir, traer lo ya propuesto a nuevas interpretaciones, basándose siempre en la necesidad de un artista de representarse gráficamente, siendo la portada y su material complementario un representante de él, ella o ellos mismos.



CONCLUSIONES

● El diseño discográfico es un área del diseño gráfico el cual ha tenido una historia llena de cambios, en su mayoría, causados por el crecimiento exponencial de la tecnología. Por lo cual, ha sido testigo de diferentes exponentes que han dejado un legado para futuros diseñadores que deberían de verles como influencias por el uso de comunicación visual tan efectivo y admirable que tuvieron. Dichos exponentes, siendo Alex Steinweiss del sello discográfico de Columbia a principios de los años 40 y Reid Miles de Blue Note, en los años 50. Ambos con estilos tan diferentes uno del otro, les dieron una identidad visual a dos géneros muy importantes, la música clásica y el jazz.

Alex Steinweiss encargado en su mayoría de la música clásica, llega a ser el inventor de la portada moderna, de acuerdo al libro que la editorial Taschen crea en su honor. Donde su autor, menciona la habilidad remarcable de Steinweiss para ilustrar a base de aerógrafo, tinta y guache, teniendo una pasión increíble por dibujar y pintar, además de una fuerte influencia por el diseñador Cassandre dentro del estilo Art Decó. Steinweiss se valió de interpretaciones conceptuales para crear sus portadas, proponiendo ilustraciones que presentaban analogías, creando una imagen o punto de referencia para la audiencia sobre lo que la obra trataba. Utilizó diferentes elementos y componentes del diseño, tales como el uso del tono y textura que añadían un atractivo extra a su estilo, aludiendo a la realidad y creando profundidad. Además, un uso apropiado de jerarquías y espacios, en los cuales el punto focal de la composición era claro, manejando los demás elementos como la tipografía, de modo que dejarán visualizar la ilustración como un protagonista, lo que se puede evidenciar con su primera portada estilo póster para Rodgers y Hart, llamada "Smash Song Hits".

Dentro de otras de sus actividades, Steinweiss es el inventor del empaque que hoy en día se sigue usando para empacar Lp's, que para los dueños del sello discográfico era una "bendición mixta" pues no limitaba al diseñador para crear y servía como un buen protector del disco en cuestión. Creó además su propia tipografía, basada en su caligrafía y una cantidad aproximada de 2,500 portadas no solamente para el sello de Columbia sino para discografía como Decca y Everest, donde firmaba bajo el seudónimo de "Piedra Blanca" ya que dichas discografías estaban ya en la marcha de un nuevo estilo, pero Steinweiss no quería que el estilo que estaba creando le fuera asociado directamente a él.

Complementando con Reid Miles, quién muestra un trabajo remarcable con el uso fotográfico y tipográfico. El manejo de los elementos para crear movimiento y dirección, fue lo que hizo que su trabajo se destacará entre los demás, utilizando las carencias que se le presentaban en cuanto a impresión para su propio beneficio. Basándose en el manejo de bitonalidad y blanco y negro para el uso de la fotografía, proponiendo arreglos tipográficos que no solo informaban sino eran parte de la composición visual como un todo.

Miles logró una identidad para Blue Note, teniendo diferentes estilos dentro de los estilos, variando con el tamaño de la tipografía, el color, la deformación de la misma en ocasiones, el manejo de color y la distribución de elementos a lo largo del formato, creando diferentes composiciones que transmitieran la personalidad de cada artista y su trabajo, sin repetir, brindando autenticidad aun así fueran series de uno mismo. La fotografía espontánea es la clave del trabajo de Miles, con tantos ejes y espacios, el diseñador encontraba más oportunidad en una fotografía con libertad que una rígida y comercial.

A pesar de las grandes limitaciones que ambos diseñadores tuvieron en sus carreras, cuando al final tuvieron que pasar la página y dedicarse a otras áreas, no se puede negar la gran influencia que dejaron para el diseño discográfico, donde apenas algunos diseñadores y artistas buscan transmitir en realidad lo que connota el material auditivo para transformarlo en algo visual. El uso de elementos de diseño, los estilos gráficos a los cuales se aferraron y utilizaron de base para crear uno propio, además de cómo una carencia en cuanto a métodos de impresión puede convertirse en un punto a favor, los diseñadores Steinweiss y Miles invitan a pensar fuera de la caja, sobresalir, aprovechar los recursos que tengan, ser fiel a un estilo, pero tener la capacidad de evolucionarlo o aplicarlo conforme las situaciones y la tecnología avanzan.

● Los diseñadores Alex Steinweiss y Reid Miles incursionaron en el ámbito de diseño discográfico de manera única, sentando bases para el futuro del mismo a lo largo de los años, valiéndose de una gráfica altamente única con ayuda de los estilos contemporáneos de la época. Pero, dichos diseñadores no solo innovaron en la propuesta visual, sino en la forma que el diseño discográfico funcionó como plataforma para demás piezas que le caracterizarían años posteriores. Teniendo como un claro ejemplo, a la creación del Lp, de parte de la discográfica donde Steinweiss trabajó por muchos años, Columbia, lo que dio paso a la propuesta de un nuevo embalaje para el mismo Lp que seguiría utilizándose hasta hoy en día.

También se propone con el estilo de Steinweiss una herramienta visual para el comienzo del merchandising dentro de la industria discográfica, lo que sería vital en años del rock & roll, pop, punk y géneros parecidos que surgieron más tarde. Steinweiss creó el estilo póster de portada, que con diferentes portadas ayudó a surgir a Columbia como un representante de buen diseño ante otras discográficas similares, cualquiera pudo haber aprovechado la oportunidad, pero él con las metáforas visuales, representando la música con lo visual, extendiendo con la misma al artista en cuestión, es un referente de cómo un diseñador debe abarcar un material auditivo.

Por otro lado, Reid Miles, que incursiona con su gráfica, adelantado a su época con el manejo atemporal de ejes, tipografía y fotografía en su composición, presentando bases directas en cuanto al manejo de elementos y componentes de diseño. Utilizando las posibles carencias que se puedan presentar al momento de crear un diseño, cómo un factor al favor que se puede convertir en un estilo que caracterice al diseñador como tal, de igual manera que Miles supo utilizarlo en cuanto al uso de colores. También es una influencia fuerte al crear una imagen para un género tan famoso y con gran contenido histórico como lo que es el jazz, creando una identidad visual tan notoria que su gráfica se le asoció directamente con el género mencionado.

Las portadas contemporáneas se basan primordialmente en enfatizar al artista, sobre todo por medio de la fotografía, dejando a un lado elementos como la tipografía, manejo de color e ilustración. Claramente el mundo moderno carece de un tratamiento visual profundo, utilizando un método conceptual únicamente si el artista con el que se trabaja, busca transmitir otro tipo de mensaje, dejando al ilustrador o diseñador con una libertad creativa significativa, como la que Steinweiss y Miles tenía.

Tanto Steinweiss como Miles, a su propia manera de interpretar la música, independientemente del género, son diseñadores del diseño discográfico que lograron destacarse dentro de la gráfica que se estaba presentando en la época, donde cabe mencionar que eran etapas de exploración y cambio en todo sentido. Ambos diseñadores lograron encontrar la manera de tener a su estilo como un referente en cuanto a creación e innovación de piezas que seguirían evolucionando a lo largo de los años en el ámbito discográfico, así como la propuesta de gráfica que se valía enteramente de estilos contemporáneos de la época, los cuales buscaban enaltecer el diseño gráfico por el uso de los elementos y componentes que le conforman, teniendo como principal objetivo la legibilidad, interpretación y comunicación de un mensaje, de características conceptuales, a modo de representar la música y al artista.

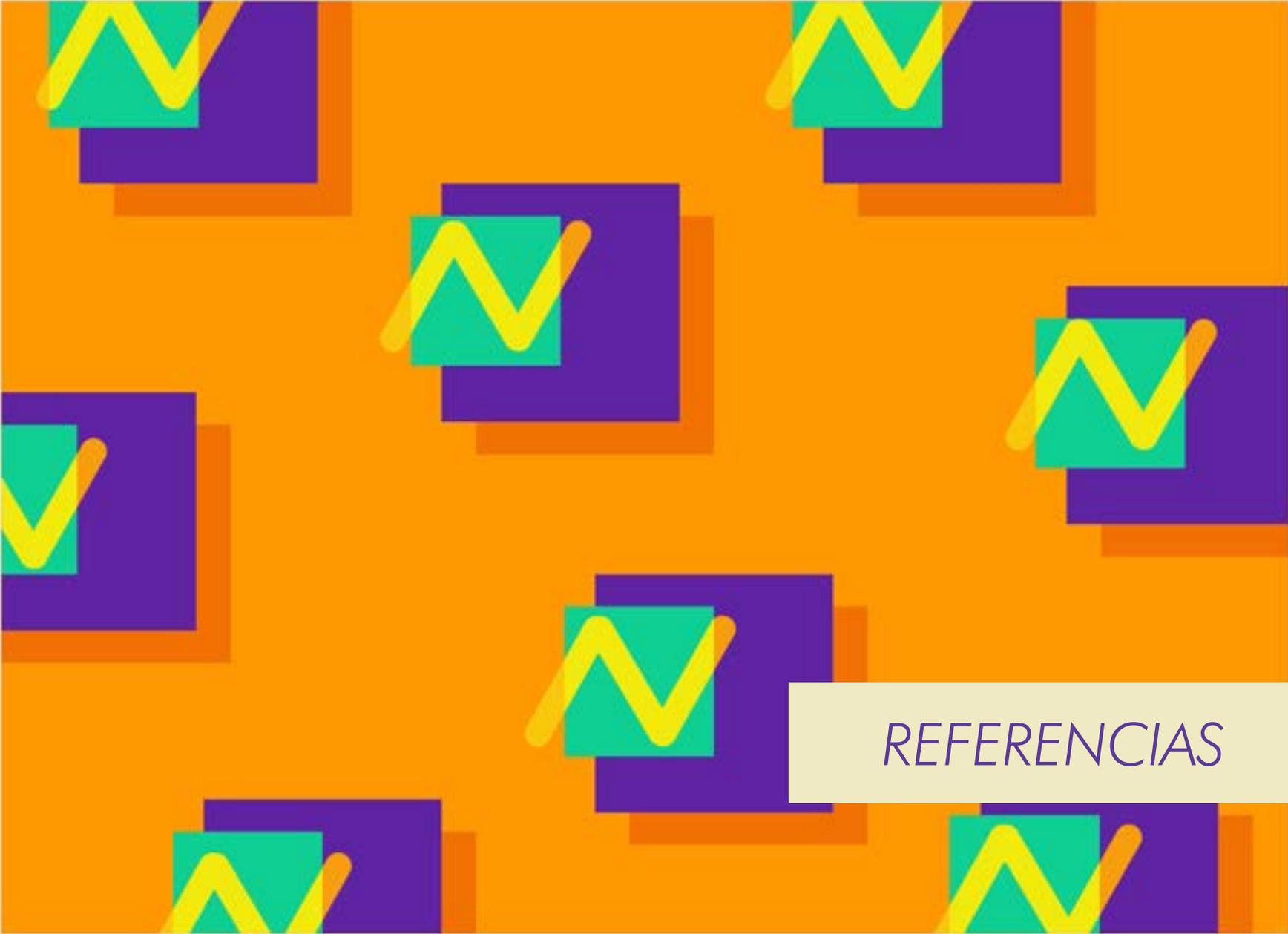
Su influencia puede no ser literal en las portadas de los últimos años, pero se puede reconocer que dejaron un legado en ciertos géneros, siendo específicos para Reid Miles, en el caso del jazz y la discografía Blue Note, donde se le toma como referente para la gráfica y el mensaje que se busca transmitir en las portadas que crean en la actualidad. Donde el jazz ha evolucionado a Latin Jazz y se propone una gráfica con más color e ilustración, pero guardando las bases del estilo que el tomo como referencia, evidenciado en portadas como "Madera Latino" de Bryan Lynch. Y en un caso contrastante, Steinweiss, que con su estilo caricaturesco pero cargado de contenido conceptual, más que la influencia en una gráfica, deja inspiración en cuanto a cómo traducir un material que no se puede ver ni tocar a un material que, si se puede ver y tocar, enalteciendo la necesidad de un concepto fuerte sin importar los medios por los cuales se ejecute, pero llevando a la audiencia el mensaje que el artista musical quiere transmitirles.



RECOMENDACIONES

● Para crear un material discográfico se recomienda establecer un estilo como diseñador o ilustrador, que pueda evidenciarse fácilmente por el manejo de elementos gráficos que respondan a las habilidades del mismo, de forma que se le pueda identificar en cualquier de los diseños que cree. Buscando la versatilidad dentro de su propio estilo, por medio de la experimentación con la gráfica, pero guardando unidad con cada una de las propuestas que pueda tener, complementando con una investigación del estilo que quiera manejar y obviamente del artista al que se quiera representar.

● En el ámbito musical es muy importante la interpretación y la propuesta conceptual, de igual manera que otras áreas del diseño gráfico. Pero en el punto de diferencia en el diseño discográfico, se recomienda tener referencias de estilos propuestos en el comienzo de la misma área, donde se puede evidenciar un acercamiento más profundo a las bases del diseño, basándose en ellas y en la solución que diseñadores pioneros propusieron.



REFERENCIAS

A. Alter (2015) en red. Paul Bacon, 91, Whose Book Jackets Drew Readers and Admirers, Is Dead. Consultado el 30 de marzo de 2017 en https://www.nytimes.com/2015/06/11/business/paul-bacon-91-whose-book-jackets-drew-readers-and-admirers-is-dead.html?_r=1

B. Berendt, J (1959) El Jazz de Nueva Orleans al Jazz Rock. (1ª. Reimpresión en español, 1962). Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.

C. Castro y Legajo (2008) Bauhaus. Consultado el 13 de marzo de 2017 en http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/4901_12066.pdf

Córdova (2014) en red. ¿Qué es Letterpress? Y algunas recomendaciones. Consultado el 2 de mayo de 2017 en <http://www.paredro.com/que-es-el-letterpress-y-algunas-recomendaciones/>

Cusic (1996) Popular Music: Key Concepts. Consultado 3 de mayo de 2017 en goo.gl/yc9zT1

D. Dondis (1986) La Sintaxis de la Imagen. (1ª. Edición). Barcelona, Rossello. Editorial Gustavo Gili, S.A. Glosario gráfico (s.f) en red. Separación de colores. Consultado el 2 de mayo de 2017 en http://www.glosariografico.com/separacion_colores

G. Glosario Gráfico (s.f) Separación de colores. Consultado el 3 de mayo de 2017 en http://www.glosariografico.com/separacion_colores

H. Heller (2011) Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover. Consultado el 20 de marzo de 2017 en: http://www.hellerbooks.com/pdfs/alex_steinweiss.pdf

J. Jones y Sorger (1999) Covering Music: a brief history and analysis of album cover design. Consultado el 30 de marzo de 2017 en: <http://stevejones.me/pubs/1999/CoveringMusic.pdf>

L. López, M (s.f.). Reid Miles: Creador de un estilo para Blue Note. Consultado el 13 de marzo de 2017 en http://www.fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A094.pdf

M. Martínez-Pereda (2010) El Jazz: Origen y Evolución. Consultado el 6 de marzo de 2017 en <https://lamadejadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazz-origen-y-evolucionic3b3n.pdf>

Meggs (1983) Historia del diseño gráfico. Cap. 20 El Estilo tipográfico internacional. Consultado el 13 de marzo de 2017 en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/historia/24.pdf>

N. Nosoloilustra (2014) en red. Jim Flora un grande de la ilustración. Consultado el 30 de marzo de 2017 en <https://nosoloilustracion.com/2014/01/26/jim-flora-un-grande-de-la-ilustracion/>

P. Peter Mendelsund (s.f) Paul Bacon. Consultado el 30 de marzo de 2017 en <https://www.nytimes.com/2015/06/11/business/paul-bacon-91-whose-book-jackets-drew-readers-and-admirers-is-dead.html>

Pichon (2012) El diseño gráfico y los géneros musicales de categorización a través de los elementos gráficos. Consultado el 2 de mayo de 2017 en https://repositorio.uesiglo21.edu.ar/bitstream/handle/ues21/10530/El_dise%C3%B1o_grafico_y_los_generos_musicales..pdf?sequence=1

Pixel Creativo (s.f) en red. Diseño gráfico y música: el arte del disco. Consultado el 2 de mayo de 2017 en <http://pixel-creativo.blogspot.com/2015/04/disenio-grafico-y-musica-el-arte-del.html>

R. Rae (s.f) Significado de la Música. Consultado el 2 de marzo de 2017 en <http://dle.rae.es/srv/fetch/fetch?id=Q9MHl5m>

Redacción Paredro (2013) en red. El ArtDeco y el diseño ilustrativo. Consultado el 13 de marzo de 2017 en <http://www.paredro.com/el-artdeco-y-el-diseno-ilustrativo/>

Rey (s.f) en red. Módulo de técnicas graficas industriales. Consultado el 2 de mayo de 2017 en https://graficadiz.files.wordpress.com/2010/09/sist-imp_hasta-offset175.pdf

S. Sánchez (s.f) en red. Litografía Offset. Consultado el 2 de mayo de 2017 en http://www.gusgsm.com/litografia_offset

Scher (2002) Make it bigger. Consultado el 2 de mayo de 2017 en goo.gl/QSBDuL

Seisdedos (2011) Reportaje "Él puso imágenes" Consultado 3 de marzo de 2017 en https://elpais.com/diario/2011/03/20/eps/1300606010_850215.html

Storm y Thorgerson (1999) Eye of the storm. Consultado 6 de marzo de 2017 en goo.gl/AgUQQ2.

V. Vega (s.f). Fundamentos del Diseño. Madrid. Consultado el 10 de marzo de 2017 en <http://www.eugeniovega.es/paidos/brand.pdf>

W. White (2002) The Elements of Graphic Design. Consultado el 13 de marzo de 2017 en <https://blogs.commons.georgetown.edu/cctp-506-spring2016/files/2015/12/White-Elements-GraphicDesign.pdf>

The background of the slide is a vibrant, abstract geometric pattern. It features a repeating motif of overlapping squares and rectangles in shades of orange, purple, and teal. A prominent yellow zigzag line is overlaid on each teal square. The overall effect is a dynamic and colorful composition.

REFERENCIAS **DE IMÁGENES**

Imagen 1. Julio Areck Chang. Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

Imagen 2. Steven Heller. Fuente: goo.gl/k0lx11

Imagen 3. Maryluz Andrade (Light).

Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

Imagen 4. María Andrea Brolo.

Fuente: proporcionada por el sujeto de estudio.

Imagen 5. Kiss, portada "Destroyer". Fuente: goo.gl/5nO4RJ

Imagen 6. Kiss, portada "Dinasty". Fuente: goo.gl/V6YHUD

Imagen 7. Portada "Nevermind" de Nirvana .

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 8. Kit de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/8vQK7Y

Imagen 9. Rompecabezas del conocido póster que reúne las portadas más icónicas de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/8vQK7Y

Imagen 10. Portada de "The Dark Side of the Moon" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 11. Portada de "Dangerous" de Michael Jackson.

Fuente: goo.gl/jelSfu

Imagen 12. Portada "The Adventures of Panama Red" de New Riders of the Purple Sage. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 13. Portada "Doc at The Radar Station" de Captain Beefhart and the Magic Band. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 14. Portada "Free" de Free. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 15. Portada "The Low Spark of High Heeled Boys" de Traffic. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 16. Portada de "Unity" de Larry Ypung, Woody Shaw, Joe Henderson y Elvin Jones. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 17. Portada "Fear of Music" de Talking Heads.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 18. Portada "Goodbye Yellow Brick Road" de Elton John. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 19. Portada "Road Song" de Wes Montgomery. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 20. Portada "One Step Beyond" de Madness.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 21. Portada "Atom Heat Mother" de Pink Floyd.

Fuente: goo.gl/FXt7Q9

Imagen 22. Portada "Three of Half Life" de Pink Floyd.

Fuente: goo.gl/FXt7Q9

Imagen 23. Portada "The Dark Side of the Moon" de Pink Floyd. Fuente: goo.gl/FXt7Q9

Imagen 24. Portada "A Night at the Opera" de Queen.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 25. Portada "Wish You Were Here" de Pink Floyd.

Fuente: goo.gl/FXt7Q9

Imagen 26. Portada "Physical Graffiti" de Led Zeppelin.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 27. Portada "Look Sharp!" de Joe Jackson.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 28. Portada "The Velvet Underground and Nico" de The Velvet Underground. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 29. Portada "Roy and Riz Volume 2" de Roy and Diz. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 30. Portada "Hamp and Getz" de Stan Getz y Lionel Hampton. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 31. Portada "Jazz at the Philharmonic Vol. 8" de Norman Granz. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 32. Portada "Miles Davis and Horns" de Miles Davis. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 33. Portada "Ornette!" de Ornette Coleman.

Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 34. Portada "Elastic Rock" de Nucleus.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 35. Portada "Some Girls" de The Rolling Stones.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 36. Portada "Somethin' Else" de Cannonball Adderley.

Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 37. Portada "Oscar Peterson Plays Porgy & Bess" de Oscar Peterson. Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 38. Portada "It's a Beautiful Day" de It's a Beautiful Day. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 39. Portada "Brain Salad Surgery" de Emerson, Lake y Palmer. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 40. Portada "Abbey Road" de The Beatles.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 41. Portada "The Rolling Stones" de The Rolling Stones.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 42. Portada "Boogie" de Meade Lux Lewis.

Fuente: goo.gl/AZPkAN

Imagen 43. Portada "The Complete Commodore Masters" de Billie Holiday. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 44. Fuente: propia.

Imagen 45. Fuente: propia.

Imagen 46. Fuente: propia.

Imagen 47. Fuente: propia.

Imagen 48. Fuente: propia.

Imagen 49. Fuente: propia.

Imagen 50. Fuente: propia.

Imagen 51. Fuente: propia.

Imagen 52. Fuente: propia.

Imagen 53. Fuente: propia.

Imagen 54. Fuente: propia.

Imagen 55. Fuente: propia.

Imagen 56. Fuente: propia.

Imagen 57. Portada "Tchaikovsky's Manfred Symphony" de Fabien Sevitsky and the Indianapolis Symphony Orchestra.

Fuente: goo.gl/fglTvU

Imagen 58. Portada "The Fire Bird Suite" de Leopold Stokowski.

Fuente: goo.gl/fglTvU

Imagen 59. Portada "Brams Concerto in D major for Violin and Orchestra" de David Ostrach. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 60. Portada "Debussy Preludes book II" de Robert Casadeus. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 61. Portada "Coleman Hawkins" de Coleman Hawkins. Fuente: goo.gl/nrmC94

Imagen 62. Portada "Roy Elridge Collates" de Roy Elridge Collates. Fuente: goo.gl/nrmC94

Imagen 63. Fuente: propia.

Imagen 64. Fuente: propia.

Imagen 65. Fuente: propia.

Imagen 66. Fuente: propia.

Imagen 67. Portada de Elvis Presley. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 68. Portada "Only the Lonely" de Frank Sinatra. Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 69. Fuente: propia.

Imagen 70. Fuente: propia.

Imagen 71. Fuente: propia.

Imagen 72. Fuente: propia.

Imagen 73. Fuente: propia.

Imagen 74. Fuente: propia.

Imagen 75. Fuente: propia.

Imagen 76. Fuente: propia.

Imagen 77. Fuente: propia.

Imagen 78. Portada "Revolver" de The Beatles.

Fuente: goo.gl/QCQD2q

Imagen 79. Póster de Metropolis, estilo ArtDeco.

Fuente: goo.gl/OBs6m6

Imagen 80. Póster con Estilo Tipográfico Internacional.

Fuente: goo.gl/6a5lAq

Imagen 81. Portada "Blue Light 'Til Dawn" de Cassandra Wilson. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 82. Portada "Charlie Parker Vol.5" de Charlie Parker. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 83. Portada "Undercurrent" de Bill Evans y Jim Hall. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 84. Portada "The Blues and the Abstract Truth" de Oliver Nelson y varios artistas. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 85. Portada "Bird and Diz" de Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 86. Portada "Ella and Louis" de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 87. Portada "Point of Departure" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 88. Portada "Unitstructures" de Cecil Taylor. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 89. Proceso de fotograbado. Fuente: goo.gl/XLsm4F

Imagen 90. Impresiones en papel en serigrafía. Fuente: goo.gl/eTSPpp

Imagen 91. Cilindros de litografía offset imprimiendo. Fuente: goo.gl/RQZk11

Imagen 92. Póster impreso en Letterpress. Fuente: goo.gl/DbQRiA

Imagen 93. El músico de jazz Thelonius Monk en un ensayo en Nueva York. Fuente: goo.gl/wqf4S5

Imagen 94. Portada "The Entertainer" de Scott Joplin. Fuente: goo.gl/2WUX0p

Imagen 95. Desfile de Nueva Orleans. Fuente: goo.gl/tUw9YG

Imagen 96. Agrupación Dixieland. Fuente: goo.gl/FNqcnP

Imagen 97. Agrupación de músicos de swing. Fuente: goo.gl/ktfJx4

Imagen 98. Maestro enseñando el estilo Bebop.. Fuente: goo.gl/2mif9E

Imagen 99. Portada "Cool Jazz" de Miles Davis, Chet Baker, Gerry Mulligan y otros. Fuente: goo.gl/YSF1p3

Imagen 100. Agrupación interpretando free jazz. Fuente: goo.gl/hGax94

Imagen 101. Portada "The Colors of Latin Jazz from Samba to Bomba!" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/JGIY1q

Imagen 102. Portada de libro "Jazz-Rock Fusion, the people, the music" por Julie Coryell y Laura Friedman. Fuente: goo.gl/730eZ1

Imagen 103. Portada "Les Illuminations" de Benjamin Britten diseñada por Alex Steinweiss. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 104. Portada "Sonata in D Major for Violin and Piano" de Joseph Szigeti Profokiev y Leonid Hambro en piano. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 105. Portada "In' n Out" de Joe Henderson, diseñada por Reid Miles. Fuente: goo.gl/mDr0lh

Imagen 106. Alex Steinweiss con algunas de sus portadas. Fuente: goo.gl/PP4Hmu

Imagen 107. Portada "Beethovenven Eroica Symphony" de Bruno Walter. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 108. Portada de "Smash Song Hits" de Rodgers y Hart. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 109. Tipografía creada por Alex Steinweiss en base a su caligrafía. Fuente: goo.gl/UUItld2

Imagen 110. Empaque creado por Alex Steinweiss. Fuente: goo.gl/ff12UB

Imagen 111. Portada "Harmonica Virtuoso" de Lawrence Cecil Adler. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 112. "The Pittsburgh Symphony Orchestra/Strauss" de Fritz Reiner. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 113. "Philharmonic Symphony Orchestra of New York" de Artur Rodzinski. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 114. Páginas interiores de libro en honor a Steinweiss. Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 115. Páginas interiores de libro en honor a Steinweiss. Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 116. Portada de libro "Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover". Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 117. Portada "Boogie Woogie" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 118. Portada "Songs of Free Men" de Paul Robeson. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 119. Portada "Roll Call" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 120. Logotipo de discografía "Blue Note". Fuente: goo.gl/VTYRww

Imagen 121. Portada "Sunny Side Up" de Lou Donaldson. Fuente: goo.gl/mDr0lh

Imagen 122. Portada "Star Bright Dizzy Reece" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 123. Portada "Sonny's Crib" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 124. Portada "Look Out!" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/mDr0lh

Imagen 125. "Genius of Modern Music Volumen Two" de Thelonius Monk. Fuente: goo.gl/mDr0lh

Imagen 126. Portada "Jay Jay Johnson" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 127. Portada "Swing Swang Swingin'" de Jackie McLean. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 128. Portada "Wahoo!" de Duke Pearson. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 129. Portada "Night Dreamer Wayne Shorter" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 130. Portada. "A New Perspective" de Donald Byrd band & voices. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 131. Portada "Takin Off" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 132. Portada "Conquistador!" de Cecil Taylor. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 133. Portada "Finger Poppin' With the Horace Silver Quintet" de The Horace Silver Quintet. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 134. Portada "Buhaina's Delight" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 135. Portada "Mosaic" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 136. Portada "A Caddy for Daddy" de Hank Mobley. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 137. Portada "Light Foot" de Lou Donaldson y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 138. Portada "New Sound... a New Star" de Jimmy Smith at the Organ. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 139. Portada "The Sermon!" de Jimmy Smith y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 140. Portada "Introducing Kenny Burrell" de Kenny Burrell. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 141. Portada "Open Sesame" de Freddie Hubbard y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 142. Portada "The Scene Changes: The Amazing Bud Powell Vol. 5" de Bud Powell. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 143. Portada "Two Souls in One Charge" de George Braith y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 144. Portada "The Freedom Rider" de Art Blakey & the Jazz Messengers. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 145. Portada "Contours" de Sam Rivers y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 146. Portada "Soul Station" de Hank Mobley y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 147. Portada "Go" de Dexter Gordon y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 148. Portada "Elder Don" de Don Wilkerson y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 149. Portada "Little Johnny" de Johny Coles y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 150. Portada "The Connection" de Freddie Redd Quartet y Jackie Mclean. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 151. Portada "In' n Out" de Joe Henderson. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 152. Portada "Let Freedom Ring" de Jackie McLean" Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 153. Portada "The Rumproller" de Lee Morgan. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 154. Portada "The One Flight Up" de Dexter Gordon y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 155. Portada "Action Action Action" de Jackie McLean. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 156. Portada "Una Más (One More Time)" de Kenny Dorham y varios artistas. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 157. Portada "Hub-Tones" de Freddie Hubbard. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 158. Portada "Memorable Sessions in Jazz" de Lewis, Norvo, Wilson, Hall y Christian. Fuente: goo.gl/eKSyr8

Imagen 159. Diseñador gráfico Paul Bacon. Fuente: goo.gl/vVOL73

Imagen 160. Portada "Cole Porter in a Modern Mood" de Randy Weston. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 161. Portada "The Other Side of Benny Golson" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 162. Portada "Freedom Suite" de Sonny Rollins. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 163. Libros de izquierda a derecha: "Compulsion" de Meyer Levin, "Catch-22" de Joseph Heller, "We Bombed in New Heaven" de Joseph Heller. Fuente: goo.gl/1mlUua

Imagen 164. Portada "The Incomparable Jelly Roll Morton his Rarest Recordings" de Jelly Roll Morton. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 165. Portada "The Randy Weston Trio" de Randy Weston. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 166. Portada "Seven Standards and a Blues" de Ernie Henry Quartet. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 167. Ilustrador Jim Flora. Fuente: goo.gl/mU6oFL

Imagen 168. Portada "Mambo for Cats" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/TnHgNf

Imagen 169. Portada "El Jazz Mexicano de Tino Contreras" de Tino Contreras. Fuente: goo.gl/TnHgNf

Imagen 170. Portada "Pete Jolly Duo" de Pete Jolly. Fuente: goo.gl/TnHgNf

Imagen 171. Portada "Holiday Daisy" de Haruomi Hosono. Fuente: goo.gl/TnHgNf

Imagen 172. Portada "The Panic Is On" de The Nick Travis Quintet. Fuente: goo.gl/TnHgNf

Imagen 173. Portada "Boogie Woogie" de Varios artistas. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 174. Portada "Louis and Earl" de Louis Armstrong y Earl Hines. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 175. Portada "Boogie Woogie" de varios artistas. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 176. Portada "Songs of Free Men" de Paul Robeson. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 177. Portada "La Mer" de Antus Rodzinski and the Cleveland Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 178. "Reiner le Bourgeois Gentlehomme" de Pittsburg Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 179. Portada "Concerto in C Major for Piano and Orchestra" de Robin Hood Dell y Orchestra Philadelphia. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 180. Portada "Borodin: Second Symphony" de Dimitri Metropoulos y the Minnea-polis Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 181. Portada "Porgy and Bess" de Pittsburg Symphony Orchestra. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 182. Portada "Debussy" de Robert Casadeus.

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 183. Páginas interiores de libro de "Alex Steinweiss the inventor of the modern album cover. Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 184. Portada "Us Three" de varios artistas.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 185. Portada "A Swingin' Affair" de Dexter Gordon.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 186. Portada "Gettin' Around" de Dexter Gordon y otros. Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 187. Portada "At's delight" de varios artistas.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 188. Portada "Free Form" de Donald Byrd.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 189. Portada "Piano Concerto No.5 in E-Flat Emperor" de Beethoven. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 190. Portada "Concerto Elude No.2 in F-Minor" de Gyorgy Sandor. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 191. Portada "Gaité Parisienne" de Efrem Kurtz.

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 192. Portada "Speakin' my Piece" de Horace Parlan Quintet. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 193. Portada "Cornbread" de varios artistas.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 194. Alex Steinweiss Ilustrando con aerógrafo.

Fuente: goo.gl/1tq2Fq

Imagen 195. Portada "Blues by Basie" de Count Basie.

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 196. "Hot Jazz Classics" de Teddy Wilson y Billie Holiday. Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 197. Portada "Eroica" de Beethoven.

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 198. Portada "Workout" de Hank Mobley.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 199. Portada "Up & Down" de Horace Parlan.

Fuente: goo.gl/tVDXqq

Imagen 200. Libros "Portnoy's Complaint" y "Jaws".

Fuente: goo.gl/K0hfe5

Imagen 201. Libro "The Fabulous Firework Family".

Fuente: goo.gl/JSGOEV

Imagen 202. Portada "Jazz on the Latin Side" de Cubop y otros. Fuente: goo.gl/SxhWnd

Imagen 203. Portada de Conrad Herwing, Joe Henderson y Joe Lovano. Fuente: goo.gl/kbTEpw

Imagen 204. Portada "Firebird Suite" de Stravinsky.

Fuente: goo.gl/dXIQMb

Imagen 205. Portada "Animals" de Pink Floyd.

Fuente: goo.gl/XrYNgF



ANEXOS

INSTRUMENTOS PARA SUJETOS DE ESTUDIO

01. JULIO ARECK CHANG

Estimado Julio Areck Chang, de parte de la Universidad Rafael Landívar y mi persona, le agradecemos por el tiempo a tomar para contestar la siguiente entrevista. Conteste de manera honesta basándose en su conocimiento y experiencia.

Responda en un documento Word o donde se le facilite.

1. ¿Qué lo llevo a su persona como diseñador gráfico, el especializarse en temas como la historia del diseño gráfico y más en específico en el diseño de material discográfico?

2. Basándose en las portadas del diseñador Alex Steinweiss, ¿considera que se manejan adecuadamente los principios de diseño en todas las portadas?, ¿algunos son más notorios que otros?

3. A simple vista ¿qué estilos o estilo gráfico identifica en las portadas en cuestión?

4. ¿Considera que el diseñador tuvo influencia de más de un estilo? ¿por qué?

5. ¿Cuáles cree usted que fueron los factores principales que llevaron a los diseñadores de portadas a tener más exposición a un estilo gráfico que otros? teniendo en cuenta que las primeras portadas se dieron a partir de los años 40.

6. ¿Cuál método ilustrativo cree usted que el diseñador, Alex Steinweiss, utilizó para crear sus portadas?

7. En el libro Alex Steinweiss: the inventor of the modern album cover, en una entrevista al diseñador, menciona sus métodos para preparar el arte para impresión. Usted, basándose en sus conocimientos ¿cómo eran dichos procesos?

8. Basándose en su propia experiencia, a modo de comparación, ¿qué diseñador (Alex Steinweiss y Reid Miles) logró plasmar de mejor manera la esencia del jazz? ¿por qué?

9. Yendo de la mano con la pregunta anterior, ¿qué ventajas y desventajas encuentra usted en el estilo de cada diseñador?

10. En el caso del diseñador Reid Miles, a simple vista ¿qué estilo o estilos se ven fuertemente representados en su trabajo?

11. ¿Cuál opinaría usted que es la característica más sobresaliente del trabajo de Miles? ¿por qué?

12. ¿Por qué considera usted que el trabajo de Miles fue más reconocido entre el mundo del diseño discográfico, a diferencia del trabajo de Steinweiss, siendo este el inventor de la portada como la conocemos hoy día?

02. STEVEN HELLER

Dear Steven Heller, in name of Rafael Landivar University in Guatemala City and myself, we thank you for your time and responses. Please respond to the following questions honestly in order to help to the investigation for graduation thesis named: **Alex Steinweiss and Reid Miles as album cover design pioneers.**

Respond in a Word document or what it works better for you. Thank your for your time.

1. What factors do you think influenced Taschen to release a book focus on Steinweiss work? In which way do you participate in it?

2. Alex Steinweiss was an album cover pioneer, sadly his innovation changed so drastically that he couldn't keep up ¿what factors, besides the preference for photography in album covers, you think make his style outdated?

3. What illustration techniques used Alex Steinweiss to make his album covers?
Take as reference the covers that were provided.

4. Do you consider that Steinweiss style represented classical and jazz music creatively? Why?

5. Why do you think Steinweiss had a high preference for illustration instead of photography? Do you think if he would have stayed in the industry, he could have been as recognized as other designers that were skilled in the use of photography? Why?

6. Why do you think Steinweiss was kind of forgotten in a graphic field that he invented himself? Is he a truly influence for discographic design? Why?

7. The use of photography back on the time, was a new thing, that forced some designers to change his styles in order to keep working on the field, some having success and other not so much. Why do you think Reid Miles succeed?

8. Do you think that the new technology on which one can access to musical content easy is threatening the discographic design field or can be taken as an advantage? Why?

9. For you, is there a notable influence in nowadays discographic design by the designers Miles and Steinweiss? If so, mention some examples.

03. MARYLUZ ANDRADE

Estimada Maryluz Andrade, de parte de la Universidad Rafael Landívar y mi persona, le agradecemos por el tiempo a tomar para contestar la siguiente entrevista. Conteste de manera honesta basándose en su conocimiento y experiencia que serán de utilidad para la tesis de investigación llamada: **Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros en el arte de portada.**

Responda en un documento Word o donde se le facilite.

1. ¿Cuál ha sido su experiencia en el diseño discográfico? y ¿qué estilos gráficos considera usted que han sido de influencia para su trayectoria en el ámbito mencionado?
2. Teniendo como referencia las portadas que se le muestran, a su criterio ¿Considera que Alex Steinweiss manejo adecuadamente sus recursos, además de aplicar su estilo de una manera correcta para representar visualmente la música jazz?
3. El diseñador Alex Steinweiss fue rápidamente sustituido por otros diseñadores, pues su estilo empezaba a ser anticuado ¿qué factores además del uso de la ilustración, cree usted que le jugaron en contra?
4. Basándose en su conocimiento en el ámbito discográfico, ¿Piensa usted que el estilo Steinweiss tuvo algún tipo de legado

o influencia para el diseño discográfico después de su retiro, en el siglo XX? ¿qué tal ahora, en los últimos años?

5. Teniendo nuevamente como referencia las portadas que se le presentan, en este caso, portadas contemporáneas ¿encuentra usted una influencia más notoria de Steinweiss o de Miles? ¿por qué?

6. Por otro lado, Reid Miles es considerado por Lopez-Mendel (2006): el mejor diseñador de portadas de la historia. A su parecer ¿qué elementos en su gráfica lo hacen tan destacable?

7. A su criterio, ¿cree usted que la incursión de la fotografía fue una buena adición al diseño discográfico o solamente lo hizo caer en un estilo comercial y genérico? ¿por qué?

8. ¿Le parecen los trabajos de Steinweiss y Miles, una influencia para futuros diseñadores? ¿Usted los utilizaría como referencia en su trabajo? ¿por qué?

9. ¿Piensa usted que el estilo de Reid Miles tiene algún tipo de influencia en la creación de diseño de portadas dentro de la música jazz? Válgase de las referencias presentadas, si cree que, sí hay una influencia, mencione referencias que conozca.

10. ¿Considera que los principios de diseño utilizados, el estilo análogo, la atención a los detalles y la interpretación visual al material auditivo que tuvieron ambos diseñadores al crear sus portadas, deberían de ser más notorios en las portadas contemporáneas? ¿por qué?

04. MARÍA ANDREA BROLO

Estimada María Andrea Brolo, de parte de la Universidad Rafael Landívar y mi persona, le agradecemos por el tiempo a tomar para contestar la siguiente entrevista. Conteste de manera honesta basándose en su conocimiento y experiencia que serán de utilidad para la tesis de investigación llamada: **Alex Steinweiss y Reid Miles como pioneros en el arte de portada.**

Responda en un documento Word o donde se le facilite.

1. ¿Cuál ha sido su experiencia en el diseño discográfico? y ¿qué estilos gráficos considera usted que han sido de influencia para su trayectoria en el ámbito mencionado?
2. Teniendo como referencia las portadas que se le muestran, a su criterio ¿Considera que Alex Steinweiss manejo adecuadamente sus recursos, además de aplicar su estilo de una manera correcta para representar visualmente la música jazz?
3. El diseñador Alex Steinweiss fue rápidamente sustituido por otros diseñadores, pues su estilo empezaba a ser anticuado ¿qué factores además del uso de la ilustración, cree usted que le jugaron en contra?
4. Basándose en su conocimiento en el ámbito discográfico, ¿Piensa usted que el estilo Steinweiss tuvo algún tipo de legado o influencia para el diseño discográfico después de su retiro, en el siglo XX? ¿qué tal ahora, en los últimos años?
5. Teniendo nuevamente como referencia las portadas que se le presentan, en este caso, portadas contemporáneas ¿encuentra usted una influencia más notoria de Steinweiss o de Miles? ¿por qué?
6. Por otro lado, Reid Miles es considerado por Lopez-Mendel (2006): el mejor diseñador de portadas de la historia. A su parecer ¿qué elementos en su gráfica lo hacen tan destacable?
7. A su criterio, ¿cree usted que la incursión de la fotografía fue una buena adición al diseño discográfico o solamente lo hizo caer en un estilo comercial y genérico? ¿por qué?
8. ¿Le parecen los trabajos de Steinweiss y Miles, una influencia para futuros diseñadores? ¿Usted los utilizaría como referencia en su trabajo? ¿por qué?
9. ¿Piensa usted que el estilo de Reid Miles tiene algún tipo de influencia en la creación de diseño de portadas dentro de la música jazz? Válgase de las referencias presentadas, si cree que, sí hay una influencia, mencione referencias que conozca.
10. ¿Considera que los principios de diseño utilizados, el estilo análogo, la atención a los detalles y la interpretación visual al material auditivo que tuvieron ambos diseñadores al crear sus portadas, deberían de ser más notorios en las portadas contemporáneas? ¿por qué?

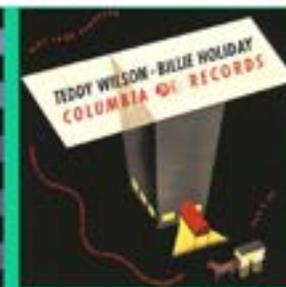
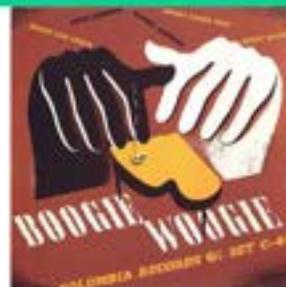
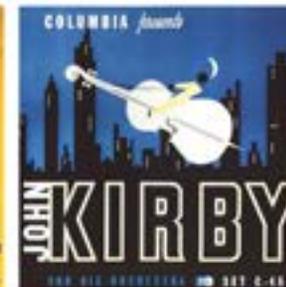
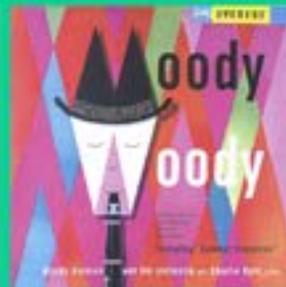
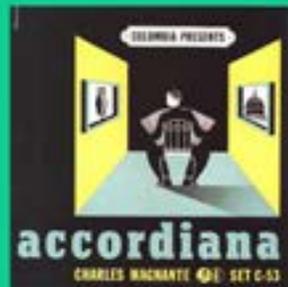
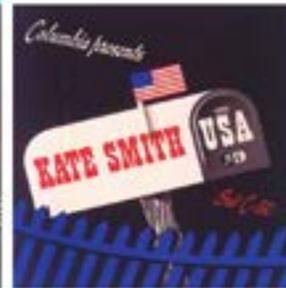
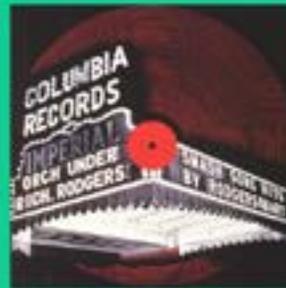
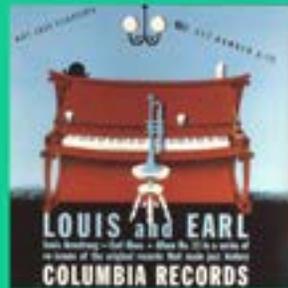
música clásica portada



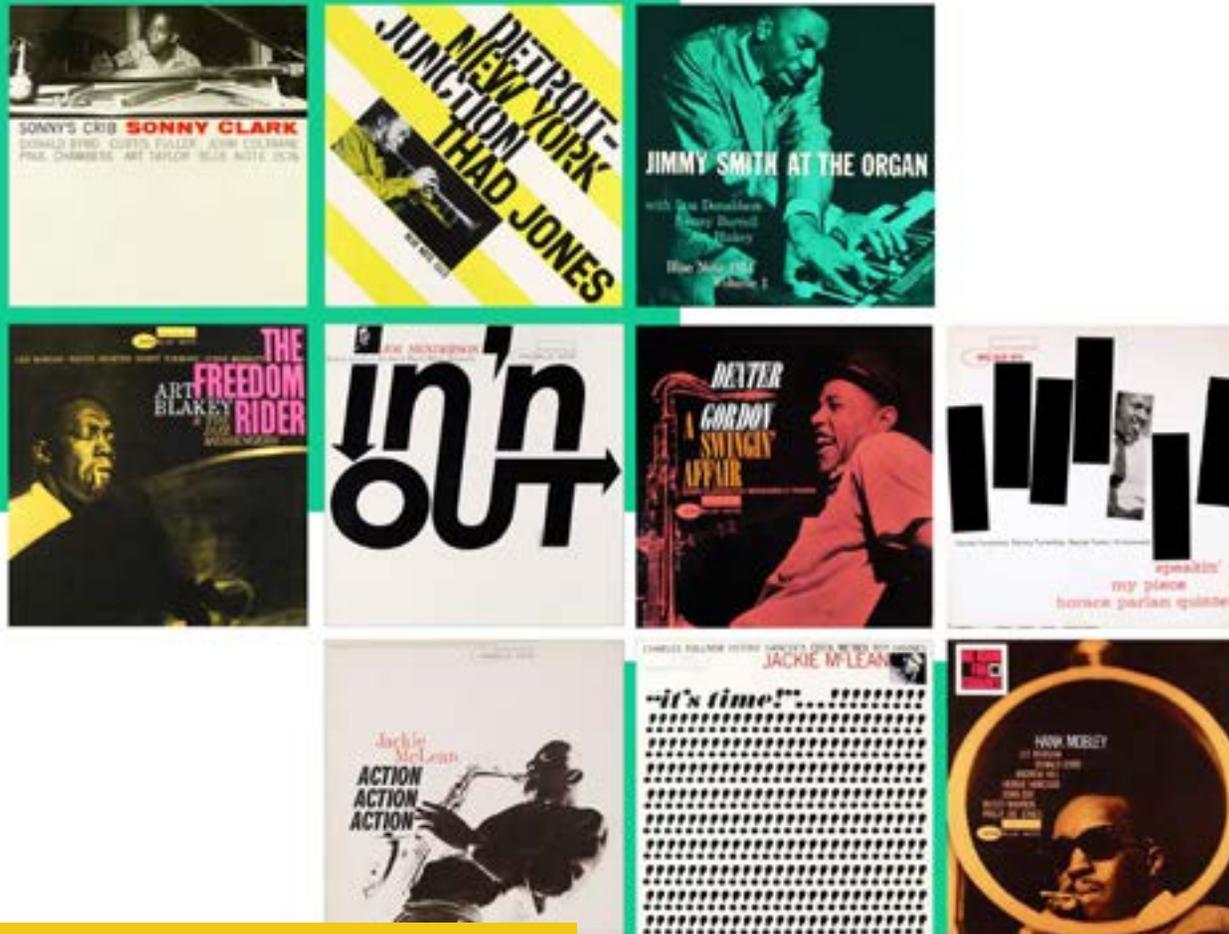
05. Portadas de Alex Steinweiss y Reid Miles para análisis por parte de los sujetos de estudio.

06. Portadas de Alex Steinweiss y Reid Miles para análisis por parte de los sujetos de estudio.

portadas de jazz



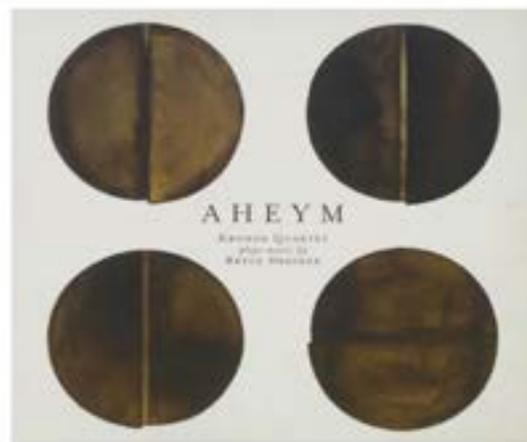
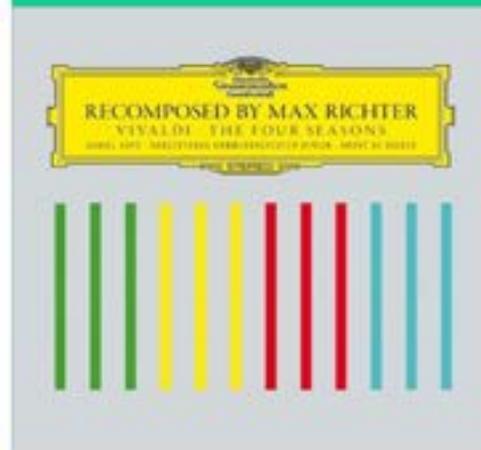
portadas de jazz

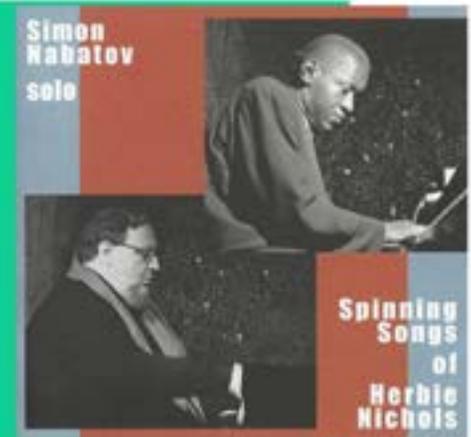
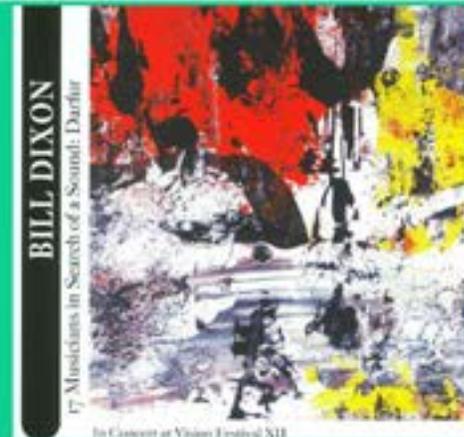
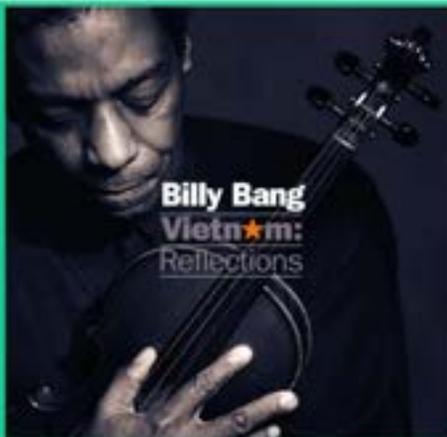
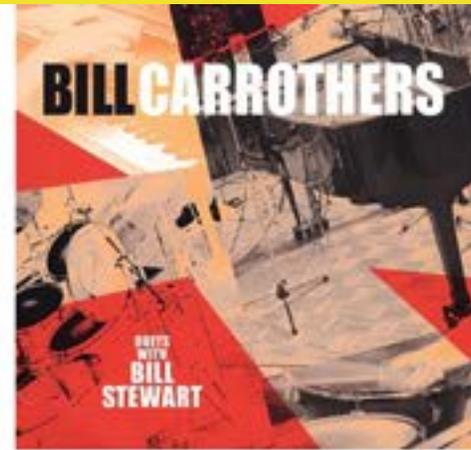


07. Portadas de Alex Steinweiss y Reid Miles para análisis por parte de los sujetos de estudio.

07. Portadas de géneros jazz y música clásica contemporáneas para análisis por parte de los sujetos de estudio.

portadas modernas de música clásica





portadas modernas de jazz

08. Portadas de géneros jazz y música clásica contemporáneas para análisis por parte de los sujetos de estudio.

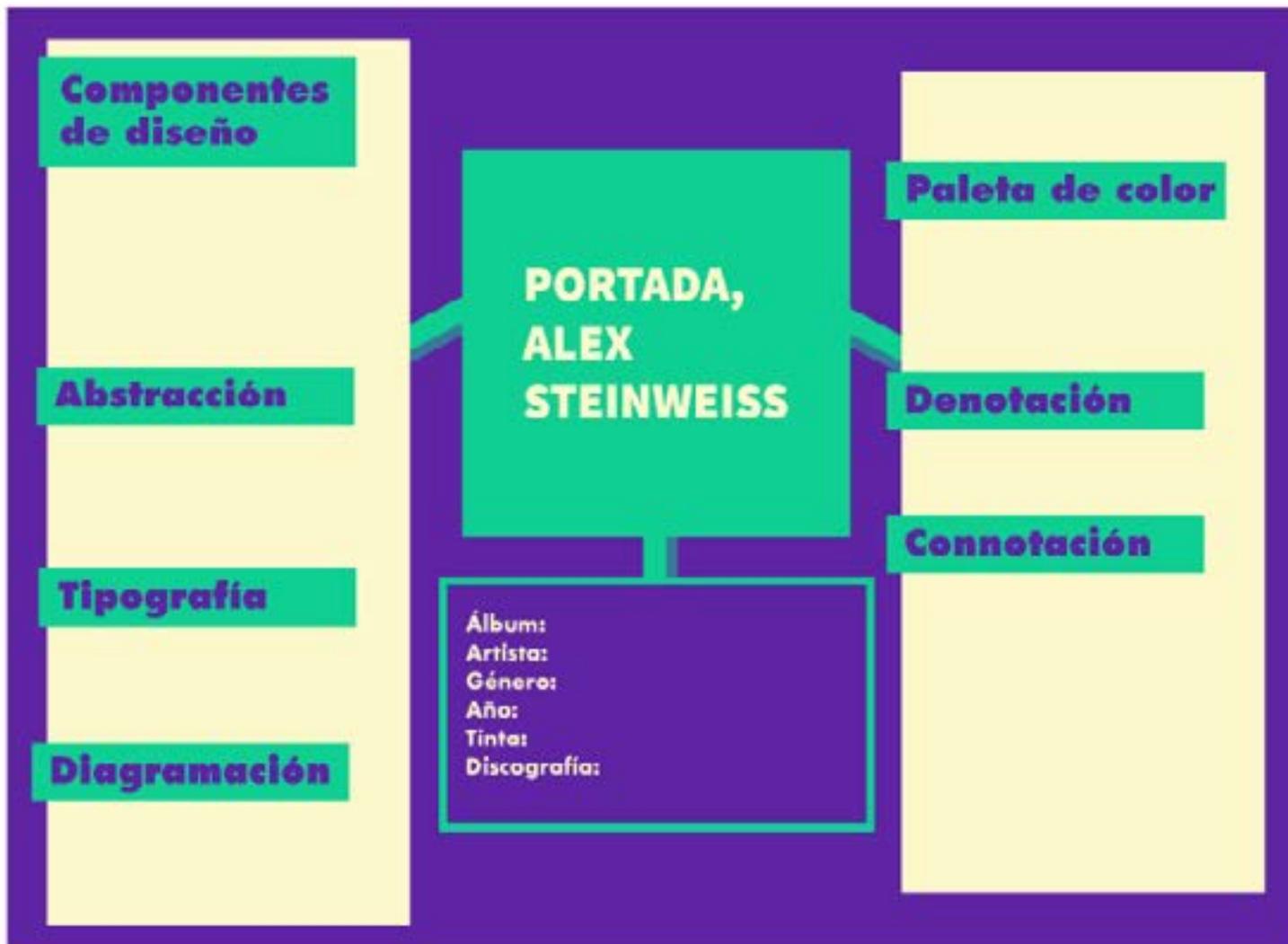
09.

GUÍA DE **OBSERVACIÓN 1**

Las guías de observación se basaron en un análisis gráfico especial para cada diseñador y sus portadas, además de un análisis aparte para las portadas de jazz contemporáneo. Complementando con un análisis textual general por cada sección.

ALEX **STEINWEISS** Y REID **MILES**

1. ¿Qué componentes de diseño se pueden evidenciar en las portadas?
2. ¿Cómo se maneja la tipografía?
3. ¿Qué características tiene la diagramación utilizada?
4. ¿Cómo es la paleta de color?
5. ¿Cuál es la denotación y connotación de cada portada?





10.

GUÍA DE **OBSERVACIÓN 2**

JAZZ Y MUSICA CLASICA **CONTEMPORÁNEA**

1. ¿Qué estilo gráfico se puede evidenciar fácilmente en las portadas?
2. ¿Cómo es la composición visual?
3. ¿Cómo es el uso tipográfico?
4. ¿Cómo se maneja la paleta de color?
5. ¿Qué significado denotativo y connotativo tiene cada portada?



11.

RESPUESTAS DE S.HELLER EN IDIOMA ORIGINAL

1. STEINWESS: They saw the importance in his massive production. I more or less rediscovered Steinweiss and he was getting notoriety for his contribution. I was asked to rewrite the biographical story I wrote about him after my first few personal interviews.

2. His work was very much rooted in timely ways of drawing with airbrush and comic symbols. Novelty typefaces were popular. Times changed. He always blamed the way marketing people got involved, which adds an artificial value to any market-simulated art. He also found that rock n' roll music was speaking a much different language than he was comfortable expressing in a visual way.

3. I think you can get that from the book. He used airbrush, inks, gouache, sometimes collage. He worked with symbols and lettering. HE was influenced by Cassandre.

4. He was creative. But he was sometimes ham-fisted. I think his best work is wonderful. He did so much, it was not always great. And he repeated himself too. That's natural.

5. He loved to draw and paint. He would have used more photography but I don't think his natural aesthetic was studio photography.

6. He was forgotten because the nature of commercial art is transient. He took what he wanted to do as far as he could go. He got tired. I think he was influential not for a style but for a genre where many styles became popular over time.

7. Photography became a trope later in the 50s and 60s. Miles did drawings that had a jazzy aesthetic. He also worked with type that was symbolically jazzy. The reasons for success are not scientific but rooted in fashion and perception. Miles had a pop line. That could be the reason he was popular.

8. Album art is no longer mini-poster sized. Large, beautiful design is not necessary any longer to sell albums.

9. There is not a great influence these days. If anything Jim Flora has a number of followers in the illustration field not even representing music.