

La banana ha fet quaranta anys



Andy Warhol

EL TEMPS

Les cobertes dels discs de vinil han estat una de les principals fonts iconogràfiques de la cultura popular contemporània del segle XX. Una emoció visual que desaparegué amb la irrupció del CD.

Quan el 1967 els Beatles publiquen l'àlbum *Sgt. Pepper's*, la història del disseny discogràfic fa un pas històric. La coberta, idea de l'artista Peter Blake, obre la música pop als llenguatges plàstics d'avantguarda i desferma una revolució en l'anomenat *packaging* dels discs. Passa això mateix, però sense la repercussió mediàtica de l'obra dels Beatles, amb la coberta que aquell mateix any havia dissenyat el pintor Andy Warhol per a la *Velvet Underground*. Una gran banana de plasticitat pop il·lustra el disc i substitueix la tradicional imatge del grup musical. La comunió entre art, rock i cultura pop assenyala una de les

tendències dominants de la cultura popular del segle XX. Els Beatles faran un altre cop gràfic amb el disc següent, ara una portada totalment de color blanc —als antípodes del barroquisme del *Sgt. Pepper's*—, segons una idea del pintor Richard Hamilton. De l'exuberància pop del *Sgt. Pepper's* passen a l'abstracció monocolor de l'*àlbum blanc*. Warhol continuarà donant proves del seu enginy creatiu;

Els antecedents del grafisme discogràfic es remunten als anys 30

un talent plural que oferirà una de les cobertes més aclamades de la història del disseny discogràfic: el disc *Sticky fingers* dels Rolling Stones, amb la fotografia d'uns pantalons texans ben *sexys* i una cremallera cridanera. El disc, que es publica el 1971, és censurat per l'administració franquista i obliga la discogràfica a elaborar una portada especial per al mercat espanyol en forma d'uns dits apegalosos que s'escapen d'una llauna de metall. Una idea que semblava més pròpia d'una fantasia surrealista de Salvador Dalí que no d'un grup de música rock i que, paradoxalment, resultarà molt més morbosa que la fotografia d'Andy Warhol. Els Rolling Stones ja havien deixat algunes proves del seu caràcter rupturista quant a cobertes de discs. Per a l'àlbum *Beggars Banquet* trien una fotografia de Barry Feinstein que els directius de la Decca, la seua discogràfica, rebutgen frontalment. La fotografia mostra l'interior d'un W.C. públic amb grafitis anònims. Jagger es defensarà i acusarà d'hipocresia els directius de la Decca, que acabaven de publicar un disc de Tom Jones amb la imatge de l'explosió d'una bomba atòmica.

Els antecedents del grafisme discogràfic es remunten als anys 30, quan la discogràfica Columbia Records contracta un dissenyador jove, Alex Steinweiss, com a responsable de la imatge de la casa. Fins aquell moment els discs es venien en fundes de paper i una etiqueta identificadora. Amb els nous dissenys de Steinweiss, les vendes augmenten i la discogràfica aconsegueix més impacte comercial. El descobriment serà imitat per les altres marques i, a partir de 1948, amb la comercialització del microsolc, la coberta discogràfica il·lustrada es generalitzarà. L'aparició del disc de llarga durada l'empenyerà cap a la majoria d'edat, mentre la fotografia anirà guanyant relleu contra la il·lustració. En aquells primers temps el disseny gràfic, sobretot pel que fa a la música jazz, assoleix unes quotes de gran creativitat. Són els anys de dissenya-

dors com ara Alex Steinweiss mateix, les il·lustracions de Jim Flora –una combinació d’humor i avantguarda– i Burt Goldblatt, un dels grans mestres i creador d’obres clàssiques de disseny gràfic. Goldblatt treballarà, entre més, en segells com ara Savoy, Emarcy, Bethlehem, etc. I encara cal afegir-hi David Stone, Paul Bacon, etc.

Una de les editores que faran història en aquesta relació entre jazz i grafisme serà Blue Note, que aconseguirà, com a marca de la casa, una imatge elegant i estilitzada amb una exquisida combinació entre fotografia i disseny gràfic. Aquesta discogràfica es col·loca a l’avantguarda creativa gràcies als treballs, entre més, del tàndem Reid Miles i Francis Wolf, que duren la casa a l’època daurada. L’editora Blue Note tindrà gran influència en més segells discogràfics, i se n’imitaran els dissenys fins als nostres dies. Entre els il·lustradors que passen per la casa cal anotar Andy Warhol, que fa els primers treballs com a dibuixant abans de tastar l’èxit com a pintor pop.

Als anys cinquanta, el microsòl, en totes dues formes, 45 i 33, ja és una realitat. El disc passa a ser objecte de consum de la nova classe juvenil que segueix els ritmes del rock. Els ídols per a adolescents s’escampen pertot arreu, mentre es fixa una imatge melindrosa i ensucrada a les cobertes. Fins i tot els representants més *transgressors* del rock and roll hauran de passar per aquest lífting correctiu. Però caldrà esperar al decenni següent perquè el disseny es capgiri totalment. Un gran salt del qual foren culpables els Beatles i l’onada pop que els seguí. La imatge ensucrada d’estètica cinematogràfica que havia presidit fins llavors la música popular començava a esgotar-se i els nous temps, ara canviants com cantava Bob Dylan, reclamaven unes altres estètiques. Un disseny que, a poc a poc, malgrat les censure i les restriccions, guanya parcel·les de llibertat creativa i d’expressió. El 1963, *Meet The Beatles* mostra el grup en un retrat en blanc i negre de caràcter expressionista. Una fotografia que trenca frontalment els lligams amb les cobertes que es feien llavors.

Censure, cobertes i vinils

Censure i prohibicions han marcat la crònica del disseny discogràfic. Quan el 1968 Edigsa publica el disc *Cançons tradicionals* de Joan Manuel Serrat haurà de suprimir el gravat d’uns segadors que il·lustren la portada. A les següents edicions, el disc ja eixirà sense censura i amb la imatge suprimida. També un grup com The Mama’s & The Papa’s haurà de retocar la fotografia del seu disc *If you can believe*, a causa d’una inoportuna peça del lavabo que apareixia a la coberta. Això mateix passarà a David Bowie i la portada de *Diamonds dogs*, en què el cantant es transformava en una mena d’homegos gràcies al dibuix de l’artista belga Guy Peellaert. Els censors britànics s’encarregaran de difuminar els genitals del gos humà a la primera edició. La parella John Lennon i Yoko Ono no tindran cap objecció a aparèixer completament despulats per al disc *Twin virgins*, una audàcia gràfica arreu de la prohibició a molts països. Semblantment, pel que fa a censure anatòmiques, li passarà al disc *Electric Ladyland* de Jimi Hendrix, amb una fotografia que mostra un grup de dones, blanques i negres, completament despulades i que serà prohibida als Estats Units i a més països. El 1977 Kiko Veneno publica el disc *Veneno* amb una coberta en què apareix una pastilla d’haixix amb el títol del disc. El disc mai més no fou reeditat i avui es una de les peces més buscades pel col·leccionista discogràfic.

Més endavant, per a la portada de *Revolver* (1966), el grup substitueix la fotografia de R. Freeman per un dibuix de Klaus Voorman, en què es combinen les influències del còmic i la psiquedèlia. Una tendència gràfica que es desenvoluparà al llarg de la dècada sota l’anomenada estètica hippie, caracteritzada per colors àcids i amb tota mena de suggeriments còsmics, orientals, místics, etc. A partir d’ara, les cobertes passaran a ser una part substancial del disc i amb una història per a contar.

Concèntric, el segell pop de la Nova Cançó. Entre nosaltres aquesta influència pop es manifestarà a les cobertes del segell Concèn-

tric –l’altra discogràfica de la Nova Cançó–, amb uns dissenys d’estètica psiquedèlica que s’allunyen del clasicisme d’Edigsa i les seues fotografies realistes. Un promotor d’aquesta imatge és el cantant Pau Riba que, a més d’artista de la casa, s’encarrega del disseny d’una bona part de les cobertes de la discogràfica, des del Grup de Folk a Lluís Llach i Maria del Mar Bonet.

A Concèntric es publicaran dos dels treballs més creatius pel que fa al disseny gràfic –i també musical–: el disc *Visca l’amor* de Guillermina Motta i *Diòptria* de Pau Riba. Al primer, el dibuixant Enric Sió crea una exultant portada pop amb la imatge de la cantant, que segueix els retrats

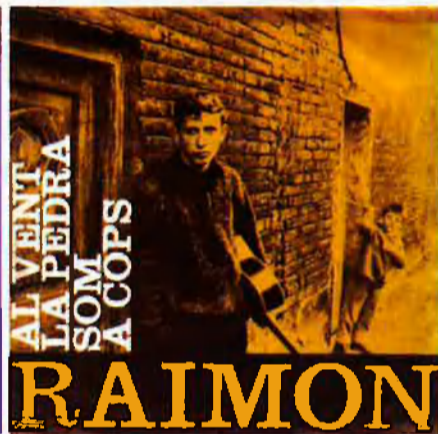


solaritzats dels Beatles realitzats per Richard Avedon per al *Daily News*. Per una altra banda, *Diòptria* resumeix les estètiques de l'època amb una portada que reproduïx un quadre inquietant del pintor alemany Otto Runge i que resulta insòlita per al panorama discogràfic de l'època. En aquest vessant creatiu, cal assenyalar la coberta del grup barceloní Màquina dissenyada per Salvador Dalí, una de les poques incursions del pintor empordanès en la il·lustració discogràfica, tot i que se'n pot percebre la influència en molts treballs de la història del disc.

Si, gràcies a Concèntric, el disseny gràfic català s'havia obert a les estètiques foranes i *lisèrgiques*, l'altra discogràfica de la Cançó, Edigsa, serà l'encarregada de donar-li uns senyals d'identitat propis i innovadors. El dissenyador Jordi Fornas i fotògrafs com Xavier Miserachs, Oriol Maspons, Josep Puvill, Colita i més fixaran l'estètica de l'editora a partir d'un retrat expressiu, quasi sempre en blanc i negre, enquadrat en un disseny acurat i elegant. Una estètica que esmicolava la imatge rutinària i comercial del mercat discogràfic espanyol i que donava obres *insòlites*, com la portada de Joan Miró per al disc *Les Cançons de la roda del temps* de Raimon. Aquesta col·laboració entre el cantant de Xàtiva i els artistes plàstics inclourà noms com ara Antoni Tàpies, Andreu Alfaro i l'Equip Crònica. Més artistes de la Cançó, seguint l'exemple de Raimon, comptaran amb l'ajut plàstic per a les seues cobertes. Per exemple, Maria del Mar Bonet i Joan Miró, Ovidi Montllor i Guinovart o Jaume Sisa amb Antoni Miralda a *Barcelona postal* i Mariscal a *Carta a la novia*.

Als anys 70, un col·lectiu de dissenyadors britànics, Hipgnosis, amb Storm Thorgerson al capdavant, faran néixer un estil —una barreja de fantasies i utopies futuristes— que marcarà la imatge de la música rock d'aquests anys. Una identitat que es projecta a les cobertes per a grups com ara Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis, Yes, Alan Parson, etc.

L'aparició del *punk* a final dels 70 representarà un revulsiu per al



disseny gràfic, que aparca per uns moments les ambicions artístiques a favor d'una comunicació expressiva més gran. El guru d'aquest nou disseny és Jamie Reid, que, a més de posar un imperdible als llavis de la reina Isabel d'Anglaterra, fa del disseny gràfic un estil més directe i a l'abast de tothom, sense necessitat de recórrer a l'ús de costoses tecnologies.

Mentre el punk i la seua estètica *caòtica* obrien nous camins, el disseny gràfic català troba en el camp musical una de les plataformes més creatives. Àlbums com ara *A Alcoi* d'Ovidi Montllor, amb la coberta de cartó, o els treballs de Claret Serrahima per al segell Zeleste (Sisa, Companyia Elèctrica Dharma, Orquestra Mirasol, etc.) donen fe d'aquest moment creatiu. Per una altra banda, per al segell Put-Put el dissenyador Enric

Edigsa dona senyals d'identitat propis al disseny català de discs

Satué crea una col·lecció de cobertes per a Guillermina Motta, Mary Santpere, Remigi Palmero, Núria Feliu, etc. Una de les seues propostes més arriscades és la del disc del cantautor valencià Carles Barranco, que inclou un text de Joan Fuster a la coberta com a reclam. Més posterior i també més extravagant és el disseny en forma de caixa d'ensaimada mallorquina en un disc de Raphel Ferrer, *Desnormalització*. Embolcall irònic per a un vinil que començava a entrar a la fase crepuscular.

A partir dels anys 80, amb l'aparició del CD com a suport, el disseny gràfic perdrà part de l'*emoció visual*, de l'impacte gràfic que havia tingut fins llavors. Aquestes cobertes que havien fet dels discs de vinil objecte de col·leccionisme i peces de museu, ara quedaven relegades a un segon pla mentre el videoclip esdevenia nova forma de creació. Per als més irreductibles, això sí, sempre quedava l'opció de les edicions limitades dels discs originals.

Carles Gàmez