



UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE DISEÑO

PROGRAMA ACADÉMICO DE DISEÑO PROFESIONAL GRÁFICO

Color y composición en carátulas punk rock subterráneo limeño entre 1980 y 1990 y su crítica a la violencia peruana

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Para optar el grado de bachiller en Diseño Profesional Gráfico

AUTOR(ES)

Salguero Peralta, Fiorella Nicole

0009-0002-4502-1895

ASESOR(ES)

Petzold Horna, Barbara Ilse

0000-0002-5577-202X

Lima, 08 de mayo de 2024

RESUMEN:

Durante la década de 1980, en medio de una crisis económica y un conflicto armado, surge el punk rock en Lima, denominado “rock subterráneo”, conformado por jóvenes que buscaban expresar su crítica frente al sistema social que vivían, a través de la música y el arte. Desde el diseño gráfico, esta investigación aborda el estudio de las carátulas punk rock subterráneas limeñas entre 1980 y 1990 y su crítica a la violencia peruana, específicamente el empleo del color y la composición. Este estudio presenta un análisis general de la gráfica subterránea limeña, enfocándose en la discografía de sus bandas, afiches y fanzines; y su empleo como protesta ante la violencia peruana en la década de 1980. Además, la presente investigación interpreta el arte como crítica social, destacando el diseño gráfico como herramienta en la expresión social de ese periodo. La metodología parte del análisis visual a cuatro portadas punk rock subterráneas limeñas y de un pequeño estudio de campo, en el que se desarrollan cuatro entrevistas a especialistas en el tema. Como resultado, se visualiza que las portadas y la gráfica subterráneas sirvieron como medio para comunicar una crítica a la sociedad limeña, así como un soporte para su identidad visual caracterizada por ser rebelde y contracultural, empleando en su composición elementos referentes a la anarquía y la violencia. Asimismo, se concluye que el presente trabajo brinda una base para el estudio de la imagen de las carátulas subterráneas limeñas, así como las piezas gráficas desarrolladas durante el conflicto armado interno.

Palabras clave: Color; composición; portadas discográficas; arte gráfico; punk rock; rock subterráneo; rock peruano; gráfica punk; crítica social; conflicto armado interno

ABSTRACT:

In the 1980s, in a context of economic crisis and armed conflict, punk rock emerged in Lima, called "underground rock", made up of young people who sought to express their criticism of the social system they lived in, through music and the art. From graphic design, this research addresses the study of underground punk rock covers from Lima between 1980 and 1990 and their criticism of Peruvian violence, specifically the use of color and composition. This study presents a general analysis of Lima's underground graphics, focusing on the discography of its bands, posters and fanzines; and its use as a protest against Peruvian violence in the 1980s. Furthermore, this research interprets art as social criticism, highlighting graphic design as a tool in social expression of that period. The methodology is based on the visual analysis of four underground punk rock covers from Lima and a small field study, in which four interviews with specialists on the subject are carried out. As a result, it is seen that the covers and underground graphics served as a means to communicate a critique of Lima society, as well as a support for its visual identity characterized by being rebellious and countercultural, using in its composition elements referring to anarchy and violence. Likewise, it is concluded that the present work provides a basis for the study of the image of the Lima underground covers, as well as the graphic pieces developed during the internal armed conflict.

Keywords: Color; composition; record covers; graphic art; punk rock; underground rock; Peruvian rock; punk graphics; social criticism; internal armed conflict

u201910970_Salguero Peralta Fiorella Nicole_Color y composición en carátulas punk rock subterráneo limeño entre 1980 y 1990 y su crítica a la violencia peruana

INFORME DE ORIGINALIDAD

3%

INDICE DE SIMILITUD

2%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

repositorioacademico.upc.edu.pe

Fuente de Internet

1%

2

tesis.pucp.edu.pe

Fuente de Internet

1%

3

Gallegos Santiago, Oscar Giovanni. "El acontecimiento en "Generacion cochebomba" de Martin Roldan Ruiz.", Pontificia Universidad Catolica del Peru - CENTRUM Catolica (Peru), 2021

Publicación

1%

4

Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru

Trabajo del estudiante

<1%

5

www.scribd.com

Fuente de Internet

<1%

1. INTRODUCCIÓN

El punk rock surgió en Nueva York y Londres a mediados del siglo XX como una forma de crítica a la música popular y como protesta de la clase trabajadora (Dancis, 2001; como se cita en Mas, 2020). En Lima, el punk peruano ganó reconocimiento en 1983, influenciado por tendencias internacionales, en un contexto de crisis económica, violencia y conflicto armado, factores que moldearon su desarrollo (Mas, 2020).

Cornejo (2018) indica que en este contexto surgió el punk rock en Lima, también llamado "rock subterráneo". Sus pioneros, conocidos como "los subtes", incluyeron bandas como Leusemia, Narcosis, Guerrilla Urbana, Autopsia, entre otras. Mas (2020) afirma que el rock subterráneo se convirtió en una forma de expresión para la juventud peruana que quería manifestar su descontento con el gobierno. Cornejo (2018) señala que, dadas las circunstancias, las bandas tuvieron que hacerse cargo de la comercialización y difusión de su música. Siguiendo la filosofía "hazlo tú mismo" del punk, los subtes optaron por producir *cassettes* con portadas diseñadas por ellos mismos. A pesar de las limitaciones, el movimiento subterráneo se difundió ampliamente entre la juventud limeña, que compartía la misma aspiración de expresar su desacuerdo con el sistema social. Por ello, las portadas subterráneas limeñas representaron de forma visual del movimiento punk, atravesando problemas económicos y conflictos, para así difundir su música y expresar su descontento frente al contexto peruano.

Para abordar el fenómeno de investigación, se formula la pregunta general: ¿Cómo se empleó el color y la composición en carátulas punk rock subterráneas limeñas entre 1980 y 1990 y su crítica a la violencia peruana? Asimismo, las siguientes preguntas específicas: ¿Cuál es el color y la composición que destacó en la discografía de bandas de punk rock subterráneo limeño?, ¿qué elementos gráficos presentan sus carátulas? y ¿cuál es la relación entre la violencia en el Perú en la década de 1980 y el punk rock subterráneo limeño? A raíz de esto, el objetivo principal es analizar el rol del color y la composición en las carátulas de la discografía de bandas de punk rock subterráneas limeñas de los años 1980 a 1990 y su crítica a la violencia en el Perú. Asimismo, se plantean tres objetivos específicos: Identificar el uso del color y la composición en la discografía de bandas de punk rock subterráneo limeño, deconstruir las carátulas de bandas de punk rock subterráneo limeño y determinar la relación entre la violencia en el Perú en la década de 1980 y el punk rock subterráneo limeño.

El motivo por el que se realiza la presente investigación radica en la escasez de estudios referentes a la gráfica propuesta para el punk rock subterráneo en Lima como medio de protesta social. Sin embargo, este movimiento es la base para el desarrollo de la imagen de nuevas bandas dentro del género. Además, la identificación y comprensión de las características propias del rock subterráneo es fundamental para comprender la identidad y los objetivos de las propuestas gráficas de las bandas de punk rock. Por ello, el presente estudio es de carácter teórico, pues presenta el análisis de uno de los soportes gráficos más empleados en los medios visuales en el sector de la música, como lo son las portadas de discos, y su relación con el diseño gráfico.

Color y composición en la discografía de bandas de rock subterráneo

Tanto la música como el diseño transmiten emociones profundas y sensibles, buscando conectar con el alma del público y evocar sensaciones de placer, satisfacción, angustia o repugnancia (Kant, 1764, como se cita en Alba & Morales, 2021). Por medio de los recursos gráficos, entre ellos la composición y el color, se logra que se infieran asociaciones de tipo cualitativo o emocionales (Figuroa, 2021). Además, la personalidad de la gráfica puede ser comunicada a través de una variedad de elementos y principios del diseño, como el uso de colores, imágenes y composiciones en diversas áreas del diseño gráfico (Oladumiye & Ebenezer, 2018, como se cita en Yudhanto & Risdianto, 2022). En la música, ciertos elementos pueden ser icónicos al evocar imágenes y emociones en los oyentes, debido a cómo el cerebro procesa información visual, lo que influye en la toma de decisiones y la respuesta al entorno. (Alaminos, 2022; Cairo, 2011, como se cita en Alba & Morales, 2021).

Buj (2019) menciona que las artes visuales y la música han estado conectadas por diversos medios artísticos a lo largo de la historia, a mayor escala durante el Romanticismo y, principalmente, tras las primeras vanguardias del siglo XX. Sumado a esto, Alba & Morales (2021) afirman que el mercado del arte experimentó un significativo crecimiento debido a tendencias artísticas como el surrealismo, el dadaísmo y el arte abstracto. Dichas tendencias se hallan presentes también en la música, por lo que Torán (2018) añade que, en los discos contemporáneos del género indie, el collage es considerada una técnica de diseño prominente para crear portadas de álbumes. Se caracteriza por su espontaneidad y enfoque en la libertad

artística, utilizando montajes fotográficos, recortes de dibujos y una variedad de tipografías, influenciadas por el movimiento dadaísta.

Figuroa (2021) afirma que el color, al ser materializado como signo gráfico, tiene la capacidad de transmitir los ideales del autor. Además, Suárez (2018) añade que la portada de un disco y sus elementos compositivos son esenciales para dar significado a la producción discursiva. El color y la composición de estos elementos tienen como objetivo principal comunicar la intención y el contexto artístico de la música. En este proceso, el diseñador gráfico juega un papel crucial al crear imágenes que reflejan la identidad, historia y emotividad de un álbum musical. Por lo tanto, es necesario profundizar en la inspiración que los impulsa a crear, buscando capturar la esencia y el mensaje del álbum en sus diseños (Pérez, 2018, como se cita en Calvo & Morales, 2021).

Carátulas de bandas de punk rock subterráneo

En la industria musical, la conexión entre la identidad visual y el sonido se puede apreciar en los álbumes de música y sus carátulas, las cuales destacan al comunicar discursos, valores e identidades. Sus funciones incluyen servir como publicidad y ofrecer información sobre el autor y el contenido del disco, además de crear una dimensión simbólica en el proceso (Figuroa, 2021; Ward, 2018). Suárez (2018) añade que la portada le da sentido a la música, ya que condiciona y acompaña al oyente durante su recorrido musical, contribuyendo a la construcción o reconstrucción del sentido. Así, Dorochowicz la portada se convierte en un elemento distintivo que representa al álbum y desempeña un papel esencial en la imagen de marca de la música (Dorochowicz & Kostek, 2019, como se cita en Yudhanto & Risdianto, 2022).

Según Watson (2019), el término "subterráneo" se utiliza para describir el punk rock que se apartó de la corriente principal de la música o *mainstream*. Este término surgió, en gran medida, debido a un afiche publicitario de 1984 llamado "*Rock Subterráneo Ataca Lima*". En este concierto participaron varias de las bandas fundadoras del movimiento, como Autopsia, Guerrilla Urbana, Escuela Cerrada y Leusemia (Cornejo, 2018). Torán (2018) afirma que el movimiento punk se caracterizó por promover la acción en oposición a la pasividad predominante en la sociedad de consumo, marcada por la conformidad y la alienación.

Asimismo, Watson (2019) afirma que sus representantes, a nivel mundial, escribieron e interpretaron música original de forma independiente, influenciados por el movimiento “hazlo tú mismo”. Por ello, Torán (2018) evidencia que tanto los músicos como seguidores del movimiento punk participaron en su desarrollo estético, incluso sin tener experiencia o conocimientos artísticos previos.

Según Gallegos (2019), lo subterráneo abarcó tanto la influencia del punk surgido en los años 60 y 70 en países de habla inglesa como la manifestación propia peruana de los años 80. En el ámbito de la música independiente, la gráfica adquiere una mayor libertad, ya que está estrechamente ligada al concepto ya mencionado “hazlo tú mismo” (Torán, 2018). Este concepto incorporó una amplia gama de propuestas, junto con el uso de técnicas como el collage y el fotomontaje analógico, típicos de la gráfica de los fanzines, los cuales son considerados un elemento característico del punk, ya que surgen desde su etapa inicial en Reino Unido (Calvo et al., 2021). A menudo, estos elementos visuales son creados por los propios músicos, lo que destaca la libertad proporcionada por la autoproducción de sus proyectos. Por ello, Mas (2020) concluye que el diseño gráfico se convirtió en un medio de comunicación visual para expresar el descontento, la incomodidad y el malestar de la juventud limeña.

Violencia en el Perú (década de 1980).

En la década de 1980, en el Perú, un país marcado por la pobreza, el abandono del campo y el caos, surgió el grupo subversivo PCP (Partido Comunista del Perú), conocido como Sendero Luminoso. Esta organización comenzó su actividad en la sierra sur del país, aplicando las ideas maoístas de la guerra popular del campo a la ciudad, por medio de la violencia y el terrorismo. Posteriormente, el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), otro grupo extremista de izquierda, también se declaró en contra del Estado Peruano (Pérez, 2019). Además, Olavarría (2019) señala que, a nivel nacional, la crisis económica y política, exacerbada por la violencia interna, provocó una desestructuración social que afectó a las diversas clases sociales en el país en las décadas de 1980 y 1990.

Durante los años 1983 y 1984, se experimentó una etapa de "articulación" del género subterráneo, en la cual jóvenes insatisfechos con lo que se mostraba en los medios de comunicación comenzaron a desarrollar diversos métodos para producir su propia música. No

obstante, los jóvenes peruanos se enfrentaron a la falta de una industria cultural, tanto en música como en letras, y a la ausencia de circuitos independientes que respalden la producción de sus obras, como sucedía en los países desarrollados (Gallegos, 2019). Ante las injusticias y desigualdades evidentes en el sistema, surgió un discurso violento y revolucionario, en medio de una crisis social, política y económica, donde los jóvenes se rebelaron con mayor intensidad contra las propuestas de la cultura oficial (Olavarría, 2019). Así, desarrollaron su propia cultura juvenil, término que Reguillo (2000; como se cita en Leste & Del Val, 2019) emplea para localizar ambientes urbanos que experimentan cambios significativos, como lo fue el contexto subterráneo. De este modo, se construyó una identidad musical específica que se volvió propia de Perú, ya que estuvo fuertemente influenciada por los problemas políticos y sociales de las últimas dos décadas del siglo XX (Cassamar, 2023).

Las diversas manifestaciones artísticas, entre ellas la música, se volvieron cruciales al intervenir en espacios públicos con expresiones alternativas y críticas. El uso de recursos limitados y tecnologías domésticas extranjeras se convirtió en una necesidad para establecer un circuito subterráneo de producción con impacto en el espacio público (Gallegos, 2019). Greene (2015; como se cita en Cebrenos, 2020) indica que el género subterráneo estuvo asociado a la rebeldía juvenil y al desacuerdo político con el *statu quo* del momento. A pesar de que dicho movimiento se dio en un contexto en el que hablar en voz alta era peligroso y los propios artistas corrían el riesgo de ser encarcelados (Pérez, 2019), Cassamar (2023) destaca que, desde sus inicios, los temas de este género se adaptaron como respuesta a los problemas de la realidad peruana. Como resultado, Gallegos (2019) sostiene que los seguidores del rock subterráneo eran plenamente conscientes de la falsa democracia, la corrupción moral y el sistema opresivo al que se oponían. A través de sus canciones, expresaban su descontento con una sociedad que consideraban deplorable y una ciudad que sentían como muerta.

Es así que se plantea la hipótesis de que el color y la composición en las portadas discográficas de bandas de rock subterráneas están directamente vinculados con la violencia peruana que se vivió entre 1980 y 1990, empleando el color y la composición de forma literal, como elementos sensoriales y persuasivos. Además, la gráfica, buscó representar la personalidad de las bandas y el contexto por el cual se desarrollaron, ya que se hallaban en contra del modelo de gobierno y a su vez, de los grupos subversivos que surgieron en dicha década.

2. MATERIALES Y MÉTODOS

La investigación cuenta con un enfoque cualitativo, ya que se centra en el análisis e interpretación del color y la composición de las carátulas de rock subterráneo limeño entre 1980 y 1990. Tiene un alcance descriptivo debido a que se encarga de caracterizar la relación entre las carátulas de rock y la violencia en el Perú en la década de 1980. Este análisis permite determinar la relación entre el color y la composición en carátulas de la discografía de bandas de rock subterráneas limeñas de los años 1980 a 1990 y su discurso crítico frente a la violencia en el Perú. Por otro lado, se trata de una investigación no experimental, ya que las variables seleccionadas para el análisis planteado no son empleadas para la alteración de alguna de ellas.

Como métodos, se realizará un análisis visual para determinar las características de la muestra escogida y su relación con el contexto, por medio de una ficha creada a base de los antecedentes y criterios teóricos. Para este análisis, se ha tomado en cuenta a cuatro bandas, que surgieron y se popularizaron entre 1980 y 1990, en la ciudad de Lima. Estas bandas presentaron en los años 1984, 1985 y 1986 los discos de “Leusemia”, “Primera dosis”, “Ataque Frontal” y “Sistema y poder”. Las carátulas de estos discos se han seleccionado por conveniencia como corpus por su similitud en cuanto a la paleta de color y su mensaje frente al contexto en el que se desarrollaron.

Finalmente, se complementará este análisis con un pequeño estudio de campo. Se realizarán entrevistas semiestructuradas a profesionales en musicología, antropología y artistas gráficos, entre ellos Kamilo Riveros, Miguel Lescano, Fabiola Bazo y Álvaro Portales. Estas entrevistas se llevarán a cabo mediante comunicación personal con cada uno, con el objetivo de conocer su opinión sobre las portadas discográficas del rock subterráneo limeño, la gráfica que las compone y su relación con la violencia que vivió el Perú entre 1980 y 1990. Es importante saber su perspectiva porque el movimiento subterráneo abarcó no solo la gráfica, sino también la música y la cultura juvenil. Además, las carátulas varían en cómo las perciben distintos usuarios, así como el mensaje se halla plasmado en ellas, debido a que el diseño busca transmitir la iconicidad y la personalidad de la banda o autor, así como son las encargadas de reflejar la identidad, historia y sentimiento de un álbum musical.

En resumen, la elección del análisis visual y las entrevistas a profesionales como herramientas

metodológicas se basa en la necesidad de obtener una comprensión de cómo se relacionaron el diseño de las carátulas de rock subterráneo a la violencia que vivió el Perú entre los años 1980 y 1990, desde una perspectiva formal, pero también conociendo a actores relacionados a este fenómeno. La ficha de análisis visual permitirá una recopilación sistemática de datos visuales que complementarán las entrevistas, proporcionando una perspectiva más amplia y profunda de la intención con la que se empleó el color y la composición en dichas carátulas.

3. RESULTADOS:

Tras realizar el análisis a las carátulas de la discografía punk rock seleccionadas, así como las entrevistas realizadas a expertos, se obtuvieron los siguientes resultados. En primer lugar, se percibe una conexión entre la estética punk transnacional y la gráfica subte limeña. En segundo lugar, se identificó el uso de elementos gráficos que hacen referencia a la ideología anarquista del movimiento subte. En tercer lugar, se evidencia la elaboración de afiches como publicidad para las bandas subterráneas. Finalmente, se considera que el fanzine sirvió como un soporte para la representación de la imagen e identidad del movimiento subterráneo. A continuación, se desarrollarán los resultados con mayor profundidad.

Adaptación de la estética punk transnacional en la gráfica subte limeña

El movimiento subterráneo fue de carácter contracultural. En el Perú, abarcó sectores como la música, la pintura, la literatura, el teatro, entre otros (Lescano, comunicación personal, 20 de octubre de 2023). El punk rock subterráneo se caracterizó por emplear técnicas tanto gráficas como musicales, que se originaron en su mayoría fuera del país. Estas se desarrollaron de forma global, permitiendo que movimientos nacionales e internacionales, desarrollen su propio estilo, por medio de los recursos que poseen a su alcance. Según Mas (2020), la gráfica punk abarcó diversas técnicas que se hallan dentro de los estilos pertenecientes a las escuelas de diseño: primitivismo, expresionismo, clasicismo, funcionalidad y decorativismo; sin embargo, estas técnicas no se limitan a uno solo. Asimismo, el punk recibió una fuerte influencia del movimiento Dadá o Dadaísmo, que a su vez fue influenciado por estos estilos. Portales (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) afirma que los surrealistas y los dadaístas fueron los primeros en manejar el collage, con características contestatarias e irreverentes. Lescano (comunicación personal, 20 de octubre de 2023) añade que, en el caso de la gráfica

subte limeña de los años 80, se vio reflejado el empleo de técnicas como el collage y la serigrafía, las cuales eran aplicadas en piezas como las portadas de sus maquetas, afiches, fanzines, entre otros.

Tras haber realizado el análisis respectivo, se pudo percibir que *Leuzemia*, *Ataque Frontal*, *Primera dosis* y *Sistema y poder* presentan el collage como técnica principal para la creación de sus portadas. *Leuzemia* empleó una fotografía de los integrantes de la banda, vestidos de negro y con una pose despreocupada. Bazo (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) afirma que fue tomada en los alrededores de la disquera El Virrey y su objetivo fue replicar la portada de *Ramones*, banda estadounidense pionera del género punk. La foto fue intervenida por medio de bordes rasgados, contrastando con el fondo negro de la maqueta.

Figura 1

Portada del álbum “Leusemia”

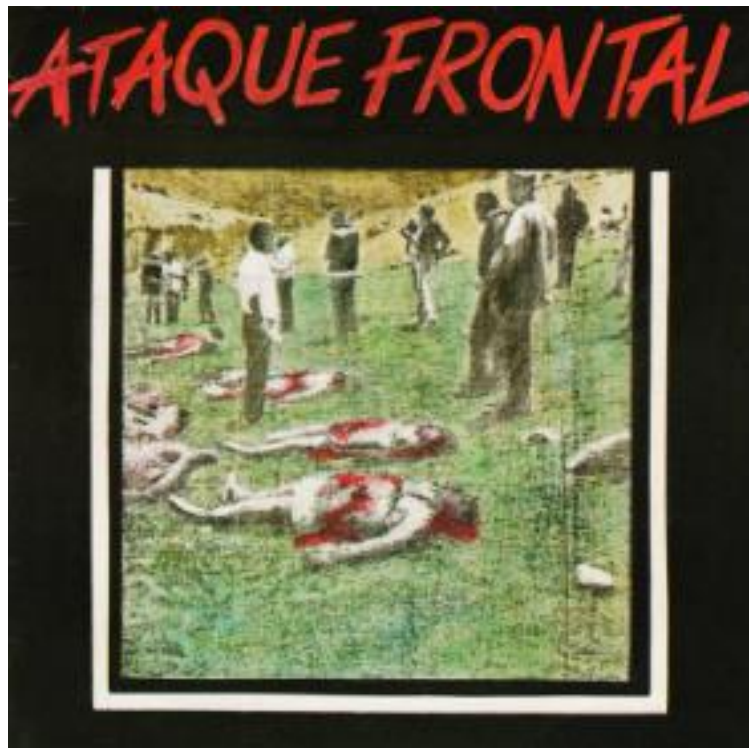


Nota. De “Leusemia”, por El Virrey, 1985
(<https://e.snmc.io/i/600/w/e59cc47d06ee380765d2a16018b7bb38/2475104/leusemia-leusemia-Cover-Art.jpg>)

Ataque Frontal empleó una fotografía en la que se evidencia la masacre de Uchuraccay, la cual es hallada en el libro *Uchuraccay: Testimonio de una masacre*, de Guillermo Thorndike. Según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR, 2003), dicho acontecimiento sucedió el 26 de enero de 1983, en la provincia de Huaychao, Ayacucho. El pueblo de Uchuraccay se hallaba en la mira de Sendero Luminoso (SL), debido a que anteriormente los comuneros de la localidad habían asesinado a integrantes del grupo subversivo en defensa de sus habitantes, por lo que sus pobladores se hallaban atentos a cualquier indicio de que alguno de ellos siguiese relacionándose con SL. Asimismo, habían recibido indicaciones de sospechar de cualquier persona que llegara a Uchuraccay por medio terrestre. Conocidos los antecedentes subversivos en la localidad, ocho periodistas de medios limeños y ayacuchanos partieron rumbo al pueblo, para investigar sobre lo ocurrido, ya que no se fiaban de la información oficial. Durante la tarde de esa fecha, los comuneros se hallaban reunidos en casa de uno de sus vecinos. Uno de los pobladores logra divisar a los periodistas, quienes venían a pie y en mula, por lo que los comuneros son alertados de su llegada. Una vez los alcanzaron, no hubo interés en intercambiar palabras con los forasteros, por lo que comenzaron a agredirlos con piedras, palos y hachas. Aun así, los periodistas alcanzaron a sugerir que los entregaran a la policía de Tambo (autoridad local); sin embargo, la petición fue ignorada y el secretario de la comunidad mandó a que los mataran. Esa noche, cavaron cuatro fosas no muy profundas a 200 metros de la plaza, donde sepultaron los ocho cuerpos, dos en cada fosa, pues era de noche y había que mantener la vigilancia. La fotografía de lo acontecido se halla intervenida con los colores rojo, amarillo y verde, siendo el primero el acento que resalta la sangre presente en la foto. En este sentido, esta imagen se convirtió en una imagen icónica de la violencia estructural que atravesaba el Perú, en donde el conflicto interno, los grupos terroristas, la violencia de estado y el miedo de la población civil no encontraban límites.

Figura 2

Portada del álbum “Ataque Frontal”



Nota. De “Ataque Frontal”, por Higa, 1988 (<https://is1-ssl.mzstatic.com/image/thumb/Music71/v4/ba/b9/92/bab99211-568d-890d-fddd-82ea24f49952/cover.jpg/1200x1200bf-60.jpg>)

Primera dosis, álbum de Narcosis, presenta a un hombre en el suelo, inerte, con un puñal clavado en la parte posterior del cuello. El origen de esta imagen proviene de una revista nazi, la cual fue intervenida y acoplada al escenario de una pared en mal estado, trabajado por el en ese entonces estudiante de artes, Jaime Higa, quien se encargó de diseñar la portada en su totalidad, así como la de otras bandas subte (Mas, 2020).

Figura 3

Portada del álbum “Primera dosis”



Nota. De “Primera dosis”, por Higa, 1985 (https://i.discogs.com/DchgDT4Q_8wEqe15Ak-51afTh91AZPn2BCIT0YEmHPM/rs:fit/g:sm/q:40/h:300/w:300/czM6Ly9kaXNjb2dz/LWRhdGFiYXNlWlt/YWdlcy9SLTU0ODAx/MTMtMTYzNzU1ODc2/Ny03NTgxLmpwZWc.jp eg).

Finalmente, *Sistema y poder*, cuenta con una ilustración proveniente de una fuente extranjera, pues en aquel entonces era frecuente el uso de recortes de revistas y periodísticos, que presentaban apologías contra el sistema. Asimismo, el título se encuentra superpuesto en la ilustración, ya que, como afirma Lescano (comunicación personal, 20 de octubre de 2023), emplear letras cortadas para las composiciones gráficas era frecuente y parte de la gráfica punk que manejaban los subtes.

Figura 4

Portada del álbum “Sistema y Poder”



Nota. De “Autopsia”, por Anónimo, 1985 (<https://www.discogs.com/es/master/660905-Autopsia-Sistema-Y-Poder/image/SW1hZ2U6MzAxNjI5ODY=>)

Los jóvenes que formaron parte de la movida subte no contaban con un presupuesto básico ni con el apoyo de disqueras, pues la música que producían no era de interés para su mayoría. Además, Lima se hallaba inmersa en una crisis económica de la cual tomaría años salir. Es por ello que comenzaron a realizar sus propias maquetas o *cassettes* de música, así como también se encargaron del diseño de sus portadas. Un rasgo característico del punk extranjero fue el conocido como “hazlo tú mismo” (*do it yourself*), el cual desarrollaron acorde a sus posibilidades. En el contexto limeño, se acopló este concepto a la producción musical y gráfica de las bandas punk rock subterráneas, lo cual fomentó a más jóvenes a formar parte del rock subterráneo.

Elementos gráficos empleados por la ideología anarquista del movimiento subte

El movimiento punk rock subterráneo limeño se vio caracterizado por una ideología en común: El anarquismo. Según Castoriadis (2007), la anarquía se define como un sistema de carácter social, en el cual la cooperación voluntaria y la gestión propia son esenciales para la organización de una sociedad libre e igualitaria, sin la necesidad de un gobierno. Sin embargo, considera y critica que el anarquismo presenta aspectos que llegan a ser demasiado dogmáticos

o utópicos, pues establecen esquemas sociales inflexibles que no permiten el desarrollo de la autonomía de los contextos locales. En sus inicios, el movimiento subterráneo fue conformado por personas provenientes de dentro y fuera de la capital, quienes se unieron con el fin de promulgar un discurso anarquista, es decir, ir en contra del sistema. Sin embargo, Portales (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) menciona que la ideología anarquista de los jóvenes subterráneos era distinta a la subversiva. Los subtes, en su mayoría, iban en contra de las ideas socialistas y comunistas, las cuales predominaban en los grupos subversivos como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), quienes buscaban imponerse frente al Estado.

Riveros (comunicación personal, 19 de octubre de 2023) afirma que los integrantes del movimiento subte tenían cuidado de no vincularse con Sendero Luminoso, pues conocían sus objetivos y forma de actuar. Asimismo, los simpatizantes del grupo subversivo veían mal a los subterráneos, dado que los asociaban al imperialismo *yankee* por el tipo de música que tocaban, su imagen, entre otros aspectos. A causa de ello, en diversas ocasiones han llegado a sabotear presentaciones o conciertos con amenazas hacia sus integrantes y atacar contra ellos. Es por ello que en la letra de algunas de sus canciones exponen y critican sus acciones y cómo repercuten en la sociedad.

Según Portales (comunicación personal, 29 de octubre de 2023), los integrantes del movimiento subte emplearon libremente el término de la anarquía, el cual asociaban a la idea de destrucción, caos, derrumbe, etc. Es así como la idea que concebían por “anarquía” se convirtió en el eje de dichas bandas. Por ello, muchas de las carátulas de sus maquetas terminan siendo manifiestos políticos. Su discurso común hablaba sobre la coyuntura social, la crisis política, el accionar terrorista de Sendero, terrorismo de Estado, el accionar violento de fuerzas armadas, el índice de corrupción, etc. Mucha de la prédica del anarquismo era la destrucción del Estado. Sin embargo, era imposible desligar la idea anarquista del comunismo. Por ello, era complicado que los integrantes de las bandas subte no llamaran la atención de las autoridades, lo que llevó a varios subtes a tener problemas con la policía, debido a que los detenían por su vestimenta y, si tenían suerte, eran liberados días después.

Un elemento recurrente en la gráfica subte fue la letra A, encerrada en un círculo, la cual simbolizó la anarquía que ellos idealizaban. Al trabajar las piezas gráficas de las bandas, cada

letra A que hacía su aparición en una portada, afiche o fanzine, era encerrada en un círculo. No era muy común el uso de símbolos de anarquismo, ni siquiera en Inglaterra, por lo que Portales (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) considera que es algo propio de la identidad de las bandas subterráneas que se originaron en Lima.

Por otro lado, un elemento característico fue la gráfica presente en sus portadas. La mayoría de ellas recurría a ilustraciones, fotografías y colores que se hallaran asociados al concepto o percepción del caos. Su objetivo era causar en el oyente el mismo impacto que tendría su música, así como plasmar temas asociados a la letra de sus canciones. Un ejemplo claro es una de las portadas analizadas, *Ataque Frontal*, la cual presenta una escena de aspecto crudo, real, de lo que fue una de los acontecimientos más recordados, ocasionados durante el terrorismo. Lescano (comunicación personal, 20 de octubre de 2023) afirma que lo que se presenta en ellas genera cierto estrés en el espectador, pues la gráfica casi siempre se asociaba a muertes, asesinatos, masacres. Sin embargo, también primaba la idea del cambio, la transformación, la confrontación, el caos, el no guardar silencio, ya que todo ello era una respuesta a lo que ocurría en el país.

La elaboración de afiches subte como medio de difusión del punk rock limeño

Riveros (comunicación personal, 19 de octubre de 2023) plantea que como la moda a nivel mundial era criticar al sistema, los jóvenes de clase media alta acoplaron esta ideología a su cultura. Es por ello que comenzaron a difundirla por medio de fanzines, afiches y en conciertos, actividad en la que primaba el mensaje por medio de la música. Sumado a esto, Bazo (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) afirma que durante la movida subterránea existía una conexión entre lo visual y lo musical. Asimismo, los artistas gráficos y los músicos mantenían una relación en cuanto a lo que buscaban comunicar con su arte y su pertenencia a la movida subterránea. Sin embargo, dicha relación variaba entre cada integrante, pues algunos consideraban que el arte gráfico debía apartarse de lo que ellos creaban. Aun así, los artistas gráficos subterráneos desarrollaron piezas como afiches y escenografías para los conciertos. Entre ellos, surgió un grupo de estudiantes de la Universidad Ricardo Palma conocidos como Los Bestias. Según Lescano (comunicación personal, 20 de octubre de 2023), a inicios de 1980, se realizaba un festival de arte total llamado *Bestiario*. Surgió como iniciativa por parte de estudiantes de arquitectura de dicha universidad. En dichos festivales se trabajaban artes

visuales, música, estructuras a base de cualquier material y escenografías subte. Asimismo, en *Bestiario* tocaban grupos de música folclórica, jazz y rock, así como Leusemia, Narcosis, Guerrilla Urbana, entre otros. Además, López (2014; como se cita en Durand, 2019) menciona que Los Bestias levantaron La Carpa Teatro Santa Rosa, ubicado en el Cercado de Lima, donde se reunían pobladores, arquitectos, músicos y artistas plásticos que brindaban un ambiente de fragmentación proveniente del conflicto armado que ocurría en el país. Por ello, Lescano (comunicación personal, 20 de octubre de 2023) atribuye que la movida subterránea comenzó como una fusión, integrada en artes, o en este caso, anti-arte.

Figura 5

Afiche “Ataque del Rock Subterráneo”



Nota. De “[Ave Rok]”, por L. Escoria, 1985a (https://www.academia.edu/38420489/Desborde_Subterr%C3%A1neo_1983_1992_pdf).

El punk rock limeño de 1980 es considerado subterráneo debido a que se alejaba de la música y contenido *mainstream*, es decir, de medios masivos como la radio o la televisión (Cornejo, 2018; Watson, 2019). Además, Greene (2017; como se cita en Mas, 2020) añade que dicho término se aplicó al rock limeño a causa de un afiche de rock subte titulado “*Rock Subterráneo Ataca Lima*”, concierto en el que se presentaron parte de las bandas fundacionales del género en el país. Por ello, los afiches fueron un medio para difundir la información respecto a sus presentaciones y conciertos, como las bandas y el local en el que se presentarían. Dichos afiches eran realizados a mano, empleando el collage y la fotocopia, al igual que la serigrafía. Portales (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) afirma que la fotocopia es un recurso gráfico propio de cualquier movimiento independiente, contracultural o de vanguardia. Es una técnica recurrente debido a la facilidad de su empleo y su bajo costo de producción, lo cual permite producir una mayor cantidad de piezas con pocos recursos. Por ello, según Gallegos (2019), los recursos como las maquetas y las copias, así como la apropiación de tecnología extranjera, como casetes y fotocopadoras, eran necesarias para establecer de forma creativa un circuito de producción subterránea que pueda intervenir el espacio público.

Riveros (comunicación personal, 19 de octubre de 2023) menciona que, a mitad de la década de 1980, el movimiento subterráneo captó la atención de medios como la televisión y los periódicos, lo cual generó que se publicaran artículos sobre sus bandas e integrantes, así como sus conciertos. Esto despertó el interés de más personas hacia la subcultura del punk rock limeño, las cuales hallaron en él una forma de protestar y hacer oír su voz. Así, el género subte daría inicio a su etapa de mayor difusión, por medio de conciertos de gestión pública, como Rock en Río Rímac, el Agustirock, entre otros. Para ello, continuó la elaboración de afiches, fanzines y escenografías acorde a las bandas que tocarían frente a un público de mayor tamaño, manteniendo la gráfica que los caracteriza.

Figura 6

Afiche “Rock en río Rímac”



Nota. De “[Rock en Río Rímac]”, por L. Escoria, 1985b (<https://goo.su/ljdzstM>).

El fanzine como representación de la identidad de las bandas subterráneas limeñas

En el campo de la música independiente, en este caso de la música punk subterránea limeña, la

gráfica puede variar desde un estilo de dibujo naif hasta el empleo de técnicas como el collage y el fotomontaje analógico, los cuales son característicos de la estética presentada en los fanzines (Torán, 2018). Por ello, esta pieza gráfica es considerada distintiva del movimiento subterráneo en Lima. El fanzine ha funcionado como una herramienta de comunicación, la cual busca posicionarse de forma opuesta a cualquier tipo de producción masiva o de soporte económico fuerte, repartidos durante los conciertos y quedadas subte (Portales, comunicación personal, 29 de octubre de 2023). La literatura del fanzine se proliferó gracias a las fotocopias, un recurso gráfico de cualquier movimiento independiente, contracultural o de vanguardia, debido a la facilidad y bajo costo de su producción (Lescano, comunicación personal, 20 de octubre de 2023; Portales, comunicación personal, 29 de octubre de 2023).

Figura 7

Segundo número del fanzine “Alternativa”



Nota. “Alternativa”, por Vial et al., 1985 (<https://1.bp.blogspot.com/-HtKubwE6pgs/U-fRIZOnrSI/AAAAAAAAADQI/e5Lbw9KGn90/s1600/Siouxie.png>)

El fanzine sobresale como un ejemplo del enlace entre la ilustración y la música, así como suele ser considerado un medio primordial para el desarrollo de la gráfica destinada a los discos punk, a causa de sus valores y efectos significativos (Torán, 2018). En sus publicaciones resaltan el

uso del collage, principalmente las palabras y fotografías recortadas, superpuestas e intervenidas con marcadores, lapiceros, entre otros materiales. En ellos, figuraban las bandas subte y extranjeras del momento, así como información sobre conciertos, estudios de grabación subte; y entrevistas a los integrantes de dichas bandas. Asimismo, eran un medio para comercializar los cassettes de Narcosis, Leusemia, Guerrilla Urbana, Autopsia, entre otros, pues en ellos figuraban anuncios y contactos de quienes poseían las grabaciones. Por otro lado, los *cassettes* de las bandas subte y, a su vez, otros importados del extranjero por parte de sus participantes, eran vendidos por medio del comercio informal, cuyo foco se hallaba en Colmena, ubicada en el Centro de Lima (Bazo, comunicación personal, 29 de octubre de 2023).

Es así como comenzaron a salir una serie de publicaciones, revistas y fanzines, orientados principalmente a la temática del rock, entre ellos figuran Costra, Luz Negra, Ave Rock y Lima Rock, los cuales fueron imprescindibles para la propagación del rock en los medios locales (Cornejo, 2018). Bazo (comunicación personal, 29 de octubre de 2023) hace mención del fanzine *Alternativa* de Fernando “Cachorro” Vial, Jaime Higa y Pedro Cornejo, como uno de los más difundidos durante el movimiento.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Luego de analizar los resultados, se pudo obtener una visión más profunda del empleo del color y la composición en las portadas discográficas del punk rock limeño, así como determinar la presencia del mensaje de protesta de los jóvenes que formaban parte del movimiento subterráneo en la capital. Asimismo, el análisis realizado permitió identificar la identidad visual de las piezas gráficas subterráneas, las cuales se hallan relacionadas entre sí por medio de sus elementos compositivos, el color, la técnica predominante del collage y la serigrafía y su objetivo de comunicación.

Como se evidencia en las fichas y entrevistas realizadas, el color y la composición presente en las carátulas de las maquetas subterráneas se emplearon del mismo modo que en los fanzines y afiches subtes, con la finalidad de representar una crítica a la sociedad y al estado, así como los acontecimientos violentos que se presentaban en la década, además de exponerlo en la letra de sus canciones. Ello se relaciona a lo que propone Torán (2018), sobre que la imagen de un álbum puede ser construida a partir de la palabra, la música o la unión entre ambas. Además de

ello, Portales (comunicación personal, 20 de octubre de 2023) afirma que muchas de las carátulas subterráneas terminan siendo manifiestos políticos, al igual que sus canciones. Por ello, es importante destacar que los subterráneos evidenciaban su propia ideología anarquista y rechazo al terrorismo, a pesar de que, como menciona Greene (2015; como se cita en Cebreros, 2020), existe una conexión ineludible, pero no palmo a palmo, entre el rock subterráneo y la política subversiva.

El movimiento subterráneo en Lima abarcó a muchos jóvenes para su desarrollo, así como decenas de bandas independientes que surgían en distintos puntos de la capital. Es importante destacar que el estudio realizado se limitó al análisis de las portadas de cuatro bandas subterráneas, de entre las más populares, así como la entrevista a cuatro usuarios pertenecientes o estudiosos de la movida subterránea, por lo que no abarca la totalidad de la población que formó parte de dicho movimiento.

En futuras investigaciones, se podría realizar un análisis del desarrollo de piezas artísticas como pinturas, ilustraciones, cómics y fotografías representativas de la época del conflicto armado interno, así como una revisión a mayor profundidad de los movimientos artísticos que influenciaron en el país durante la época, para así conocer más sobre la interpretación visual y gráfica del contexto peruano en la década de 1980.

En conclusión, este estudio presenta un análisis general de la gráfica subterránea limeña, enfocándose en el color y la composición de las carátulas de la discografía de bandas punk rock limeñas y su relación con la violencia que se vivía entre los años 1980 y 1990, por medio de su mensaje de crítica a la sociedad y al gobierno, presente en su música y en las piezas gráficas producidas durante su desarrollo.

El movimiento subterráneo cuenta con un amplio campo de estudio. No sólo se centró en el ámbito musical, sino también abarcó el desarrollo de otros sectores como el arte aplicado a pinturas, collages, escenografías, entre otras manifestaciones. Del mismo modo, brindó a los jóvenes un entorno de liberación frente a la violencia y caos por el que pasaban a diario, pues por ese medio podían hacer oír su voz de protesta frente a una sociedad conformista, a pesar de no contar en un inicio con herramientas de gran alcance. Por ello, es posible realizar nuevas

investigaciones en base a su producción musical y gráfica, así como la realización de estudios sobre la subcultura que formaron sus integrantes.

Asimismo, la razón por la que se percibe una conexión entre la estética punk transnacional y la gráfica subte limeña es porque esta última evidenciaría el empleo de movimientos artísticos internacionales y sus técnicas para desarrollar una identidad gráfica propia, plasmadas en sus carátulas, afiches y fanzines. Si bien esta investigación se enfoca principalmente en la implementación de la idea del “hazlo tú mismo”, así como la técnica del collage y la serigrafía, propias del movimiento punk, se reconoce la existencia y aplicación de otras técnicas, cuya influencia proviene de fuera del país. Es por ello que dichos movimientos podrían tener repercusión en otros sectores artísticos pertenecientes al movimiento subterráneo del Perú.

Tras analizar las carátulas subterráneas por medio de las fichas, se identificó el empleo de elementos gráficos referentes a una ideología anarquista propiamente adaptada al movimiento punk subterráneo limeño, como es en este caso, la implementación de la A dentro de un círculo, junto con imágenes alusivas a la violencia y la sociedad mediocre. Si bien los autores afirman que quienes formaban parte del movimiento subterráneo limeño difieren de la ideología subversiva de Sendero Luminoso (SL), pues su percepción de la revolución era distinta, no es posible afirmar que no hubo excepciones en la población, pues se enfoca principalmente a un grupo característico del movimiento subte limeño. Es decir, existe evidencia de personas pertenecientes a este grupo cuya percepción de la revolución y la anarquía se asemejaba más a los grupos subversivos como SL, por lo que optaron por simpatizar con dicho movimiento. Sin embargo, se concluye que la mayoría de integrantes del movimiento subte se hallaba en contra de los grupos subversivos, a causa de su accionar violento y medidas frente a la población, entre otras razones.

En el presente estudio se tomó en cuenta la elaboración de afiches como medio de publicidad para las presentaciones y conciertos subte en locales como parques, discotecas, auditorios, colegios y universidades. En ellos se halla un registro de las bandas que tocaron en la época, así como sus canciones y locales más concurridos o populares entre la juventud. Sin embargo, algunos de ellos han desaparecido, por lo que dificulta la exploración del ambiente en el que se desarrollaba la subcultura punk limeña, así como los locales en los que se realizó la producción de los afiches mismos. A pesar de ello, algunos de los integrantes del movimiento

subterráneo en la capital cuentan con vestigios y piezas originales de la década, lo cual brinda una fuente de información para quienes buscan conocer más sobre el movimiento subterráneo, así como las técnicas surgidas de dicho movimiento y que algunos de los artistas mantienen en su estilo actual.

La presencia del fanzine en el movimiento subterráneo limeño promovió la producción propia e independiente de piezas gráficas y artísticas por parte de los jóvenes subtes. Dada la mala situación económica por la que pasaba en el país en la década de los 80's, gran parte de la población se vio en la necesidad de trabajar de forma independiente, lo cual fomentó el desarrollo de la informalidad en la capital, especialmente en puntos céntricos como el Centro de Lima. El comercio informal fue un medio por el que el rock subterráneo pudo expandirse con mayor facilidad entre la juventud limeña, pues se comerciaban grabaciones o *cassettes*, hechos a mano, de discos y maquetas de las bandas subterráneas. Por ello, se considera que la informalidad, propia de nuestro país fue, y sigue siendo, un método de difusión para el arte, como es el caso de la música.

Finalmente, se considera que el presente trabajo contribuye al estudio del color y la composición de carátulas de la discografía subterránea, así como parte de la gráfica producida en la movida punk limeña de la década de 1980 y su relación existente con el mensaje de crítica frente a la época de violencia que vivió el país durante el desarrollo de la guerra interna, lo cual brinda mayor información para futuras investigaciones sobre la cual es considerada la época más oscura de la historia del Perú.

5. REFERENCIAS

- Alaminos, A. (2022). *La imagen sonora. Música y marcas en publicidad*. Limencop S.L. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/133463/1/La_imagen_sonora.pdf
- Alba, C., & Morales, A. (2021). *Narrativa visual y su influencia en el proceso metafórico de la imagen. Reflexiones de los elementos icónicos de las portadas de los discos de las bandas The Beatles y Pink Floyd*. REDIPE. <https://redipe.org/wp-content/uploads/2021/02/Libro-sentipensantes-2021-uisrael-redipe.pdf#page=111>
- Anónimo. (1985). *Autopsia* [Fotografía]. <https://www.discogs.com/es/master/660905-Autopsia-Sistema-Y-Poder/image/SW1hZ2U6MzAxNjI5ODY=>
- Buj, M. (2019). Sinestesias en la notación gráfica: lenguajes visuales para la representación del sonido. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 14(1), 45–64. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-1.seln>
- Calvo, M., Pascuchelli, M., & Vidal, P. (2021). Los estudios metálicos (metal studies) en Latinoamérica y Argentina: un posible estado del arte. *El oído Pensante*, 9(2), 252 - 278. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/8698>
- Cassamar, F. (2023). Geografías subterráneas. Gentrificación y cartografías de la memoria y la precariedad. *Revista Adelante Ahead*, 11(1), 5–14. <http://ojs.unicolombo.edu.co/index.php/adelante-ahead/article/view/213>
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Cebreros, D. (2020). “Somos Sangre”: reacción a la violencia social y sublimación del castigo punitivo en la narrativa transmediática de la Gran Sangre (2006), de Aldo Miyashiro. *Social Innova Sciences*, 2(1), pp. 75-87. <http://eprints.rclis.org/43143/>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003, 29 de noviembre). *El caso Uchuraccay*. Recuperado el 20 de noviembre del 2023, de <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Cornejo, P. (2018). *Alta tensión. Breve historia del rock peruano* (2a ed.). Contracultura.
- Durand, J. (2019). Colectivos de arte, creación, gestión y comunidad en los barrios de Lima (2007-2013): La experiencia de C.H.O.L.O., El Colectivo, Ambre y Espacio Abierto. *Ensayos Críticos*. 91-113. <https://ensabap.edu.pe/w2k/wp-content/uploads/2021/12/6.-Colectivos-de-arte-en-los-barrios-de-Lima-Juncali-Durand-Guevara.pdf>
- El Virrey. (1985). *Leusemia* [Fotografía]. https://e.snmc.io/i/600/w/e59cc47d06ee380765d2a16018b7bb38/2475104/leusemia_leusemia-Cover-Art.jpg
- Escoria, L. (1985a). [Ave Rok]. https://www.academia.edu/38420489/Desborde_Subterr%C3%A1neo_1983_1992_pd_f

- Escoria, L. (1985b). [Rock en Río Rímac]. Recuperado el 20 de octubre de 2023, de <https://goo.su/IjdzstM>
- Figueroa, A. (2021). Reivindicaciones sociales en carátulas de discos de la música independiente chilena. *Grafica*, 9(18), 175-185. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.199>
- Gallegos, O. (2019). *Entre la profesionalización y el underground. Inicios de la escena metalera en Lima (1983-1989)* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/14034>
- Higa, J. (1985). *Primera dosis* [Fotografía]. https://i.discogs.com/DchgDT4Q_8wEqel5Ak51afTh91AZPn2BCIT0YEmHPM/rs:fit/g:sm/q:40/h:300/w:300/czM6Ly9kaXNjb2dz/LWRhdGFiYXNlWltYWdlcy9SLTU0ODAxMTMtMTYzNzU1ODc2/Ny03NTgxLmpwZWc.jpeg
- Higa, J. (1988). *Ataque frontal* [Fotografía]. <https://is1ssl.mzstatic.com/image/thumb/Music71/v4/ba/b9/92/bab99211-568d-890d-fddd82ea24f49952/cover.jpg/1200x1200bf-60.jpg>
- Leste, E., & Del Val, F. (2019). Más allá del postpunk. New romantics y góticos entre Madrid y Valencia en los años ochenta. *Resonancias*, 23(45), 215-239. <https://doi.org/10.7764/res.2019.45.9>
- Mas, O. (2020). Articulaciones entre el diseño gráfico y el punk rock en Lima. *Actas de Diseño*, 33(15), 1-9. <https://hdl.handle.net/20.500.12637/382>
- Olavarría, R. (2019). *El acontecimiento en Generación cochebomba de Martín Roldán Ruiz* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15047>
- Pérez, N. (2019). Se busca muchacha. *Actas EDK: anuario de Arte y Diseño 2019*, 61-66. <http://dx.doi.org/10.20511/USIL.proceedings/9573.p61>
- Suárez, B. (2018). Los chicos de la tapa: Figuración de la transformación musical en las portadas de los discos de The Beatles (1966-1970). *Revista Chilena de Semiótica*, (9), 7-22. <https://www.revistachilenasemiotica.cl/numero-9/>
- Torán, C. (2018). *La ilustración en la industria discográfica* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. Repositori UPV. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/113415>
- Vial, F., Higa, J., & Cornejo, P. (1985). *Alternativa* [Fotografía]. <https://1.bp.blogspot.com/HtKubwE6pgs/U-fRIZOnrSI/AAAAAAAAADQI/e5Lbw9KGn90/s1600/Siouxie.png>

- Ward, T. (2018). *Aesthetics of sound: the relationship between music and its artwork* [Tesis de maestría, Mississippi College]. ProQuest. <https://www.proquest.com/openview/828e5d60dc4b3968fc52d1b1271f4647/1?cbl=18750&diss=y&pq-origsite=gscholar>
- Watson, J. (2019). *The Persistence of Punk Rock: A Statistical Network Analysis of Underground Punk Worlds in Manchester and Liverpool 2013-2015* [Tesis doctoral, The University of Manchester]. The University of Manchester Research Explorer. <https://research.manchester.ac.uk/en/studentTheses/the-persistence-of-punk-rock-a-statistical-network-analysis-of-un>
- Yudhanto, S, & Risdianto, F. (2022). The Pragmatics and Semiotics Analysis of Vinyl Record Cover Art They Fell From The Sky's Album DECADE. *Journal of Pragmatics Research*, 4(2), 167-178. <https://doi.org/10.18326/jopr.v4i2.167-178>