

Diseño de productos en la historia

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

CÁTEDRA: HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL

DOCENTE: D.I. ROSARIO BERNATENE

INTEGRANTES DE LA CÁTEDRA: D.I. Bernatene, M. del R. // Mgter. D.I. Pablo Ungaro // Mgter. D.I. Julieta Caló // D.I. Aduí Míguez
D.I. Lucio Beducci // D.I. Clara Tapia // D.I. Mariano Aguyaro // D.I. Sofía Dalponte // D. I. Lucio Torres -

Diseño de productos en la historia

» 13 [guitarras eléctricas]

Tres miradas. Parte 2

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

CÁTEDRA: HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL

DOCENTE: ROSARIO BERNATENE

AUTOR: MANUEL KOVARSKY

Material realizado por los alumnos de la cátedra
Historia del diseño industrial.

Prof. D.I. Rosario Bernatene UNLP

Se autoriza su reproducción citando la fuente.

El INTI-Diseño Industrial no se hace responsable
del contenido de este documento.

GUITARRAS ELÉCTRICAS

Autor: Manuel Kovarsky

Introducción

El propósito inicial de este trabajo apunta a *investigar los rasgos estilísticos en la evolución del diseño de la guitarra eléctrica con respecto a la música, para tratar de encontrar y describir las diferentes relaciones existentes entre los rasgos formales y las diferentes estéticas o géneros musicales.*

Dado que el surgimiento del rock como manifestación cultural fue uno de los acontecimientos que marcó decisivamente el desarrollo de la guitarra eléctrica, se intentará abordar el fenómeno del rock y algunos de sus subgéneros. Una de las herramientas teóricas que utilizaremos para abordarlo será la noción de homologación y también se recurrirá a ciertas definiciones conceptuales tomadas del campo de las ciencias sociales.

Finalmente, realizaremos una descripción de algunos subgéneros del rock, puntuando brevemente el surgimiento, desarrollo musical y estético de cada uno de ellos.

Consideramos apropiado comenzar nuestro desarrollo a partir de la noción de homologación. También denominada “homología”, fue un concepto inicialmente empleado por Claude Lévi-Strauss. Éste es actualmente utilizado en el estudio de las subculturas dado que permite exponer el entrecruzamiento de vías estéticas y musicales, y subrayar las coincidencias existentes entre un estilo visual y un gusto musical es decir, un discurso sonoro.

En Resistance Through Rituals, (1976) Hall y otros plantearon que los objetos reunidos en

UNLP

HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL
DOCENTE: D.I. ROSARIO BERNATENE

Material publicado en el boletín informativo
del INTI-Diseño Industrial Nro. 227 / noviembre 2013

los distintivos conjuntos subculturales reflejan los aspectos de la vida de dicho grupo. En el presente trabajo, proponemos pensar la Guitarra Eléctrica como uno de estos objetos.

Como plantea Sergio Pujol¹, el rock se manifiesta como sonido y como imagen, es una forma de teatralidad con cuya escena su audiencia mantiene una relación intensamente emocional. En lo que a la imagen respecta, cabe destacar que en las últimas dos décadas el efecto multiplicador de la televisión ha reforzado el carácter visual de la música. La concepción de Cultura que consideramos adecuada para el trabajo a desarrollar es aquella que define Mario Margulis en su libro "La cultura de la noche", en el cual plantea que "la cultura sería el conjunto interrelacionado de códigos de la significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción"². El autor concibe a la cultura en el plano de

las significaciones compartidas y el caudal simbólico de los mensajes y acciones por medio de los cuales los miembros de determinado grupo social pueden pensarse, tanto a sí mismos como a su contexto social y el mundo que los rodea. Cada uno de nosotros como integrante de una cultura posee signos que actúan clasificando la inmensa diversidad de objetos, imaginarios, afectos y percepciones que nos presenta el mundo. Ahora bien, tan imbricados estamos en la cultura que compartimos, que sólo podemos percibirla al llegar a sus límites, es decir, cuando nos confrontamos con la incomunicación, con la cultura Otra.

Llegados a este punto se vuelve necesario, para irnos introduciendo en el horizonte del surgimiento del rock y sus subgéneros, apelar a una noción que será de vital importancia de aquí en adelante: la noción de subcultura, con la cual se hace referencia a una oposición decantada hacia formas simbólicas de

¹ Sergio A. Pujol nació en La Plata en 1959. Es historiador y crítico musical, enseña "Historia del siglo xx" en la Facultad de Periodismo de la UNLP y es investigador del Conicet. En 2007 recibió el diploma Premio Konex en reconocimiento a su labor en el periodismo musical.

² Mario Margulis "La cultura de la noche" Ed. Biblos. 3ra Ed. Pág.13.

resistencia. El rock, para Margulis, es una subcultura que expresa, tanto en sus letras como en el lenguaje, en la vestimenta, y en las formas culturales que erige, una forma explícitamente opuesta al Poder. En este punto, será útil considerar la propuesta de Michel Foucault, quien supone que las Contraculturas – también trabajadas por otros sociólogos como Culturas de Resistencia o Culturas Alternativas- son formas de resistencia contra las diferentes formas de poder. El autor plantea que “(...) por poder hay que comprender la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras...”³

Con respecto a las subculturas, Dick Hebdige las considera formas de resistencia, pero agrega que el desafío a la hegemonía que representan no emana directamente de ellas, sino que se expresa sesgadamente en sus estilos. El estilo subcultural carga una sig-

nificación, y toda significación conlleva una dimensión ideológica. Esto se comprende si consideramos, de la mano de la Semiótica, que todos los aspectos culturales y los fenómenos en apariencia más incuestionables poseen un valor semiótico, es decir, funcionan como signos, como elementos en sistemas de comunicación regidos por normas y códigos semánticos. Ahora bien, Margulis plantea que la vocación del rock como forma explícitamente opuesta al Poder puede llegar a ser corrompida por la mercantilización, debido a la influencia y el manejo de la industria discográfica, como uno de los múltiples mecanismos que transforman la cultura en mercancía, subsumiéndola en los círculos de comercialización, la TV y el star system, y de este modo empobreciendo y deformando sus significaciones. De esta forma, se comprueba que las formas de dominación y de legitimación de la sociedad no dejan de estar presentes.

Según Stuart Hall, existe un proceso de Recuperación mediante el cual se repara el orden fracturado y una subcultura es integrada nuevamente a la Cultura Dominante. Este

proceso adopta dos formas características:

- La Forma Mercantil: basada en la conversión de signos subculturales (vestuario, música, etc.) en objetos producidos en masa. Los objetos de un estilo subcultural comienzan a ser exhibidos en todos los comercios. Así, despojado de sus connotaciones desagradables, el estilo se hace apto para su consumo público.
- La Forma Ideológica: a través de la cual los grupos dominantes: la policía, los medios, el sistema judicial, etc. realizan el etiquetamiento y la redefinición de la conducta desviada.

³ Michel Foucault “Cap 2: El Método”. Historia de la Sexualidad 1984. p112.

Es Theodor W. Adorno quien –desde una postura intransigente- plantea que toda la vida musical actual se halla dominada por la forma mercantil y que la música de masas, convertida en fetiche, amenaza a los bienes culturales, la “música de clase superior” cuya función ancestral y sagrada es ser instrumento de sujeción y represión de los instintos. Sin compartir esta mirada apocalíptica, pero considerando los efectos del mercado sobre la creación musical, Pujol plantea que la industria canaliza la libido adolescente por vía de este fetichismo musical, y se propone reconvertir el deseo juvenil mediante diversas operaciones de cooptación. Entre estas, podemos señalar las versiones descafeinadas del rock and roll. Así es como podríamos pensar que se mitiga el potencial contestatario del rock como género urbano que supo ser transgresor, dado que el proceso de producción, publicidad e imagen conduce a la desactivación del poder subversivo de una subcultura.

No obstante, es muy valioso como alternativa el enfoque que Roger Chartier nos propone al cuestionar la separación radical que se efectúa entre la producción-creación intelectual

y el consumo cultural. De acuerdo a esta postura, el consumo cultural puede escapar a la pasividad que se le atribuye, dado que leer, mirar o escuchar son actitudes intelectuales que autorizan la reapropiación, el desvío, la desconfianza o la resistencia. Conforme a este planteo, Grignon y Passeron aportan un elemento valioso al análisis sociológico al subrayar que las clases populares llegan a apropiarse tanto material como simbólicamente de los bienes de consumo ya que las clases dominantes no tienen el monopolio de la “estilización de la vida”. En el caso particular del Rock y sus subgéneros lo que los distingue de las Formaciones Culturales más ortodoxas es el modo en que las mercancías son utilizadas.

Tras esta disquisición, y regresando al rock, puede formularse como un género juvenil, siempre y cuando consideremos que la noción de juventud no reposa estrictamente en un tiempo cronológico, sino en un tiempo social.

Al hablar de las diferencias generacionales cabe señalar que lo que denominamos “generación” alude a la época en que cada

individuo se socializa. Cada generación incorpora en su socialización nuevos códigos y destrezas, lenguajes y formas de percibir, de apreciar, clasificar y distinguir. Para intentar comprender los diversos subgéneros del rock, no alcanza con decir que el rock es o supo ser una forma explícitamente opuesta al Poder, dado que –como movimiento cultural- pone en juego una serie de intercambios simbólicos que no pueden ser explicados simplemente en función de las relaciones de dominación. Esta visión menos esquemática es la que aportan Grignon- Passeron al plantear que los intercambios simbólicos son complejos y se dan en un espacio de circulación simbólica en el cual se llevan a cabo fenómenos heterogéneos de amplia riqueza. Y más allá de que ese espacio de circulación simbólica esté polarizado por la relación de dominación, nada tiene de unidireccional. Esto es precisamente lo que suele criticársele a la teoría de la Legitimidad Cultural, que explica el sentido de las diferencias culturales exclusivamente en función del sistema de diferencias de fuerza entre grupos de una misma sociedad (las Relaciones de dominación). Además esta teoría corre el riesgo,

bajo la forma extrema de miserabilísimo, de computar todas las diferencias como faltas, todas las alteridades como defectos.

Hecha esta salvedad, a continuación se describirán los diferentes géneros vinculados al rock que hemos considerado para analizar la hipótesis propuesta acerca de la evolución estética del diseño de la guitarra eléctrica.

Ligado al estudio de la forma y su representación está develar su estructura como razón de ser, de conocimiento, factor ordenador y de sentido, dado que consideramos es el modo que nos permite entender una forma, comprender su orden interno, su lógica.

La apariencia final del objeto-guitarra depende de esta estructura, es lo que le da sentido y habilita la morfogénesis. Nuestra comprensión de la forma tiene que ver con el modo en que cada guitarra puede ser leída y adjetivada, incluso como una definición poética en sí misma.

Jazz

Tuvo su origen entre los negros americanos, y se distingue de la música normal europea –con algunos de cuyos elementos se fue fusionando– por sus ritmos desusados, basados en los sutiles y polirrítmicos lenguajes del tambor africano. A partir de la aceptación de la guitarra eléctrica en el jazz, esta dejó de ser el instrumento rítmico fundamental, sino que frecuentemente acompaña con acordes macizos que descansan sobre varios tiempos del ritmo o que entran para prestar su acento. De esta manera la guitarra pasa al frente de la escena, para quedarse hasta nuestros días.



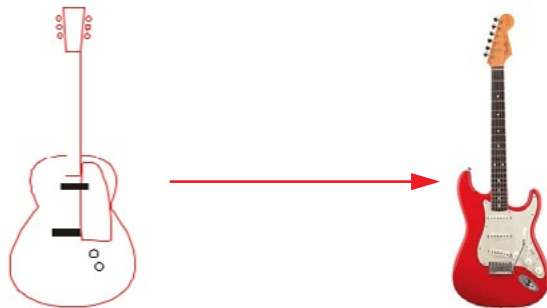
1936 - Gibson ES-150

La forma de la Guitarra de Jazz toma rasgos simbólicos de los Cordófonos Clásicos, reivindica la nobleza del instrumento, tomando elementos, especialmente del violín; utilizando materiales nobles destaca sus características visuales. La Gibson es-150 entra tímidamente en escena sin modifica-

ciones estéticas dado que es una versión adaptada a la acústica L-50. No podía ser de otra manera ya que los fabricantes estaban buscando la aceptación de los músicos, que se negaban a dejar la guitarra acústica. Intentos anteriores habían fracasado, como la guitarra Rickenbacker, por ser estéticamente transgresoras.

Hippismo

En la década 1960, el movimiento hippie bajo la filosofía "paz, amor y libertad", adoptó al rock como género musical propio. Lo psicodélico, el desarrollo de nuevas drogas (LSD) y otros factores socioculturales, transportarían al rock por nuevas rutas experimentales. Se identifican profundamente con el rock psicodélico y progresivo, que se caracteriza por su carácter algo místico y la improvisación.



1953 - Fender Stratocaster



Los diferentes componentes de la guitarra clásica se van estilizando acorde al espíritu de la época: romper los límites de la mente, criticar los paradigmas hasta entonces vigentes, utilizando la exageración como recurso. Con líneas futuristas (para aquella época) integra todos los elementos bajo la misma impronta, su figura de formas blandas connota soltura y desapego a lo racional.

Es poesía de formas místicas, musa inspiradora de las composiciones musicales de este género.

Por ejemplo Jimi Hendrix reinterpreta el himno nacional de su país con esta guitarra, exagerándolo, distorsionándolo, deformándolo; todo un grito de libertad.

Punk

El punk, si bien dura apenas dos años -1976/1978- en el foco de la cultura rock, como estilo musical logró eliminar las fronteras entre el arte y la vida. Si bien no se lo debe analizar sólo en función de sus confrontaciones, es pertinente vincularlo con el rock progresivo, ya que el rechazo hacia éste, atribuyéndole una pesadez, una pretensión artística y, en cierto modo, un aburguesamiento que los punks querían transformar, marcó sus inicios bajo la idea de regeneración. Al reducir el lenguaje de la música a sus mínimos elementos, el punk sitúa su mensaje en primer plano. No opera con una compleja gama de recursos expresivos, sino mediante la sustracción de todo ornato, e incluso podríamos llamarlo conceptual porque jerarquiza la idea por sobre la materia.



2003 - Fender Stratocaster custom



Utilizando como recursos gráficos las banderas y símbolos sagrados, transformando los objetos de culto en objetos ordinarios, en este caso se desestima el desarrollo de diseño de la guitarra Fender y la asimilan a su discurso de desprecio a la restricción social, los valores instituidos y el conformismo a través del retaceo de elementos gráficos. Estos elementos gráficos se muestran de manera agresiva o cuanto menos poco amigable. Los criterios de valor de uso y la estética del

diseño original son desprestigiados en pos de un nuevo valor social. El músico ya no experimenta el mismo sentimiento afectivo hacia el instrumento.

Es singular observar en este género, como la guitarra es customizada por el intérprete mismo, de manera que pierde fidelidad de contenidos expresivos, tanto formales como de sonido, de esta manera el usuario se libera, elimina los lineamientos estéticos y rompe las barreras instituidas.

Heavy Metal

Puede considerarse que la vertiente fundamental dentro de éste, es el thrash metal, un subgénero del metal, con raíces en el speed metal, y que adquiere la agresividad y velocidad del hardcore punk. La traducción correcta de thrash, es paliza o azote, o machaque, lo cual coincide con la manera de tocar los riffs de guitarra.



1981 – Jackson Randy Rhoads

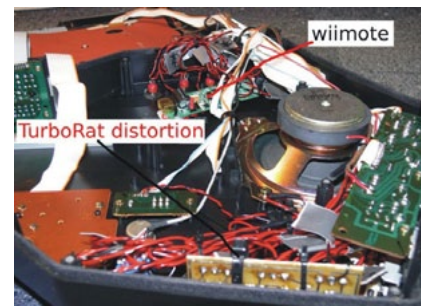


Lo simbólico de la guitarra característica de este subgénero está dado por lo sensorial abstracto, se enfatizan los aspectos formales y estructurales, acentuando su valor y fuerza expresiva, sin tratar de imitar modelos o formas naturales. Es clara la analogía semántica entre el lenguaje de la música y el lenguaje de la forma. Podemos observar cómo a un tipo de música “dura” como el Heavy Metal le corresponden formas “duras”, como el “metal pesado” con predominio de rectas, formas angulosas y agudas con las que se construyen todos sus elementos, gráficas, protector, clavijero, puente, cuerpo, etc. Estas formas matemáticas, de geometría simple, parten del triángulo y connotan agresividad, velocidad, dureza, resistencia, agilidad, precisión, etc.

Thecnos:

El thecno es uno de los estilos de música electrónica más populares. Su origen data de principios de los años 80 en la ciudad de Detroit. Este género unió a gran parte de la juventud en las discotecas de Estados Unidos, en torno a una música futurista, con avanzados trabajos de experimentación aplicados a la manipulación electrónica del sonido.

El Thecno utiliza gran variedad de instrumentos de amplia tecnificación, secuenciadores, rippers, platos, digitalizadores, samplers, cajas de ritmos, mezcladores, etc.



1987 – MIDI Casio Dg20



Podemos ver como la guitarra tiene un lenguaje formal perteneciente al campo de la tecnología electrónica, concretamente, al lenguaje de los teclados. Su innovador cuerpo, de formas poco hápticas y líneas inusuales de geometría compleja, dan la impresión de estar frente a un alienígena. Simboliza la utopía cibernética y a la celebración electrónica, negando o rompiendo en cierta medida la historia y la tradición de la guitarra.

Se puede observar una importante aplicación de las leyes de la gestalt en las interfases en general.

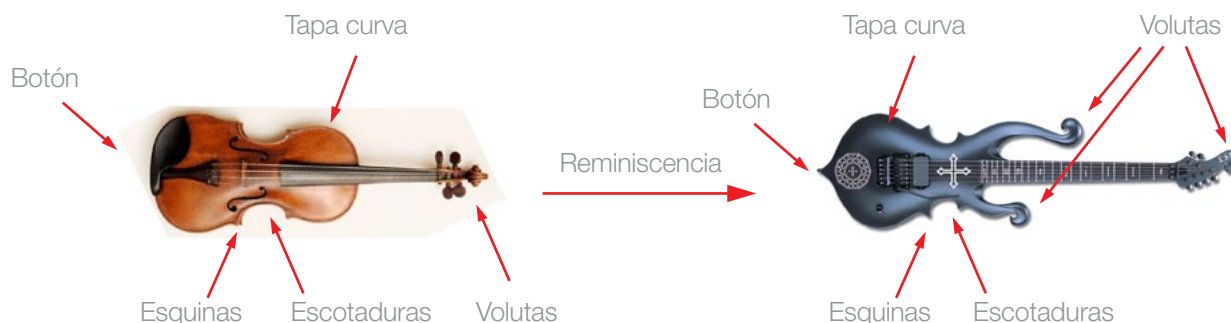
Explora las posibilidades de los materiales plásticos y la tecnología seriada de inyección, sumergiendo al instrumento en un universo simbólico alternativo, con ciertos rasgos comunes con la representación de las naves galácticas de la época.

Gótico

El gótico como subcultura y como estilo resurge en los 80 tomando algo del estilo punk, en cuanto a imagen, ciertas cuestiones ideológicas y también algo de música. Como característica peculiar, el gótico se interesa en la dicotomía, el contraste entre la luz y la oscuridad, el bien y el mal, con la conciencia de que no hay una sin la otra, y la idea de que los juicios y valores asignados comúnmente a lo distinto no son necesariamente ciertos. Caracterizado por el uso de sopranos y tenores, su técnica más famosa es el canto de la bella y la bestia (una voz femenina clara o soprano y una voz masculina gutural), suele explotar elementos de la música clásica, la barroca y la medieval, como son las orquestas, órganos/violines, y en otros casos cantos gregorianos y goliardos.



1995 -SPJeuneFille



Esta guitarra remite a antiguos instrumentos de cuerda, estilizada de formas oscuras, con símbolos mitológicos y cruces impresos en su superficie. Simboliza el contraste entre el bien y el mal, al estilo underground. Exuberantes y sinuosas formas femeninas en contraste con texturas y superficies oscuras. Supone relevancia de la creatividad y el arte, una tendencia hacia la intelectualidad y la belleza.

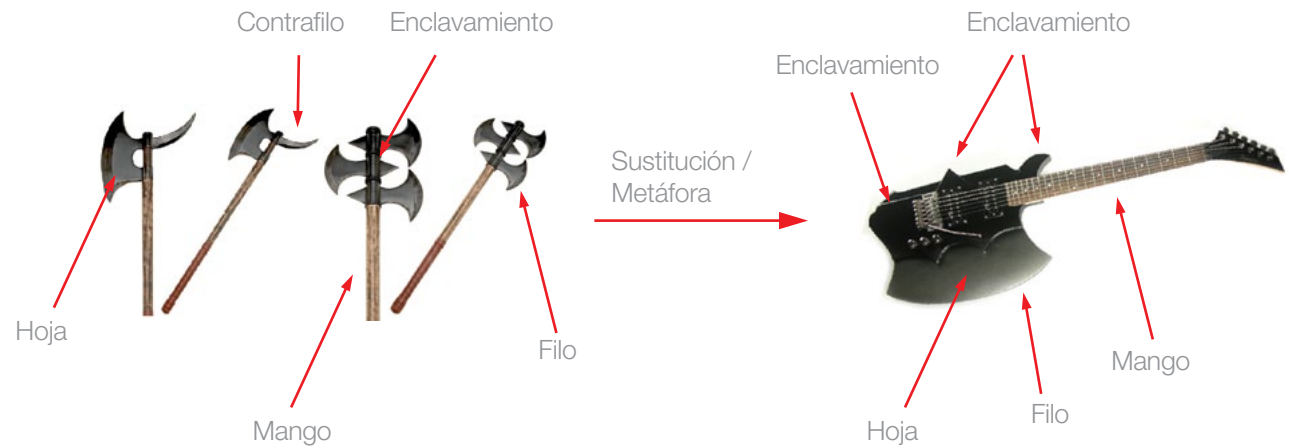
Consideramos que este producto es KITSCH porque a través de un camuflaje y un falso vínculo con el violín, se intenta mitificar el instrumento. Resulta exótico de manera no auténtica, intentando exaltar los rituales y sentimientos del encuentro con el público. Se puede observar como esta tendencia mitificadora recae en fenómenos de fetichismo.

Black Metal

El Black Metal es un género musical surgido a fin de la década de los 80's, desarrollado principalmente en Noruega y otros países nórdicos. Se considera que nace como expresión musical de los movimientos anti-cristianos que proliferan alrededor del continente europeo. El satanismo, bien simbólico o como un auténtico dogma de fe, suele ser la esencia de la mayoría de bandas, utilizan una clase de maquillaje conocido como corpse-paint (en español, «pintura cadavérica»). Sus características básicas, consistentes en: voz rasgada, escasa melodía con ritmos repetitivos y unas letras muy características.



2000 – Axe style



En la guitarra, es evidente el recurso de sustitución metafórica, tomando como objeto de metáfora antiguas armas vikingas. Es símbolo de violencia, odio, misantropía, y guerra, contextualizado en el pasado de la cultura nórdica. Este tratamiento formal, poco sutil, parece no tener inmediata relación con la función primaria.

Consideramos que este producto es KITSCH porque simula ser un arma y no lo es (ironía), falsea los materiales (metal de la hoja a través del tratamiento superficial sobre la madera), se genera una tosca y pretenciosa imagen de violencia. Simula una creencia sin compromiso que recae en un vulgar sentido comercial.

Conclusiones generales

Tras este recorrido, y a modo de conclusión, podríamos considerar como válida la hipótesis inicialmente planteada, acerca de que existe una cierta homologación entre los rasgos formales de la guitarra eléctrica y las diferentes estéticas o géneros musicales. Y que, a su vez, esta homologación tiende a ser gradualmente más precisa a medida que pasan los años.

Asimismo, consideramos que el estudio de los distintos aspectos de los subgéneros musicales, en cuanto a lo estético, político, filosófico y lo específicamente musical, sirve como una herramienta fructífera para la proyección y diseño de los instrumentos musicales.

Bibliografía

Adorno, T. W. (1966). "Sobre el carácter fetichista en la música la regresión del oído" en Disonancias. Música en el mundo dirigido. Madrid: Ediciones RIALP.

Bernatene, M. R "Diseños Vernaculares. Análisis de perspectivas teóricas aplicadas a su estudio" en 8vo Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia De Buenos Aires. Luján, 8, 9 y 10 de noviembre de 2001.

Chartier, R. (1992) El mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural. Barcelona: Editorial Gedisa.

Foucault, M. (1995) "El Método" en Historia de la Sexualidad. Volumen 2. México: Siglo XXI.

Foucault, M (1995) Discurso, poder y subjetividad. España: Ediciones El cielo por Asalto.

Grignon-Passeron. (1991) "Simbolismo Dominante Y Simbolismo Dominado" En Lo Culto y Lo Popular. Editorial Nueva Visión.

Hebdige, Dick (2004) Subcultura. El significado del estilo. España. Ed. Paidós Comunicación 157.

Hall y otros. (1976) Resistance Through Rituals

Margulis M. (1994) La cultura de la noche. Ed. Espasa Calpe.

Pujol S. (2007) Las ideas del rock. Buenos Aires: Homo Sapiens Ediciones.

Sandved, K. B. (1962) El Mundo de la Música. Madrid: Editorial Espasa- Calpe.

Dorling, Kindersley (2006) Enciclopedia de la guitarra. Editorial Diana.

Revista científica

Margulis M, Urresti M. “Las tribus urbanas” en Revista La encrucijada vol.1, Bs.As. Universidad Nacional de Buenos Aires. Noviembre del 2000.

Revistas de divulgación

Noticias 17/8/02 Pág. 44 a 47.

Noticias 16/10/04 Pág. 112.

Hoy, sup. Tiempos 5/12/04 Pág. 8 a 11. First N° 160 Enero 01/00 Pág. 70 a 75. Tres puntos N° 158 13/7/00 Pág. 48 a 51. Radar N° 186 5/3/00 Pág. 18 y 19.

Diarios

Clarín 17/5/02 Pág. 4 y 5.

La Nación 14/12/03 Pág. 64 a 72.

La Prensa 30/10/04 Pág. 22 y 23.

El Día 17/8/08 Pág. 22 y 23

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL

DOCENTE: D.I. ROSARIO BERNATENE

EMAIL: rosariob@speedy.com.ar

Material publicado en el boletín informativo
del INTI-Diseño Industrial Nro. 227 / noviembre 2013