



Visual Clave

The Expression of the Latino/a Experience
through Album Cover Art: 1940-90

February 2 - April 21, 2019

Gallery Guide

Please do not remove from the gallery

JORDAN SCHNITZER MUSEUM OF ART

Agua! Agua!



Baila que baila: Join the Dance / Únete al baile



Antobal's Cuban All-Stars (Under the Direction of Obdulio Morales)

Agua! Agua!, 1959

Felsted Records

Collection of Pablo Yglesias



Various artists

Cotique Golden Goodies, Vol. 2, ca. 1969

Design, John Murello

Photography, Chuck Stewart

Cotique Records

Collection of Pablo Yglesias



Tito Puente

Cha Cha with Tito Puente at Grossinger's, 1960

Artwork, Jack Davis

RCA Victor Records

Collection of Pablo Yglesias



The Orchestras of Alfredo De Angelis and Osvaldo Fresedo

Argentine Tangos, ca. 1958

Photography, Annemarie Heinrich

Capitol Records

Collection of Pablo Yglesias

2

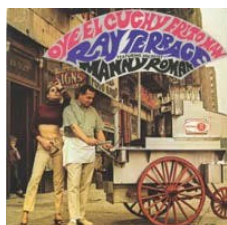
Comida y bebida: Food is Culture / La comida es cultura



Ismael Miranda Y Su Orq. "Revelación"
Así Se Compone Un Son, 1973
Design, Izzy Sanabria and Walter Velez
Photography, Len Baumann
Fania Records
Collection of Pablo Yglesias



Carlos Puebla y Los Tradicionales
Sepy Presents: The Music of La Bodeguita Del Medio, 1957
Design, Paul Bacon
Riverside Records
Collection of Pablo Yglesias



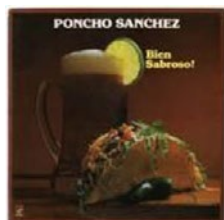
Ray Terrace (featuring the voice of Manny Roman)
Oye El Cuchy Frito Man, 1965
Photography, Frank Lerner
Jubilee Records
Collection of Pablo Yglesias



Roberto Torres
Elegantemente Criollo, 1986
Art Direction, Drago
Design, Carlin Garcia
SAR (Division of Guajiro Records)
Collection of Pablo Yglesias

2

Comida y bebida: Food is Culture / La comida es cultura



Poncho Sanchez
Bien Sabroso!, 1984
 Art Direction, Dick Hendler
 Photography, David Fischer
 Food Stylist, Judy Gaulke
 Concord Picante Records
 Collection of Pablo Yglesias



Wayne Gorbea y su Conjunto Salsa
El Condimento, 1986
 Art Director, Luis Vega
 Graphic Artist, Ted Ruíz
 Martinez Records
 Collection of Pablo Yglesias



3 El barrio vs. El malo (The 'Hood' vs. Hoodlums)



Eddie Hernández & His Orchestra
All We Need Is Love!, 1968
Mio International Records
Collection of Pablo Yglesias



The Joe Cuba Sextet
Bustin' Out, 1972
Design and Photography, Ely Besalel
Tico Records
Collection of Pablo Yglesias



Joe Bataan
Poor Boy, 1969
Art Direction and Design, Izzy Sanabria
Photography, Marty Topp
Fania Records
Collection of Pablo Yglesias



Willie Colón
Cosa Nuestra, 1969
Concept, Art Direction, and Design, Izzy Sanabria
Photography, Henri Wolfe
Fania Records
Collection of Pablo Yglesias

3

El barrio vs. El malo (The 'Hood' vs. Hoodlums)



Willie Colón

La gran fuga/The Big Break, 1971

Concept, Art Direction, and Design, Izzy Sanabria

Fania Records

Collection of Pablo Yglesias



Orquesta Amistad

Tecato, 1970

Artwork, Luis Sanchez

Photography, Pedro Moreno

Borincano Records

Collection of Pablo Yglesias



4

Protesta, justicia, resistencia: Protest, Justice, Resistance



La Protesta (with Tony Pabón)

Free, 1970

Art Direction, Izzy Sanabria

Design and Illustration, Ray Mulett

Photography and Album Concept, Felix Romero

Rico Records

Collection of Pablo Yglesias



Eddie Palmieri

Justicia, 1969

Design, Ely Besalel

Photography, Warren Flagler

Tico Records

Collection of Pablo Yglesias



Ray Barretto

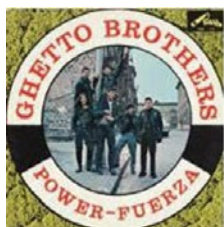
Que Viva La Música, 1972

Art Direction, Izzy Sanabria

Painting and Illustration, Walter Velez

Fania Records

Collection of Pablo Yglesias



Ghetto Brothers

Power - Fuerza, 1972

Design, Angelo Velázquez

Photography, Gary Mason

Salsa Records

Collection of Pablo Yglesias

4

Protesta, justicia, resistencia: Protest, Justice, Resistance



Orquesta Cimarrón
Orquesta Cimarron, 1975
Art and Design, Charlie Rosario
TR Records
Collection of Pablo Yglesias

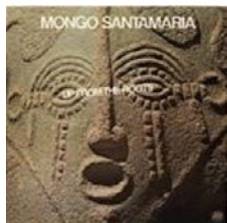


Charlie Rosario
Orquesta Cimarron
Woodcarving, 1975
Collection of Pablo Yglesias

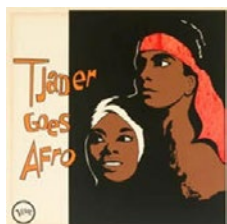


5

Orgullo, raíces y Oriza: Pride, Roots, and Spirituality



Mongo Santamaría
Up From The Roots, 1972
 Concept, Izzy Sanabria
 Art Direction and Design, Richard Mantell
 Atlantic Records
 Collection of Pablo Yglesias



Chico Álvarez
Tjader Goes Afro, 1966
 Silkscreen print
 Collection of Chico Álvarez



Baby Gonzales con El Tropicombo
Latin Fire!, ca. 1968-70
 Artwork and Design, Chico Álvarez
 Ramax Records
 Collection of Pablo Yglesias



Los Pleneros de la 21/ Conjunto Melódica Tropical
Puerto Rico Puerto Rico Mi Tierra Natal
 1989
 Artwork, Manny Vega
 Shanachie Records
 Collection of Pablo Yglesias

5

Orgullo, raíces y Oriza: Pride, Roots, and Spirituality



Roberto Maza "El Vive Bien"
con el Grupo Folklórico de Alberto Zayas
Guaguancó Afro-Cubano, 1960
Panart Records
Collection of Pablo Yglesias



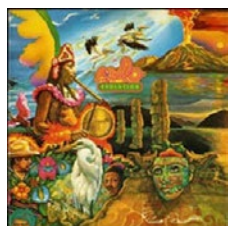
Miguelito Valdés with Machito's Afro Cubans
Afro Cuban Music, 1942
Decca Records
Collection of Pablo Yglesias



Graciela y Mario
La Botánica, 1977
Art Direction, Chico Álvarez, Chic-Art Studio NYC
Design, Richard "Hawk" Leonard
Photography, Zayitas
Coco Records
Collection of Pablo Yglesias



Celina y Reutilio
A Santa Bárbara, 1958
Suaritos Records
Collection of Pablo Yglesias



Malo
Evolution, 1973
Artwork, T. Cervenak
Warner Brothers Records
Collection of Pablo Yglesias

6

Mulatas de fuego: Strong Latinas / Latinas Fuertes



Celia Cruz Acompañada Por La Sonora Matancera

Celia Cruz Acompañada Por La Sonora Matancera, Vol. II, ca. 1954

Design, Stephen P. Haas

Seeco Records

Collection of Pablo Yglesias



Linda Ronstadt

Canciones de mi Padre, 1987

Art and Design, Kosh

Asylum Records

Collection of Pablo Yglesias



La Lupe

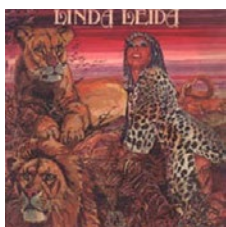
Lo Mejor de La Lupe, 1974

Design, Michael Forman

Photography, Hobart Baker

Tico Records

Collection of Pablo Yglesias



Linda Leida

Linda Leida, 1980

Art and Design, José Expósito

SAR Records

Collection of Pablo Yglesias

6

Mulatas de fuego: Strong Latinas / Latinas Fuertes



La India

Llegó La India via Eddie Palmieri, 1992

Cover Concept, Ricardo Betancourt and
Cristián Dobles

Creative Direction and Computer Imaging,
Cristián Dobles

Art Direction, Elena Martínez

Makeup, Jorge Serio

Soho Sounds/Ritmo Records

Collection of Pablo Yglesias



Cecilia Noël and the Wild Clams

Delivery, 1998

Art Direction, Cecilia Noël and Carlo Gustaff

Photography, Carlo Gustaff

Costume Designers, Beverly Dean and
Cecilia Noël

Image Manipulation, Simon Toon

Wild Clam Records

Collection of Pablo Yglesias



7

¡Viva La Revolución! / Spanglish Identity Crisis / Crisis de la identidad “spanglish”



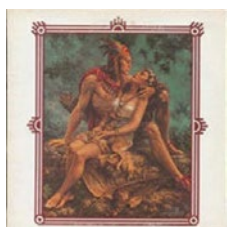
El Chicano
Revolución, 1973
Art, John LePrevost
Design, Virginia Clark
Photography, Eddie Caballero
MCA Records
Collection of Pablo Yglesias



Luis Santi y Su Conjunto
"Sorry, No Espik Ingli", 1972
Art, David P. Garcia
Photography, Vincent Studio
Mericana Records
Collection of Pablo Yglesias



Rubén Blades y Seis del Solar
Buscando América, 1984
Art, Jorge Vargas
Photography, Ricardo Betancourt
Elektra Records
Collection of Pablo Yglesias

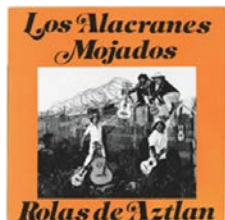


Malo
Malo, 1972
Art Direction, Chris Whorf
Art, Jesus Helguera
Photography, Victor Aleman
Warner Brothers Records
Collection of Pablo Yglesias



The El Chicano Experience: Borderlands and Baladas

La experiencia del chicano: Fronteras y baladas



Los Alacranes Mojados
Rolas de Aztlán, 1979
 Photography, Manuel "Memo" Cavada
 Design and Inspiration, El Gran Tochtli
 Los Alacranes Mojados/ARS Records
 Collection of Pablo Yglesias



Los Dos Rebeldes
Un Mojado Sin Licencia, El Chile Verde & Otras Cantan, ca. 1960s
 Falcón Records
 Collection of Pablo Yglesias



Lydia Mendoza y Su Guitarra
La Alondra De La Frontera, ca. 1960s
 Ideal Records
 Collection of Pablo Yglesias



The New Aces/Frank Rodarte and the Dell Kings
I Wanna Be A Low Rider/Low Rider Fever, 1980
 Cover Art, T. Guadiana
 Mumble Records
 Collection of Pablo Yglesias

The El Chicano Experience: Borderlands and Baladas

La experiencia del chicano: Fronteras y baladas



Los Lobos

La Pistola y El Corazón, 1988

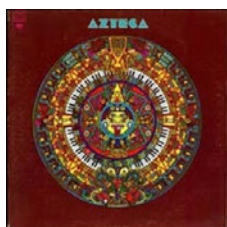
Art Direction, Jeri Heiden

Cover Concept, Louie Pérez

Artwork and Design, George Yepes

Slash Records

Collection of Pablo Yglesias



Azteca

Azteca, 1972

Design, Artwork, Photography, Bruce Steinburg

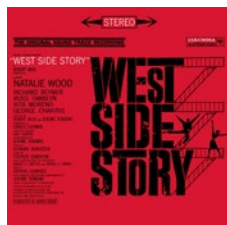
Columbia Records

Collection of Pablo Yglesias



Our Latin Thing: Latino/as in the Movies

Nuestra cosa latina: Latinos/as en las películas



West Side Story: The Original Soundtrack Recording, 1961

Design, Saul Bass

Art, Bob Peak

Columbia Masterworks Records

Collection of Pablo Yglesias



Izzy Sanabria and Walter Velez

Our Latin Thing (Nuestra Cosa), 1972

Oil on board

Collection of Izzy Sanabria



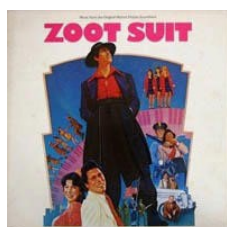
The Fania All-Stars

Our Latin Thing (Nuestra Cosa) Original Soundtrack Recording, 1972

Artwork and Design, Izzy Sanabria and Walter Velez

Fania Records

Collection of Pablo Yglesias



Zoot Suit Music From the Original Motion Picture Soundtrack, 1981

Artwork, Daniel Valdez

MCA Records

Collection of Pablo Yglesias

9

Our Latin Thing: Latino/as in the Movies Nuestra cosa latina: Latinos/as en las películas



Ron Levine
Vigilante, 1983
Airbrush on board
Collection of Ron Levine



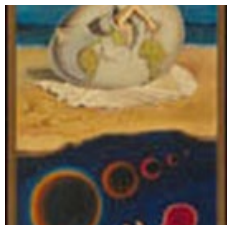
Willie Colón and Hector Lavoe
Vigilante (Original Soundtrack), 1983
Artwork and Design, Ron Levine
Fania Records
Collection of Pablo Yglesias

ZOOT SUIT



Designer Profiles / Perfiles de diseñadores

Izzy Sanabria, Walter Velez, Ely Besalel,
Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas,
Ron Levine, Lee Marshall



Izzy Sanabria
From The Beginning, 1972
Oil on canvas
Collection of Izzy Sanabria



Ray Barretto
From the Beginning, 1972
Concept, Artwork, and Design, Izzy Sanabria
Fania Records
Collection of Pablo Yglesias



Izzy Sanabria
El hijo de Teresa/Teresa's Son, 1970
Gouache, airbrush on board
Collection of Izzy Sanabria



Jimmy Sabater
El hijo de Teresa/Teresa's Son, 1970
Artwork and Design, Izzy Sanabria
Tico Records
Collection of Pablo Yglesias

Designer Profiles / Perfiles de diseñadores
Izzy Sanabria, Walter Velez, Ely Besalel,
Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas,
Ron Levine, Lee Marshall



Ely Besalel
Eddie Jumping, outtake from photo shoot, Eddie Palmieri & Friends In Concert Live at the University of Puerto Rico, 1971

Ink jet on photo paper
 Collection of Pablo Yglesias

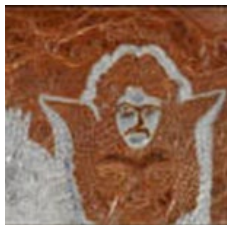


Eddie Palmieri
Eddie Palmieri & Friends In Concert Live at the University of Puerto Rico, 1973

Design and Photography, Ely Besalel
 Coco Records
 Collection of Pablo Yglesias



Designer Profiles / Perfiles de diseñadores Izzy Sanabria, Walter Velez, Ely Besalel, Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas, Ron Levine, Lee Marshall



Charlie Rosario

Harlow Live In Quad, 1974

Copper, tin, aluminum, nails, plywood,
cardboard

Collection of Charlie Rosario



Orquesta Harlow

Harlow Live In Quad, 1974

Artwork and Design, Charlie Rosario

Fania Records

Collection of Pablo Yglesias



Jorge Vargas

Jerry Masucci Presents: Super Salsa Singers, Vol. 1, 1977

Ink on board

Collection of Izzy Sanabria



Various Artists (compilation)

Jerry Masucci Presents: Super Salsa Singers, Vol. 1, 1977

Artwork and Design, Jorge Vargas

Fania Records

Collection of Izzy Sanabria

Designer Profiles / Perfiles de diseñadores

Izzy Sanabria, Walter Velez, Ely Besalel,
Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas,
Ron Levine, Lee Marshall



Ron Levine

La Máquina De Los 80, 1985

Colored pencil and ink on board

Collection of Ron Levine



Johnny Ortiz y La Máquina de Los 80

La Máquina De Los 80, 1985

Artwork and Design, Ron Levine

Accurate Records

Collection of Pablo Yglesias



Lee Marshall

Hector (smoking), ca. 1974

Inkjet print on photo paper

Collection of Pablo Yglesias

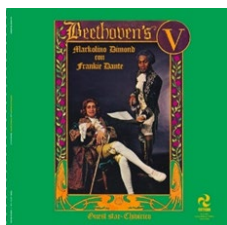


Lee Marshall

Markolino & Frankie, 1975

Inkjet print on photo paper

Collection of Pablo Yglesias



Markolino Dímnd and Frankie Dante

Beethoven's V, 1975

Photography, Lee Marshall

Design, Ron Levine

Cotique Records

Collection of Pablo Yglesias



Baila Que Baila: Join the Dance

Dance—with its life-affirming, communal, ritualistic, ecstatic, trance-inducing qualities—is a central theme in many cultural manifestations of African roots in the Americas. In Latino/a cultures, this essential African base has additional aspects drawn from Europe (Spain, Germany, France), the Middle East, and indigenous cultures. Since most of the album art in this exhibition was made in the service of presenting Afro-Latin-Antillean-derived or -influenced music, motifs of movement, color, celebration, possession, ritual, sex, and romance take a prominent role.

While on the surface, the Latin dancer or musician may appear to be making abstract moves or performing carefree music uninformed by any previous history, research tells us this is not the case. Some covers are subtler than others, containing hidden signs and markers of sublimated African or Native American elements, while many are more obvious. Every cover scene depicted here manifests aspects of deeper, pre-secular/popular dance ritual forms and histories that stretch back to colonial times and beyond and thus carry a far heavier set of meanings than first meet the eye.

An exotic burlesque performer causes professional swing dancer “Killer Joe” Piro to fall to his knees in supplication and cry “Agua! Agua!” (Water! Water!). With arms akimbo, Palladium dancer Pedro “Cuban Pete” Aguilar does the *boogaloo* in a proto-breakdance freeze pose cribbed straight from the Afro-Cuban *rumba*. A female *mambonik* (Jewish mambo fan) dances raptly with Tito Puente at Grossinger’s resort and a white woman is “stolen” from her emasculated gringo tango mate by the stereotypical “Latin Lover.” All of these images invite one to dance in a continuum freighted with signifiers as equally rooted in the belief systems of the enslaved (and enslaver) as they are in the traumas of the Middle Passage and colonial/postcolonial periods.



Baila que baila: Únete al baile

La danza—con sus cualidades afirmantes de la vida, comunales, ritualistas, extáticas e inducidas de un trance—es el tema central en muchas manifestaciones culturales con raíces africanas en las Américas. En las culturas latinas, esta base esencial africana tiene aspectos adicionales tomados de Europa (España, Alemania, Francia), el Medio Oriente y las culturas indígenas. Debido a que la mayoría del arte de portadas de discos en esta exhibición fue creada para presentar a la música derivada o influenciada por la cultura afrolatina antillana, los temas de movimiento, color, celebración, posesión, ritual, sexo y romance adquieren un papel predominante.

Aunque en la superficie, los bailadores o músicos latinos parecen estar haciendo movimientos abstractos o interpretando una música despreocupada sin tener información de una historia anterior, las investigaciones nos dicen que no se trata de esto. Algunas portadas de discos son más sutiles que otras ya que contienen signos y señales subliminales ocultos de elementos africanos y nativos americanos, mientras muchas otras son más obvias. Cada escena de las portadas presentadas aquí manifiesta aspectos de las historias y formas de rituales de danza más profundas, preseculares y populares que tienen sus orígenes en los tiempos coloniales y más allá, llevando así un conjunto de significados mucho más profundos que lo observado a simple vista.

Una exótica bailarina de burlesco ocasiona que el bailarín de swing profesional “Killer Joe” Piro caiga de rodillas suplicando y gritando: “¡Agua! ¡Agua!”. Con las manos en sus caderas, el bailarín del Palladium, Pedro “Cuban Pete” Aguilar, hace el *boogaloo* en una pose sostenida al estilo *breakdance* copiada de la *rumba* afrocubana. Una *mambonik* (fanática del mambo judío) baila cautivada con Tito Puente en el Grossinger y una mujer blanca es “robada” de su humillado gringo compañero de tango por el “amante latino” estereotípico. Todas estas imágenes nos invitan a bailar en una progresión cargada de significantes que se encuentran tan enraizados en los sistemas de creencias del esclavizado (y esclavizador) como lo están en los traumas de la “travesía del Atlántico” y los periodos coloniales/postcoloniales.



Comida y Bebida: Food is Culture

Food is a significant marker of cultural identity and deserves scrutiny for its ubiquitous depiction in Latin album cover art. Ethnic cuisine is often combined with the attendant group's particular type of music in the immigrant or minority's quest to reestablish a sense of identity in a new or hostile environment. Food is also used to activate nostalgia, empowerment, and psychological centering.

The covers exhibited here span the gamut of U.S. East and West Coast Latin community signifiers, from Nuyorican to Chicano and Tejano iconographic representations of "typical" (or modified) Latin meals and cooking practices. Though certain unique hybrid or equivalent forms arise from North American expressions of Latin cuisine ("*cuchifrito*" and "*soulfood*," tacos and beer, for example), a record depicting *comida y bebida* (food and drink) does not have to be made or recorded in the U.S. for an immigrant audience to appreciate its *latinidad* (Latinness) and identify with it. In fact, album covers depicting a "typical" or "down-home" food scene can evoke even stronger emotions of "authenticity" and roots.

Since producers (and consumers) of Latin music utilize concepts taken directly from cooking to describe the musical experience, culinary terminology and concepts are frequently used, including taste (*sabor*), sweetness (*azúcar*), spice (*picante*), sauce (*salsa*), mixture (*merengue*) and temperature (*caliente* is hot, *chévere* is cool, and *afinke* is the cool center within the hot exterior of the music). Metaphorically signifying the act of making music (not to mention sex, dancing, domesticity), these seemingly quotidian or light-hearted culinary covers take on a deeper layer of meaning, ultimately defining more than just the feeding of the belly. Food, taste, and music are not only intrinsically wrapped up in culture, they are the stuff of life itself.



Comida y bebida: La comida es cultura

La comida es un marcador significativo de la identidad cultural y merece un escrutinio de su representación generalizada en el arte de las portadas de discos latinos. La cocina étnica frecuentemente se combina con el tipo de música particular del grupo que participa en la búsqueda inmigrante o minoritaria para reestablecer un sentido de identidad en un ambiente hostil o nuevo. La comida también se utiliza para activar la nostalgia, un empoderamiento y un centrado psicológico.

Las portadas exhibidas aquí abarcan una variedad de significantes para las comunidades latinas en el este y la costa oeste de los Estados Unidos, incluyendo las representaciones iconográficas neoyorquinas, chicanas y tejanas sobre la comida y prácticas de cocina latinas “típicas” (o modificadas). Aunque ciertas formas híbridas únicas o equivalentes fueron originadas de expresiones estadounidenses de la cocina latina (“*cuchifrito*” y “*soul food*”, tacos y cerveza, por ejemplo), un disco representando la comida y bebida no tiene que ser creado o grabado en los Estados Unidos para que una audiencia inmigrante aprecie su *latinidad* y se identifique con ésta. De hecho, las portadas de discos que muestran una escena de comida “típica” o “casera” pueden evocar emociones todavía más fuertes de “autenticidad” y raíces.

Debido a que los productores (y consumidores) de música latina utilizan los conceptos tomados directamente de la cocina para describir una experiencia musical, los conceptos y terminología culinarios se usan con frecuencia, incluyendo gusto (*sabor*), dulzura (*azúcar*), especias (*picante*), *salsa*, mezcla (*merengue*) y temperatura (*caliente*, *chévere* es fresco y *afínque* es el centro fresco dentro del exterior caliente de la música). Metafóricamente significando el acto de hacer música (ni que hablar de sexo, baile, domesticidad), estas portadas culinarias aparentemente cotidianas y alegres tienen un nivel de significado más profundo que define más que solamente una alimentación del estómago. La comida, el sabor y la música no sólo se envuelven intrínsecamente en la cultura, sino que también son la sustancia de la vida misma.

WILLIE COLON

Alias: EL MALO • THE HUSTLER



**ARMED WITH TROMBONE
AND CONSIDERED
DANGEROUS**

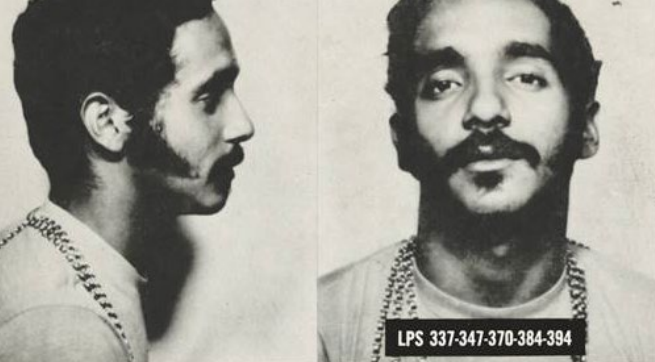
WILLIE COLÓN was last seen in New York City, he may
accompanied by one, HECTOR LaVOE, occupation "singer"
also a very dangerous man with his voice.

CRIMINAL RECORD

El Barrio vs. El Malo (The 'Hood' vs. Hoodlums)

Once the Latin music industry in New York was taken over and run largely by Latino/as (or assimilated Anglos) in the 1960s and '70s, the visual presentation of salsa became more of a "Latin Thing" (*Our Latin Thing* was the title of a 1972 documentary film and soundtrack on Fania Records). This also occurred in the parallel industry serving Mexican-Americans in the South and West. The higher quality of album design and content began to reflect themes of civil rights, ethnic pride, and what it meant to be brought up in the unique cultural environment of *el barrio y la calle* (the ethnic neighborhood and the street). While *el barrio* could be nurturing and give Latino/as a sense of belonging, it could also be tough, alienating, and dangerous. As the turbulent 1960s wore on and turned into the hedonistic '70s, themes of crime, drugs, and urban decay entered the lexicon.

Graphic artists approached these themes with firsthand knowledge and sensitivity, and often with a satirical attitude bent on subverting some of the more negative depictions of Latino/as as bad, stupid, or "other"—as perceived by the Anglo hegemony. On the one hand, cultural bleed-through of stylized or abstracted depictions borrowed from gangster and cowboy western movies, comic books, Pop art, Surrealism, and kitsch informed a certain playful strain of aesthetic choices and themes for graphic designers that marked the dawn of an era. On the other hand, a grittier, representative documentation of the "Latin-in-the-USA" experience, done in a *vérité* style informed by print, film, and photojournalism, contrasted sharply with the former approach. Designer Izzy Sanabria managed to combine both in his controversial tongue-in-cheek layout for the iconic Willie Colón cover *La Gran Fuga/The Big Break*, more commonly known as the "Wanted by the FBI" album.



ARMED WITH TROMBON AND CONSIDERED DANGEROUS

WILLIE COLON was last seen in New York City, he m
accompanied by one, HECTOR LaVOE, occupation "si
also a very dangerous man with his voice.

CRIMINAL RECORD

These men are wanted by the dancing public. The
responsible for hit records such as: Che Che Cole, Gui
Oiga Senor, Juana Pena, Jazzy and I Wish I Had a Water

CAUTION

Willie Colon and Hector LaVoe have been known to kil
with little provocation with their exciting rhythm with
moment's notice.

A word to the wise: These men are highly dangerous
crowd and are capable of starting riots, people imme
about to dance. SO DO NOT I repeat DO NOT let Hector

El barrio vs. el malo

Después de que la industria de la música latina en Nueva York fue adoptada y dirigida principalmente por los latinos (o anglosajones asimilados) en los años 60 y 70, la presentación visual de la salsa se convirtió más en una "cosa latina" (*Nuestra cosa latina* fue el título de una película documental y música cinematográfica en Fania Records). Esto también ocurrió en la industria paralela que servía a los mexicoamericanos en el sur y oeste del país. La mejor calidad del diseño y contenido de los discos comenzó a reflejar los temas de derechos civiles, orgullo étnico y lo que solamente pudo originarse en el ambiente cultural único de *el barrio y la calle*. Mientras *el barrio* puede ser acogedor y brinda a los latinos un sentido de pertenencia, también puede ser duro, alienante y peligroso. A medida que los turbulentos años 60 transcurrieron y se convirtieron en los hedonísticos años 70, los temas del crimen, drogas y decaimiento urbano se incorporaron al léxico.

Los artistas gráficos abordaron estos temas con un conocimiento y sensibilidad de primera mano, y con frecuencia tuvieron una actitud satírica empeñada en subvertir algunas de las imágenes más negativas que mostraban a los latinos como malos, estúpidos o "los otros", tal y como eran percibidos por la hegemonía anglosajona. Por un lado, el traspaso cultural de las imágenes estilizadas o abstractas que fueron prestadas de las películas de mafiosos y vaqueros del oeste, libros de historietas, arte pop, surrealismo y kitsch, contribuyó a cierta tensión juguetona entre las decisiones y temas estéticos para los diseñadores gráficos que marcaron el comienzo de una nueva época. Por otro lado, una documentación representativa más práctica de la experiencia "latina en los Estados Unidos" que se realizó con un estilo pintoresco basado en textos impresos, cine y fotoperiodismo, contrastaba enormemente con el enfoque anterior. El diseñador Izzy Sanabria logró combinar los dos estilos en su controversial formato irónico para la clásica portada de *La Gran Fuga* de Willie Colón, conocido más comúnmente como el disco de "Buscado por el FBI".



Protesta, Justicia, Resistencia: Protest, Justice, Resistance

The changing, turbulent times of the Vietnam Era were marked by many forms of protest and generational upheaval in mainstream North American life, especially in the African-American community. Young Latino/as in the U.S. experienced a parallel evolution of consciousness around issues of civil rights, ethnic pride, gender equality, poverty, and personal/political liberation, which in turn brought about the introduction of newly urgent and relevant themes in the arts. This period of unrest, protest, social rebellion, and activism generated depictions of non-conformity, quests for justice, and symbols of anti-colonial resistance not only in the lyrical and sonic content of the music, but also in the packaging used to sell it, such as in the cover for La Protesta's *Free*.

Musicians like Eddie Palmieri and Ray Barretto focused on danceable "message music," which in turn inspired designers like Ely Besalel and Walter Velez to create album covers echoing their social and political concerns. In the case of the Ghetto Brothers, this group of young, former criminal gang members became peace-seeking musicians in order to get their positive message across to other disaffected, impoverished youth, as well as to keep out of trouble. Their gritty portrait on the LP cover depicts them as a ghetto family proudly wearing their gang colors (jackets with insignia). They stand in the ruins of a Bronx that was neglected and constantly burning, and the words "Power-Fuerza" in red echo sentiments from the black and brown power movements. Orquesta Cimarron, named after the maroons or escaped slave communities of the Americas, chose to identify itself with notions of anti-colonialism, freedom, and ethnic pride. Artist Charlie Rosario lit on fire a wooden tribal carving he had made to depict the burning flames of resistance at the heart of outlaw maroon culture.



Protesta, justicia, resistencia

Los tiempos turbulentos y cambiantes de la era de Vietnam estuvieron marcados por muchas maneras de protesta y agitación generacional en la vida estadounidense convencional, especialmente aquéllas que ocurrieron en la comunidad afroamericana. Los jóvenes latinos de los Estados Unidos experimentaron una evolución de conciencia paralela en las cuestiones de derechos civiles, orgullo étnico, igualdad de género, pobreza y liberación personal/política, las cuales a su vez ocasionaron la introducción de nuevos temas urgentes y relevantes en las artes. Este periodo de disturbios, protestas, rebelión social y activismo generaron representaciones de inconformidad, búsquedas de la justicia y símbolos de resistencia anticolonial no solamente en el contenido lírico y acústico de la música, sino también en el empaquetado usado para venderla, tal y como se muestra en la portada para el disco "Libre" (*Free*) de La Protesta.

Músicos como Eddie Palmieri y Ray Barretto se enfocaron en la "música con mensaje" para bailar, la cual a su vez inspiró a diseñadores como Ely Besalel y Walter Velez para crear portadas de discos que hicieran eco de sus inquietudes sociales y políticas. En el caso de los Ghetto Brothers, un grupo de jóvenes que anteriormente fueron miembros de una pandilla criminal, se convirtieron en músicos pacifistas para hacerles llegar su mensaje positivo a otros jóvenes empobrecidos e insatisfechos, además de mantenerlos alejados de problemas. Su retrato crudo en la portada de su disco los muestra como una familia de barrio orgullosamente usando los colores de su pandilla (chaquetas con insignias). Ellos se encuentran de pie en las ruinas de un Bronx que estaba descuidado y constantemente incendiado, y las palabras "Power-Fuerza" en rojo hacen eco de los sentimientos provenientes de los movimientos de poder negro y moreno. La Orquesta Cimarron, nombrada en honor de las comunidades esclavas de las Américas que lograron escaparse, decidieron identificarse con las nociones de anticolonialismo, libertad y orgullo étnico. El artista Charlie Rosario incendiaba una escultura tribal de madera que elaboró para representar las llamas ardientes de la resistencia en el corazón de la cultura cimarrona ilegal.



Orgullo, Raíces y Oriza: Pride, Roots, and Spirituality

The vibrancy of Latin music springs from its vigorous root system, nourished by an earthy spirituality that incorporates the senses into an understanding of the divine energy that unites us all; it also powers the dancer and the rhythm equally (known as *ashé* in the Yorùbá-based Afro-Cuban tradition referred to as Santería). The pride with which the musical traditions of various Latino/a communities in the U.S. are kept alive and the creative ingenuity involved with innovating, borrowing, and helping those forms evolve over time are continually fed by this network of ancestral roots, whether one's "true" original/spiritual homeland is in the Caribbean, Mexico, Central America, or South America.

No matter if the casual observer labels it folkloric, *típico*, religious, or "music of the people," there is no denying that the traditional wellspring of *música latina* is a living, changing, temporal force that is never stagnant. In fact, by the early twentieth century, various Latin musicians in the U.S. were incorporating traditional, folkloric, and religious elements into their compositions, because of nostalgia, pride, or wanting to attract their audience with a bit of "home."

The album covers in this section do not present Latino/a identities as fixed in a vacuum of old-timey music, or as part of a tradition devoid of contemporary inspiration. Nor do they attempt to whitewash or hide markers of race, religion, nationality, and the complexities of the post-colonial and transnational consciousness. Indeed, authenticity in this type of record was often signified by explicitly emphasizing otherness, purity, and specific ethnicity because there was always a market for the more tradition-bound type of recording which required an appropriate form of packaging.



Orgullo, raíces y espiritualidad

La vivacidad de la música latina proviene de un vigoroso sistema de raíces, el cual se alimenta de una espiritualidad práctica que incorpora los sentidos para entender la energía divina que nos une a todos y que también empodera por igual al bailarín y al ritmo (conocido como *ashé* en la tradición afrocubana basada en la religión yoruba referida como santería). El orgullo con que las tradiciones musicales de varias comunidades latinas en los Estados Unidos se mantienen vivas y la ingenuidad creativa para innovar, pedir prestado y ayudar a estas formas a evolucionar con el tiempo, se alimentan constantemente de esta red de raíces ancestrales, ya sea que nuestra patria original/espiritual “verdadera” se encuentre en el Caribe, México, Centroamérica o Sudamérica.

Sin importar que el observador casual lo etiquete como folclórico, típico, religioso o “música del pueblo”, no puede negarse que la fuente tradicional de la música latina es una fuerza viva, cambiante y temporal que nunca se estanca. De hecho, para comienzos del siglo XXI, varios músicos latinos en los Estados Unidos incorporaban elementos tradicionales, folclóricos y religiosos en sus composiciones porque sentían nostalgia, orgullo o deseaban atraer a su audiencia con un poquito de “hogar”.

Las portadas de discos en esta sección no presentan las identidades latinas como algo fijo en un vacío de la música tradicional rural estadounidense (*old-timey*) o como una tradición carente de inspiración contemporánea. Tampoco intentaron encubrir o esconder los indicadores de raza, religión, nacionalidad y las complejidades de la conciencia postcolonial y transnacional. De hecho, la autenticidad en este tipo de grabaciones con frecuencia se expresó enfatizando de una manera explícita la otredad, pureza y etnicidad específica, debido a que siempre había un mercado para grabaciones más tradicionales que requerían de una forma apropiada de empaquetado.



Mulatas de Fuego: Strong Latinas

In the macho world of *salsa* and *ranchera*, just to mention two perpetually popular Latin music genres in the U.S., there has been a lot of cultural pressure on women to stay out of the music industry and for themes in their music to not speak to women's issues or come from women's perspectives. In addition, there have always been, and sadly still are, far more album covers that objectify women or depict them in submissive, demeaning, or traditional domestic roles, than there are depictions of women in more positive ones. Thankfully, there have been and still continue to be many strong women in Latin music, as well as a number of songs addressing such issues as sexism, abuse, and double standards, not to mention feminist perspectives and themes like romance and childbirth. This section shows what some of these formidable women look like, how they present themselves in a typically man's world, bucking traditional gendered identities with stunning, and in one instance, quite daringly humorous results. Album cover themes of agency, independence, dynamism, royalty, defiance, coolness, wildness, coyness, and emotional intensity all serve to empower and support women in *la música latina*. After all, music is a feminine word in Spanish!



Mulatas de fuego: Latinas fuertes

En el mundo machista de las canciones de salsa y rancheras, sólo por mencionar dos géneros musicales de música latina perpetuamente populares en los Estados Unidos, ha habido mucha presión popular sobre las mujeres para mantenerse fuera de la industria musical y para que los temas de su música no hablen de cuestiones de mujeres o provengan de perspectivas de las mujeres. Asimismo, siempre ha habido y tristemente todavía hay, un número mucho mayor de portadas de discos que convierten a las mujeres en objeto o las muestran en papeles domésticos sumisos, humillantes o tradicionales, en comparación con las representaciones de mujeres en papeles más positivos. Afortunadamente, ha habido y todavía hay muchas mujeres fuertes en la música latina, además de varias canciones abordando las cuestiones de sexismo, abuso y estándares dobles, sin mencionar los temas y perspectivas feministas como el romance y nacimiento de los hijos. Esta sección muestra a qué se parecen estas mujeres formidables, cómo se presentan a sí mismas en un mundo típicamente de hombres, oponiéndose a las identidades de género tradicionales con resultados asombrosos y, en un caso particular, muy audazmente humorísticos. Los temas de portadas de discos sobre agencia, independencia, dinamismo, lealtad, desafío, frescura, soltura, timidez e intensidad emocional, todos sirven para empoderar y apoyar a las mujeres en la música latina. Después de todo, ¡“música” es una palabra femenina en español!



¡Viva La Revolución! / Spanglish Identity Crisis

During the upheaval and turmoil of the mid-1960s to early '70s, Latino/a communities across the U.S. engaged in protest and activism that eventually rubbed off on popular dance orchestras and the album covers used to present the music to the public. Some musicians were initially reluctant to join any movement or sing overtly about civil rights, poverty and racism, but eventually were convinced to present a more militant visual identity. Others, such as Rubén Blades, were concerned with these themes from early on. *Buscando América* depicts Blades and his band Seis del Solar as a group of naked men huddled in the dark, seeking illumination and enlightenment with the colonial Latin American skyline in the background, searching, perhaps futilely, for an America that eludes definition in all its complexity and shifting histories.

Often coupled with this revolutionary, socially conscious or activist stance came the conflicting feelings of “living-on-the-hyphen” for both musicians and fans. If you are a second-generation Hispanic or playing for that audience, you don’t necessarily identify with your immigrant parents but are somewhere in-between, speaking Spanglish and thinking of yourself as Cuban-American, Mexican-American, Nuyorican. This hybridization—mixing, and cultural seepage—seems to have been present since the start of the twentieth century, but it burst forth during the *bugalú* and Latin rock era, even affecting salsa, as evidenced here in the Spanglish title *Sorry, No Espik Ingli* where the band poses as illegal day laborers on a flatbed truck. For Mallo’s debut self-titled album, the band chose Mexican artist Jesús Huelguera’s idealized depiction of a tragic scene from Aztec mythology, a romanticized, sentimentalist rendering of indigenous culture that nonetheless resonated deeply with a Chicano community searching for identity.



¡Viva la revolución! / Crisis de la identidad “spanglish”

Durante la conmoción y turbulencia a mediados de los años 60 hasta comienzos de los 70, las comunidades latinas en los Estados Unidos participaron en protestas y un activismo que eventualmente contagió a las orquestas de baile popular y las portadas de discos que se usaron para presentar la música al público. Al principio, algunos músicos estuvieron renuentes a unirse a cualquier movimiento o a cantar abiertamente sobre los derechos civiles, pobreza y racismo, pero finalmente se convencieron de presentar una identidad visual más militante. Otros músicos como Rubén Blades se preocuparon por estos temas desde el principio. *Buscando América* muestra a Blades y su banda “Seis del solar” como un grupo de hombres desnudos acurrucados en la oscuridad, buscando una iluminación y esclarecimiento con el horizonte de una Latinoamérica colonial en el fondo, buscando tal vez de una manera inútil una América que evita una definición en todas sus complejidades e historias cambiantes.

Con frecuencia, junto con esta posición activista socialmente consciente y revolucionaria, vinieron los sentimientos conflictivos de “vivir entre dos culturas”, tanto para los músicos como los fanáticos. Si tú eres un hispano de segunda generación o tocas música para esta audiencia, no te identificas necesariamente con tus padres inmigrantes, pero estás de alguna manera en medio de esto, hablando “spanglish” y pensando que eres cubanoamericano, mexicanoamericano o neoyorquino. Esta hibridación—mezclamiento e infiltración cultural—parece haber estado presente desde comienzos del siglo XX, aunque estalló durante la era del *bugalú* y el rock latino, hasta llegar a afectar a la salsa, mostrado aquí por el título en “spanglish” *Sorry, No Espik In-gli*, en donde los miembros de la banda posan como jornaleros ilegales sobre la plataforma de un camión. Para el disco de estreno del grupo Malo con el mismo nombre, la banda escogió la imagen idealizada del artista mexicano Jesús Huelguera de una escena trágica de la mitología azteca, la cual es una representación romantizada y sentimentalista de la cultura indígena que, no obstante, resonaba profundamente con la comunidad chicana en busca de una identidad.



The El Chicano Experience: Borderlands and Baladas

In addition to having to “live-on-the-hyphen,” Mexican-Americans (and other communities with “South-of-the-Border” status) have the added issue of the wall between them and their home country (and familial/cultural roots). They may also be considered “wetbacks” (*mojados*), outsiders, and illegal newcomers subject to deportation, detention, or family separation. Sometimes, at least in the case of Mexicans, their ancestry may predate those who accuse them of being foreigners, with their roots going back to the era when portions of the U.S. were still part of Mexico.

This section explores what it feels like to live these painful contradictions as a community divided by history, economics, politics, and colonialism, and the ways in which Chicanos and Tejanos express themselves creatively through different forms of regional music and other uniquely Mexican-American activities. Frontier and borderland themes are present in the music of Lydia Mendoza who was known as “The Lark of the Frontier”. A playful depiction of the porousness of *rolas de Aztlán* (Chicano protest music) crossing over the barb-wire border fence with ease, *lowrider* cars joining San Antonio’s other iconographic symbols (The Alamo armadillos and Azteca), the *mojado* duo Los Rebeldes getting caught by police without a license and, Azteca “recolonizing” *gringo* music with the Aztec sun calendar, are images rich for investigation.



La experiencia del chicano: Fronteras y baladas

Además de tener que “vivir entre dos culturas”, los mexicoamericanos (y otras comunidades con el estatus de “sur de la frontera”), tenían el problema adicional de la pared entre ellos y su país natal (y las raíces familiares/culturales). También podían ser considerados como *mojados*, forasteros y recién llegados ilegales que estaban sujetos a una deportación, detención o separación familiar. Ocasionalmente, al menos en el caso de los mexicanos, su ascendencia hasta precedía a aquellos que los acusaban de ser extranjeros, ya que sus raíces se habían originado desde la época cuando varias partes de los Estados Unidos todavía pertenecían a México.

Esta sección explora cómo se siente vivir estas dolorosas contradicciones en una comunidad dividida por la historia, economía, política y colonialismo, además de las maneras en que los chicanos y tejanos se expresan creativamente a través de formas diferentes de música regional y otras actividades exclusivamente mexicoamericanas. Temas de la frontera y la zona fronteriza están presente en la música de Lydia Mendoza, conocida como “La alondra de la frontera”. Una representación alegre de la porosidad de las *rolas de Aztlán* (música de protesta chicana) cruzando con facilidad a través de la valla fronteriza con alambre de púas, los carros *lowrider* uniéndose a otros símbolos iconográficos de San Antonio (el álamo, armadillos), el dúo mojado de “Los Rebeldes” capturados por la policía sin una licencia y el grupo Azteca “recolonizando” la música gringa con el calendario azteca solar, son imágenes ricas para una hacer una investigación.



Our Latin Thing: Latino/as in the Movies

From early films with Rudolph Valentino and Carmen Miranda outrageously strutting their stuff to nostalgic evocations of bygone eras in *La Bamba* and *The Mambo Kings Play Songs of Love*, to poignant immigrant stories like *American Me*, *Crossover Dreams* and *El Super*, there have been many movies with Latino/a actors, characters, music, and story lines, though very few are cliché and stereotype free. That said, there are some that depict Latino/a subject matter with a more sensitive and balanced view. However, even the flawed and offensive examples in cinema merit closer attention, for their usefulness in examining perceptions and relationships between the subject, producer, and audience vis-à-vis Hispanic/Latino/a social studies.

In addition, there are many excellent and interesting original Latin soundtrack album covers, some of which are shown here, ranging from Saul Bass's stark and iconographic depiction of ghetto tenement fire escapes in *West Side Story* to Ron Levine's photorealistic smoking gun from Fania Record's gritty revenge flick, *Vigilante*. Through the mass-appeal media of film, these covers provide a visual glimpse into a sub-genre of Latin music that often reached a much wider audience than typical dance, ethnic, or folkloric records, and are therefore significant for their impact on non-Latino/a audiences.



Nuestra cosa latina: Latinos en las películas

Desde las primeras películas de Rodolfo Valentino y Carmen Miranda escandalosamente mostrando su talento, las evocaciones nostálgicas de épocas pasadas en *La Bamba* y *The Mambo Kings Play Songs of Love*, hasta las conmovedoras historias como *American Me*, *Crossover Dreams* y *El Super*, ha habido muchas películas con actores, personajes, música y tramas de origen latino, aunque muy pocas están libres de clichés y estereotipos. Dicho esto, hay algunas películas que presentan los temas latinos con un punto de vista más sensible y balanceado. Sin embargo, hasta los ejemplos defectuosos y ofensivos en películas ameritan una atención más cercana debido a que sirven para examinar las percepciones y relaciones entre el sujeto, productor y audiencia como parte de estudios sociales hispanos/latinos.

Asimismo, existen muchas portadas de discos latinos para música cinematográfica original que son excelentes e interesantes, algunas de las cuales se muestran aquí e incluyen la representación austera e iconográfica de Saul Bass de las escaleras para incendios en las viviendas de barrio en *West Side Story* y la pistola humeante fotorrealista de Ron Levine en la portada de disco de Fania Records para la cruda película de venganza "Vigilante". A través del cine como un medio atractivo para las masas, estas portadas proveen un breve vistazo al subgénero de la música latina que con frecuencia alcanzaba a una audiencia mucho mayor que los discos de baile típico, étnicos o folclóricos y que, por lo tanto, son significativos por su impacto en las audiencias no latinas.



Designer Profiles—Izzy Sanabria, Walter Vélez, Ely Besalel, Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas, Ron Levine, and Lee Marshall

Israel “Izzy” Sanabria, and later his creative partner, Walter Vélez, were probably the first, or at least the most influential, graphic designers to start the trend in salsa toward a higher standard in album cover art. Though Sanabria, as a New Yorker of Puerto Rican heritage, consciously took the Spanish artists El Greco (1541-1614) and Salvador Dalí (1904-1989) as role models, he also was inspired by American Pop artists Andy Warhol and Peter Max, as well as the illustrators of superhero comics, pulp fiction, and Sunday funnies. His training in the world of advertising and stand-up comedy and his ability as a dancer informed his career in designing and marketing Latin music. Though perhaps not as well known, the Brooklyn-raised Israeli/Colombian Ely Besalel was also part of the older generation in the Latin New York record label graphics scene, bringing in innovative approaches to typography and technique during his tenure at Tico/Alegre/Roulette, including a whole string of iconic covers for close friend Eddie Palmieri.

Several of the most groundbreaking young designers and photographers of the next generation got their start in Sanabria’s studio. Chief among them were the Nuyorican Brooklynites Charlie Rosario and his cousin Yogui Rosario, as well as Cuban-American Ernesto “Chico” Álvarez and Puerto Rico-born Jorge Vargas. All pushed the boundaries of traditional Latin music iconography by thinking “outside the box” and by utilizing modern fine art techniques (including mixed media and collage), learned in art school, to completely transform perceptions of what a commercial Latin record could look like.

In the 1970s and ‘80s, the Long-Island-born graphic designer and illustrator Ron Levine (of Jewish/Scottish heritage) and Anglo-Texan photographer Lee Marshall brought their non-Hispanic experience in the rock, advertising, fashion, and book illustration worlds to Fania, further changing and challenging notions of what salsa “should” look like. Levine’s unprecedented introduction of fantasy and science fiction imagery and Marshall’s costume set pieces took off from the Latino-centric branding groundwork laid by Sanabria and were an immediate hit with Latino/a audiences and the label’s management in equal measure.



Perfiles de diseñadores—Izzy Sanabria, Walter Vélez, Ely Besalel, Charlie & Yogui Rosario, Jorge Vargas, Ron Levine y Lee Marshall

Israel “Izzy” Sanabria, y posteriormente su compañero creativo Walter Vélez, fueron probablemente los primeros o al menos los más influyentes diseñadores gráficos que iniciaron las tendencias de la salsa hacia un estándar más alto en el arte de las portadas de discos. Aunque Sanabria, como neoyorquino de ascendencia puertorriqueña, conscientemente tomó a los artistas españoles El Greco (1541-1614) y Salvador Dalí (1904-1989) como modelos a seguir, también estuvo inspirado en los artistas pop estadounidenses Andy Warhol y Peter Max, además de los ilustradores de historietas de superhéroes, literatura barata y tiras cómicas dominicales. Su entrenamiento en el mundo de la publicidad y la comedia de monólogo y su habilidad como bailarín informaron su carrera en el diseño y mercadeo de la música latina. Aunque quizás no tan conocido, Ely Besalel, un israelí/colombiano criado en Brooklyn, también fue parte de la generación más vieja en las imágenes de sellos discográficos del Nueva York latino y trajo enfoques innovadores a la tipografía y técnica durante su cargo en Tico/Alegre/Roulette, incluyendo toda una serie de portadas icónicas para su buen amigo Eddie Palmieri.

Varios de los jóvenes diseñadores y fotógrafos más vanguardistas de la siguiente generación tuvieron sus comienzos en el estudio de Sanabria. Los más destacados entre éstos fueron los neoyorquinos de Brooklyn Charlie Rosario y su primo Yogui Rosario, además del cubanoamericano Ernesto “Chico” Álvarez y el puertorriqueño Jorge Vargas. Todos ellos desafiaron los límites de la iconografía tradicional para la música latina, pensando de manera innovadora y utilizando las técnicas de las bellas artes modernas (incluyendo collage y técnicas mixtas) aprendidas en escuelas de arte, para transformar por completo las percepciones de lo que un disco latino comercial se parece.

En los años 70 y 80, el diseñador gráfico e ilustrador nacido en Long Island Ron Levine (de ascendencia judía/escocesa) y el fotógrafo anglosajón tejano Lee Marshall trajeron su experiencia no hispana en los mundos del rock, publicidad, moda e ilustración de libros a Fania Records, para cambiar y desafiar todavía más las nociones de lo que la salsa “debería” parecerse. La introducción sin precedentes de la fantasía y ciencia ficción por parte de Levine y las piezas de vestuario de Marshall se despegaron del trabajo preliminar centrado en los latinos establecido por Sanabria y fueron un éxito inmediato por igual entre las audiencias latinas y los manejadores de sellos discográficos.

Chico Álvarez on the intriguing story of his first album cover:



Cuban-American artist, musician, singer and album cover designer Ernesto "Chico" Álvarez Peraza made the artwork for an invented album he titled "Tjader Goes Afro" by vibraphonist Cal Tjader while Álvarez was in art class in 1965, his senior year in high school. He was a Cal Tjader fan and wanted to make a fantasy cover for his Latin jazz idol, a dream that would one day almost become a reality. According to him, it was first "a pencil sketch. In 1966, I worked in New York City for a silkscreen printer in Chelsea. I decided to reproduce it in full color. Two copies were printed." Álvarez kept one print for himself (which is on exhibit) and the other one he gave to the advertising/design/printing company Lee Myles Associates (which was modified) for the "Latin Fire" LP, which is the exhibition "companion piece" to the "Tjader Goes Afro" silkscreen. Álvarez goes on to relate:

"The silkscreen printer found out that I had worked on it during work hours and I was promptly fired. In 1967 or '68 I was flying to Puerto Rico and happened to sit next to Cal Tjader on the plane. We spoke for a while about Mongo Santamaria and Willie Bobo and other musicians. I told him about the piece and showed him a Polaroid photo of it. He said I should send it to someone at Verve, which I did. But I never got a reply from anyone. A year passed and I decided to send

another Polaroid [but this time] to Fantasy [the other label Tjader was on, in the hopes they might do a compilation of previous material and use this as a cover]. They at least showed me the courtesy of replying with a brief letter of rejection."

At that time, Chico Álvarez was also performing as a percussionist and vocalist, and as it happened, his bandleader in El Tropicombo, the Puerto Rican singer and percussionist Baby González, was recording an album, and Baby had seen Chico's "Tjader Goes Afro" cover print and told him he liked it. According to Álvarez, famed Tico Records producer Ralph Seijo came up with the title and then Chico overlaid the flames and whited out the Tjader title. "I have always regretted this, as the Ramax album came off cheap looking, and I still think so. Hindsight is 20/20, as they say."

Though Álvarez is entitled to his opinion as both the artist and a participant in the recording, the "Latin Fire" album is a highly sought after collector's item today mainly for its cover art. It is interesting to note how Álvarez feels about what happened to his first album cover never making its debut the way he had initially hoped. He goes on to say:

"I never got to speak to Cal again, but did see him perform a few times in New York. I always wondered how it might have gone if he (and his label) had seen the original, or I had been more persistent in showing it to them. That was my very first attempt at creating an album cover. The idea (or should I say the photo of the two faces) came from a Cuban magazine that someone gave me while I was in high school. The magazine was full color, the size of an old Life magazine and was titled 'Cuba'. The lettering was my own mind working the muse."

At the time that Álvarez's design was adapted and recycled for the Baby González record (around 1968-1970) Tjader had left the Verve label for the newly formed Skye Records (founded by Norman Schwartz, Gabor Szabo, Cal Tjader and Gary McFarland), where he would stretch out in a more electrified, psychedelic and funky direction for two years before going back to Fantasy Records in 1971. Perhaps the fact that Tjader was no longer at Verve was a factor in their rejection of Chico's design, or maybe because Tjader's musical style and the album cover design aesthetics had changed in the interim between 1965 and the end of the decade. Either way it's a fascinating story and we are lucky Chico Álvarez has kept the original, unaltered silkscreen print all these years.

— Pablo E. Yglesias

Chico Álvarez en la intrigante historia de la portada de su primer álbum:



Ernesto "Chico" Álvarez Peraza, artista cubanoamericano, músico, cantante y diseñador de portadas de álbumes hizo la obra de arte para un álbum inventado que tituló "Tjader Goes Afro", del vibrafonista Cal Tjader, mientras Álvarez estaba en la clase de arte en 1965, su último año en escuela secundaria. Ya era un fanático de Cal Tjader y quería hacer una portada de fantasía para su ídolo de jazz latino, un sueño que algún día casi se convertiría en realidad. Según él, fue primero un "boceto a lápiz. En 1966 trabajé en la ciudad de Nueva York para una impresora de serigrafía en Chelsea. Decidí reproducirlo a todo color. Se imprimieron dos copias." Álvarez conservó una copia para sí mismo (que se encuentra en esta exhibición) y la otra fue entregada (y modificada) por la compañía de publicidad / diseño / impresión Lee Myles Associates para el LD "Latin Fire" que es la "pieza complementaria" en la exposición de la serigrafía "Tjader Goes Afro". Álvarez continúa relatando:

"La impresora de la serigrafía descubrió que había trabajado en ella durante las horas de trabajo y me despidieron de inmediato. En 1967 o '68, estaba volando a Puerto Rico y me senté al lado de Cal Tjader en el avión. Hablamos un rato sobre Mongo Santamaría, Willie Bobo y otros músicos. Le hablé de la pieza y le mostré una foto de Polaroid.

Dijo que debía enviarlo a alguien en Verve, lo cual hice. Pero nunca recibí una respuesta de nadie. Pasó un año y decidí enviar otra Polaroid [pero esta vez] a Fantasy [la otra etiqueta en la que estaba, con la esperanza de que pudieran hacer una compilación del material anterior y usarlo como portada]. Al menos me mostraron la cortesía de responder con una breve carta de rechazo."

En ese momento, Chico Álvarez también actuaba como percusionista y vocalista, y como sucedió, su líder de la banda en El Tropicombo, el cantante y percusionista puertorriqueño de estilo tradicional "jíbaro" Baby González, estaba grabando un álbum, y Baby había visto la serigrafía de "Tjader Goes Afro" y le dice que le ha gustado. Según Álvarez, al famoso productor de Tico Records Ralph Seijo se le ocurrió el título y luego Chico superpuso las llamas y apagó el título de Tjader. "Siempre me he arrepentido de esto, ya que el álbum de Ramax salió barato y todavía lo creo. La retrospectiva es 20/20, como dicen".

A pesar de que tiene derecho a su opinión como artista y participante en la grabación, el álbum "Latin Fire" es un artículo de colección muy buscado hoy principalmente por su portada. Es interesante observar cómo se siente Álvarez sobre lo que sucedió a su primer álbum, la portada nunca hizo su debut de la manera que inicialmente había esperado. Él continúa diciendo:

"Nunca volví a hablar con Cal, pero lo vi tocar algunas veces en Nueva York. Siempre me pregunté cómo podría haber sido si él (y su sello discográfico) hubieran visto el original, o si hubiera sido más persistente en mostrárselo. Ese fue mi primer intento de crear una portada de álbum. La idea (o debería decir la foto de las dos caras) vino de una revista cubana que alguien me regaló cuando estaba en la escuela secundaria. La revista era a todo color, del tamaño de una antigua revista Life y se titulaba 'Cuba'. Las letras eran mi propia mente trabajando con la musa."

Es interesante notar que en el momento en que fue adaptado y reciclado para el disco de Baby González (alrededor de 1968-1970), Tjader había dejado el sello Verve para los recién formados Skye Records (fundada por Norman Schwartz, Gabor Szabo, Cal Tjader y Gary McFarland), donde se extendería en una dirección más electrificada, psicodélica y funky durante dos años antes de regresar a Fantasy Records en 1971. Tal vez el hecho de que Tjader ya no estuviera en Verve fue un factor en su rechazo del diseño de Chico, o tal vez porque el estilo musical de Tjader y la estética del diseño de la portada del álbum en general, habían cambiado mientras tanto entre 1965 y el final de la década. De cualquier manera, es una historia fascinante y tenemos la suerte de que Chico Álvarez haya mantenido la serigrafía original sin alteraciones todos estos años.



Visual Clave is organized by Philip W. Scher, UO Professor of Anthropology and Folklore and Public Culture and Divisional Dean for Social Sciences, and Pablo E. Yglesias, a Northampton, MA-based Cuban-American researcher, writer, musician, artist, and DJ. An expanded version of the exhibition was on view previously at the Student Union Art Gallery at the University of Massachusetts-Amherst; the Bronx Music Heritage Center, NY; and Picture Farm Gallery, Brooklyn, NY. *Visual Clave* takes its inspiration and intellectual structure from Yglesias' book *Cocinando: 50 Years of Latin Album Cover Art* (Princeton Architectural Press, 2005). The exhibition is supported by UO's College of Arts and Sciences, the Center for Latino/a and Latin American Studies (CLLAS), and a JSMA Academic Support Grant.

Curators' Lecture Thursday, April 11, 3:30 p.m. Ford Lecture Hall, JSMA

All album covers reproduced courtesy of their respective record labels.