

EZIO GUAITAMACCHI  
LEONARDO FOLLIERI  
GIULIO CROTTI

# Rock & Arte

CARÁTULAS, PÓSTERES,  
PELÍCULAS, FOTOGRAFÍAS,  
MODA, OBJETOS

CUANDO EL ROCK SE ENCUENTRA CON EL ARTE

MA  
NON  
TROPPO

# Rock & Arte



EZIO GUAITAMACCHI  
LEONARDO FOLLIERI  
GIULIO CROTTI



# Rock & Arte



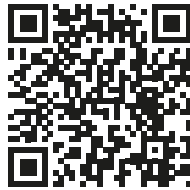
CARÁTULAS, PÓSTERES,  
PELÍCULAS, FOTOGRAFÍAS,  
MODA, OBJETOS

Traducción de Josep Maria Pinto

MA  
NON  
TROPPO



Descubre a través de este código QR  
todos nuestros libros de música.



© 2018, Ulrico Hoepli Editore S.p.A., Milano,  
bajo licencia de Ulrico Hoepli Editore S.p.A., Milano

© 2021, Redbook Ediciones, s. l., Barcelona

Compaginación: Amanda Martínez

ISBN: 978-84-9917-668-0

«Este libro ha sido traducido gracias a una subvención del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Cooperación Internacional italiano.» («Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.»)

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.»

## **Agradecimientos**

Quiero dar las gracias a Marco Sbrozi, Andrea Sparacino y Maurizio Vedovati por sus valiosas sugerencias y por su apoyo en este proyecto.

**Ezio Guitamachi**

Doy las gracias a mi madre y a mi padre, a mi abuela, Adelia y Alfredo, Anna, a mis «pequeños preferidos» Vittoria, Pietro, Giorgio y Leone, y a mis amigos de siempre Danila, Erica, Laura y Riccardo.

También quiero agradecer a Mariagrazia y Antonio, a Filippo y Pierluigi, a Sarah y Alberto, «a los del veraneo» (en versión más que extensa), y estoy muy agradecido a Jessica, Alex y JAM TV.

Mi pensamiento está con el abuelo Armando y con todos los que me habría gustado que estuvieran aquí, pero que, sin duda, «desde otro lugar», leerán este libro.

Gracias por todo a todos, ya sabéis por qué.

**Leonardo Follieri**

Gracias a Monica por sus continuos ánimos. Y gracias sobre todo a Rosie por su presencia, a veces apasionada, a veces discreta, pero siempre valiosa. Su franqueza (que a menudo me desarma) y su poco común sentido práctico me resultan indispensables para mantener el equilibrio justo entre sueño y realidad.

**Giulio Crotti**

# SUMARIO

## 01. MÚSICA PARA MIRAR

### Un siglo de carátulas

1. El misterio de la hoja en blanco 18
  2. La carátula como un lienzo 32
  3. Desnudos artísticos (si la censura lo permite) 42
  4. Disparos artísticos 52
  5. Grafismo de autor 60
- 

## 02. EL OCTAVO ARTE

### El rock flirtea con poesía, pintura, teatro, danza

1. El mentor y la musa 70
  2. This is England 90
  3. Art rock 102
- 

## 03. ROCK POSTER ART

### La epopeya de los carteles

1. Paint it black (and white) 120
  2. La semilla de un nuevo arte 128
  3. Otras visiones psicodélicas 138
  4. Los carteles punk y new wave 148
  5. Retromanía, ¡apasionante! 154
- 

## 04. EL ROCK EN UNA FOTO

### Las imágenes que han marcado la historia del rock

1. Los artesanos de la fotografía 168
  2. Cuando la foto se convierte en arte 182
  3. Todo lo que las mujeres fotografían 200
-

## **05. GUITARRAS, CADILLACS, ETC.**

**Cuando logos, instrumentos, automóviles, motos y memorabilia se convierten en obras de arte**

1. Basta la palabra 214
  2. Guitar Town 226
  3. Born To Be Wild 236
- 

## **06. EL ROCK EN LA PANTALLA**

**Las gestas de las estrellas del rock en el cine y en la televisión**

1. Documentar una emoción 250
  2. Historias de rock'n'roll 264
  3. El arte del videoclip 282
- 

## **07. BLUE SUEDE SHOES**

**Cuando la moda es rock**

1. Long Live The King! 298
  2. Carnaby Street, la calle de la moda 308
  3. Mellow Yellow, tintes psicodélicos 320
  4. Es rock todo lo que reluce 328
  5. Punk, cuando la transgresión es moda 338
  6. Reyes, reinas y principios de los años ochenta 346
  7. Vintage, retorno al pasado 354
- 

## **08. NO SOLO MÚSICA**

**Las estrellas del rock se dedican al arte**

1. Una nota de color 364
  2. La palabra desnuda 374
  3. Al otro lado (del objetivo) 382
  4. Hollywood calling 390
-

# ARTISTAS (CASI) POR CASUALIDAD

por **Ezio Guaitamacchi**

**H**ay quien ha dicho que, en sus mejores expresiones, el rock es «una forma de arte suprema», y la atribución del premio Nobel a Bob Dylan constituyen un testimonio concreto de este hecho.

Pero a pesar de ello, el rock no nació para esto.

Se trata de una forma de arte popular, es decir, no culta, cuyas raíces se hunden hasta principios del siglo XX en los Estados Unidos y que, aunque de forma inconsciente, se desarrolló a partir de la primera mitad de la década de 1950 con una función socio-cultural precisa. Es decir, la de entretener, informar y «formar» a una nueva generación de jóvenes estadounidenses.

«**HACER ARTE SIEMPRE FUE MI  
ÚNICO OBJETIVO**»

**David Bowie**

No existe un solo músico de blues, folk, country, jazz o rock que haya pensado jamás en «inventar un nuevo tipo de arte», como sí ha sucedido en cambio con diferentes artistas de otros campos expresivos. Y sin embargo, muy pronto, el mundo se dio cuenta de la fuerza revolucionaria de esta nueva realidad, de su extraordinario poder de integración, de su capacidad única para fascinar las mentes más vivas, geniales y creativas del planeta. Que, no por casualidad, vieron en la música y en la cultura rock un nuevo canal para difundir sus obras.

«**GRACIAS A BOB DYLAN, NUESTRA  
POESÍA ESTÁ EN LAS JUKE BOX DE LOS  
ESTADOS UNIDOS**»

**Allen Ginsberg**

Porque una cosa que ha distinguido siempre el ambiente del rock ha sido la de buscar alianzas sin crear nunca diferencias de ningún tipo (social, económico, cultural, racial). Por otra parte, desde el principio atrajo a personajes creativos, excéntricos y transgresores, con los que dio vida a diálogos artísticos formidables. Porque, aun habiendo comenzado desde abajo, el rock ha sido capaz de alcanzar cumbres excelsas, en parte gracias a la contribución de aquellos que, sin prejuicio alguno, se han acercado a la que, a todos los efectos, se ha demostrado que es la revolución artístico-social más fenomenal del pasado siglo.

«**LOS VERDADEROS ARTISTAS SON  
PROFETAS**»

**Yoko Ono**

¿Qué habría sido de Elvis sin su tupé, el estilo y la actitud de teddy boy? ¿Y los Beatles sin el corte de pelo o sus uniformes de escena antes de cambiar y zambullirse en la cultura psicodélica? ¿Qué importancia tuvo la beat generation en la poética de Bob Dylan? ¿Y los *maudits* franceses

en la de Jim Morrison? ¿Podemos escindir a los Rolling Stones, a los Who o a los Kinks de las atmósferas del Swinging London? ¿Habrían existido los Velvet Underground sin el talento creativo de Andy Warhol? ¿Y los Pink Floyd sin las obras visionarias de Storm Thorgerson? Por no hablar de las escenas en las que el rock y otras formas de arte se han mezclado hasta crear algo único e irrepetible, como en la San Francisco hippie, el Londres punk o el Seattle grunge.

## «EL ARTE NUNCA ES UNA COSA ÚNICA»

### **Marilyn Manson**

En este libro hemos intentado crear un recorrido, lo más completo posible, de los cruces entre rock y arte, concentrándonos en los centenares de episodios que ilustran este diálogo. Encontraremos las historias más apasionantes (desde el punto de vista artístico) referentes a las carátulas de los discos o a los pósteres de conciertos. Pero también las fantasías de diseñadores y creadores de objetos, de estilistas y creadores de imagen. O bien las obras de arte y de ingenio de fotógrafos y cineastas apasionados por el rock, capaces de modelar su vena artística justamente gracias a la música. Finalmente, en la última sección hemos querido dedicar un espacio a las estrellas del rock que, no siempre bajo las luces de los focos, han encontrado otras modalidades expresivas en formas de arte distintas a la música.

## «HE VIVIDO COMO POETA Y MORIRÉ COMO POETA»

### **Bob Dylan**

Quería dar las gracias a Leonardo Follieri y a Giulio Crotti, ambos ex alumnos míos del máster de Periodismo y Crítica Musical, sin los cuales este volumen no habría nacido nunca. Leonardo por el hecho de haber desarrollado conmigo el concepto del libro y haber invertido dos años en intensas investigaciones sobre el tema. Giulio por haber sido de grandísima ayuda en la fase de realización de la obra, brindando su pasión y competencia por el rock aplicada al arte, el cine y la fotografía.

Finalmente, gracias a seis grandes artistas italianos como Vincenzo Costantino «Cinaski», Andy Fluon, Matteo Guarnaccia, Guido Harari, Marco Lodola y Carlo Montana, por cuyas extraordinarias obras fluye sangre rock, y cuya contribución ha embellecido nuestro trabajo.

## «EL ROCK ME SALVÓ LA VIDA»

### **Wim Wenders**



## VINCENZO COSTANTINO «CINASKI» *Poeta rock*

**L**a complementariedad entre música y poesía siempre ha existido. De hecho, se dice que Homero cantaba acompañándose con una cítara.

### EL ROCK SE HA UNIDO A LA POESÍA, EN UN VÍNCULO MUY ESTRECHO DE DEPENDENCIA MUTUA

Imposible no pensar en Bob Dylan, por cuando sus fuentes de inspiración fueron Pete Seeger o Woody Guthrie, es decir, más folk que rock, porque aquel era el vestido ideal para la canción de protesta. Se puede decir que Dylan inventó el «rock de protesta». En cuanto al hecho de que se le haya concedido el Nobel, no es necesario rasgarse las vestiduras. Leonard Cohen dijo algo muy adecuado: «Chicos, es como ir a la cumbre del Everest, plantar una banderita y honrarlo porque es el más alto de todos».

Más bien sería interesante reflexionar acerca de por qué todos los momentos históricos deben tener una banda sonora.

### PARA QUE LA POESÍA FUNCIONE, DEBE TENER UN LENGUAJE ALTAMENTE MUSICAL

O bien tener una música que los acompañe.

La alianza entre música y poesía ha producido gigantes: Jim Morrison nació escritor y luego se encontró en medio del rock. Leonard Cohen tenía una manera de escribir totalmente rock: hablaba de calles, aceras, actos sexuales, gozo... emociones musicadas en tiempos y modos diferentes, experimentando e influyendo a nuevos artistas como Nick Cave, una de las máximas expresiones de nuestra contemporaneidad. En efecto, si tengo que indicar a alguien que haya influido en buena parte del post-rock de los años sesenta, sin duda es Leonard Cohen.

Y luego hay una mujer a la que amé visceralmente, Janis Joplin. Ella no escribía lo que cantaba, pero tenía el don de apropiárselo. Y lo hacía tan bien que querías que no solo la pieza acabara siendo tuya, sino también ella.

Entre sus canciones, hay dos que me gustaría haber escrito para ella: «Try (Just a Little Bit Harder)», que durante muchos años, mientras he podido, usé como banda sonora perfecta de mis aventuras sexuales: tiene la métrica, el tempo y el clímax adecuado. La otra, que por su parte cantaba bajo la ducha, es «Me and Bobby McGee», que escribió Kris Kristofferson para ella, y que ha sido mi paseo mental.



## **ANDY FLUON** *Artista fluorescente*

**E**n la década de 1980 frecuenté el Instituto de Arte que en aquellos tiempos se llamaba ISA, y estaba situado en el interior de la Villa Reale de Monza. No era una institución académica, como los institutos Clásico o Científico, sino que favorecía las relaciones personales con los profesores que, a veces, al salir de la escuela, te llevaban al taller y te hacían estudiar otras cosas que te interesaban. La escuela de arte favoreció ciertamente mi creatividad e influyó en mis elecciones futuras: me dio flexibilidad, libertad de acción y, sobre todo, me permitió entender mejor qué era lo que me encendía y qué lo que me apagaba. Durante los estudios había conocido a Morgan y formado el primer grupo con él. A partir de ahí comencé a mezclar mis grandes pasiones: la música y las artes visuales. Al principio ideé carátulas de discos para luego ampliar cada vez más estos diálogos. Ahora lo vivo todo de modo complementario, porque una actividad creativa alimenta a la otra de manera equilibrada.

**MÚSICA Y PINTURA TIENEN VARIOS  
ELEMENTOS EN COMÚN, Y TAMBIÉN  
EN MI CASO ES ASÍ**

Si de un lado me encuentro grabando la música disponiendo los instrumentos sobre el espectro sonoro con la batería detrás, la voz delante y así sucesivamente, del otro sitúo los diferentes elementos sobre el lienzo, los coloreo, les añado efectos. Por este motivo pienso que la realización de un tema es muy similar a la realización de una pintura. Existen diferentes cantantes italianos que son brillantes pintando. Pienso en Augusto Daolio, que no era uno de mis preferidos a nivel musical, pero que resulta que ha sido un pintor excepcional. O bien Andrea Mingardi, que realiza hermosísimas obras de madera.

**ENTRE LAS ESTRELLAS DE ROCK  
EXTRANJERAS, ENCUENTRO FANTÁSTICAS  
LAS POLAROID DE PATTI SMITH O LOS  
DIBUJOS CON SANGRE DE PETE DOHERTY**

Pero la maestra entre todos, en la relación entre música y arte, para mí es Laurie Anderson, mi preferida, absolutamente. Aunque la obra que he envidiado más es la guitarra con el bucle de Prince, por cómo fue pensada y realizada, pero también por cómo la tocaba él. En fin, siempre he soñado con poderla concebir y poderla decorar a mi manera.



## MATTEO GUARNACCIA

### *Psiconauta creativo*

**E**n las décadas de 1950 y 1960, los chicos y chicas de las clases menos favorecidas se dirigían hacia las llamadas escuelas de arte. Estas escuelas tenían docentes extraordinarios, artistas antes que profesores, que supieron inocular a aquellas jóvenes mentes la pasión por el arte y la consciencia de poder contar su mundo empapado de cultura pop, transformándolo en algo formalmente elevado. David Bowie, Freddie Mercury y Pete Townshend, entre otros, procedían de estas escuelas. Muchas cosas ahora consideradas «normales», como destruir una guitarra o improvisar un *happening* sobre un escenario, fueron el fruto de esta reelaboración de la realidad. El propio Lennon, que escribía poesías y dibujaba caricaturas, encarnó más que todos el sueño de la *working class* inglesa: afirmar el propio derecho a ser considerado un intelectual.

En el mismo período, en los Estados Unidos, los chavales menos afortunados, que no podían frecuentar los institutos prestigiosos y las universidades de la Ivy League, gozaron del haz de luz del pop art, gracias al cual la denominada baja cultura quedaba santificada y celebrada en las galerías y en los cines. Estos jóvenes fueron literalmente enrolados por el pop art. En Inglaterra, en cambio, esta liberación fue fuertemente deseada por los jóvenes: no es casual que el blues estadounidense se transformara en Gran Bretaña en una forma de arte elevada, mientras que en su país de origen fue durante mucho tiempo una música étnica.

## ROCK Y ARTE ALCANZARON UNA CUMBRE MUY ELEVADA EN EL CURSO DEL SUMMER OF LOVE DE SAN FRANCISCO

En la California de la década de 1960, pintores, diseñadores, dibujantes de cómics, poetas y músicos se encontraron en una relación cotidiana y viva que produjo reflejos inmediatos y duraderos sobre las artes, así como sobre las costumbres. Una decena de años más tarde, en el curso de la revolución punk, cuando los jóvenes ingleses dieron vida a una escena en la que la moda estaba total e indisolublemente vinculada a las sonoridades, la relación entre rock y arte alcanzó una cima nueva y muy alta. En aquellos días, la camiseta rota evocaba el riff desgarrador de la guitarra, el imperdible traducía el golpeo nervioso de los pies en el escenario.

## ME GUSTARÍA HABER HECHO AL MENOS UNA CARÁTULA PARA LOS GRATEFUL DEAD

Los Dead encarnaron la sinergia creativa y el espíritu de una época que creía en un mundo nuevo, en el que todo era posible.



## **GUIDO HARARI** **Fotógrafo de la música**

**F**otografía y arte encontraron desde el principio un punto de encuentro en la música rock: no puedes escuchar a Jimi Hendrix tocando «Purple Haze» sin verlo, negro, con los cabellos afro y vestido como un dandy inglés incendiando la guitarra. Estas imágenes y estas sonoridades ya están mezcladas indisolublemente en nuestro cerebro.

### **LA FOTOGRAFÍA FORMA PARTE INTEGRANTE DEL RELATO DE LA MÚSICA**

En mi panteón personal recuerdo sobre todo, por su sensibilidad artística, a Jim Marshall, Art Kane, Jerry Schatzberg y a todos aquellos que establecieron una relación privilegiada con los artistas, como Stefanko con Springsteen o Elliott Landy con Dylan. Luego, muchos, como Anton Corbijn, comenzaron a contar ya no a la persona que había detrás del artista, sino al personaje.

### **ALGUNAS FOTOS ROCK HAN ENTRADO POR DERECHO PROPIO EN LOS MUSEOS Y EN LAS GALERÍAS DE ARTE**

Entre las nuevas hornadas se está haciendo un gran nombre Cristina Arrigoni, que no sigue a los grandes nombres, sino que prefiere descubrir a artistas blues y rock, fotografiándolos con un ojo nuevo y diferente, evitando las citas. Si pienso en músicos fotógrafos, no puedo dejar de citar a Lou Reed. Era un apasionado por la tecnología y coleccionaba todas las máquinas fotográficas posibles. Quién sabe si luego las usaba. Se acercaba a la fotografía de manera meditativa, casi zen, nada que ver con el rock. Era serio, pero carecía de arrogancia, y exponía porque se lo pedían. El suyo era un proceso creativo continuo y de salidas inesperadas. En definitiva, Lou era un artista que no hablaba una sola lengua, y que necesitaba de varias formas para expresarse.

Las imágenes que me habría gustado capturar a mí son muchas: el primer plano de Muddy Waters realizado por Giuseppe Pino, un fotógrafo italiano de gran clase y estilo; Lennon desnudo abrazado a Yoko en la cubierta de *Rolling Stone*, retratado por Annie Leibovitz; la foto de Daniel Kramer con Bob Dylan y Joan Baez de espaldas en el escenario; Hendrix incendiando la guitarra; Freddie Mercury en pose plástica de Neal Preston; cualquier foto de Bowie hecha por Sukita; Janis en el diván con la botella de Southern Comfort... Y luego me habría gustado fotografiar a Amy Winehouse.



Foto Marcello Milani

## MARCO LODOLA *Escultor luminoso*

**C**omencé, siendo un niño, con los Beatles, y he vuelto, siendo adulto, a los Beatles. Si tuviera que llevar a alguien a la Luna, como memoria de la humanidad, los llevaría a ellos. Aquellos cuatro chicos realmente lo inventaron y anticiparon todo, desde la experimentación hasta el heavy metal, desde la moda hasta lo social. Nadie fue como ellos. También he sentido una sincera pasión por los Rolling Stones, sobre todo por la vida temeraria de Keith Richards. Y luego por los Led Zeppelin y los Clash. He apreciado a Liam Gallagher, con quien he trabajado, así como a varios artistas italianos con los que he colaborado y cuyas cubiertas he ideado. Pero al final, es como en *Highlander*, sólo queda uno. Y para mí, este uno son los Beatles.

### ENTRE LOS ARTISTAS, EL MÁS ROCK DE TODOS ES ANDY WARHOL

Me considero una especie de nieto de Warhol. He encontrado mi camino personal, enjaulando la luz en mis esculturas, pero quien me ha influido más que todos es Warhol. El artista italiano más rock es Fortunato Depero.

Fue el primero en trabajar con la publicidad, antes que Warhol. Obtuvo el éxito en los Estados Unidos, donde vivió las experiencias más dispares, desde el teatro hasta las cazadoras, pasando por el logo de Campari, que todavía existe. Un Andy Warhol *avant la lettre* que, si hubiera nacido en los Estados Unidos, habría gozado de mucha más resonancia.

De los Beatles, obviamente, me gustó la cubierta de *Sgt. Pepper's* (que me habría encantado hacer a mí), pero todavía más me encantó su paso sucesivo a algo extraordinariamente minimalista, como el *White Album*. Citadme un solo artista capaz de tanto...

### YELLOW SUBMARINE ES LA PELÍCULA QUE ME HABRÍA GUSTADO HACER

Me cambió literalmente la vida: un viaje ácido todavía actualísimo y nunca igualado. *The Wall* y *Tommy* son muy buenas, no lo discuto, pero nada es comparable a la potencia de *Yellow Submarine*. Al final, los que me han cambiado la perspectiva y me han abierto la mente han sido, una vez más, ellos, los Beatles.



Foto Paolo Manacorda

## CARLO MONTANA

### Retratista de estrellas del rock

**E**l período que ilustra mejor la alianza entre música y pintura es, a mi parecer, el del rock progresivo, tanto italiano como extranjero. Aquella época nos regaló una infinidad de hermosas cubiertas: pienso en los discos de los Genesis, de los Yes, de los Gentle Giant, de los Pink Floyd, pero también de los Osanna y del Banco del Mutuo Soccorso, o en *Nuda*, de los Garybaldi, que se sirvieron de la colaboración de Guido Crepax. Estos álbumes se abrían, como justamente la hucha del Banco, y te ofrecían todo un mundo. Realmente fue un período extremadamente fértil y creativo.

**RECUERDO QUE COMPRABA LOS DISCOS SIN CONOCER EN ABSOLUTO AL ARTISTA, PERO SÓLO PORQUE ME FASCINABA LA CARÁTULA**

La mayor parte de las veces, aquellos ilustradores eran desconocidos, con la única excepción de Andy Warhol. Sus cubiertas no se podían definir como cuadros, pero eran algo potente, de gran impacto. A menudo, técnicamente, eran obras excelentes.

También técnicas menos tradicionales, como el grafismo y los cómics, han producido cosas interesantes, pero mi preferencia se orienta hacia las cubiertas surrealistas, como la de *In the Court of the Crimson King*, de los King Crimson, una carátula sugestiva y absolutamente en sintonía con la música y el mundo de aquella banda. También es significativa la aportación de los artistas que, en la década de 1960, se deleitaron reelaborando objetos-símbolo, icónicos, diríamos hoy, despojándolos de su estatus y desacralizándolos, como hicieron por ejemplo con los coches. Se trató de una operación no sólo ideológica, sino también exquisitamente artística, porque expresó un enfoque tridimensional, cubista, portador de una nueva visión y más libre de todo vínculo.

**ME HABRÍA GUSTADO COLOREAR EL ROLLS DE LENNON O EL PORSCHE DE JANIS**

Me habría encantado crear una cubierta del período progresivo o, por qué no, la de «Ob-La-Di, Ob-La-Da», de los Beatles.

Lo que me interesa es la novedad, la innovación. Y aquella época fue realmente fantástica: arte visual y música vivieron el período de oro de su integración.





# MÚSICA PARA MIRAR

## *Un siglo de carátulas*

---

Incluso en la era digital, el disco como objeto sigue siendo un tótem precioso que veneran especialmente los amantes de la música.

La carátula es su atuendo, a menudo emperifollado y cuidado hasta los mínimos detalles por auténticos expertos del sector. Por otra parte, a lo largo de los años, algunas carátulas se han transformado en objetos artísticos de valor absoluto, indudable originalidad y extraordinario gusto estético. Y, justamente como las obras de arte que se conservan en los museos, a menudo han suscitado el escándalo.



# El misterio de la hoja en blanco

**EN LITERATURA TAMBIÉN SE SUELE DECIR** «el bloqueo del escritor», justamente para subrayar el momento dramático en el que la vena creativa deja de fluir. Por el contrario, para grafistas, pintores, ilustradores y diseñadores, «la hoja en blanco» representa un estímulo para combinar su fantasía con las notas musicales.

**Y** sin embargo, al principio, las carátulas de los discos distaban mucho de ser atractivas: en las décadas de 1920 y 1930, los vinilos iban revestidos de simples sobres de cartón con un orificio circular en el centro que permitía, como máximo, leer en la etiqueta el título del tema y el nombre del artista. Ni dibujos ni ilustraciones; como máximo

el logo de la compañía. En definitiva, nada que estimulara a la adquisición de los 78 rpm, primero, o de los 45 y los 33 rpm más tarde.

A principios de la década de 1940, gracias a **Alex Steinweiss**, que no por casualidad se define como el inventor de las carátulas modernas, algo comenzó a cambiar. Nacido en Brooklyn en 1917 de padre polaco, diseñador de zapatos para mujer, y madre letona, modista, Steinweiss comenzó a trabajar

como director de arte en Columbia Records, para luego convertirse en director comercial en 1939. Fue él

Primeros ejemplos de carátulas



quien tuvo la idea de acompañar las carátulas con ilustraciones o imágenes que describieran el contenido del álbum. La primera fue *Smash Song Hits by Rodgers & Hart*, recopilación de temas escritos por el pianista Richard Rodgers y el letrista Lorenz Hart.

Al principio, en Columbia no estaban convencidos. ¿Por qué gastar más por algo que, decían, no añadía valor al disco? Pero los datos de venta dieron la razón a Steinweiss, que a continuación realizó la carátula de *Rhapsody in Blue*, de Gershwin y del *Concierto para piano y orquesta n° 5* de Beethoven. Es más, también introdujo carátulas rígidas, gracias a las cuales era posible conservar (y preservar) los long plays, los nuevos discos de 33 rpm.

«QUERÍA IR MÁS ALLÁ DE AQUELLO POR LO QUE ME PAGABAN. QUERÍA QUE LAS PERSONAS MIRASEN LA ILUSTRACIÓN Y ESCUCHARAN LA MÚSICA»

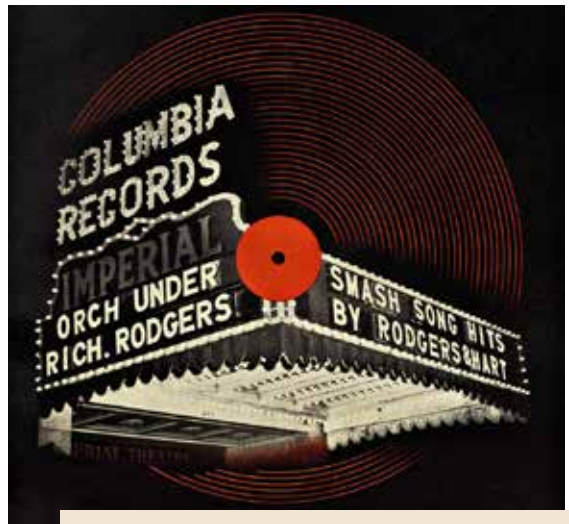
**Alex Steinweiss**

Los LP significaban más música. Y más música quería decir álbumes que no fueran tan solo simples recopilaciones de singles, contenidos ya en los 45 rpm. La creatividad comenzó pues a alimentar más creatividad, que comenzó a reflejarse también en las carátulas, dando vida a un

Carátula del *Concierto para piano y orquesta n° 5* de Beethoven y *Rhapsody in Blue* de George Gershwin



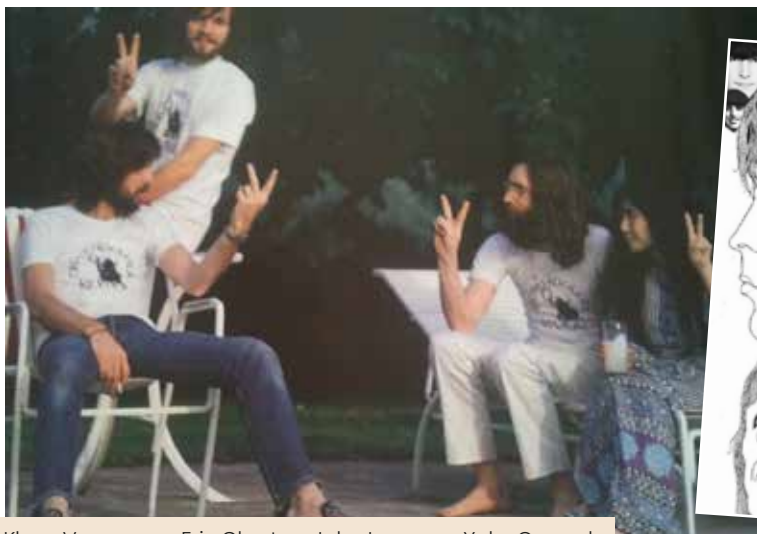
Alex Steinweiss, inventor de las carátulas



*Smash Song Hits by Rodgers & Hart*, la primera carátula de la historia

nuevo tipo de arte y de artistas, casi tan importantes y revolucionarios como los propios músicos.

Las primeras carátulas artísticas nacieron a partir de la colaboración entre diseñadores y músicos, porque todos estaban de acuerdo en el hecho de que una carátula tenía



Klaus Voormann, Eric Clapton, John Lennon y Yoko Ono; a la derecha, la carátula de *Revolver*, de los Beatles



que tener una conexión con el álbum, convirtiéndose en parte integrante de un mensaje vehiculado por la música. En este sentido resultaba emblemática la historia de **Klaus Voormann**. Su encuentro con los **Beatles** se remontaba a 1960, a los tiempos de Hamburgo, cuando Klaus, tras entrar en el Kaiserkeller Club, se quedó fulminado por el sonido de los futuros Fab Four. Unos años más tarde, ya en Londres, contaba: «George (Harrison) me llamó para que me reuniera con él.»

## «BUSCABA TRABAJO COMO ARTISTA COMERCIAL, Y AL FINAL LO ENCONTRÉ COMO DISEÑADOR GRÁFICO»

### **Klaus Voormann**

Corría el año 1966, y el músico/ilustrador alemán se trasladó a un apartamento con George Harrison y Ringo Starr; ambos eran ya ricos y famosos, y vivían blindados. Pero John Lennon fue el primero de los cuatro que requirió las cualidades artísticas de Klaus para realizar la carátula del nuevo álbum, *Revolver*. Para Voormann fue una sorpresa pero, al mismo tiempo, una gran oportunidad, y de este modo se dirigió a los estudios de Abbey Road.

«John me pidió que me reuniera con él para escuchar lo que habían grabado –recordaba–, la música era arrolladora: “Taxman”, “Eleanor Rigby”, “Tomorrow Never Knows”, ¡magníficas!». Justamente el texto de «Tomorrow Never Knows», inspirado por las experiencias lisérgicas de Timothy Leary, influyó a Voormann para la realización de la carátula. «Aquel tema era muy diferente respecto de los primeros Beatles –explicaba–, hasta el punto de que, en la época, pensaba: un típico fan de los Fab Four no comprará nunca este disco. Evidentemente, me equivocaba». Para el artwork, Klaus utilizó pluma y tinta negra reproduciendo los rostros de John, Paul, George y Ringo de manera asimétrica respecto a los ángulos de la carátula. Los dibujos se unían



Las dos carátulas de *Yesterday and Today*



mediante algunos recortes de periódicos (que retrataban a los cuatro) y fotos varias, también en blanco y negro, realizadas por **Bob Whitaker**. Este último había trabajado ya con los Beatles para la carátula de *Yesterday and Today* (una recopilación destinada al mercado estadounidense), rebautizada «The Butcher Cover», en la que se veía a los Fab Four con batas de carnicero, pedazos de carne y muñecas hechas pedazos; la imagen se consideró demasiado fuerte y se reemplazó por una foto más convencional. En el artwork de *Revolver*, Voorman se permitió incluso una autocita: suyos eran el rostro y la firma que aparecen a la derecha, entre los cabellos de George Harrison y bajo los labios de John Lennon.

Sus honorarios apenas ascendieron a 50 libras esterlinas, pero este «detalle» no enfrió su amistad con los cuatro de Liverpool, que lo invitaron a tocar el bajo en las grabaciones de sus posteriores trabajos como solista.

Bob Whitaker también fue el autor de la fotografía reelaborada por **Martin Sharp** para la carátula de *Disraeli Gears*, de los **Cream**. «Mi carátula más conocida es la de *Disraeli Gears* –recordaba el artista australiano–, me

la encargó Eric Clapton cuando ambos frecuentábamos la escena artística del Pheasantry en King's Road. Es un collage de colores fluorescentes».

El carácter psicodélico del artwork, potenciado por las tonalidades llamativas utilizadas por Sharp, se reflejaba en una tipografía fluyente, irregular y asimétrica, así como en la utilización de flores, relojes y otros objetos que enmarcaban los rostros de los Cream. En la parte trasera del booklet se podían ver las fotos de los miembros del grupo, personajes de cómics y figuras de aire oriental.

«**QUERÍA REPRODUCIR VISUALMENTE  
EL CÁLIDO SONIDO ELÉCTRICO  
DE LOS CREAM**»

**Martin Sharp**

Esta carátula, que indudablemente embellecía el trabajo de Clapton, Baker y Bruce, se convirtió en una de las obras más conocidas de Sharp, diseñador, compositor, director de cine y art director de la revista underground



Cubierta y contracubierta de la carátula de *Disraeli Gears* de los Cream



Oz, fundada junto a **Richard Walsh**. Fue justamente Walsh quien, al morir Sharp, en 2013, le homenajeó con una necrológica publicada en *The Australian*, en la que recordaba la aportación fundamental de su amigo, las condenas por obscenidad y su pasión por De Chirico, Van Gogh y Hokusai.

También se deben a Martin Sharp pósters conmemorativos de **Bob Dylan** y **Jimi Hendrix**, además de otra carátula para los Cream, la plateada y negra del doble *Wheels of Fire* (1968).

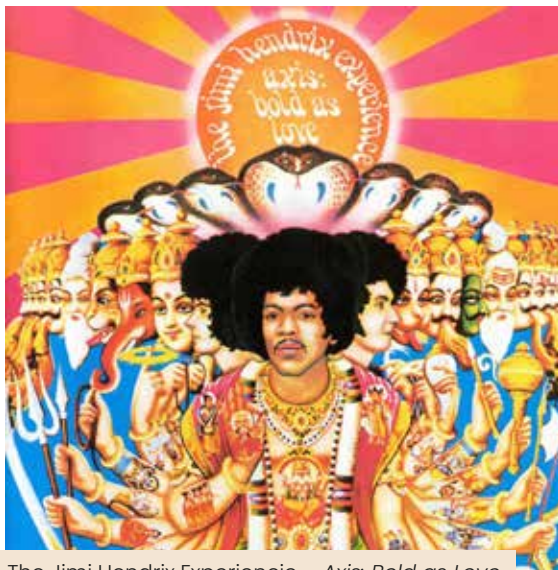
Cuando apareció *Disraeli Gears*, en el ápice del Summer of Love, se publicó asimismo *Axis: Bold as Love*, de Jimi Hendrix Experience. La foto de la carátula era de **Karl Ferris** (la versión original estaba presente en el interior del álbum), pero el ilustrador **Roger Law** y el grafista **David King** reelaboraron a su manera la foto, situando a Hendrix en el centro, entre los perfiles de Mitch Mitchell y Noel Redding, y adornando a los tres con abundancia de colores y decoraciones. En la portada de *Axis*, Mitchell, Redding y Hendrix aparecían retratados como divinidades

hindúes y rodeados de otros iconos religiosos indios, con semblanzas aparentemente femeninas. Arriba, un sol de rayos psicodélicos rojos y amarillos envolvía el nombre del grupo y el título del álbum, escrito con una tipografía que recordaba la tradición sánscrita. Abajo, siete cabezas de cobra completaban una carátula inspirada en un póster titulado *Viraat Purushan – Vishnuroopam*.

Law fue un caricaturista e ilustrador inglés que, entre las décadas de 1980 y 1990 se había hecho famoso por



*Wheels Of Fire* de los Cream



The Jimi Hendrix Experience – *Axis: Bold as Love*

Spitting Image, show satírico de marionetas que se emitió en el Reino Unido en la cadena ITV. Junto con el diseñador David King había trabajado en 1966 como ilustrador para el *Sunday Times*, y además de Axis había diseñado la carátula de *The Who Sell Out*, de los Who, en la que Pete Townshend anunciaba el desodorante «Odorono» y Roger Daltrey las alubias en lata «Heinz». Tanto Hendrix como los Who eran las estrellas del Monterey International Pop, el festival que había encumbrado el talento de Janis Joplin a nivel mundial.

«OS ESTÁIS EQUIVOCANDO:  
EN LA CARÁTULA NO TENÉIS QUE  
PONER A INDIOS DE LA INDIA,  
SINO A INDIOS PIEL ROJA»

**Jimi Hendrix**

El artwork de *Cheap Thrills*, segundo álbum de Big Brother & The Holding Company, publicado en 1968, fue obra de **Robert Crumb**, dibujante de cómics underground

originario de Filadelfia, que luego se trasladó a San Francisco. El dibujante era conocido por haber colaborado con los mayores autores de cómics y grafistas independientes (como **Rick Griffin**, conocido ya por sus trabajos con los Grateful Dead), por haber fundado la revista contracultural estadounidense *Zap Comix* y, sobre todo, por haber creado el afortunado personaje de cómics Fritz the Cat. Crumb era amigo de **Janis Joplin**, y fue precisamente ella quien le encargó la carátula de *Cheap Thrills*.

La idea original constaba de una foto de los componentes del grupo desnudos en la cama, pero fue descartada por la casa discográfica, que también rechazó la segunda opción, con tan solo Janis en la cubierta. La cantante pensó entonces en algunas ilustraciones con connotaciones psicodélicas, y llamó a su amigo Robert Crumb, a quien consideró capaz de realizar, en unas pocas horas, un auténtico cómic: en cada viñeta tenía que ilustrar los temas del disco y retra-

El póster *Viraat Purushan* – *Vishnuroopam*, fuente de inspiración para la carátula de *Axis: Bold as Love*



tar a los miembros de la banda. En el círculo central, por ejemplo, Janis Joplin arrastra bajo el sol ardiente un grillete («Ball and Chain»), mientras que justo encima, la misma cantante echada en actitud inequívoca («I Need a Man to Love»). Abajo, un homenaje al público del Fillmore, histórico local de San Francisco, donde se había grabado justamente «Ball and Chain». Arriba, a la derecha, un hombre con cuchillo y tenedor se apresta a comerse un corazón («Piece of my Heart»), mientras que abajo a la izquierda, el guitarrista James Gurley aparece retratado (con tan solo un ojo) visiblemente aturrido por alguna sustancia psicotrópica. En la esquina inferior derecha, incluso hubo espacio para el logo de los Hell's Angels de San Francisco, por voluntad expresa de Joplin, amiga de algunos de ellos.



Big Brother & The Holding Company – Cheap Thrills

«¡JANIS QUERÍA LA CARÁTULA DE *CHEAP THRILLS* PARA EL DÍA SIGUIENTE! ME TOMÉ ALGUNA PASTILLA Y TRABAJÉ TODA LA NOCHE. CUANDO TERMINÉ, EL SOL YA HABÍA SALIDO»

**Robert Crumb**

Janis Joplin y Robert Crumb



El título del álbum tenía que ser *Sex, Dope and Cheap Thrills*, pero la compañía discográfica optó por un inocente *Cheap Thrills*. Aunque el disco vendió millones de copias a lo largo de los años, la carátula sólo reportó a Crumb 600 dólares. El dibujante contaba que había entregado el dibujo a Columbia y que nunca se lo habían devuelto. Luego, un día del año 2000, durante una subasta en Sotheby's, el original volvió a aparecer para ser vendido (por una cifra enorme) a

un coleccionista desconocido. Naturalmente sin que lo supiera Crumb.

«En un primer momento, George pensaba que estaba bromeando. Entre otras cosas porque el suyo no había sido un gesto violento: por desgracia, me había impactado en un punto delicado.»

Eran palabras de **David Bowie**. George era **George Underwood**, músico, pintor y amigo de Bowie, con quien se había peleado a causa de una chica. Underwood le había asestado un puñetazo en el ojo izquierdo, provocándole la parálisis de los músculos que contraen el iris. Pero la solidez del vínculo entre ambos no se vio afectada por aquel episodio; es más, todo el mundo sentía curiosidad por aquellos ojos de David, aparentemente de color diferente el uno del otro. Ambos se conocieron a los diez años, cuando frecuentaban la Bromley Technical High School, en la misma clase que Peter Frampton, y habían comenzado a hacer música juntos, en los Konrads. David tocaba el saxo, George cantaba. En 1964 habían grabado el tema «Lazy Jane» como Davie Jones with The King Bees; Davie, obviamente, todavía no era David Bowie.

## «AL FIN Y AL CABO, QUIZÁS GEORGE ME HIZO UN FAVOR»

**David Bowie**

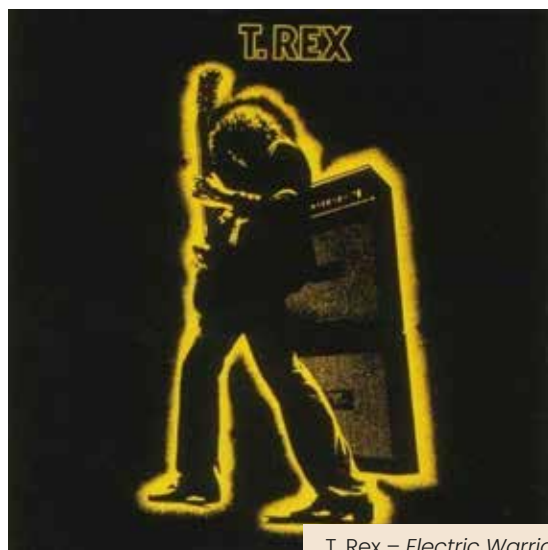
En 1965, con el nombre de Calvin James, Underwood publicó el sencillo «Some Things You Never Get Used» / «Remember», producido por Mickie Most (Jeff Beck, Moody Blues, Animals, Donovan). Luego llegó el salto: Underwood entendió que no tenía suficiente talento para la música y regresó a sus estudios artísticos. Sus primeras pinturas



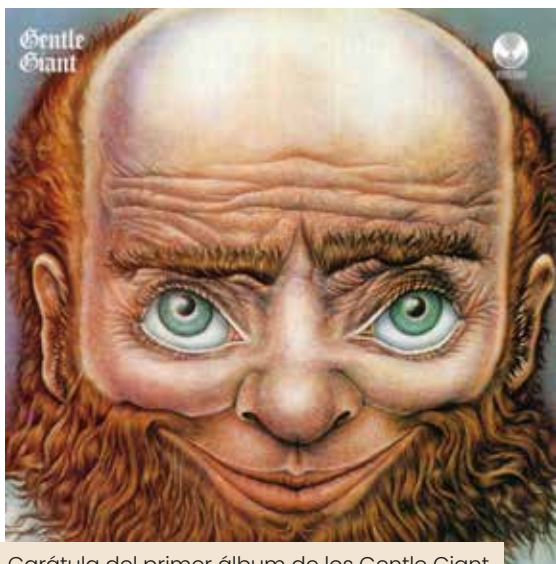
George Underwood y David Bowie

de la década de 1970 eran óleos, influidos por la escuela vienesa del realismo fantástico (que comprendía a artistas como Ernst Fuchs, Rudolf Hausner y Erich Brauer), pero bien pronto se especializó como ilustrador de cubiertas de libros y carátulas de discos. Su primera carátula fue *Shine*

*on Brightly*, de los Procol Harum (1968); también era suya la de *Electric Warrior* (1971) para los T.Rex de Marc Bolan. El camino ya estaba abierto y para George se concretó en trabajos importantes. El primero de estos fue sin duda el artwork de debut de una banda británica: los **Gentle Giant**. El rostro del gigante de la cubierta se utilizó más tarde como logo del grupo, en la contracubierta del artwork estadounidense de *Octopus*, convirtiéndose en un auténtico símbolo de la banda. A partir de una fotografía de **Brian Ward**, Underwood realizó más tarde la primera carátula para su amigo David Bowie, la del álbum *Hunky Dory* (1971). Después de algunos experimentos la elección



T. Rex – *Electric Warrior*



Carátula del primer álbum de los Gentle Giant

recayó sobre un blanco y negro que retrataba a Bowie en una pose a lo Greta Garbo. Luego la foto fue recoloreada por el ilustrador Terry Pastor, que acababa de montar el estudio de diseño Main Artery en Covent Garden, junto con el propio Underwood.

La misma técnica se utilizó para la carátula del disco siguiente, *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972). Aquí, Bowie (fotografiado por Brian Ward) aparecía de cuerpo entero, en un callejón de Londres, Heddon Street. Alrededor, coches aparcados y cajas de cartón. La luz amarilla de un farol iluminaba el rostro de Bowie y, sobre él, dominaba la enseña de la peletería K West, inicialmente indignada por su empleo para la música pop. Hoy en día el lugar sigue siendo meta de peregrinación para los fans.

**«GEORGE ES UNO DE LOS MEJORES PINTORES DEL REINO UNIDO. HAY UN SUBLIME AISLAMIENTO QUE RODEA SUS OBJETOS Y CONMUEVE PROFUNDAMENTE A QUIEN MIRA. SUS FIGURAS SON HEROICAS Y VULNERABLES AL MISMO TIEMPO»**

**David Bowie**



David Bowie – Hunky Dory y *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*



King Crimson – *In the Court of the Crimson King*

El 10 de octubre de 1969, en las tiendas de discos británicas aparecía uno de los álbumes más importantes de la historia del rock, *In the Court of the Crimson King*, que marcaba el debut de los **King Crimson**. Con él se comienza a hablar de rock progresivo, un nuevo género musical de matriz europea que mezclaba pop, música clásica, folk y jazz. El concepto de arte vehiculado por el rock progresivo se plasmó también en las carátulas de los discos, a menudo de indiscutible valor artístico y similares a cuadros propiamente dichos, hasta el punto de que a menudo los realizaban pintores. El autor de la carátula, Barry Godber, era amigo de Peter Sinfield, el letrista de la banda, y trabajaba como programador: el cuadro de *In the Court* fue el único que llegó a hacer, porque Godber murió de un infarto en 1970, a los 24 años. Alumno del Chelsea Art College, había realizado ya para la banda un logo en forma de llama para el doble bombo del batería de entonces, el extraordinario Michael Giles.

«Aquel cuadro nos había impresionado en seguida –recordaba el bajista y cantante Greg Lake–, se trataba de una carátula doble: una exterior y otra interior.» La parte

exterior, la más conocida, retrataba en primerísimo plano, sobre fondo azul, el rostro color carmesí de un hombre con ojos y boca abiertos de par en par, dientes y campanilla en primer plano; una imagen indudablemente inquietante. Por el contrario, la ilustración interior era ligeramente más tranquilizadora: el hombre sonreía, pero de manera enigmática, con un incisivo roto en primer plano y los colmillos agudos. Desesperación y serenidad, angustia y tranquilidad: estados de ánimo opuestos, tal vez dos caras de la misma moneda.

«Cuando Peter Sinfield nos trajo la pintura de Godber nos enamoró en seguida –recordó Robert Fripp; la cara aullante en el exterior era la del hombre esquizoide del siglo XX, mientras que en el interior estaba la del Rey Carmesí: Barry había captado perfectamente nuestra música.

El cuarto y legendario disco de los **Jethro Tull** se llamó *Aqualung*.

Existen al menos dos teorías tras una de las carátulas de rock más famosas de todos los tiempos. Según la primera, en 1971 Ian Anderson, líder de la banda, fue a ver a **Burton Silverman**, pintor estadounidense que en aquella época había ilustrado ya algunas cubiertas de *Esquire*, *New Yorker* y *Time*. Anderson llevaba consigo la foto de un mendigo retratada por su mujer, y le dijo a Silverman: «Esta será la próxima carátula de los Jethro Tull: quiero que la transformes en pintura.»



Jethro Tull – Aqualung



Según la segunda teoría, fue Terry Ellis, por entonces manager de los Tull, quien encargó a Silverman la carátula después de haber visto sus cuadros expuestos en una galería de Nueva York. Esta versión es la que confirma el propio Silverman, que en una entrevista de 2011 recordaba que «a Ian Anderson no le gustó nunca la carátula de *Aqualung*. Pero si el álbum sigue vivo y coleando se debe, al menos en parte, a mi trabajo». Los dos concuerdan sobre un hecho: el hombre retratado en la cubierta no es un Ian Anderson envejecido, como durante años ha pensado mucha gente. En el interior, otra pintura retrata a los componentes del grupo, divirtiéndose, quizás borrachos, en lo que podría ser una taberna o incluso una iglesia. En el dorso del disco, de nuevo el mendigo, sentado sobre el bordillo en compañía de un perrito, luce una expresión que transmite una especie de serena melancolía.

Ilustradores, pintores, diseñadores gráficos, fotógrafos... Las carátulas constituían ya un nuevo filón que atraía a creativos de todo tipo, ansiosos por mostrar su arte. También los músicos eran conscientes del valor añadido que una buena carátula era capaz de aportar a su obra. Y

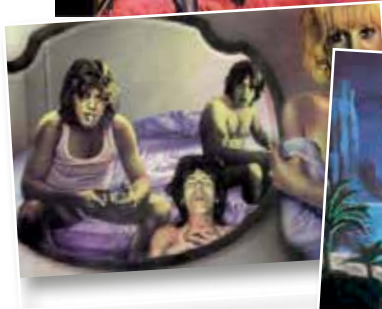
ello podía desencadenar también algún tipo de competición. Como la que entablaron **Rolling Stones** y **David Bowie** disputándose el talento de **Guy Peellaert**.

«Estaba en Alemania trabajando en mi libro *Rock Dreams*, dando los últimos retoques a la imagen que retrataba a Jagger y Richards bailando vestidos de piratas sobre un ataúd –recordaba Peellaert–. Los Stones querían publicar un directo de su gira alemana y un amigo común había enseñado mi dibujo a Jagger, que se había quedado fascinado, hasta el punto de que quiso conocerme para preguntarme si podía dibujar el póster de aquella gira. Una vez apartado el proyecto del directo, me había contratado para la carátula del nuevo álbum. Me puse inmediatamente manos a la obra y les presenté unos esbozos. Eligieron la prueba inspirada en las obras cinematográficas de Leni Riefenstahl, la directora preferida de Hitler. Muy teutónica y celebrativa.»

Guy Peellaert era un pintor belga que, en la década de 1960, había comenzado a trabajar como ilustrador en París, después de haber estudiado bellas artes en su Bruselas natal. Suyos fueron los carteles de películas como *Taxi Driver*, *Paris Texas*, y *Vidas cruzadas*, además del ya citado *Rock*



*It's Only Rock'n'Roll* de los Rolling Stones. Debajo: los Rolling Stones en el libro *Rock Dreams* de Guy Peellaert



*Dreams*, en el que celebraba el espíritu del rock'n'roll y de sus intérpretes, retratando a los Stones como prostitutas, soldados de las SS, piratas, héroes exhaustos...

La idea para el disco que estaba a punto de salir, *It's Only Rock'n'Roll*, era simple y genial: los componentes de la banda eran divinidades del rock, immortalizadas mientras bajaban la escalinata de piedra de un templo antiguo, vestidos con sus atuendos de corte moderno. Alrededor, decenas de mujeres y muchachas alabándolos, con vestidos de corte clásico y flores en el pelo. La banda estaba en lo más alto del éxito, aunque acababa de sustituir a Mick Taylor por Ron Wood, y guiñaba el ojo al glam, género cuyo exponente más destacado era David Bowie.

Este último acababa de publicar *Pin Ups* y estaba a punto de sacar *Diamond Dogs*, prácticamente al mismo tiempo que *It's Only Rock'n'Roll*. De manera incauta, Jagger le mostró el diseño de Peellaert, Bowie no perdió tiempo: contactó y contrató al pintor belga para su nuevo disco. De este modo, *Diamond Dogs* salió el 24 de mayo de 1974, mientras que *It's Only Rock'n'Roll* se publicó el 15 de octubre del mismo año en los Estados Unidos y tres días más tarde en el Reino Unido. La carátula de *Diamond Dogs* presentaba el rostro de Bowie injertado en un cuerpo de perro con los genitales bien a la vista. Por este motivo chocó con la censura (la primera edición del disco fue retirada del mercado), mientras que la RCA se curó en salud ennegreciendo la zona en cuestión.

**«JAGGER QUERÍA QUE FIRMARA UN CONTRATO EN EXCLUSIVA, PERO TARDABA EN DARMEL OK; ASÍ QUE ACEPTÉ LA OFERTA DE BOWIE»**

**Guy Peellaert**

Tras la estela de los álbumes conceptuales, que tuvieron tanta importancia en la historia del rock progresivo, entre otros géneros, hubo quien se aventuró a realizar proyectos



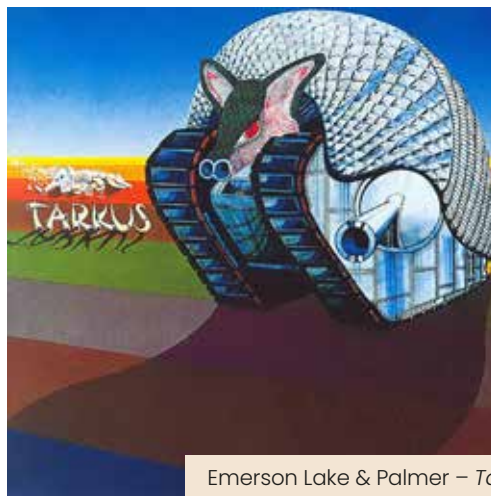
*Diamond Dogs* de David Bowie

más ambiciosos: los temas musicales tenían que contar una historia que se imbricaría con las imágenes del art-work. Uno de los pioneros fue el escocés **William Neal**, inventor del tanque/armadillo de *Tarkus*, segundo álbum de **Emerson, Lake & Palmer** (1971). Diplomado en arte y diseño en la Guildford School of Art, Neal había trabajado para la BBC y Pitman Publishing antes de entrar en la **C.C.S. Associates**, donde elaboró el dibujo de *Tarkus*. El tanque-armadillo representa la tecnología que se escapa al control moral y espiritual de la sociedad. La idea fue desarrollada musicalmente en siete suites, al final de las cuales era derrotado por la Manticora, un monstruo mitológico con rostro humano, cuerpo de león y cola de escorpión.

«KEITH EMERSON ME PIDIÓ QUE  
DESARROLLARA UNA HISTORIA EN FORMA  
DE CÓMIC SOBRE LA MÚSICA DE *TARKUS*»

**William Neal**

*Tarkus*, en parte gracias a su carátula, se convirtió en un clásico de los ELP. Como también *Trilogy*, con los tres rostros del grupo realizados por **Phil Crennelf** para un artwork de **Hipgnosis** de Storm Thorgerson y Aubrey Powell, o *Brain Salad Surgery* (1973) de **H.R. Giger**, con los dos paneles superpuestos de una calavera y de una cara femenina.



Emerson Lake & Palmer – *Tarkus*