

## **Corporalidade e humor nas capas das gravações sonoras comerciais (1992-2017) de Alejandro García Villalón “Virulo”**

Pablo Alejandro Suárez Marrero  
Universidad de Guanajuato

Alejandro García Villalón “Virulo” é um cantor-compositor cubano-mexicano com formação musical autodidata. Foi membro fundador do Movimento Nueva Trova, participou e dirigiu o Conjunto Nacional de Espetáculos de Cuba, além de fundar o antigo Centro Nacional de Promoção do Humor do arquipélago caribenho. Recebeu o Prêmio Nacional de Humor em 2014, a mais alta distinção concedida pelo atual Centro de Promoção do Humor, que pertence ao Conselho Nacional de Artes Cênicas do Ministério da Cultura de Cuba. Mesmo com antecedentes analíticos importantes de algumas de suas performances (Dalbem, 2012) e canções específicas (Ruiz-Trejo, 2012), até hoje as relações entre música e humor não foram sistematizadas na criação de “Virulo” em sua totalidade. Menos abordadas são as representações iconográficas dessas práticas musicais presentes em seus fonogramas comerciais (1992-2017). Com um total de 17 discos gravados, a maior parte pela editora Discos Pueblo de Fonarte Latino (México) e pela EGREM *Music Recordings and Editions Company* (Cuba), as capas dos discos de “Virulo” integram a iconografia musical pessoal, referências visuais de sua história de vida e biografia sonora. Sob esse teor, vale desvendar os significados que o corpo do sujeito-criador e seu humor adquirem nelas, em relação às práticas germinativas do documento musical e seus contextos de contato. Para o estudo dessas capas utiliza-se a abordagem de Roubina (2010), que revê os tipos de evidências (organológicas, musicológicas, antropológicas e teológico-filosóficas), a sua natureza (probatória, complementar ou específica) e seu grau de confiabilidade (alto, médio ou baixo). Complementa-se com a análise tripartite de Panofsky (1987) naquelas capas onde prevalecem as evidências antropológicas: descrição pré-iconográfica (identificação de motivos artísticos), análise iconográfica (sistematização de conteúdo da imagem) e síntese iconológica (revelação do conteúdo simbólico da obra). Sendo a iconografia recurso valioso no estudo social da música, assumem-se os postulados do eixo cognitivo-comportamental da semiótica musical de Óscar Hernández (2012), para questionar as circunstâncias específicas do contato corporal de Alejandro García Villalón “Virulo” com a música e o humor, bem como as reações corporais dos representados, sujeito antes de sua própria tarefa performativa.

## Introducción

Alejandro García Villalón *Virulo* es un cantautor cubano-mexicano de formación musical autodidacta. Fue miembro fundador del Movimiento de la Nueva Trova, dirigió el Conjunto Nacional de Espectáculos de Cuba y fundó el otrora Centro Nacional de Promoción del Humor en el archipiélago caribeño. Entre otros galardones, recibió el Premio Nacional de Humorismo en el año 2014, máxima distinción que otorga el actual Centro Promotor del Humor, adscrito al Consejo Nacional de las Artes Escénicas del Ministerio de Cultura de Cuba (Valdés, 2014a). Aun cuando existen importantes antecedentes analíticos de algunos de sus performances (Dalbem, 2012) y canciones específicas (Ruiz-Trejo, 2012), las relaciones entre música y humor en la obra compositiva de *Virulo* han sido poco estudiadas.

Bajo ese tenor, es relevante señalar que las representaciones iconográficas asociadas a dichas prácticas musicales no se han abordado como fuentes primarias de información en investigaciones precedentes. Sólo conozco la publicación de una deconstrucción de los momentos sociológicos performados en “El humor en estos tiempos da cólera” (ca. 1986) de Alejandro García Villalón (Suárez, Pérez y Barreiro, 2019), donde empleamos un análisis videográfico cercano a los presupuestos metodológicos de Erwin Panofsky (Rodríguez y Aguaded, 2013). Ante esa coyuntura de vacío cognoscitivo, es posible un primer acercamiento a las portadas de los discos compactos del cantautor (Ver Tabla 1). Entonces, considero a estas portadas como bienes integrantes de la iconografía musical personal de *Virulo*.

Según Philip Auslander (2006), también puedo asumirlas como partes integrantes de actos performativos documentados en las grabaciones sonoras. En esta línea de pensamiento, dichas carátulas son tomadas como referentes visuales de la historia de vida y biografía sonora del cantautor, por lo que vale la pena desentrañar los posibles significados que adquiere la corporalidad del sujeto-creador y su humor en las representaciones iconográficas estudiadas. Todo ello, en relación con las propias prácticas germinales del documento musical y sus contextos de contacto. Para la sistematización de dicho corpus iconográfico utilicé una metodología propuesta por Evguenia Roubina (2010). Ésta permite una revisión exhaustiva de los tipos de evidencias, su carácter informativo y grado de confiabilidad de las portadas como fuentes de la investigación. Para su implementación, relaciono aspectos de la gestión documental, de la información y del conocimiento en un único proceso de sistematización iconográfica.

Tabla 1. Inventario de las grabaciones sonoras comerciales (1992-2017) de Alejandro García Villalón *Virulo* | Elaboración Propia.

Año de publicación	Título	Soporte documental	Sello discográfico	Número de catálogo	País
1992	<i>Virulencia modulada</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1126	México
1993	<i>O.V.N.I.</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1137	México
1995	<i>Sexo, luego existo</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1151	México
1998	<i>La soprano estreñida</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1181	México
1999	<i>Il medio castrato</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1199	México
2001	<i>El Génesis según Virulo</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1222	México
2002	<i>Corridos pendencieros</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1226	México
2003	<i>Furioso cantar de gestos</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1239	México
2004	<i>Chile habanero</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1270	México
2007	<i>El mundo está nuevito</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1348	México
2008	<i>Comes y te vas</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1400	México
2009	<i>El último que ríe es el que piensa más lento</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1401	México
2013	<i>Welcome Colón</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1583	México
2014	<i>El bueno, el malo y el cubano</i>	Compac Disc	EGREM	CD-1295	Cuba
2015	<i>¡Cuba sí, yanquis ¿qué?!</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1679	México
2016	<i>Juegos sinfoniquísimos</i>	Compac Disc	Discos Pueblo	CDDP-1741	México
2017	<i>Por la izquierda</i>	Compac Disc	EGREM	CD-1399	Cuba

De igual modo, considero oportuno complementar la sistematización iconográfica con el análisis iconológico propuesto por Panofsky (1987), para lograr un acercamiento a los significados de aquellas portadas donde prevalecen las evidencias antropológicas. Entonces, recorro a la descripción pre-iconográfica, el análisis iconográfico y la interpretación iconológica de aquellas carátulas que tienen al sujeto-creador en el centro temático de su representación visual. Desde un punto de vista operativo, la propuesta de Roubina constituye una etapa exploratoria de aproximación a las portadas de las grabaciones sonoras comerciales del cantautor, mientras que el método de Panofsky permite avanzar hacia una etapa explicativa ulterior.

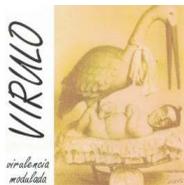
En el presente estudio sostengo que la iconografía puede ser un valioso recurso metodológico para el estudio social de la música. Para ello, durante la investigación asumo postulados propuestos por Óscar Hernández (2012) para el eje cognitivo-conductual de la semiótica musical. Éstos permiten cuestionar las circunstancias específicas del contacto corporal de Alejandro García Villalón *Virulo* con la música y el humor de su época. De igual modo, conducen a un mejor entendimiento de las reacciones del cantautor ante las prácticas escénicas de su tiempo y lugar (Rice, 2010), así como permite desentrañar las formas en que *Virulo* representa algunos elementos performáticos de su creación.

### **Sistematización de las evidencias iconográficas**

Según Roubina (2010), las evidencias iconográficas de la música pueden ser organológicas, musicológicas, antropológicas y/o teológico-filosóficas. La investigadora enarbolaba que éstas pueden distinguirse mediante relaciones teórico-metodológicas de la iconografía musical con otros saberes académicos de orientación social, humanístico y artístico. De ahí que, en su conjunto, dicho método de sistematización permite recabar información sobre corpus documentales que incluyan representaciones visuales de instrumentos musicales, disímiles prácticas sonoras, las músicas como elementos de identidades socioculturales, así como sus posibles implicaciones teológicas, éticas y/o estéticas. Bajo estas consideraciones, en las portadas de las grabaciones sonoras comerciales (1992-2017) de Alejandro García Villalón *Virulo* encuentro exponentes de la iconografía musical relativas a todos estos tipos de evidencias (Ver Tabla 2).

IMAGEM, MÚSICA, AÇÃO: Iconografia da cultura musical  
e(m) seus espaços de apresentação/representação

Tabla 2. Portadas de las grabaciones sonoras comerciales (1992-2017) de Alejandro García Villalón *Virulo* | Elaboración propia.



1. CDDP-1126 (1992)  
Foto: José Suárez.



2. CDDP-1137 (1993)  
Diseño: Modesto García.



3. CDDP-1151 (1995)  
Diseño: ---.



4. CDDP-1181 (1998)  
Diseño: ---.



5. CDDP-1199 (1999)  
Foto: Juan René Palacios.



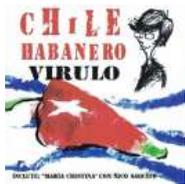
6. CDDP-1222 (2001)  
Diseño: Modesto García.



7. CDDP-1226 (2002)  
Foto: ---.



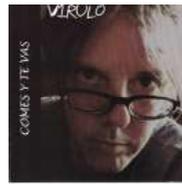
8. CDDP-1239 (2003)  
Diseño: Iania Velasco.



9. CDDP-1270 (2004)  
Acuarela: Rubén Iglesias.



10. CDDP-1348 (2007)  
Foto: Iania Velasco.



11. CDDP-1400 (2008)  
Foto: ---.



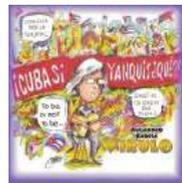
12. CDDP-1401 (2009)  
Foto: Nelson Cárdenas.



13. CDDP-1583 (2013)  
Diseño: ---.



14. CD-1295 (2014)  
Foto: Iania Velasco.



15. CDDP-1679 (2015)  
Caricatura: ---.



16. CDDP-1741 (2016)  
Foto: Sandy.



17. CD-1399 (2017)  
Caricatura: ---.

Las evidencias organológicas se encuentran en seis de las diecisiete carátulas estudiadas (Ilustraciones 5, 6, 7, 12, 15 y 17). En la mayoría de los casos aprecio una representación visual de la guitarra como el instrumento acompañante del cantautor, relaciones intrínsecas entre *Virulo* y el artefacto sonoro como vehículo principal de sus discursos músico-humorísticos. En el caso particular de las ilustraciones 7 y 12, también observo elementos de microfonía propios de la familia de electrófonos. Ello coincide que, para su elaboración, ambas ilustraciones asumen fotografías que documentan los espectáculos en vivo grabados en dichos soportes documentales.

En contraste con ello, en varias portadas con evidencias organológicas se asumen representaciones visuales asociadas a una tradición cubana de caricaturas: una pequeña viñeta del cantautor en blanco y negro (Ilustración 5), un diseño gráfico de *Virulo* en vuelo con la guitarra sobre el hombro derecho (Ilustración 7), así como un mismo dibujo del artista a color como si estuviera en un acto de performance (Ilustraciones 15 y 17). Desde pequeño, Alejandro García Villalón pudo conocer del cine cubano de animación mediante su padre, Modesto García, director de animados en el Departamento de Trucaje del Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficas ICAIC (Pérez, 2010). La relación simbiótica entre ambos creadores se constata en los créditos de *O.V.N.I.* (Ilustración 2) y *Génesis Según Virulo* (Ilustración 6), donde a Modesto se le atribuye la ilustración de ambas portadas.

Las evidencias musicológicas se aprecian en ocho de las diecisiete portadas abordadas en esta investigación (Ilustraciones 5, 6, 7, 12, 13, 15, 16 y 17). Como generalidad, éstas aluden a las prácticas musicales del propio cantautor. Entonces, permiten un abordaje preliminar de aspectos generales sobre las experiencias del sujeto-creador: técnicas de ejecución del instrumento musical (Ilustraciones 5, 7, 15 y 17), su contemplación y/o escucha (Ilustraciones 6 y 16), la conformación de dúos ocasionales (Ilustraciones 7 y 16), así como la inclusión de las tecnologías de audio en sus performances (Ilustraciones 7 y 12). Un caso relevante constituye la ilustración 13, donde se incluye el subtítulo “Ópera Satírica Musical”, mismo que nos acerca al modo en que *Virulo* conceptualiza y asume a su grabación *Welcome Colón* (Ilustración 13).

En las portadas estudiadas predominan las evidencias antropológicas, con lo cual corroboro la centralidad que posee la figura y autoconciencia del cantautor en su labor performativa. Para ello, las técnicas más utilizadas son los fotomontajes (Ilustraciones 1, 7, 13 y 14), las fotografías documentales (Ilustraciones 5, 11, 12 y 16), exponentes variados del diseño gráfico (Ilustraciones 3, 4, 6, 8 y 9), así como

las caricaturas (Ilustraciones 15 y 17). Dos excepciones a esa propuesta visual de índole antropocéntrica son *O.V.N.I.* (Ilustración 2) y *El mundo está nuevecito* (Ilustración 10). En la primera, con un dibujo a color se recrea un espacio ficcional donde existen los extraterrestres; mientras que en el segundo caso se asume la fotografía de una luna nueva como símbolo astrológico del nacimiento. Debo señalar que, al menos tres de estas carátulas fueron diseñadas por Iania Velasco Montante (Ilustraciones 8, 10 y 14), cineasta y esposa de Alejandro García Villalón (Pérez, 2010).

Dentro de los exponentes iconográficos abordados, las evidencias teológico-filosóficas aluden al pensamiento estético y musical del artista (Ilustraciones 1, 2, 9, 10, 12, 15 y 16). La mayoría de las veces, éstas se asocian a los discursos músico-textuales escuchados en las propias grabaciones. Esto también corrobora una congruencia entre lo dicho en sonidos y lo visto en las portadas (Ilustraciones 3, 6, 8, 13, 14 y 17), situación que contribuye a una apropiación de estos *Compact Disc* como objetos integrales pendientes de su audiovisión. Con todas estas evidencias, puedo aseverar que *Virulo* asume la visualidad corpórea para cuestionar las relaciones significativas entre sí mismo y el mundo tangible e intangible que lo condiciona, de forma práctica e intrapersonal.

En atención a sus particularidades informativas, Roubina (2010) explica que las evidencias iconográficas de la música tienen diferentes valías o carácter: probatorio, complementario o específico. Éstos son otorgados por el investigador en relación con datos preexistentes sobre el cantautor, recabados a lo largo de tres años de estudios sobre sus performances (Suárez, 2018). Para ello, recorro a una contrastación de dichas portadas con fuentes secundarias de información como notas de prensa y entrevistas que dan cuenta de su quehacer creativo. Entonces, dichas carátulas pasan a ser el centro de un mecanismo de construcción informativa que trasciende su gestión documental. Este proceso permite profundizar en sus valores extrínsecos para investigaciones con orientación iconográfica.

Al asumir dichas consideraciones metodológicas, defino el carácter probatorio de siete portadas sistematizadas (Ilustraciones 5, 6, 7, 12, 15, 16 y 17). Éstas son pruebas fehacientes de las prácticas musicales de *Virulo*, en tanto dan cuenta de su existencia en el espacio de la cultura germinal, así como su inserción en espacios creativos donde convergen música y humor. Otras siete carátulas poseen carácter complementario (Ilustraciones 1, 2, 3, 9, 11, 13 y 14). En este caso, éstas coinciden con informaciones fiables sobre el sujeto estudiado, pero poseen detalles visuales que deben precisarse mediante una síntesis iconológica posterior. A su vez, tres portadas tienen carácter específico (Ilustraciones 4, 8 y 10), puesto

que incluyen motivos artísticos que son difíciles de esclarecer y relacionar sin una profundización en la biografía sonora de Alejandro García Villalón.

Como último paso de su sistematización, Roubina (2010) propone asignar un determinado grado de confiabilidad a las evidencias iconográficas estudiadas: sea alto, medio o bajo. Para ello, me atengo a las relaciones sinérgicas entre el investigador como sujeto cognoscente y las portadas como objeto de conocimiento. Ambos constituyen procesos complejos de aprehensión, que generan nuevos conocimientos y correlaciones sobre *Virulo*, sus representaciones visuales y expresiones performativas. Bajo ese tenor, doce carátulas poseen un alto grado de confiabilidad (Ilustraciones 1, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17), cuatro tienen un grado medio (Ilustraciones 2, 3, 4 y 8), mientras que sólo una portada tiene un bajo grado (Ilustración 10). En este último caso, casi no existen elementos figurativos en la representación, coyuntura que limita un acercamiento visual a dicha grabación sonora.

### **Iconología de lo corpóreo y el humor**

Al extrapolar los presupuestos teóricos de Panofsky (1987), puedo apreciar tres niveles de significación de la corporalidad en las portadas de las grabaciones sonoras comerciales (1992-2017) de Alejandro García Villalón. El nivel primario o natural es accesible mediante una descripción pre-iconográfica de las fuentes documentales, basada en la identificación de los motivos artísticos representados y la enunciación de sus cualidades expresivas. Por su parte, el análisis iconográfico de las carátulas conduce a un nivel secundario o convencional de interpretación, donde se relacionan los motivos artísticos en composiciones visuales que exponen temas y/o conceptos performativos del cantautor. Además, una interpretación iconológica de dichas representaciones permite acceder al último nivel de significación, intrínseco o de contenido, como puerta de paso a los valores simbólicos y performativos de *Virulo* en relación con sus contextos germinales.

Para una iconología de lo corpóreo en el corpus iconográfico sistematizado, seleccioné sólo siete de las diecisiete portadas (Ilustraciones 1, 5, 8, 11, 12, 14 y 16). En general, los criterios de la muestra radican en la convergencia de evidencias antropológicas y teológico-filosóficas, el carácter probatorio o complementario de las mismas, así como su alto grado de confiabilidad. En cada caso, acudo a mi experiencia práctica y de familiaridad con respecto a las composiciones performativas del sujeto-creador, así como de los contenidos discursivos presentes en sus grabaciones. De igual modo, apelo a conocimientos previos sobre el artista y la cercanía con temas y conceptos abordados en cada uno sus performances. Como generali-

dad, relaciono los datos iconográficos con tendencias humorísticas manifiestas en *Virulo*, mismas que condicionan su corporalidad.

En la portada de *Virulencia modulada* (Ilustración 1) aprecio líneas curvas y finas que tienden a la verticalidad, en busca de una exaltación divina de los elementos visuales. Existe una excepción en aquellas pocas líneas horizontales que se relacionan con la cuna, lo cual indica reposo y equilibrio. En esta carátula prevalecen las formas regulares que tienen al naturalismo, para lograr una composición con volumen tridimensional. Para su factura, se emplearon colores primarios, amarillo en esencia, así como una textura visual y efecto sepia que suaviza la representación con alusiones a una expresividad añeja. Los motivos artísticos centrales son una cigüeña con pañuelo y un bebé, donde se ha insertado el rostro de Alejandro García. El ave está inclinada sobre el pequeño en señal de familiaridad y cercanía, mientras que éste sonríe al espectador, como símbolo de complacencia y beneplácito.

De esta forma, acudimos a la primera grabación sonora del cantautor después de su establecimiento permanente en México. Ello lo llevó a un renacer artístico en otro territorio nacional diferente al natal, donde comenzó a trabajar en la conducción del programa *Virulencia modulada* para Televisión Azteca (Puyol, 2007). El contenido de la grabación sonora es una selección representativa del repertorio trabajado por *Virulo* junto al Conjunto Nacional de Espectáculos de Cuba en los años ochenta del siglo XX. Estas composiciones performativas sólo quedaron documentadas en pocos soportes audiovisuales (Suárez, Pérez y Barreiro, 2019). Sin dudas, la portada alude a un nuevo comienzo en la vida del artista; donde la cigüeña puede representar a la nación cubana que lo entrega al mundo, mientras que el bebé es el propio cantautor que arriba, con aceptación, a una nueva realidad social. Entonces, el cuerpo del infante se torna un mediador sarcástico de la realidad vivida por *Virulo*, donde no existe oposición entre lo visual representado y lo que se da a entender en sus discursos músico-humorísticos.

Por su parte, en la portada de *Il medio castrato* (Ilustración 5) se utiliza una fotografía en blanco y negro de *Virulo*, con un ángulo cercano al cenital. Ello da la sensación de un cantautor empequeñecido, con marcadas líneas finas y curvas que bosquejan cada uno de los detalles de la figura central. Si bien el fondo se pierde entre los arbustos y el suelo, un primer plano del rostro del artista confirma el volumen tridimensional de la composición visual. En su totalidad, prevalece la textura táctil condicionada por el carácter documental de la representación; con colores primarios que suavizan su apropiación. El motivo artístico fundamental es la captura *infraganti* del sujeto-creador, en medio de una llamada de atención por al-

guna acción realizada de forma previa. Además, destaco la viñeta caricaturizada de Alejandro García en el cuadrante superior derecho, inserta en la O de su nombre artístico. Con este detalle, se alude a la técnica de ejecución y formato instrumental de un repertorio musical cercano a la canción trovadoresca, de la cual *Virulo* es cultor.

En este caso, la representación corpórea simula la posible inocencia, ingenuidad e inexperiencia del sujeto fotografiado, en cierta disonancia con los argumentos músico-textuales de la grabación. De forma creativa, la primera parte del documento sonoro refiere a una supuesta novela escrita por Julio Verne y Emilio Salgari en forma de diario de viaje, donde narran la historia de dos aristócratas londinenses que descubren el refrigerador y el aire acondicionado en su búsqueda del Polo Norte. Sin embargo, el tema central se desarrolla en la segunda parte de ésta, donde se constatan las últimas aventuras de Konstantín von Sauerkraut, *alter ego* del cantautor. Este disco compacto funciona como colofón a una trilogía integrada por dos discos previos (Valdés, 2014a): *Sexo, luego existo* (Ilustración 3) y *La soprano estreñida* (Ilustración 4). Bajo ese tenor, el cuerpo del artista constituye una barrera irónica para entender lo performado. Sí bien existe una oposición entre lo dicho en música y la representación visual, también puedo aseverar que no hay un blanco explícito para la crítica, ni hostilidad en las evidencias iconográficas.

En la portada de *Furioso cantar de gestos* (Ilustración 8) confluyen elementos figurativos donde resalta el color rojo, así como las líneas finas y curvas, que permiten una textura visual poco acabada desde el punto de vista gráfico. Los volúmenes que predominan son bidimensionales, pues el fondo negro provoca una pérdida de la perspectiva visual, así como causa que la mirada se ajuste a los ásperos círculos rojos del centro de la composición. Los motivos artísticos de ésta son a veces difusos, pero identifiqué un revolver plateado cubierto con gotas y derrames de sangre. Además, aparece una mano con gesto provocativo en el cuadrante inferior derecho de la composición, mismo que interpela con su representación naturalista. Las tipografías utilizadas en esta carátula aluden a varios de los textos enviados por asesinos en serie a periódicos norteamericanos, al resguardar sus crímenes sin resolver bajo el anonimato de mensajes redactados con recortes de letras.

Este disco está dedicado a Alfredo Carol, trovador contemporáneo a *Virulo* que murió de forma azarosa en su juventud (Puyol, 2007). De modo irónico, el artista remite a características cubanas del hablar castellano, a las violaciones a las que están expuestas las féminas, al despecho amoroso de hombres y mujeres, a los piropos que insultan a estas últimas, a las personalidades autodestructivas, al lugar social de los sadomasoquistas, así como al desarme mundial que debe enarbolar la

ONU. Con un solo gesto, Alejandro García Villalón sintetiza su sentir hacia estas disímiles expresiones reales de violencia humana: ¡jódete! o *¡fuck you!* La representación de la mano es el único indicio de lo corpóreo en esta portada, pero lo suficiente precisa para que no pase desapercibida. Ésta remata el título de la grabación sonora como si se trata de su punto final, en plena consonancia con el cambio social demandado por el cantautor. El humor negro y grotesco es una marca identitaria en esta carátula, lo cual armoniza con sus contenidos músico-textuales.

Una vez más, en *Comes y te vas* (Ilustración 11) se asume una foto como base de la composición visual. La mirada del cantautor en un primer plano cerrado ocupa toda la representación, donde prevalecen las líneas curvas que tienden a la verticalidad. Una luz artificial proviene del lado superior derecho, que permite apreciar los colores primarios de la forma natural. De igual modo, facilita una apropiación tridimensional de la misma, elemento que se clarifica con los contornos de los espejuelos sobre la nariz de *Virulo*. Como generalidad, la textura representada es táctil y áspera, puesto que la mirada inquisitorial del artista cuestiona algún elemento no comprendido desde lo visual. El cantautor es el centro discursivo en esta carátula, lo cual queda claro en la composición. Sin embargo, busca interpelar al escucha, haciéndolo consciente de un conocimiento previo y experiencia sociocultural que comparten.

En dicha grabación sonora, Alejandro García discursa sobre sus propias reacciones e impresiones ante la cultura y pueblo mexicanos. A su llegada, se encuentra con diferencias sustanciales en expresiones determinadas, que lo conducen a repensar su estatus como extranjero (Dalbem, 2008). Para ello, alude al chile habanero, la torta cubana, el mole poblano, la charrería, los corridos de los narcos, las implicaciones de la novela mexicana en un sector poblacional específico, así como a la política nacional. Sin embargo, son trascendentales algunos elementos performáticos sobre las relaciones bilaterales entre Cuba y México, marcadas por la injerencia extraterritorial de Estados Unidos en momentos históricos puntuales. A la luz de lo anterior, lo corpóreo alude a una personalidad intelectual y expectante, que desafía la realidad social desde su performatividad. En esta portada, la representación visual y actitud del artista la asumo como vehículo paródico para un cuestionamiento de sus contextos y experiencias vividas, idea reforzada por el título.

También, en *El último que ríe es el que piensa más lento* (Ilustración 12) se utiliza una fotografía del cantautor como base de la composición visual. En un plano semicerrado convergen colores primarios con líneas curvas y finas, que tienen a la

verticalidad. A partir del torso, se captura la parte superior de *Virulo* con formas regulares y naturales que atienden un volumen tridimensional. Texturas táctiles, suaves y blandas confluyen en un solo motivo artístico de índole figurativo: el sujeto-creador como centro de su propio discurso performativo. Entonces, destaco la luz frontal que irradia sobre la cabellera del artista, su rostro, camisa blanca y detalles de los lentes colgados en su cuello. Además, con dicha iluminación aprecio algunos detalles del micrófono que cubre una parcialidad del rostro y que, en su conjunto, conduce a jerarquizar el plano del cantautor retratado con respecto al fondo neutro de color negro.

Desde el rostro del artista, como símbolo de lo corpóreo, se busca sintetizar lo dicho en música y texto a lo largo de la grabación sonora. De forma irónica, ésta contiene discursos que aluden a las cosas que pasan en varias naciones latinoamericanas: carencia de inteligencia para gobernar un país; implementación de cambios sociales para que no cambie nada en la realidad; competencia entre el Estado corrupto y la delincuencia para robarle al pueblo; afirmaciones de inocencia cuando se borra la memoria histórica; así como la radicalización de algunos religiosos como figuras de salvación. En la carátula, el cantautor se muestra sorprendido, conmocionado, incrédulo y desilusionado por todas estas situaciones ridículas, incómodas e inesperadas, que le causa vergüenza, frustración, desconfianza y desaprobación. Entonces, su fisonomía constituye un gesto irónico, que puedo interpretar desde las bivalencias de la vida cotidiana que son impuestas por elementos externos a su persona.

La portada de *El bueno, el malo y el cubano* (Ilustración 14) asume la técnica de fotomontaje para distribuir la representación en cuatro secciones delimitadas por líneas finas y rectas. Cada uno de estos cuadrantes contienen fotografías del cantautor, como si fuera procesado por algún delito cometido, donde prevalecen líneas curvas que rematan su aspecto natural y figurativo. Para el fondo de las partes utilizaron colores secundarios, en contraste con los colores primarios del propio artista y la escala de medición que queda comprendida en un plano intermedio. En la composición prevalece el volumen bidimensional, con una pérdida de la perspectiva que provoca un empaste entre *Virulo* y los fondos. Esto remata la apreciación de una textura visual y áspera constituida por motivos artísticos, gestos y peinados, que pueden representar diferentes rasgos de la personalidad del cantautor.

En esta grabación sonora, *Virulo* discursa sobre varios aspectos históricos, sociales y culturales presentes en la realidad cubana posterior a los años noventa del siglo XX. El cantautor cuestiona la infraestructura vial y deterioro de los inmuebles

habaneros, la contaminación ambiental en ríos capitalinos, la migración por motivos económicos, la llegada de remesas de familiares residentes en el extranjero, así como las relaciones bilaterales de Cuba con Venezuela. México y Tanzania. Desde lo corpóreo visual, Alejandro García da un paso atrás y retorna a una década anterior, los ochenta, donde los medios cubanos de difusión se mantuvieron al margen del quehacer de los humoristas escénicos que ejercieron la crítica social (Prieto, 2015). Es ahí cuando el cuerpo representado constituye una herramienta de continuidad histórica y experiencial del artista que reconoce, de modo irónico, su accionar y autocensura por sus performances. Entonces, lo corpóreo se convierte en el medio idóneo para enfrentar una realidad agreste a su propio quehacer autoral.

Como remate, en *Juegos Sinfoniquísimos* (Ilustración 16) tenemos una fotografía documental en ángulo contrapicado como fundamento compositivo de la portada. Aprecio a *Virulo* junto a Ernesto Acher al centro, iluminados por un cenital que los separa del fondo neutro. La primacía de colores primarios, líneas curvas y finas, así como las formas regulares, aluden a una captura fiel de lo representado. En los elementos figurativos predominan los volúmenes tridimensionales, lo cual contribuye al logro de texturas táctiles y suaves que acortan las distancia entre el objeto visual y el espectador. Los motivos artísticos tienen su eje central en la corporalidad y existencia de ambos artistas, quienes son retratados en pleno acto del performance en vivo.

Estos dos músicos y humoristas entrecruzan sus caminos creativos individuales para crear un único espectáculo sonoro marcado por aspectos lúdicos de la multiculturalidad (Valdés, 2014b). De modo general, los discursos contenidos se basan en una mezcla de elementos propios de la música occidental de tradición europea de los siglos XVIII y XIX, con géneros de las músicas populares latinoamericanas. Además, también abordan formas musicales tradicionales de otras culturas, como son la judía, la anglosajona y la húngara. Bajo esa tesitura, los cuerpos de Alejandro García y Acher se asumen como expectantes de una nueva realidad sonora, que construyen con ingenio y parodia. Sus expresiones pacientes, atentas y observantes, sintetizan la alegría de un juego musical que reconozco en sus rostros, gestos y corporalidad, conducidos por el placer de la escucha que ellos mismos generan.

## Conclusiones

Como pude apreciar, en las portadas de las grabaciones sonoras comerciales (1992-2017) de Alejandro García Villalón predominan las iconografías mu-

sicales de índole antropológico y teológico-filosófico. Esto aluden a la centralidad que adquiere lo corpóreo en los discursos documentados del cantautor cubano-mexicano. Si bien encontré evidencias organológicas y musicológicas, éstas son menores en cantidad, calidad y variedad visual. En su conjunto, prevalece un carácter probatorio y alto grado de confiabilidad en el corpus sistematizado con la aplicación de Roubina (2010). Esto confirma que sus bienes integrantes pueden ser asumidos como exponentes de la iconografía personal de *Virulo*. Además, en armonía con Auslander (2006), también se convierten en fuentes primarias de información para disímiles investigaciones relacionadas con sus performances músico-humorísticos.

El método de interpretación iconológica de Panofsky (1987) me permitió profundizar en los elementos visuales y cualidades expresivas de los motivos artísticos sistematizados, para así identificar e interpretar los posibles vínculos entre las representaciones iconográficas del cuerpo y los contenidos sonoros de las grabaciones. En una búsqueda por responder algunas preguntas sobre dichas relaciones, asumo como episteme al eje cognitivo-conductual de la semiótica musical propuesto por Hernández (2012). Con estos presupuestos teórico-metodológicos, concluyo que lo corpóreo se relaciona con expresiones particularizadas de ironías y parodias. Casi siempre, manos, gestos, torsos y rostros nos acercan a las composiciones performativas o le agregan valores visuales a una apropiación sonora que prevalece. Entonces, estas evidencias iconográficas constituyen exponentes visuales de los performances de Alejandro García Villalón *Virulo*, en correspondencia con los contextos históricos, sociales y culturales donde se ha desarrollado como creador.

## Referencias

- Auslander, P. (2006). The Performativity of Performance Documentation. En *Performance Art Journal*, vol. 28, no. 3, pp. 01-10.
- Dalbem, C. (2012). *Comes y te vas: performance y performatividad en la obra de Alejandro García Villalón Virulo*. Ponencia presentada en el 8<sup>vo</sup> Encontro Internacional de Música e Mídia, Universidade de São Paulo, 19 al 21 de setembro.
- Hernández, Ó. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 7, no. 1, enero-junio, pp. 39-77.
- Panofsky, E (1987). *El significado en las artes visuales*, 4<sup>a</sup> reimp. Madrid: Alianza Forma.
- Pérez, A. (2010). Alejandro García Virulo: “Los humoristas somos gente seria”. En *Cubadebate.cu*, Columna “Con 2 que se quieran”, 09 de junio. Consultado el 19 de junio de 2021 en <http://www.cubadebate.cu/especiales/2010/06/09/alejandro-garcia-virulo-los-humoristas-somos-gente-seria/>
- Prieto, Y. (2015). El bueno, el malo, el norteamericano y el cubano: siempre Virulo. En *Cuba Contemporánea*, 22 de septiembre. Consultado el 21 de junio de 2021 en <http://historico.cubainformacion.tv/index.php/cultura/64710-el-bueno-el-malo-el-norteamericano-y-el-cubano-siempre-virulo>
- Puyol, J. (2007). Hablo en serio y los demás se ríen. En *La Jiribilla*, vol. V, no. 302, 17-23 de febrero. Consultado el 21 de junio de 2021 en [http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n302\\_02/302\\_10.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n302_02/302_10.html)
- Rice, T. (2010). Tiempo, lugar y metáfora en la experiencia musical y en la etnografía. En J. Martín y C. Villar-Taboada (coords.), *Los últimos diez años de la investigación musical*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 91-126.
- Rodríguez, J. y Aguaded, J. (2013). Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical. En *Quaderns del CAC*, vol. XVI, no. 39, julio, pp. 63-70.
- Roubina, E. (2010). *¿Ver para creer?: una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical*. Ponencia presentada en el I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 8 al 10 de novembro.
- Ruiz-Trejo, E. (2012). *Sonamos pese a todo, el humor en la música latinoamericana. Análisis comparativo de los casos: Les Luthiers, Chava Flores y Virulo*. Tesis presentada en opción al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Suárez, P. (2018). *Análisis del “Génesis Según Virulo” (2001) del cantautor cubano-mexicano*

*no Alejandro García Villalón*. Tesis presentada en opción al grado de Maestro en Artes, División de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato.

- Suárez, P., Pérez, A. y Barreiro, J. (2019). Momentos sociológicos en el performance musical “El humor en estos tiempos da cólera” (ca. 1986) de Alejandro García Villalón *Virulo*. En *De Raíz Diversa*, vol. 6, no. 11, enero-julio, pp. 79-103.
- Valdés, A. (2014a). Alejandro García *Virulo*, Premio Nacional del Humor 2014. En *Granma.cu*, 17 de junio. Consultado el 21 de junio de 2021 en <http://www.granma.cu/cultura/2014-06-17/alejandro-garcia-virulo-premio-nacional-del-humor-2014>
- Valdés, A. (2014b). El humor cubano es especial. En *Granma.cu*, 27 de junio. Consultado el 21 de junio de 2021 en <http://www.granma.cu/cultura/2014-06-27/el-humor-cubano-es-especial>