

El lugar donde se definió mi relación con la música

Paisaje con Río: pop-rock, memoria, crisis y creación en la Cuba de los 90

Hay un cuadro de Carlos Enríquez que lo dice todo antes de que empiece la música.

Enríquez, el Rey de las Transparencias, como lo llamaban, fue la figura más disruptiva de la vanguardia cubana de la primera mitad del siglo XX. Su técnica consistía en tratar el óleo con la ligereza de la acuarela: capas diluidas, figuras que se funden con el paisaje, cuerpos que aparecen en varios puntos del lienzo al mismo tiempo como si el movimiento dejara rastro. Sus críticos hablaban de figuras ectoplásmicas, de apariciones, de una atmósfera donde lo real y lo mitológico no tienen frontera clara. Los muslos se confunden con troncos de palmeras, los senos con colinas, la geografía del cuerpo con la geografía de la isla. Todo atravesado por una luz azulada, rojiza, que no existe en ningún otro lugar que no sea el trópico cubano filtrado por una mirada que había pasado por Europa y había vuelto transformada.

Ese cuadro, *Paisaje con Río*, no era un paisaje “bonito”. Era un paisaje con aridez, con tensión interna, con esa belleza inquietante que no pide permiso para ser incómoda. Su obra era demasiado libre, demasiado erótica, demasiado difícil de encuadrar en ninguna consigna.

Fue ese cuadro el que Ernesto Romero eligió para nombrar el grupo que fundó.

No fue casualidad. Era una declaración de principios.

El fundador y la idea

Ernesto Romero creó Paisaje con Río en la década de los 80, cuando la crisis económica que definiría la siguiente década aún no había mostrado toda su violencia. La propuesta era pop-rock con carga poética, un lenguaje que en Cuba de los 80 no era exactamente bienvenido en los circuitos oficiales, pero tampoco estaba del todo prohibido, flotaba en ese territorio ambiguo donde las cosas existen antes de que el sistema decida qué hacer con ellas.

La idea de Romero tenía coherencia interna: una banda que llevara en el nombre la tensión entre identidad cubana y resonancias externas, entre arraigo y apertura, entre la belleza de lo local y la incomodidad de mirarlo con ojos que han visto otras cosas. Exactamente lo que

Enríquez había hecho con el óleo sobre tela, pero ahora con sintetizadores, guitarras y letras que hablaban de lo que nadie quería nombrar directamente.

En sus primeros años, el grupo era un fenómeno estrictamente local. Ensayaban en la Casa de Cultura del municipio 10 de Octubre, en La Habana, y tocaban para un público que raramente superaba las trescientas personas, en su mayoría estudiantes de preuniversitario. Un público pequeño y fiel, de esa fidelidad intensa que solo tienen los públicos que te descubren antes de que te descubra nadie más. No había fenómeno todavía. Solo había un grupo construyéndose, con la paciencia y la obstinación de los que no tienen prisa porque todavía no saben que el tiempo se acaba.

La entrada por la puerta de al lado

Yo no estaba en esa primera etapa. El tecladista era Otto Caballero, un músico habanero de alto nivel técnico y buen criterio musical. Mi historia con el grupo comenzó de una manera literalmente lateral.

La Casa de Cultura tenía locales contiguos. Paisaje con Río ensayaba en uno. Yo ensayaba en otro. El problema era físico y sin solución: mi piano vertical no podía competir con el volumen de una banda de rock. Era como intentar hablar en un concierto. Así que mientras ellos tocaban sus canciones, yo los escuchaba a través de la pared y, sin proponérmelo, los acompañaba desde el otro cuarto. No como ejercicio, no como estrategia. Simplemente porque la música estaba ahí y mi oído la seguía de forma natural.

Con el tiempo (semanas, meses) fui aprendiendo todo el repertorio. Cada canción, cada modulación, cada particularidad armónica. Lo aprendí como se aprenden las cosas que no son obligatorias: sin esfuerzo consciente, por pura exposición y placer.

Un día, la banda se detuvo de pronto.

Y mi piano siguió.

Ernesto Romero escuchó algo que venía del local de al lado (algo que continuaba después del silencio) y se asomó.

Ahí nos conocimos.

Tenía yo dieciséis años.

La ruptura y el regreso

Ese primer ciclo terminó en 1990. El servicio militar obligatorio no negociaba con proyectos artísticos ni con compromisos musicales.

Durante mi ausencia, el grupo mutó. Otto Caballero regresó con el primer secuenciador MIDI y aquello cambió el formato completo: de una banda con batería, Paisaje con Río pasó a ser un trío programado, sintetizadores, bajo y voz. Una apuesta tecnológica audaz para el contexto cubano de principios de los 90. Yadira López entró como cantante. Las cosas parecían moverse.

Entonces ocurrió el golpe.

Alguien robó todos los equipos. Teclado, caja de ritmos, secuenciador y otros equipos de audio. Lo que habían construido con tanto esfuerzo desapareció en una noche. Nunca apareció el ladrón. Nunca aparecieron los instrumentos. Otto, que era el dueño de ese equipamiento, quedó devastado. Las tensiones internas que el robo desató hicieron lo que el robo solo había comenzado: el grupo quedó prácticamente desmembrado.

Cuando salí del servicio militar y comencé mis estudios universitarios de magisterio, me encontré a Ernesto Romero de manera casual. La pregunta que me hizo fue directa y extraña a partes iguales: ¿te atreves a rehacer las canciones con un acordeón?

Respondí que sí.

Fue la respuesta más importante que he dado en mi vida musical.

La reconstrucción, instrumento por instrumento

Lo que siguió fue una reconstrucción artesanal, casi absurda, que tuvo su propia lógica. Empezamos buscando un acordeón. Por suerte no apareció, luego sumamos guitarras acústicas. Luego recuperamos la batería. Íbamos probando lo que aparecía, lo que alguien prestaba, lo que se podía conseguir sin dinero porque no había dinero. El principio no escrito era simple: el grupo seguía mientras hubiera algo con qué tocarlo.

El problema de fondo era la tecnología. Para sonar como Paisaje con Río, necesitábamos síntesis, secuenciación, programación. Y eso, en la Cuba del Período Especial, equivalía a pedir algo de otro planeta.

Conseguir un equipo no era una compra. Era una negociación, una espera, una posibilidad que podía no materializarse nunca. El mercado no existía de la manera en que funciona en cualquier otro lugar. Lo que había era lo que aparecía, y lo que aparecía dependía de redes de personas, de coincidencias, de favores que se acumulaban y se cobraban de formas imprevisibles.

Cerca de la casa de Ernesto Romero vivía Elio Revé, una figura consagrada, un referente del son cubano que todos respetaban. Un día, llevados por la necesidad o por esa mezcla de intuición y desesperación que produce la escasez extrema, Ernesto Romero fue a verlo con una propuesta que, dicha en voz alta, sonaba a delirio: él tenía un apartamento en un pueblo (pequeño, pero era una propiedad real, con todo lo que eso significaba en Cuba) y la oferta era cambiarlo por un teclado. Cualquier teclado que fuera una estación de trabajo.

Elio lo miró por encima de los espejuelos con esa calma de quien ha visto muchas cosas y sabe exactamente lo que está mirando.

— Muchacho, tú estás loco. No hagas eso.

Y no aceptó.

Tiempo después, el apartamento se vendió igualmente. Con ese dinero compramos el teclado. Al final fue lo mismo, solo que más tarde y por otro camino. Recuerdo ese viaje con la claridad borrosa de los momentos en que el cuerpo actúa antes de que la mente procese el riesgo: una guagua repleta de pasajeros, el calor de La Habana pegando desde todas partes, y una mochila con el dinero en efectivo, una cantidad que en ese contexto era una fortuna y una vulnerabilidad al mismo tiempo. Éramos jóvenes. No medíamos bien el peligro. Solo sabíamos que había que llegar.

Lo que sí apareció en algún momento, prestado por alguien cuyo nombre no figura en ninguna historia oficial, fue un Korg M1 Plus One. Lo llevé a casa y me encerré con él. Estudié cada función, cada parámetro, cada posibilidad escondida en sus menús. Descubrí su secuenciador de ocho pistas MIDI y entendí que aquello era, dentro de sus límites, un mundo completo. La polifonía reducida obligaba a una disciplina que el exceso nunca enseña: cada voz que añadías desplazaba a otra, cada decisión era también una renuncia. Aprendí a componer dentro de esa negociación constante con la máquina.

Era limitado.

Era suficiente.

Y con eso reconstruimos el sonido del grupo.

El trabajo que nadie veía

Ensayábamos todos los días en casa de Fito, el guitarrista. Seis horas, de mediodía a las seis de la tarde. Entre su casa y la mía había unos treinta kilómetros, una distancia que en cualquier ciudad con transporte público funcional habría sido rutinaria y que en La Habana del Período Especial era una ecuación sin solución garantizada.

La rutina dependía de una sola guagua, la 68... Venía desde mi zona, pasaba frente a mi parada rumbo al norte, seguía unos minutos y regresaba en dirección contraria. Cuando la veía pasar hacia arriba, sabía que en veinte minutos aproximadamente volvería en sentido contrario y podría tomarla. Ese era el plan.

Pero en aquellos años los planes eran frágiles.

Había noches en que la guagua no pasaba. Yo esperaba en la parada, vigilando la carretera. Luego empezaba a caminar hacia la siguiente parada, vigilando todavía. Y la siguiente. Y la siguiente. Y la guagua nunca aparecía.

Entonces caminaba los treinta kilómetros.

Llegaba cerca de la medianoche. Flaco, cansado, con las canciones todavía resonando en algún lugar. Una ciudad en crisis que a esa hora funcionaba con la lógica extraña de quien lleva tiempo acostumbrándose a la escasez. No recuerdo haber pensado que era demasiado, que era peligroso... Era lo que había. Era la condición dentro de la cual existía la música, y la música valía la condición.

Al día siguiente, volvía.

La línea que nunca cruzamos

Mientras todo esto ocurría, llegaron también las invitaciones institucionales. La Unión de Jóvenes Comunistas nos propuso participar en varias de sus actividades. Una de ellas tenía un peso simbólico particular: un evento en la Plaza de la Revolución, junto a Fito Páez, un artista al que yo, al menos, admiraba genuinamente y sigo admirando.

Nunca aceptamos.

No fue un gesto impulsivo. Fue una decisión que no necesitaba mucha deliberación porque la habíamos tomado desde antes, quizás desde el momento en que elegimos el nombre. Paisaje con Río tenía un principio claro: no mezclarse con las estructuras políticas del Estado, no dejar que nuestras canciones sirvieran a ningún relato que no fuera el suyo propio. No se trataba de confrontación, esa lectura sería demasiado simple y demasiado cómoda. Se trataba de algo más delicado: preservar el territorio desde el que hablábamos. Mantener intacta la distancia que hacía posible decir lo que decíamos.

Con el tiempo entendí que esa decisión no era heroica. Era, simplemente, coherente.

Las canciones y el fenómeno que nadie esperaba

En pleno Período Especial, cuando la crisis económica redefinía los límites de lo posible en la vida cotidiana cubana, las canciones de Paisaje con Río comenzaron a sonar en la radio.

No eran canciones fáciles ni canciones de evasión. Eran poesía musicalizada desde el interior de la fractura. Hablaban de lo que estaba pasando con la intimidad de quien no observa la crisis desde afuera sino que la habita desde adentro.

Confesiones de jockey abordaba el fenómeno de las jineteras, la prostitución que la crisis había disparado de forma brutal, sin vulgaridad, sin morbo, sin el distanciamiento cómodo del que juzga desde una posición de seguridad. Desde la introspección. La canción terminaba cada estrofa con los mismos versos: *que me siguen los pasos / que me acechan espejos*. En cuatro palabras estaba todo: la vigilancia policial, la vergüenza íntima, la

fractura de una identidad que bajo otras circunstancias económicas habría sido otra. Era una canción que la gente no escuchaba con distancia. La reconocía.

Cruce convertía un fenómeno técnico cotidiano, los cruces de líneas en la telefonía analógica cubana de la época, esa interferencia que te permitía escuchar fragmentos de conversaciones ajenas, en metáfora de una realidad más amplia. Voces que se superponen, intimidades que se filtran por accidente, realidades que se mezclan. Era, de cierta manera, el retrato sonoro de toda una época.

Que esas canciones sonaran en la radio no fue un acto administrativo. Fue el resultado de decisiones individuales de directores de programas que entendían muy bien los riesgos de lo que estaban haciendo. En la Cuba de los 90, poner en antena una canción que hablaba de jineteras desde la introspección era asumir una exposición real. Varios lo hicieron. El público hizo el resto.

El grupo que tocaba para trescientas personas en salas municipales empezó a llenar conciertos masivos en La Habana.

Que el fenómeno fue real lo confirma, de forma involuntariamente elocuente, el hecho de que dos medios de comunicación con posturas ideológicas radicalmente opuestas (el periódico *Granma*, órgano oficial del Partido Comunista de Cuba, y *Cubanet*, desde el exilio) hayan dedicado artículos a Paisaje con Río con una admiración que, en ambos casos, reconocía lo mismo: que algo ahí funcionó de una manera que no se puede fabricar. Cuando dos narrativas contrarias convergen sobre un mismo punto, generalmente es porque ese punto es verdadero.

Las voces del grupo

La identidad visible de cualquier banda es su cantante, de la misma forma en que el pitcher define la imagen de un equipo de béisbol: ahí se concentra el foco, ahí apunta el recuerdo del público. En nuestro caso esa figura cambió tres veces, y cada cambio fue también un cambio de temperatura.

La primera voz que el público masivo conoció y fijó fue la de Yadira López. Rubia, luminosa, con una presencia escénica que parecía venir de otro lugar, alguien decía que parecía haber salido de una granja en Texas y tenía razón en el sentido más generoso de la imagen. Su interpretación de *Confesiones de jockey* quedó grabada en la memoria colectiva de una manera que los cambios posteriores no borraron. Yadira había grabado para la radio esa canción, y esa versión fue el hit. El público la asoció a ella de forma indeleble, y con razón.

Luego llegó Yamel Oms: morena, ojos azules, con una precisión técnica que imponía respeto. No era una cantante de rock en el sentido visceral, era contenida, exacta, con una manera de habitar las letras que tenía su propia lógica. Su paso fue breve: se fue a Panamá.

La última voz fue Osiris Pimentel, la más cercana al espíritu rockero del grupo. Técnica vocal limitada, pero una energía escénica que compensaba y desbordaba. Osiris era intensidad pura en el escenario. Con ella se grabó el disco.

La voz cambiaba. Las canciones permanecían. Y el público, aunque aprendía a querer a cada cantante por lo que traía, nunca terminó de desanclar el grupo de aquella primera imagen rubia con una balada sobre espejos que acechan.

El disco

Antes, un experimento llevado a cabo por la misma discográfica había puesto dos canciones en el primer compendio de pop-rock en Cuba. Esas canciones eran Confesiones de jockey y Cruce, cantadas por Yamel.

En 1994, Paisaje con Río grabó su disco homónimo con el sello ArtColor. Bis Music, entonces una empresa incipiente, también aparece en la portada.

Los integrantes en esa grabación fueron:

Voz: Osiris Pimentel; Guitarra: Abdiel Pereira; Bajo y guitarra acústica: Ernesto Romero; Sintetizadores y programación: Ernesto Cisneros.

Ese disco fijó en soporte físico una estética que había nacido en condiciones de escasez extrema, que había sobrevivido al robo y a la reconstrucción y a los formatos provisionales y a las caminatas nocturnas. No sé si capturó todo lo que éramos en ese momento. Sé que fue honesto.

Lo que ocurrió después con ese disco es parte de la historia que este texto intenta rescatar: ArtColor desapareció. Los registros de la grabación se perdieron o quedaron en paradero desconocido. El disco existe hoy principalmente en la memoria de quienes lo escucharon, en algún CD que alguien conserva sin saber exactamente lo que tiene, y en este texto.

Paisaje con Río no sonaba como ninguna otra banda cubana de su tiempo: era pop-rock con estructura internacional, pero atravesado por una sensibilidad lírica y una tensión armónica que lo alejaban de cualquier fórmula.

El pago íntegro que recibimos por el trabajo en ese disco fue un sintetizador Yamaha SY77. No era un pago simbólico, era literalmente todo lo que ArtColor puso sobre la mesa. Vista a la distancia, esa transacción revela con elocuencia las condiciones en que se producía música en la Cuba de los 90, donde los artistas negociaban desde una posición de desventaja estructural que todos conocían y casi nadie nombraba.

El SY77 es un buen instrumento. No me quejo.

La gira, o cómo termina todo

En 1996 llegó a Cuba un dúo español llamado Future Legend. Necesitaban una banda que los acompañara para una gira nacional. Esa banda fuimos nosotros.

La lógica del proyecto era clara: Paisaje con Río convocaba al público, que ya nos conocía; Future Legend presentaba su repertorio, en inglés, desconocido, pero con el peso simbólico enorme que tenía todo lo extranjero en la Cuba de aquellos años. Recorrer la isla de punta a punta con un grupo de rock español en 1996 era, en las provincias, algo cercano a lo insólito.

La gira fue intensa, caótica y profundamente humana en el sentido en que son humanas las cosas que no salen según el plan.

Recuerdo a Maribel, la cantante española, intentando mantener una dieta vegetariana en un país donde la disponibilidad de alimentos dependía de lógicas que nada tenían que ver con la elección. No era ideología lo que chocaba, era la distancia entre dos realidades que usaban las mismas palabras para describir mundos completamente distintos. Varias veces estuvo al borde del desmayo. Al final, decidió comer pollo. Era lo que había.

Las relaciones personales también se reconfiguraron dentro de esa estructura ya frágil. Osiris se enamoró de Kike, el español. Karel, nuestro baterista, se enamoró de Maribel. Parejas que existían antes de salir de La Habana dejaron de existir durante el trayecto. Otras nacieron en medio del viaje. Todo dentro de un proyecto que de por sí era complejo, en un país en crisis, sin margen para ningún imprevisto adicional.

El final de la gira fue en el Parque Lenin, en La Habana.

No recuerdo las palabras exactas de ese último día. Sí recuerdo la sensación: cansancio que no era solo físico, desgaste que venía de más lejos que esa gira, y la certeza tranquila y terrible de que algo se estaba terminando de romper.

Después, todo ocurrió rápido.

Ernesto Romero, Tito, el sonidista; Osiris y Karel se fueron a España con el proyecto de Future Legend. Fito ya se había ido antes, en algún momento del camino. Yo me quedé.

Mi mundo en ese momento era el grupo. Y el grupo desapareció.

No hubo transición, ni promesa de continuidad, ni el "después te llamamos y vienes" que habría hecho más llevadero el final. Solo una disolución de hecho. Me quedé en La Habana con un SY77 y una realidad nueva que todavía no tenía forma.

No quise irme de Cuba en ese momento. No en esas condiciones. Prefería lo conocido, aunque lo conocido fuera la crisis, aunque lo conocido fuera la escasez y la incertidumbre, a la posibilidad de empezar desde cero en otra ciudad sin ninguna garantía de nada. Había visto lo que era la precariedad en Cuba. No quería descubrir lo que era la precariedad en Madrid sin red, sin plan, sin dinero.

Ingenuo que fui, me he dicho algunas veces. Pero también coherente, me respondo otras.

Lo que también se rompió

Mi pareja durante esos años fue Ivonne. Carácter fuerte, presencia, talento, el tipo de persona que ocupa el espacio que necesita ocupar sin pedirte permiso para ello. Más de una vez, Ernesto Romero me sugirió que podía ser una buena cantante para el grupo.

Nunca lo acepté.

No supe explicarlo bien en el momento. Lo llamé intuición, que es la palabra que usamos para las decisiones que tomamos antes de tener los argumentos. Sabía que mezclar la vida personal con un proyecto tan inestable podría generar tensiones que ninguna de las dos cosas, ni la música ni la relación, podría absorber bien.

En algún momento entre 1997 y 1998, cuando Paisaje con Río desapareció definitivamente, la relación también llegó a su fin. No fue coincidencia. Fue parte del mismo proceso de desgaste: la crisis, la presión acumulada, las decisiones sin garantía, el cansancio.

Años después, Ivonne formó su propia banda de rock.

El nombre tenía algo de ironía involuntaria: *Pasos Perdidos*.

No pude evitar sonreír cuando lo supe.

Después

Me encerré.

Meses de silencio en los que la música no ocupaba el mismo lugar que antes, o lo ocupaba de otra manera, desde otro ángulo, con menos peso encima. Era necesario, aunque en ese momento no lo habría llamado así. Compuse en solitario desde la tristeza más honda decenas de temas instrumentales, pero esos nunca fueron a la radio.

Luego, como suele ocurrir con las cosas que son parte de uno, tocar en un grupo volvió. Sin anunciarse, sin pedir disculpas por el tiempo que tardó. Volvió y encontró la puerta abierta con Dayani Lozano y un viejo amigo, Israel López.

Epílogo

Hoy, gran parte de la historia de Paisaje con Río sobrevive en la memoria de quienes la vivieron y en la de quienes la escucharon cuando todavía estaba ocurriendo. La discográfica

ArtColor desapareció. Los registros son escasos, fragmentados, incompletos de la manera en que son incompletas todas las cosas que nadie documentó porque en ese momento había otras urgencias.

El grupo fue creado por Ernesto Romero, que además de músico es un escritor extraordinario. Tocaron en él guitarristas, bateristas, bajistas; estuvieron muy cerca sonidistas, productores, amigos... esos nombres merecen estar en algún registro que dure más que la memoria individual. Tres cantantes le pusieron voz en diferentes momentos. Y a mí me tocó la parte invisible y fundamental: los sintetizadores, la programación, las decisiones que se toman cuando la máquina te dice que no puede sostener más voces al mismo tiempo y tienes que elegir cuál sacrificas.

Todo esto para mí no empezó como una carrera, no empezó con un plan.

Empezó con un piano que siguió sonando cuando todo lo demás se detuvo.

Paisaje con Río fue el lugar donde entendí, de una vez y para siempre, que la música no era un juego.

Y todo lo que vino después, de alguna forma, nació ahí.

Ernesto Cisneros Cino.