

RIDFERDED I

Los espacios y la tecnología moldean la música, desde la manera en que se compone hasta la forma en que se ejecuta; me lo decía el sentido común, y me lo confirmó hace unos años una reflexión que hace David Byrne en su luminoso *Cómo funciona la música*. La arquitectura de las iglesias condicionó la estructura modal de las composiciones sacras, del mismo modo que buena parte de la música tradicional africana, con sus complejas células percutivas, encuentran su mejor espacio al aire libre. "La música, una cosa viva, evolucionó para encajar en su nicho disponible", nos dice Byrne.

Uno no puede evitar preguntarse qué caminos tomará la música en Cuba de seguir la tendencia en la que nos encontramos a la altura del 2023, con un crítico escenario en el que muchas de las salas de concierto y espacios para la música en directo se encuentran cerrados o funcionando con una infraestructura y programación mínima. Mientras sobrevivimos con lo que puedan darnos esos oasis como el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes o el recientemente reenfocado Anfiteatro de la Habana Vieja, continúan expandiéndose los espacios privados que, ante la falta de modelos de gestión de bienes,

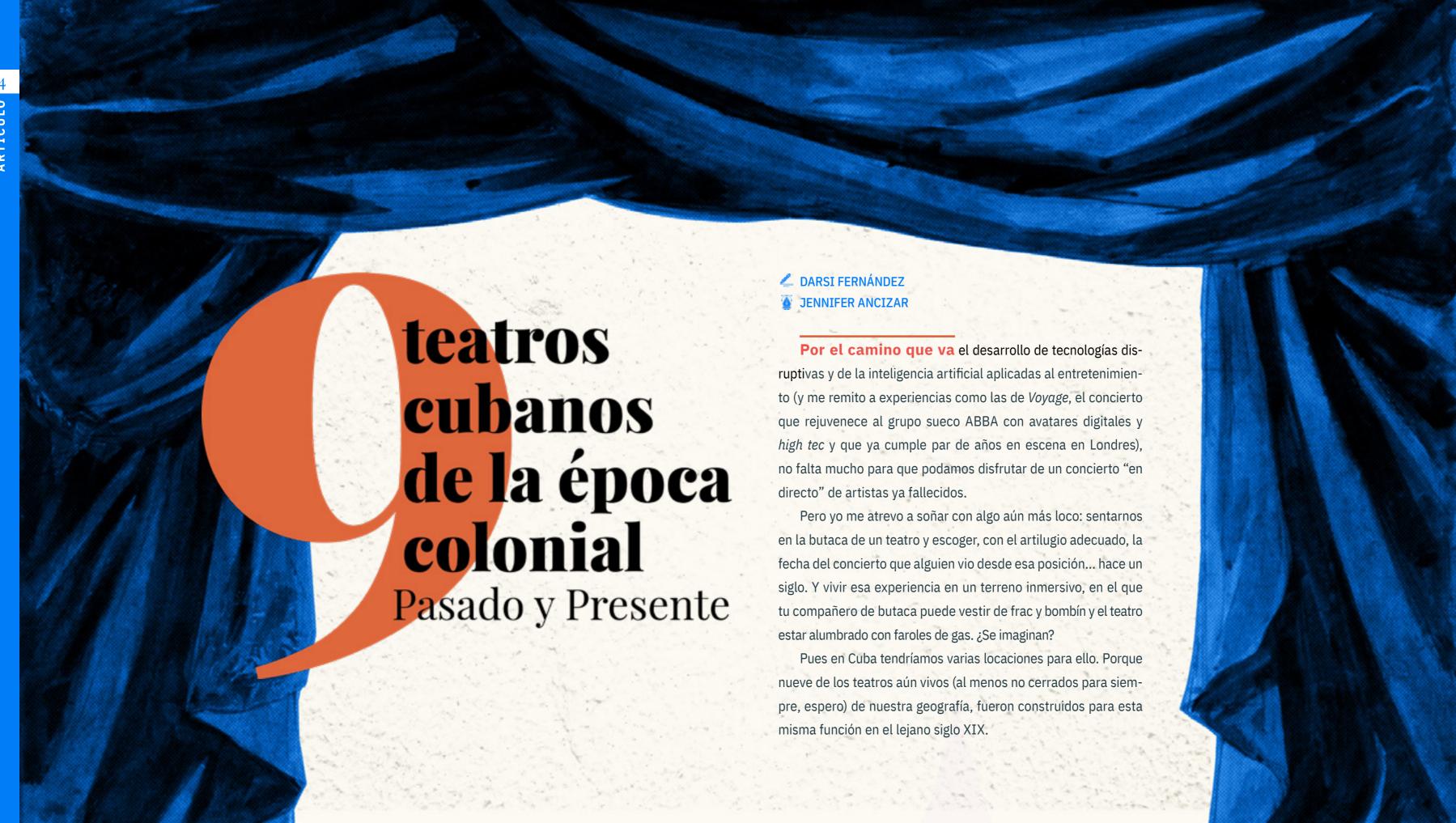
suelen apostar por la música grabada o por formas no muy ortodoxas, para perjuicio de artistas y público.

En este verano infernal que nos ha tocado vivir, nos lanzamos a hablar sobre los lugares en los que ocurre la música. Desde un recorrido por la historia de algunos de los teatros históricos que nos legó la colonia, hasta el futuro distópico que imagina Darién Sánchez para la Tribuna Antiimperialista, pasando por un reportaje sobre la sisífica reparación del Auditorium Amadeo Roldán, en este número miramos a lo micro y lo macro del estado de las salas y espacios de concierto en Cuba. El balance es desolador, no vamos a mentir. Hay también lugar para una galería en la que confluyen algunas fotografías de la música sucediendo en espacios no convencionales, así como las habituales reseñas.

Nada se compara con el hecho trascendente de enfrentarnos en cuerpo y alma a una banda, nada sustituye la experiencia comunal que es un concierto, ese momento en que volvemos, como pocas veces en esta época, a la tribu. Ojalá se abran las (y más) puertas pronto. Bastante lo necesitan

nuestras almas.







- Adoptó su nombre del general que gobernó Cuba entre 1834 y 1838, recordado como un gobernante despótico y esclavista, pero que dejó una impronta de modernización en la infraestructura de la ciudad capital.
- Ubicado en el paseo que entonces se llamaba Isabel la Segunda (hoy Paseo del Prado), en la manzana formada por las intersecciones de este con las actuales calles San Rafael, San José y Consulado.
- En 1906, la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia compró la manzana entera y el teatro original fue demolido.
- Entre 1907 y 1915 se construyó el edificio actual, con un costo de 1.8 millones de pesos de la época, para albergar la sede del Centro Gallego de La Habana. El arquitecto fue el

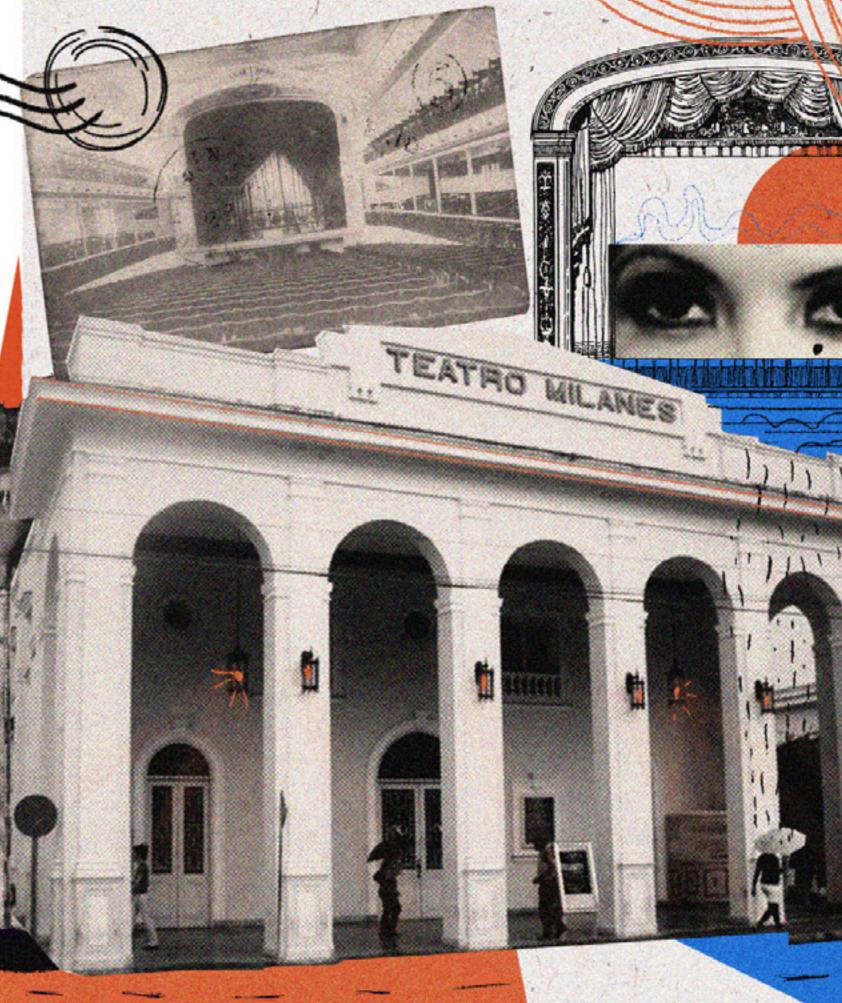
belga Paul Belau y la firma constructora, la norteamericana Purdy & Henderson que estuvo también a cargo del Capitolio Nacional, entre otros importantes edificios habaneros. El estilo es Renacimiento español (o francés, según quien lo describa) con elementos barrocos.

- Durante un par de años adoptó el nombre de Teatro Don Tomás Estrada Palma, en honor al primer presidente de la República de Cuba.
- En 1961, en ocasión del aniversario 25 del asesinato de Federico García Lorca, la Junta Interventora del Centro Gallego dio a conocer que el coliseo llevaría el nombre del poeta granadino. En 1967 se le dio el nombre de Gran Teatro de Ballet y Ópera de Cuba; pero en 1981 fue nuevamente rebautizado como Complejo Cultural Gran Teatro García Lorca, sede estable del Ballet Nacional de Cuba y de la Ópera Nacional.
- Entre 2013 y 2015 fue sometido a una reparación capital que abarcó todo el inmueble (fachadas, vestíbulos, palcos, cubierta y tabloncillo), durante la cual se le dotó con nuevo mobiliario, telones, sistema de climatización, acústica, mecánica escénica, salones de ensayo para los bailarines y la orquesta y de un estudio de grabación. Por acuerdo del Consejo de Estado pasó a denominarse Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, en honor a la *prima ballerina assoluta*, reconocida mundialmente y fundadora de la escuela cubana de ballet.
- Desde el término de la pandemia de COVID-19, y hasta la publicación de este número, se encuentra cerrado nuevamente, como consecuencia de una agresiva plaga de comején en la carpintería y en los accesorios de madera de la sala central.

Teatro Lope de Vega - Teatro Milanés (1838, Pinar del Río)

- Ubicado en las esquinas de Martí y Colón, en Pinar del Río. Su primera versión era un humilde edificio de tablas de palma y techo de guano, con apenas 100 asientos.
- Fue alquilado por una compañía de teatro española que realizó reformas constructivas, convirtiéndolo en un local de madera y tejas, con 34 palcos y 150 asientos. El teatro pasó entonces a llamarse Lope de Vega.
- Entre 1846 y 1847 volvió a ser modificado con cambios interiores en la platea y los lunetarios.
- En 1880 fue comprado por Dionisio Félix del Pino Díaz, quien lo reconstruyó casi por completo, ampliándolo y construyéndole paredes de mampostería. A lo largo del siglo XIX, decenas de compañías teatrales transitaron por el teatro.
- Concluida la guerra de independencia, el dueño decidió rebautizar el teatro con el nombre del poeta matancero José Jacinto Milanés.
- En 1907 se construyó su azotea, mientras la forma definitiva que hoy ostenta interiormente se debe a una restauración de 1922.

- Fue nacionalizado en la década de 1960 por el gobierno revolucionario.
- En él se filmaron las imágenes de teatro musical que vemos en el filme La Bella del Alhambra.
- Tras esas filmaciones, en 1989 cerró para ser reparado; obras que duraron hasta el año 2000.
- Está en activo y constituye el teatro de los grandes acontecimientos en la más occidental de las provincias cubanas.





Se ubica en los límites del Río Yayabo, muy cerca de la Iglesia Parroquial Mayor. Se construyó por iniciativa de un grupo entusiasta de cultos vecinos de la Villa del Espíritu Santo y su edificación, que estuvo a cargo del maestro de obras andaluz Blas Cabrera, duró solo 11 meses.

- Como otros teatros del país, fue transformado en cuartel militar durante la Guerra de los Diez Años. Es restaurado por primera vez en 1878 por el gobernador Pellicer.
- Vuelve a cerrarse por la guerra y a ser usado para otros fines hasta el ocaso del siglo. En 1901 queda listo tras una

nueva restauración, exhibiendo un foso o sótano profundo bajo las tablas del escenario, que, se dice, era el secreto de su extraordinaria acústica. Adopta el nombre de Principal.

- En 1935 es declarado monumento público de carácter municipal junto con la Iglesia Parroquial Mayor y el puente sobre el Río Yayabo.
- En la década del 70 del pasado siglo varió por completo su ambientación interior y se sustituyeron las añejas tejas del

techo por un material más moderno, distante del original.

En 2012 se le realizó una reparación capital, pero el teatro lleva actualmente varios años venido a menos. A inicios del 2023 se trabajaba por rescatar, mediante un replanteo de sus servicios y programación, su relevancia dentro de la vida cultural de la ciudad.

Teatro Principal (1850, Camagüey)

- Justo donde se ubicaba desde 1839 uno mucho más modesto, el 2 de febrero y tras dos años de obras, abre sus puertas en la villa de Santa María del Puerto del Príncipe el inmueble de estilo neoclásico que hoy conocemos.
- A partir de 1868, y durante la Guerra de los Diez Años, el teatro pasó a ser Cuartel General de Voluntarios del ejército español. Con el fin de la guerra, el teatro reabrió y continuó su vida artística, hasta el estallido de la próxima contienda (1895).
- Con el inicio del siglo XX y el fin de la era colonial, retomó sus funciones y espectáculos, hasta que un incendio accidental lo destruyó casi totalmente en mayo de 1920.
- En 1925, la parcela con las ruinas fue adquirida por un nuevo dueño que reconstruyó el teatro, aprovechando los restos de la estructura anterior y lo reabrió en 1926.
- En 1959, el entonces ya cine-teatro, fue nacionalizado. El Principal pasó a ser la sede del Ballet de Camagüey en 1967, hasta la actualidad, acogiendo eventos de toda índole. Cada dos años es sede del Festival Nacional de Teatro, uno de los más importantes certámenes del movimiento escénico cubano.
- En 2022 se dio por terminada una reparación del falso techo y el cambio de mobiliario, y se habilitó en la tercera planta el espacio alternativo Bohemio 1850.
- Considerado una de las tres joyas arquitectónicas de la ciudad, está ubicado en el número 64 de la calle Padre Valencia.





Teatro Esteban - Teatro Sauto (1863, Matanzas)

- Inaugurado en 1863 en la Plaza de la Vigía, tuvo como proyectista y ejecutor al arquitecto italiano Daniel Dall' Aglio quien, según se ha dicho, inspiró su concepción en la afamada Scala de Milán.
- Consta de 775 asientos, y está cubierto casi por entero con paneles de madera. Posee tres balcones, y su primer piso puede elevarse para convertir al auditórium en un salón de baile.
- El lobby está adornado por estatuas de diosas griegas, de mármol de Carrara, y el techo del salón principal está adornado con pinturas de las musas.
- Adoptó su nombre original en honor al gobernador civil de Matanzas de ese momento, Pedro Esteban y Arranz. Más adelante fue rebautizado con el apellido de Ambrosio de la Concepción Sauto, empresario y patrón de las artes que contribuyó a su construcción y esplendor.

- Considerado el más elegante y funcional de los teatros decimonónicos cubanos, ha devenido un símbolo de la ciudad. Fue declarado Monumento Nacional en 1978.
- En el año 2019 se concluyó la mayor reparación de su historia, abordada con rigor patrimonial bajo la supervisión de la Oficina del Conservador de la Ciudad (Premio Nacional de Restauración, 2020).
- Con una capacidad superior a los 700 espectadores, es calificado como uno de los edificios más perfectos de la historia de la arquitectura en Hispanoamérica, y sobresale por su excepcional acústica.





Teatro Payret (1877, La Habana)

- En las esquinas donde se juntan el Paseo del Prado y la calle San José, fue levantado por el catalán Joaquín Payret e inaugurado el 21 de enero. Contaba con cinco pisos: dos de palcos, uno de lunetas y otros dos de tertulias y "cazuela", con capacidad total para 2300 espectadores, algo verdaderamente monumental para la época.
- Su constructor fue el maestro de obras catalán Fidel Luna.
- Dedicado a la ópera y a otros espectáculos de alta categoría, en plena rivalidad con el teatro Tacón y luego con el Irijoa, sufrió un derrumbe en 1882, como resultado del cual hubo tres muertos y numerosos heridos, lo que lo mantuvo cerrado durante varios años.
- En 1884 el Estado incautó los terrenos, que fueron subastados y pasaron de una mano a otra hasta 1926. Con el tiempo y las desgracias, el Payret perdió un tanto ese aire exclusivista y cedió a necesidades comerciales (Circos Pubillones y de Santos y Artigas, obras dramáticas y líricas, operetas y zarzuelas, obras vernáculas, revistas musicales y hasta peleas de lucha libre conformaron su programación).

- El huracán de 1926 arrasó sus techos. Reconstruido, comienza a ser utilizado habitualmente como cine en 1936.
- En 1951 fue demolido y reconstruido con objetivos enteramente cinematográficos. Sin embargo, también continuó siendo sede de impresionantes espectáculos musicales en su sala principal, como los conciertos de Síntesis en la década de 1990.
- Fue nuevamente reparado y restaurado en los años 1969 y 1981.
- Desde 2008 permanece cerrado, pendiente de una reparación capital que en inicio acompañaría a las de los cercanos edificios de El Capitolio y el Gran Teatro de La Habana.
- En 2018 fue vox pópuli que iba a ser demolido para construir un gran hotel que abarcaría toda la manzana. Ante las protestas de los habaneros en las redes sociales, el historiador de la ciudad, Eusebio Leal Spengler, confirmó que los planes eran reconstruir el histórico cine- teatro, que, por el contrario, sería beneficiado por el proyecto de construcción del Hotel Payret. Cinco años después, no hay acceso público a nueva información oficial sobre el destino del teatro Payret.





Teatro Irijoa- Teatro Martí (1884, La Habana)

- Ubicado en la esquina de las céntricas calles Dragones y Zulueta, muy cerca del Capitolio habanero, adoptó el apellido de su primer dueño, el español Ricardo Irijoa.
- De estilo neoclásico, a tres niveles y con capacidad para 2500 espectadores, mantuvo una programación que abarcó funciones culturales, de circo e incluso debates políticos, hasta que en 1898 estallara una bomba en el teatro, que ya había sido rebautizado como Eden Garden.
- Renombrado como Teatro Martí a partir del inicio de la República en honor al Héroe Nacional de Cuba, se convirtió en "un referente" de las noches habaneras con una cartelera que incluyó a la inigualable Rita Montaner y a personajes del teatro bufo cubano como El Negrito, El Gallego y La Mulata. Durante sus "años dorados" se estrenaron obras tan representativas de las artes escénicas cubanas como las zarzuelas *Rosa la China* (Ernesto Lecuona), *Amalia Batista* (Rodrigo Prats) y *Cecilia Valdés* (Gonzalo Roig).

- Intervenido por el gobierno revolucionario en 1959, estuvo abierto hasta el año 1965, cuando detuvo su programación por unos meses para recibir una reparación.
- En 1974 cerró sus puertas a causa de la humedad, la erosión y el deterioro, y permaneció clausurado por 40 años, hasta que el Historiador de La Habana, Eusebio Leal y su equipo de arquitectos y restauradores se empeñaron en la compleja tarea de rescatarlo.
- Su reapertura se produjo en 2014, cuando recuperó su condición de sede de prestigiosos eventos y festivales de música.
- El 6 de mayo del 2022 sufrió daños por la explosión del cercano Hotel Saratoga a causa de un escape de gas, pero fueron menores y el teatro se encuentra activo, con una programación casi siempre de alta calidad.

"permaneció clausurado por 40 años, hasta que el Historiador de La Habana, Eusebio Leal y su equipo de arquitectos y restauradores se empeñaron en la compleja tarea de rescatarlo".

Teatro La Caridad (1885, Santa Clara)

- Su construcción fue financiada por Marta Abreu, considerada benefactora de Santa Clara y su esposo, el doctor Luis Estévez Romero. Se dijo que sus recaudaciones se destinarían a labores humanitarias y caritativas con las personas pobres de la urbe.
- paba una extensión superficial de casi 2000 metros cuadrados, que incluía
- y cuatro palcos laterales al borde del proscenio, ocho principales, 16 de platea y ocho de tertulia, 244 lunetas y 76 butacas, además de las situadas en tertulia y gradería. Todos los espacios fueron ambientados con refinado gusto y mostraban piezas de artes visuales creadas por artistas cubanos de la época.

Ostenta notables valores patrimoniales, ambientales y arquitectónicos, destacando como parte del conjunto urbano que rodea al parque Leoncio

incommence and the second

Vidal en el corazón del centro histórico provincial. Es monumento nacional desde 1981. La obra fue concebida por el ingeniero Herminio Leiva y Aguilera, y ocu-Con motivo del aniversario 320 de la fundación de Santa Clara, se le practicó una larga restauración, luego de la cual fue reinaugurado el 15 de restaurante, barbería y locales para sociedades de recreo. julio de 2009. A la publicación de este número, se encontraba cerrado por reparaciones. De estilo neoclásico y r ealizado en forma de herradura, posee tres niveles



Teatro Tomás Terry (1890, Cienfuegos)

- Don Tomás Terry fue un financiero y comerciante de raíces hispano-irlandesas instalado en Cuba, donde acumuló una notable fortuna. A su muerte, sus herederos asentados en Cienfuegos pusieron la primera piedra para la construcción del coloso teatral, en 1887.
- Inaugurado el 12 de febrero de 1890 y electrificado de manera total en 1910, ha sido históricamente una de las principales instituciones culturales de la llamada Perla del Sur.
- Es el único de los teatros cubanos que tiene visibles sus cuatro fachadas, orientadas geográficamente.
- Fue cerrado por reparaciones en el lustro 1965-1970.

 Desde el 2010 y hasta el 2020 cerró nuevamente al público

para una reparación capital, que incluyó la rehabilitación del techo central ubicado a una altura de 14 metros, con un óleo que muestra imágenes de gran valor histórico; la reparación total del tabloncillo del escenario, la platea, los mármoles de la entrada y otras zonas del inmueble. Además, se acometieron trabajos de rescate de los tres mosaicos venecianos ubicados en la parte superior y frontal del coliseo.

Continúa siendo uno de los escenarios más emblemáticos y codiciados por artistas nacionales y extranjeros gracias a su belleza y magnificencia.

EL SILENCIO DEL AMADEO ROLDAN

Si en el fondo de este ritmo algo extraño te pudieras encontrar. Oscar Valdés. La verdad

- 🚄 FABIO M. QUINTERO
- PERIODISMO DE BARRIO/ SEBASTIÁN ELIZONDO
- JENNIFER ANCIZAR

Un ponche se sirvió después. Antes, Natalia Aróstegui de Suárez cantó con Maurice Labarre al piano la *Invocación* de Jules Massenet: "Oh dulce primavera de ayer, verde estación, / ¡Te has ido para siempre! / No veré más el cielo azul. / ¡No oiré más el canto alegre de las aves!" —traduzco del francés los versos de Leconte de Lisle.

A las cuatro y media de la tarde monseñor Ruiz, arzobispo de La Habana, se hallaba en San Diego de los Baños, por lo que no pudo bendecir el acto. El 21 de noviembre de 1928 el *Diario de la Marina* había anunciado su presencia en la vía más antigua y populosa del *quartier* de El Vedado. Pero al sitio en Calzada, frente al parque Villalón, llegaba solo minutos antes monseñor Arteaga, listo para rociar el agua bendita y hacer la señal de la cruz.

Por la mañana, mientras repasaba los grandes lienzos de las paredes laterales —que imitaban la piedra, y en los que se abrían tres huecos monu-

mentales, rematados por un delicado entablamento italiano—, la hermosa cornisa que corre por encima de la boca del escenario, las lunetas de caoba, las lámparas de bronce, la decoración, las proporciones de las arcadas en la planta baja, las cinco escalinatas, María Teresa García Montes de Giberga pensó que diez años eran una bagatela.

Ya sabe que esa acústica —aunque el *Diario de la Marina* no lo ha dicho todavía— no la posee ningún coliseo de La Habana. María Teresa recuerda la del Tacón, en el buen tiempo viejo. Ese será el encanto mayor del Auditorium: que ningún ruido exterior, por pequeño que sea, molestará la atención del oyente. Por primera vez en un teatro habanero se hará, previo al acto, un maravilloso silencio.

Pero esa será la mayor desgracia del Amadeo Roldán. Hoy, por enésima vez en un teatro nuestro, se hace un sepulcral silencio. Solo dos vagones

junto a una de las entradas podrían comprobar la acústica. Las escalinatas quedaron ocultas tras la valla.

Las lunetas de caoba y los grandes lienzos se carbonizaron en la medianoche del 30 de junio al primero de julio de 1977.

En la mañana del 10 de abril de 1999, cuando el teatro estaba otra vez listo para los delegados del VI Congreso de la Uneac y el VII de la Upec, Fidel Castro pensó que veintidós años eran una bagatela. No se persignó, pero allí en Calzada, a las seis de la tarde, se hallaban él y su hermano Raúl para "bendecir" la reinauguración tal como anunciara el periódico *Granma*. Fidel mandó a repetir tres veces el final de los "cañoncitos" de la *Obertura 1812* de Piotr Ilich Chaikovski. No querría que después Natalia Aróstegui de Suárez cantara, con Maurice Labarre al piano, la *Invocación* de Jules Massenet: "Oh dulce primavera de ayer, verde estación, / ¡Te has ido para siempre!".

DIRECTIVA HOMENAIE D

Hacia el 17 de mayo de 2010 ya los baños estaban tupidos; pero, más que la mierda, se olía el derrumbe apenas se entraba al Amadeo. Ese día Chucho Valdés dio un concierto. El gran pianista había sido una de las personas que, treintaitrés años antes, acudieran a salvar el valioso archivo musical en medio de las llamas que cegaron la reverberación del Auditorium. Al menos eso cuenta la leyenda popular.

Cinco días después ya el anunciado dueto entre José María Vitier y la cantante española Martirio no pudo presentar El aire que te rodea en la sala de conciertos del coliseo de Calzada. Se trasladaron a la Sala Covarrubias del Teatro Nacional. Pasados trece años Vitier no recordará este suceso.

A la semilla del asunto pretendía llegar Alpidio Alonso Grau en mayo de 2020 cuando dio un recorrido por el Amadeo y fue entrevistado por el Portal CubaSí. El ministro de Cultura apuntó que la inversión anterior había sido deficiente, lo cual se demostraba con la ejecución de un proyecto que excedía los 20 millones de pesos y en el cual se trabajaba desde hacía varios años.

"Fuera de peligro" y "una estructura con mejor imagen" fueron las palabras que utilizó para referirse al estado del inmueble en ese momento. Una obra de "prioridad para la cultura cubana" a la que todavía le faltaba mucho por hacer en materia de restauración de fachada, acondicionamiento interno e instalación de tecnología y mobiliario. "Si tenemos que cerrar otra inversión la cerramos, el Amadeo es un símbolo, una institución de prioridad para impulsar el desarrollo de la música y ampliar la programación artística en los circuitos de instituciones, casas de cultura y teatros", señalaba Alpidio.

Mientras tanto, Madelaine Masses, directora del Centro Nacional de Música de Concierto y del propio teatro, explicaba que en el edificio se había trabajado durante años en la sustitución y restauración de losas, paredes, escaleras y demás elementos de infraestructura interna para detener el deterioro. Querían contar de nuevo con las dos salas principales, camerinos, oficinas y el archivo musical.

La nota concluía precisando que todo se ejecutaba con el apoyo de un grupo de empresas nacionales, como la de Servicios y Ejecución de Obras, la de Proyectos y Servicios de Ingeniería Atrios, Tecnoescena, el Centro Inversionista de Obras Priorizadas (CIOP), el Instituto Cubano de la Música (ICM) y el Ministerio de Cultura.

Un papel pegado a una puerta de cristal por Calzada dice hoy, a lápiz: "Obra: Teatro Amadeo Roldán / Reparación capital / Inversionista - MIN-CULT - ICM - CIOP / AutorizoDPPF ME 112/2015 AU 209/2016 / Renovación 15-28/9/2018".

Siete años han pasado y las condiciones no parecen mejorar. Mientras vegeta, es circundado por más y más hoteles que se erigen sobre el "lago de los chismes" de nuestra realidad. El edificio gigante de K y 23 y el de la cadena Aston en Malecón observan desde su altura ciclópea

los restos del antiguo Auditorium. ¿Será con ese ojo que el Ministerio de Cultura y todo el Gobierno cubano miran al Amadeo, casi Odiseo Roldán?

Pro-Arte Musical

María Teresa García Montes de Giberga funda la Sociedad Pro-Arte Musical el 2 de diciembre de 1918. La primera junta se celebraría en su residencia, sita en la esquina de las calles 15 y D, en El Vedado. No pretendía la señora crear una empresa ni una simple sociedad de recreo, sino un ente generador de cultura y arte.

En su número de diciembre de 1928 la revista Musicalia destaca el magnífico Teatro Auditorium que esta sociedad acababa de inaugurar con tres festivales netamente cubanos, poniendo una vez más de relieve su gran prestigio social y artístico. En enero de 1929 la publicación reconoce que Pro-Arte estaba entre los más elocuentes ejemplos de "feminismo positivo", "valioso como germinador de ideas o como creador de formas".

La Sociedad Pro-Arte Musical: Testimonio de su tiempo, obra de la investigadora Irina Pacheco, refiere que las mujeres de Pro-Arte tomaban las decisiones en las temporadas de ópera, ballet, arte dramático y lírico, y convirtieron a La Habana en una plaza artística de primer nivel en América. "Erigiendo el teatro Auditorium como símbolo de la ciudad, rectoraron en buena medida la vida cultural de la República".

que conocian y a su magnitud la con incansable no acierto por la a Mantag de

resignarnos a dejar pasar la oportunidad que nos brindaba la solemne inauguración de este Auditorium sin que en alguna manera, senci-

tros, la nemos visto armini renovado e inteligente esfuerzo en mantener en creciente prestigio y desarrollo perenne esta Sociedad, través de ese tiempo he

puesto erróneamente.

Esta sociedad logró crear un espacio en el que, por un promedio de 3,50 pesos mensuales, se podía vibrar con Stravinsky, llorar con Renata Tebaldi, bailar con la Giselle de Alicia Alonso o gozar con la tiradera entre Virgilio y Lezama. Sobre este suceso cuenta Ciro Bianchi:

"Así las cosas, ambos poetas coinciden una noche en el teatro Auditorium [...] y Lezama desafía a Virgilio, lo insta a 'rectificar' la diferencia en la calle. El pintor Mariano Rodríguez, que de lejos observa la escena, los sigue con intenciones de mediar en el asunto, pero cuando logra salir ya los dos poetas se lían a puñetazos en el parque.

"—¡La Policía, que viene la Policía! —grita el pintor, y Lezama corre por Calzada mientras Virgilio se interna en el parque en busca de la calle Quinta".

La idea de construir el teatro no tomó curso definitivo hasta 1925, cuando aumentaron las cuotas de los asociados, lo que permitió adquirir un terreno en la esquina de Calzada y D. La superficie era de 2221,82 metros cuadrados y el costo de 80 000 pesos de la época, de los cuales se pagaron 40 000 al contado, con una hipoteca por el resto con interés anual del seis por ciento.

En el interior del Auditorium radicó la casa social de Pro-Arte, conocida por su exquisito y cómodo salón para conferencias, sala de conciertos, recibidor, etc., que podían alquilarse a otras instituciones. El primero sería bautizado como Salón de María Teresa tras la muerte de la fundadora.

"El proyecto arquitectónico ganó el premio del Club Rotario. Se reconocía el tratamiento hermoso dado a su fachada principal, con énfasis en los detalles decorativos y en las organizadas proporciones de las arcadas en la planta baja, así como la delicadeza observada en el tratamiento del ático. Un amplio portal exterior facilitaba diversas entradas al Auditorium y un vestíbulo espacioso en su fachada principal le servía de gran facilidad al público cuando se reuniera en la entrada de la platea. La capacidad del teatro era para 2660 personas", refiere Pacheco en su libro.

En la revista *Pro-Arte Musical*, de la propia Sociedad, puede leerse un artículo del ingeniero Alberto Camacho sobre las características acústicas del Auditorium. Según su criterio, hay tres factores principales que determinan las condiciones acústicas de un teatro: 1. Su tamaño, según el uso al que se destine; 2. Su forma general y de las paredes; 3. El tiempo de reverberación del sonido, que no debe sobrepasar los cuatro segundos.

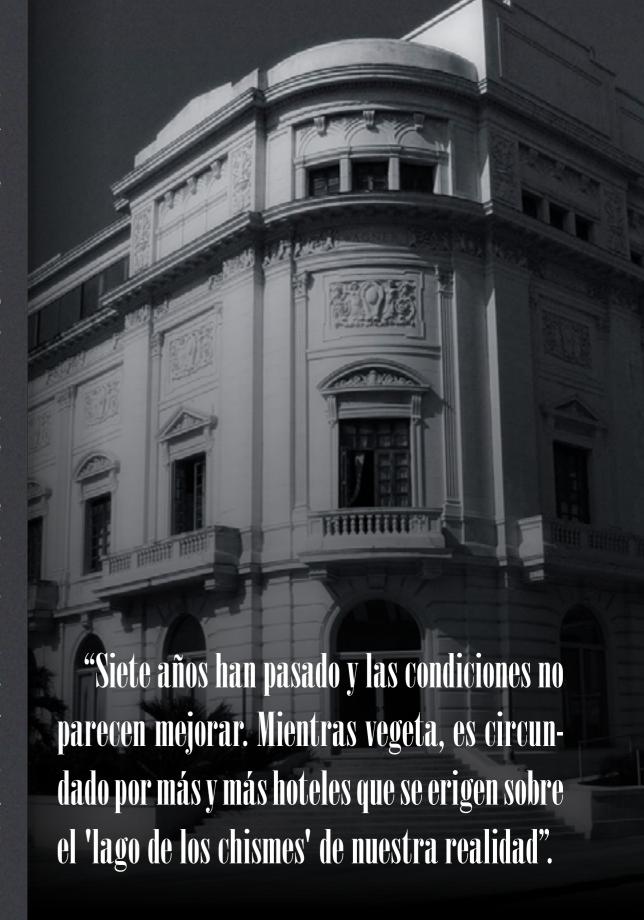
"En cuanto al primer factor, el Auditorium [...] tiene el volumen necesario para el uso mixto a que se va a dedicar. Es un promedio entre el Teatro Eastman y el Edificio de Música Smith, de la Universidad de Illinois. Ambos en condiciones acústicas perfectas".

Sobre el segundo factor, Camacho plantea que la forma ideal es rectangular y con paredes planas, algo que cumple el Auditorium aunque parte de sus paredes sean curvas, pues tienen un radio suficientemente grande: 29,30 metros.

El edificio contaba con tres plantas erigidas sobre un pequeño pódium que lo elevaba respecto al terreno circundante. Exteriormente se visualizaban los tres niveles por la diferenciación de los elementos arquitectónicos, con un evidente predominio de la horizontalidad subrayada por balcones, cornisas y otros detalles decorativos. La decoración servía para dar singularidad a cada planta.

En el friso, bajo la poderosa cornisa que da paso a la tercera planta, podían leerse, grabados y en rítmica sucesión, los nombres de grandes figuras de la música. Como remate del edificio, una cornisa más sencilla y un pretil que llevaba inscrito el nombre de la Sociedad y el año de la construcción.

Durante la presidencia de María Teresa Velasco (1948-1952) en la Sociedad Pro-Arte Musical, una de las realizaciones más importantes fue la remodelación del Auditorium, al que se dotó de un lunetario nuevo y moderno proveniente de los Estados Unidos. También se finalizó la instalación del aire acondicionado.





Todos los fuegos del fuego

En 1973, la niña María Gabriela Díaz Gronlier fue con su prima a ver a Joan Manuel Serrat y a Pi de la Serra en el Amadeo Roldán. Andaban derretidas por Serrat y de piedra por Pi. Luego cruzarían al restaurante El Carmelo o a El Jardín, que estaba en la esquina de Línea. En El Carmelo servían ancas de rana y en El Jardín unos sandwichitos de queso con pavo a los que untaban mantequilla y mermelada. Después una bola de helado y a soñar con Joan Manuel.

"Duerme mi pueblo blanco", cantan los nostálgicos de hoy y sueñan con El Carmelo de ayer al ver frente al clausurado Amadeo Roldán una "unidad gastronómica" que ha corrido la misma suerte de su vecino inmóvil, "colgado de un barranco". Designio tan cruel como los versos de Heberto Padilla, que un domingo de 1977, antes de quemarse el Auditorium, lo visitó con Belkis Cusa Malé —así lo recuerda el escritor Vicente Echerri—. Con precisión sabemos que fue antes del 30 de junio, porque en la noche de ese día la estudiante de Estomatología Eloísa Suárez veía, desde el balcón de su beca en Calzada y A, toda la candela que salía del Amadeo Roldán. No lo sabe aún, pero el calor de esa madrugada sofocará sus salidas de domingo a ver el Ballet Nacional en las salas del antiguo Auditorium.

A tocar (con) las llamas fue un grupo de destacados artistas, así como algunos miembros de la compañía de ballet; a salvar lo posible de un fuego que duraría veintidós años. El teatro donde el vuelo de la Giselle de Alicia Alonso inspiró a preguntarse al poeta Manuel Díaz Martínez: "¿no

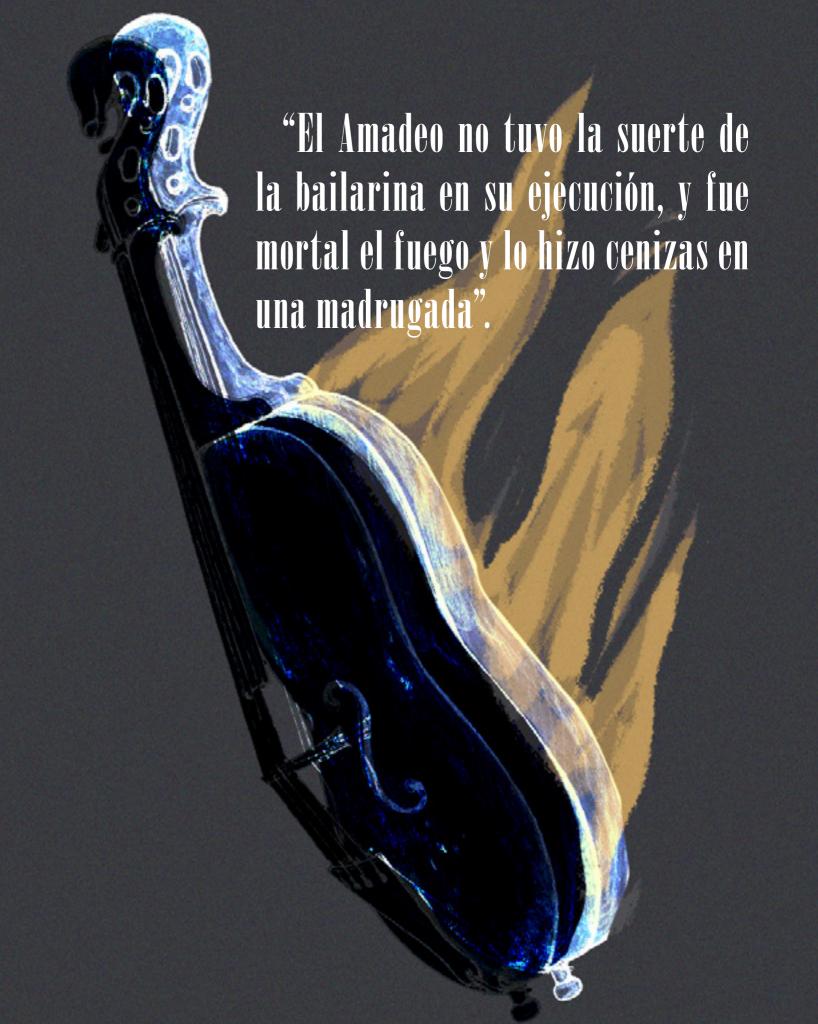
es lo que en las mañanas amanece, / lo que en cada ramaje se estremece, / lo que, siendo mortal, nunca es ceniza?".

El Amadeo no tuvo la suerte de la bailarina en su ejecución, y fue mortal el fuego y lo hizo cenizas en una madrugada. El 8 de julio, Miguel Ángel Masjuán hacía en *Bohemia* un reporte de lo sucedido una semana antes:

"Incendio de grandes proporciones destruyó en gran parte el Teatro Amadeo Roldán [...] Alrededor de las once y treinta de la noche del pasado jueves se declaró el siniestro, que en pocas horas se extendió por toda la cubierta superior del edificio.

"Según las informaciones ofrecidas por personas que se hallaban cerca del lugar, las primeras llamas aparecieron en la parte norte hacia la parte alta. Rápidamente el fuego se propagó por el resto de la edificación ocasionando costosas pérdidas materiales, aunque es conveniente detallar que no hubo desgracias personales".

La actuación del Departamento de Prevención y Extinción de Incendios permitió que se salvara la estructura arquitectónica exterior y se pusieran a buen recaudo las partituras originales y documentos de la Orquesta Sinfónica Nacional. Relata Masjuán que desde el primer momento acudieron centenares de personas para prestar ayuda y sacar del teatro equipos, materiales e instrumentos que fueron reubicados en locales seguros. Asimismo, los integrantes del Ballet Nacional asistieron a los compañeros del Ministerio del Interior en la protección de su sede contigua; transportaron las mangueras de los carros



extintores y retiraron los enseres y objetos de valor ante la posibilidad de que el fuego los alcanzara. Otro tanto se hizo con el local de la Industria Artística al fondo del teatro. donde existía gran cantidad de materiales inflamables y numerosos almacenes de vestuario.

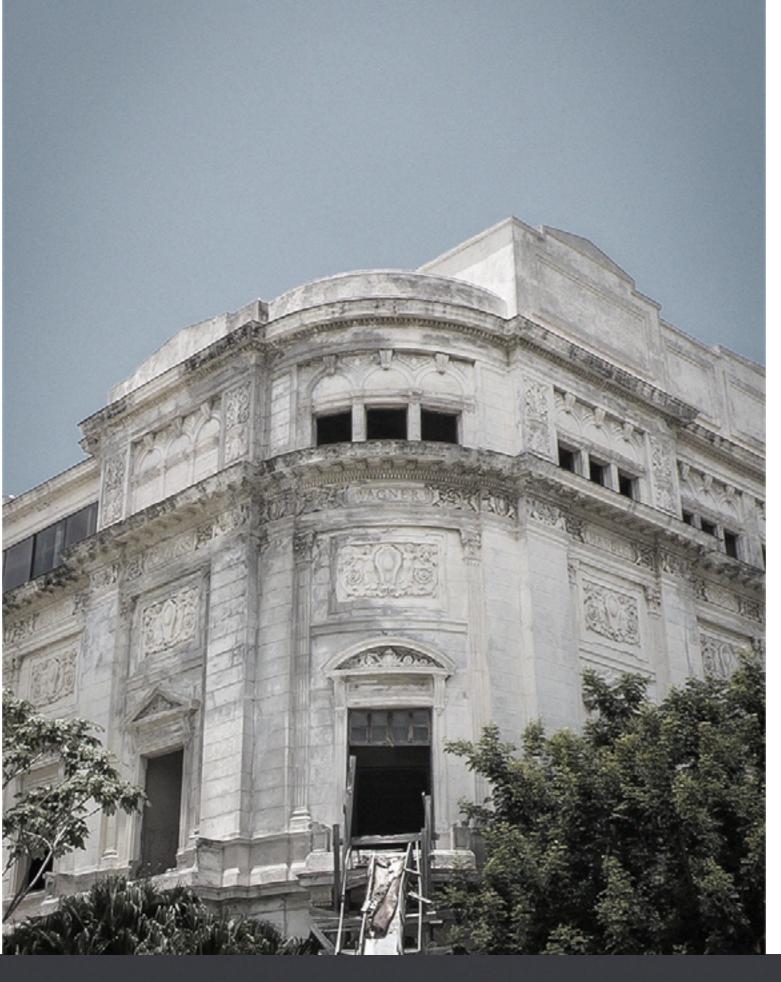
También se encontraban allí desde el inicio -concluía Bohemia – miembros del Comité Central del Partido Comunista de Cuba como el ministro de Cultura, Armando Hart; Raúl García Peláez, Jaime Crombet, Osmany Cienfuegos, Haydée Santamaría y Celia Sánchez; los viceministros de Cultura, Quintín Pino y Alfredo Guevara; el miembro del Comité Ejecutivo del Poder Popular en la provincia Ciudad de La Habana, Jorge Hart; y destacadas figuras del arte nacional como Alicia Alonso, Frank Fernández y Rafael Somavilla.

Una nota al cierre de *Granma* el primero de julio informaba del incendio. No hubo más repercusión en la prensa ni más detalles sobre lo sucedido.

En la citada obra La Sociedad Pro-Arte Musical: Testimonio de su tiempo, Nara Araujo refiere que por seguridad el telón de boca del teatro era de material no inflamable y tenía salidas de agua en caso de incendio, al igual que el resto del edificio. Sin embargo, no hubo manera de controlar el fuego. Si se revisan las referencias publicadas por la prensa estatal cubana en los últimos veinticinco años sobre el Amadeo Roldán, en la mayoría aparece la "agresión imperialista" como causa.

Hay muchas leyendas en torno a quién o quiénes provocaron el siniestro y los móviles. En todas se señala a un custodio del teatro como ejecutante o cómplice del hecho.

Como en las óperas más trágicas, una versión alude a un asunto amoroso que llevó a un trabajador del teatro a



darle candela: otra habla de inconformidades con la administración; otra asegura que solo fue una provocación que se salió de control. Lo único cierto es que el Ministerio del Interior apresó a Ernesto Arragoitía Rubio, portero del teatro, quien desde ese momento fue otro preso político en la larga lista de la Revolución cubana y en la larga lista de informes sobre violaciones de los derechos humanos.

Nunca se supo si ejecutaron a Arragoitía. Pero sí que lo condenaron a muerte. Nunca se supo el día fijado para ello. Pero sí dónde pasaba las horas. Totalmente culpable, medianamente culpable o simplemente inocente, su nombre ardió más rápido que el teatro. Según Ramos Yañiz, preso político que logró exiliarse, para finales de 1978 el exportero todavía renqueaba en el llamado "pabellón de los derechos humanos". El informe de la Comisión de Derechos Humanos (CDH) donde aparece su testimonio el 12 de diciembre de ese año revela:

"Lo acusaron de sabotaje y lo condujeron detenido para los siniestros calabozos de la Seguridad... Allí fue interrogado, golpeado y torturado.

"Al principio alegó inocencia. Después de un tiempo de brutal tratamiento dicen que confesó su culpabilidad. Pero su confesión no convenció a nadie. Era el producto de los crueles maltratos, una forma de detener el terrible castigo. Y ni siquiera convenció a sus torturadores.

"Fue conducido después a celdas de castigo en el Combinado del Este. Allí continuaron los maltratos. Arragoitía Rubio era sólo un guiñapo. Según noticias sigue siéndolo. Muchos compañeros creían que había muerto, bien a golpes o fusilado".



Desde 1978 no hay información sobre el destino de este hombre ni una investigación pública sobre los pormenores del incendio.

Reconstrucción

Detrás de las láminas de zinc: palmitas de Manila y fénix, washingtonias, una yagruma. También un algarrobo de olor, llamado árbol músico por el sonido de sus vainas secas cuando las agita el viento. Esta es toda la música del Amadeo Roldán. La única que se escucha desde hace trece años. Y surge de una planta que no fue sembrada en lo que fueron sus jardines. Nació silvestre, como una plaga que se extiende velozmente. Al frente, en un ponche circular del parque Villalón, crece otro músico enorme. La especie resulta un problema para otras nativas que se ven desplazadas, pero para el antiguo Auditorium es una sombra benéfica en medio de la indolencia y la dejadez.

Esa es la historia del teatro, surreal, absurda. Lo que se dirá a continuación no lo escribieron Beckett ni Virgilio Piñera. Lo recuerda Alfonso Peña, que fuera ingeniero de sonido del Amadeo Roldán luego de la restauración de 1999.

"Cuando se sentaron los inspectores delante de la fila de la presidencia se dieron cuenta de que el muro les quedaba por encima de los ojos, o sea no veían nada. Allá en el primer balcón. Entonces tuvieron que derrumbar el muro, lo cementaron y cuando volvieron a sentarse se dieron cuenta de que el muro les llegaba por menos de la rodilla y que cualquiera se caía por ahí. Y tuvieron que ponerse a inventar una reja, una baranda para ponerle a todo aquello".

En la sala principal las manos de Leo Brouwer guiaban los chelos que ensayaban Canción de Gesta, al tiempo que en la de pequeño formato no había manera de instalar el piano. Un peldaño de la escalera fuera de medida impedía la entrada del instrumento. Los constructores tuvieron que romper, cuando se suponía que ya todo era retocar. Faltaba poco para la reinauguración y aún los restauradores quitaban el hongo y la suciedad de las jardineras de mármol. Afuera se mezclaba la limpieza de los ventanales con la siembra de plantas ornamentales.

Así de agitadas fueron las últimas jornadas antes de la reapertura del Amadeo Roldán. Lo que no se había hecho en veintiún años se decidió ejecutarlo a la carrera. Las notas nada musicales del Granma el 10 de abril de 1999 dan pistas al respecto. El concierto especial ofrecido a los delegados del VI Congreso de la Uneac y VII de la Upec marcaría el fin de una restauración que no llegó a la pubertad: moriría a los once años.

El contratista Nelson Morales, integrante del contingente José Antonio Echeverría, cuyas brigadas se encargaron de las obras del teatro y de la demolición de El Carmelo para luego reconstruirlo, relataba al principal diario del país que los últimos dieciocho meses habían sido decisivos, pues "durante ese lapso se hizo el 30 por ciento de toda la ejecución civil, llegando a tener en los momentos picos a poco más de 300 constructores en la obra".



"Las piezas que formaban la concha acústica de la sala mayor de conciertos —apta para formatos sinfónicos corales— fueron realizadas por técnicos de la industria sideromecánica, con montaje de la escenotecnia, de unas 160 toneladas de estructuras metálicas y mecanismos electromecánicos armados en el fondo y el techo del escenario", continúa el texto firmado por María Julia Mayoral.

Asimismo hubo momentos tensos: "Ahí se inscriben las 36 horas ininterrumpidas fundiendo toda la estructura de hormigón para dar vida al primer balcón del recinto y la colocación del falso techo a alturas superiores a 20 metros, hechos considerados proezas laborales por parte del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Construcción. Algo semejante podría decirse del montaje de la carpintería acústica, el de la consola de grabación o el sistema de iluminación", concluye la nota.

La EMPROY-2 y los inversionistas del Ministerio de Cultura llevaron adelante la obra. El arquitecto Universo García Lorenzo conocía de ella, pero estaba inmerso en otros trabajos de la misma empresa. Rememora que en la etapa de concepción todo fue proyectado con mucho esmero, pero luego —por lo que le contaron— fue ejecutado con apuro, como suele ocurrir aquí por presiones políticas. "Yo

no tengo vivencia de un edificio rehabilitado que se haya deteriorado tan drásticamente en tan corto tiempo. Quiero decir —porque siempre me conduce el sentido de lo justo—, que requiere una investigación a fondo, con fuentes fidedignas".

¿Se podría llamar restauración a lo que ocurrió con el inmueble en 1999? ¿Cuántos procedimientos se violaron o no se hicieron correctamente para que la reapertura tardara poco más de diez años?

Desde la estructura principal hasta simples detalles se descuidaron durante el proceso. Aunque todos los días pasaban inspección, restando solo siete para la tan esperada inauguración, a la alfombra, guardada por más de dos décadas, le faltaban más de 20 centímetros. "Hubo que comprar una alfombra nueva, mandar a buscarla —recuerda Peña—, entonces despegaron la anterior y pegaron la nueva".

En opinión de Nara Araujo recogida en el libro de Irina Pacheco, el teatro tal cual no volverá. El incendio lo desfiguró, y luego se le cambió el carácter de teatro de música, ópera y ballet, a teatro de música solamente. "No quedé conforme con esa transformación ni con el estilo que se le dio en la restauración. Recuerdo del antiguo teatro las cortinas de pana rojo vino y los palcos de madera lustrosa".

Por su parte, Salvador Arias García, también en el mencionado texto, comenta: "Aquel Teatro Auditorium tenía una atmósfera y un entorno especial, cálido, musical, casi completamente perdido en su reconstrucción. Cuánto recordamos aquellas antiguas funciones de Pro-Arte, así como otros eventos ocurridos en la Sala de Calzada y D (un recuerdo para Carpentier y *El acoso*) cuando nos sentamos en la aséptica y fría sala que ocupa actualmente ese lugar".

Cuenta Alfonso Peña que cuando el Amadeo se quemó en 1977, inmediatamente se trató de restaurar y se empezó a comprar todo en la República Democrática Alemana. "Después el campo socialista se desmerengó y nosotros nos quedamos con las cosas de la RDA, entre ellas un equipo de aire acondicionado que veinticinco años después de montado era una maravilla, pero cuando se empezó a romper se acabó el aire acondicionado en el teatro. A mí se me congelaba la mano en la consola, no podía moverla del frío, y después se me quemaba del calor que había en las cabinas esas".

Si la década de los ochenta fue la de mayor bonanza económica para Cuba después del triunfo de la Revolución, ¿por qué no se aprovechó el contexto para reparar una de las principales salas del país y quizá de toda

"¿Se podría llamar restauración a lo que ocurrió con el inmueble en 1999? ¿Cuántos procedimientos se violaron o no se hicieron correctamente...?" América Latina? ¿Qué frenó el impulso inicial por recuperar lo perdido bajo las llamas? ¿Por qué retomar todo cuando apenas se salía de la etapa más dura del Período Especial?

Para convertir la sala principal en dos —la Caturla y la Amadeo Roldán— hubo que cambiar la estructura del teatro y modificar columnas y vigas de hierro: "En el momento en que se cortaron se sintió que el teatro se estremecía. Imagínate, una estructura quemada más las vigas originales de la estructura cortadas, eso fue más que suficiente para que todo se empezara a derrumbar después. Además de lo que tú sabes: todas las casas de los alrededores se arreglaron con la reconstrucción del teatro. Con eso te lo digo todo", prosigue Peña.

Versiones de la misma pieza por los mismos autores. O al menos de la misma escuela. Un solo de piano o piasolo o mejor sopiano que se estira hasta quedar solo una silla de escuela y un buró, elementos decorativos para quien pasa y mira desde Calzada el Amadeo.

¿Cuál será la reverberación —tercero de los factores del ingeniero Camacho— para el que hoy se sienta en esa silla a tocar el mejor sopiano posible? En 1999 regresó a la sala con 1,8 segundos. Sonaba muy bien aun cuando cambió respecto al diseño original. El escenario también fue otro. Su restructuración permitía la ejecución de orquestas sinfónicas pero imposibilitaba las puestas de ballet, tradicionales

en el Auditorium. Estaba compuesto por varios niveles de concreto, rígidos, imposibles de modificar. Todo eso lo decidió el jefe de la inversión: Roberto Sánchez Lagarza, que había sido profesor de sonido y por lo tanto "emitió muchas opiniones, muchas de ellas indebidas, y por eso se hicieron tantos disparates", concluye Peña.

Hubo otros despropósitos, como la cabina cerrada totalmente porque se quiso concebir como estudio de grabación. Lagarza decidió que no se iba a amplificar nunca nada, por lo que no previó un sistema de sonido, aunque Carlos Hevia (ingeniero de sonido del teatro en ese momento) había diseñado junto con la compañía canadiense Gamma Export y Commex un buen sistema para esa sala. Lagarza mandó a eliminar todas las tomas de corriente del escenario. Se encaprichó en que la sala de música sinfónica tenía que poseer un órgano, por lo que se adquirió uno de la RDA: tras caerse el campo socialista nunca llegó a Cuba. El inversor quiso hacer su teatro sin consultar con los demás. Los locales para el órgano, al menos, servirían como almacenes de luces y sonido.

El teatro pasó a ser sede de la Sinfónica Nacional y después también del Centro Nacional de Música de Concierto. Demasiada gente. Como local no estaba en condiciones de albergar tanto personal con diferentes intereses y funciones. Eso, junto a los fallos de la inversión, condujo al descalabro total. Buscando la sala de conciertos ideal para el sonido de una orquesta sinfónica, se compró la microfonía más cara que había: "una consola analógica pero con amplificadores Rupert Neve, que costaban cualquier cantidad de dinero. Monitores Genelec, unas máquinas grabadoras A88 para grabar a 24 pistas. Equipamiento que no había necesidad de comprar: un tocadiscos Technics y un Numark, mandado a fabricar, para reproducir discos que en aquel momento ya no existían", declara Peña.

Pero no había equipamiento ni condiciones para hacer un simple trío de jazz, para amplificarlo. No había microfonía para eso. El ingeniero, cuando se encerraba en la cabina, no oía lo que estaba pasando afuera y el sistema de amplificación constaba de un simple cluster central monofónico. Si alguien llegaba con un bajo eléctrico no lo podía conectar porque no había cómo. Los tomacorrientes permanecían escondidos bajo tapas del propio escenario, y no por estética.

"La sala Caturla no estaba inicialmente en el proyecto. Fue construida después y tenía tiempo de reverberación de un segundo: ideal para el jazz. Se podía grabar un trío, un cuarteto de jazz y el sonido era único". Peña comenta que ha estado en pocos lugares con una acústica tan buena para ese formato como la Caturla.

"Claro, ahí trabajar sí era complicado: una cabina de lado, bajar una escalera para escuchar lo que pasaba en

la sala... A nadie se le ocurrió que el ingeniero debía oír lo que pasaba en la sala. Esas eran las condiciones. No obstante, los dos espacios eran muy buenos para lo que fueron concebidos: el de arriba para formato pequeño, de cámara, y el de abajo para música sinfónica, aunque se hicieron otras cosas y funcionó muy bien".

Si algo permanece de ese "arriba" son los cristales, que reflejan el azul oscuro, el azul tornasol, el gris y un marrón apagado, opaco. Una paleta distópica que el sol se chupa a la una de la tarde. Los componentes del vidrio descompuestos, oxidados cada uno a su ritmo, perdida la capa que polariza, dibujados por la punta de un rayo.

"El Amadeo Roldán —continúa Peña— poseía una de las pocas salas en un país del tercer mundo con tres pianos Steinway: dos de gran cola y uno de media cola. Increíble. Dos de ellos nuevos, que se compraron cuando la inversión para la reinauguración, y el otro, que era el mejor, más antiguo, que estaba en el Teatro Nacional y se llevó para allá. Cuando el teatro volvió a cerrar cogieron toda la humedad de que fueron capaces. Ah, esa consola Amek Recall... Cuando el ingeniero de [el artista] Michel Camilo entró a la cabina y la vio, le dio un beso. Es que esto en pocos lugares se encuentra. En toda mi carrera, en todos los viajes que he hecho, solo la he tenido en el Amadeo Roldán y en un teatro de Italia. Los preamplificadores de esa Amek Recall sabrá Dios lo que cuesten y no se sabe a dónde fueron a parar. Pero antes de que fueran a parar a alguna parte, yo vi sacos de cemento puestos encima de la consola".

Alfonso Peña dejó el Amadeo Roldán alrededor del año 2007. "Ya en ese momento todo estaba muy mal en el teatro, todo empezó a romperse. Empezó el relajito de que cada vez que había un espectáculo había que traer audio de fuera. En la cabina no funcionaba nada. Se habían robado la mitad de las cosas. El aire acondicionado no funcionaba, había un calor tremendo".

Cuando Peña se fue, habían acabado de instalar un nuevo equipamiento para suplir un poco el que había. Aunque resultaba insignificante, se adquirió una grabadora HD24 en lugar de la A88 cuyas cabezas se habían deteriorado, una nueva consola de sonido para la sala Caturla porque la otra ya no servía, cables. "Lo dejé todo perfectamente instalado", asegura. "En la cabina pusieron un split porque el aire acondicionado central no llegaba hasta allá arriba. Era 2010 y ya el teatro se estaba derrumbando. Por la escalera que subía hasta las cabinas técnicas veías los pedazos que se habían caído. Los baños tupidos, la mayoría no funcionaba. En la sala Caturla ni siquiera había baño, teniendo un bar [el Opus Bar] al lado. Un desastre, sencillamente un desastre".

Esto último pudiera dar título a una obra que quién sabe si comenzó en 1977, en 1997 o en 2016. El elenco lo renuevan casi cada veinte años, pero la interpretación es la misma. La misma sombra larga sobre la restauración del Auditorium, sin muchas luces sobre las decisiones tomadas en el pasado, el presente y seguramente en el futuro. ¿Qué ensayan ahora en el teatro, quién responde por esto? ¿Alguna vez lo sabremos?

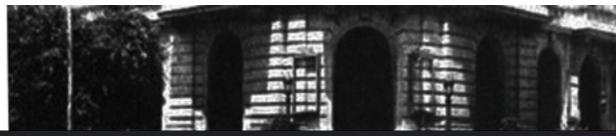
Mientras, del ventanal que hace escuadra con Calzada y D sale una lengua larga de madera y aluminio, seca de polvo y sol. Más que materiales, por ahí se deslizan cada noche Berlioz, Cervantes, Espadero, Schubert, Rematados y (re)condenados a permanecer cuando el tiempo se ha ido, se divierten cuanto pueden con los aburridos querubines del friso. Jussi Björling, Victoria de los Ångeles, Elisabeth Schwarzkopf, Giulietta Simionato, Zinka Milanov, Fedora Barbieri, Mario del Monaco, Leonard Warren, Renata Tebaldi, Ernesto Lecuona, Leo Brouwer, Chucho Valdés, Paquito de Rivera, Loipa Araújo, Fernando Alonso, Aurora Bosch, María Teresa García Montes de Giberga solo son parte del aire. Nombres sepultados, tapiados. Letra torpe que reverbera menos de tres segundos en la cabeza de los nostálgicos que pasan por la calle, en los

que se sientan en el parque Villalón si el sol los deja, en algún vecino. Nombres y letras en la sinfonía sorda del pasado para quien no tiene oídos.

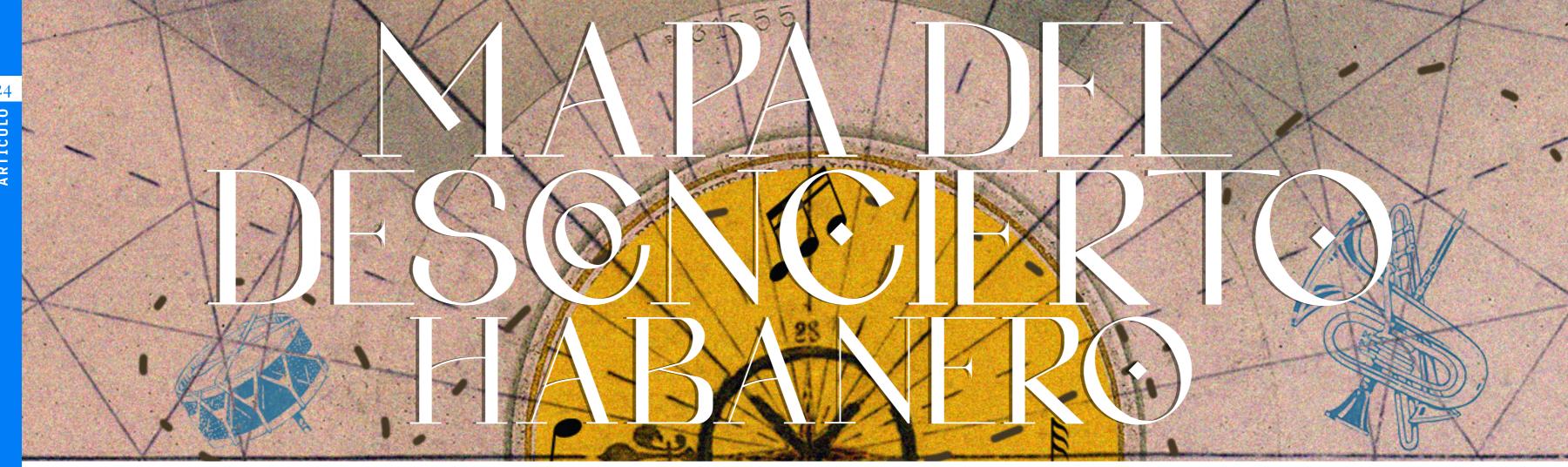
Sin oídos no hubiera sonido. Algo así creen los físicos. Y los nostálgicos saben que hubo un domingo a las cinco de la tarde y un jueves a las nueve de la noche y la alfombra, y el día de Santa Cecilia, y el balcón y la platea, y la palabra filarmónica con un ritmo distinto y dos o tres bailarinas clásicas liberadas al aire. Habrá cenizas de ese antes en alguna palabra. El ponche sigue servido, pero noventa y cinco años después, ¿a qué sabe?







*Este texto se realizó en colaboración con Periodismo de Barrio,





JENNIFER ANCIZAR

La música es independiente a notas y tempos. Su esencia y virtud reparadora difiere entre tantas personas y momentos que la circundan. Obligarnos a sentirla igual siempre es, cuando menos, un sacrilegio. Soy una melómana de escucha compleja y cuestionable. Temo mucho a conciertos, a gentes, a gestualidades, a la yo que sale de sus audífonos y se enfrenta a algo más que sonidos. Aún así, a veces, como ejercicio de autoflagelación, me imagino en las extintas cantatas del Almendares, o el Patio de María. Y otras, las menos olvidables, hasta me detienen junto a Guillermo Tell.

Sentarme, página en blanco delante, a hacer una lista de los que creo "lugares donde disfrutar música en vivo" puede que sea un ejercicio interesante. Puede incluso crear en quienes me leen embullo o repulsión.

Conscientes, en ambos lados de este texto, de lo que quizás resulte, dejo a criterio este "mapa del desconcierto*" ordenado, vale aclarar, a puro antojo.

Sala de Conciertos de la Antigua Iglesia de San Francisco de Paula

Tal vez es el sonido perfecto del órgano que la habita, casi pegado al cielo. O las melodías que desde cualquier rincón va sacando el violín de Brindis de Salas. Quizás solo sea por su perfecta acústica, hija de la construcción barroca, que Paula se dibuja en el lugar perfecto para disfrutar de la música clásica o antigua. El olor a roca, madera e incienso, mezclado con las luces de colores que

el inmenso vitral deja caer sobre el público, crean una experiencia que agudiza los sentidos. Comienza el concierto con una campanada y sabes que viajarás con la música a cualquier siglo, pueblo o fortaleza.

La Casa de la Bombilla Verde

La trova es muy de bancos, de parques, de amigos que pasan "la botella" de mano en mano como las cuerdas. Pero la Bombilla recuerda a tiempos de sueños e ilusiones. Tan íntima, sentimental y descalza, eriza, invita a la nostalgia, nos viste bohemio, y trastoca. Si eres trovadicto, de estos que cierran los ojos y tararean canciones casi ahogados de emoción, y te gusta reír, y sentirte en casa, pasa. Siempre hay luz en las ventanas y voces cantando. Acabas, sin querer, tocando.

Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)

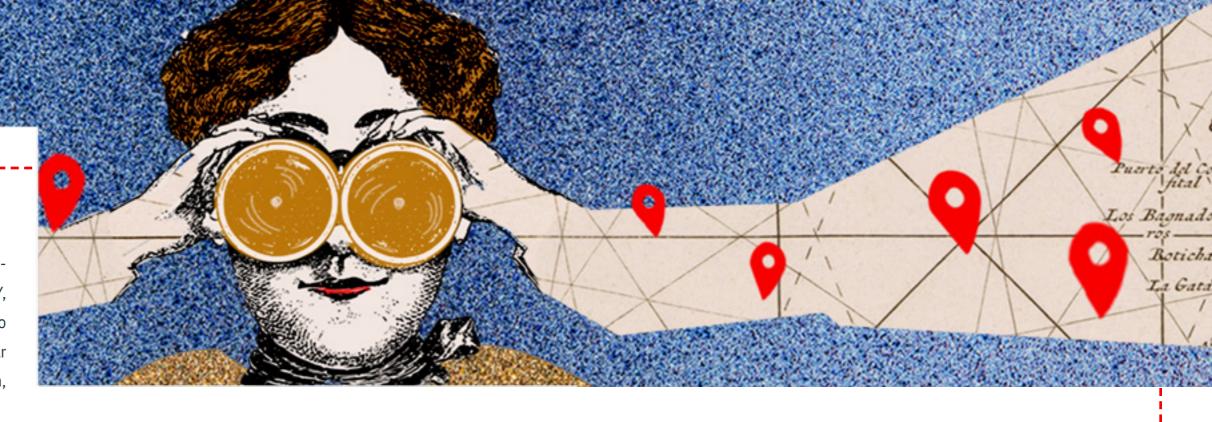
Diversos, como el arte mismo, son los programas de la pequeña sala ubicada en el Museo Nacional de Bellas Artes, desconocida para algunos aún. Y, aunque trova y fusión caben perfectamente en sus butacas azules, las prefiero cuando se inundan de jazz. Ahí, insisto en ocupar el asiento del medio y alcanzar el "punto dulce" que dé el sonido más claro y haga sentir el piano, o el saxofón, o el bajo, justo en la frente.



Entre *chill* e intensa, Casamarilla es pura aura. Una terraza en la calle Colón de paredes con grafitis, gente acogedora y un poco de indie hacen entender mejor eso que algunos llaman un *mood*. Sí, Casamarilla es un *mood*. Algunos instrumentos acústicos y ganas de experimentar serán suficientes para que te deshagas de cuanta cosa fatal halles en lo cotidiano y seas parte del concierto.

Centro Cultural Bertolt Brecht

Decía el dramaturgo alemán que el arte debía "provocar en el espectador una reacción que lo saque del aburrimiento y la pasividad política" y, si se piensa en la euforia que despierta pisar el Brecht, caes en cuenta de lo bien puesto de su nombre. Más que teatro, es hogar para nuevas generaciones de músicos y punto de encuentro entre amigos. La mezcla de bandas jóvenes y un público que resulta, digamos, "cercano", intenta regresar un poco a ese sentir de las noches con Interactivo. Aunque suena hoy mucho más a rap, aún no se cierra el club y todo se detiene, vibra la música en sus tablas, y tú con ella.



Anfiteatro del Centro Histórico de la Habana Vieja

Puede que resulte menos cómodo si pensamos en mobiliario, aún así, el Anfiteatro se me ha convertido en el nuevo Karl Marx de La Habana. Mucho más íntimo y cercano, es un lugar ideal para disfrutar de conciertos múltiples, desde los más bailables, hasta los más tranquilos y sensoriales, siempre que el buen tiempo lo permita. Aunque es difícil evitar la añoranza de aquellas noches de teatro musical, junto a la magia de unas luces que se encendían justo con el sonido del cañonazo, será siempre opción cuando aburren salones techados.

El Antonia

Trago, *feeling* y melancolía. Ubicado en una calle cualquiera de la Habana Vieja, de esas que te encuentras cuando juegas a perderte, el Antonia es mezcla de suaves diversidades. Lo siento lugar ideal para descargas, de esas clásicas, a veces intimistas y sensibles, lo que no le quita dinamismo y gracia al lugar, todo lo contrario.

El Submarino Amarillo

Algunos metros por debajo del nivel de El Vedado se reúnen los de memorias incesantes. Los que se encajan los espejuelos de Lennon sin importar las medidas y viajan por la época de luchas y paz. Bandas de rock se suben al aparato buceador para cantar temas propios o prestados. Quizás las botas son cambiadas por Converse, y en sus pullovers luzcan más que Los Beatles, pero la energía de estar a bordo no cambia.

Salón Rosado de La Tropical

Hubo quien le llamó en un momento el "Salón más musical de América Latina" y, aunque no sé cuán musicales anden los salones fuera de nuestras fronteras, si hay uno ideal para bailar, bonito y sabroso, es el de La Tropical. Arrollar, perrear, casinear, u otro -ar que se le parezca, se vuelve un acto necesario cuando estás ahí, sintiendo el timbal en el escenario y la fuerza en los pies.

Fábrica de Arte Cubano

Fábrica es, en cuanto a géneros y formatos, el escenario en el que todo encaja, todo se siente y brilla bien. Es el juntar muchos poquitos de intenciones, de escenario a público, y viceversa. No importa la nave, ni si te adueñaste de un puff o te corren las gotas de sudor entre moloteras. Menos, si quien toca es un desconocido para ti. En Fábrica, los desconciertos salen hasta de las paredes.

(Y a falta de un cierre musicalmente asombroso, acá va un *plus* de lugares. ¿Puntos de otro mapa futuro? Quizás. ¿Puntos de tu propio mapa de desconciertos? Esperamos.)

- Guámpara 165 / La azotea de la luna azul
- Maxim Rock
- La Casa de la Amistad
- Coco Blue y la Zorra Pelúa
- Yarini Habana
- Bar 2.45
- La Esencia
- La Lavandería Art Space
- Cantares Habana
- Café Solás
- Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís
- Fellini Bar
- Oratorio San Felipe Neri





DESMONTANDO LA NOCHE

MIGUEL MONTERO MAYO BOUS

El Gabinete Caligari está ubicado, curiosamente, en un sitio periférico del corazón de Holguín, en un espacio que se asemeja a su espíritu. Otro tanto pasa con La Periquera, insignia y patrimonio de la ciudad, que domina el parque central como corresponde a lo que es, y a lo que otrora fue: un centro de poder. Desde su posición orientada al norte, de frente a la altiva estatua de Calixto García, La Periquera pierde de vista al Caligari, que está como escondido en una de las esquinas, encaramado sobre el Centro de Arte. Porque el Caligari, desde esa perspectiva, es

una oscura terraza con neumáticos de camión por asientos a la que asisten jóvenes pobres y marginados que no tienen dinero para ir a sitios fancy.

Fundado a principios de los 90, con un nombre laudatorio de una joya del expresionismo alemán, el Gabinete Caligari nació como sede de la Asociación Hermanos Saíz (AHS)

en la provincia y se convirtió en el "cuartel general" de la escena rockera y underground, así como en una de las principales plazas de las Romerías de Mayo —que por entonces era uno de los eventos culturales más importantes del país.

Alrededor del Caligari se fue tejiendo una mística que lo favorecía o perjudicaba según el observador. La opinión que dominaba en los sectores clasistas era la de ser un lugar al que iba gente sucia y en el que sucedían broncas, se fumaba marihuana, etc. Esa epidérmica percepción era reforzada por la actitud irreverente de algunos personajes como Mundi, el conocido *punk* que se inoculó el sida durante el Período Especial, que cargaba una mochila repleta de botellas de ron casero para la venta, y que llegó al extremo de arrojarse desde las alturas del Caligari y sobrevivir —en dos ocasiones. Al cabo, todo el que lo conoció sabe que Mundi fue un incomprendido, uno más de la familia.

Lo cierto es que el Caligari, como lugar de confluencia, terminó acogiendo a varias generaciones de jóvenes rechazados por las convenciones sociales. Allí se era "parte de algo", y lo mismo se presenciaba un debate sobre el primer disco de Mayhem que sobre el último single de The Strokes; o se discutía de pintura,



literatura, cine... Si bien el recinto era tradicionalmente frecuentado por rockeros, el Caligari era visitado por artistas notables de todas las manifestaciones artísticas y se organizaban en sus predios conciertos de trova, jazz, techno o hip hop. De los intercambios que se daban en su interior nacieron bandas, proyectos audiovisuales y literarios, exposiciones de artes visuales e, incluso, festivales. Tal fue el caso de la peña Electrozona, la cual, gracias al trabajo de DJ Tiko y DJ Jiménez, terminó siendo un festival de música electrónica con proyección internacional.

De manera general, el Caligari era una zona dinámica, enriquecedora y diversa, y contaba con un público fiel y cercano.

Llegada la crisis pandémica todo cambió. El cierre de los espacios, la falta de presupuesto para la organización de eventos, la gradual privatización de los servicios, el éxodo masivo con destino Estados Unidos, y una errática dirección institucional, afectaron de manera sensible al Caligari. Hoy apenas dos bandas tocan allí: Espíritu Libre —de calidad, cuando menos, cuestionable— y Claim —reducida a *cover band* tras las salidas del país de dos integrantes clave. En las peñas, la *playlist* —en singular— es siempre la misma; los servicios gastronómicos recayeron en una patética

mipyme que no cubre ni lo mínimo; y el público no llega a las treinta personas. ¿Desaparecieron los asiduos al Caligari? No, andan desperdigados por la ciudad, huérfanos de las instituciones y de la cultura.

Mundi está muerto, no lo mataron ni sus "simulaciones de vuelo" ni el sida, pero ya no está y se nota. DJ Tiko —que era un hombre de hermosa temeridad—, intentó bordear el muro fronterizo de Playas de Tijuana y murió ahogado. No logró lo que su colega, DJ Jiménez; ya establecido en tierras norteñas.

En el Caligari hay una tradición: a la hora de culminar sus actividades —el momento de levantar a los borrachos que duermen sobre los neumáticos— suena la canción de Voltus V, la cual pretende ser interpretada como un "se acabó". Si alguno de los que lee esta nota es holguinero, con toda humildad le digo: Tal vez, amigo/amiga, haya que remitirse al mensaje original de esa puta canción: "¡Vamos a unirnos!", y reclamemos lo que nos pertenece.





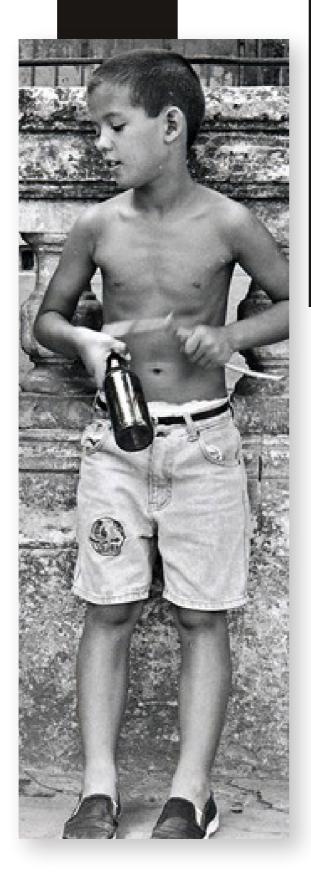
Tener la Música a mano. Encontrarla en parques, balcones, ventanas. En la sala de una casa, bajo un foco de luz amarilla, entre rones y bullicios, o en el silencio de una habitación solitaria. En cualquier rincón. Acaso otra forma de encontrar la vida.

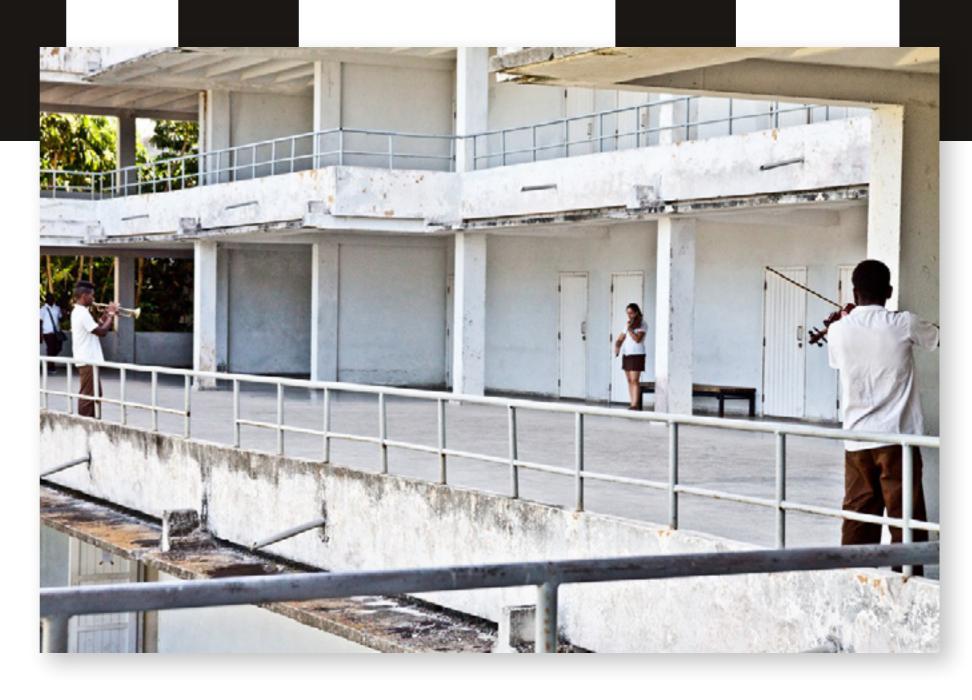
La galería que hoy presentamos nos devuelve la música a su estado natural, en cualquiera de sus formatos, para darle ese toque de omnipresencia que la caracteriza, al menos aquí. Y claro, no es igual una trompeta para el jazz que un tres en el guateque, o un par de manos imitando percusiones para acompañar cualquier coro pegajoso. La música es, en varias culturas (incluida la nuestra) fuente de experiencia afectiva, física y emocional, casi invasiva. La escucha sigue siendo un misterio. Sin ser necesariamnete medida por nuestras cualidades, por nuestros conocimientos musicales, cualquiera puede recibir, desprevenido, el arrebato —o una emoción equivalente— de una pieza musical.



Alina Sardiñas, Lilien Trujillo, Héctor Garrido, Iván Soca, David López, Majo Minatel, Kaloian y Larisa López, nos cedieron fotos musicales, bien porque salieron a buscarlas en las noche habanera de bares y jazz, bien porque se les cruzó en el camino y no pudieron evitar sacar su cámara. La fotografía nos acompaña esta vez para reportar "a pie de calle", hacer las tonalidades atractivas; un juego de luces y composiciones para mostrarnos los diferentes lugares —y ánimos— en los que se hace la música, con el mismo objetivo cada vez: que nos habite y nos sobreviva.







ALINA SARDIÑAS



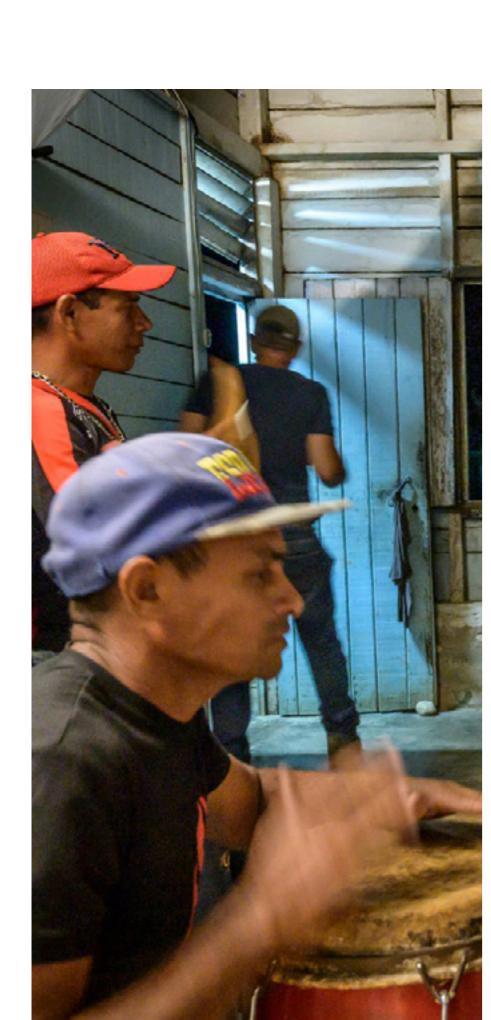


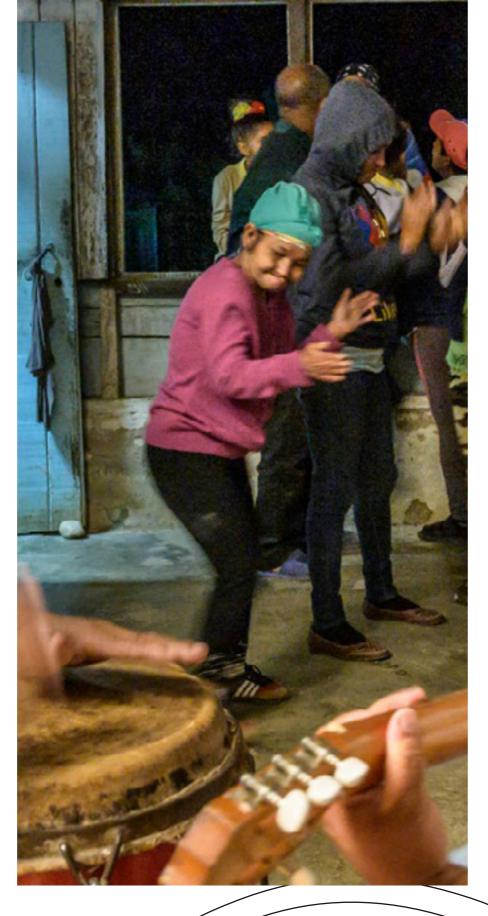
KALO KALO



🖾 DAVID LÓPEZ









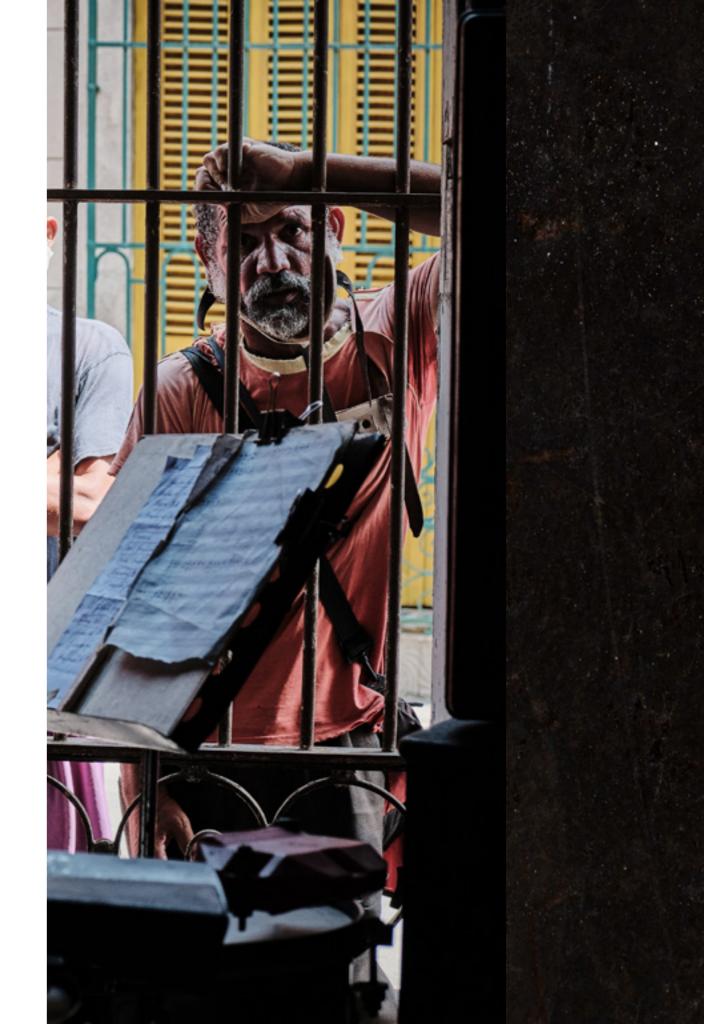
M HÉCTOR GARRIDO











IVÁN SOCA



¿Recuerdas cómo era antes de esto? Antes de la crisis, la Covid, la coyuntura... Antes del cierre... ¿Recuerdas cómo era antes del cierre? ¿Las hordas de negro, interminables, viniendo? ¿Las pometas de alcohol de mano en mano? ¿Recuerdas las melenas, los gritos, las guitarras, la sala llena, los cuernos del diablo, las bandas? Las bandas... ¿Cuántas se habrán ido desde entonces? ¿A cuántas no pude acoger durante los años que me cerraron? ¿A cuántas he visto nacer y morir bajo mi techo? ¿Por cuánto más podré ser lo que fui hace 15 años?

Soy más viejo de lo que aparento. Mucho más. Y al principio, cuando nací en Bruzón no. 62, entre Almendares y Ayestarán, no pensé que ampararía a los pelús que me han santiguado como un templo. En mi época de esplendor, entre los 40 y los 50, fui un cine de barrio —¡un señor cine de barrio!—, con mis cientos de butacas y una de las pantallas más grandes de La Habana. Con los años, perdí un poco el nombre de cine Maxim, que había heredado de una sala anterior, porque también fui teatro; pero entre crisis reiteradas y una creciente desidia, me

vi abandonado a mi suerte, a merced del tiempo y la lluvia.

Unos cuantos lloraron por mi ausencia; para otros, pasé a ser otra ruina de esta Pompeya insular. "Lo que pasa es que 'Revolución es construir', no reparar", escuché una vez el lamento de un vecino. Me resigné al silencio. Y a la espera.

Una tarde —¿habrá sido en 2007?— desperté con el ruido de las obras. ¡Cuán contenta hubiera estado la señora Valiente, mi administradora por veinticuatro años, al saber que volvería a existir! Después lo supe por su hijo Oscar, uno de mis cuidadores, que sufrió por mí durante años y partió de este mundo sin poder verme de nuevo. A Oscar lo quiero con el alma. También a Rafa —el muchacho que maneja hoy las luces en los conciertos y que podría buscar algo más lucrativo y menos peligroso que hacer equilibrismo para ajustar los focos, pero no lo hace— y a los sonidistas a quienes todos critican cuando el audio no responde, y a los que pocos alaban cuando lo hacen funcionar como pueden, incluso, poniendo plata de sus bolsillos para reparar los altavoces.

También al Benni, el negro viejo y ciego que alguna vez fue utilero; a Juanelo, el rubio de pelo largo que viene a los conciertos en silla de ruedas; y a otras caras recurrentes que forman parte de quien soy.

Hay quien dice que el Maxim Rock no es el mismo. "No es como antes", "tremenda mierda", "ya no sirve"... Lo dicen a mis puertas y en mis pasillos, en mi sala y mis oficinas. Te lo han dicho a ti. Lo has dicho tú.

iPero cómo ser el mismo, si todo ha cambiado? Yo... tú... tus amigos... Cuha.



¿Te acuerdas del 2008? ¿Del primer concierto de Zeus, de Hipnosis, de Escape, de Combat Noise? ¿Recuerdas a Ancestor y a Chlover? ¿A Estigma y DeadPoint? ¿Y los Brutal Fest, con grupos de Europa, Estados Unidos y América Latina? ¿Te acuerdas del entusiasmo por la Agencia Cubana de Rock, la fe que recobraste después de que te quitaran el Patio de María, de que te sacaran de las casas de cultura, de que te dijeran, por años, delincuente, drogadicto, vago, antisocial? ¿Recuerdas la entrada a cinco pesos, la sala repleta hasta el fondo, el olor a alcohol barato, a sudor, a metal? ¿Te acuerdas de cuando tocaron grupos de salsa e intentaron marginar a las bandas frikis, y entre ustedes y yo —porque yo no estuve de acuerdo con eso— sacamos a aquella directora que tanto daño intentó hacer y salimos a flote?

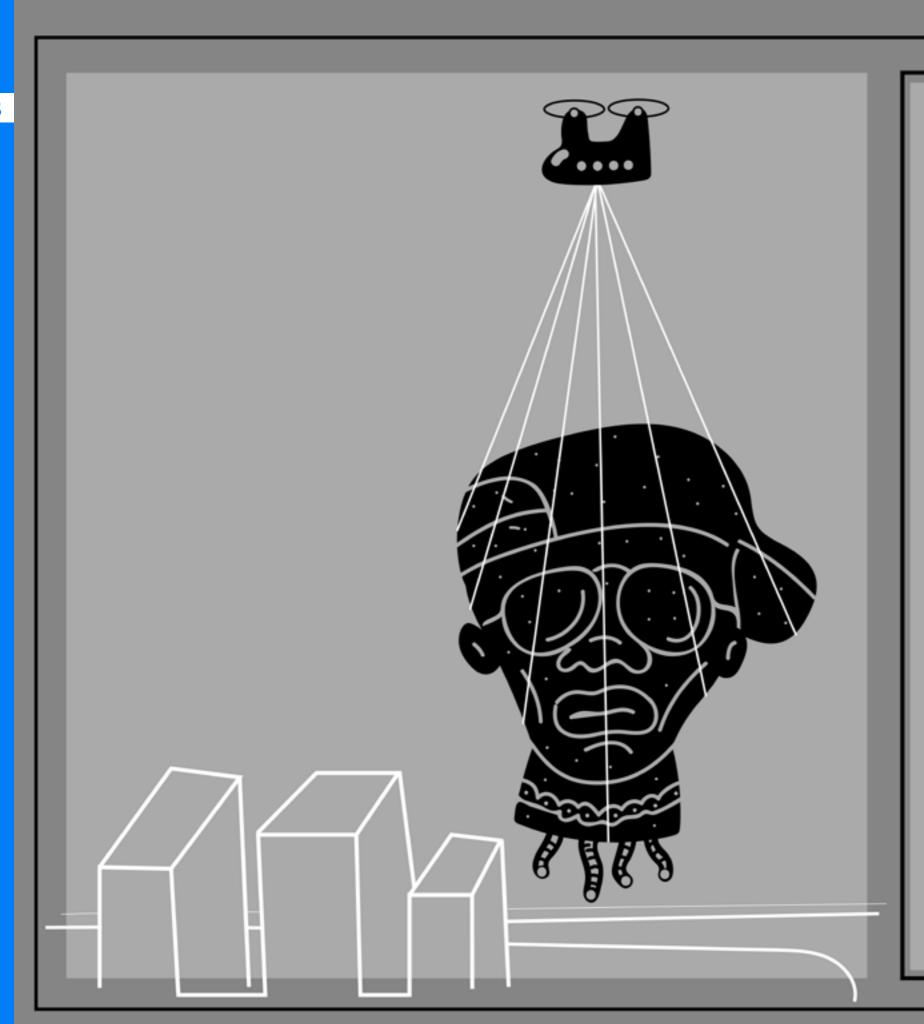
Pero llegó el 2015. Tú sabes lo que pasó... El fantasma del deterioro, que regresa siempre. Me cerraron de nuevo. Tres años esta vez... Mientras tú deambulabas por los parques, hambriento de conciertos, y tus amigos músicos buscaban otro espacio para tocar, desistían de tener un grupo o se iban de Cuba para siempre, yo escuchaba sus lamentos. Los de ella, la señora que una vez levantó la voz por ti y sufrió en su carne tus dolores, y a la que volviste de nuevo para intentar salvarme, y salvarte. Yo la escuchaba. A María Gattorno, María la del Patio: redactando papeles hasta tarde, haciendo llamadas, buscando materiales, viendo, desde un buró que nunca quiso ni pidió, cómo devolverme la vida para que tú y tus amigos no colgaran las botas.





Y lo logró. Lo logramos. Abrí mis puertas de nuevo y tú volviste a cruzarlas. Recuerdo tu cara esa noche, tus ojos frente al escenario...; hasta lo malito que se fue tu socio para el parque de G! Volviste, volvimos, a creer. Después de la pandemia y la crisis, pocas veces he llenado mi sala. Vi tocar por última vez a Tendencia y Treatment Choice, a Helgrind, Trendkill y STONER. He visto a un friki llamar a un amigo que cruzaba la frontera esa misma noche, y enviarle un video del concierto al que no pudo asistir antes de irse. Recuerdo la última vez que retumbaron La Ponina y Antes que lo prohíban, y lamenté no enterarme a tiempo del final de Switch.

He visto nuevos rostros, y he dejado de ver muchos otros. Te he sentido dudar últimamente. No te juzgo. No soy EL rock de Cuba, como muchos te dijeron; soy una parte. Una importante, pero una parte al fin. Me llamabas templo. No sé si aún lo sea. Ahora, para subsistir, admito peñas de música electrónica... A ti eso no te gusta. Lo sé... A mí tampoco me hace mucha gracia...pero, ¿qué salida tengo, si exigen que sea rentable...? No quiero perderme, friki, pero sin ti y tus colegas, dejaré de ser el Maxim Rock. Cuando todos te den la espalda, yo intentaré estar ahí; con mi audio de mucho tiempo y mis bombillos intermitentes, con las filtraciones que regresan a mi techo y mis cristales con papel precinta. Pero estaré. Con mis quince años de rockero, las paredes que han visto a cien bandas y tus recuerdos a cuestas. NUESTROS recuerdos a cuestas.



DE CUANDO REDISEÑÉ LA TRIBUNA O PROTESTÓDROMO PARA UN FUTURO DISTÓPICO Y ME QUEDÓ REGULERO BY DARIÁN

El parque 4 de julio, ubicado en el malecón habanero y rebautizado en abril del 2000 como Tribuna Antiimperialista José Martí, fue trastocado en plaza política. Allí tendría lugar la "Batalla de Ideas", la devolución del niño Elián, la liberación de los Cinco y multitud de marchas, actos políticos y de reafirmación que se celebraban en la capital. Algunos jodedores lo conocen como El Protestódromo.

Sin embargo, una gran parte de los conciertos internacionales duros que han tenido lugar en esta isla, como el de Audioslave, Air Supply, Manu Chao, Sepultura, Kool and the Gang, Calle 13, Olga Tañón, Major Lazer y tres ediciones del festival de rock latinoamericano Patria Grande fueron ahí. En La Habana no existen muchas plazas con condiciones "musicales" y que puedan contener a una multitud. Esta zona fue concebida para 30 000 personas, aunque pudieran llegar a 100 000 si se utilizan las zonas circundantes. Cabe una bola e' gente, está bien ubicada y le llega fresquito del mar.

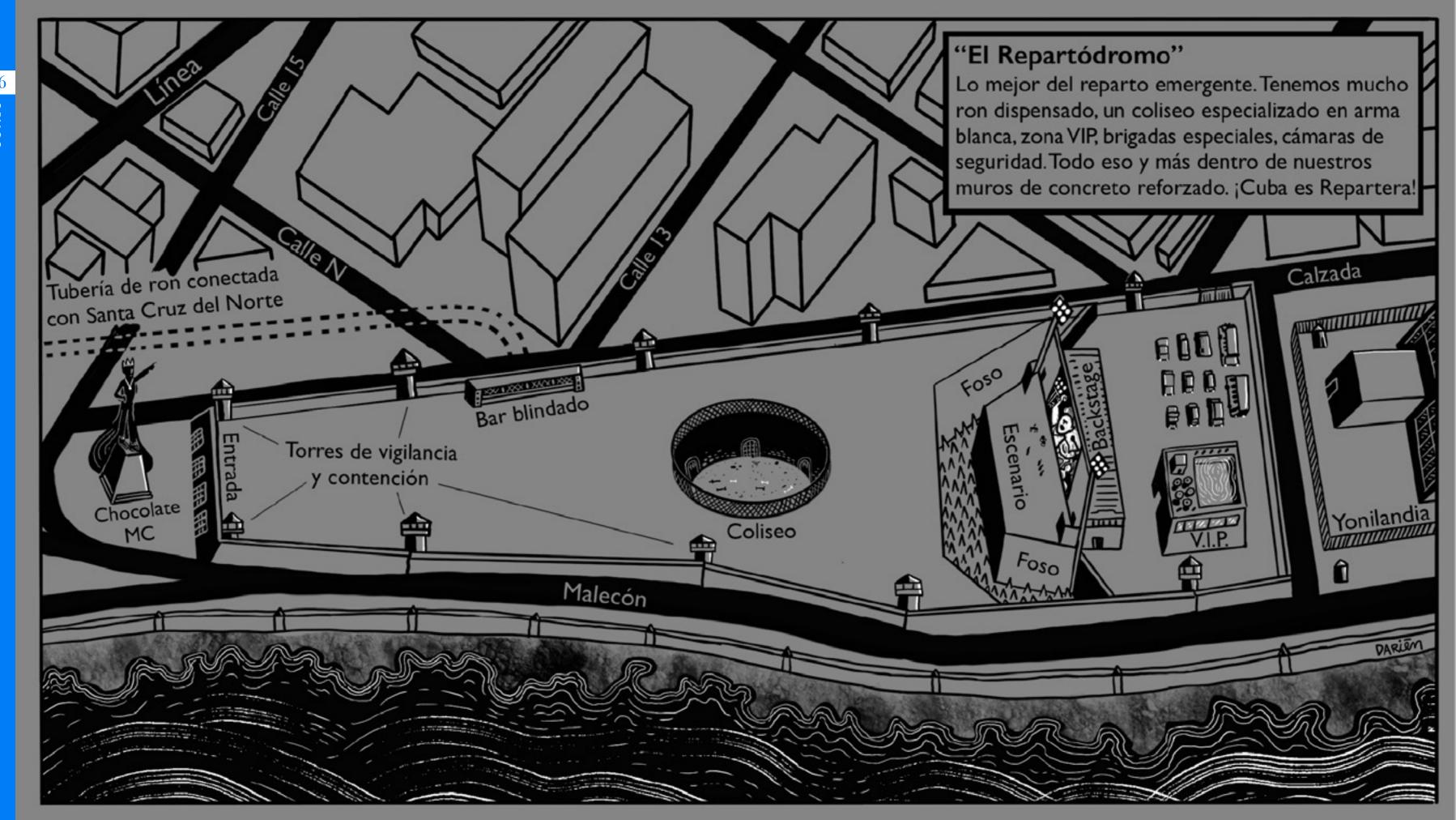
Al final, más que Tribuna Antimperialista, se ha portado como Tribuna Musical, Tribuna de la Bailadera, Perreotribuna. Esa es la tribuna que nos merecemos, la que quisiéramos. Más circo y menos teque, por favor. Pero el parque requiere un rediseño tanto en condiciones técnicas y materiales como en concepto y mis amigos de AM:PM me encargan la ejecución de la

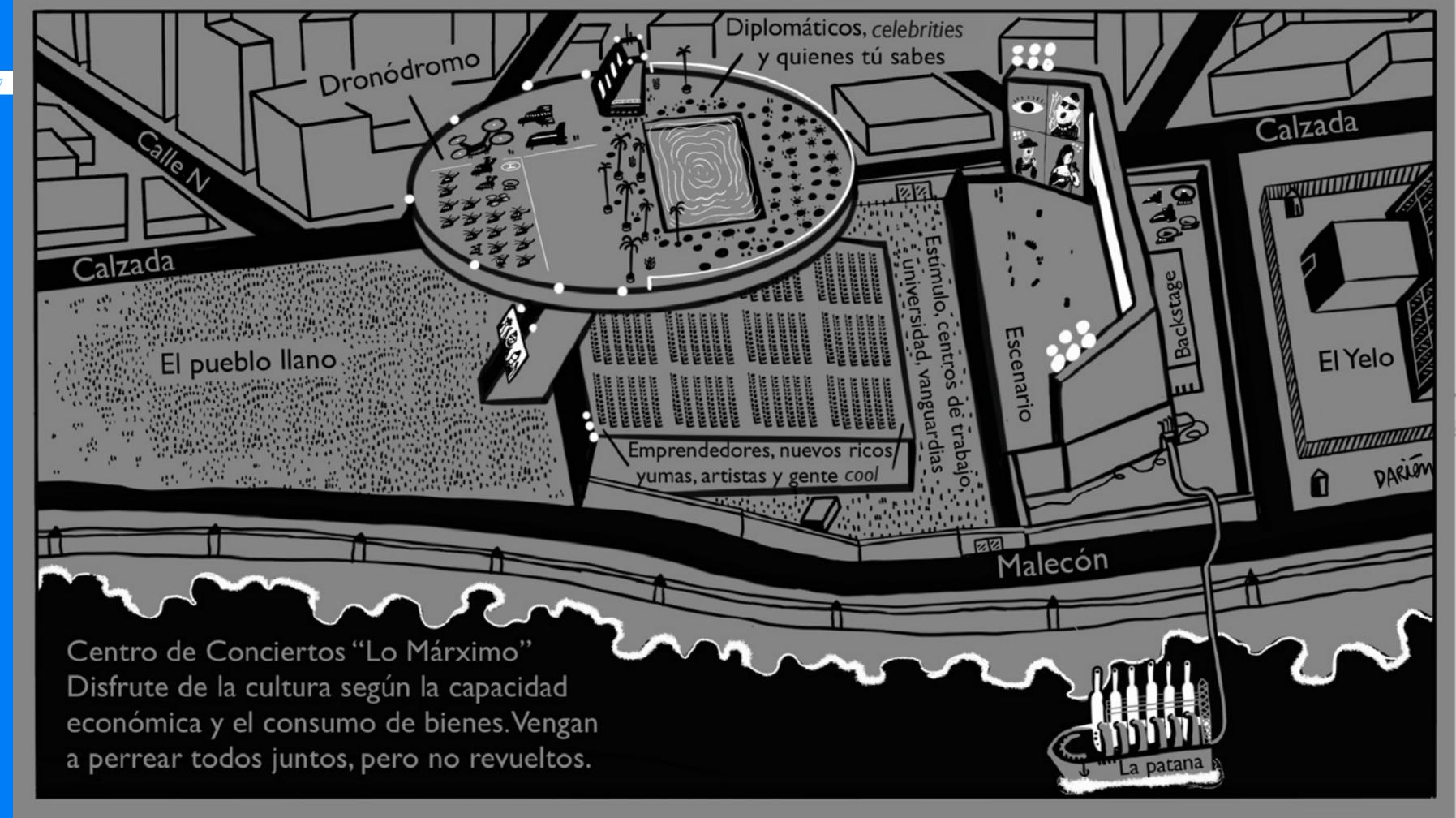
reforma como ejercicio creativo, artístico, perrofláutico y constructivo.

Sinceramente, no sé de todos lo yerros que debe llevar este lugar para convertirse en ideal. Los espacios públicos, aún partiendo de una concepción original, deben ser flexibles e ir evolucionando a partir de las necesidades de quienes lo frecuentan, en lugar de responder a un proyecto estático, definitivo.

Pero lo que sí tengo bien claro es cómo NO me gustaría que fuera esa talla. Estoy preocupado al ver cómo, actualmente, en espacios culturales y de ocio se excluyen a determinadas personas, generalmente por su capacidad económica, a veces por la "mala pinta". Este juicio es totalmente subjetivo y lo decide cualquier portero, cualquier casa con derecho de admisión, cualquier barcito privado con ínfulas grandiburguesas. Gente cool, bonita, bienvestía (de marca), que se vea que vienen a consumir con desenfreno y a perrear recatadamente.

Dicho esto, me dispongo a rediseñar la plaza para un turbio, distópico futuro, convirtiéndola en nicho cultural excluyente. Las siguientes propuestas son dos de las peores soluciones que se me ocurren en este ejercicio de arquitectura mal y urbanismo sinvergüenza, planos apocalípticos y afán de crítica quemadora. Como lo hice sin permiso, les pido perdón.





Para volverte a ver Liuba María Hevia

ALEJANDRO ESCOBAR
JENNIFER ANCIZAR

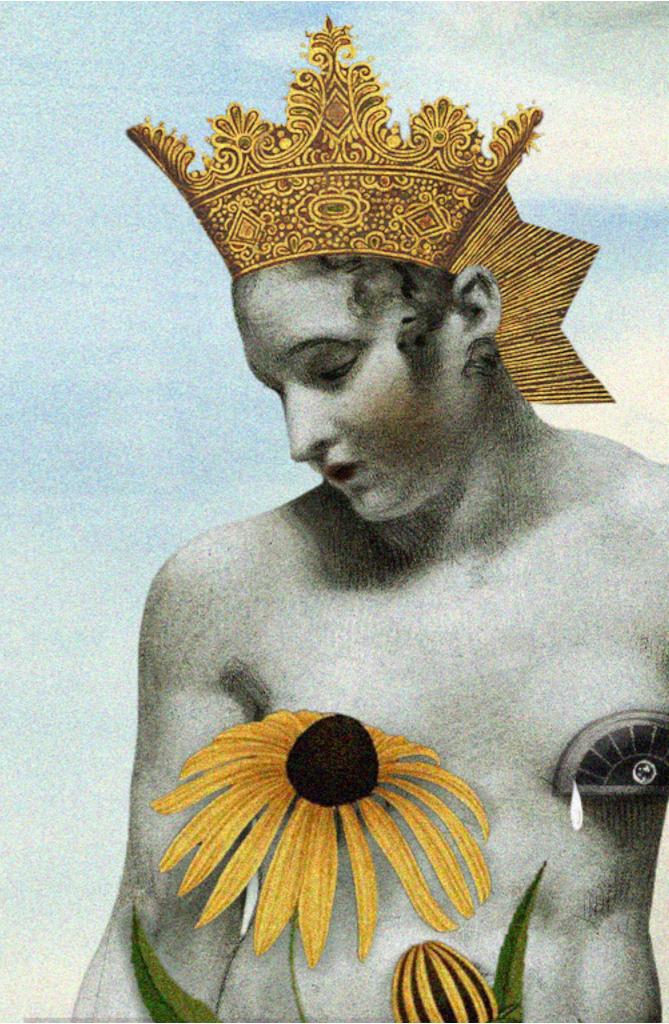
Pasaron unos seis años, al menos desde que me lo propuse como anhelo, para que al fin pudiera asistir a un concierto de Liuba María Hevia una tarde de sábado en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. Antes, la fatalidad geográfica y la divulgación que no alcanzaba jugaron en mi contra para impedirme disfrutar en vivo de una cantautora que es una presencia inseparable desde mi niñez tunera, cuando —cada cierto tiempo— mis padres reproducían en el equipo de música el casete de *Travesía Mágica* (Duendes Music, 2001).

Pero (re)descubrir a Liuba más allá de la siempre puntual Calabacita en vísperas de las ocho de la noche de lunes a viernes, o de las hermosas canciones para niños que interpreta, fue determinante cuando me adentré en su universo poético musical en los últimos dos años de la universidad.

Aún sin poder disfrutar en vivo de la música de Liuba y agradecer en el teatro o en el espacio que fuese, debía conformarme con escucharla desde el teléfono o la televisión.

Hasta que al fin, tuve la oportunidad y el desquite, no solo de disfrutarla en vivo por primera vez, sino de vivir cada uno de los recuerdos que activa esa voz única, que evoca todas las sensaciones posibles, pues en su obra reside la más absoluta certeza del encanto.

Particularmente su más reciente producción musical *Para volverte a ver* (Independiente, 2022) tiene, desde la portada, el anuncio del viaje a emprender. Una característica en particular puede definir esta nueva producción musical a partir de su primera y última canción: en el primer caso, Liuba propone *Rumor en el cielo*, un canto ofrenda a la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba. El amarillo de los girasoles, presentes ya desde la carátula del disco, inunda el argumento y se mezcla con el azul del cielo que da título al tema. Más que una ofrenda, este inicio marca la espiritualidad que envuelve la obra musical de Liuba, en esta oportunidad mediante una figura arraigada en la idiosincrasia cultural y religiosa cubana.



"Más que una ofrenda, este inicio marca la espiritualidad que envuelve la obra musical de Liuba".

En el caso del cierre, *Serenata bendita*, ofrecida a Yemayá, conecta con *Rumor en el cielo* para hacer una unión desde el azul, aunque exista un trazo discontinuo de canciones de por medio para llegar hasta el mar de esta composición. Pero no es producto de la casualidad que Liuba junte en un mismo disco a "Cachita" y Yemayá, como prólogo y epílogo, partiendo de una de las irrenunciables presencias en su cancionero: el mar. Quien escuche ambas canciones y extienda la mirada más allá del sacrosanto lugar común del horizonte, descubrirá cómo este se vuelve un solo e indivisible elemento interrelacionado entre el mar y el cielo, como lo es el interesantísimo y siempre bien ponderado universo femenino que representa la cantautora.

Pero vayamos a las otras canciones del disco donde una misma línea temática surge siempre: el amor, la distancia, la música en sí misma, la cotidianidad de la autora a través de las crónicas de sus añoranzas y, por supuesto, un satélite infaltable que gira en torno al planeta Liuba: la luna.

Lejos de parecer una redundancia por la reiteración de los tópicos

mencionados a lo largo del disco, la perspectiva que ofrece la trovadora despierta, en quien recibe su intimidad poética, un hálito de belleza a partir de las pequeñas cosas —como cantara Joan Manuel Serrat— que gravitan en sus composiciones.

Descontando las ya mencionadas *Rumor en el cielo* y *Serenata bendita*, el trayecto propuesto por Liuba en sus canciones —cuyos nombres, en cierta medida, se desprenden del título del disco— parte con una descripción sentimental: *Así es tu amor*, donde versos en particular con descripciones y símiles, como luces de oscuros sentimientos o el faro de un puerto, aportan una luminosidad especial al segundo *track* de *Para volverte a ver*.

Le sigue *Ciudad de lágrimas* que anuncia la inundación en una urbe que es personaje, motivo y parte intrínseca de la cancionística de Liuba: La Habana. Con el acompañamiento de clarinete y piano, en la salada transformación de su música, la autora advierte la posibilidad de una conversión, al comparar a la caribeña capital con Venecia por los canales por donde navegaría la cantante, rendida ante la posible transformación de la ciudad-hogar por el efecto de sus lágrimas.



Selene, diosa recurrente ya mencionada, aparece en *Cráter de luna*, tema musical envuelto en los misterios que solo existen para dos, similar a los rostros del satélite. Es en los predios selenitas donde se halla lo perdido y donde Liuba afianza, en la distancia terrenal, la doble circunstancia que define su pertenencia: el sueño y el viaje.

El camino en ascenso de esta producción tiene un aparte en *Besos de café*. A pesar de su evocación sentimental, el ritmo de su melodía construye un paréntesis temporal, pues lo cálido se adueña del momento, al describir el inicio de una mañana con el café como acto simbólico para emprender el día.

Relámpago verde transita por el mundo de una mirada fija. En la observación estática a través de una ventana confluyen, de igual manera, el tiempo y la luz, en una descripción musical gracias a los ojos abarcadores de su intérprete.

La energía del disco se renueva en *A contratiempo*, título que advierte una serie de estados anímicos y espirituales que definen la personalidad de su autora. Esta guajira con elementos electroacústicos es una de los temas más interesantes, por el modo de ser interpretado y el énfasis en el propio "contratiempo" realizado.

La crónica *Valga que sé, valga que soy* es un desafío a las convenciones. La autora, vestida con su guitarra, hace un bosquejo de nombres musicales e históricos que han conformado la espiritualidad de su país. Valor agregado en el tema es la participación de Omara Portuondo, quien se adueña por momentos de los espacios del ser y el saber que nombran la canción. espacios donde Liuba transita
por una circunstancia que resulta cardinal para la creación, aunque
tenga un costo de difícil interpretación:
la ausencia y el lugar que esta ocupa. Mas la
cantautora se empeña en vivir los instantes de la ab-

Para volverte a ver invoca

soluta pureza, mientras crea el espacio para dar cobijo al retorno de quien ya no está.

La magia de lo perecedero destaca en *Requiem de sal*. El inevitable fin, prolongado en esta obra, deja ver cómo el quiebre de una relación viene antepuesto al disfrute de un réquiem con aires de tango. El derribo por el que opta la intérprete —al ser como ella misma anuncia lo mejor de nuestras vidas—, al decidirse por el olvido como solución sin dejarse vencer por la tristeza, dibuja una disfrutable vivencia que merece más de una escucha.

Cuatro minutos de un amanecer vividos durante un sorbo de café es la composición insular de *Bailando en un ladrillito*. Este es un tema con aires costumbristas que describe la rutina poética de quien rompe el día con acordes y con la irrenunciable bebida mañanera; una canción que hace una alquimia musical para entrelazar gustos entre Cuba y República Dominicana, donde todos los anhelos y deseos caben en el mínimo espacio de un pedazo de barro rectangular.

Con un magnífico arreglo de cuerdas, la misiva *Esta nueva carta*, interpretada en segunda persona desde lo narrativo y musical, abarca una serie de puntos donde la mujer ocupa el centro, mientras debe enfrentar a todos los enemigos que tiene delante, comenzando por la ignorancia y el peligro que significa desconocerse a sí misma.

En lo incorpóreo reside *Tatuaje de mi voz*, un danzón donde la presencia acompasada de un amor realiza constantes apariciones, para dar camino al deseo de vivir la plenitud de lo imborrable, como lo son ciertos tatuajes realizados con tinta de palabras.

Tal vez la más tierna del disco, por tratarse de una evocación, sea *Nunca olvido*. Este es un canto al familiar ausente. A partir del repaso de objetos que conforman la vida de los ancianos, esta enternecedora canción deja todo listo para el cierre del álbum.

Quince son las canciones de este disco, y si nos acercamos al significado en la charada cubana, el número nos revela algunos datos en relación directa con el mundo y el cancionero de Liuba: arete, mujer santa, niña bonita y visita, ¿acaso no están presentes estos símbolos en sus canciones?

Elijo entre lo más destacable los temas *Besos de café, Para volverte a ver, Requiem de sal, Esta nueva carta* y *Nunca olvido,* sin que ello reste mérito a las demás creaciones que componen la totalidad de la más reciente producción de Liuba, pues el misterio que genera la empatía musical provoca escoger y hacer propias estas composiciones.

Para volverte a ver, envuelto en los aires del viaje hacia el horizonte que se torna único e indivisible a la distancia, parte desde la visión de una mujer que hace de lo íntimo, poético y musical una experiencia de imágenes y sensaciones. Más que volver a ver, este disco merece volverse a escuchar.

ANABEL LESCAILLE JENNIFER ANCIZAR A diferencia de lo que sucede con otros artistas, nunca recomendaría acercarse a la música de Oscar Sánchez a través de un disco antes que en una presentación en vivo.

través de un disco antes que en una presentación en vivo. A La Caguamaconda (alias o *nickname* que utiliza Oscar juguetonamente para identificarse en las redes sociales) hay que descubrirla a plenitud, en esa experiencia intensísima que son sus conciertos. No obstante, *Acqua di Oscaretto* (Caguamaconda, 2023) entrega la esencia de este cantautor en todas sus dimensiones, y eso lo convierte en un fonograma ineludible. Su originalidad viene desde la misma génesis del proyecto, que comenzó con un "crowdfunding criollo" inmortalizado en el audiovisual *Acaparazón*: en una alcancía con forma de caguama a la que bautizaron como "caguamaconda bebé", reunieron durante un año, gracias a la "ingesta del vil metal", algunos de los fondos que contribuyeron a la materialización del disco. Fue esencial también el apoyo de Silvio Rodríguez, que tuvo el noble gesto de donar la mezcla y masterización en los Estudios Ojalá.

Quienes ya conocen la proyección de Oscar tendrán sus gestos en la mente con cada tema, porque es parte inequívoca de su intención creadora; los que aún no tengan el placer, se sorprenderán con esa energía que parece no poder contenerse en la grabación y que puede resultar confusa, pero te engancha. "¿Quieres verme la carona?", parece decirnos en la portada, como versa una de esas frases que están por todo el álbum, prestas a desestabilizar cualquier síntoma de monotonía.

La merecida nominación que recibió en el Cubadisco 2023, en la categoría de Alternativo/Fusión, es apenas un aviso de la potencia que trae. Es un disco de contrastes, para bailar, reírse, gritar, sentir, pensar, a veces todo eso a la vez. Desde que comienza, debes entregarte a la sorpresa, porque las convenciones, los tabúes, la insana pulcritud, las media tintas, no tienen cabida en el estilo directo y agudo del cantautor holguinero.

Oscar Sánchez



agradece de este disco es la posibilidad de escuchar los arreglos en un formato amplio, poco habitual en los conciertos. La fusión del bajo eléctrico de Miguel Valdés, la guitarra eléctrica de Oscar, la batería de Marcos Morales, las percusiones de Irán *El Menor* Farías Saínz y los coros de Marbis Manzanet y Claudia Portuondo crean una sonoridad que, al menos a mí, me transportó a la energía de las noches "interactivas" del Brecht. Entre las "anacaguamas" y la "caguamaconda", "la fiebre y el remeneo", se acaba la canción, quizás demasiado rápido, con un coro digno de nuestros tiempos, que tocará no pocas sensibilidades.

Además de la coautoría con Marbis en varios títulos. Andrés Pérez, El Gamba, y con Marilé Ruiz en el caso de Borracha, hay dos colaboraciones de lujo: la primera, Con la cara partía y el bigote quemao, junto a Roly Berrío, es una combinación perfecta para una guaracha de cadencia embriagada que narra un viaje extremo. Las referencias disparatadas, las molduras de la voz, los acentos, son recursos muy bien manejados para conseguir ese humor pícaro que caracteriza a ambos intérpretes y en conjunto funciona a la perfección. Mientras que, Jugando, con solo leer el feat. Yusa que lo secunda, sabemos que nos tendrá escuchándolo por un buen rato. La forma en que rompe el tumbao con un "agua..., me estoy secando" que aguanta toda la banda por unos segundos y da pie a las improvisaciones, es, a mi sentir, uno de los momentos más exquisitos del disco en su lado popular-bailable.

El problema/encanto de abordar este disco es que todos los temas tienen algo que aportar, no hay uno que parezca estar sobrando en medio del conjunto, aparentemente arbitrario. Oscar es un mezclador por excelencia, y esto se hace evidente tanto a nivel de canción como a nivel de álbum; en cuanto a las sonoridades, pero también en los temas que toca, en sus letras. Sin embargo, no se trata de un afán pretencioso de totalidad, más bien notamos la intención de asumir la realidad a través de los recursos tímbricos y poéticos, en su condición más evidente, que es la de la interacción. Ningún fenómeno ocurre de forma aislada, y es así como *Acqua di Oscaretto* nos plantea su naturaleza, en la continua fusión de elementos tomados de una realidad contemporánea bastante abigarrada de por sí.

Los últimos cuatro temas —de los once que integran el álbum— forman una secuencia muy peculiar, que enfatiza esa pluralidad de la que he venido hablando. La pista número ocho corresponde a *El huevo*, una canción que tiene ya varios años, pero que no pierde su vigencia en este contexto tendiente a la inmovilidad y la regresión. Es uno de los exponentes más claros de esa "quemadera" (aunque muy seria) que caracteriza a Oscar. Hace un resumen de varios de los problemas a los que estamos ya tan acostumbrados,



que hemos terminado por normalizar, y precisamente con este recurso ironiza, se burla, y los pone al descubierto tal como son: he aquí la manifestación principal de su comicidad. Sin descuidar, además, no solo el qué, sino el cómo se dice, nos habla de esa conocida por todos "inconformidad con el plan alimenticio y el diario deseo masticatorio", o del asedio al turismo. Hasta llegar al juego de palabras que cambia todo el sentido cuando pasa de los que no lo comen a "los que no tienen huevos". En resumen, otra joya de nuestra tradición satírica y de humor con doble sentido, para no perderse.

Le sigue *Ofrenda*, porque no hay modo de escapar de las canciones de amor (también por esta línea viene el bolero *La calle de atrás*), que cambia por completo el tempo y el ritmo anterior. Lo que más llama la atención de esta temática en la Caguamaconda es la sencillez, la transparencia. No encontramos en sus versos un amor colmado de atavíos ni sublimaciones, sino el más sincero y humanizado sentimiento. Con una voz que no busca más que presentarse natural, se entrega exactamente como es y ofrece todo lo que está en sus manos: esa "ofrenda luminosa" que ha de guarecer del dolor al ser amado. ¿No es esto, en definitiva, lo que necesitamos todos?

"Lo que podrìa aparentar un irreversible caos, las mezclas más impensables, encuentran sentido musical en este álbum, que 'dando timba, cultura y besito', viene a sacudir las mentes estrechas".

El otro contraste fuerte llega con *Vómito*, de la faceta más punk y metalera (junto a *Contigo el fuego y la tierra*). Este caguamacondeo —siempre intenso en algún sentido— presenta los matices más oscuros de todo el álbum, marcados por la estridencia de las guitarras eléctricas y el golpe seco de la batería. Es un tema de desahogo, de expulsar cuanto pesa en el alma, con una rabia incontenible como las náuseas. Para quienes padecemos a diario las incoherencias y desastres de esta Isla, será un alivio escuchar a Oscar sin entornar la mirada, poner al descubierto todo lo que "agobia este corazón", que es el suyo y el nuestro.

No apta para aquellos que niegan la belleza de lo diverso, es la transición hacia el último tema del álbum. El legato de las cuerdas, transformado en acentos que anuncian la presencia de la guitarra, preceden la entrada de la voz de Oscar, en esta musicalización hermosa de Los dos príncipes, poema de José Martí. Escuchar la canción, con el arreglo de Alfred Artigas para quinteto de cuerdas, me provoca una nostalgia feliz por las lecturas y los momentos de la infancia, creo que inevitable. Pero el gran mérito radica, a mi ver, precisamente en el distanciamiento, en la posibilidad de regresar a Martí desde una

perspectiva madura, despojada de los discursos impuestos, escolares, institucionales. Nos ofrece un reencuentro más íntimo con la claridad y la maravilla de la obra martiana. Este es un regalo de incalculable valor que no podemos menos que agradecer.

Como pasa con todos los buenos discos, Acqua di Oscaretto deja la sensación de no haberlo escuchado lo suficiente. En una producción bien lograda a cargo del propio Oscar y de Sergio Valdés, asistimos a uno de los proyectos más distintivos del panorama musical cubano actual. Sin llegar a ser en extremo experimental —calificativo más propio de Ojos que te vieron Go, never te verán Comeback (Independiente, 2019)—, con arreglos bastante consecuentes con la sonoridad caguamacóndica que conocemos, aunque enriquecida, por supuesto, gracias a los músicos que lo acompañan; llama la atención precisamente por su sencillez, que no simplicidad. Todos los ritmos y géneros que defiende Oscar Sánchez (que son muchísimos): el punk-campesino, el reguetón-decimonónico, el reparterismo ilustrado -nombres que parecen de escándaloson creados o revolucionados con total naturalidad. Lo que podría aparentar un irreversible caos, las mezclas más impensables, encuentran sentido musical en este álbum, que "dando timba, cultura y besito", viene a sacudir las mentes estrechas. 🕮

Dirección RAFA G. ESCALONA

Dirección Editorial ADRIANA FONTE PRECIADO

Consejo Editorial DARSI FERNÁNDEZ / RAFA G. ESCALONA /

DIANA FERREIRO / RAFAEL VALDIVIA / ADRIANA FONTE PRECIADO /

LORENA SÁNCHEZ

Dirección de Arte JENNIFER ANCIZAR / MAYO BOUS

Asistencia Editorial DANKO ROSETE / ANABEL LESCAILLE /

DANIELA DASHIEL

Redactora LAURA LARA LOBAINA

Producción de Eventos FERNANDA VÁZQUEZ SOLER

Comunicación LIEN REAL

Fundraising MIRIAM DELGADO

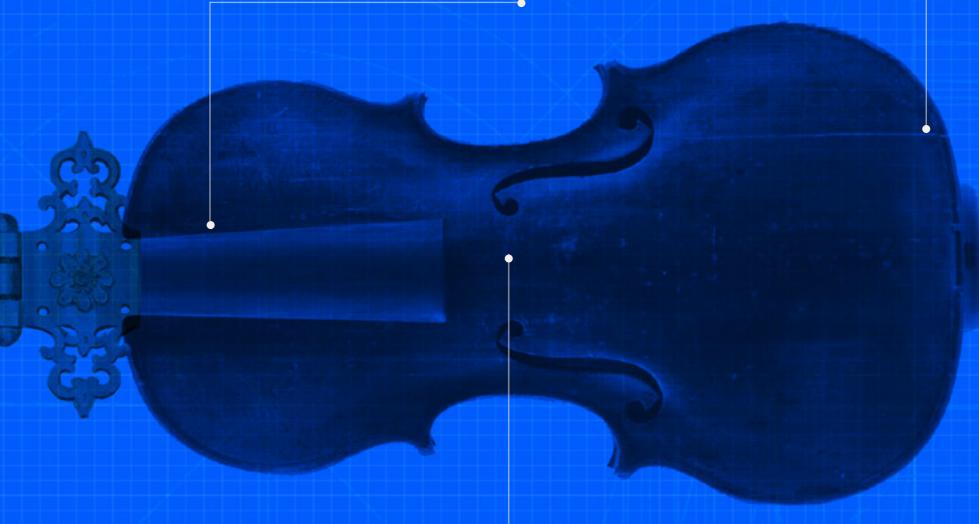
Programación WILBER ZADA

Ilustración de portada y contraportada JENNIFER ANCIZAR

NO.11

agosto 2023

Colaboradores SEBASTIÁN ELIZONDO / ALEJANDRO ESCOBAR / JUNIOR HERNÁNDEZ CASTRO / ALEJANDRA GARCÍA MESA / HECTOR GARRIDO / KALO / DAVID LÓPEZ / LARISA LÓPEZ / MAJO MINATEL / MIGUEL MONTERO / FABIO M. QUINTERO / DARIÉN SÁNCHEZ / ALINA SARDIÑAS / IVÁN SOCA / LILIEN TRUJILLO VITÓN



Agradecemos a nuestros mecenas VIVI ALFONSÍN / AREMA AREGA / RACHEL BAIMAN / JUANJO BERDULLAS / MERY CRUZ / DANIEL DIAZ PANDO / THALÍA DÍAZ / KAREN DUBINSKI / KAKO ESCALONA / GLENDA FERBEYRE / LIDIA HERNÁNDEZ / LÁZARO MARTÍNEZ / MILENE MEDINA / RAFAEL MIESES / JOSE ANDRÉS OBANDO / KAREL PÉREZ ALEJO / GISELA SAIS / PAULO SIMEON

- ∯ magazineampm
- **%** magazineampm
- **o** magazineampm
- **magazineampm**

info@magazineampm.com















magazineampm.com