

III Acto

2 de agosto de 2018

CICLO DE MÚSICA E HISTORIA EN LOS PALACIOS DE BUENOS AIRES

Texto de Noemí Pilar Molinero

Interpretado por Cuarteto de Amigos

Haydée Seibert Francia

Gustavo Mulé

Elizabeth Ridolfi

Myriam Santucci

Siro Bellisomi (en reemplazo de Myriam Santucci)

En palabras de Borges:

“¿Y fue por este río de sueñera y de barro  
que las proas vinieron a fundarme la patria?

(...)

A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:

La juzgo tan eterna como el agua y el aire.”

La Música no es palabra. Implica a otro, pero no le está dirigida.

Si así no fuese, ese otro necesariamente debería comprender que se le dice algo, y ubicarlo además dentro de una significación ya establecida.

Nada se espera de aquel que oye música.

La música nos libera de la carga de tener que responder de acuerdo con el canon, y acaso también opere como una suerte de bálsamo sobre el aparato auditivo.

Permite bajar las defensas contra la intrusión significativa. Permite descansar en la nada cuya corriente nos arrastra hacia la posibilidad de ser otro diferente al que diariamente somos.

Quizás el arte sirva exclusivamente para desalojar el espacio, volver la mente al blanco, y el oído abierto al silencio y la quietud.

En estos días en los que el tiempo es apuro y velocidad, no es poca cosa este efecto de la música.

“En el principio era la palabra.” Así postula la Biblia el comienzo del tiempo.

La evidencia más temprana que tenemos de música hecha por el hombre primitivo se remonta a 45 mil años atrás.

Los neandertales. Estos y otros cavernícolas tocaban flautas que parecen haber estado basadas en lo que hoy llamamos escala diatónica, la más común en la música occidental: siete notas con la nota número ocho a una octava de la primera.

De acuerdo con algunos mitólogos, la primera música se escuchó en las cavernas. Según lo suponen, más tarde el templo y la catedral fueron atractivos justamente porque recrearon acústicamente ese primer espacio (el de las cavernas). Me parece oportuno mencionar a Claude Levy-Strauss, quien demostró que los mitos cumplen el curioso papel de tornar explicable todo aquello de cuyo origen poco y nada puede saberse.

Ya llegando al siglo XVIII, Mozart interpretaba sus composiciones en eventos que tenían lugar en los palacios de sus mecenas, en salas no gigantescas, salas íntimas, llenas de gente que con sus cuerpos y sus elaborados ropajes amortiguaban el sonido. Y así la música podía ser escuchada en todo su intrincado detalle.

Por un generoso azar, este ciclo se ha iniciado con el deseo de recrear la atmósfera original de lo que fuera la audición y la interpretación de las obras del clasicismo y del romanticismo.

Se trata de “música de cámara”, creada para ser ejecutada en los grandes palacios de las cortes europeas.

Hay dos detalles que permiten caracterizar cabalmente una obra de cámara:

- Primero: cada músico toca una parte diferente.
- Segundo: no hay director; los músicos deben estar situados de manera que puedan mirarse entre sí, para lograr una mejor coordinación.

Estamos sobre una de las varias barrancas de Buenos Aires, en una zona que fue conocida como La Tierra del Fuego, porque cerca de aquí estuvo la Penitenciaría Nacional que recordaba al Penal de Ushuaia.

Todas las barrancas desembocan en el Río de la Plata. Algunas son públicas y visibles, como las del Parque Lezama, las de Belgrano o las de San Isidro, en tanto que otras, bajan como avenidas, pasando inadvertidas para el común de todos nosotros.

Por aquí se explayaba, en un bajo hasta el Río de la Plata, uno de los pequeños ramales del delta que formaba el arroyo Manso.

Estamos en el barrio Norte. Comenzó a llamarse así cuando la fiebre amarilla de 1871 provocó que la población de la zona sur de la ciudad (hasta ese momento la zona de mayor conglomeración urbana) migrara hacia la zona norte.

Al principio, estos sitios no pertenecieron a la ciudad. Había quintas y baldíos, y de pronto un convento de monjes recoletos. Alguna vez se construyó un matadero con sus corrales, y a su alrededor se levantó un poblado, con su gente hacinada en ranchos.

Solían reunirse en pulperías y reñideros.

En sus caminos acechaban peligros: la luz mala, algún tigre que un camalote depositó en la costa, bandidos que mataban de una puñalada o un trabucazo a quien se resistiera a entregarles la escarcela o el cinturón.

En una de las distintas etapas del barrio nació, en el hueco de Cabecitas, la calle Chavango. A fines del siglo XIX se convirtió en Avenida Las Heras, sobre la que en 1877 se inauguró la Penitenciaría.

Esta avenida había sido originalmente una huella y rastrillada casi costera (el Río de la Plata estaba a poca distancia). A fines del siglo XVIII, en época del virrey Vértiz, por ese camino se traían desde el noroeste algunas crías de llamas. La cría de llama era conocida popularmente como chavango.

La penitenciaría fue demolida en 1962, y de a poco fueron migrando los ex convictos y marginales que poblaban el barrio. Comenzó la edificación de departamentos, para una población de clase media alta.

Recién en los 80, se hizo, gradualmente, la parquización, con el consiguiente plantado de árboles y senderos, coincidiendo con la construcción de la Escuela de Lenguas Vivas, y la declaración oficial del parque Las Heras, como parque urbano.

Las altas y añejas palmeras que hoy están allí son las que había dentro de la cárcel.

Nos encontramos en la Academia Nacional de Medicina y esto nos lleva al recuerdo del primer médico que residió en la ciudad, cuando en el año 1605 el “surujano” Manuel Álvarez se presentó al Cabildo para ofrecer sus servicios a los porteños.

Sin embargo, según consta en actas del Cabildo, por un largo tiempo no tuvimos un servicio adecuado de atención a la salud.

La formación de médicos y cirujanos en Buenos Aires comenzó con la creación del Protomedicato del Río de la Plata, acorde a las ideas progresistas de la época; fue el virrey Vértiz quien lo hizo posible.

Con sede en Buenos Aires, se ocupó de reglar el ejercicio de la medicina, y existió desde 1780 hasta 1822, año en que nació la Academia Nacional de Medicina, creada por Bernardino Rivadavia. Funcionó en la calle Parera y ésta, su sede actual, fue inaugurada en abril de 1942.

En aquellos tiempos, en época del protomedicato, las condiciones de higiene no eran buenas en la ciudad.

No había sistema de aprovisionamiento de agua potable, ni evacuación de material orgánico, ni recolección de residuos, ni tampoco manejo de los cuerpos de las personas fallecidas.

No existía el hábito de bañarse, e incluso se suponía que hacerlo asiduamente podía perjudicar la salud.

En las sociedades preindustriales europeas los nobles no se bañaban, los burgueses tampoco y los pobres menos. En Buenos Aires, el baño tampoco fue una

preocupación para la comunidad médica, hasta que, a fines del siglo XIX, se inició la práctica de bañarse a diario.

El problema del agua potable se solucionó en forma tardía en Buenos Aires, en la década de 1870, cuando la ciudad ya tenía 200 mil habitantes.

En 1871, como ya dijimos, llegó la peste y las personas de los sectores acomodados se fueron de la ciudad. Los servicios de salud colapsaron; los que quedaron se organizaron en comités para enfrentar la situación. En ese momento se destacó Roque Pérez, quien organizó la atención a los infectados; terminó muriendo de esa misma enfermedad. La cantidad de muertos llegó a 14 mil personas, lo que constituía el 8 % de la población de entonces. Fue así que se abrió el cementerio de Chacarita.

¿Cómo fue, entonces, que a fines del siglo XIX, Buenos Aires llegó a ser reconocida por todos los visitantes como una ciudad hermosa y saludable?

El Río de la Plata, en la época de la colonización española, eclipsó y dominó al resto de las regiones que conformaron el actual territorio argentino.

No había metales preciosos, ni tampoco indios que se prestaran a trabajar para los amos españoles, ni nada que justificara el empleo de grandes masas de mano de obra esclava.

La región tenía algo único: la existencia de ese enorme océano de hierbas que es la pampa.

Don Pedro de Mendoza había traído 72 caballos y años después, otro español, proveniente de Brasil, trajo el ganado vacuno: un toro y siete vacas. Los caballos se convirtieron en 80 mil, y las vacas en millones.

Sólo al principio, los colonizadores tuvieron que esforzarse para subsistir, porque luego la pampa y las vacas hicieron lo suyo. Zona diferente del resto de las colonias.

Hubo una época en que la cercanía de la pampa abierta era un hecho.

Ya no se siente esa presencia en la ciudad, ni es recorrida por hacienda rumorosa, ni hay palacios habitados.

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, a espaldas de esa llanura interminable, se levantaron palacios cerrados, cámaras y antecámaras, como si se hubiera intentado conjurar tanta inmensidad abierta.

Los viajeros que pasaban por aquí decían que la ciudad era hermosa. La abundancia, siempre presente: en las mil reses que mataban por día en el abasto, y en las descripciones que hacían los visitantes sobre la cantidad de coches rodando por las calles, la vestimenta de la gente, la plaza repleta de verduras, carnes, pescados.

Una característica de privilegio estuvo dada por el gran número de espacios verdes trazados, y cientos de miles de árboles en las calles.

Argentina, en esa época, era el séptimo país en riqueza del mundo, como consecuencia del nivel de exportaciones agropecuarias, y Francia era el modelo de nación deseado por la clase dirigente.

Hubo un despliegue de imitación cultural y una enorme inversión edilicia. Entre 1897 y 1909 se construyeron un total de 92.682 edificios, lo que cambió el antiguo aspecto de la ciudad en poco más de veinte años.

El creador de la sombra en Buenos Aires fue el arquitecto paisajista francés Carlos Thays, a quien el intendente Bollini designó, en 1891, Director General de Paseos de la Municipalidad.

Había en Buenos Aires poco más de 142 mil árboles plantados en las calles y 2 millones en parques y jardines públicos. Más que en Berlín, en donde habían 650 mil, o que en París, con 125 mil árboles y otros tantos arbustos, sin contar los bosques de Boulogne.

La ciudad había cambiado en poco más de veinte años y por eso era motivo de admiración en los visitantes extranjeros.

En nuestro país, en el período en que entró en vigencia la Constitución Nacional, hacia 1853, la actividad musical comenzó en torno a dos focos principales, la ópera y la música vocal e instrumental de cámara.

Los espectáculos operísticos en Buenos Aires fueron cada vez más frecuentes a partir de mediados del siglo XIX; la ciudad se constituyó en una plaza de vital importancia. Pocas ciudades en el mundo registraron la simultaneidad de temporadas líricas con Europa tal como ocurrió aquí.

En esos años, la música de cámara formó parte de la vida cotidiana, a semejanza de Europa.

El nombre de música de cámara proviene de las pequeñas habitaciones en las que se ensayaba durante la Edad Media y el Renacimiento, a las que se llamaba cámaras.

Música inicialmente escrita para aficionados y ejecutada como diversión y en la intimidad, después comenzó, poco a poco, a difundirse en pequeñas salas de concierto, y en las casas de la gente que contara con tiempo y recursos para el ocio. Dentro de los muros de los burgos, en una suerte de encierro, se fueron desarrollando así estas prácticas instrumentales a las que accedía la naciente burguesía.

Uno de los rasgos de los hombres del siglo XIX fue, que además de participar con un cierto interés de la vida política del país, vivieron en consonancia con el espíritu de la época, el positivismo, lo que implicaba mantener frente al mundo una actitud de curiosidad alegre, es decir, un interés por muchos temas.

Entre ellos, Amancio Alcorta y Juan Bautista Alberdi. Ambos fueron abogados y se interesaron por la literatura y por la música. Alcorta fue un importante funcionario en la presidencia de Avellaneda y Alberdi, además de componer obras clásicas para piano, guitarra y flauta, luego de la derrota de Rosas en Caseros escribió su conocido tratado: Las Bases y puntos de partida para la Organización política de la República Argentina, texto que fue soporte de nuestra constitución nacional.

También rica y curiosa, aunque otra, es la historia de Juan Pedro Esnaola. Estudió música junto a su tío, que fue Director Musical de la catedral de Buenos Aires y

que en los años de la revolución de Mayo, por ser monárquico, debió emigrar a Europa entre 1818 y 1822, año en que gracias a la ley de amnistía pudo volver.

Esnaola en el año 1860 realizó modificaciones a la música del Himno Nacional Argentino, dándole una versión más orquestal y con mejor armonía.

Hay músicos que integrando unos pocos elementos nuevos modifican la sustancia misma de la estética de su campo.

No son rupturas, -ruidosas casi siempre- sino articuladores, bisagras inaudibles que ahuecan la continuidad de lo existente. Es así como lo nuevo abre un espacio, antes absolutamente inexplorado, importando además materiales y lenguas extrañas. La creación implica una traición al pasado.

Eso hizo Piazzola con el tango. Extrajo nuevos sonidos de instrumentos preexistentes. Tocó el bandoneón de parado -como se dice en la jerga-, lo golpeó como si se tratase de un instrumento de percusión. Al violín, lo raspó a la altura del puente, lo hizo sonar al modo del güirro.

Introdujo armonías jazzeras, otros modos de orquestrar, modulaciones, todo ello inexistente en el tango tradicional ya instalado.

Piazzola hizo de su nombre un punto de no retorno. Un poco cansado ya de explicarse frente a los tribunales de la historia sagrada, de su música dijo que no era tango, sino música de Buenos Aires.

Sin modificar ni un solo ladrillo fundó otra ciudad, al modo en que Borges interpretó al Heráclito: si no se bebe dos veces agua del mismo río, no es porque el río corre y cambia, sino porque el hombre que baja a beber nunca es el mismo.

Es tan cierto decir que su música no es tango como cierto es decir que es tango en su más pura extrañeza recobrada.



Programa de música:

- VIVALDI, de las Cuatro Estaciones, La Primavera, allegro
- MOZART, La pequeña Serenata Nocturna
- MENDELSON, Capricho para cuarteto de cuerdas, opus 81
- DVORAK, Allegro ma non troppo, Cuarteto Americano
- Tres Minués de Amancio Alcorta, Juan Pedro Esnaola y Juan Bautista Alberdi.
- ASTOR PIAZZOLLA, "Fuga y Misterio"