

# Historia social del piano

Lezlye Berrío

El piano fue inventado en Italia, a finales del siglo XVII, por Bartolomeo Cristófori. Su función social como instrumento musical y decorativo es destacada en la historia del bienestar de las élites hasta su masificación bajo el influjo de la era industrial. Desde finales del siglo XVIII ha sido instrumento predilecto y protagonista en la formación de músicos y en la historia de la música, primero en Europa, luego en Estados Unidos y posteriormente en Asia y Latinoamérica. La construcción, uso y práctica se fue generalizando en los siglos XVIII, XIX, y XX; aunque la aparición de nuevas tecnologías con aparatos mecánicos y eléctricos provocaron un descenso en su consumo y proyección, los medios de difusión de la música se amplificaron con la aparición de la pianola, el fonógrafo y la radio.

El piano ha sido herramienta de apoyo creativo de compositores-intérpretes y uno de los recursos con que debía contar una mujer noble del siglo XVIII ya que se tenía en cuenta su ejecución como una de las competencias del hogar y como uno de los atributos para la formalización del matrimonio.

Siempre ha sido costoso tener en propiedad un piano, por ello en sus inicios sólo la alta burguesía y la aristocracia podía permitirse obtenerlo. Dicho instrumento ha estado destinado, en primera instancia, no a la persona con talento, sino a aquella con más poder adquisitivo.

Con el auge de la clase media en el siglo XVIII a través de la industrialización, aparecieron

nuevos trabajos y se posibilitó el ascenso social, que permitió precios más accesibles para los nuevos compradores de este instrumento musical (mueble de lujo), convirtiendo el piano, ya entrado el siglo XIX, en un elemento fundamental del entretenimiento en los hogares.<sup>1</sup>

Los espacios para la música desde la Edad Media fueron las iglesias; en el Renacimiento, Barroco y clasicismo, las cortes; en el romanticismo, los teatros y con la llegada de la industrialización fueron los salones de reunión donde la figura del mecenas organizaba veladas musicales y poéticas. Después llegaron las pianolas. Por último, está la captura del sonido y su almacenamiento para el fonógrafo y, con la llegada de la radio, la producción e ingeniería que trata el sonido, creando acceso masivo para no especialistas en la ciencia musical, y un nuevo mundo social para el refinamiento y gusto auditivo con las tertulias musicales y el alfabetismo musical que sirven a su vez de recepción para el reconocimiento de nuevos intérpretes, compositores y nuevas músicas.

## Antioquia y Medellín al piano

El piano era visto en el siglo XIX como un mueble de lujo que se podían permitir las familias y casas de destacada posición social. La música ambientaba los momentos de esparcimiento, no era considerada en nuestro país como profesión, y tampoco como producto para el beneficio económico.

Juan Uribe Mondragón y Pablo Esquem-bri Pizano trajeron a Medellín los primeros pianos, en 1825 y 1826, respectivamente; más tarde los trajeron Gabriel Echeverri y Víctor Gómez.

En 1835 llegaron a Medellín los ebanistas norteamericanos David y José Hilario Harris, fabricantes de pianos; José Hilario construyó pianos y muebles de lujo y enseñó la ebanistería: “Al sacar [el piano] del cajón, aquello fue lo mismo que ver descubrir un elefante, un camello o cualquiera otra alimaña desconocida entre nosotros”.<sup>2</sup>

Los imaginarios de fines del siglo XIX tienen especial valor para los antioqueños como colonizadores y fundadores en la geografía regional del noroccidente colombiano. Es importante ver cómo está configurado ese espacio, que es la casa familiar, que da cuenta de la importancia del piano, como en la novela histórica *La casa de las dos palmas* de Mejía Vallejo. En esta novela resaltan la casa como un lugar de reunión en torno al piano, la guitarra o los discos que llegan de viajes trasatlánticos para ambientar los momentos de descanso y conversación.<sup>3</sup>

Algunos personajes de esta novela están asociados a la música a través de instrumentos musicales, como Zoraida y Evangelina que tocan la guitarra y el piano, Roberto entona coplas con su tiple y Eusebio es inseparable de su guitarra:

arrimaron con el piano a la casona, como si hubieran traído al más ilustre de los personajes...

[...]

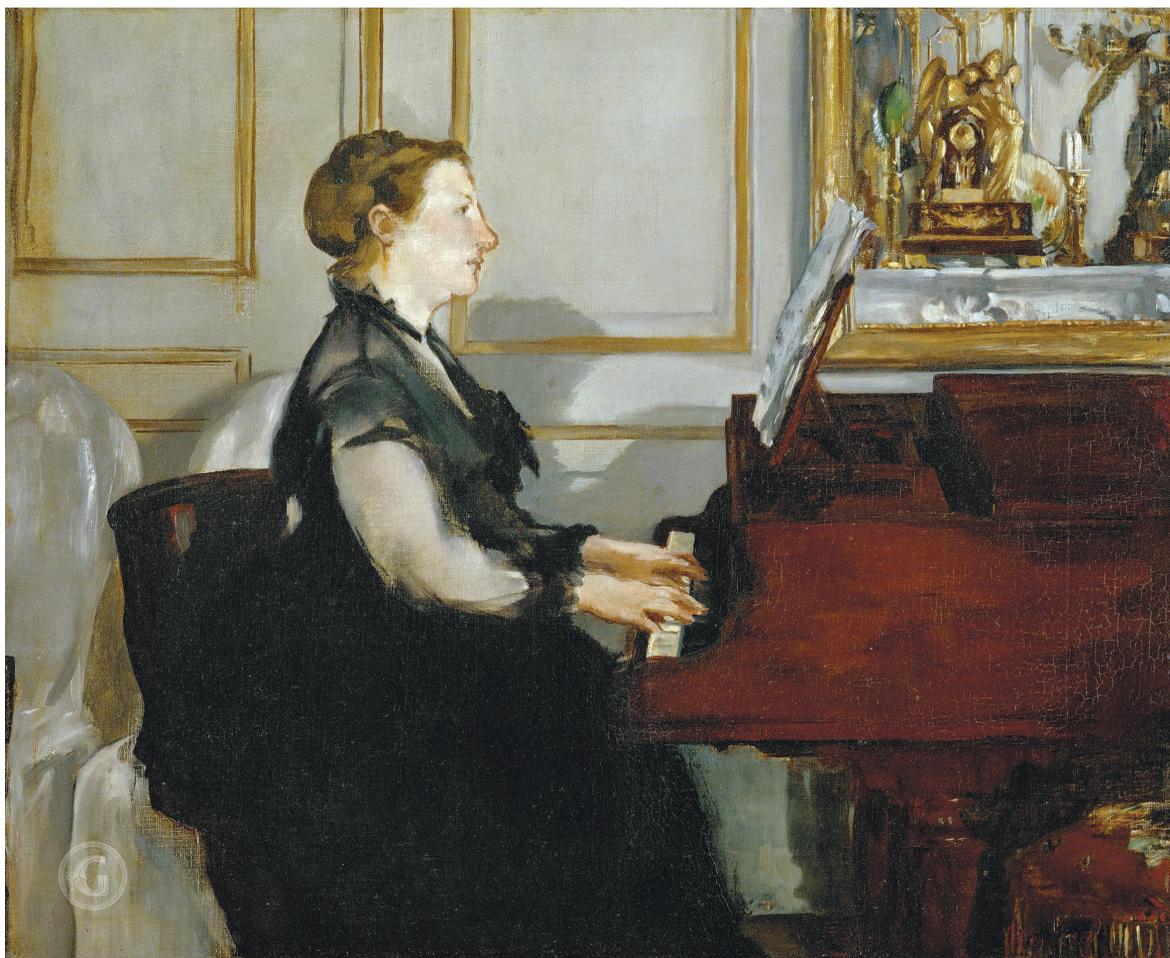
Efrén Herreros armó un escándalo cuando dos cargadores la trajeron [la vitrola] en angarilla como si se tratara de un moribundo

o un alto personaje [...] dio manivela ante el barullo, cambió aguja y puso a girar el eje con *Serenata* de Schubert que luego tararearía Balandú por generaciones...<sup>4</sup>

La llegada del gramófono a Balandú (el pueblo donde acontece la novela) es como la llegada del teléfono a Macondo en *Cien años de soledad*, pues el aparato encarna progreso, formas de industrialización y desafío a las costumbres.<sup>5</sup>

El piano, ante los desconocidos de su función, es un objeto inanimado que deslumbra y declara un nuevo mundo desde su estética y palpación sonora. Entre las pianistas de mitad del siglo XIX se encuentra Dolores Berrío, quien, además de arpista, es una de las intérpretes que brinda conciertos en las residencias de los más adinerados. Cabe destacar que fue la señora Luisa Uribe y su esposo Gabriel Uribe quienes en la década de 1860 ofrecieron de manera particular clases de piano para las señoritas y para músicos como Santiago Gregorio, Germán Posada y Daniel Salazar (quien se convertiría en el mejor pianista de la ciudad y quién fundó el primer periódico musical *La Lira Antioqueña*). Hay que destacar que esta naciente vocación pedía entre sus devotos que fueran a la vez: músicos, gestores culturales, editores, arreglistas, compositores, intérpretes y docentes.

A finales de 1887, el sacerdote Pablo E. Montiel, de la Compañía de Jesús, ideó y comunicó a los jóvenes de la ciudad su motivación en fundar una escuela de música (que se conocerá como Escuela de música de Santa Cecilia). El 13 de abril de 1888 se convocaron reuniones con los entusiastas de esta idea. El día 23 de septiembre abrió sus puertas la escuela que contaba con treinta y un alumnos inscritos. Se dictaron clases de piano, canto, violín, viola, violon-



Edouard Manet. *Madame Manet al piano*, óleo sobre lienzo, 1867/67, 38 x 46,5 cm.

cello, flauta, clarinete y otros instrumentos de embocadura.

Hubo dos grupos de docentes entre el primer y segundo año de funcionamiento del proyecto de escuela. El primer grupo fueron los músicos Pedro J. Vidal (director y profesor), Germán Posada (profesor de piano), Enrique Gaviria (violín, viola y violoncello), Pablo E. Restrepo (teoría y solfeo), y Pedro Mesa (clarinete e instrumentos de viento).

Una vez establecida la escuela y comenzado el segundo año de funcionamiento, los profesores Germán Posada y Enrique Gaviria presentaron su renuncia ante el consejo de

la Escuela de música Santa Cecilia. Los motivos eran que la escuela se había quedado sin alumnos, había pocos instrumentos, y se suspendió a varios alumnos porque eran “de mala educación e indisciplinados”.<sup>6</sup>

El segundo grupo que reemplaza a los anteriores profesores de música (que renunciaron por no ver claro el futuro de la escuela) se integra el 10 de junio de 1890. La comisión de la escuela nombró como nuevos maestros a Gonzalo Vidal, Daniel Salazar, José Gaviria y Emiliano Navarro. Quedaron designados para ejercer así: Gonzalo Vidal, la dirección de la escuela y la regencia de las clases de violín superior, viola y vio-

lonchelo; Daniel Salazar, la de piano; José Gaviria, la de flauta, y Emiliano Navarro, la de violín inferior. Estos nuevos docentes aceptaron su cargo sin condiciones, y por el placer de prestar servicios al engrandecimiento de la escuela.

Para finales del siglo XIX e inicios del XX, la ciudad contaba con varias imprentas, generalmente de filiación política: Imprenta Departamental, Imprenta La Republicana, Imprenta de La Unión, Imprenta de El Espectador, Imprenta de La Organización, y la Imprenta Musical, dirigida por Gonzalo Vidal, sin filiación política. Cinco revistas publicaron partituras (casi siempre de piano): *El Montañés*, *La Miscelánea*, *El Repertorio*, *Revista Musical* y *Lectura y Arte*. También, como se dijo anteriormente, hubo un periódico musical *La Lira Antioqueña* en el cual se publicó la sección “Revista Musical”. El papel clave que estas casas comerciales jugaron en el tránsito de diversos productos entre Medellín y las ciudades europeas y norteamericanas permitió que en el ámbito local se conocieran estéticas y lenguajes musicales que, en su momento, se consideraron novedosos.

Gonzalo Vidal fundó en (1900) la *Revista Musical*. El contenido de esta revista, así como las clases que se veían en la Escuela Santa Cecilia iban dirigidos a un grupo específico que ansiaba ser considerados como ‘personas civilizadas’ estableciéndose así una diferenciación entre ‘lo urbano y lo rural’ y ‘lo culto y lo inculto’.

Llegaron a los almacenes y librerías de Medellín partituras, especialmente de músicas de salón para piano, métodos de aprendizaje y textos sobre música que difundieron la obra de compositores que hoy en día son ampliamente conocidos, como Chopin, Beethoven,

Rossini, Bellini o Verdi, y otros que no lo son tanto, como Gounod, Godard y Waldteufel.<sup>7</sup>

Paso a paso, los ritmos locales, como el pasillo y el bambuco, se integraban al repertorio de las tertulias y bailes de salón, en especial el pasillo, derivado del vals europeo; el protocolo de estos bailes y reuniones sociales era riguroso, se estudiaba a quién invitar, lo que impedía que personas no muy conocidas o de nivel inferior pudieran llegar a los recintos aristocráticos. “No se vendían boletas para entrar a los conciertos, sino que se repartían a los socios, y estos debían ser individuos de una conducta intachable”.<sup>8</sup> Básicamente, se mantuvo la tradición excluyente, instaurada durante el romanticismo, de socios para lugares especiales (clubes) de los círculos y casinos culturales muy comunes en occidente.

Las pautas relacionadas con la presencia de pianos como elemento central de la música doméstica entre las clases adineradas o ciudadanos de alguna pretensión se mantienen a lo largo de las primeras décadas del siglo XX. La socialización o amplificación del arte sonoro se da con la llegada de los instrumentos mecánicos y, más tarde, con la aparición de los métodos de reproducción sonora en rodillos y discos, así como con la naciente radiodifusión, que afectaron profundamente la continuidad de la tradición de los salones y de la música doméstica del siglo XIX.

La sociedad colombiana, ajena al clasicismo musical europeo de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX se mostró dispuesta a hacer un tránsito rápido de la música barroca a la música de salón del romanticismo para su solaz y entretenimiento. Las ansias “civilizadas” de la época prepararon el clima para que la pieza para piano y la canción fueran rápidamente aceptadas por la burguesía en ascenso y por los compositores e intérpretes (...).<sup>9</sup>

La importancia del centralismo en la idea de nación pone en rivalidad a las élites de Bogotá y de Medellín. La capital de Antioquia representa la periferia desde la habitual visión centralista bogotana. El hacer parte de un nuevo sistema económico, el ideal de modernidad y progreso y el producto cultural de más difusión “la canción popular”, se convirtió en objeto de intercambio mercantil gracias a la tecnología. Esto nos muestra cómo los individuos se apropian ideas e imaginarios de una vida nueva en este siglo colombiano.

Nos dice González (2013) que quien mejor se expresó sobre el piano en un medio nacional fue Don Tomás Rueda Vargas:

... la chimenea para la zona templada ha sido lo que el piano para nuestras altiplanicies. A la luz de la chimenea se desarrollaba la vida familiar y social de la Europa que nos llegó en las novelas del siglo pasado. Carecieron los colonos de Santafé de ese elemento de cohesión. Lo hallamos en el piano cuando perfeccionado este instrumento principió a importarse con verdadero frenesí para nuestras casas de Bogotá. Pobre o rico, bueno o malo, muy pronto no faltó en ninguna de ellas. No era un lujo, era una necesidad... se era o no se era, entre las señoritas según la habilidad que se tuviera en su ejecución. Para traerlos a lomo de mula, de buey o de carguero, por los más infernales rodaderos, no se ahorran sacrificios. Las grandes marcas rivalizaban aquí como un timbre de aristocracia en los salones... los Erhard y los Chickering primero; luego los Rachals, los Pleyel y tantos otros.<sup>10</sup>

## Notas

- 1 Matabuena, A. (2015). La importancia del piano en el mundo de la música en *RDC Revista Digital Conservatori*, enero 11, disponible en: <https://wp.me/p48BOx-7K>.
- 2 Yeppez, B. (2016). Colombia; música colonial; la música civil, citado por Torres López, R. en La música

para piano en Colombia en el siglo XIX: entre romanticismo, costumbrismo y música popular, Trigésima Semana de la Música y la Musicología, Universidad Católica de Argentina -UCA-, disponible en: [https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1282/1/musica-piano-colombia-torres-lopez.pdf](https://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1282/1/musica-piano-colombia-torres-lopez.pdf).

- 3 López Restrepo, A. D. (2011). Un lugar para otear el mundo: La casa de las dos palmas del novelista colombiano Manuel Mejía Vallejo, en *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia*, vol. 25 N.º 42, pp. 175-202.
- 4 Mejía Vallejo, M. (1990). *La casa de las dos palmas*, Planeta, pp. 31, 60.
- 5 Urrego Arango, E. (2017). Macondo y Balandú, la geografía literaria colombiana del Caribe a los Andes, en Crespo Vila, R. (coord.), *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica* / pp. 395-406.
- 6 Escuela de música de Santa Cecilia. Documentos relativos a ella desde su fundación en 1888 hasta 1890, transcripción literal, pp. 24 y 25, disponible en: <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/213/1/EscuelaMusicaSantaCecilia.pdf>.
- 7 Velásquez Ospina, J. F. (2012). *Los ecos de la villa. La música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)*, Alcaldía de Medellín, p. 29.
- 8 Cordovez Maure, J. M. (2015). *Reminiscencias escogidas de Santafé y Bogotá*, Biblioteca Nacional de Colombia, 2015, p. 26.
- 9 González Arévalo, G. y Collazos García, D. R. (2013). *Pedro Morales Pino, obra para piano*, Ministerio de Cultura de Colombia, p. 13. Se cita a Ellie Anne Duque.
- 10 González Arévalo, G. y Collazos García, D. R. *Pedro Morales Pino, obra para piano*, Ministerio de Cultura de Colombia, p. 17. Se cita a Tomás Rueda Vargas.

**Lezlye Berrío** es pianista, docente e investigador colombiano, creador del proyecto Historias del piano colombiano. Actualmente labora como maestro de cátedra en la Universidad de Antioquia, colabora con proyectos en las Universidad EAFIT y Nacional de Colombia (Bogotá). Así mismo, trabaja en proyectos de investigación y profundización de la música colombiana, y en la creación de modelos que faciliten el aprendizaje e interpretación del sistema musical.