

ENTREVISTA

La construcción de pianos: transmisión y práctica de un oficio silencioso

Entrevista a
Romina Tobar Leyton



Fotografía: Kerstin Krämer.

En nuestra sección Entrevista, tuvimos el agrado de conversar con Romina Tobar Leyton, la única constructora de pianos latinoamericana activa a la fecha. Oriunda de San Vicente de Tagua Tagua, localidad perteneciente a la región de O'Higgins en Chile, en la actualidad está radicada en Alemania donde realizó además sus estudios especializados bajo el sistema dual técnico profesional alemán. Cabe señalar que esa especialidad técnica solo se estudia en ese país europeo. El alto nivel obtenido le ha permitido proyectarse como una destacada profesional en su área, siendo invitada en diversas ocasiones por el Teatro Municipal de Santiago para la mantención y afinación del piano de concierto, junto con ofrecer cursos y charlas sobre esta particular especialidad en diferentes instituciones y localidades del país. En esta oportunidad conversamos gratamente con ella desde Alemania, telemáticamente, donde pudimos conocer algunos aspectos relacionados con su particular formación técnico profesional y parte de su experiencia como mujer en la práctica profesional.

La mantención de pianos –afinación y reparación– se ha realizado en general por hombres en nuestro país. No conocemos afinadoras femeninas en Chile, al menos formalmente. ¿Cuál ha sido tu experiencia como mujer, navegando en un territorio aparentemente masculino?

Mi experiencia como mujer en esta profesión es más bien particular y personal. Debido a una formación profesional en un país con claros avances sociales, como lo es Alemania, no es posible encasillar mi propia experiencia en el terreno de la discriminación frontal, lo que no quiere decir que esta discriminación no exista. Me parece curioso, eso sí, que la profesión sí es gestionada predominantemente por el género masculino. Es probable que en la actualidad seamos unas 20 o 25 maestras constructoras de piano activas a nivel mundial.

El hecho de ser mujer no me ha otorgado ninguna ventaja en particular, pero tampoco he sido discriminada abiertamente, como suele suceder en muchos otros casos.

En Alemania, para hacerse una idea de la presencia femenina, desde que se tiene registro de los estudios en construcción de piano hasta hace unos años atrás, se decía que éramos 1500 constructores de piano estudiados en total; de los 1500 que hay, había 300 maestros en construcción de piano, y de esos 300 maestros, solamente 30 mujeres, o sea un 10%. De esas 30 mujeres no todas ejercen y algunas ya han jubilado.

Lo que sí he experimentado han sido reacciones por parte de clientes particulares que preguntan extrañados, "¿Usted va a afinar el piano?". Pero cuando comprenden las dimensiones de lo que realmente significa afinar un piano, logran ver las ventajas reales de que ese trabajo lo realice una mujer. Es bien curioso, somos más delicadas, meticulosas, más precisas, tenemos más paciencia, somos más detallistas, prestamos más atención, y reaccionamos con calma frente a situaciones de estrés. Mi experiencia laboral está atravesada de momentos en que mi apariencia física, de claros rasgos de pueblos originarios, llama la atención profundamente, tanto en Europa como en Chile. Pero al analizar esta experiencia, más allá de estas apreciaciones "estéticas", tengo que mencionar los hechos objetivos que también rodean esta experiencia: actualmente trabajo en la Radio y Televisión de Baviera, donde desarrollo actividades en estrecha colaboración con la misma Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. También debo desenvolverme en los estudios de grabación del BR con artistas de renombre y también *Tonmeisters* de gran nivel, y claramente no se me ha contratado para este trabajo precisamente por ser mujer, ni por mi apariencia física. También estuve en la gerencia técnica

de la manufactura Steingraeber, y lo vuelvo a señalar: no se me ha contratado para este trabajo precisamente por ser mujer, ni por mi apariencia física. Desde hace dos años estoy realizando la mantención del piano de concierto en la Sala Arrau del Teatro Municipal, y tampoco me llamaron por ser mujer, ni tampoco por tener apariencia "chilena", sino más bien porque aprendí a desarrollar mi trabajo con elevados estándares de calidad.

Con lo anterior quiero señalar claramente que las mujeres tienen la misma capacidad que sus pares masculinos de desarrollar un trabajo óptimo. Las estadísticas quisieran mostrar otra cosa, cuando señalan a solo 25 o 30 mujeres en el rubro en el mercado alemán. Pero claramente aquello no tiene nada que ver con nuestras capacidades. Cuando llega el momento, nuestro trabajo es altamente apreciado por su alta calidad y eficiencia.

"Cuando comprenden las dimensiones de lo que realmente significa afinar un piano, logran ver las ventajas reales de que ese trabajo lo realice una mujer".

Pensando en tu experiencia profesional, ¿cómo ha sido el vínculo con tus pares? ¿has observado alguna diferencia en particular?

La generación más antigua, la de los años 60, no incluía muchas mujeres en el rubro. Nosotras fuimos apareciendo en las generaciones posteriores. De los 50 estudiantes al año que egresan actualmente, 20 son mujeres, una tasa bastante más alta que la de años anteriores. Entonces el número va aumentando con las nuevas generaciones,

debido a una mayor conciencia del rol de la mujer en la sociedad. Claramente los colegas mayores son más conservadores, por decirlo de alguna manera, y los colegas jóvenes nos ven con más cercanía, e interactúan de igual a igual con nosotras. He percibido personalmente que los colegas, cuando tienen más contacto con una par mujer, comienzan a aprender y comprender las dimensiones y potencialidades del trabajo femenino.

Nunca voy a olvidar aquella ocasión en que un colega mío, que mide 190 cm y es uno de los maestros con el que preparé mi maestría, tenía una herramienta para sacar los martillos. Yo no lograba tomarla con mi dedo meñique y pulgar. Simplemente no podía cerrar ese alicate. En ese momento él comprendió aquella dificultad física y simplemente comentó críticamente sobre su fabricación: “¡Oh, mira estas herramientas!”. A él también le señalé que tumbar un piano de 136 cm de altura, para mí sola es una labor muy dificultosa, no por ser mujer, sino más bien porque al no ser tan alta como él, el punto de balance que se debe alcanzar para tumbarlo no se logra. A él, con su portentosa altura, esa tarea no le generaba dificultades, como tampoco para mis colegas mujeres que son más altas que yo.

Mis conclusiones sobre este tema es que las herramientas están pensadas generalmente para los hombres, pero nosotras hemos aprendido a lidiar con eso. Actualmente ya se han adaptado muchas herramientas y procedimientos de trabajo, pero no necesariamente pensando en las mujeres, sino porque también hay colegas hombres que no miden 190 cm, o que también tienen manos pequeñas.

En general afirmaré que entre los colegas predomina el buen trato y no hay problemas estructurales en el trabajo de equipo. Los pianistas también se muestran respetuosos. Todos ellos han aprendido que una buena

preparación profesional es mucho más importante que establecer seudorelaciones entre género y calidad de trabajo.

Según lo que nos comentas, hay un cambio generacional importante que pareciera universal o por lo menos en gran parte del mundo occidental, donde el género no es importante o determinante.

Claramente aún no se ha solucionado la abismante diferencia en los salarios de las mujeres en relación con el salario de los hombres en muchos ámbitos profesionales. Pero en el especial campo de la técnica de pianos se produce un fenómeno, que no es la regla del mercado laboral: generalmente en este trabajo se paga a una mujer lo mismo que a un colega varón. Razones hay muchas. Pero esto es especialmente evidente en las instituciones públicas alemanas en donde no se pueden hacer diferencias salariales, gracias a determinadas leyes promulgadas para intentar eliminar esas diferencias. Otras razones se relacionan con la alta demanda de un buen trabajo, que se tiene que desarrollar en forma eficiente y rápida. Cuando la demanda es alta, y la oferta no alcanza a cubrir aquella necesidad, la discriminación hacia el mundo femenino comienza a desaparecer paulatinamente. Un mánager de artistas de la estatura de un Lang Lang, por ejemplo, no está interesado en saber si la persona que va a tratar el piano de su cliente es mujer u hombre. Él quiere que aquel piano de su representado esté en las mejores condiciones posibles para el concierto programado, cueste lo que cueste.

Lo planteado hasta aquí ¿se circunscribe a lo observado en Alemania o también ocurre en el resto de planeta?

La alta preparación de los técnicos de piano se da, por el momento, sólo en Alemania. Con un programa académico con estándares

de calidad muy altos, se puede lograr esta formación en un plazo de seis años (tres años y medio para una fase inicial y una posterior maestría de dos años y medio adicionales).

Entrando en otro plano, ¿qué es lo que te motiva a especializarte en un área tan particular como ésta, la mantención y construcción de pianos? ¿De dónde surge la inquietud?

Todo ha sido una interesante mezcla de sucesos casuales junto a la tenacidad de mis intentos por forjarme un futuro digno. A la edad de 18 años llegué a Alemania. Debido a los fallos endémicos del sistema educacional chileno, sumado a trágicas circunstancias personales, no pude terminar mi educación secundaria. Llegando a Alemania aprendo alemán y comienzo a rehacer mi vida. Pero también en Alemania terminar mi educación secundaria estuvo plagada de enormes dificultades burocráticas. Es un momento particular de mi vida, de quiebre y de cuestionamientos. En ese instante conozco a músicos chilenos, a través de los cuales logro establecer contacto con el maestro constructor de pianos de la Escuela Superior de Música de Saarbrücken, quien, en su cargo, mantenía los pianos de esta universidad.

Mi vocación siempre fue desarrollar una actividad técnica. Mi curiosidad ya era evidente en Chile. Me fascinaba aprender cómo desarmar una bicicleta, ver cómo funciona una televisión, que en ese tiempo era en blanco y negro y con perillas. O desarmar un reloj y mirar su comportamiento cada vez que hace tic tac. Sí, mi fascinación por todo lo técnico se confabula con este encuentro con este maestro, quien me abre puertas desconocidas: estudiar una profesión de la que yo jamás había escuchado una palabra, ¡técnico en pianos! Una añeja burocracia alemana ya me había negado mis sueños de ser técnico para radio y televisión. También

quise ser mecánico de bicicletas o mecánico de autos a través de estudios en forma "dual". Afortunadamente aquel maestro me puso en un nuevo camino, el cual hasta el día de hoy no he abandonado... A través de un largo proceso, no exento de dificultades, pero en el que me volqué a aprenderlo todo, logré una formación profesional, de la cual hoy me siento muy orgullosa.

Quisiera señalar un aspecto de mis capacidades, también para desmitificar ciertos aspectos de esta formación: Yo no toco piano (aunque sí realizo en forma privada actividades musicales). Lo importante en esta profesión es la delicadeza de los detalles técnicos que están implicados en el funcionamiento de un piano. Delicadeza en los materiales, en los procedimientos de mantención, en la misma fabricación, etc. Aquel fascinante mundo técnico del piano es lo que me ha hecho feliz.



Fotografía: Diego Castro.

Interesante el proceso que describes, de cómo tu mente estaba predispuesta a escudriñar y a meterte en esos detalles que nadie ve. El mecanismo del piano es muy complejo y sorprende toda la creatividad implicada en la construcción de un piano moderno, y eso es lo que atrae particularmente. Bueno, entiendo que por tu respuesta en Chile no hubo ningún acercamiento a la formación, además de dejar Chile cuando eras muy joven.

El único piano que conocí en mi infancia pertenecía a una familia muy acomodada, en los latifundios de la Sexta Región, un viejo piano lleno de polillas. Ese es el contacto más cercano que tuve con el instrumento que, años más tarde, se convertiría en la pasión de mi vida.

Quisiera destacar algo que está implícito en tu pregunta, que alude a la complejidad técnica del piano. Quizás debido a un interés desde mi infancia por las matemáticas y construcciones lógicas, logré comprender el funcionamiento de esta maravilla técnica. Como tú lo afirmas, toda la mecánica del piano (sistema de palanca, ejes y fuerzas, entre otras cosas) está concebida magistralmente en torno a leyes físicas, acústicas y mecánicas establecidas. Sí, el manejo de las matemáticas es fundamental en el desempeño de la profesión.

Me parece muy interesante que este interés por las matemáticas que traía desde Chile fuera fundamental en mi formación, y este interés nace en una región campesina, en una escuela rural con número, donde el profesor de matemáticas era mi vecino. Pareciera que un profesor con vocación sí juega un rol muy importante en desarrollar talentos y pasiones en sus alumnos. Hoy puedo participar, sin temor alguno, en las clases de matemáticas de la escuela de técnicos profesionales en Alemania.

¿Cuál es el nombre específico de la carrera que estudiaste?

Intentando traducir en la forma más exacta que me es posible, la carrera se llama Construcción de pianos y clavecines ("*Klavier-und Cembalobau*"). No somos "*luthier*", sino constructores.

¿Podrías referirte a la formación de un constructor de pianos en tu experiencia en Alemania?

La carrera dura tres años y medio, como todas las carreras técnicas que se hacen en el sistema dual de educación en Alemania. Y se accede a ella incluso desde niveles inferiores de la educación secundaria. Por lo general esta formación inicial se completa con una especie de postgrado de especialización. Es el muy prestigioso título de maestro en construcción de pianos ("*Klavierbaumeister*").

Esta formación se da exclusivamente en la ciudad alemana de Ludwigsburg, y no tiene equivalente en ninguna parte del mundo. Mi experiencia personal comienza con la formación técnica de tres años y medio, y decidí completarla con el postgrado, lo que hoy me permite ser una "*Klavierbaumeisterin*", maestra en construcción de pianos.

¿Había cursos o aspectos musicales en esa formación que se trataban o se consideraban especialmente?

La carrera básica contempla asignaturas de especialidad y asignaturas de formación, como Educación Cívica, Derecho Social, Economía, etc. En el caso de Matemáticas comenzamos directamente con $a^2 + b^2 = c^2$ (teorema de Pitágoras) o calculando estructuras del piano, las relaciones matemáticas entre las diferentes partes del piano y la acústica. Además de acústica, aprendimos mecánica de materiales, dibujo técnico, computación, AutoCAD, taller práctico,

historia de la música e historia de la construcción del piano lo que abarcaba el estudio y relaciones de edificios antiguos, iglesias góticas y los respectivos instrumentos en diferentes épocas.

“Hay que reflexionar en que lo que se hace en el piano, se debe repetir 88 veces, lo que implica mucha paciencia y delicadeza”.

Estudian a Cristofori* en algún momento...

Claro, Cristofori, fue parte de la asignatura de Historia de la Música. Trabajamos con una bibliografía muy completa que complementamos con viajes de curso a museos donde pudimos observar pianos originales de Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner, entre otros.

También tuvimos una asignatura que denominaría “Taller”, al que asistíamos todas las semanas durante todo el día, desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde a trabajar en el Taller. Ahí nos especializamos en todas las maderas, a trabajar con máquinas (sierras eléctricas, taladros, metales, brocas, tornillos). Es muy importante el dominio de los diferentes tipos de sierras, cepillos, formones. Un tema obligado era aprender sobre lacas, barnices, impregnados, manejar cortes, torcer y enderezar maderas, uso de colas y pegamentos, etc.

Todo pensado en función de la construcción.

Otra asignatura abarcaba todo lo que es el piano, es decir todo lo que tiene que ver con

el trabajo del piano, sus partes, su mecánica. Recuerdo que en la primera clase debíamos observar una foto de un piano y enunciar las partes que uno conoce del piano. Claramente ese inicio contrastaba notablemente con lo que estaríamos aprendiendo en la fase final de nuestra formación.

Pero debe haber algunas características o condiciones básicas para quien quiera habilitarse en esta especialidad.

Claro que sí. Una cualidad esencial es la “paciencia”. Eso implica tener mucha resistencia y aguante. Hay que reflexionar en que lo que se hace en el piano, se debe repetir 88 veces, lo que implica mucha paciencia y delicadeza, una base técnica mínima, así como también una comprensión matemática elemental. La simple reparación de una tecla implica el cálculo de la fuerza al martillo para que salga la nota y controlar la cantidad de armónicos deseados con ese ataque.

Entonces, podríamos decir que alguien que desea estudiar esta especialidad no requiere de aptitudes especiales, además de las herramientas básicas ya comentadas. Por lo tanto, no habría un examen de admisión como requisito.

El único examen de admisión es el que realiza el maestro tutor, porque es él quien enseñará la práctica en el taller. En la escuela se enseñará la teoría. El maestro es el que realiza una pequeña práctica de evaluación. A través de ello, él puede determinar en detalle las aptitudes del potencial estudiante. Al aprobar a su nuevo estudiante, gestionará además la correspondiente matrícula en la escuela. En mi “examen” de admisión, pasé dos semanas con quién sería después mi maestro, trabajando en pequeñas tareas

* Nota del editor: Bartolomeo Cristofori (1655-1731), fue un músico italiano que se dedicó a la construcción de instrumentos musicales. Es reconocido por haber sido el inventor del fortepiano, instrumento que es predecesor del piano moderno.

encomendadas. Me hizo mover la cuerda de un clavecín para ver si yo escuchaba las diferencias de tono; mover la llave afinadora, para captar los sutiles cambios en la fuerza aplicada por la mano y el brazo, pegar fieltros y encolarlos, algunos trabajos con madera y, por supuesto, tareas aparentemente banales y aburridas como contar tornillos, testeando de esta manera aquellas cualidades de paciencia y minuciosidad del trabajo. Jamás tuve que tocar el piano.

Pensando en las necesidades del medio ¿se necesita tener especialistas en América o en Chile particularmente?

Absolutamente. La presencia de los especialistas garantiza la calidad del instrumento y del sonido resultante. Y eso garantiza, a la vez, una práctica instrumental de nivel superior. Pero me atrevería a señalar que hay una escasez de mano de obra en general en toda Europa. En Alemania ya es una dificultad crónica la escasez de mano de obra técnico profesional. ¡Faltan plomeros, mecánicos, peluqueros, cocineros, todas las profesiones técnicas!

Entonces, pensando en que sí se necesitan en todas partes, ¿qué requeriríamos para formar en Chile estos maestros constructores?

Es una tarea titánica. Estas profesiones técnicas en Alemania nacen en la Edad Media, donde aparece el herrero, el sastre, el zapatero, el mercader. Podríamos llamarlos técnicos, pero en el fondo son oficios que requieren una formación profesional muy precisa. Y eso es lo que se requiere para formar en Chile a estos futuros maestros constructores: una institucionalidad en la educación que planifique y ejecute planes coherentes de formación técnica, en modo dual, no siempre de acuerdo con las necesidades del mercado, sino con las necesidades culturales de la sociedad.

Como el artesano, en el sentido de que aprendes de tu maestro y tu maestro te transmite algo y así sucesivamente. Básicamente, como tu decías que ocurría en la Edad Media, antes del Renacimiento cuando ya se profesionalizan las prácticas.

Y después en la época de la industrialización, donde se necesita, por ejemplo, al especialista que engrase las cadenas, labor muy importante para que las fábricas funcionen, entre otras actividades. En el fondo se trata de oficio y luego se transforma, debido a la especialización y complejidad de la profesión, y que requiere de una formación académica apropiada. El maestro, como lo señalas, es el que enseña o traspassa en su taller todos sus secretos. Actualmente se asiste en forma adicional a la escuela de oficios técnicos para adquirir los conocimientos teóricos de la profesión. Las escuelas de oficios alemanas cuentan con un profesorado que no sólo se ha especializado en diferentes aspectos técnico-teóricos, sino que además se formaron adicionalmente como pedagogos. Este profesorado está compuesto principalmente de ingenieros-pedagogos y maestros de la especialidad que imparten clases de estática, materiales, física, acústica, entre otras.

El maestro enseña todos los conocimientos prácticos del oficio en el taller. Por ejemplo enseña a manipular las herramientas, a mover los alicates, a afinar. Y en la escuela está la teoría para posteriormente aplicar estos conocimientos a nuestro trabajo en el taller.

Es muy interesante el proceso. Todos los días, antes de irme a la casa, debía registrar las actividades realizadas: “desde las 8 a las 10 de la mañana afiné un piano, desde las 10 hasta las 12 del día arreglé teclas, desde las 12 a las 13 hice colación”. Esta información era supervisada siempre por el maestro. Este registro, llevado a cabo con mucho cuidado y exactitud, es un requisito indispensable para

validar el proceso completo de estudios. Este examen se realiza en la correspondiente cámara o agrupación de la especialidad, con una exigente comisión para los exámenes, otra comisión para decidir el plan de estudios de los próximos 10 años, que debe adaptarse a las nuevas tecnologías. Está claro que las máquinas con las que aprendió mi maestro no son la mismas con las que se trabaja hoy en día. La digitalización de las herramientas de trabajo y maquinarias requieren una actualización de los conocimientos que se debe reflejar en los nuevos programas de estudios.

Formar estos profesionales en Chile implicaría esfuerzos importantes como, probablemente, traer maestros de Alemania.

Maestros y tutores. Es complejo, pero no es imposible. Estoy convencida en la necesidad de establecer un sistema de educación dual, en donde el artesano/estudiante necesita tener una práctica con su maestro en un taller, estar probando cosas en terreno, hacer mucha práctica. El programa de estudios no debería ser inferior a 3 años y medio en su fase inicial.

¿Quizás en un teatro o algo similar?

Tal vez sí. En los talleres de una institución universitaria, quizás. Pero debe haber un maestro en ese taller. O sea, un maestro personal en el taller y realizar la teoría en la sala de clases.

Muy bien, ahora en un plano musical. En tu opinión, ¿cómo afecta la condición del instrumento y su mantención en la interpretación musical del pianista? Parece obvio, pero qué agregarías al respecto.

Afecta mucho más de lo que creemos y, por decirlo de alguna forma, el pianista solamente puede realizar óptimamente su trabajo cuando el técnico deja el piano en condiciones también óptimas. El pianista va a estar

luchando literalmente con el instrumento cuando el técnico no realiza bien su trabajo. Lamentablemente en países subdesarrollados se aprende a funcionar “con lo que hay”, y funciona de alguna manera. Pero no podemos esperar que de todo ese caos surja la calidad y la excelencia. No es lo recomendable para aprender y desarrollarse como intérprete profesional. Cuando el piano está en óptimas condiciones vendrá un primer pianista, y luego un segundo, y luego un tercero. Los tres tocarán con el mismo piano, y se verán buenos resultados con matices de diferencia interpretativa, pero jamás esa diferencia será debido a lo que el pianista estuvo “luchando” con un piano mal preparado. Cuando se tiene la posibilidad de hacer la comparación entre un Igor Levit, una Yuja Wang y un Pierre Laurent Aimard, que tocaron en el mismo piano, pero suenan tres cosas totalmente diferentes, uno comprende que la pregunta que realmente importa tiene que ver exclusivamente con la “interpretación musical”, y no con los intentos de sobrevivir del intérprete durante un concierto, debido a que el piano presenta serios problemas técnicos.

“El pianista solamente puede realizar óptimamente su trabajo cuando el técnico deja el piano en condiciones también óptimas”.

Efectivamente en nuestros espacios no contamos con instrumentos óptimos para la formación de pianistas. Sin embargo, se obtienen buenos resultados y contamos con pianistas latinoamericanos importantes.

Permíteme acotar algo al respecto: Tenemos grandes futbolistas en el mundo que

aprendieron a jugar fútbol en canchas de tierra con una pelota de trapo. Pelé jugaba en su infancia con una pelota de cuero pesada y dura, y cuando después aparecen las pelotas más modernas y livianas, Pelé "hacía lo que quería" con ellas. Esto es más o menos lo que pasa con los pianos. Cuando se tiene el talento de Martha Argerich, Claudio Arrau o Daniel Barenboim, latinoamericanos que aprendieron y estudiaron en pianos muy distintos en comparación a los de Alemania, Austria o Suiza, se puede lograr mucho. Una pianista chilena muy conocida me dijo una vez en broma: "No me arregles tan bien el piano, porque después me acostumbro, y cuando tengo que ir a tocar a algún lugar en Chile, me voy a encontrar con otra realidad. Es como practicar en un Ferrari y después tengo que salir en un Fiat 600". Suena divertido pero trágico a la vez.

Pensaba en la importancia que tuvo el piano en el siglo XIX. ¿Cuáles eran las condiciones de los pianos europeos? ¿El piano de las Schubertiadas estaría bien afinado y en buenas condiciones? ¿Qué se sabe al respecto?

Los pianos fueron evolucionando, y lo hicieron de la mano de constructores, pianistas y compositores. Siempre cuento la historia de Nannette Streicher, la mano derecha de Beethoven. Es la sexta hija de Johann Andreas Stein, el famoso constructor de pianos y órganos de Augsburgo. Nannette tocaba el piano y cantaba, pero también era constructora de pianos, compositora, profesora de música y escritora. Tocó alguna vez para Mozart. Ella es la que juega un rol muy importante en la evolución de los pianos que Beethoven irá necesitando a lo largo de su vida. Ella arregla el piano para que las teclas se hundan 1 mm más y pueda tocar con más fuerza, la mecánica se adapta a las necesidades personales de Beethoven, las octavas se expanden y así van pasando muchas cosas en esos pianos. En la época de las

Schubertiadas, todos los constructores de Salzburgo o de Viena estaban en la escena misma. Además, eran muchos en aquel entonces. Había competencia, pero también respeto entre ellos. Eso impulsa un gran avance y desarrollo del piano. Tuve la suerte de trabajar con un colega de Salzburgo, preparando un piano de 1875, un Erard que fue construido en Londres, para una grabación. Ir a su taller fue como un viaje en el tiempo.

Retomando tu pregunta, para mí no es fácil ir a escuchar una obra de Beethoven con un piano que fue construido en el año 2022, que no tiene nada que ver con lo que realmente tenía Beethoven cuando componía. Esto me complica, lo mismo sucede al escuchar un Schubert. Dentro de poco va a venir un pianista a grabar Schubert con nosotros, que me dice: "Romina, recuerdo que yo estuve allí y había un piano bien viejo, que quedaba muy bien para tocar Schubert, ¿lo tienes todavía?" Es decir, él no quiere un piano nuevo. Los pianos eran diferentes y no tenían la mecánica que tenemos hoy en día porque estamos hablando de 1830, 1850, Recién entre 1870 y 1880 empieza a aparecer la mecánica como la tenemos el día de hoy, o la placa de hierro fundido, o las cuerdas cruzadas, lo que representa un importante cambio en el desarrollo del piano. Antiguamente las teclas no se hundían tanto, por lo que el sonido era diferente. Liszt llegaba a cortar cuerdas tocando, pero no solamente por tocar muy duro, o mucho. Simplemente era un proceso de aprendizaje, las exigencias iban cambiando, la tensión de las cuerdas era diferente, así como los materiales de la época, la mecánica era diferente. De esta manera comienzan a evolucionar varios factores en el piano: cambiar la medición de las cuerdas, la tensión, la mecánica. Las teclas de Liszt se hundían entre 6 a 7 mm, entonces podía "volar" para tocar sus obras virtuosas. Eso no lo puedes hacer con un piano moderno, en el que la tecla se

hunde 10 mm. Con Beethoven, 6 o 7 mm, con Mozart, 6 mm. Entonces se tocaba muy diferente. Los martillos eran con enchapado de cuero y no eran de fieltro.

“Muchos piensan que hay que tener un oído absoluto para afinar pianos, pensando en que ese proceso se hace “musicalmente”, pero no es así”.

¿Por tanto sonaban muy distinto?

Sonaban muy distinto. Además, en las salas de concierto de la época no entraban 2000 personas como hoy en día. Los escenarios eran más chicos y compactos. Cuando Liszt tocaba, estaba prácticamente entre el público que lo iban a escuchar; tocaba a ras de piso. Las condiciones eran diferentes. La mecánica de los pianos no era la misma a las actuales, las obras que se componían tampoco lo eran, los materiales que se utilizaban para la construcción tampoco eran los mismos. En una clase hablé de las sonatas para piano op. 106, 107 y 109, que Beethoven compone en dos mecánicas diferentes, por un lado, en la mecánica vienesa y por otro, en la mecánica inglesa y suenan totalmente diferentes. Actualmente se tocan las dos en un único piano del año 2020.

Las condiciones en esos años, por supuesto, eran buenisimas, porque los constructores de piano fueron los que desarrollaron prácticamente el piano, como lo tenemos en el día de hoy, de la mano de sus intérpretes y compositores. La mecánica del piano de hace 150 años no ha cambiado prácticamente en nada.

Su inicio lo da Bartolomeo Cristofori en 1698 y luego Sebastián Érard en 1821 cuando inserta la “repetición doble” o “doble escape”. La mecánica la deja tal cual como está hoy en día, y el que la termina de perfeccionar es Henri Herz, con el famoso resorte Herz, que hace posible la repetición de una tecla/nota como la conocemos hoy. Ocurre algo similar con el tema de las afinaciones, antiguamente se afinaba en la tonalidad que se iba a tocar, luego había que volver a afinar en otra tonalidad, antes que apareciera la afinación temperada. Con esta afinación temperada se puede tocar en todas las tonalidades, pero esta afinación es en sí misma produce un alejamiento de las sonoridades naturales.

Actualmente, con relación al uso de las tecnologías como sería el uso de dispositivos electrónicos para la afinación, ¿cuál es tu apreciación al respecto?

El tema de la afinación es muy simple, es ordenar matemáticamente los tonos entre sí para que suenen armónicos, eso es matemático y el que mejor puede calcular eso es una máquina. El problema está en que el piano no lo construyó una máquina, lo construyó un ser humano. Entonces si la octava es 2:1, yo necesitaría una cuerda que tuviera un mismo diámetro pero doblemente larga para que sea una octava. Ahora bien, si tenemos siete octavas en el piano, este alcanzaría un largo de unos 6 metros y las cuerdas colgarían como un cordel. Entonces se tuvo que engrosar las cuerdas para poder acortarlas, pero en este proceso se desplazan los armónicos. El problema con un aparato electrónico es que puede medir la fundamental, incluso los armónicos, pero solo los de una sola nota y luego de la otra, pero no sabe cómo están relacionados entre ellos. En otras palabras: lo sabe matemáticamente, pero “no escucha” esas pequeñas diferencias que se producen al tocarse, por las medidas diferentes que tienen los pianos

de diferentes fabricantes y materiales. Equipar ese pequeño desplazamiento que existe en los armónicos no lo puede hacer un aparato, solamente lo hace el oído, porque el oído lo escucha. Y escucharlo se aprende con el maestro. En ese proceso se tienen que tocar siempre dos teclas al mismo tiempo o si no, no se puede tener una referencia de cómo están los armónicos conectados entre ellos.

Se escuchan los famosos “batimentos”, y todos estos son diferentes en todo el piano, en todos los intervalos. Una quinta bate diferente a una tercera o una cuarta, por ejemplo.

Muchos piensan que hay que tener un oído absoluto para afinar pianos, pensando en que ese proceso se hace “musicalmente”, pero no es así. La afinación del piano se hace con técnica pura (matemáticamente). Todos los intervalos suenan y se armonizan diferente. El aparato es una referencia que mide y me guía, es una muy buena ayuda para no cansarse, pero la afinación la hace realmente el oído humano. No existen los “aparatos electrónicos afinadores de pianos”, sino que existen medidores de frecuencias que miden frecuencias, una a la vez, y tampoco ajusta las desigualdades.

Y como si esto fuera poco la complejidad más difícil de subsanar en la afinación, es el dominio manual absoluto de la llave afinadora. Este factor es esencial, y muchos ignoran este punto. A esto le sigue el proceso final que es coordinar todos los pasos, con una mano se tocan las teclas (es muy

importante el “cómo presionar las teclas”), el oído escucha, el cerebro procesa la información, la otra mano mueve la clavija muy finamente con la llave para llevar la nota a donde el oído lo indica. A lo anterior debo agregar, la nota que se movió debe aguantar por lo menos un concierto, y esto no es nada fácil. Hacer que la afinación resista a los cambios climáticos, afinar con la sala vacía y una humedad relativa diferente a cuando la sala se llena con 1500 personas, alta presencia de condensaciones, las ráfagas de viento al abrir y cerrar puertas, movimiento del piano en el escenario, entre otros aspectos. Todo esto afecta a la afinación. La suma de todos estos factores da como resultado una afinación.

Lo medular es que el afinador electrónico no puede armonizar.

Claro, no lo puede hacer. Pero como decía anteriormente, en ciertas condiciones puede ser útil un dispositivo electrónico. Cuando hay mucho ruido en el ambiente puede ser una buena ayuda, pero debe ir acompañado de la armonización que hace el oído. Además hay otro factor que afecta a la afinación: la presión que se ejerce en las teclas al tocarlas en un contexto determinado y la manipulación de las clavijas de forma precisa. Finalmente, diría que la ciencia de escuchar no es tan complicada como la ciencia de llevar las clavijas y la tensión de la cuerda a tal punto de que el piano suene armonizado como debe sonar y que resista todo un concierto.