

**PIANO Y MUJER: VIDA Y OBRA DE LA PIANISTA CUBANA
ARIACNE TRUJILLO DURAND**

Como requisito parcial para optar al título
de Licenciada en Música

NATASHA DANIELA GÓMEZ DURÁN

ABELARDO JAIMES CARVAJAL
Asesor

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
Bogotá, 2020

Dedicatoria

Este proyecto está dedicado a Ariacne Trujillo Durand y a todas las mujeres pianistas contemporáneas que se están formando musicalmente como yo.

Agradecimientos

A Dios por ser quien impulsa mi vida, mis ganas de aprender y el ser excelente.

A mi familia por ser mi apoyo en todo momento, por levantar mi ánimo y por respaldar mis decisiones en cuanto a mi formación profesional.

A Ariacne Trujillo Durand por inspirarme como mujer pianista y por acceder a colaborarme con la entrevista.

Al maestro Karol por ser mi gran maestro de piano, por acceder a darme la entrevista y por forjar carácter en mi a lo largo de la carrera siendo estricto y un gran ejemplo de disciplina.

Al maestro Abelardo Jaimes por guiar diligente y satisfactoriamente este proyecto de grado, y por todo el tiempo invertido.

A todos los maestros de la Universidad Pedagógica Nacional que generaron en mí grandes aportes, son de gran inspiración y ejemplo para mí.

A mis amigos y compañeros por hacer de este inicio musical el más grato y lleno de aprendizajes.

Y por último, a mi universidad por brindarme las mejores experiencias y acompañamiento que he tenido en este camino musical.

Natasha Daniela Gómez Durán

Resumen

El presente proyecto consta de un análisis de la vida y obra de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durand. En este se hace un recorrido contextual de su vida en el aspecto musical y de sus experiencias como mujer pianista en una sociedad patriarcal. Además, aquí se presenta una breve indagación sobre algunas mujeres pianistas de la historia. Toda la información recopilada permitió generar un aporte personal sobre música integral y feminidad.

Palabras claves

Piano; mujer; Ariacne Trujillo Durand; Cuba; música del Caribe; mujeres pianistas; música y cultura.

Abstract

This project analyses the growing up and musical work life of the Cuban pianist Ariacne Trujillo Durand. It is a journey through her musical background and Ariacne's experiences as a woman pianist in a patriarchal society. Besides, the project aims to complete a brief inquiry about some pianists in history. All the information found allowed me to generate a personal contribution to integral musician and femininity.

Keywords

Piano; woman; Ariacne Trujillo Durand; Cuba; Caribbean music; pianists women; music and culture.

Tabla de Contenido

Introducción.....	6
1. Antecedentes.....	8
2. Planteamiento del problema	11
2.1 Delimitación del tema	11
2.2 Pregunta de investigación.....	13
2.3 Objetivo general	13
2.4 Objetivos específicos.....	13
2.5 Justificación	14
3. Metodología	16
4. Marco contextual.....	23
4.1 Recorrido histórico- político de los últimos 20 años del siglo XX en Cuba.....	23
4.2 La música cubana y su diáspora [rasgos generales y a finales del siglo XX].....	25
4.3 Formación musical en Cuba [rasgos generales y a finales del siglo XX].....	29
4.4 Mujer en Cuba a finales del siglo XX.....	29
5. Otras consideraciones importantes - [música- machismo- mujer femenina]	32
6. Mujeres pianistas	37
6.1 Reseña histórica de algunas mujeres pianistas encontradas en la investigación	38
7. Ariadne, música y mujer.....	50
7.1 Familia y raíces musicales.....	50
7.2 Implicaciones de ser mujer para ser música.....	54
7.3 Decisiones vitales en su formación musical.....	58
7.4 Fortaleza Vs Feminidad	66
7.5 Hablar de su Obra.....	70
8. Resultados de la investigación	90
9. Reflexiones finales.....	93
Lista de Referencias Bibliográficas.....	96
Anexos.....	101

Introducción

Esta investigación se encuentra seccionada en nueve capítulos, aquí encontrarás el registro de vida de Ariacne Trujillo Durand, un referente estético para la formación como pianista y música integral, pero también algunas reflexiones que se dieron en torno a su recorrido y estilo musical, y al papel de ser mujer en la profesión de la música.

En la primera parte de este trabajo aparecen los antecedentes relacionados de alguna manera a mi proyecto, unos están directamente vinculados a Ariacne y al piano, y otros quedaron registrados por el hecho de aportarme información contextual y estructural.

En el segundo capítulo podrás obtener una descripción general pero más amplia de esta investigación monográfica. Y en el siguiente, encontrarás la metodología empleada para llevar a cabo los procesos investigativos de este proyecto.

Antes de exponer los siguientes capítulos, que vienen siendo el cuerpo del trabajo, me gustaría aclarar que esta monografía de grado no es un proyecto enfocado ni basado en teorías feministas, pero sí en resaltar el rol de la mujer pianista desde el ejemplo principal de Ariacne, y contribuir en la construcción de un discurso enfocado en la feminidad y el arte procurando reivindicar a la mujer música.

En el cuarto capítulo encontrarás que el marco contextual está dividido en cuatro partes enfocadas a los últimos años del siglo XX. Todas para ubicarnos en lo que más adelante se presenta de Ariacne. La primera hace un recorrido histórico- político de los últimos 20 años en Cuba; la segunda habla sobre la música cubana en relación con el contexto y su diáspora en los Estados Unidos. La tercera, expone brevemente el acceso a la formación musical en Cuba; y la cuarta habla sobre el rol y la participación de la mujer en Cuba.

En el quinto capítulo aparece mi voz desde una perspectiva más general sobre algunas consideraciones importantes del término 'música', del machismo y de la mujer femenina.

En el sexto podrás encontrar una breve reseña de algunas mujeres pianistas que se encontraron en la investigación, es importante aclarar que mi intención no es profundizar en cada una de ellas, sino darles un espacio y reconocimiento como mujeres músicas.

En el siguiente capítulo hallarás todo el recorrido vital y musical de Ariacne Trujillo Durand, quien es el centro de este proyecto. Se data desde su familia y raíces musicales, desde las implicaciones de ser mujer música, las decisiones vitales en su formación musical, la discusión entre fortaleza y feminidad, y una parte donde se habla de su obra. La información que ahí encontrarás se sistematizó de la entrevista que tuve la oportunidad de hacerle vía Zoom, y de otras entrevistas que se lograron conseguir y realizar, como la del maestro Karol Bermúdez.

En el octavo capítulo se muestran los resultados de la investigación, que están enfocados en la sección de Ariacne. Y para concluir, en el último apartado, las reflexiones finales sobre este proyecto de grado.

1. Antecedentes

Los trabajos que se reseñan a continuación cumplen una doble condición, son pertinentes como antecedentes de mi proyecto y a su vez son productos de investigación.

Ideas sobre el tumbao basadas en un análisis comparativo entre el estilo interpretativo de los pianistas Óscar Iván Lozano y Ariacne Trujillo entre los géneros de la salsa y la timba (2016), es un trabajo de pregrado de Tatiana Angélica Benítez Corredor realizado con la modalidad de monografía del proyecto curricular de artes musicales de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco de Caldas. Este texto estudia y compara la interpretación de Ariacne Trujillo desde la timba con el otro pianista desde la salsa. El análisis se dio a través de la transcripción de tumbaos de cada intérprete y buscó como resultado tener en cuenta diferentes elementos musicales que aportaran al estilo interpretativo de cada pianista y a la construcción de un estilo de tocar propio.

Una de las conclusiones a las que llega Tatiana Benítez con su trabajo es que cada intérprete tiene su sello personal, y que además este está influenciado de la experiencia musical y personal de cada uno. Menciona que la interpretación no siempre es idéntica en todas las actuaciones, que pueden influir factores emocionales y técnicos como el sonido, el espacio y las circunstancias históricas del evento, el ánimo del pianista, la conexión que logre con el grupo y el público, y el desarrollo de sus propias habilidades en su instrumento. En general este sello personal se puede encontrar en constante desarrollo y cambio en cada intérprete.

Aunque mi interés no es centrarme en el tumbao de Ariacne ni catalogarla en el género de la timba, este trabajo está directamente relacionado con el mío en una parte esencial de la obra de la pianista. Considero que el análisis que presenta el trabajo pudo ser una guía de apoyo para mi, además de la contextualización que hace sobre la salsa y la timba.

Descripción del estilo pianístico de Sergio George para la interpretación de la salsa, utilizando temas de hechos entre los años 2009 al 2013, (2016) es un proyecto de grado de Luis Alberto Ortiz Beltrán, estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), presentado como requisito para optar por el título de licenciatura en música. Este toma como referencia a un pianista reconocido, para describir su estilo en la interpretación de la salsa. Estudia directamente el piano en música del Caribe, como él lo menciona, en la salsa moderna.

En este proyecto de grado Alberto Ortiz hace una reseña de la historia de la salsa, un recorrido sobre el pianista Sergio George, y además hace una transcripción y análisis de cuatro temas producidos e interpretados por el pianista. Este escrito además de aportarme en la organización de los contenidos, directamente me puede brindar elementos de análisis en el ámbito musical, en el contexto y la vida y obra del pianista. Luis Ortiz menciona en una de sus conclusiones que así como se tiene un registro claro sobre Chopin, Beethoven y otros intérpretes y compositores del periodo clásico, es necesaria la sistematización de la música popular y sus intérpretes para la formación profesional de los pianistas de la UPN.

Este es el único trabajo que encontré en la Universidad Pedagógica Nacional acerca de un análisis interpretativo de un pianista, pero precisamente la escasez de este tipo de trabajos, me llevaron a pensar sobre la pertinencia y necesidad de mi trabajo. Soy estudiante de la UPN, soy pianista, soy mujer, y me doy cuenta que quizá indirectamente, pero ciertamente, el papel de la mujer pianista en la academia ha sido relegado y poco tenido en cuenta, esto lo avala Juana Monsalve en su conferencia "Música y Feminismo", quien será mencionada nuevamente más adelante.

Herramientas técnicas, físicas y psicológicas para una óptima presentación pública en pianistas (2016), es un trabajo de pregrado de dos estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional de la licenciatura en música, Hernán Emilio Herrera Rodríguez y Ángel Alberto Ray Barreto. En una parte esencial de este trabajo se recopilan los aportes

de cuatro autores relevantes acerca de la técnica pianística: Jhon Meffen, Stewart Gordon, Robert Schumann y Heinrich Neuhaus. Esto específicamente me permitió conocer el trabajo de estos autores que hablan sobre la técnica pianística.

Las conclusiones de este trabajo no están directamente relacionadas a mi proyecto de grado, están enfocadas al pianista en la escena y a la creación de una herramienta didáctico-pedagógica que aporta a combatir el miedo escénico. Sin embargo, en el marco teórico de este, Hernán Herrera y Ángel Ray hablan de las bases técnico-pianísticas, en donde mencionan que la técnica viene siendo uno de los temas más relevantes para los estudiosos de tan complejo instrumento.

Aproximación a la historia reciente de Colombia a través de la revolución cubana y el cine (2017) es un trabajo de pre-grado de Andrea Johanna Zabaleta Ardila y Roberth Alexander Romero Moreno para optar por el título de Licenciados en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales de la UPN. Aquí se presenta una amplia contextualización de Cuba desde 1868 a la revolución cubana. Además, los autores mencionan que buscan relacionar el proceso cubano con la historia reciente de nuestro país, para contribuir a su construcción y a su comprensión. Aunque no es mi interés hablar de la historia Colombiana, este trabajo me ayudará en la contextualización histórica de Cuba.

2. Planteamiento del problema

2.1 Delimitación del tema

Este proyecto consta de un análisis de la vida y obra de Ariacne Trujillo Durand (1981-actualmente), pianista contemporánea con raíces afrocubanas. Dicho análisis se hará desde el enfoque de ser mujer, desde los aspectos sociales que la han influenciado y el análisis general de su estilo musical.

A través de los años en los que me he formado como música y pianista profesional, he evidenciado que las formas de enseñanza son tradicionales. Estos modelos se han centrado en el repertorio que por siglos ha enriquecido la técnica pianística. Sin embargo, sin el ánimo de demeritar lo que he aprendido hasta el día de hoy, y a partir de mi experiencia con la Orquesta Música del Caribe y el semillero Sabor Caribe, he notado que los ritmos latinoamericanos y específicamente los géneros caribeños tienen gran riqueza rítmica, armónica e interpretativa. Aunque no se tengan en cuenta en la academia tradicional, e incluso se subestiman, estas músicas pueden aportar grandemente a nuestra formación profesional y específicamente a la mía. Esto basado en las afirmaciones del maestro Javier Riveros Castillo en la propuesta del semillero de investigación: "Semillero Sabor Caribe" (SSC) ¹, y en el proyecto de investigación-creación: "Formación y creación, a propósito de la música caribeña" ² de la UPN. Y por lo tanto, revisando material que ubicara buenos pianistas intérpretes de músicas caribeñas, apareció la figura de una mujer que demostraba el dominio sobre estas músicas, Ariacne Trujillo Durand, una mujer cubana quien llamó poderosamente mi atención.

¹ "[...] Se sigue mostrando una necesidad en este aspecto de estudio del folclor, como lo etnomusicológico, histórico, morfológico e instrumental de la música caribeña. Además de los recientes estudios de autoevaluación para acreditación [en la UPN], que en su misma aplicación y eficacia en los contenidos estructurales curriculares de los espacios académicos, se reflejó la ausencia del estudio investigativo de los fenómenos culturales latinoamericanos y su música tradicional (Riveros 2020).

² Maestro Javier Riveros basado en Stravinski: "[...] Finalmente, la articulación de los aportes de la música clásica con el folclor y lo popular, son el complemento enriquecedor, no solo es asunto técnico instrumental, sino de la proximidad con eso que se oye, de quién oye, cuándo oye, pues son puntos importantes en este tipo de investigación de música popular, con la que [es posible] encontrar la creación. [Stravinski, 1982]" (Riveros 2020).

Es importante resaltar que han sido pocos los trabajos investigativos en la UPN que relacionen el piano con la música caribeña, y además no he encontrado ninguno en nuestra institución que analice el rol profesional de una mujer pianista. Esto me hace pensar que por mucho tiempo la academia, y me atrevería a decir también que la sociedad, ha dejado a un lado el aporte musical de las mujeres, así como menciona Juana Monsalve en su conferencia. Mi trabajo pretende que el lector evidencie la importancia de buscar reivindicar el papel de las pianistas en el ámbito académico y social, por medio del reconocimiento del trabajo y vida de Ariacne, como aporte personal a la construcción de un discurso enfocado en la mujer música. Basada en el artículo de Amelia Suárez Oquendo y Carmen Hernández Chávez, más adelante expuesto, puedo deducir que en Cuba antes del '59 y en otros países en general, fueron menos las oportunidades y el reconocimiento de ellas comparado con el de los hombres. A pesar de esto, es interesante cómo varias de ellas se construyeron como personas y musicalmente lograron reconocimiento y excelencia.

Al haber Ariacne nacido en la Habana, Cuba, en un momento muy especial de la historia reciente es inevitable ubicarla como resultado de la interacción con la sociedad que rodeó su formación inicial como pianista. Una de las intenciones de este trabajo es documentar esa parte histórica y social de la época en la que ella estuvo en Cuba, a finales del siglo XX, un momento donde existían carencias producto de la crisis económica que dejó la desaparición del campo socialista, pero donde la isla siguió siendo una potencia mundial desde la música.

Es evidente que la mujer hace parte de un contexto sociocultural en el que los hombres han sido las figuras dominantes en todos ámbitos a lo largo de la historia. En Latinoamérica y en muchos países la mujer ha sido de algún modo opacada, rechazada y relegada, y el ámbito musical no ha sido la excepción. Ser mujer, música, y pianista ha tenido ciertas implicaciones a lo largo de la historia en un mundo sexista, machista y patriarcal, para unas ha sido más difícil que para otras, y es por esto que además de Ariacne, se buscarán ejemplos de cómo algunas mujeres pianistas han vivido estas circunstancias.

Ariacne es el centro de este proyecto, su vida y obra son mi objeto de estudio, sus referentes y preferencias musicales, sus raíces, su recorrido como mujer pianista, y todo aquello que la ha influenciado para intentar comprender sus avances y valor musical.

Toda esta problemática generó la siguiente pregunta de investigación:

2.2 Pregunta de investigación

- ◇ ¿Qué elementos socioculturales, musicales y personales han estructurado la vida de Ariacne como mujer pianista afrocubana?

Y de esta pregunta se derivan los objetivos que se enuncian a continuación:

2.3 Objetivo general

Evidenciar los elementos socioculturales, musicales y personales que han influenciado el recorrido vital de Ariacne Trujillo Durand como mujer pianista.

2.4 Objetivos específicos

- ◇ Visibilizar el contexto político y social que vivió Ariacne Trujillo a través de la recopilación de la historia cubana de los últimos 20 años del siglo XX y el acceso a la formación musical de los cubanos en este tiempo.
- ◇ Analizar los procesos que relacionan música y contexto en la diáspora cubana hacia los Estados Unidos, desde la visión de Ariacne, y cómo esta circunstancia determinó las influencias musicales presentes en su vida.
- ◇ Compendiar reseñas de algunas mujeres pianistas de la historia para resaltar su papel como músicas, con el fin de generar en este proyecto un marco en el cual

se inserta la vida y obra de Ariacne Trujillo Durand como mujer y pianista afrocubana.

- ◇ Generar un aporte personal a la construcción de un discurso enfocado sobre la relación entre feminidad y arte desde la aproximación a Ariacne Trujillo Durand como un referente de lo que significa ser una música integral.

2.5 Justificación

Cuando escucho y observo a Ariacne Trujillo Durand considero que ella es un referente artístico y humano de mi proceso de formación como pianista y música. La considero una música integral. Ella tuvo formación clásica y ejecuta notablemente la música afrocubana, esta es realmente una de las motivaciones que me llevan a elegir su vida y obra como objeto de estudio en mi proyecto de grado. Además, de que claramente es mujer y esto me identifica y me inspira.

Este es un espacio que deseo dar a nosotras las mujeres pianistas contemporáneas, desde Ariacne principalmente, pero también haciendo un pequeño reconocimiento a otras pianistas. Es necesario que se tome la iniciativa de resaltar el papel de las mujeres de la música, son un ejemplo para nosotras, son antecedentes que pueden llegar a ser nuestras referencias, es por esto que en mi proyecto intento reivindicar este rol de la mujer música. Si bien es cierto no me baso en ninguna teoría o enfoque feminista, se podría decir que desde la pedagogía musical le doy una perspectiva feminista a esta Vida y Obra, pues son escasos los trabajos que reconocen dicho papel de la mujer en la historia de la música.

Desde la perspectiva pedagógica, este proyecto de grado da cuenta de tres aspectos importantes. Primero, evidencia que Ariacne, su vida y su obra, son producto y resultado de la formación musical y educación que tuvo. Entendiendo la educación como todo lo que ha influenciado la vida de una persona, para bien o para mal, a lo largo de su vida. En segundo lugar, este ejemplo de vida y de análisis contextual y musical hace más claros mis procesos de formación integral. Puedo analizar la interpretación de Ariacne, una

música con un gran bagaje musical y que además es permeada por el fuerte contexto social y musical cubano y estadounidense. Y por último considero que una vez que yo enriquezca mis procesos, mi conocimiento y mis capacidades como música e investigadora, podré tener más herramientas en mi práctica docente, en la enseñanza a lo largo de mi vida. En general, será más integral mi formación como música, pianista y pedagoga.

Además de lo anterior, este trabajo quedará en la memoria de la Universidad Pedagógica Nacional, estará disponible para aquellos pianistas, músicos y músicas que estén interesados en conocer más acerca de Ariacne Trujillo Durand y de cómo el papel de la mujer pianista debe comenzar a ser mayormente reconocido desde su historia y carrera musical.

Para nosotros los estudiantes de música es muy importante estar en contacto con nuestros pares y con el trabajo que ellos realizan, esto nos da la posibilidad de medirnos en cuanto a conocimientos, calidad interpretativa e investigación de géneros y estilos. Este trabajo presenta la obra de una pianista joven que está realizando su carrera a partir de la mezcla de varios estilos por lo que para las nuevas generaciones representa un referente. Desde la pedagogía se podría asumir esta investigación como punto de partida para que nosotros los estudiantes indagemos más en lo que pasa en la actualidad musical fuera de Colombia y lo implementemos como parte de nuestro proceso pedagógico para enriquecer nuestras reflexiones entorno a nuestra actividad profesional y docente.

3. Metodología

En este proyecto se ha tomado la decisión de referenciarlo desde el estilo Chicago de la 16ª edición, el cual se cree pertinente, sencillo y claro para la citación del trabajo artístico.

La investigación es una etnografía tipo Vida y Obra, pero la metodología para desarrollarla fue basada en el método cualitativo³ según el texto de '*Investigación artística en música*' de Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal, con la técnica de la historia de vida⁴.

Con esto además, se busca principalmente hacer una aproximación a la construcción de teoría sobre una visión conceptual específica. En ese caso se trata de establecer un acercamiento al concepto de feminidad y música desde el estudio particular del caso de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durand. Los autores Strauss y Corbin se refieren a “una teoría derivada de los datos recopilados de manera sistemática y analizados por medio de un proceso de investigación” (Strauss y Corbin 2020,13).

Este método se caracteriza por la recolección de datos, el análisis y el establecimiento de unas reflexiones finales producto de todo el proceso investigativo, la intención en todo momento no es tener una teoría existente, sino que el análisis de los datos conlleva a que la teoría emerja lo más acercada a la “realidad”. El proceso que se siguió fue el siguiente:

³ “ Ponen su énfasis no en descubrir grandes normas sociales ni tendencias cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. No quieren obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas. Prefieren una descripción y comprensión interpretativa de la conducta dentro del marco de referencia del propio individuo, grupo o cultura investigada. Por este motivo, es el conjunto de estrategias metodológicas más usado en investigación artística (Knowles y Cole 2008)” (López-Cano y San Cristóbal 2014, 108).

⁴ “La historia de vida es una técnica de investigación cualitativa que consiste básicamente en el análisis y transcripción que efectúa un investigador del relato que realiza una persona sobre los acontecimientos y vivencias más destacados de su propia vida. El análisis supone todo un proceso de indagación, a través de una metodología fundamentada en entrevistas y charlas entre investigador y protagonista, sobre los sentimientos, la manera de entender, comprender, experimentar y vivenciar el mundo y la realidad cotidiana, de este último, intentando conferir, finalmente, una unidad global al relato o bien dirigirlo hacia un aspecto concreto, que es el especialmente analizado por el investigador” (Martín 1995, 42).

En primer lugar, se seleccionó un área de estudio que para este caso fue el de: Piano, Mujer y música del caribe. Luego emergió la figura de la intérprete Ariacne Trujillo Durand como una representante de este ámbito. En segundo lugar se buscó la relación existente entre el contexto histórico, político, social y musical de la pianista cubana para poder dar cuenta de sus procesos formativos y carrera musical como mujer que ejerce este oficio profesionalmente, lo cual configuró el caso de indagación.

Seguido de esto se prepararon y programaron las entrevistas a Ariacne y al maestro Karol Bermúdez y además, se tomaron dos entrevistas, anteriormente realizadas a la pianista y una conferencia sobre música y feminismo. Todo con el fin de llevar a cabo la recopilación de datos para el análisis posterior.

En la siguiente lista encontrarás el número y forma de escritura de las entrevistas a lo largo del proyecto, el entrevistado y el entrevistador, y la plataforma virtual en la que se realizaron las entrevistas y la conferencia.

- ◇ **Entrevista 1:** Ariacne entrevistada por Natasha Gómez (vía Zoom).
- ◇ **Entrevista 2:** Ariacne entrevistada por Josué Garrido en Instagram.
- ◇ **Entrevista 3:** Ariacne entrevistada por la radio Desierto Boogaloo en YouTube.
- ◇ **Entrevista al maestro Karol Bermúdez:** comunicación vía Zoom.
- ◇ **Conferencia:** Juana Monsalve hablando sobre música y feminismo en Facebook desde la página de la Universidad de los Andes.

La preparación de las entrevistas generó el siguiente formato con preguntas exploratorias enfocadas al campo de estudio:

Entrevista realizada con fines netamente académicos, todos los datos que se recojan sólo se utilizarán para la elaboración y desarrollo de mi proyecto de grado en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

Entrevistadora: Natasha Daniela Gómez Durán
Entrevistada: Ariacne Trujillo Durand
Medio: Videollamada por Zoom
Fecha: 28- mayo-2020
Hora New York: 8 pm
Hora Colombia: 7 pm

ENTREVISTA EXPLORATORIA A ARIACNE TRUJILLO DURAND

1. Nos regalarías un pequeño perfil tuyo por favor, una autopresentación de ti misma.
2. ¿Cómo fue tu formación pianística desde que llegaste a New York?
3. ¿Qué aportes te ha traído la música afrocubana a tu formación musical y a tu formación pianística? (A nivel técnico e interpretativo)
4. ¿Crees que el hecho de ser mujer implicó algo en tu formación? (en general)
5. ¿El hecho de ser mujer qué implicó en tu formación como pianista en Cuba y en Nueva York?
6. ¿Qué otros referentes musicales te han influenciado a lo largo de tu carrera como pianista? (teniendo en cuenta los que mencionó en la entrevista)
7. ¿Como pianista tuviste referentes mujeres que aportaran a tu formación e interpretación?
8. ¿Cómo describirías el rol de la mujer pianista desde tu experiencia, y cómo la describirías hoy en día, qué posibilidades tiene, qué limitaciones tiene?
9. ¿Qué tipo de música tocas y escuchas en New York actualmente?

Una vez programadas y preparadas, las entrevistas se realizaron en las siguientes fechas, cabe recordar que las fechas de las dos entrevistas restantes y la conferencia fueron en las que se ejecutaron sin relación a mi intervención de transcripción y análisis.

- ◇ **Entrevista 1:** 28 de mayo del 2020
- ◇ **Entrevista al maestro Karol Bermúdez:** 17 de julio del 2020

-
- ◇ **Entrevista 2:** 2 de mayo del 2020
 - ◇ **Entrevista 3:** 9 de noviembre del 2017
 - ◇ **Conferencia:** 25 de junio del 2020



El siguiente paso a seguir fue la transcripción de cada entrevista y la conferencia, esto para poder condensar y organizar toda la información que iba a permitir la realización de una matriz de análisis.



La realización de la matriz de análisis se enfocó en buscar las convergencias. Fue necesario identificar cuáles eran los puntos en común entre cada una de las transcripciones y los temas más contundentes de cada entrevista (y conferencia) para poder guiar el desarrollo del trabajo. Si bien es cierto que hubo información muy valiosa

y que desee tomar, no lo hice para no desenfocarme ni ampliar más de lo necesario el trabajo.



Dicho análisis exigió categorizar las convergencias en títulos que delimitaran el desarrollo de las mismas. Inicialmente surgieron cuatro categorías, y al final se tomó la decisión de incluir una emergente que se consideraba vital en el análisis holístico de la pianista cubana: su obra.

El paso a seguir fue sistematizar la información de las cinco transcripciones (cuatro entrevistas, una conferencia) en las cinco categorías seleccionadas. Esto con el fin de 'saturar' y organizar los temas lo mejor posible. Se utilizó el siguiente formato:

	Entrevistas				
Categorías de análisis	E. Ariadne	E. Josué	E. Boogaloo	E. Karol	Conferencia Juana
1					
2					
3					
4					
5					

Las cinco categorías que se eligieron y sus resultados fueron los siguientes:

	Entrevistas				
Categorías de análisis	E. Ariacne	E. Josué	E. Boogaloo	E. Karol	Conferencia Juana
Familia y raíces musicales					
Implicaciones de ser mujer para ser música					
Decisiones vitales en su formación musical					
Fortaleza Vs feminidad					
Hablar de su Obra					

Ver tabla saturada y detallada en el anexo 1.

La primera: ‘Familia y raíces musicales’, donde se pretendió comprender los principales factores que influenciaron sus gustos y prácticas musicales. La segunda: ‘Implicaciones de ser mujer para ser música’, que expuso algunas situaciones que Ariacne y mujeres del pasado tuvieron que enfrentar en su quehacer musical. La siguiente: ‘Decisiones vitales en su formación musical’, que como se enuncia, es ese recorrido y proceso de su formación musical. La cuarta: ‘Fortaleza Vs Feminidad’, donde se hizo un contraste entre estos conceptos desde Ariacne como

intérprete fuerte y femenina. Y la última: 'Hablar de su Obra' donde se habló de su estilo musical y su técnica pianística.

Para poder llegar a dichos resultados generales de cada categoría hubo un paso crucial y exhaustivo que no se puede dejar a un lado. Me gustó compararlo con un tejido textil porque fue el momento en que se tomó cada título con su información sistematizada y se articuló llegando a un tejido textual en donde se mezcló mi voz con la de los entrevistados. Una síntesis y construcción de lo que vendría siendo el desarrollo de mi trabajo, Ariacne música y mujer.

Como paso final de la metodología y del trabajo se hizo un cruce entre la indagación contextual con la síntesis del capítulo resultante de las entrevistas. Para así generar mis resultados y reflexiones finales sobre Ariacne: una mujer pianista cubana.

4. Marco contextual

En este marco me gustaría hablar brevemente acerca de varios temas que nos ubicarán y enfocarán más adelante en Ariadne. Ella nació en 1981 en la Habana y estuvo sus primeros 20 años en Cuba, es por esto que considero necesario contextualizar de modo general y breve lo que sucedía política, social y culturalmente en esos últimos años del siglo XX en Cuba. Esto teniendo en cuenta la música, la formación musical y la mujer.

4.1 Recorrido histórico- político de los últimos 20 años del siglo XX en Cuba

Cuando hablamos de Cuba, o de cualquier otro país, sabemos que detrás existe un gran recorrido histórico: conquistas, luchas, guerras, ideologías, revoluciones, alianzas, esclavitud, entre otros aspectos que influyen en la construcción del concepto de nación. Cuba es uno de estos países que ha atravesado todo lo dicho anteriormente, ha sido oprimido, 'liberado', nuevamente oprimido, víctima de intereses políticos, entre otros casos específicos que podrían tomarnos demasiado tiempo de explicar y además hacen parte de una realidad social muy compleja.

Primero recordemos que Cuba en 1961, en el gobierno de Fidel Castro, se libró de la invasión de la disidencia cubana con el 'respaldo' de los Estados Unidos (invasión de Bahía de Cochinos). Como se sabe fracasó y se desencadenó un bloqueo económico por parte de los EE.UU que generó el comienzo del desabastecimiento en Cuba. La isla incrementó las relaciones políticas con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y en 1962 comenzó la 'Crisis de los Misiles en Cuba', durante la guerra fría. Momento en el que este país estaba en el medio de dos potencias mundiales, Estados Unidos y la URSS. Ambos países tenían intereses sobre la isla, pero lo más riesgoso fue lo que pudo haber causado la tercera guerra mundial, la implementación de bases nucleares con misiles en Cuba por parte de la Unión Soviética. El país rival claramente vio una amenaza y por ende ambas potencias decidieron hacer un acuerdo, ambos países retirarían sus

bases nucleares, la URSS de Cuba y los EE. UU de Turquía además de garantizar que no intervendría en la isla (“El mapa de Sebas” 2020) ⁵.

Después de lo anterior, debemos tener en cuenta que en las siguientes décadas, 1970, 1980, hasta 1990 Cuba permaneció aliada a los países que conformaban el campo socialista, como la Unión Soviética. Esto redujo en gran parte la pobreza y la desigualdad, los cubanos vivían sin lujos, pero con alimentación, salud y educación. Por otro lado, existía cierta represión y aislamiento hacia ellos que les impedía buscar y tener oportunidades para una mejor calidad de vida (“El mapa de Sebas” 2020).

“Como es sabido, el 29 de agosto de 1990 el diario Granma, Órgano Oficial del Partido Comunista de Cuba, informó al pueblo cubano el inicio de un “Período Especial en tiempo de paz” que consistió en la aplicación de medidas de absoluta austeridad a partir de la caída en los suministros provenientes del campo socialista. Fue así que, durante casi una década, la población cubana se vio obligada a enfrentar una de las crisis económicas más intensas de su historia, y a su vez, esta situación adversa suscitó importantes cambios en el ámbito político y social que llegaron para quedarse” (Consuegra y Ayala 2017, 143).

Según Consuegra y Ayala, en el inicio de los noventa el gobierno de Cuba denominó como ‘Periodo Especial en tiempos de paz’ a larga crisis económica que comenzó como resultado del colapso de la Unión Soviética y el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) ⁶, “así como por el recrudecimiento [agravamiento] del bloqueo norteamericano a la Isla desde 1992”.

Castro se negó a abandonar el sistema socialista, y ante el bloqueo comercial, financiero y económico a la isla, el hambre y la miseria se intensificaron al punto que muchos cubanos buscaron la manera de escapar en balsas de su propio hogar, de su propio país,

⁵ “El mapa de Sebas”: es un canal de YouTube dedicado a contar las historias geopolíticas de varios países “con el fin de analizar los hechos históricos que conllevaron a la configuración geopolítica actual de nuestro planeta”. “HISTORIA de CUBA en 15 MINUTOS”: https://www.youtube.com/watch?v=Ss1pfMzJY_E Consultada el 25/07/2020

⁶ “El CAME fue la principal organización económica del desaparecido campo socialista, surgida con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, y tenía como objetivos promover la unificación y coordinación de la cooperación en el desarrollo de una economía planificada, el progreso económico, científico y técnico, la igualación de los niveles de desarrollo económico de los países miembros (Castro Martínez, 1995)” (Consuegra y Ayala 2017).

para encontrar una vida digna a pesar de los riesgos (“El mapa de Sebas” 2020). Se aclara que no fue la situación de todos y que no necesariamente es un comentario que todos los cubanos compartan.

“El fin o la continuidad del Período Especial es un tema que todavía se debate en algunos círculos académicos y de la sociedad en general, aunque queda claro que las necesidades y vicisitudes económicas por las que atravesó el país desde 1990 a 2000 no son comparables con las que enfrenta actualmente. De cualquier forma, para la máxima dirigencia política del país el Período Especial continúa (Castro, 2007). [...] En la actualidad el país se encuentra imbuido en un complejo proceso de cambios que tienen como único objetivo lograr una reestructuración económica y social. Después de rebasar los bajos índices de crecimiento alcanzados durante de los años 90’s, unido a la llegada al poder de Raúl Castro en el 2007, el gobierno cubano ha reconocido la necesidad de ajustar la economía del país y ha iniciado la reforma más extensa y profunda que se haya hecho al modelo económico socialista cubano, según algunos especialistas. (Consuegra y Ayala 2017, 145).

Iniciando el siglo XXI la economía comenzó a mejorar progresivamente gracias a la inclusión del turismo, a la recuperación agropecuaria, y otros asuntos, pero aún así las condiciones de vida no fueron las más aptas para los cubanos. El país continuó en un profundo cambio político, social y económico (Consuegra y Ayala 2017).

4.2 La música cubana y su diáspora [rasgos generales y a finales del siglo XX]

Si bien es cierto que la música es una disciplina, no podemos decir del todo, que es autónoma. Podemos evidenciar que los componentes sociales influyen fuerte y directamente en el desarrollo de la música a lo largo de la historia y en los antecedentes de los géneros musicales. “Hay que evaluar la historia de la música, cuyo contenido, en términos generales, inevitablemente dependerá del nivel de los conocimientos teóricos, históricos y humanísticos de acuerdo al contexto en que se encuentren” (Skriagina 2004,19).

Es por esto que podemos afirmar que la música hace parte de un contexto, la sociedad influye en la música tanto como la música en ella, y sobre todo en este periodo de 20

años en los que Cuba vivió tantas crisis. El cubano Leonardo Acosta dice en su libro *“Otra visión de la música popular cubana”*:

“El fenómeno de la música cubana (o “afrocubana”) es relevante por lo insólito de que un pequeño país influye de manera determinante en la música y los gustos de países gigantescos y con tradiciones populares tan fuertes como los Estados Unidos, México y Brasil, así como en toda la América Latina y el Caribe, Europa, Japón y la propia África. Dentro de la isla esta música constituye el centro o eje de una fuerte cultura popular (o un núcleo de culturas populares) que incluye la religión y la magia, la literatura oral, la danza, el teatro, Las fiestas como carnavales y parrandas, la cocina, el habla popular, tradiciones sociales y costumbres diversas, las artes visuales, el deporte, etcétera” (Acosta 2007, 68).

Observamos que la música no va separada del contexto de las personas, está presente en cada celebración, ceremonia, rito, carnaval y en la vida cotidiana. Es el eje de las culturas populares de Cuba, y además un ejemplo y deleite para muchos otros países. Existe tanta variedad de ritmos, estilos y géneros que es muy difícil conocerlos todos, pero Leonardo Acosta menciona, en el mismo texto, que muchos de estos han invadido al mundo, la habanera, el danzón, el son, el bolero, la rumba, el mambo, el chachachá, entre otros.

La música popular cubana es muy extensa, también encontramos la trova, la música yoruba, abakuá, etcétera. Pero lo que debemos entender es que esto es así porque al igual que muchos países, Cuba fue conquistado e influenciado por diferentes culturas. La cultura cubana que conocemos es el resultado de una transculturación, un mestizaje entre varias culturas, la africana y la española. Y realmente fue “ el africano el que dejó su impronta en todas las manifestaciones de cultura popular: música y danza, artes visuales, teatro, literatura oral, religión, mito y ritual, costumbres, habla popular, todo esto junto a (y mezclado con) rasgos de culturas populares de regiones varias de España” (Acosta 2007, 76).

La cultura africana no fue la única influencia, pero sí una de las principales. Lo que menciona Fabio Betancur Álvarez en su texto *“Sin clave ni bongó no hay son”* acerca de esto es lo siguiente:

“El aporte de las etnias negras de procedencia africana es decisivo en la formación de la nacionalidad cubana. Es el mayor antecedente o constituyente y define en el ámbito musical la textura sonora de lo que se ha llamado cubanía. [...] La música tradicional afrocubana tiene orígenes religiosos en tanto la música ritual yoruba, conga y abakuá, tiene evidentes nexos con las formas profanas que se encuentran en la música popular como la rumba y el son.” (Betancur 1999, 53- 55).

La música de Cuba podría considerarse una potencia mundial, su riqueza musical, además de ser resultado de varias culturas, influyó e influye en el mundo entero. Uno de los países en los que esta isla tuvo mucha incidencia, musicalmente, fue en Estados Unidos. Recordemos que desde que triunfó la revolución cubana en el '59 la relación política entre estos dos países ha sido bastante conflictiva y muchas veces radical. Pero a pesar de esto, desde ese momento y aún tiempo atrás, siempre los cubanos han emigrado a los EE.UU (Acosta 2007).

Los cubanos llevaron su música con ellos a varias partes de los Estados Unidos, a Nueva Orleans, la Florida, Nueva York, Los Ángeles, San Francisco, entre otros. En el siglo XX muchos artistas cubanos impusieron su música y llegaron a ser muy reconocidos por los norteamericanos (Acosta 2007). Como Celia Cruz y Bebo Valdés.

“Este movimiento migratorio llena la primera mitad de la década de los sesenta, se detiene aproximadamente de 1967 a 1979 y se reanuda en 1980, cobrando nueva fuerza en los años noventa. Aclaremos: la diáspora musical y la general coinciden en este caso, aunque fijémonos en que la musical casi siempre se adelanta como por arte de magia. Cuando llega un cubano, ya estaba ahí su música. Hoy [2004] la diáspora musical cubana en los Estados Unidos no se reduce a Nueva York, también está presente en Los Ángeles, San Francisco, Miami y San Juan, por solo mencionar los santuarios más importantes” (Acosta 2007, 120).

A pesar de la nula relación política entre estos países hubo una transmisión musical recíproca. Los Estados Unidos cada vez más fueron aceptando a los cubanos y su música como par. El jazz influenció la música afrocubana y viceversa, la música los unió como menciona Leonardo Acosta:

“La música ha sido un factor de unión, de simpatía y comprensión entre los dos países, así como de enriquecimiento recíproco para sus lenguajes y estilos. Más allá de estas relaciones «bilaterales», nuestra música también ha sido, por una

parte, una especie de *lingua franca* para los latinoamericanos y caribeños residentes en los Estados Unidos, y por otra, un verdadero catalizador, un punto único de convergencia cultural y vital entre los cubanos, por encima de sus diferencias políticas, ideológicas, raciales o económicas y del país en que vivan. Porque es una parte fundamental de nuestro legado común y de nuestra experiencia cotidiana: porque es un espacio idóneo para el diálogo como lo ha sido para la experiencia compartida. Y mientras el diálogo parece casi imposible en otras áreas, en la música, más bien, parece no haber cesado nunca (Acosta 2007, 121-122).

Como dijo Acosta, la música ha brindado a los cubanos y a los estadounidenses la oportunidad de dialogar y converger culturalmente, les ha permitido dejar a un lado las diferencias y las disputas para enfocarse en lo que musicalmente se pueden brindar mutuamente.

La presencia del toque cubano prácticamente en todos los géneros de la música popular de los Estados Unidos, tal como señalaba John Storm Roberts, y la del jazz y sus variantes en la música popular cubana, por lo menos del danzón a nuestros días, crea históricamente un territorio aparte, de recíproca fertilización, que ha sido capaz de resistir a más de cuarenta años de ruptura y aislamiento entre los dos países y de enfrentamiento en algunos terrenos. La reanudación, aunque en medida bastante modesta, de cierto tipo de intercambio bilateral en este terreno, hace percibir la música, y sobre todo el jazz afrolatino, como un lugar privilegiado de encuentro entre dos culturas, lo que no es poco decir” (Acosta 2007, 147).

La música cubana a finales del siglo XX fue de mucha difusión y muy valorada en los Estados Unidos. Indudablemente entre estos países hubo y aún hay un intercambio cultural, sobre todo desde lo musical. Las expresiones afrocubanas están presentes en las estadounidenses y viceversa. Allí la música afrocubana se fusionó con el jazz, dando como resultado el conocido jazz afrolatino, jazz afrocubano, o latin jazz. Música que desde sus antecedentes tiene grandes raíces africanas, tanto por un lado como por el otro, y que busca tener, como dice Acosta, de resultado un efecto de africanización de las dos músicas, eso sí mezclándose y manteniendo algunas de sus características principales (Acosta 2007).

4.3 Formación musical en Cuba [rasgos generales y a finales del siglo XX]

Como decíamos anteriormente la música en la vida de los cubanos es un eje central, está presente en cada momento. Hay acceso a pianos, a muy buenas escuelas de música y de artes en general.

Cuba es una potencia musical gracias a que se suele formar a los cubanos desde muy pequeños, tanto disciplinariamente en el instrumento como en la escucha de música. En los últimos 20 años del siglo XX los cubanos estaban muy en contacto con los teatros, con la música clásica, con musicales, con la ópera, con las orquestas, y aún más con su propia música.

Habían, y aún existen, 3 niveles de escuelas de música a las que tenían acceso. Las Escuelas de Nivel Elemental, las Escuelas de Nivel Medio y las de Nivel Superior. Del primero, una de ellas es la “Escuela Elemental de Música Manuel Saumell”, nombrada así en 1971 en honor a ese reconocido pianista cubano. Del segundo, El Conservatorio Amadeo Roldán y la Escuela Nacional de Artes. Y del tercero, el Instituto Superior de Artes (ISA), que era la escuela de nivel más alto y profesional.

4.4 Mujer en Cuba a finales del siglo XX

Cuando pensamos en la mujer en el siglo XX en Cuba podemos pensar y encontrar muchas cosas, podemos ver diferentes facetas del trato hacia ella, pero qué tal si antes de hablar de los últimos 20 años nos devolvemos un poco a un momento que marcó un antes y un después en la lucha de las mujeres: El triunfo de la revolución cubana en el año 59, donde se logró la participación de la mujer, la igualdad laboral, la educación y la salud gratuita, entre otras cosas.

Esos logros suenan algo idílicos, ¿no te parece?. Pensar que de la noche a la mañana la mujer logra participar en todo lo que los hombres han dominado desde que hay memoria es algo iluso. Estos avances se dieron en gran medida, paulatinamente, pero no completamente. Las mujeres en Cuba durante mucho tiempo estuvieron limitadas a encargarse de las cargas domésticas, del hogar, y no necesariamente en todos los casos por elección de ellas. Antes del '59 no tenían oportunidades laborales, no tenían derecho

al voto, no tenían acceso a la educación, no eran remuneradas, y prácticamente no tenían voz en la sociedad en la que estaban porque eran consideradas como inferiores e incapaces de hacer las labores de los hombres, sólo estaban hechas para ser amas de casa (Suárez y Hernández 1995).

Amelia Suárez Oquendo y Carmen Hernández Chávez en su artículo *“La participación de la mujer en Cuba: balance y perspectiva”* mencionan que todas estas limitaciones fueron cambiando poco a poco, que como tal la participación de la mujer en todos los ámbitos no fue instantánea ni directa, indudablemente estaba la presencia de la mujer e iban mejorando las condiciones, pero de ahí a participar en los quehaceres de la comunidad hubo tardanza y desigualdad.

“Durante la década del 60, las mujeres se insertaron en las prioridades de la agenda estatal y entraron a formar parte de los discursos oficiales al representar el 55% de los casi un millón de alfabetizados y corresponder el 59% de los alfabetizadores; en este caso, las mujeres fueron sujetos y objetos de dicha campaña. Este hecho fue seguido por el involucramiento de las mujeres pertenecientes fundamentalmente a sectores marginados de la sociedad, tales como: campesinas, amas de casa, domésticas y prostitutas a cursos de calificación, escuelas politécnicos, incluidas las universidades. Los primeros decenios del transcurrir revolucionario fueron fieles testigos de la apertura al saber de miles de ciudadanas, provenientes de los sectores más humildes, que pasaron por distintos niveles educacionales. [...] Cuando hablamos de participación nos estamos refiriendo, más que a la presencia, a la capacidad y posibilidad de conocer la realidad para intervenir en ella con propuestas y que esas propuestas se conviertan en políticas: ello supone impulsar la capacidad protagónica de las mujeres en la elaboración de las propuestas, en su ejecución y en el control de sus resultados” (Suárez y Hernández 1995, 149- 154).

Además como mencionan Suárez y Hernández en su artículo, a finales del siglo XX mientras los hombres seguían con sus labores cotidianas las mujeres pasaron a suplir ambos roles, su papel de estudiantes o trabajadoras y amas de casa. Aún se percibían esas divisiones de género y la carga de labores domésticas y de crianza en ellas. Algunas tuvieron la fortuna de tener a otras mujeres ayudando en el hogar mientras ellas se dedicaban al trabajo, pero el rol del hombre en ese aspecto fue casi nulo. Además, como mencionamos anteriormente esa participación no se dio por completo, ya estudiaban,

trabajaban, y tenían muchas más posibilidades, pero aún así no eran tan tenidas en cuenta como a los hombres para la toma de decisiones políticas.

Teniendo en cuenta también a Suárez y Hernández (1995), Cuba siguió siendo un país dominado por hombres, la mujer tuvo más libertad, mejores condiciones, pero no al mismo nivel. Seguía habiendo diferencias políticas, laborales y sociales entre estos dos géneros que necesitaban ser aclaradas y tratadas con equidad. Hubo un avance si se mira desde el pasado, pero no fue ni será suficiente. La participación de la mujer en todos los ámbitos debería ser igual de importante que la del hombre.

“En el proyecto social cubano, la inclusión de la agenda femenina ha estado muy presente. Sin embargo, subyacen contradicciones en la igualdad real entre hombre y mujer, conducentes a la necesidad de readecuar las vías y canales participativos, que en el orden institucional deben ser acometidas” (Suárez y Hernández 1995, 159).

Ahora, en el medio musical la mujer cubana, después del 59, comenzó a sobresalir y a tener más oportunidades. Muchas de ellas tuvieron el acceso a educarse profesionalmente y varias llegaron a ser reconocidas y admiradas nacional e internacionalmente. Se convirtieron en grandes intérpretes, directoras, profesoras, y hasta compositoras. (Valdés 2005). Una de ellas es Ariacne Trujillo Durand, de quien hablaremos a mayor profundidad más adelante.

A grandes rasgos, estos últimos 20 años del siglo XX fueron de mucho más provecho para la mujer en Cuba. Sin embargo, no significa que ya todo haya estado completamente solucionado y libre de machismo, la inclusión y participación de la mujer en todos los ámbitos avanzó, pero pudo ser aún mayor y más propicia (Suárez y Hernández 1995).

5. Otras consideraciones importantes - [música- machismo- mujer femenina]

Uno de los puntos que analizaremos en el siguiente capítulo son las implicaciones de ser mujer para ser '*Música*'. Así es, música hablando de ser. De mujer que ejerce la profesión o se dedica a la música. No estamos muy acostumbrados a utilizar esta palabra a pesar de que incluso la Real Academia Española nos dice que sí existe y que de hecho es incorrecto usar el término masculino para las mujeres.⁷

Esto podrá parecer irrelevante para muchos y un tema de bastante debate, pero el hecho de que para todos sea poco común y utilizado puede significar algo, o muchas cosas. Ariacne en una entrevista usa el término 'músico' para referirse a ella misma, incluso yo misma lo hacía, y creo que muchas mujeres y hombres lo siguen haciendo. Mi pregunta es ¿será producto de una sociedad machista?, ¿será que Ariacne lo conoce así como producto de haber nacido en Cuba?, un país donde la mujer fue sometida en casi todos los ámbitos hasta hace muy poco. ¿Será que aún nosotros en Colombia vivimos a sangre propia el machismo? Si. El machismo ha estado y está presente, menos que antes, pero sigue vigente. Como si no fuese ya el día y la hora en que le toca caducar, como a un yogurt rancio.

Lo seguimos observando y lo podemos evidenciar en ciertos comportamientos. Pero es necesario aclarar que no se trata únicamente del machismo, y aunque este trata sobre la misoginia, violencia, desplazamiento de la mujer, y otros asuntos, el tema puede llegar a ser aún más extenso y amplio. El machismo es una expresión tangible del 'patriarcado', que es ese orden político que ha permanecido históricamente con base en la opresión de las mujeres. Es un orden histórico y sofisticado que ha sido naturalizado e invisibilizado. En este proyecto no pretendo abordar ni profundizar en este tema pero para dejarnos una idea más clara de esto que podría generar un gran marco de estudio e investigación a futuro, me gustaría citar a Alda Facio y Lorena Fries:

⁷ <https://www.rae.es/dpd/m%C3%BAsica> Consultada el 10/09/2020

“El concepto de patriarcado es antiguo y no necesariamente un aporte de las teorías feministas. Engels y Weber lo mencionaron; más aún, el primero se refirió a éste en su famosa obra *Estado, Familia y Propiedad Privada* como el sistema de dominación más antiguo, concordando ambos en que el patriarcado se relaciona con un sistema de poder y, por lo tanto, de dominio del hombre sobre la mujer. Son las teorías feministas, sin embargo, las que actualizan este concepto dejado atrás por los científicos sociales o, peor aún, considerado sólo para caracterizar civilizaciones antiguas. Para algunas feministas el patriarcado es: "La manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los / las niños / as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general. Implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres del acceso a las mismas pero no implica que las mujeres no tienen ningún tipo de poder, ni de derechos, influencias o de recursos ". Para otras:" El patriarcado significa una toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica". " (Facio y Fries 2005, 280).

Volviéndonos un poco a nuestro asunto, sí existe el término femenino de otros oficios: doctora, profesora, abogada, ingeniera, bióloga, psicóloga, contadora, entre otras, ¿será que el término femenino de ‘música’ no podría existir?, ¿se confunde con la palabra música del oficio, o eso es simplemente una excusa?. Machismo o confusión, puede llegar a ser una costumbre que en la generalidad se percibe. Usemos la palabra ‘música’ para referirnos a la mujer que hace ‘música’, dejemos a un lado las malas costumbres y los prejuicios. Si durante años la mujer fue la ‘musa’ de las obras por qué no puede ser ‘la música’ de sus propias obras.

El machismo está presente en muchos ámbitos, está fuertemente arraigado en la sociedad desde un contexto histórico, político, social y cultural. Podemos decir a grandes rasgos que son las actitudes que buscan opacar el valor de las mujeres para demostrar que los hombres son superiores y capaces de hacer lo que ellas no. Actualmente en cada país es diferente, esto se manifiesta con mayor o menor fuerza. Las mujeres en el pasado lo vivieron mucho más que las mujeres de hoy en día, pero aún para todas depende del lugar, la época y el hogar en el que se crece.

'Música o músico' no es la única discusión que se presenta en este oficio y profesión. Anteriormente se mencionaba la carga doméstica de las mujeres, como bien sabemos, en el pasado y en un panorama general, la mujer fue privada por mucho tiempo de leer, escribir, componer, cantar, entre mil cosas más, como producto de una sociedad patriarcal. Tenía a cargo las cosas del hogar y la crianza de los hijos, algo que desde mi punto de vista puede estar perfecta y equilibradamente a cargo de ambas partes.

Dichos oficios que tenía la mujer no le permitían dedicarse libremente a la música, además del machismo y el sistema patriarcal al que estaba sujeta. El tiempo era reducido, las posibilidades eran nulas, eran subestimadas en sus capacidades, podían acceder a la música las que tenían padre o familiares músicos, aquellas que tenían todo el talento para sobresalir fueron cohibidas por una o varias figuras masculinas de su propia familia, en el romanticismo la mujer tuvo un mayor acercamiento a la música y a los conciertos, hablando generalmente y sobre todo hacia el piano por ser un instrumento de salón y de entretenimiento. Pero nunca fue tratada como pianista al mismo nivel de los hombres de la época, o al menos con la misma libertad. Y así podríamos seguir buscando razones de por qué muchas mujeres músicas quedaron en el olvido y en la opresión (Monsalve, 2020).

Un ejemplo de vida de esa cohibición es Alma Mahler, esposa del gran compositor y director Gustav Mahler. Ella había hecho algunas canciones y estaba desarrollando su práctica compositiva en el momento en que se casó, pero Gustav le prohibió que lo siguiera haciendo con la excusa de que ella debía encargarse de las tareas domésticas. A partir de ese momento Alma dejó de componer, nunca volvió a hacerlo, quedó atrapada en una vida llena de amantes en donde ella era la musa y no la compositora.

Hoy en día las actitudes machistas se siguen percibiendo desde algunos hombres, e incluso y peor aún, desde algunas mujeres. Otro ejemplo doméstico es cuando una mujer le dice cómo comportarse a otra mujer para atender a un hombre, cómo cocinar, cómo lavar, etc. En la música quizá no es tan notorio, por lo menos desde mi experiencia, pero existía, y aún a veces existe, una gran presión cultural hacia la mujer.

Es un tema que necesitaría el mismo tiempo que lleva presente para desaparecer por completo, o sea, años luz. No estoy diciendo que el hombre ahora debe ser oprimido y tratado como inferior, ningún extremo es bueno, yo apuesto por un equilibrio y un respeto mutuo para saber reconocer las potencialidades de cada género, sin decir que uno sí puede hacer algo que el otro no.

El mundo de la música, en general y en años de historia, ha sido dominado por hombres, esto no va a desaparecer de un día para otro. Sin embargo, ya existen muchísimas más posibilidades para las mujeres en la música, como antes mencionamos, muchas son reconocidas a nivel mundial y pueden acceder a estudiar profesionalmente. Este rol de la mujer en la música y en el piano definitivamente ha avanzado, las mujeres han demostrado tener la misma aptitud que los hombres y algunos ya parecen aceptarlo y reconocerlo.

Evidentemente existen muchas diferencias entre ambos géneros, inclusive entre los mismos hombres y las mismas mujeres. Es algo completamente normal, es común y natural ser diferentes, pero no por eso significa que se trata de tener limitaciones y una condición de inferioridad, no por eso debería haber sexismo.

El hecho de que las mujeres tengan más hormonas o físicamente, en general, sean menos fuertes no significa que no puedan tener el carácter, la fuerza y las capacidades para ser excelentes músicas y ser reconocidas al mismo nivel que los hombres. No deberían ser discriminadas por ser mujeres, porque en eso no hay ningún tipo de inferioridad.

Y por último, cuando hablamos de feminidad, de ser femeninas, sabemos que estamos hablando de las mujeres, pero mayormente desde un punto de vista patriarcal. He evidenciado a mi alrededor que existe una perspectiva errónea de la feminidad, ¿acaso esta se limita a una mujer 'delicada', 'tierna', 'suave', 'puesta en su lugar', 'que se viste como una mujer', y 'lo opuesto a lo masculino'? No. Todas las mujeres somos diferentes,

las primeras dos características claro que pueden ser propias de las mujeres, pero no son las únicas ni genéricas.

Ser femenina es tener características propias de una mujer. No debemos pensar que la mujer solo es o debe comportarse como lo ha hecho el machismo, cada una tiene rasgos, actitudes y personalidad diferente y no por eso dejan de ser femeninas. Cada una decide cómo vestirse, cómo hablar, cómo comportarse, cómo expresarse, cómo interpretar la música, que estilo tocar, y por eso no deja de ser femenina.

Los prejuicios sociales hacia la mujer han sido muchos, estos son sólo unos pequeños ejemplos. Desde el hecho de llamar 'música' a la mujer del quehacer musical, hasta saturarlas de estereotipos y limitaciones basadas en un hecho transversal, el machismo, claramente permeado por un orden y sistema patriarcal.

Una mujer puede ser fuerte, delicada, trabajadora, estudiante, ama de casa, gorda, flaca...lo que ella desee, y eso está bien, eso depende de ella y no de las decisiones de una sociedad patriarcal.

Como bien se ha mencionado, muchas mujeres en la historia de la música lograron salir adelante a pesar de todas las limitaciones y estereotipos impuestos. Es por esto que en el siguiente capítulo podrás observar un pequeño reconocimiento a algunas de esas mujeres pianistas de la historia.

6. Mujeres pianistas

Decir que no hay ni han habido mujeres músicas es una gran mentira, quizá en ocasiones se piense eso, sobre todo del pasado. Desde mi experiencia formativa en la UPN conté a las mujeres pianistas con los dedos de mis manos, pero la afirmación que hoy en día me gustaría hacer es que hay muchas mujeres músicas, el problema es que la gran mayoría han sido escondidas, opacadas y olvidadas por la atrevida ignorancia de la humanidad. En la actualidad hay musicólogas trabajando por recuperar y resaltar el trabajo de las músicas del pasado, de aquellas mujeres compositoras e intérpretes olvidadas. Y no sólo eso, hoy en día ya son cada vez más las mujeres dominando la disciplina del arte y del piano, y son mundialmente reconocidas.

Para continuar con este apartado me gustaría exponer un comentario que hizo Juana Monsalve, profesora de canto de la Universidad de los Andes, en su conferencia sobre música y feminismo:

“Me imagino que muchos de ustedes saben que el medio de la música clásica, históricamente, ha sido muy dominado por los hombres. Pero esto no quiere decir que no haya habido mujeres activas en el medio de la música a través de la historia. Una de las tareas importantes para reivindicar este papel de las mujeres en la música es tener un registro académico del trabajo musical de las mujeres del pasado, y contar sus historias para así evitar que las compositoras, las pedagogas intérpretes y académicas contemporáneas caigan en el olvido y sigamos perpetuando ese círculo vicioso que ha sido la exclusión de la mujer de la historia de la música occidental” (Monsalve 2020).

No únicamente se trata de reivindicar el papel de las mujeres dentro de la música clásica, sino en toda la música, en todos los estilos y géneros existentes. Es un trabajo de todos nosotros aportar a esa reivindicación e inclusión.

6.1 Reseña histórica de algunas mujeres pianistas encontradas en la investigación

En este apartado intento por lo menos dar un espacio a las mujeres pianistas mediante una breve reseña de algunas que se encontraron en la investigación, unas del medio clásico, de Europa, Asia, otras de Latinoamérica, de la música cubana y colombiana. Estas pianistas son de diferentes épocas y no poseen ninguna relación entre ellas más que ser mujeres y en algunos casos haber sido, desde alguna perspectiva, opacadas, rechazadas o relegadas en su quehacer musical.

Como no es el objetivo central de este trabajo profundizar en las biografías de las mujeres pianistas pero si darles un espacio como antecedentes que nos han abierto el camino, a nosotras las mujeres pianistas contemporáneas, si bien no lograron un justo reconocimiento en su momento, la historia les ha ido dando el lugar que se merecen.

Construí una tabla en orden cronológico para hacerlas visibles y luego una breve reseña de algunas de ellas. Es importante mencionar que esto abre en mi vida un gran marco de trabajo académico posible. Por ahora un pequeño reconocimiento para ellas.

Pianista	País de nacimiento	Año
Fanny Mendelssohn	Alemania	(1805- 1847)
Clara Schumann	Alemania	(1819- 1896)
Teresa Carreño	Venezuela	(1853- 1917)
Cecilia Arizti	Cuba	(1856- 1930)
Ernestina Lecuona	Cuba	(1882- 1951)
Dora Pejačević	Croacia	(1885- 1923)

Lila Kraus	Hungría	(1903- 1986)
Mary Lou William	Estados Unidos	(1910- 1981)
Annie Fischer	Hungría	(1914- 1995)
Martha Goldstein	Estados Unidos	(1919- 2014)
Hazel Scott	Trinidad y Tobago	(1920- 1981)
Alicia de Larrocha	España	(1923- 2009)
Numidia Vaillant	Cuba	(1927- 2015)
Barbara Hesse	Polonia	(1930- 2013)
Nina Simone	Estados Unidos	(1933- 2003)
Alice Coltraine	Estados Unidos	(1937- 2007)
Blanca Uribe	Colombia	(1940- actual)
Marta Argerich	Argentina	(1941- actual)
Ruth Marulanda	Colombia	(1942- actual)
Teresita Gómez	Colombia	(1943-actual)
Diana Krall	Canadá	(1964-actual)
Gabriela Montero	Venezuela	(1970- actual)
Yuja Wang	China	(1987-actual)

Fanny Mendelssohn: Fue una pianista y compositora alemana (Hamburgo, 1805-1847). Desde muy pequeña tuvo acceso a estudiar piano junto con su hermano Félix Mendelssohn, el reconocido compositor. Esto gracias a que sus familiares eran banqueros y de clase alta.

Fanny era considerada una mujer virtuosa y muy talentosa, pero aún así ella y sus obras no se dieron a conocer en su época por el sexismo de la sociedad. Estuvo siempre bajo la sombra de su hermano, inclusive muchas de sus composiciones se publicaron a nombre de él.

Un ejemplo del sexismo de la época lo podemos encontrar en una publicación de la revista colombiana Gatopardo hecha por Estefanía Camacho, donde cita una carta del padre de Fanny dirigida a ella en su cumpleaños:

“Lo que me escribiste en una de tus cartas sobre tus actividades musicales en relación a Felix está tan bien pensado, como lo está escrito. Quizás para él la música se convierta en su profesión, mientras que para ti siempre permanecerá como un ornamento; nunca podrá ni deberá convertirse en la base de tu existencia y vida diaria” (Camacho 2019).⁸

Podemos evidenciar que su padre consideraba que la música era una profesión sólo para los hombres, que para las mujeres no podía tener la misma magnitud e importancia, que sólo era un ‘ornamento’ que estaba para el entretenimiento de los familiares, como música de salón, lo que era muy usual en esa época del romanticismo. Y si eso pensaba el propio padre, qué podríamos esperar de la sociedad en general.

En sus 42 años de vida Fanny tuvo una excelente relación con su hermano, compartieron su música, se corrigieron y felicitaron, pero lastimosamente hasta mucho tiempo después su trabajo fue reconocido, en la actualidad se han ido descubriendo y publicando esas obras que le pertenecen a ella como compositora.

⁸ <https://gatopardo.com/perfil/el-prodigio-musical-de-fanny-mendelssohn/> Consultada el 31/10/2020

Clara Schumann: Fue una pianista y compositora alemana reconocida en el siglo XIX (Leipzig 1819- 1896). Hija del profesor de piano Friedrich Wieck, quien guió e impulsó su carrera desde muy pequeña.

Digo reconocida porque gracias a su padre tuvo la oportunidad de dar muchos conciertos y darse a conocer nacional e internacionalmente, e incluso varios artistas famosos de la época la reconocían por su ímpetu y virtuosismo en el piano, afirmaban que era una mujer con mucha fuerza pero tímida a la vez, que era una joven prodigio y muy bien educada y que se entregaba a su arte.

Lastimosamente se dice que su vida no fue nada fácil. Cuando se casó con el reconocido compositor Robert Schumann él no quería que ella siguiera siendo concertista, ella se negó pero hubo un momento en su vida en que dejó de hacerlo para que su esposo obtuviera mayor reconocimiento y para hacerse cargo del hogar. Por situaciones económicas Clara volvió a ser concertista a pesar de tener ocho hijos, recayó sobre ella esa doble carga, además de estar al cuidado de su esposo que estaba enfermando. Robert la apoyaba, pero en cierta medida vivir bajo la sombra de su esposa no era sencillo.

Clara quedó viuda con 37 años de edad y tuvo que sacar a sus hijos adelante, de los cuales muchos murieron y otros estaban en muy malas condiciones. Esta reconocida intérprete dejó de componer, pero se dedicó a la docencia del piano y a seguir interpretando obras de su esposo y otros famosos compositores.

Para concluir con esta pequeña reseña me gustaría citar un comentario que Clara Schuman escribió en su diario. Esto fue tomado de un video sobre Clara en el canal de YouTube 'en 10 minutos'⁹, que se basó en el libro "*Clara Schumann: An Artist 's Life Based on Material Found in Diaries and Letters - Vol I*" de Berthold Litzmann:

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=IYtx-iPNXQ4> Consultada el 02/11/2020

"Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?" ("en10 minutos" 2019).

A pesar de su gran avance como pianista, compositora, y de ser destacada a nivel internacional, las situaciones de la vida la golpearon y dejaron en ella una gran huella de inferioridad. Por fortuna eso no evitó que sus obras y su historia se dieran a conocer, a Clara Schumann se le considera hoy en día una gran pianista y compositora de la época.

Teresa Carreño: Fue una pianista y compositora venezolana (caracas 1853- 1917). Desde pequeña comenzó sus estudios gracias a su padre, vivió en Estados Unidos y fue conocida por su genio interpretativo. Fue toda una vanguardia para su tiempo y conocida internacionalmente.

Veamos lo que Ángel Bermúdez en la página de BBC News Mundo ¹⁰ escribe y cita sobre esta gran pianista venezolana:

"En Alemania, es bautizada como "la valquiria del piano" y como la "leona del teclado", debido al estilo fuerte e impetuoso de sus interpretaciones. Esta fue una de las características por las que destacó desde que era una niña, cuando los críticos decían que la fuerza con la que tocaba el piano era similar a la de un varón adulto. "Es difícil expresar de forma adecuada lo que todos los músicos sintieron ante esta gran mujer que se veía como una reina entre los pianistas y tocaba como una diosa [...] Su vigor masculino de tono y tacto y su maravillosa precisión en la ejecución entusiasmaron a todo el mundo", escribió sobre ella Henry Woods, director y fundador de las temporadas de conciertos veraniegos en Londres que en la actualidad se conocen como BBC Proms" (Bermúdez 2020).

Es interesante que Teresa haya podido ser reconocida por sus interpretaciones, pero a la vez un poco sexista la manera en que se le veía como mujer pianista, era comparada a los hombres por la fuerza de su ejecución, como si esa fuerza no pudiera pertenecer también a las mujeres.

¹⁰ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51451987> Consultada el 02/11/2020

Cecilia Arizti: Fue una pianista, compositora y pedagoga Cubana (La Habana 1856-1930). Creó bastantes obras para piano desde que era pequeña, interpretó por años a grandes compositores y se dedicó apasionadamente en sus últimos años a la docencia.

Ernestina Lecuona: Fue una pianista y compositora cubana (Matanzas 1882- 1951). Hermana del reconocido, también pianista y compositor, Ernesto Lecuona.

“Al hablar de Ernestina Lecuona Casado, muchos toman como referencia a su hermano Ernesto, sin embargo ella es dueña de una infinita genialidad autoral e interpretativa con la cual se impuso por derecho propio en el universo sonoro cubano en tiempos en que la supremacía masculina marcaba la diferencia. Sus composiciones fueron capaces de colocarse en el más refinado gusto popular sin paternalismo ni vanas concesiones. A su trabajo autoral se deben canciones como "Anhelo Besarte", "Ya que te vas", "¿Me odias?", "Jardín Azul", "Ahora que eres mía", "Cierra los Ojos" y "Junto al río", entre otras” (Figuroa 2020).¹¹

Esto lo escribió María Regla Figuroa Evans en la página ‘Radio Cadena Habana’, y podemos darnos cuenta que ahí se resalta el trabajo de esta mujer pianista. A pesar de que en el pasado y aún en el presente se menciona más el nombre de su hermano, ella logró componer e interpretar a un excelente nivel la música cubana.

Dora Pejačević: Fue una pianista y compositora croata (1885- 1923). En esa época no era común que las mujeres fueran a los conservatorios así que desde muy pequeña comenzó sus estudios en el piano con su madre en la casa. Provino de una familia aristócrata de la época y al vivir en Viena por mucho tiempo, su música fue bastante influenciada por las corrientes artísticas del momento.

Veamos lo que el reconocido compositor Schoenberg opinó en un momento de la historia sobre Dora, esto desde la cita y comentario de Juana Monsalve en su conferencia:

“Cuando Karl Kraus quería que se difundiera una de las composiciones de Dora Pejačević, que tenía la poesía de él, decidió escribirle a Arnold Schoenberg, que era una de las personalidades más importantes para la música occidental. Y en una carta, Kraus le cuenta a una de sus amigas lo siguiente de su encuentro con Arnold Schoenberg: "Hoy Schoenberg me visitó, le mostré el fervor de Dora, naturalmente encuentra que una mujer no puede ser creadora de música, pero

¹¹ <http://www.cadenahabana.icrt.cu/exclusiva/ernestina-lecuona-genialidad-autoral-e-interpretativa-20200123/> Consultada el 02/11/2020

elogió la composición especialmente un pasaje, está muy a favor de la idea de que lo realice" (1916). Entonces según Schoenberg la obra de Pejačević debe tocarse, pero una mujer no puede componer" (Monsalve 2020).

Podemos observar que aún con una mujer que hacía parte de la élite existían ese tipo de concepciones sobre las capacidades de las mujeres, o más bien, sobre las capacidades que no podían tener ellas.

Dora Pejačević compuso una gran variedad de obras para piano, orquesta y canciones que están siendo recuperadas por una institución en Croacia dedicada al trabajo que ella hizo. Actualmente es considerada como una de las compositoras más importantes de la música croata.

Lila Kraus: Fue una pianista húngara (Budapest 1903- 1986). Inició sus estudios a los 6 años. Tuvo de maestros a varios conocidos compositores como Zoltán Kodály y Béla Bartók, la oportunidad de ser intérprete internacionalmente, y grabar para diferentes compañías discográficas ¹² obras de grandes compositores.

Mary Lou Williams: Fue una pianista, arreglista y compositora estadounidense (Atlanta 1910- 1981), gran exponente afro del jazz. Comenzó tocando ragtimes y música espiritual desde sus 3 años y todo de oído. Tocó con grandes del jazz como Duke Ellington, Andy Kirk, Dizzy Gillespie y Benny Goodman. Además de compartir con otros como Thelonius Monk, Charlie Parker y Miles Davis. Hizo arreglos y composiciones en varias de las agrupaciones en las que estuvo.

Estefanía Camacho en la revista Gatopardo comenta y cita a Mary Lou hablando sobre su estilo musical:

"Aunque en sus inicios su fuerte había sido el swing y el bop, en realidad su pasión estaba en la música góspel y espiritual. Los trabajos de Mary Lou Williams durante la década de los sesenta fueron los más representativos de lo que llevaba dentro. "Nadie puede imponerme un estilo. He aprendido de muchas personas y cambio

¹² https://www.naxos.com/person/Lili_Kraus/13511.htm Consultada el 02/11/2020

todo el tiempo. Experimento para actualizarme con lo que suena en el momento e incluso me adelanto a ellos; como un espejo que muestra lo que ocurrirá después”, dijo a Whitney Balliet de *The New Yorker* (Camacho 2019).

Recordemos que la segregación racial en el siglo XX era un aspecto social aún muy presente, así que podemos deducir que este fue el contexto en el que ella creció y se consolidó como música. Y a pesar de las trabas que se hayan podido presentar en su vida, Mary Lou Williams murió siendo recordada como una gran mujer y pianista del jazz.

Annie Fischer: Fue una pianista húngara (Budapest 1914- 1995), niña prodigio y conocida internacionalmente. En un momento de su vida obtuvo el título de profesora y tuvo la oportunidad de interpretar y grabar obras de grandes compositores clásicos como Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Chopin, Brahms, entre otros.

Martha Goldstein: Fue una pianista y clavecinista estadounidense (Baltimore 1919-2014). Estudió en conservatorios famosos como Juilliard y ejerció la docencia durante varios años. Tuvo además la oportunidad de grabar con el sello discográfico Pandora Records varias obras clásicas en el formato LP.¹³

Hazel Scott: Fue una pianista y cantante de jazz nacida en Trinidad y Tobago (Puerto España 1920- 1981). Sus padres al descubrir que su hija era una prodigio musical decidieron llevarla a vivir a los Estados Unidos, donde comenzó primero su carrera como pianista clásica en Juilliard y segundo con el jazz. Más adelante se interesó por la actuación y comenzó a vivir en el mundo del espectáculo, lo que le permitió tener su propio programa de televisión donde logró interpretar jazz, blues, y otras cosas.

En un momento de su vida estuvo involucrada en eventos políticos que la obligaron a dejar el país, pero a pesar de ello, volvió años después a los EE.UU y terminó siendo considerada una mujer que luchó por abrir caminos y oportunidades a los artistas de raza negra en ese país.

¹³ LP: discos de larga duración, vinilo de tamaño grande, acetato.

Alicia de Larrocha: Fue una pianista española (Barcelona 1923- 2009). A los 5 años de edad fue su primer concierto y a lo largo de su carrera logró ser reconocida internacionalmente. Ganó premios en España y en otros países por sus interpretaciones en la música clásica.

Numidia Vaillant: Fue una pianista y cantante cubana (Santiago de Cuba 1927- 2015). Su familia era completamente musical y desde que era una niña lo que más hacían era tocar. Gracias a ellos tuvo grandes influencias de la música clásica y la música cubana, pero a lo largo de su carrera también incursionó en el mundo del jazz y con grandes músicos como Bud Powell y Stan Getz. Su vida no fue sencilla, debemos recordar que era una mujer de color y que además, en la historia de Cuba en esa época habían muchas crisis económicas, políticas y sociales. Algo que Cuba nunca abandonó fue lo cultural, así que gracias a su disciplina y gusto por la música, Numidia tuvo la oportunidad de estudiar y viajar a muchos países del mundo. Si no has escuchado a esta mujer tocando el piano y cantando te invito a que la busques en YouTube y no te pierdas este gran deleite. Fue una gran música cubana con influencias del jazz.

Barbara Hesse: Fue una pianista polaca (1930- 2013) que tuvo la oportunidad de interpretar como solista música clásica en muchos lugares de Europa de los años cincuentas a setentas. Y además, pudo grabar varias de sus interpretaciones para estaciones de radio y televisión del mundo. En su carrera participó en diferentes competencias de piano y desde los años cincuenta en adelante ejerció la docencia del mismo.

Nina Simone: Fue una pianista y cantante estadounidense (Carolina del norte 1933- 2003), que llevó en su piel las marcas del rechazo y lucha. De pequeña amaba y aprendió a interpretar la música clásica, pero a medida que pasaron los años y después de ser la primera mujer de raza negra en tocar música de 'blancos' en el Carnegie Hall, las barreras raciales se volvieron insoportables, su carrera como música clásica quedó truncada.

A pesar de que esta mujer haya sido rechazada y relegada buscó la manera de consolidarse como música, incursionó en el género del jazz donde logró ser una gran

exponente y referencia, y eso sin dejar sus influencias clásicas. Su voz y su piano llegaron a muchos lugares gracias a su talento y lucha en contra de la segregación racial. Actualmente se sigue difundiendo su nombre y su música.

Alice Coltrane: Fue una pianista y arpista estadounidense (Detroit 1937- 2007). Esposa del famoso saxofonista de jazz: John Coltrane. Fue una mujer de raza negra que vivió en un país con alta segregación racial, que a pesar de ello expresó su música e incluso incursionó el arpa en algunas de sus interpretaciones jazzísticas.

Blanca Uribe: Es una pianista colombiana (Bogotá 1940-). Nació en una familia de músicos. Desde pequeña tuvo la oportunidad de estudiar música clásica en Colombia y otros países como Estados Unidos y Austria. A lo largo de su carrera ha podido presentarse en varias ocasiones como solista en diferentes orquestas reconocidas de América y Europa.

Marta Argerich: Es una pianista argentina (Buenos Aires 1941-) que ha logrado ser reconocida mundialmente como pianista clásica. Inició con este instrumento a los cinco años donde se le consideró una niña prodigio. Aún en la actualidad se le sigue considerando una mujer virtuosa.

Ruth Marulanda: Es una pianista y pedagoga colombiana (Buga 1942-). En sus inicios tuvo varias profesoras de piano lo que le permitió tener estudios hacia la música clásica, una de esas profesoras fue Carmen Vicaría de Escobar. A esta mujer actualmente se le considera una exponente de la música andina colombiana, es una gran intérprete y además una pedagoga interesada en replicar sus conocimientos de la música colombiana a las nuevas generaciones. A manera de dato curioso creó un manual didáctico de música colombiana en 1989.

Teresita Gómez: Es una pianista colombiana (Medellín, 1943-). Comenzó en el piano a los 4 años de edad, y en su juventud sufrió muchos rechazos. Por ser negra y además mujer, no la dejaban tocar cierto repertorio, como Mozart. En sus palabras:

“A mí no querían dejarme tocar sino ciertos compositores, hasta que una vez precisamente en Bogotá yo quería tocar un concierto de Mozart. Siempre me lo impedían, yo no entendía por qué. Entonces tuve que pasar una prueba con un director argentino y a él le encantó mi Mozart” (Gómez 2020, en el Teatro Colón desde casa).¹⁴

En una época de su vida, en el mundo clásico y musical, la segregación era muy alta. Ella menciona en una entrevista que le hizo Alexander Klein (2019) en la revista Arcadia¹⁵ que no supo cómo sobrevivió a eso, que la música clásica era para blancos y ella siendo negra fue muy rechazada. Sin embargo, lo que ella mantuvo en su mente fue hacer caso omiso a los comentarios y trabajar y estudiar duro por lo que la apasionaba. Hoy en día Teresita es una gran y excelente exponente de la música clásica y colombiana, y además, conocida internacionalmente.

Diana Krall: Es una pianista y cantante canadiense (Nanaimo 1964-). Proviene de una familia muy musical que desde muy pequeña le inculcó tocar el piano y escuchar mucha música, principalmente músicos como Nat King Cole, Fatts Waller y Nina Simone. Esta mujer pianista tuvo la oportunidad de participar en festivales de jazz y además ganarse una beca para estudiar en Berklee, Estados Unidos. Más adelante en su carrera pudo compartir escenario y grabaciones con varios músicos reconocidos del jazz. Varios de sus álbumes lograron bastante reconocimiento, como “All for you” que fue una dedicación a Nat King Cole, “Love scenes”, “When i look in your eyes” con el que ganó un Grammy a la mejor interpretación vocal de jazz, entre otros.

Gabriela Montero: Es una pianista venezolana (Caracas 1970-). Comenzó sus estudios desde muy pequeña y es conocida por ser una mujer con una gran habilidad improvisativa

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=aaMcpFFdA7s> Consultada el 12/06/2020

¹⁵ “Un justo orgullo de Colombia” por Alexander Klein (2019) en la revista Arcadia: <http://especiales.revistaarcadia.com/homenaje-a-la-pianista-teresita-gomez/index.html> Consultada el 28/10/2020

y compositiva. En el 2018 fue la primera mujer en ganarse el “Premio Beethoven”, el cual dedicó a su país y a todos los venezolanos que estaban viviendo una gran crisis en el régimen de Maduro [situación que se considera vigente y en decadencia].

Yuja Wang: Es una pianista china (Pekín 1987-). Desde muy pequeña obtuvo la disciplina del piano y oportunidades de presentarse en público. Hoy en día es una pianista clásica contemporánea muy reconocida a nivel internacional.

7. Ariacne, música y mujer.

“El conocimiento de diferentes hechos musicales determinados históricamente, el seguimiento y el cambio de diversos estilos y métodos, el encuentro con la única e irrepetible individualidad de los grandes compositores, enriquece intelectual y espiritualmente a los futuros músicos que elaborarán en el terreno de la cultura musical nacional” (Skriagina 2004,19).

7.1 Familia y raíces musicales

Ariacne Trujillo Durand nació en la Habana-Cuba en marzo del año 1981. Viene de una familia de músicos, su madre fue flautista de la orquesta sinfónica y orquesta de la ópera en Cuba, sus tíos y primos flautistas, y su abuelo guitarrista pero no profesional. Como dijo Ariacne en la entrevista “Me crié prácticamente en la orquesta de la Ópera y el ballet de la Habana” (2020, entrevista 1).



Imagen de Ariacne Trujillo Durand (2020)¹⁶

A los 4 años de edad su madre trajo un piano pequeño a la casa (un Spinello), y ella se enamoró de este instrumento al ver a su amigo Mauricio Vallina tocarlo (un gran pianista clásico hoy en día). Ariacne se inspiró por su forma de tocar el piano y en ese momento fue cuando comenzó su vínculo con el instrumento, inició tocando y cantando todo por oído. Y de hecho, por influencias de su abuela, las primeras cosas que tocó fueron rancheras mexicanas de los años cuarentas y cincuentas.

La madre de Ariacne con el tiempo vio que ella tenía oído absoluto, quería que fuera cantante y no pianista. Le decía que el piano podría estudiarlo y así tener una

¹⁶ Fuente: <https://www.instagram.com/p/B80PC0DBphR/> Consultada el 31/10/2020

formación básica, pero era tanto el amor que le tenía ella al instrumento que mientras cursaba sus estudios en Cuba pasaba 12 horas al día estudiando, en ese entonces música clásica, a pesar de que la madre le decía que no siguiera porque no iba a poder vivir de eso.

Ella nació en un país que es una potencia musical tanto desde el punto de vista popular como clásico, Cuba ha sido y es un país con mucha riqueza cultural y musical. Incluso el maestro Karol Bermúdez, después de escucharla tocar el 1er Movimiento del Concierto de Eduard Grieg en YouTube, menciona que ella pudo tener un nivel aceptable de piano clásico gracias al país en el que nació.

“Este país está a años luz de Colombia que es relativamente pobre en tradición musical comparado con Cuba, Brasil, Argentina e inclusive con México. Si ella no hubiera nacido en Cuba, o a esa edad se hubiera ido a Nueva York y hubiera tenido un buen profesor de piano clásico, seguramente tenía todo para hacer algo significativo. Pero si está en lo que está hoy en día es porque ella no tenía el carácter para someterse a la disciplina que exige el piano clásico. Ahora, ese Grieg si, está aceptable, y se ve que tiene cultura musical y que tuvo, porque en Cuba hay una buena escuela, está mucho más adelante que nosotros” (Bermúdez 2020, entrevista).

Ariacne en su niñez tuvo una formación hacia la ópera, la música clásica y el ballet, tanto escuchando, como viendo y tocando. Su tío tocaba en la orquesta del Musical de la Habana “que era como una orquesta Broadway, como el show de Broadway, cantantes, artistas.” (Trujillo 2020, entrevista 2). Así que ella tenía bastante influencia de esta música gracias a su familia. Sin embargo, no era la única música que escuchaba y que tenía cerca.

“Cuando era pequeña a mi tío le encantaba poner música afrocubana, cosas abakuá, de los yoruba, de la santería, etc. [Entrevista 1] Había algo en mi, adentro, que me llamaba muchísimo a la música popular, a la música de la calle. A mi tío le gustaba mucho la musicología y siempre ponía música y discos en la casa de mi abuela los domingos cuando iba, guaguancó, rumbas, palos, música yoruba, y a mi se me metía en la sangre, pero nunca de pensar que yo pudiera en algún momento [tocarla]. Si oía muchísima música, me gustaba mucho la timba cuando empezó, me gustaba bailar, pero nunca pensar en tocar eso... Yo decía a mi no me gusta tocar música popular porque yo soy músico clásico” (Trujillo 2020, entrevista 2).

En la época en que Ariacne vivió en Cuba escuchó todo lo que pudo, aún con las limitaciones de no tener internet ni poder acceder fácilmente a los medios. Ella siempre estaba escuchando música afrocubana como pudimos evidenciar, artistas como Merceditas Valdés. Pero también otras cosas, como música cubana contemporánea de Síntesis, música disco de Boney M en los noventas, Ernesto Lecuona, a quien ella consideraba vital escuchar para estudiar música clásica, en general escuchaba todo tipo de música.

Por otro lado, Ariacne tocó sólo música clásica hasta unos años antes de irse de Cuba, pero en New York fue donde se encontró realmente con ella misma, con su estilo, lo cual no significa que ya esté totalmente definido, actualmente se sigue consolidando. Más adelante profundizaremos en estas decisiones vitales en su formación y carrera musical, pero podemos deducir junto al maestro Karol Bermúdez que en todo lo que ella toca hoy en día se encuentran esas fuertes raíces musicales de su familia y de su contexto, Cuba. De esa música que está en su sangre, la música Afrocubana.

“Si ella está tocando la música popular cubana como la está tocando, y si está cantando además, eso no lo tuvo porque llegó a Nueva York, eso lo tenía desde mucho antes. [...] Nuestra carrera exige que nosotros tengamos un estímulo permanente, un marco social adecuado” (Bermúdez 2020, entrevista).

Para concluir esta sección de la familia y las raíces musicales de Ariacne me gustaría citarla a ella misma hablando de ese profundo mestizaje que hoy en día la caracteriza como pianista, cantante y música en general.

“Yo soy una mezcla de pasajes clásicos, con los boleristas de Cuba de los años cincuentas, también me pegó muchísimo la nueva trova y la trova tradicional, Pablo, Silvio, de pop, soy una mezcla de muchas cosas. Definitivamente creo que mi estilo es un latin jazz, yo lo pondría como afrocuban jazz. Pero también vocalmente tengo pinceladas de R&B, soul, blues, mezcla ahí medio rara, pero definitivamente el corazón es de música afrocubana. [...] Nunca en mi vida pensé que esos elementos rítmicos los iba a tomar, y los iba a apropiar en mi forma de tocar. Este tema se comenzó a dar realmente al estar en el grupo de Pedrito Martínez Group (New York), ya que Pedrito es batalero, o sea que toca batá y es sacerdote en la religión yoruba, trae toda esa onda afrocubana y todos los cantos. Casi todos los

percusionistas con los que he trabajado tienen esa formación de la calle, esa formación de la música afrocubana” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Música clásica, música afrocubana, música disco, soul, blues, jazz, timba, no se puede encasillar a Ariacne en un único estilo o género. No se trata de mencionar una única influencia musical en su vida, sino todas las que existieron y existen porque nuestra familia y las raíces musicales son las que nos aportan a que definamos nuestro camino y carrera musical, son quienes nos permiten consolidar nuestros gustos y nuestro enfoque. En gran medida son los que más nos influyen para determinar quiénes somos como personas y músicos.

[...]Puede ser una cuestión de naturaleza musical, ella es muy cubana, por la constitución que tiene, muy hembra, como son ellas. Le ganó su atavismo, su determinación cultural” (Bermúdez 2020, entrevista)

Hoy podemos decir que Ariacne nació en una familia muy musical que le permitió escuchar y explorar todo tipo de música, que gracias al país en el que ella nació (Cuba) y al país en el que después se reencontró (Estados Unidos) Ariacne es quien es hoy. Ella es producto de su historia familiar, que es muy rica en todo orden de la música, es producto como música de todo lo que escuchó y exploró, y es producto de una sociedad, como todos. Su contexto fue Cuba y Nueva York, actualmente aún el segundo, y me gustaría afirmar que Ariacne es una mujer que ha podido salir adelante a pesar de todas las trabas culturales, sociales y personales que tuvo y ha tenido.

7.2 Implicaciones de ser mujer para ser música

En este apartado me gustaría contarles un poco acerca de lo que Ariacne tuvo que enfrentar como mujer música en Cuba y aún en Nueva York. Pero además, exponer algunos puntos generales que se podrían considerar importantes como implicaciones de ser mujer para ser música, hablando un poco desde el pasado y del presente.



Imagen de Ariacne Trujillo Durand (2013) ¹⁷

En ocasiones ser mujer en el medio musical es difícil. También lo fue durante mucho tiempo porque la mujer tenía muchísimas menos oportunidades que los hombres de dedicarse al oficio. Existía, y aún a veces existe, una gran presión cultural hacia ella. Como se mencionó anteriormente, el grado de dificultad de ser música fue y es diferente en cada mujer, porque depende de la época en la que nació, el país en el que nació y en la familia en la que se crió.

En el caso de Ariacne no fue desde su familia, a modo general ella me contó que pasó mucho trabajo en Cuba como pianista clásica y mujer. Sabemos que el mundo de la música clásica es difícil, exige un nivel muy alto de disciplina, y como lo diría mi maestro Karol Bermúdez, no es para cualquier persona ni cualquier persona soporta lo que esta exige.

“Lo que yo viví durante todo el tiempo que estuve estudiando en cuatro conservatorios, es que la mujer sufre mucho. Es decir, su condición de mujer es una cosa que parece que fuera incompatible en esta disciplina feroz que exige el arte. [...] Muchas mujeres no soportan esa disciplina, y hombres tampoco, son una minoría los que la soportan. Inclusive, yo diría que los hombres se enferman más rápido que las mujeres con la disciplina del piano. Yo conocí en Europa, sobre todo cuando estuve en Moscú, grandes talentos perdidos, sobre todo de mujeres, que daba mucho dolor ver. Les habían acabado con la infancia y [no] estaban en nada.

¹⁷ Fuente: <https://www.ariacnetrujillodurand.com/media> Consultada el 10/06/2020

Por eso digo que no hay cosa más peligrosa que un conservatorio” (Bermúdez 2020, entrevista).

El mundo de la música clásica es duro de por sí y ha sido mayormente dominado por hombres, así que ¿cómo fue y es entonces para la mujer? Aún más complejo.

Desde otra perspectiva del mundo clásico, aún en Cuba, Ariadne pasó por situaciones en donde querían que ella se vistiera de una forma determinada que ella no deseaba.

“[...] yo decía pero por qué tengo que ir vestida con un vestido hasta el piso y un par de chancletas, por qué mi mamá no me puede poner un traje que ella misma cosió a mano, siempre usaba mis tacones, eso era un problema en Cuba, con el jurado, muchas veces me quitaron los premios, muchas veces no me daban las menciones. Por ejemplo, me iban a dar el primer premio pero preferían darme el premio a la maestría, que para mí es más grande que el primero. Para mí ser mujer, tener mi voz y mi voto, mi manera de pensar, ser yo, siempre hubo problemas en Cuba” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Estos detalles de qué vestir, qué no, de qué forma o qué no, podría parecer algo irrelevante si sólo se piensa desde el punto de vista estético. Quizá lo que más predomine en estas peticiones es esa presión cultural que siempre ha estado sobre la mujer, siempre tratando de someterla a unos estándares y reglas que lo que buscan es opacar su voz y convertirla en lo que la sociedad desea. Quizá sólo un lindo cuerpo, bien vestido, que puede tener algo de talento, pero que además da hijos.

“Clara Schumann seguramente le despertaba envidia o celos a Robert Schumann y no se le ocurrió [nada] mejor que hacerle [8] hijos. Me pregunto con [8] hijos cómo podía ser concertista, tocaba de vez en cuando aquí y allá. Pero hoy en día las concertistas tocan 40, 50 conciertos al año” (Bermúdez 2020, entrevista).

Esto me recuerda una de las razones que exponía Juana Monsalve sobre la exclusión de las mujeres en la historia de la música, esto en su conferencia sobre música y feminismo. Ella decía que en gran parte se debía por la carga doméstica que siempre existió sobre ellas.

“Las mujeres, históricamente, han tenido mucha más carga en la vida doméstica que los hombres. Digamos que esto ha empezado a cambiar en los últimos años, pero es una cosa muy reciente. Con la carga del hogar, la crianza de los hijos

exclusivamente sobre las mujeres pues no hay tiempo ni hay motivación para componer” (Monsalve 2020).

Ella menciona que no tenían tiempo para componer, pero sabemos que cualquier disciplina dentro de la música exige tiempo y eso era lo que no tenían las mujeres. Sin embargo, no significa que algunas de ellas no lo hayan logrado.

Hablando con el maestro Karol él siempre nos decía que no entendía por qué en la UPN las mujeres nunca trascienden como los hombres, siendo mejores estudiantes que ellos al ser más constantes y regulares. Y en la entrevista él menciona que puede ser porque la mujer se autocensura, entendiendo esta palabra como sinónimo de inhibir su propio potencial. ¿Será que la mayoría de nosotras nos auto-censuramos?, ¿ha sido tanta opresión en la historia hacia la mujer que nos es difícil salir de ahí? “La mujer se autocensura, eso se está superando un poco, porque ya hay mujeres colombianas supremamente realizadas y que han demostrado que dejan a muchos hombres detrás” (Bermúdez 2020, entrevista).

Hoy en día son muchas las mujeres que han podido salir adelante en la música en diferentes países. Sin embargo, siguen siendo una minoría, Ariacne es una de ellas. Al llegar a Nueva York ella pasó mucho trabajo, me contó que cuando empezó no era esa mujer que aprovechaba sus atributos para conseguir trabajos ni nada que por méritos musicales no se pudiera conseguir. Y sólo para aclarar, más adelante tampoco decidió tomar ese camino. Lastimosamente, en ocasiones perdió trabajos por el hecho de ser mujer, por el hecho de no estar dentro de un estereotipo de mujer y hasta por ser latina.

“En Nueva York he pasado trabajo, porque cuando empecé yo no era esa mujer linda ni coqueta. Nunca he tenido que ser, ni vestirme, ni hacer para... yo dije no tengo que hacer eso. Yo no era flaquita, para mi era bien diferente, era una onda de tengo que tocar piano, tengo que cantar y tengo que decir lo que tengo que hacer. Porque por mi forma perdí muchos trabajos, me quitaron muchísimos trabajos porque sencillamente "ah ella no se ve bien". Porque era mujer, o porque era latina también, [...] Ha sido difícil, y lo ha sido porque yo tampoco quería que me vieran como el sexo débil. Por eso es que siempre ando rodeada de hombres quizás. Trato de ser práctica como ellos. Pero si, me ha costado trabajo. Nunca quise que se me viera que voy a tratar de aprovechar que soy mujer, siempre he tratado de que se me vea como un músico más, mis amigos no me ven como una mujer sino como un

músico más. Aún así, he tenido problemas con comentarios de “es que es hembra, tiene hormonas, tiene periodo”, etc. Ahora he crecido mucho, comencé con ellos cuando tenía 22, 23, pero como he crecido ya no es "la hembra", es "la directora". Ha sido difícil, pero se ha logrado. Siempre trato de tratarlos exactamente como músicos más, son mi grupo, mi tribu, de aquí para allá con ellos” (Trujillo 2020, entrevista 1).

El sexo femenino no es débil, nunca lo ha sido, pero ha sido tal la presión cultural que ese es el imaginario. ‘La mujer es débil y no puede hacer lo mismo que los hombres, o al menos no al mismo nivel’. Definitivamente nos falta reconocer más el valor y el potencial de la mujer en la música y en general, sin importar de dónde sea ni qué apariencia tenga. Y quizás como dice el maestro Karol, también nos falta adiestrarnos a nosotras mismas en la disciplina que exige la música.

Pudimos evidenciar desde las propias palabras de Ariacne que cuando más joven la subestimaban como música por el hecho de ser mujer, menciona que hubo mucha gente que al principio no la llamaba por eso y también porque decían que ella solo era de un estilo y no sabía más o no se salía de eso. Lo que Ariacne afirma es que ella puede hacer millones de cosas más y espera hacer parte de muchos proyectos experimentales y diferentes, trabajar con muchas personas. “ No quiero que se me ponga una etiqueta, como de “ esto es lo que hace Ariacne”, porque realmente puedo hacer muchas cosas” (Trujillo 2020, entrevista 1).

En este apartado hablamos de muchas cosas que Ariacne y otras mujeres han tenido que vivir como músicas. La implicación de ser pianista clásica desde la disciplina como tal, las presiones que este medio ejerció sobre ella, las presiones culturales relacionadas al rol que desempeñó por mucho tiempo la mujer: ser ama de casa, la implicación de ser mujer y latina en el mundo laboral, y la autocensura que quizá existe hacia nosotras mismas. Pueden existir muchas más implicaciones de ser mujer para ser música, incluso en el pasado hubo muchas más limitantes que en la actualidad, pero este rol de la mujer en la música y en el piano creo que se sigue y seguirá desarrollando y potencializando más con los años y mucho esfuerzo.

7.3 Decisiones vitales en su formación musical



Es importante resaltar las decisiones que una persona toma en cuanto a su formación, estas son vitales en el sentido en que dan cuenta del proceso y de los resultados de aprendizaje, estas decisiones llevarán a desarrollar determinadas habilidades e intereses en la carrera musical de la persona. Es por esto que en este apartado les contaré cronológicamente cuál fue ese recorrido y cuáles fueron esas decisiones de Ariacne a lo largo de su formación en Cuba y en Nueva York.

Imagen de Ariacne Trujillo Durand de niña. ¹⁸

Cuba

- ◇ Como se mencionó en 'Familia y raíces musicales', Ariacne inició de niña su formación musical, a los 4 años.
- ◇ Su primer trabajo fue a los 5 años tocando piano y cantando en el teatro de Bellas Artes en la Habana. "Toqué para la gala de la gran profesora y cantante de opera Gladis Puig". (Trujillo 2020, entrevista 1).
- ◇ A los 6 años se enamoró del piano clásico y empezó a estudiarlo en la escuela Manuel Saumell durante aproximadamente 7 años, ahí hizo nivel elemental (1987 - 1994).

¹⁸ Fuente: <https://www.ariacnetrujillodurand.com/media> Consultada el 10/06/2020

- ◇ De ahí se fue para nivel medio en el Conservatorio Amadeo Roldán 4 años, donde sacó su título de instrumentista, profesora de piano y práctica de conjunto. Todo era música clásica (1994 – 1998).
- ◇ Siempre estuvo haciendo concursos internacionales y nacionales como pianista clásica. Pero cuando tenía 14 años tuvo la oportunidad de tocar como solista con la Orquesta Sinfónica de Matanzas. Tocó Rhapsody In Blue de Gershwin.
- ◇ A los 16 años volvió con la misma orquesta a tocar el concierto número 1 en La menor de Eduard Grieg. Y también pudo tocar con la orquesta Sinfónica de Santiago Cuba. “Dos de las tres orquestas clásicas más grandes de Cuba en esa época, la otra era la Sinfónica Nacional” (Trujillo 2020, entrevista 1).
- ◇ Después del conservatorio de nivel medio se fue al Instituto Superior de Artes, en sus palabras “la escuela más top de Cuba” (Trujillo, 2020, entrevista 1). Donde casi termina sus estudios (1998 – 2002).

En muchas ocasiones a Ariacne le decían que tenía que tocar música cubana por ser la música de su sangre, sobre todo en Cuba, pero ella se mantenía en la negación diciendo que no, que ella era pianista clásica y cantante de ópera. Todo esto fue cambiando poco a poco y lo que sucede de aquí en adelante es clave para conocer a mayor profundidad la Ariacne de la actualidad.

A los 18 años entró como pianista en el cabaret Tropicana, “uno de los cabarets más importantes de Cuba”, por 6 meses. Ella contó en la entrevista 2 que aceptó inicialmente porque un amigo muy cercano de su tío necesitaba una suplencia en la orquesta. [Allí se tocaba] “son, guaracha, guaguancó, rumba, bolero, de todo aquello”. Y cuando ella fue no había estudiado nada, simplemente tocó todo de oído y le encantó. Esto mientras estudiaba en el ISA y trabajaba como pianista acompañante de su mamá en el Amadeo Roldán.

“Eso era una locura entre lo clásica y lo popular, ahí empecé a tocar música popular y a tener una idea propia de qué era tocar la música popular, pero todavía no tocaba timba ni salsa, era solo guaracha, son, rumba, chachachá y esas cosas” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Además, como se mencionó anteriormente, su tío tocaba en la orquesta del Musical de la Habana y desde pequeña le fascinaba estar en contacto con todos los cantantes y artistas, así que después de su experiencia en Tropicana como pianista, se interesó en



cantar en la orquesta y habló con el maestro Santiago Alfonso (en ese entonces director de Tropicana). Decidió llevarle una grabación en cassette que había hecho con algunos músicos de la orquesta de Tropicana y le dijo al maestro que si estaba buscando coristas ella estaba interesada. Dos días después él le respondió que le gustaba su voz y que iba a comenzar a cantar pero como solista, él le dijo “eres blanca pero cantas como una negra” (Trujillo 2020, entrevista 2). Y así comenzó Ariacne a cantar profesionalmente y a tocar música afrocubana en el piano.

Imagen de Ariacne Trujillo Durand con Tropicana. ¹⁹

Nueva York

De 20 años, en el 2002, llegó a los Estados Unidos porque se ganó una beca en composición clásica en BCCA, una asociación en Virginia, por dos meses. Allí estuvo con escritores, artistas y músicos, y ahí era la única latina. "los mejores dos meses de mi vida" (Trujillo 2020, entrevista 2). Después de esto decidió quedarse en Nueva York, estaba sola y no tenía papeles, así que la situación fue difícil. Como muchos cubanos, vio este país como un nuevo y segundo hogar.

¹⁹ Fuente: <https://www.ariacnetrujillodurand.com/media> Consultada el 10/06/2020

Al terminar su beca de composición, Ariacne tenía un profesor judío de música clásica que quería que ella fuera su estudiante y entrara al Manhattan School Music. El problema fue que él le puso la condición de que en menos de 3 meses debía cambiar su técnica "rusa" que era demasiado "troglodita". Que debía olvidar la técnica que había aprendido toda su vida para lograr una técnica japonesa, coreana... otra que 'era mejor'. Según Ariacne una técnica completamente distinta a todo lo que le habían enseñado en Cuba. En esa situación ella no tenía donde vivir, no tenía familia allá y no tenía piano, así que estudiaba una hora en una iglesia, lo cual le hacía la situación imposible. Por todo lo anterior, no pudo hacer nada, cayó en una depresión que le impidió entrar a estudiar y sintió que fue el adiós a la música clásica.

Estuvo aproximadamente tres años sin hacer nada en la música, trabajando en lo que fuera para pagar la renta. Ella dice que antes no habían las mismas oportunidades de la actualidad. Ahora hay restaurantes, hay muchos músicos y muchos lugares donde la música cubana y latina está presente. Pero cuando ella llegó no había casi nada.

Por otro lado, respecto a la timba y la música cubana ella decía que jamás la tocaría, que no quería hacerlo. Pero gracias a un amigo de ella llegó a tocar a una orquesta de músicos cubanos llamada 'Carlos Boys Band'. Al inicio ella dijo que no sabía tocar música cubana, que no sabía nada de timba y nada de nada. Pero aún así comenzó a tocar el piano, a tocar Pedrito Martínez, Mauricio Herrera, entre otros artistas. Estuvo un tiempo con ellos tocando algunos tumbaos y haciendo coros, " pero no era ni la sombra de lo que soy hoy día" dijo Ariacne (Trujillo 2020, entrevista 1).

En el 2003 conoció a Pedrito Martínez y a otros músicos que tocaban en Manhattan. Comenzó además a tocar con otro grupo de la mano de músicos que admiró y de los que aprendió mucho.

En el 2004 y cuando se abrió el restaurante Guantanamera, antes llamado "Azúcar", Pedrito quería hacer un cuarteto así que le dijo a Ariacne que fuera la pianista y a la vez cantante para apoyarlo. En ese entonces el grupo tenía otro nombre, pero más adelante se consolidó como Pedrito Martínez Group. Ariacne comenzó a tocar con Marvin, Pedro,

Panagiotis Andreou y otros músicos. Ese fue el primer grupo de Pedrito, y donde ella empezó a tocar timba.

Más adelante comenzó a hacer otras cosas diferentes, trabajó con Paul Simon, haciendo doo wop music, música norteamericana con un estilo vocal de los cincuentas, trabajó bastante junto a Johnny Pacheco tocando y cantando cosas de Celia Cruz, salsa, “soneos”, y empezó a trabajar y a darse a conocer poco a poco. Fue un momento en el que confrontada con el piano clásico dijo “vamos a tocar música cubana”.

“Estuve perdida por varios años, como...pero si esa no soy yo, yo soy pianista clásica, pero a la misma vez puedo hacer muchas cosas más. La vida me está dejando hacer millones de cosas. Comencé a desarrollarme y a saber cómo sonar, me tomó años darme cuenta quién era realmente y qué iba a hacer y qué quería hacer. Mi estilo y todo. La Ariacne que conoce hoy la gente nació aquí [New York-EE. UU]. [...] Se hizo la técnica [popular] cuando llegué aquí [New York]. Realmente lo único que había hecho popular era en Tropicana como pianista por seis meses y cantante solista. Eso me ayudó muchísimo a ser la base de lo que hoy día soy. Y poco a poco llegué y empecé a tocar. Me decían tienes que tocar timba y música cubana, y yo respondía no, yo soy clásica [...] Pero ahí empecé y me gustó. [...] y si, la técnica clásica ayudó muchísimo” (Trujillo 2020, entrevista 1 y 3).



Ariacne estuvo tocando en Pedrito Martínez Group hasta el 2015, ella mencionó en la entrevista de la radio Boogaloo que dejó la agrupación para continuar su carrera, pero que lo que más le gustó fue que se logró un sonido propio, que fueron muy amigos por años y eso fue lo que más influyó. Incluso, como dato curioso, en el 2014 ella fue nominada a los Grammys con el primer disco del proyecto de Pedrito Martínez Group como mejor álbum de latin jazz.

Imagen de Ariacne Trujillo Durand (2014).²⁰

Han sido muchas las agrupaciones y proyectos que Ariacne ha desarrollado y ha explorado para tomar las decisiones que la han traído al presente. Siempre de la mano

²⁰ Fuente: <https://www.ariacnetrujillodurand.com/media> Consultada el 10/06/2020

del piano y de la voz. Ha trabajado con proyectos de solista, en The Durand Duo (con piano, voz y flauta), Ariacne Trujillo Trio, Ariacne Trujillo Quartet/ Quintet, Cocomama Band (como cantante, arreglista y compositora), Pepito Gómez Quartet and Sextet (con piano y voz), Jesús Díaz and The Fifth Sense (con piano y voz), en la orquesta cubana de timba La Bolá (como directora, pianista y cantante), en Kalektiv (principalmente como cantante), entre otras. Más adelante hablaremos a mayor profundidad acerca de esto en la obra de Ariacne. Pero podemos decir que todas aquellas decisiones que ella ha tomado en cuanto a su formación clásica y popular la hacen esa música integral y llena de potencia que es hoy en día.

Toda la formación que Ariacne tuvo, claramente influyó fuertemente en su manera de tocar, de cantar, de ver, escuchar y sentir la música, en su estilo, y en su proceso musical. Debemos recordar que no es únicamente dónde estudió o en qué proyectos trabajó, sino el papel fundamental de su familia, del país en el que nació y en el que ahora se sigue consolidando, de esas luchas internas que tuvo para definir su estilo y carrera musical. Ella fue perseverante en la música, y podemos evidenciar como ese largo trayecto de la música clásica a la cubana y el jazz la ha transformado y la sigue transformando por completo.

“Si se ganó un premio de composición musical clásica, evidentemente esa disciplina le sirvió para comprender mucho mejor su propia música. Hablamos de composición como algo muy diferente a ejecución e interpretación. [...] Si está haciendo lo que está haciendo en Nueva York es porque ella comprendió que la cosa no era por ahí [con la música clásica]. [...] Ella manejaba el jazz, mucho de lo que ellos hacen son típicas del jazz, la improvisación, y todas estas cosas. [...] Si ella no tuviera como compositora conciencia de esta gramática del jazz no estaría haciendo lo que yo acabo de oír. Lo que pasaba con Rubalcaba [Gonzalo]. Se volvió Rubalcaba, pero no de un momento a otro empezó a hacer jazz, él hacía jazz desde chiquito seguramente y eso evidentemente mezclado con una muy buena escuela de música clásica le dio muy buenos resultados” (Bermúdez 2020, entrevista).

Ariacne tomó la decisión de dejar a un lado la música clásica como enfoque de su carrera, ella afirma que la sigue estudiando para no descuidar la técnica, pero se enfrentó a la realidad del mundo clásico y descubrió que no era el único mundo de la música al que ella podía elegir.

Recordemos la cita de Ariacne donde nos dice que ella es una mezcla de todo lo que ha escuchado y tocado. Lo que escuchamos hoy en día de ella no nació de la nada, no nació únicamente en Cuba, e incluso no creo que haya nacido en Nueva York. Sino en todo el trayecto de su vida, tanto Cuba como Nueva York la formaron.

“Yo soy una mezcla de pasajes clásicos, con los boleristas de Cuba de los años cincuentas, también me pegó muchísimo la nueva trova y la trova tradicional, Pablo, Silvio, de pop, soy una mezcla de muchas cosas. Definitivamente creo que mi estilo es un latin jazz, yo lo pondría como afrocuban jazz. Pero también vocalmente tengo pinceladas de R&B, soul, blues, mezcla ahí medio rara, pero definitivamente el corazón es de música afrocubana” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Ariacne decidió elegir lo que más predominaba en ella, la música afrocubana, con influencias de otros géneros como ella afirma, pero de corazón esa. ¿Qué hubiese pasado si ese profesor que ella tuvo en Nueva York no la hubiera confrontado con cambiar su técnica clásica, o si ella hubiese accedido a hacerlo? Yo creo que no veríamos a la Ariacne que hoy vemos, quizá este proyecto no se estaría desarrollando, o si. Lo cierto y lo que sí podemos resaltar es el talento y la disciplina que esta mujer tuvo y tiene en la música. Algo que es clave en la formación de cualquier persona en cualquier profesión.

Seguramente si ella hubiese tomado la decisión de ser una de las mejores pianistas o cantantes clásicas lo hubiese logrado. De niña estudiaba 12 horas diarias el piano, solo personas con una gran disposición y voluntad lo logran. El talento se tiene o no se tiene, claro está que se desarrolla, y ahí es donde juega un papel principal la disciplina, que es la que podemos entrenar y utilizar para potencializar nuestras habilidades. En Ariacne podemos evidenciar un gran talento, pero además una gran disciplina desde pequeña. Una cosa no debería ir sin la otra, como dice este proverbio famoso, tarde que temprano la disciplina vencerá al talento. En todo lo que ella toca hoy en día podemos dar cuenta de ese proceso y crecimiento a pesar de que ella haya elegido dejar a un lado la música clásica.

“En todo lo que ella toca lo está haciendo divinamente [...]Se tiene talento para eso, o no lo tiene. El verdadero talento se impone, ya sea en teatro, cualquier arte, pintura, arquitectura, música, etc. El talento si es talento pasa por encima del nivel

medio. Porque el talento también es una actitud volitiva, las personas del talento son unos grandes trabajadores. Como Botero, a mi no me gusta su pintura, pero es un trabajador impresionante, 10 horas al día, todos los días así sea el día de su cumpleaños como dice su hijo. O como era el caso de Picasso que era un señor ya mucho mayor y estaba 5 horas parado frente al lienzo. Le decían “maestro usted que busca a estas horas de la vida” y él decía “yo no busco nada, yo encuentro”. Ellos están más allá de cualquier esfuerzo, el esfuerzo es parte constitutiva y el trabajo diario, ellos no pueden vivir sin eso. Como el caso del escritor, que dice “ay de que tu pases un día sin escribir una línea”. Ese es el verdadero artista, es una disposición, otro tipo de inteligencia y un aspecto del talento que solo existe en los artistas, ese es el caso de esos genios, de esos talentos”. [...] Talento y disciplina van juntos. Talento sin disciplina no llega a ninguna parte, como el lema de los japoneses: la disciplina vence el talento” (Bermúdez 2020, entrevista).

“El talento si es talento pasa por encima del nivel medio”. En esa afirmación el maestro Karol aclara que el talento está sujeto al esfuerzo y trabajo que se ejecuta para desarrollarlo. Y en este sentido me gustaría afirmar que Ariacne es una música que pasa por encima del nivel medio, tanto como pianista, como cantante y como música integral. Su formación fue integral independientemente del estilo o los estilos a los que se haya inclinado y se dedique en la actualidad. El talento y la disciplina son parte de ella, en esto se podría evidenciar su excelencia como música y su búsqueda de ser mejor cada día.

7.4 Fortaleza Vs Feminidad

Veníamos hablando del talento, y en este apartado me gustaría afirmar que Ariacne impuso su talento por encima de su apariencia y los prejuicios que han existido. Como se



mencionaba en las implicaciones de ser mujer para ser música, han existido presiones culturales para ubicar a la mujer en ciertos estereotipos. Cuando hablamos de fortaleza y feminidad no deseo separarlas, sino todo lo contrario. Se ha creído que la mujer es el sexo débil en comparación con el masculino, que para ser una mujer femenina no se puede tener fuerza y carácter. Como si la palabra ‘femenina’ se definiera como delicada e insuficiente.

Imagen de Ariacne Trujillo Durand. ²¹

En la entrevista 1, Ariacne menciona que en ocasiones le decían que tocaba como un hombre, ella les decía que no, que ella toca como ella toca. E incluso ha tenido amistades a las que les preguntan que si ella es lesbiana por la fuerza con la que toca, cuando una cosa no tiene nada que ver con la otra. Hay ciertos prejuicios sobre la mujer que no tienen sentido, que son completamente ignorantes y machistas. Es cierto que fisiológicamente los hombres tienen más fuerza que las mujeres, con excepciones, pero no significa que por eso la mujer es o deba ser débil y carente de fuerza. La orientación sexual no es de lo que hablamos en este apartado, se trata de las características de Ariacne y la implicación de la fuerza y la feminidad en su ejecución pianística. Entendiendo feminidad como todas las características propias de una mujer.

“[...] Yo creo que eso se debe a la ignorancia tradicional que nosotros tenemos sobre las posibilidades y potencialidades de las mujeres. Yo estoy convencido que la mujer es un ser que tiene unas potencialidades que no tenemos los hombres, y

²¹ Fuente: <https://www.ariacnetrujillodurand.com/media> Consultada el 01/11/2020

eso poco a poco se va a ir entendiendo cada vez mejor” (Bermúdez 2020, entrevista).

En el caso de Ariadne podemos evidenciar que ella como mujer cubana tiene una personalidad extrovertida y de carácter. Entendiendo lo último como esa naturaleza propia de expresarse. Como mencionaba anteriormente el maestro Karol, [...] “Puede ser una cuestión de naturaleza musical, ella es muy cubana, por la constitución que tiene, muy hembra, como son ellas. Le ganó su atavismo, su determinación cultural” (Bermúdez 2020, entrevista).

Ahora, hablando de su ejecución pianística, te invito a que puedas buscarla en YouTube y observar. Yo personalmente puedo decir que ella tiene una gran fuerza interpretativa y además, que al tocar y cantar expone quién es ella. Pone completamente su técnica y personalidad al servicio de la interpretación. Por ejemplo, al escuchar el arreglo que le hace a la Pequeña Serenata Diurna de Silvio Rodríguez²², junto a su trío, puedo percibir que ella hace uso de diferentes matices a lo largo de la obra. Como ejercicio, me gustaría dividir esta pieza en dos partes, en dos dimensiones medias²³, y brevemente dar un análisis de su ejecución e interpretación, desde el texto de Jan LaRue *“Análisis del estilo musical”*.

En la primera sección ella canta, hace un solo, y toca mientras canta. Me gustaría mencionar la sutileza con la que maneja las dinámicas musicales y el timbre, tanto en el piano como en la voz. En el texto de Jan LaRue se asocia las dinámicas al control expresivo, y el timbre a las emociones. Desde mi perspectiva, en esta sección, Ariadne toca el piano y canta con delicadeza y suavidad, siempre con contrastes que permiten mantener la atención del oyente. Pero además, que lo guían a una montaña rusa de emociones y sensaciones. Tarea que tenemos todos los músicos. Poco a poco ella y su trío van llevando la pieza con una ‘dinámica en pendiente’. Es decir, con cambios graduales de fuerzas que realizan una transición en pendiente hacia arriba o hacia abajo.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=AK6fusMDww4> Consultada el 31/10/2020

²³ Dimensiones medias: término utilizado en el texto de Jan LaRue: *“Análisis del estilo musical”*. No se analiza al detalle como en la pequeña dimensión, ni el espectro total de la obra como en la grande dimensión, en este caso se divide y analiza por secciones.

La pieza avanza gradualmente hacia un clímax, que viene siendo la segunda parte. Ariacne comienza a 'tumbar' en el piano, siendo exactos en el minuto 3:38. Las emociones de la obra llegan al tope, se siente la intención de llevar la obra a otro nivel, a otro contraste completamente nuevo. Aquí observamos otra faceta de esta mujer, una pianista con mayor peso al tocar, con mayor fuerza en sus manos y en su voz. Esto no le quita su condición de mujer femenina. Al contrario, evidencia el potencial que ella tiene para manejar la fuerza interpretativa en sus instrumentos, y el carácter de su personalidad reflejado en ellos. Una mujer delicada y fuerte, femenina.

“Yo creo que por desgracia falta mucho para que a la mujer se le trate igual que al hombre. Durante los años ha sido bien difícil. Por ejemplo, Nina Simone era pianista clásica, y era muy buena, pero no la dejaron nunca entrar al conservatorio porque era negra. Yo creo que todas las mujeres hemos tenido siempre algún tipo de rechazo, a mi me han dicho cosas como "tu eres muy buena, como mujer eres buenísima pianista". Y yo digo pero por qué 'como mujer', por qué no me comparas con los varones. He tenido amigos, pianistas muy buenos, que nombran a todos los pianistas de Nueva York, varones, incluso a amigos míos y a mi nada. [...] No hay muchas pianistas hembras, y menos pianistas y cantantes. Entonces yo creo que a nosotras nos queda muchísimo por ser respetadas y por tener una voz propia” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Falta mucha inclusión y reconocimiento hacia las mujeres por parte de la sociedad, la mujer es fuerte y esto también se puede ver en su interpretación musical. No se trata de compararla con las mujeres, e incluso tampoco con los hombres, podría ser una búsqueda de músicos integrales y de la mejor versión que cada uno pueda dar. Eso sí, todos tratados desde un mismo nivel.

Por otro lado, veamos lo que el maestro Karol respondió a la pregunta que se hizo sobre la interpretación de Ariacne, esto después de escucharla tocar 'Pequeña Serenata Diurna' de Silvio Rodríguez:

Natasha: “¿Consideras que Ariacne es buena intérprete en su estilo musical?”

Karol: “Yo creo que está en proceso de transición, está desarrollándose. Bueno es que la he oído muy poco, pero yo creo que sí ha tenido algún tipo de disciplina en la composición y algún nivel en esa disciplina, puede dar mucho más de lo que está

dando. Siento que es una cosa que está haciendo como de urgencia, como para adaptarse al medio de Nueva York, para sobrevivir, pero yo creo que ella puede dar mucho más” (Bermúdez 2020, entrevista).

Ariacne puede dar mucho más y se sigue desarrollando. Evidentemente como mujeres tenemos aspectos fisiológicos diferentes, pero no significa que sea una limitante, o una condición de inferioridad. Todos los comentarios que le han hecho a Ariacne no son más que producto de años de presiones culturales hacia la mujer, años de machismo en la historia, y años de ignorancia hacia el potencial y el valor de la mujer. Ella es una gran pianista, se sigue consolidando, pero tiene fuerza, delicadeza, técnica, musicalidad, aptitud, disciplina y talento. Así que llegará muy lejos.

“Alfred Cortot [pianista y director suizo del siglo XX] decía que ser pianista pueden ser muchos, ser gran pianista depende de la constitución humana. Él por constitución humana quizá se refería al aguante y a la resiliencia, a la resistencia física, pero yo diría que eso que él entendía por constitución es lo que llamamos aptitud o talento. Eso es una cosa que se da o no se da”. [...] Ahora, habría que preguntarle a Yuja Wang que es súper sexy cómo hace para subsistir y para seguir siendo pianista. Además es millonaria, me enteré últimamente que la fortuna de Yuja Wang está en 32 millones de dólares, lo que no había existido nunca antes en la historia de la música. Y claro, ella con sus falditas cortas y que toca muy bien el piano llena toda sala, entonces los empresarios tienen eso en cuenta. Ahí si me callo, habría que preguntar con ella, con Martha Argerich y otras violinistas chinas que yo adoro, porque son un tipo de mujeres virtuosas que no habían existido nunca antes” (Bermúdez 2020, entrevista).

Para concluir este apartado, resalto y comparto la postura de Ariacne al no ceder en encajar con el prototipo de mujer que utiliza sus virtudes para conseguir lo que desea. Vestirse de tal forma, mostrar o no mostrar, está en la decisión de cada mujer, pero eso sí, no tiene absolutamente nada que ver con el talento ni la fuerza de una pianista. Ella es una gran pianista que impuso su talento, su fuerza y su feminidad desde su propia personalidad.

7.5 Hablar de su Obra

Inicialmente para hablar de la obra de Ariacne, me gustaría retomar brevemente un punto clave de sus raíces y su formación. Un músico es y toca lo que escucha. Como personas que nos dedicamos a este oficio tenemos la necesidad y casi que la obligación de escuchar y nutrirnos de mucha música. Buena o mala lo determina cada uno, pero lo cierto es que hay que escuchar de todo para incluso darle un juicio de valor. Como se mencionó reiteradamente, Ariacne escuchó música de todos los estilos y géneros posibles, de diferentes países y épocas.

Sin embargo, es difícil conocer toda la música existente, son miles de años de historia, millones de personas que han hecho y hacen música. Y mucho más difícil tocar toda la música, todas las obras, todos los compositores, todos los estilos. Es una tarea que lleva años y años de escucha y estudio, y aún así jamás podremos escucharla ni tocarla toda. Lo recomendable es escuchar lo que más podamos, lo que nos edifique, lo que más influya en nuestros intereses musicales. Y además, tocar todo lo que podamos y lo que nos apasione. De cada cosa tomar lo mejor como lo expresa Ariacne:

“Realmente la gente piensa que yo he comido 30 horas estudiando 30 pianistas diferentes, no. Yo escucho mucha música, escucho a cualquier tipo de pianista, buenos, malos, regulares, los mejores y trato de sacar lo mejor y lo que más me gusta de cada uno de ellos. Los que mencioné en la entrevista son los que realmente más me han llamado la atención, y es que hay tanto que aprender de ellos. Bebo Valdés, Gonzalo Rubalcaba, desde los Van Van, en el grupo Manolito Simonet... hay millones. Te digo Herbie Hancock, porque tuve la posibilidad de tocar antes que él en Polonia, en el festival junto con Esperanza Spalding. Lo vi, lo tuve ahí, lo conocí, y para mí es como de dios, es una persona súper linda. Chick Corea también tuvo la oportunidad de estar ahí. Hay millones de pianistas jóvenes también en Nueva York y en Cuba que son muy buenos, que hacen un trabajo impresionante, se les debería escuchar todos los solos que hacen. Osmany Paredes, Manuel Varela, Axel Tosca, Ame Alon, Cesar Orozco, Gonzalo Bravo, entre otros” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Para continuar con este tema, en la respuesta anterior ella mencionó una entrevista, así que a continuación, se presenta la pregunta y la respuesta a la que se refiere:

Josué Garrido: “¿Qué artistas, pianistas, cantantes te parecen fundamentales para la práctica, para el estudio, esos que cualquier músico debería escuchar para mejorar su lenguaje e improvisación?”

Ariacne: “Yo creo que es una pregunta muy personal, yo tengo muchos amigos músicos que yo los llamo radios, porque escuchando todo, que es algo muy importante, escuchar, todo tipo de música. Cuando yo estaba en Cuba no teníamos Internet, no teníamos todas las posibilidades de escuchar, pero yo siempre estaba metida oyendo música afrocubana, Merceditas Valdés, escuchando música por ejemplo de Síntesis, también si podía Boney M en los noventas, todo tipo de música, es muy importante. Yo estudié en la música clásica Ernesto Lecuona, que para mí era como dios, siempre trataba de oírlo, era la forma en la que yo estudiaba. En el mundo del jazz, pianistas como Thelonious Monk, Herbie Hancock, Gonzalo Rubalcaba, Chick Corea... para mí son básicos. De cantantes, yo tengo un amor inimaginable por Ella Fitzgerald, Etta James, Aretha Franklin... Esta es la base, después de esto, hay millones de cantantes brasileñas que son impresionantes. Escuchen de todo, oigan de todo, estúdiense todo, la oreja es lo más importante. Músicos cubanos también, Chucho Valdés... qué puedo decir, millones” (Trujillo 2020, entrevista 2).

La escucha de Ariacne es una mezcla de todo tipo de música, de pasajes clásicos, de boleros de Cuba, de la nueva trova y la tradicional, de pop, disco, jazz, timba, y de muchas cosas más. Pero lo que más quiero resaltar y recordar de esto es que si ella tiene que catalogarse en algún género, elige el jazz afrocubano.

“Definitivamente creo que mi estilo es un latin jazz, yo lo pondría como afrocuban jazz. Pero también vocalmente tengo pinceladas de R&B, soul, blues, mezcla ahí medio rara, pero definitivamente el corazón es de música afrocubana” (Trujillo 2020, entrevista 1).

En la entrevista que tuve la oportunidad de hacerle, Ariacne me mostró cierta inconformidad con el hecho de que se le pusiera en un único molde, hablando de un género musical. Ella desea actualmente seguir experimentando con la música, seguir

escuchando y tocando de todo y explorar nuevos caminos. Elige el jazz afrocubano, que realmente si nos damos cuenta involucra un panorama bastante amplio. La música afrocubana es mucha, y el recorrido del jazz es bastante. Así que conozcamos un poco de su estilo actual.

“En mayoría yo toco latin jazz y música cubana tradicional pero con el ‘twist’ que nosotros hemos hecho aquí en Nueva York. Ahora estamos trabajando con tríos y cuartetos que es lo que está pagando en Nueva York. Cuanto más tú tocas con tres o cuatro personas tú puedes desarrollarte más, en mi caso tengo un trío con Panagiotis Andreou, que es un bajista súper buenísimo, y con Mauricio Herrera, que es mi percusionista. Ellos dos formaban parte del primer grupo que tuvo Pedro pero ahora no han trabajado más juntos. Mauricio trae la onda afrocubana y Panagiotis la armonía del oriente, melismas y cosas súper exóticas. [...] Además estoy haciendo música mía y muchos arreglos, pero es una mezcla, es como latin jazz, con música cubana, cosas de la trova tradicional. Estoy trabajando con mi trío, mi quinteto, estoy de directora musical, cantando, tocando piano...eso sí, la timba siempre va a estar en mi vida, con mis tumbaos, porque uno puede tocar lo que sea pero casi siempre los montunos van a romper a eso ” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Ariacne menciona que hay algo que nunca puede faltar en lo que ella toca, la timba. Es interesante que diga que sus tumbaos casi siempre terminan en eso, recordemos que la timba es un tipo de músicaailable popular de Cuba, que en sus inicios tuvo bastante resistencia por ser ‘vulgar’ y poco apropiada. Leonardo Acosta, en su texto *“Otra Visión de la Música Popular Cubana”*, menciona que esta como todos los estilosailables previos generaron mucha controversia y fueron muy criticados por las clases conservadoras, además de que en sus antecedentes sufrieron los prejuicios raciales contra las expresiones culturales propias de los negros cubanos. “Estas controversias de alto voltaje son comunes en la historia de los génerosailables en Cuba. Es un fenómeno que se remonta al siglo XIX y que tiene sus raíces en los prejuicios raciales contra las expresiones culturales afrocubanas” (Acosta 2007, 252-253).

Veamos a continuación lo que Leonardo Acosta seguido de Ariacne opina sobre la timba.

“El fenómeno más importante en la música popular cubana durante la década de los años noventa es, sin duda, lo que primero se llamó «salsa cubana» y luego se convirtió en la timba. Digamos, ante todo, que el término timba designa una fiesta rumba; es, prácticamente, un sinónimo de rumba en su aceptación de fiesta. De ahí deriva timbero o rumbero. Al elegir este vocablo, conscientemente o no, los jóvenes timberos apelan a nuestra rumba callejera y tradicional para distinguirse de los salseros y la salsa, cuyo ritmo básico sería el son y no la rumba. Desde luego, en la timba hay elementos de ambos géneros. Pero creemos que la timba es heredera de una larga tradición de música popularailable, y desde esa perspectiva debemos verla” (Acosta 2007, 252).

Ariacne:

“La timba es un género que mucha gente no entiende, mucha gente piensa que es muy vulgar, que es muy agresiva, y sí es agresiva. Pero la timba empezó con los Irakere y con los Van Van, son dos orquestas que empezaron como en los años sesentas. La timba no es nada más que música cubana tradicional con muchas cosas de música afrocubana y también pinceladas de la música americana que empezó a llegar en los años 60 's a Cuba, funk, rock y todo eso. Así que empezaron a mezclar la música cubana, guaracha y todo, y de ahí salió la timba. Es como una música revolucionaria, como música de protesta, es agresiva, hay mucha gente que no la tolera, que no la puede tocar, que no la entiende. Para mí eso es la timba” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Al leer y buscar un poco más sobre este estiloailable pude observar que unas palabras que sobresalen en común son: agresiva, revolucionaria y fusión. En el estilo de Ariacne ella menciona que siempre está presente, que sus montunos siempre “rompen en eso”. Observemos un ejemplo. Tomemos Pequeña Serenata Diurna de Silvio Rodríguez ya que se pidió escuchar anteriormente. Recordemos la segunda parte que comienza en el minuto 3:38, podemos percibir un gran contraste a todo lo anterior en donde hay un evidente cambio de ritmo, en donde el piano toma un gran protagonismo rítmico y armónico con acompañamiento percusivo de las congas, y un piso ritmo-armónico del bajo. El trío llegó al clímax de la pieza y evidenciamos que cada instrumento se volvió más percusivo (rítmico), y que a pesar de esto se siguen complementando y acoplando sin pisarse ni atravesarse entre sí. En las voces podemos evidenciar un manejo de

pregunta respuesta entre una voz improvisada (Ariacne) con los coros respondiendo (Panagiotis Andreou y Sebastián Nickoll), algo muy común en la timba.

En el 2017, en una entrevista en el canal de YouTube 'Yoy Salseros', grandes exponentes de la timba dan su opinión sobre ella, veamos brevemente. Juan Formell de los Van Van menciona que lo que ellos están haciendo con la timba es completamente una fusión de géneros caribeños, que de por sí es muy amplio, porque no sólo es el caribe cubano, es también el caribe de Estados Unidos, Colombia, Venezuela, etcétera, el gran caribe.

"Somos cubanos, la base es el son cubano, que la llamamos timba actualmente, pero muy fundida, muy fusionada con otras cosas" (Formell 2017). El cantante y director Adalberto Álvarez menciona: "es el momento culminante donde yace uno". El flautista y director José Luis Cortés: "El ritmo en esta música llamada timba es un ritmo un poco más libre, de cortes, de efectos como decimos nosotros, más drástico, conflictivo, difícil en la cuestión rítmica, [...] pero eso está cuadrado". Y el compositor y flautista José Loyola: "Todo eso que es una polirritmia muy exuberante, una polirritmia muy rica es lo que le llaman los músicos la timba".²⁴

Para terminar de hablar de la timba, ya que podría llegar a ser un tema muy amplio y de debate, me gustaría citar a Moisés Ruiz Garizabalo en su video²⁵ de YouTube, donde hace un interesante contraste entre la salsa y la timba tanto en definiciones como en sonoridad.

"La timba es considerada por los musicólogos como una franja de Revolución rítmica y armónica, resultado de la fusión de los géneros afrocubanos con el rap pop, el reggae, hip-hop, el jazz, entre otros. Su mérito y diferencia radica en mantener con destreza pasajes rumbeados en sus composiciones. [...] La fundamental característica de la timba cubana es el matiz de afro-santería mezclada con el son y el rap desde una acelerada moña pianística en línea melódica- armónica, sumándose a esto las aportaciones sincopadas del bajo y los pasajes jazzeados de los metales, generando una fuerte presencia que los bailarines no pueden evitar. [...] Otro de los elementos que la caracteriza son las tonalidades armónicas que se nutren de apuntes de piano con mucha libertad,

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Trg7Q-mDp2l&t=81s> Consultada el 28/09/2020

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=TLwV4adKIVc> Consultada el 29/09/2020

también con el sintetizador y los violines. Además del canto improvisado del sonero, el cual debe ser capaz de establecer un diálogo sin igual con un coro ágil, exacto y vigoroso en compañía” (Ruiz 2017).

Ariacne considera y afirma que este estiloailable revolucionario y agresivo hace parte vital de su propia ejecución, de su propio estilo, que si nos damos cuenta involucra no únicamente la timba, sino el jazz, mucha música afrocubana, la trova tradicional, e influencias de otros géneros como funk, soul, R&B, pop, rock, etcétera. Ella no desea ser catalogada en un único estilo, jazz afrocubano parece ser bastante amplio y apropiado según ella.

“En Nueva York hay una forma bien graciosa y bien única de tocar. Si nosotros estamos en una orquesta grande eso no llega a pasar tanto, pero como somos tríos y cuartetos tú tienes que estar en comunicación con todo lo que está tocando contigo. Si yo soy la única parte armónica, el bajista, que no se puede mover mucho, y dos percusionistas que se comunican mucho entre ellos haciendo polirritmia, casi siempre lo que hacíamos era tomar las cosas de ellos percutidas y cada uno nos decíamos cosas. O sea él hacía tu tu tu pa y venía al bajo y hacía otra cosa, y me venía yo y hacía otras. Eso me ayudó muchísimo a tener la forma que tengo de tocar, que es muy percutiva, metiendo mucho los ritmos. Eso es bien mío, me imagino que muchos de los pianistas son así, aunque yo trato de meter esto más que el jazz como tal. Ahí los otros pianistas hacen muchas cosas más armónicas y yo trato de poner las cosas más afrocubanas para que el sonido sea un poco más de folclor” (Trujillo 2020, entrevista 1).

En mayor proporción, en su interpretación pianística, se encuentran los ritmos afrocubanos, pero aún así Ariacne se encuentra bastante familiarizada con el jazz y lo implementa en sus improvisaciones. A modo de dato curioso, actualmente se encuentra terminando en Nueva York su título de jazz performances.

Por otro lado, aún en relación con su estilo, hablemos un poco acerca del vínculo que ella menciona que existe entre su técnica clásica y la técnica que ejecuta en los géneros caribeños, que según el maestro Karol “Podemos decir que tiene otro tipo de exigencias para el desempeño manual y artesanal [en el piano]” (Bermúdez 2020, entrevista).

“Estoy haciendo mi onda cubana con mezcla de jazz, soul, con R&B, uso mi parte vocal y mis tumbaos “clásicos”, que como digo yo son gracias a Bach. Si yo no tuviera la técnica que tengo por tantos años estudiando música clásica, comiéndome Liszt, y otros clásicos, y sobre todo Bach y su polifonía, nunca se me hubieran ocurrido todos los tumbaos, que al final son tumbaos medio que clásicos, con variaciones barrocas... por eso le digo mi tumbao clásico” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Es bastante interesante la conexión que Ariacne hace entre sus tumbaos y la música clásica, sobre todo con Bach y su polifonía. ¿De qué forma se relacionan la técnica clásica con la técnica ‘popular’, o de otros géneros? Considero que es un misterio, pero más que eso algo muy subjetivo y personal.

Para adentrarnos un poco más en esto, me gustaría compartirles una definición y la perspectiva que el maestro Karol Bermúdez me dio sobre la técnica en la entrevista, que a mi parecer también es bastante válida.

“La técnica pianística no es más que un proceso de adaptación creciente de lo que las diferentes facturas del piano exigen. [...] La técnica está presente en todas las músicas pero es completamente diferente en cada género. [...] No tienen que ver nada la una con la otra. Se dice que Erroll Garner durante mucho tiempo no sabía que era un Fa sostenido en el piano, y empezaron a analizar su música y es un armonista perfecto. A propósito de escritura, que yo sepa Erroll Garner y compañía no pasaron por un conservatorio haciendo corales de Bach, no. El único que tuvo, después de ser jazzista, una formación clásica fue Dave Brubeck, y su profesor le dijo “yo no lo voy a tocar a usted, siga haciendo lo que está haciendo”, porque él comprendió que no lo podía tocar, así como Ravel y Stravinsky comprendieron que no podían tocar la naturaleza musical de Gershwin” (Bermúdez 2020).

Nos encontramos con dos perspectivas, una del maestro Karol donde afirma que la técnica clásica no tiene nada que ver con la técnica que exigen otros tipos de música, asumiendo que existe una técnica para ellas ya que es un proceso de adaptación, y el de Ariacne que nos menciona que su formación clásica en Cuba le brindó las herramientas

y las facilidades para desarrollarse en los géneros caribeños y sobre todo en sus montunos 'clásicos'.

Cada persona tiene procesos y experiencias muy diferentes, cada uno de nosotros aprende a su manera y utiliza lo aprendido a su conveniencia y necesidad. Desde mi perspectiva entiendo y comparto ambos puntos de vista, frente a la primera postura considero que no es completamente necesario estudiar la técnica clásica para desempeñarse a un nivel muy alto en otro género, hay muchos casos de ello. Por ejemplo, el pianista colombiano Jesús Molina, jamás estudió música clásica y se desempeña a un nivel muy alto en el mundo del jazz, actualmente desde Estados Unidos. Y respecto a la postura de Ariacne me siento muy identificada como pianista, soy estudiante del maestro Karol Bermúdez, y así él diga que lo que nos enseña no nos sirve para otras músicas yo he sentido y evidenciado el avance que he tenido en absolutamente todo lo que toco, y por eso le estoy altamente agradecida. Al igual que Ariacne no me considero música clásica, pero todo lo que he aprendido en la técnica de esta ha sido un referente para continuar mi aprendizaje, es una guía para estudiar, analizar, e interpretar otros tipos de músicas, e inclusive me aporta principios didácticos para mi desempeño profesional docente.

Ariacne no se considera únicamente pianista. Siempre solemos poner las etiquetas de 'es pianista', 'cantante', 'baterista', e inclusive, y peor aún, 'es pianista clásico', es 'pianista de jazz', etcétera. Solemos catalogarnos en algo, ¿por qué no ser músicos integrales?, evidentemente serlo no implica tocar ni sobresalir en todo tipo de música, ni desempeñar a un nivel más alto del promedio todos los instrumentos, como mencionamos anteriormente es imposible, no nos alcanza el tiempo.

Ser un músico integral podría definirse por cada uno muy subjetivamente. Por ejemplo, para mi significa siempre estar aprendiendo cosas nuevas, estilos nuevos, disciplinas nuevas que me permitan crecer en el sentido general de ser músico, no quedándome en el cómodo lugar de la etiqueta y la imposibilidad de hacer algo nuevo y más exigente. Al

igual que Ariadne amo el piano y el canto y deseo llegar a desempeñarme al nivel que ella tiene, y al máximo nivel que yo pueda llegar.

Cuando Ariadne era más joven se consideraba más pianista que cantante, pero hoy en día, como mencionó en la entrevista de Boogaloo, no se considera únicamente ni lo uno ni lo otro, sino música. En la actualidad, podrás verla explorando nuevos estilos y un poco más su voz sin dejar de lado el piano, como lo está haciendo en la agrupación Kalektiv. Además, también podemos evidenciar que es compositora, directora y arreglista de varias agrupaciones en el pasado y en la actualidad.

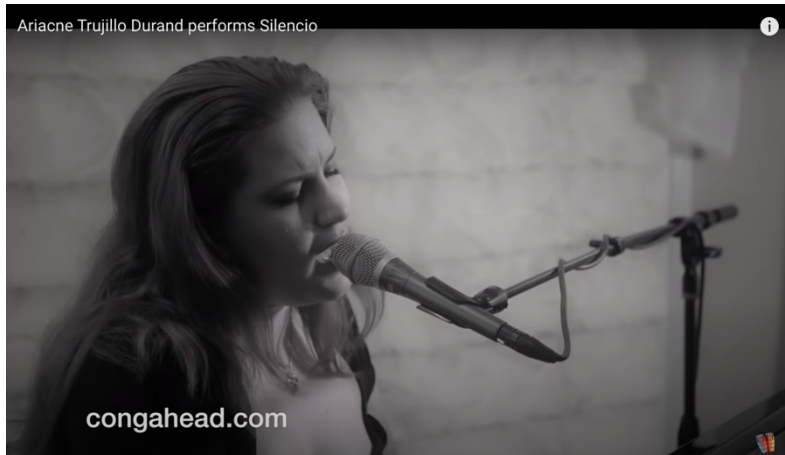
Natasha: “¿Cuáles de tus interpretaciones, arreglos o composiciones son las más significativas para ti?”.

Ariadne: “Son muchas, pero lo que hice en el primer álbum de Pedrito Martínez Group fue lo que más salió al mundo. Memorias, kilómetros, Drume Negrita, Silencio, mi Pequeña Serenata Diurna es lo que siempre me piden” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Y para terminar esta sección de la obra de Ariadne Trujillo Durand, voy a presentar brevemente, desde la dimensión grande y media, un análisis de dos interpretaciones mencionadas anteriormente por ella. Dichas piezas tienen un contraste de estilo, de formato y de año de grabación. Esto para conocer un poco más una parte de su estilo y la historia de su obra.

La primera es ‘Silencio’, en la que se presenta un análisis del piano y la voz desde la dimensión grande, teniendo en cuenta su relación con la trova cubana. Y la segunda es ‘Drume Negrita’, enfocada más a su técnica pianística desde una dimensión media.

Silencio



Grabación: 8 de noviembre del 2013.

Publicación: 28 de noviembre del 2013.²⁶

Compositor: Rafaél Hernández Marín (Puerto Rico, 1891-1965), también conocido como '*El Jibarito*', gran exponente de la música popular puertorriqueña del siglo XX.

Versiones conocidas: Ibrahim Ferrer y Omara Portuondo, Orquesta Aragón, Javier Solís, Antonio Machín, Felipe Pirela, Joe Valle, Orquesta Raíz Latina, Trío Los Andinos, Chucho Zarzosa, entre otros.

Esta obra es interpretada por Ariadne Trujillo como solista en una producción de Congahead, el canal de YouTube "donde muchos artistas del mundo muestran su talento". En esta versión, a grandes rasgos, podemos evidenciar que Ariadne la ejecuta en estilo de balada y no en bolero como es la original. Y además, la presenta en el piano y la voz, lo que le permite llevar la obra de una manera más libre e independiente.

En su técnica pianística podemos evidenciar gran precisión, dominio, velocidad e independencia de manos, además de conocimiento armónico por los recursos y adornos que agrega. Y desde el canto, se evidencian sus variaciones en la melodía principal, una sección de improvisación y el uso de melismas y notas largas para aumentar la duración de las frases, algo muy usual en su estilo vocal.

²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=GVCow5r-0Tw&list=RDGVCow5r-0Tw&start_radio=1 Consultada el 23/10/2020

En sus palabras podemos evidenciar su interés por hacer esta interpretación de la conocida obra:

“Yo quería hacer algo diferente, como ves toda la armonización del medio es súper clásica pero también tiene mucho de la nueva trova, estilo Pablo, Silvio toda esta gente, entonces eso fue lo que quise hacer con Silencio y hacer algo totalmente diferente” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Ariacne menciona que esta interpretación tiene gran influencia de la nueva trova cubana, que fue basada en el estilo de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, entre otros músicos representativos de la misma. Recordemos que la nueva trova cubana fue un movimiento que se dio a finales de 1967, y fue uno de los más relevantes en Cuba “dentro de la Nueva Canción Latinoamericana, en términos de difusión, calidad musical e influencia continental. [...] cantautores jóvenes fueron desarrollando una carrera musical donde el contenido social y la sofisticación interpretativa tuvieron un papel importante” (Biblioteca Nacional de Chile 2018).²⁷

Cuando pensamos en Silvio Rodríguez y en otros exponentes de la trova cubana puede que lo primero que visualicemos sea a cada uno de ellos cantando letras revolucionarias y de protesta con sus guitarras, un ambiente completamente acústico, personal, íntimo con el público. Quizá por esta razón Ariacne relaciona esta interpretación a la música de la nueva trova y a ellos.

Tomemos un ejemplo para comprenderlo un poco mejor desde lo musical. Comparemos la canción de ‘¿Qué hago ahora?’ de Silvio Rodríguez²⁸ con la interpretación de Ariacne de ‘Silencio’. Ambas son solistas, una es guitarra-voz y la otra es piano-voz, ambas tienen un estilo libre de acompañamiento, ambas son sesiones acústicas a pesar de que una es un concierto, ambas tienen una sección de improvisación en la voz, en la de Silvio

²⁷ <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96427.html> Consultada el 18/10/2020

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=9dDei1aLOsQ> Consultada el 12/10/2020

es más un tarareo de la melodía principal (minuto 1:03), y en Ariadne se desarrolla más lo melódico y el acompañamiento del piano en respuesta a la voz (minuto 1:47). Y por último, lo que más deseo resaltar en esto de la trova, es que desde mi percepción como oyente Ariadne intenta imitar los arpeggios de la guitarra en el piano, llevando una interacción entre los bajos y estos, lo cual es bastante común en las canciones de Silvio Rodríguez y en esta música.

Y para concluir, hemos observado anteriormente que el estilo de Ariadne en el piano suele ser muy percutivo, esta interpretación, aunque inicia con un sutil acompañamiento armónico y melódico que sigue a la voz, se desarrolla poco a poco con mayor agilidad llegando a lo percutivo. En el transcurso del acompañamiento da la sensación de que el piano suple a toda una orquesta, sobre todo desde el momento en que la voz comienza a improvisar, en el minuto 1:44. Se da una interacción entre los bajos en el registro grave y un vigoroso ritmo entre el registro medio que asciende al agudo, generando así una gran dinámica y clímax de la obra. Como mencionamos anteriormente, las dinámicas y el timbre tienen un papel fundamental en la música, y en esta interpretación podemos afirmar que la expresividad y la emoción son lo que está presente en Ariadne, y lo que nosotros como oyentes podemos percibir desde el piano y su voz.

Drume negrita



Grabación: 24 de marzo del 2011.

Publicación: 5 de abril del 2011.²⁹

Compositor: Eliseo Grenet (Habana, 1893-1950), reconocido compositor cubano. “Entre los pocos que cultivan los géneros tradicionales con buen conocimiento de sus características y maneras” (Carpentier 1946, 361).

Versiones conocidas: Bola de Nieve, Mercedes Sosa, Celia Cruz, Omara Portuondo, entre otros.

Descripción de Congahead:

“Led by Cuban born singer, vocalist, bandleader Ariacne Trujillo this quintet brought a exciting form of modern Cuban music to play a traditional song from the early 1900s with a band comprised of: Pedro "Pedrito" Martinez of vocal and timbale, John Benitez on bass, Sebastian Nickoll of conga and vocal, Luis Faife on alto sax” (Congahead, 2011).

“Dirigido por la cantante, vocalista, líder [y pianista] cubana Ariacne Trujillo. Este quinteto trajo una emocionante forma de la música cubana moderna para tocar una canción tradicional de inicios de 1900, con una banda compuesta por: Pedro Martínez ("Pedrito") en la voz y el timbal, John Benítez en el bajo, Sebastián Nickoll en la conga y la voz, Luis Faife en el saxo alto [y Ariacne en el piano y la voz]”. Traducción libre por Natasha Gómez.

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=F1-wgeLP-rY> Consultada el 23/10/2020

La historia del arreglo, de esta canción de cuna, se remonta cuando Ariadne tenía 14 años, recordemos que ella se encontraba estudiando en la escuela Amadeo Roldán. Ella me contó en la entrevista 1 que le habían dejado una tarea de rearmonizar lo que deseara y decidió tomar Drume Negrita.

“Se me vinieron todos los acordes a la cabeza, hasta con el si bemol en el bajo. [...] Y cuando llegué aquí [Nueva York] le dije a Pedro: quiero hacer un arreglo de Drume Negrita, y le traje a Álvaro todas las cosas y bueno ahí lo mostré. No hay preparación de nada, mi forma de componer y hacer arreglos es súper natural, no me sale de otra forma” (Trujillo 2020, entrevista 1).

Si comparamos la versión de Bola de Nieve con esta versión podemos afirmar sin gran detalle, como mencionó Ariadne, que no tienen nada que ver. Y esto es algo muy usual en los arreglos, incluso podríamos afirmar que en un gran porcentaje son composiciones.

Natasha: “¿Para ti cuánto de composición hay en un arreglo?”

Ariadne: “En mi caso un 90%, en mi experiencia. Porque es una forma nueva de arreglar lo que ya estaba, estás poniendo muchísimo de tu vida, de tu oído, de ti. Por ejemplo, con la de Superman, “Memorias”, que el arreglo es mío, la gente me pregunta de dónde viene, que si es mía, y no, es de Carlos Varela. Y cuando ponen la canción me dicen que no tiene nada que ver, simplemente la melodía. Esa es la idea, uno toma algo de alguien más y lo lleva a lo que te está sonando en la cabeza” (Trujillo 2020, entrevista 1).

En esta ocasión Ariadne y su quinteto nos presentan una composición de Drume Negrita. Aunque la letra y la melodía principal no es propia de ellos cada uno desde sus instrumentos, su experiencia y en conjunto mostraron una versión completamente nueva, una sonoridad novedosa, su propia versión, un arreglo, una composición en gran porcentaje, donde cada uno seguramente dio un gran aporte.

Para concluir el análisis de Drume Negrita me gustaría dividir esta pieza en varias secciones (dimensiones medias) y dar una descripción del piano en cada una de ellas. Esto teniendo en cuenta aspectos como técnicas utilizadas, las dinámicas y el plano en

el que se encuentra ³⁰, si está en el primer plano (melodía principal), plano medio (contratema, melodía complementaria, interacción) o plano de fondo (sistema armónico y acompañamiento). Presentaré a continuación un cuadro para hacerlo más detallado desde los minutos, la forma, el papel del piano en cada sección y el plano. Pero antes, tengamos en cuenta los versos de la canción para la forma: (letra original de Eliseo Grenet ³¹ con modificaciones (/) de Ariacne y Pedrito)

I

Mamá, la negrita / Drume negrita
se le salen los pies de la cunita / yo te voy a comprar nueva cunita
y la negra Mercé
ya no sabe que hace'

II

Tú drume negrita
si te duerme voy a hace'
una cunita
que va a tene' capitel
que va a tene' cascabel

III

Si tú drumes
yo te traigo un mamey / te compraré un melón
bien colorao
Y si no drume
yo te traigo un babalao
que da pao, pao.

³⁰ Primer plano, plano medio y plano de fondo: sistema de análisis utilizado en "El estudio de la Orquestación" de Samuel Adler.

³¹ <https://www.cancioneros.com/nc/432/0/drume-negrita-eliseo-grenet> Consultada el 13/10/2020

MINUTOS	FORMA	DESCRIPCIÓN DEL PIANO	PLANO (principal, medio y de fondo)
0:00 - 0:28	Introducción del piano	En el piano existe un juego entre el 'stride piano' que hace la mano izquierda (bajo-acorde), y la melodía principal en la mano derecha que es bastante fluida y expresiva.	Primer plano, principal
00:29 - 0:53	Introducción con todos los instrumentos	El piano comienza a ser más rítmico junto con los timbales, las congas y el bajo. Luego da paso a acompañar armónicamente al saxofón con algunas contra melodías que sobresalen. La dinámica se mantiene.	Plano medio
0:54 - 1:28	Verso I : voz Ariacne y Pedrito	Mientras Ariacne y Pedrito cantan el piano desarrolla su acompañamiento, en la mano izquierda mantiene acordes en bloque con un ritmo sincopado y esporádico, mientras que la derecha interactúa con la melodía principal de la voz (durante y después), en ocasiones repite la melodía principal.	Plano medio y de fondo
1:29 - 1:44	Verso III : Voz Ariacne y Pedrito	Se comienza con un corte de todo el quinteto para generar un contraste de dinámica, esto le permite al piano dejar lo que estaba haciendo y comenzar a hacer un tumbao mientras acompaña. El tumbao suele tener la característica de llevar la armonía en la mano izquierda y en la derecha la octava de una de las notas del acorde, esta puede ir jugando melódicamente con varias notas del mismo acorde y tocar las notas correspondientes en la parte interna de la octava. Ambas llevan el ritmo del tumbao y una conducción.	Plano de fondo
1:45 - 2:01	Verso I : voz Ariacne	Baja la dinámica un poco, se presenta mayor expresividad y variación en la voz de Ariacne pero el piano vuelve al acompañamiento esporádico de acordes en bloque, esta vez con ambas manos. Al final sobresale una contra melodía en la mano derecha respondiendo a la voz.	Plano de fondo y plano medio

2:02 - 3:10	Solo del piano y del bajo	<p>En esta sección el piano y el bajo hacen el solo juntos.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Comienza el piano soleando 16 compases (de 2/2), tiene una sonoridad clásica que poco a poco se va volviendo más percutiva y una conversación entre ambas manos. -Sigue el bajo con 16 compases y el piano hace comping³². -Vuelve el solo del piano haciendo 8 compases, hay mayor desarrollo rítmico y melódico en ambas manos. La dinámica del quinteto va escalonada, es decir va ascendiendo y estabilizándose progresivamente. -Continúa el bajo con 8 compases y el piano nuevamente con comping. -Y esta sección concluye con 16 compases del piano, donde se llega al clímax del solo. Ariacne desarrolla por completo la melodía con ambas manos, hace una melodía principal con la derecha y una contramelodía con la izquierda, y seguido de esto la izquierda vuelve al comping pero con mayor presencia, disonancia y síncopa mientras la derecha lleva el protagonismo. 	Primer plano y plano de fondo
3:11 - 3:45	Verso I : voz Pedrito y Ariacne	<p>Se hace un corte para generar el cambio y contraste de sección. Mientras Pedrito y Ariacne cantan, el piano desarrolla su acompañamiento al igual que en el inicio pero con mayor intensidad, con dinámica en pendiente. En la mano izquierda mantiene acordes en bloque con un ritmo sincopado y continuo, mientras que la derecha interactúa con la melodía principal de la voz (durante y después) más percutivamente.</p>	Plano de fondo y plano medio

³² Comping: técnica de acompañamiento ritmo-armónica en el piano, acordes con menos melodía. Usualmente utilizados en el jazz y en las big bands en los solos o protagonismo de otros instrumentos. <http://www.thejazzpianosite.com/jazz-piano-lessons/jazz-chord-voicings/how-to-comp/> Consultada el 14/10/2020

3:46 - 4:18	Verso III : Voz Ariacne y Pedrito	Se comienza con un corte de todo el quinteto para dar inicio a otro clímax. Esto es a lo que Ariacne se refería con que sus montunos casi siempre 'rompen' en la timba. Considero que desde este punto es donde el piano cumple un rol más percutivo y agresivo. Se da en el quinteto una polirritmia muy exuberante, una interacción y libertad rítmica entre todos los instrumentos. Se da el inicio de la timba.	Plano de fondo
4:19 - 4:43	Montuno piano solo	El piano sigue en el clímax pero los demás instrumentos le dejan el protagonismo en su montuno, el único que lo acompaña es el timbal con la clave y algunos cortes para mantener la intención arriba. El piano desarrolla su 'montuno clásico', se evidencia una polifonía entre la mano izquierda y la derecha y una gran riqueza rítmica.	Primer plano, principal
4:44 - 5:34	Tutti - solo saxofón	Sigue el montuno del piano pero ya no como protagonista, entra todo el quinteto a otro gran clímax de la obra y el saxofón hace su solo. En esta sección aunque el piano siga haciendo su tumbao está haciendo un acompañamiento con gran presencia y vitalidad, como los demás instrumentos.	Plano de fondo
5:35 - 6:23	Cantos Yoruba	Se da un contraste repentino de dinámica en donde baja la intensidad. Desde este momento las voces hacen cantos propios de la religión Yoruba. El piano comienza a hacer un acompañamiento más armónico y melódico que rítmico. Progresivamente Ariacne y el quinteto hacen un crescendo volviéndose más percutivos.	Plano de fondo
6:24 - 6:40	Tumbao piano y voces	Se da por segunda vez el montuno del piano como protagonista (como en los minutos 4:19 - 4:43), pero esta vez con todas las voces del quinteto. Al final se van sumando las congas y el bajo con adornos percutivos para acompañar y subir la dinámica.	Primer plano, principal

6:41 -8:03	Tutti timba-clímax	Se llega al máximo clímax de la obra en general, como en los minutos 4:44 - 5:34 entra todo el quinteto y el piano junto con todos los instrumentos demuestran una gran riqueza y libertad rítmica. Esta sección comienza para quedarse hasta el final, el piano está en el esplendor de la agresiva timba, se da una revolución y fusión rítmica.	Plano medio y de fondo
8:04 - 8:52	Solo de conga y timbal	Aún en el mismo punto de dinámica entran la conga y el timbal a solear juntos. Se dan 3 vueltas cada uno de a 8 compases (en 2/2). El piano mantiene su variedad rítmica en el montuno hasta el corte.	Plano medio y de fondo
8:53 - 9:12	Voces y corte final	Y para concluir el clímax y la obra entran las voces para ejecutar el corte final. El piano concluye con arpeggios y adornos ascendentes.	Plano de fondo

En general podemos reafirmar todo lo antes dicho sobre el estilo de Ariacne. Su manera de tocar el piano es muy percutiva, la timba está presente, tiene un gran conocimiento armónico, la técnica clásica le brindó agilidad, precisión, independencia, cuando ella desea tocar de una forma delicada lo hace, y cuando tiene que meterle fuerza y carácter a su ejecución sin duda también lo hace. Ella tiene influencias de muchos géneros musicales, pero siempre sobresale su influencia clásica, jazzística y sobre todo la música afrocubana. Como ella misma dijo: "Definitivamente creo que mi estilo es un latin jazz, yo lo pondría como afrocuban jazz. Pero también vocalmente tengo pinceladas de R&B, soul, blues, mezcla ahí medio rara, pero definitivamente el corazón es de música afrocubana" (Trujillo 2020, entrevista 1).

Veamos además lo que Worldwide Cuban Music escribió sobre ella en la página oficial de Ariacne, donde reafirman lo antes dicho:

"No es fácil decir palabra cuando la música se adueña del sonido y del tiempo. Eso ocurre cuando escuchas a Ariacne Trujillo, una pianista habanera que recorre el mundo con muchísimo éxito mostrando a todos lo que es la excelencia, el trabajo y el enorme talento detrás de su nombre. Ariacne representa una Cuba joven, fresca,

renovada en sus tradiciones, una Cuba dueña de la mezcla, es timba, el ritmo, sabor y locura, pero sobre todas las cosas es música cubana”.

Este fue el apartado final de la historia de Ariacne, hablamos de la importancia y permanencia que tuvo y tiene el escuchar todo tipo de música en su formación musical, un poco de su estilo, que no es únicamente un género, sino muchos, de la relación entre su técnica clásica y su técnica empleada para otros géneros, el ser músico y música integral y un breve análisis de dos de sus obras más reconocidas, Silencio y Drume Negrita.

Ariacne es hoy en día una mujer que sale de su zona de confort, que busca mejorar y cada día explorar nuevos caminos, es una música integral, es excelente en el piano y la voz. Su carrera es un ejemplo para muchos pianistas, ella es un referente musical para mi y espero que lo sea para muchas otras mujeres músicas ahora y en el futuro.

8. Resultados de la investigación

Ariacne tuvo la fortuna de nacer en un entorno muy musical, lo que le permitió ser pianista y música desde niña en un país que es una potencia musical. Ella escuchó todo lo que pudo, rancheras, boleros, trova cubana, música disco, ópera, jazz, blues, timba, Ernesto Lecuona, Merceditas Valdés, lo que le permitió construir unas fuertes raíces musicales. Es una mezcla de paisajes sonoros que la configuró como una importante representante del afrocuban jazz. Definitivamente es una mujer no encasillable, con un profundo corazón de música afrocubana.

Ser una mujer música en un medio dominado por hombres tiene implicaciones difíciles de superar, la presión cultural sobre las mujeres para cumplir los estándares de los estereotipos, tales como vestir de tal forma, ser atractiva y coqueta, ser inteligente y 'femenina' a la vez, desgasta la actividad profesional de la mujer. La lucha más importante de las mujeres es poder contrarrestar el tiempo dedicado a la carga doméstica con el tiempo dedicado a tener voz y voto en el campo profesional. Para Ariacne, aunque Nueva York fue más avanzado en este tema, no quiere decir que allí no se le exigiera cumplir los estereotipos, como la presión cultural que implica ser latina en Estados Unidos. Ella lo superó experimentando formas diferentes de hacer música y trabajando con muchos hombres, exigiéndose una férrea disciplina, pero ante todo no autocensurarse en su meta de ser intérprete, directora y compositora.

Las decisiones vitales en cada momento definen el futuro de cada persona. Ariacne se ha caracterizado por ser firme en cada decisión, entre ser pianista o cantante, la música clásica versus la música popular. En el caso de la primera, ella decidió ser ambas, pianista y cantante. Ella tuvo la oportunidad de estar en los escenarios convencionales, pero también de tocar con grandes orquestas clásicas y populares, tuvo acceso al mejor nivel de interpretación tanto en ámbitos clásicos como en el popular tradicional cubano.

En Nueva York estuvo en contacto con escritores, artistas, compositores y músicos, y se tuvo que enfrentar con la decisión de regresar a Cuba o quedarse en Nueva York sola, también cambiar su técnica 'rusa' por una completamente diferente. Decisiones que la llevaron a abandonar la carrera de la música clásica y por un periodo de tiempo casi que toda la música. Lo curioso es que lo latino gana fuerza en Nueva York, donde en su vida laboral aparece la timba. Encontró en Manhattan sus raíces afrocubanas en el intercambio con músicos que se defendían como latinos en Nueva York, y con músicos norteamericanos que le aportaron a su lenguaje musical el mestizaje que finalmente contribuye a la construcción del estilo actual que ella tiene. La lucha entre la técnica clásica y la técnica cubana se desvaneció en el logro de un sonido propio.

Muchas agrupaciones y proyectos han construido lo que es Ariacne como cantante, compositora y pianista. Cada paso ha aportado a su ser actual, lo que demuestra que no hay decisiones incorrectas, simplemente construyen cada presente. El recorrido vital es la suma de cada una de las decisiones que se toman con las herramientas que se tienen en cada momento. Lo importante es la decisión y la voluntad de no perder la dirección de la meta, soportado en que el esfuerzo supera el talento. La disciplina en la búsqueda de la excelencia artística que Ariacne ha realizado en su vida, ella es una música integral que pasa por encima del nivel medio.

Ser femenina es vencer el estereotipo de lo débil, es dejar que aparezca la fortaleza como parte de ser mujer. Ariacne es fuerte y femenina, tiene el carácter latino, es muy cubana y pone todo su ser emocional, firme y variado, en cada momento interpretativo de la voz y el piano. Logra introducir elementos muy peculiares cuando toca con fuerza en sus manos y su voz e imprime el carácter de su personalidad, fuerte y delicada a la vez. Tiene una gran amplitud de elementos técnicos donde se entremezclan los recursos pianísticos de la técnica popular y clásica. Ella es talento, fuerza y feminidad, todo en una sola persona.

Un músico es y toca lo que escucha, lo cual le permite tomar de cada artista precedente lo mejor para su formación. Un músico es la historia que le precede, Ariacne lo ha tenido claro al decir que es un 'oído radio', en el sentido que escucha de todo y absorbe lo mejor

de cada quién, lo cubano a la par de lo universal. Ella no hace diferencia entre bueno y malo, sólo música que le aporta a su formación, de música que se deja permeear de múltiples influencias externas, del compartir con músicos diversos, que además le aportan a su técnica pianística integral, en lo cual ella no hace distinción entre la clásica y la popular.

De hecho, el intercambio de la música cubana tradicional con la música contemporánea ha generado grandes aportes a la música del mundo, como son la timba en Cuba y la salsa y el jazz en Nueva York. El gran caribe se ha nutrido de la música cubana, Ariacne es una gran exponente de una música que recoge lo propio y lo ajeno para construirse como un ser integral, sin etiquetas, móvil y dúctil en su producción musical, que se mueve entre el jazz y el sonido folclórico cubano, lo cual le aporta diferentes recursos estilísticos a su piano y la voz desde lo subjetivo y lo personal. Es una mujer que se ha adaptado a un mundo sincrético.

9. Reflexiones finales

Ariacne pasó sus primeros 20 años en un país que atravesó una fuerte realidad económica, política y social, Cuba. Pero aún así, y a pesar de no tener ciertas posibilidades de una mejor calidad de vida pudo salir adelante y crecer profesionalmente en el piano y en la voz. Aprovechó al máximo algo que Cuba si le podía brindar, una excelente formación musical, tanto en la música clásica como en la popular cubana, donde recordamos que ella fue una gran oyente gracias a su familia. Más adelante tuvo la oportunidad de irse de Cuba por la beca de composición y la aprovechó. Como pudimos evidenciar Ariacne a partir de su fuerte contexto se convirtió en una mujer que supo salir adelante y buscar nuevas oportunidades. Como diríamos los colombianos, una echada pa' lante.

Es importante comprender cuánto puede influir el contexto social, político y cultural en nuestras vidas, en aquellas decisiones que determinarán nuestras carreras musicales y de por sí nuestro desempeño en la música.

Como muchos de los cubanos, Ariacne llegó a Estados Unidos en busca de un segundo hogar. La influencia que el contexto cubano y estadounidense tuvo en su música fue determinante para lo que Ariacne es hoy en día, ella es una mezcla de diversas sonoridades, pero principalmente del jazz y la música afrocubana. Tiene su propio sonido, y todo esto como resultado de un proceso formativo y vital.

La participación de la mujer cubana a finales del siglo XX es un resultado de la lucha de muchas mujeres en la revolución cubana, que si bien es cierto no logró cambiar las cosas drásticamente ni completamente, pero sí de manera progresiva y en pro de la inclusión de la mujer en la mayoría de ámbitos sociales de la comunidad, lo que generó hoy en día mayores oportunidades.

En la historia y en la actualidad existen muchas mujeres pianistas, unas que lograron superar las trabas sexistas y machistas, otras que no y lastimosamente siguen en el

olvido, unas que están comenzando a sobresalir, y otras que afortunadamente no han tenido que sufrir el rechazo en carne propia. Esta investigación me sirvió para conocer un poco más sobre las luchas que las mujeres músicas han tenido que atravesar, las oportunidades que gracias a ellas se nos han abierto a nosotras las pianistas contemporáneas, y el valioso aporte que cada una de ellas pudo y puede brindar a la música.

Ariacne es una mujer con mucho para dar, con una gran carrera y vida por delante, ella sigue consolidándose como música, y estoy segura de que seguirá aportando cada vez más al medio musical. En mi caso, ya aportó un ejemplo a seguir para mi formación profesional en la música.

Por otro lado, una mujer femenina es aquella que es mujer. Sí, no es únicamente ser delicada, ni ser lo que los estereotipos de una sociedad patriarcal decide, cada mujer desde su personalidad es femenina siendo fuerte, delicada, pasiva, activa, tranquila, eufórica, alta, baja. Ariacne es una mujer que decidió no seguir los estándares que se le impusieron, buscó su propia voz en medio de un mundo que intentó opacarla, buscó ser ella misma a pesar de las dificultades que se pudieran presentar. Ella interpreta su música como su corazón y técnica la guían, con fuerza, carácter y sensibilidad, como ella y no como nadie más, como una mujer, lo cual no significa limitada ni inferior. Ariacne es una pianista, cantante, directora, compositora y música femenina.

Debo confesar que este proyecto movió mis entrañas, me capturó desde el momento en que vincule el piano, con Ariacne y el ser mujer música. Considero que en este se logró dar cuenta de la vital importancia que tiene el contexto social, musical y formativo que tiene una persona para construirse como músico o música integral. Ariacne es un ejemplo, es una música fuera de etiquetas que busca cada vez más ampliar sus horizontes musicales y sus conocimientos, una mujer talentosa y disciplinada que pasa por encima del nivel medio, y además completamente femenina: fuerte y delicada a la vez, eso desde su particular personalidad.

Si nosotras como mujeres no nos interesamos por recuperar y resaltar la vida y obra de las músicas ¿quién lo va a hacer?. La mujer a lo largo de la historia ha vivido bajo la sombra de los hombres, poco a poco el sol ha ido alumbrando a algunas increíbles mujeres internacionalmente, pero esos miles de años en oscuridad necesitan ser atraídos a la luz desde la inclusión de la mujer música en estos espacios y en la formación profesional musical.

Lista de Referencias Bibliográficas

- ◇ Acosta, Leonardo. 2007. *Otra visión de la música popular cubana*. 2nd ed. Barranquilla: Editorial La Iguana Ciega.
- ◇ Adler, Samuel. 2006. *“El estudio de la Orquestación”*. Idea Books, S.A de la traducción y la edición en lengua castellana.
- ◇ “Ariacne Quintet plays Drume Negrita”. YouTube Video. Publicado el 5 abril 2011. Subido por “Congahead”. <https://www.youtube.com/watch?v=F1-wgeLP-rY> Consultada el 23/10/2020
- ◇ “Ariacne Trujillo Durand performs Silencio”. YouTube Video. Publicado el 28 noviembre 2013. Subido por “Congahead”. https://www.youtube.com/watch?v=GVCOW5r-0Tw&list=RDGVCOW5r-0Tw&start_radio=1 Consultada el 23/10/2020
- ◇ “Ariacne Trujillo Trio Performs Pequeña Serenata Diurna by Silvio Rodríguez”. YouTube video. Publicado el 22 noviembre 2013. Subido por “Congahead”. <https://www.youtube.com/watch?v=AK6fusMDww4> Consultada el 31/10/2020
- ◇ Benítez Corredor, Tatiana Angélica. 2016. *“Ideas Sobre el tumbao basadas en un análisis comparativo entre el estilo interpretativo de los pianistas Óscar Iván Lozano y Ariacne Trujillo entre los géneros de la salsa y la timba”*. Monografía de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://hdl.handle.net/11349/5490>
- ◇ Bermúdez, Ángel. 2020. “Teresa Carreño: la poco conocida historia de la niña prodigio venezolana que tocó el piano para Abraham Lincoln”. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-51451987> Consultada el 02/11/2020
- ◇ Bermúdez, Karol. 2020. Comunicación con el maestro y pianista vía Zoom. 18 de julio.
- ◇ Betancur Álvarez, Fabio. 1999. *Sin Clave Y Bongó No Hay Son*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- ◇ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. “Nueva Trova Cubana”, en: *La Nueva Canción Chilena. Memoria Chilena*. Disponible en

- <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96427.html> Consultada el 18/10/2020.
- ◇ Camacho, Estefanía. 2019. "El prodigio musical de Fanny Mendelssohn". *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/perfil/el-prodigio-musical-de-fanny-mendelssohn/> Consultada el 31/10/2020
 - ◇ Camacho, Estefanía. 2019. "Mary Lou Williams, la dama del swing". *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/perfil/mary-lou-williams-la-dama-del-swing/> Consultada el 02/11/2020
 - ◇ Carpentier, Alejo. 1946. *La Música En Cuba*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
 - ◇ Consuegra Sanfiel, Alberto, y Mario Ayala. 2017. «El Modelo económico Cubano: Del Derrumbe Del Campo Socialista Al Proceso De actualización (1990-2014)». *Revista De La Red Intercátedras De Historia De América Latina Contemporánea*, n.º 7 (diciembre):139-56. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/18956>
 - ◇ "Clara Schumann en 10 minutos". YouTube video, min 6:08. Publicado el 26 abril 2019. Subido por "en10minutos". <https://www.youtube.com/watch?v=IYtx-iPNXQ4> Consultada el 02/11/2020
 - ◇ Facio, Alda y Lorena Fries. 2005. "Feminismo, género y patriarcado". Academia. *Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires*, año 3, número 6, Primavera 2005, ISSN 1667-4154, Pags. 259-294
 - ◇ Figueroa Evans, María Regla. 2020. "Ernestina Lecuona: Genialidad autoral e interpretativa". *Radio Cadena Habana*. <http://www.cadenahabana.icrt.cu/exclusiva/ernestina-lecuona-genialidad-autoral-e-interpretativa-20200123/> Consultada el 02/11/2020
 - ◇ Herrera Rodríguez, Hernán Emilio y Rey Barrote, Ángel Alberto. 2016. "*Herramientas técnicas, físicas y psicológicas para una óptima presentación pública en pianistas*". Trabajo de grado. Universidad pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1455>

- ◇ HISTORIA de CUBA en 15 MINUTOS”. n.d. YouTube video. Publicado por “El mapa de Sebas”. https://www.youtube.com/watch?v=Ss1pfMzJY_E. Consultada el 25/07/2020
- ◇ Klein, Alexander. 2019. “Un justo orgullo de Colombia”. *Arcadia*. <http://especiales.revistaarcadia.com/homenaje-a-la-pianista-teresita-gomez/index.html> Consultada el 28/10/2020
- ◇ LaRue, Jan. 1989. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor, S.A.
- ◇ López-Cano, Rubén, y San Cristóbal Opazo, Úrsula. 2014. *Investigación artística en música*. 1st ed. 2014. Barcelona.
- ◇ Martín García, Antonio Víctor. 1995. “Fundamentación teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social”. Ediciones Universidad de Salamanca, Aula, 7, 1995, pp. 41-60.
- ◇ Monsalve, Juana. 2020. “Música y feminismo”. Conferencia, Universidad de los Andes, 25 junio. Consultado el mismo día. <https://www.facebook.com/musicauniandes/videos/1261135334278222s>
- ◇ Ortiz Beltrán, Luis Alberto. 2016. “*Descripción del estilo pianístico de Sergio George para la interpretación de la salsa, utilizando temas de hechos entre los años 2009 al 2013*”. Trabajo de grado. Universidad pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1524>
- ◇ Página de Ariacne Trujillo Durand. n.d. <https://www.ariacnetrujillodurand.com/> Consultada por última vez el 03/11/2020
- ◇ “¿Qué es la Timba?”. YouTube video. Publicado el 28 enero 2017. Subido por “Yoy Salseros”. <https://www.youtube.com/watch?v=Trq7Q-mDp2l&t=81s> Consultada el 28/09/2020
- ◇ Riveros Castillo, Javier. 2020. “Semillero Sabor Caribe (SSC)”. Propuesta para la convocatoria interna de semilleros de investigación, grupos de estudio y/o colectivos académicos año 2020, Universidad Pedagógica Nacional.
- ◇ Riveros Castillo, Javier. 2020. “Formación y creación, a propósito de la música caribeña”. Proyecto de investigación-creación para la convocatoria interna de grupos de investigación año 2020, Universidad Pedagógica Nacional.

- ◇ "Salsa vs timba". YouTube video. Publicado el 1 enero 2017. Subido por "moises ruiz garizabalo". <https://www.youtube.com/watch?v=TLwV4adKIVc> Consultada el 29/09/2020
- ◇ "Silvio Rodríguez - ¿Qué hago ahora?" YouTube video. Publicado el 15 septiembre 2011. Subido por "trovacubana". <https://www.youtube.com/watch?v=9dDei1aLOsQ> Consultada el 12/10/2020
- ◇ Skriagina, Svetlana. 2004. "El Papel De La Historia De La Música En La Formación Musical Profesional". *Universitas Humanística* 38 (38). <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9879>
- ◇ Strauss, Anselm y Corbin, Juliet. 2002. "*Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*". Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- ◇ Suárez Oquendo, Amelia, y Carmen Nora Hernández Chávez. 1995. "La participación de la mujer en Cuba: balance y perspectiva". *Caribbean Studies* Vol.28, No.1 (1995): 147-162 <http://www.jstor.org/stable/25613297>.
- ◇ "Teresita Gómez en el Colón". YouTube video. Publicado el 12 junio 2020. Subido por "Arcadia". Consultado el mismo día. <https://www.youtube.com/watch?v=aaMcpFFdA7s>
- ◇ Trujillo Durand, Ariacne. 2017. Entrevista de la radio Desierto Boogaloo. YouTube video. Publicada el 9 nov. Subida por "Victor L. Johnson". <https://www.youtube.com/watch?v=5m8uid9OI7g&t=12s> Consultada el 25-09-2019
- ◇ Trujillo Durand, Ariacne. 2020. Comunicación vía Zoom, 28 de mayo del 2020.
- ◇ Trujillo Durand, Ariacne. 2020. Entrevista de Josué Garrido por un live en Instagram. 2 de mayo del 2020. Transcripción.
- ◇ Valdés Cantero, Alicia. 2005. "Mujeres en la música". Clave. Revista cubana de música, año 7, números 1-2 / 2005.
- ◇ Zabaleta Ardila, Andrea Johanna y Romero Moreno, Roberth Alexander. 2017. "*Aproximación a la historia reciente de Colombia a través de la revolución cubana*

y el cine". Trabajo de grado. Universidad pedagógica Nacional.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/9181>

Anexos

Anexo 1: Tabla de sistematización y saturación de las entrevistas en el siguiente link puesto que al ser tan amplia no se evidencia en una imagen:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1X2q63yJTagnFmAUmR1Q_6_Bk0EE_Y4SFU_hJ7R6i01b0/edit?usp=sharing

Anexo 2: Una interesante página que se encontró en la investigación, en la cual se busca desarrollar elementos teóricos musicales desde el ejemplo de la obra de mujeres músicas de la historia. Además de brindarles un espacio a algunas de ellas con unas breves reseñas. <https://musictheoryexamplesbywomen.com/>

Anexo 3: Texto encontrado en la indagación de mujeres pianistas, donde se presentan varias pianistas colombianas del siglo XIX y XX por Pedro Sarmiento desde "El Club de música" de la Biblioteca Luis Ángel Arango. <https://n9.cl/3r7dn>