

eISSN: 2659-6482

DOI: <https://doi.org/10.14201/pmrt.31313>

LA MÚSICA DE JAZZ EN FEMENINO. PROYECCIÓN PROFESIONAL, ECOSISTEMAS EDUCATIVOS Y GESTIÓN CULTURAL EN ESPAÑA

Jazz Music in Feminine. Professional Projection, Educational Ecosystems and Cultural Management in Spain

Juan Manuel CANTOS RUIZ 

Universidad de Salamanca

Sara GONZÁLEZ GUTIÉRREZ 

Universidad de Salamanca

Javier MERCHÁN SÁNCHEZ-JARA 

Universidad de Salamanca

Ludovica MASTROBATTISTA 

Instituto de Estudios Medievales, Renacentistas y de Humanidades Digitales

RESUMEN: El presente trabajo tiene como propósito central analizar la situación de la mujer en la música *jazz* en España desde un enfoque multidimensional. Para ello se estudia el proceso de institucionalización del *jazz* con perspectiva de género, abordando el papel de los ecosistemas educativos, formales y no formales, como agentes promotores de la visibilización y la universalización de la presencia de la mujer en un estilo musical tradicionalmente reservado a la esfera masculina. Desde esta perspectiva, se estudian los factores y los contextos que condicionan cómo las mujeres músicas enfocan su carrera dentro del género del *jazz*, y su presencia como cantantes, instrumentistas, productoras y gestoras culturales en la industria

musical. Para ello, se analiza la presencia de la mujer en los festivales más relevantes de la escena *jazz* española. El trabajo permite concluir que, si bien es cierto que la inserción de la mujer en el entorno educativo de la música *jazz* es notoria y asimilable a la del género masculino, en el ámbito de la creación y la interpretación se perpetúan desigualdades y desequilibrios que obedecen a cuestiones atávicas, cuyas poderosas sinergias requieren de lineamientos estratégicos y acciones específicas que permitan revertir esta situación.

Palabras clave: *jazz*; estudios de género; educación musical; industria musical; festivales de *jazz*; música popular.

ABSTRACT: The main purpose of this paper is to analyze the situation of women in *jazz* music in Spain from a multidimensional approach. To this end, it studies the process of institutionalization of *jazz* from a gender perspective, addressing the role of formal and non-formal educational ecosystems as agents promoting the visibility and universalization of the presence of women in a musical style traditionally reserved for the male sphere. From this perspective, we study the factors and contexts that condition how women musicians approach their careers within the *jazz* genre and their presence as singers, instrumentalists, producers, and cultural managers in the music industry. For this purpose, it analyses the presence of women in the most important festivals on the Spanish *jazz* scene. The study leads to the conclusion that, although it is true that the insertion of women in the educational environment of *jazz* music is notorious and comparable to that of men, in the field of creation and performance, inequalities and imbalances are perpetuated that are due to atavistic issues, whose powerful synergies require strategic guidelines and specific actions to reverse this situation.

Keywords: *Jazz*; Gender Studies; Musical Education; Music Industry; Jazz Festivals; Popular Music.

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación pone el foco en torno a la situación de la mujer en la música *jazz* en España en el siglo XXI, analizando su papel dentro de los ecosistemas educativos formales e informales y su presencia como cantantes, instrumentistas y productoras en el panorama musical español. Para ello, resulta fundamental

situar la atención sobre los estudios de música y género, pues las manifestaciones culturales se han erigido a lo largo de la historia como herramientas fundamentales que articulan y legitiman cambios sociales mucho más profundos. Como afirma Contreras-Medina (2008), las industrias culturales continúan reproduciendo los patrones de marginación y discriminación sexista, contruidos a partir de siglos, y dinámicas sociales atávicas de discriminación hacia la mujer.

En este contexto, si bien es cierto que se han llevado a cabo estudios sobre la presencia de la mujer en las orquestas sinfónicas en el contexto español, que revelan que «el rango de participación femenina oscila entre el 20 y el 40 %, de forma que no hay ninguna formación en la que siquiera se roce la paridad entre varones y mujeres» (Setuain & Noya, 2010: 9), no existen investigaciones centradas en la presencia de las mujeres jazzistas en los festivales dedicados a este género musical. En consecuencia, el presente artículo estudia las causas que han catalizado el empoderamiento de las mujeres en la esfera de las enseñanzas de la música *jazz* y en los espacios de producción y gestión cultural ya que la constatación de este hecho desde la investigación musicológica exige una indagación profunda y rigurosa sobre los factores, recurrencias y formas de alteración posibles del modelo hegemónico de mediación social. Asimismo, la contextualización histórica del género del *jazz* posibilita entender el proceso de legitimación que ha vivido esta manifestación cultural y su consolidación en los espacios educativos a nivel internacional para poder comprender, a su vez, una mayor presencia del género femenino. No obstante, es cierto que todavía existe mucho trabajo por realizar en este ámbito:

Las mujeres siguen siendo menos propensas a asistir a conciertos de jazz, y también parece que obtienen menos estatus del consumo de jazz que de la música clásica, al menos en el sentido de que el estatus que les otorga el asistir a un concierto de jazz es menor para las mujeres que para los hombres. (McAndrew & Widdop, 2021: 21)

En definitiva, el análisis de los espacios de la educación formal e informal de la enseñanza del *jazz* se torna esencial para poder determinar, así, qué factores confluyen para que la mujer instrumentista esté tradicionalmente infrarrepresentada en estos espacios (Van-Vleet, 2021). Por tanto, el objetivo principal de la presente investigación es analizar los factores que determinan cómo las mujeres músicas enfocan su carrera dentro del *jazz* y, por consiguiente, visibilizar la realidad de las féminas en las esferas de la música *jazz* con el análisis de su programación en los festivales dedicados a este género musical. Desde esta perspectiva, Moreno-Fernández (2019) mantiene además que las investigaciones sobre festivales de música y celebraciones públicas, entendidas «desde su doble faceta de expresiones locales y productos culturales integrados en complejas redes de ámbito nacional, transfronterizo y transnacional» (p. 12), permiten realizar análisis en profundidad del

gran impacto social y económico de las manifestaciones culturales en el mundo contemporáneo.

2. MÚSICA JAZZ CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

La contextualización histórica del *jazz* con perspectiva de género se vuelve primordial para entender el proceso de legitimación social que ha experimentado este género y su impacto en la visibilización de las mujeres en la esfera jazzística. De esta forma, traemos a colación la siguiente cita:

La música jazz ha pasado en apenas un siglo de ser considerada como una música vulgar, popular, poco armoniosa, desordenada, nada academicista, y sociológicamente relacionada con los estratos sociales más deprimidos de América, a convertirse en un símbolo de elegancia, sofisticación, libertad expresiva, complejidad técnica e intelectual y armonía de vanguardia, pasando a ocupar un lugar privilegiado dentro del canon cultural de la música europea, y por extensión de la música occidental. (Hendricks, 2014, en Merchán & Navarro, 2020: 11)

En otras palabras, «el jazz que comenzó siendo un género musical de carácter eminentemente minoritario y marginal, al menos fuera de su circunscripción geográfica originaria, sufrió un proceso de canonización que terminó situándolo en el centro del poli sistema musical americano» (Merchán & Navarro, 2020: 22). En este sentido, los espacios de la música *jazz* determinaron en gran medida el rol de la mujer y su participación en este estilo musical, ya que, desde su concepción, estos eran espacios masculinos relacionados con la noche y con una consideración social nefasta como prostíbulos, clubs nocturnos y salas de fiestas. Por lo tanto, históricamente el *jazz*, tanto en la grabación como en la música en directo, estuvo representado por músicos hombres y por una pequeña minoría de mujeres cantantes; como afirman autores como Ochoa (2010) o Buscatto (2021), un rol asignado casi exclusivamente a este género. Para Boornazian (2022) «históricamente la cultura del *jazz* ha fomentado una atmósfera dominada por hombres que a menudo no ha sido particularmente atractiva para las mujeres instrumentistas y que rara vez ha tratado a las practicantes de manera equitativa» (p. 28).

En cualquier caso, el reconocimiento ha estado reservado esencialmente a las denominadas «damas del *jazz*», cantantes como Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan o Lena Horne que, junto a un ramillete de otras extraordinarias vocalistas, dieron forma clásica, imagen reconocible y solera musical a una época dorada del *jazz* vocal. En el ámbito de la interpretación instrumental, retrocediendo hasta los comienzos del *jazz*, en seguida destacaron grandes pianistas como Lillian Hardin o Mary Lou Williams. La buena consideración social del propio instrumento actuó como medio de legitimación de su profesión, ya que este siempre ha estado asociado con espacios de la alta cultura europea, vinculado a la mujer en su

faceta como esposa y, por extensión, al entretenimiento en el ámbito doméstico (Rodríguez-Rosales, 2006). Si bien es cierto que pocas hasta tiempos recientes han sido las mujeres instrumentistas que han gozado de la atención masiva del público.

Asimismo, la creencia popular de que el género femenino era menos capaz de tocar un instrumento con virtuosismo ha sido tradicionalmente otra de las problemáticas que han tenido que sortear las mujeres músicas. Este pensamiento emana del estereotipo de lo femenino como antítesis del pensamiento racional (Martínez-Berriel, 2011) y del estereotipo de que las mujeres gozan de menores aptitudes intelectuales para realizar determinadas actividades musicales (Ramos-López, 2003). En esta línea, la escasa representación de la mujer en el *jazz* instrumental está también estrechamente relacionada con la elección del propio instrumento, pues el *jazz* como género está dominado por instrumentos de viento históricamente considerados como «instrumentos masculinos» (Vernia-Carrasco, 2019). Como afirma Farrell (2003), «hubo escasas instrumentistas expertas con los trombones, trompetas, saxos, o la batería y las que trataban de tocar en el terreno de los hombres se veían relegadas a orquestas de mujeres» (p. 34). De este modo, otro de los mecanismos empleados por las mujeres músicas para legitimar y visibilizar su presencia en los espacios dedicados al *jazz* ha sido la formación de bandas íntegramente femeninas a partir de los años 30 del siglo pasado. Sin embargo, estas formaciones eran entendidas más bien como un producto con cierto halo de exotismo.

Por otro lado, el proceso de enseñanza-aprendizaje del *jazz* ha cambiado radicalmente desde sus orígenes. Fundamentándose en una serie de autores como Dobbins (1988) o Ake (2002), Gradín (2014) explica cómo la transmisión del conocimiento del *jazz* se producía a través de la tradición oral, destacando el papel de las bandas de *jazz* ya que eran las propias formaciones las que se autorregulaban pues los músicos más jóvenes eran instruidos por miembros de la banda con mayor experiencia. De igual modo, en las últimas décadas, el *jazz* ha pasado de ser un repertorio de tradición oral con raíces afroamericanas, determinado por espacios masculinos, a que su enseñanza se realice en entornos de educación reglada (Dobbins, 1988; Green, 2001; Ake, 2002; Gradín, 2014) como fruto de un proceso de canonización institucional donde la Academia ha sido uno de los agentes promotores (Vera-Cifras, 2018; Merchán & Navarro, 2020). Por lo tanto, la materialización y la consolidación del proceso de institucionalización de la música de *jazz* en la actualidad han favorecido que las mujeres se conviertan en agentes activos en la práctica, difusión y enseñanza de este repertorio.

A continuación, se analiza el proceso de institucionalización del *jazz* en España impulsado por el incremento de la oferta formativa en el ámbito de las enseñanzas superiores de música y se examina cómo este hecho ha catalizado exponencialmente la visibilización de las mujeres en el género.

3. MUJERES E INSTITUCIONES MUSICALES DE EDUCACIÓN FORMAL Y NO FORMAL

La presencia de mujeres en la esfera de la música culta y de la música de *jazz* es cada vez mayor en España. Según datos del Ministerio de Educación y Formación Profesional y del Ministerio de Universidades¹, en el curso 2021/2022 (últimas cifras publicadas a fecha de elaboración de esta investigación), se encontraban matriculados en Enseñanzas de la Música (lo que incluye enseñanzas regladas elementales, enseñanzas regladas profesionales, enseñanzas regladas superiores y enseñanzas no regladas) un total de 144.557 hombres (lo que supone un 46,80 %) y 164.307 mujeres (53,20 %). Es decir, las mujeres, al igual que en otros ámbitos de la enseñanza, son mayoría también en los estudios musicales. Asimismo, atendiendo únicamente a las cifras de alumnado matriculado en las enseñanzas regladas profesionales, se encontraban matriculados 21.740 hombres (46,41 %) y 25.104 mujeres (53,59 %). En cambio, en enseñanzas regladas superiores, los datos apuntan a una mayor representación de los hombres (5.372, un 57,41 %, frente a 3.986 mujeres, un 42,59 %).

Estos datos demuestran cómo, a pesar de los esfuerzos por parte de las instituciones educativas para que las mujeres tengan mayor representación en la industria de la música², la realidad pone de relieve el escaso impacto de este tipo de medidas ya que en este ámbito «las mujeres desempeñan o son relegadas a roles feminizados» (Barrios-Ruano & Muñoz-Muñoz, 2021: 162). Asimismo, el género femenino, a pesar de ser mayoría en los estudios musicales durante las etapas elementales y medias, ve cómo se resiente el porcentaje de mujeres que se dedican al mundo de la música profesionalmente (Bolaño-Amigo, 2015). En este marco, como manifiesta Soler-Campo (2018), históricamente las mujeres no han tenido el protagonismo creativo que les corresponde pues «el proceso de incorporación de estas al mundo de la interpretación, composición y dirección orquestal musical ha seguido un ritmo lento» (p. 158).

En este sentido, Viñuela-Suárez (2003) afirma que los motivos detrás de la escasez de representación femenina en el ámbito musical son los impedimentos ideológicos que han frenado las actividades musicales de las mujeres dado que factores como la falta de referentes (Lamb *et al.*, 2002), la disponibilidad de recursos

1 Se pueden consultar los datos completos en el sitio *web* del Ministerio de Educación y Formación Profesional, en la siguiente URL: <<http://estadisticas.mecd.gob.es/EducaDynPx/educabase/index.htm?type=pcaxis&path=/no-universitaria/alumnado/matriculado/2021-2022-rd/esp-musica&file=pcaxis&l=s0>>

2 *Plan de trabajo 2020/2021* del Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura y *Plan de Acción de Festivales de Música y Agenda 2030* del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

económicos o la imposibilidad del acceso a los conocimientos necesarios no justifican por sí mismos este hecho porque «puede argüirse que también muchos hombres músicos se han enfrentado a estas dificultades» (p. 14). Si bien esta idea es clave para entender cómo las mujeres enfocan su profesión en el mundo de la música, no debemos restar importancia al hecho de que los medios respaldan las estructuras sociales dominantes, la reproducen y la mantienen, participando en el proceso de formación social (Contreras-Medina, 2008) y, de esta forma, limitan también el acceso de la mujer a cualquier ámbito profesional. Como apunta Carrasco-Bengoia (2006), la economía es la disciplina que goza de mayor poder social y, en consecuencia, es un agente determinante para establecer la dicotomía pública/privada en las sociedades (Orozco, 2005), donde la mujer ha visto relegada su presencia al ámbito de lo doméstico.

De este modo, la profesionalización de la mujer en la esfera musical siempre estuvo fuertemente ligada al ámbito de la pedagogía de la música, por un lado, dentro de los hogares y, por otro, en los conservatorios (Martínez-Berriel, 2011). En este contexto, el siglo XX supuso para las mujeres trascender del ámbito de lo privado hacia lo público (Soler & Saneleuterio, 2022) pues encontraron en la música, a través de los ecosistemas educativos musicales, un espacio en el mundo laboral (García-Gil, 2017). En este sentido, la validación del *jazz* como objeto legítimo de estudio ha tenido como consecuencia evidente una implicación directa en el desarrollo de las carreras artísticas de mujeres en el *jazz*. Por este motivo, en las siguientes líneas, se sitúa el foco en el papel de los entornos de educación musical reglada en España al tratarse de uno de los contextos jazzísticos que más ha cambiado en los últimos años (Iglesias, 2015).

4. INSTITUCIONALIZACIÓN EDUCATIVA DEL JAZZ EN ESPAÑA

El proceso de la institucionalización del *jazz* en España merece especial atención. A este respecto, el *Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios* posibilitó que las músicas populares urbanas tuvieran cabida en los conservatorios superiores de música. Con la entrada del nuevo siglo, la Escuela Superior de Música de Cataluña fue la primera en implementar una especialidad dedicada a este género. Posteriormente, otras comunidades autónomas como el País Vasco, Valencia, Navarra o Galicia siguieron esta iniciativa. Merchán & Navarro (2020) proponen que «este proceso colonizador del ámbito académico culmina de manera simbólica en España con la instalación en Valencia, en el año 2011, de la primera sucursal fuera de Estados Unidos de una de las universidades que dieron comienzo a todo este tipo de sinergias transformadoras: el Berklee College of Music» (p. 17).

Asimismo, el *Real Decreto 617/1995* estableció el acceso a la especialidad de *jazz* de la siguiente forma:

Interpretación de un programa de una duración aproximada de treinta minutos, integrado por obras y/o estudios de una dificultad apropiada a este nivel.

- a. Análisis de una obra o fragmento, propuesto por el tribunal.
- b. Realización de una improvisación a partir de una secuencia armónica dada por el tribunal.

Sin embargo, el aprovechamiento didáctico del *jazz* en las enseñanzas medias no ha cristalizado de la manera más deseable. De hecho, Iglesias (2015) expone que los principales obstáculos para la recepción del *jazz* en España «no proceden de la enseñanza superior, sino de etapas educativas previas y de la falta de divulgación» (p. 207). Asimismo, se debe tener en cuenta que desde la incorporación del *jazz* en los estudios superiores esta música sigue siendo considerada como una «hermana menor» en la escala académica (Escrich-Bayón, 2012).

Esta serie de factores, lejos de facilitar la paridad en la esfera del *jazz*, limita el desarrollo académico de los más jóvenes, en especial, de las niñas, que desde edades muy tempranas se sienten más atraídas hacia el ámbito de la música culta occidental. Como sostiene McKeage (2014), «si bien las mujeres son comunes en la música artística y en los géneros musicales más populares, el mundo del *jazz* sigue siendo predominantemente masculino» (p. 18). En el contexto internacional, como destaca esta autora –no es el caso de nuestro país, donde la enseñanza musical se concentra en conservatorios y escuelas privadas– la universidad «se ha convertido en el campo de formación principal para los músicos de *jazz* y los maestros de los futuros músicos de *jazz*» (p. 18). Esto tiene un reflejo en los resultados ya que «si los programas universitarios no pueden hacer un mejor trabajo reclutando y conservando a mujeres instrumentistas, el *jazz* seguirá siendo un campo dominado por hombres» (p. 18). Es decir, la brecha de género en el *jazz* está aún lejos de ser superada. Además, en esta investigación se expone cómo las universidades «pueden hacer un mejor trabajo al adaptar los programas de *jazz* a las necesidades de las mujeres, brindando mentores y modelos a seguir, fomentando un ambiente positivo y permitiendo a los estudiantes la oportunidad de triunfar tanto en la interpretación tradicional como en la del *jazz*» (p. 18), en otras palabras, realizando programas y acciones que incidan en la captación de mujeres hacia los estudios del *jazz*, rompiendo una barrera invisible que históricamente las ha alejado del foco. No se debe olvidar que la educación musical ha contribuido y contribuye a perpetuar un discurso y unos hábitos, «donde el sesgo de género tiene una poderosa influencia» (Loizaga-Cano, 2005, p. 171).

En todo caso, en el contexto español, la introducción del *jazz* en los grados medios de interpretación es un elemento para tener en cuenta por las autoridades educativas y, de este modo, corregir y mitigar la brecha de género mejorando los procesos de enseñanza-aprendizaje de este repertorio, en general, y la incorporación de las mujeres al ámbito profesional de la música, en particular.

5. DESARROLLO PROFESIONAL DE LAS MUJERES JAZZISTAS EN EL ÁMBITO DE LA GESTIÓN Y PRODUCCIÓN MUSICAL

En consonancia con el Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) 5 de las Naciones Unidas, que tiene como finalidad lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas, la Convención de la Unesco del año 2005 instó a «adoptar medidas que apoyen a las mujeres como artistas en la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales» (Unesco, 2019: 2), proporcionando «un marco para hacer frente a los desafíos de género en las industrias culturales y creativas a través de políticas y medidas integradas basadas en datos desglosados por sexo» (Unesco, 2019: 2). Se hace fundamental, desde esta perspectiva, el estudio de la situación actual de las mujeres en el sector musical con el fin de atender su desarrollo profesional. Articulando una respuesta a esta cuestión, la Asociación de Mujeres de la Industria Musical (MIM), entidad que engloba a profesionales de la industria musical (programadoras, gestoras culturales, músicas, técnicas de sonido, etc.) de nuestro país, ha elaborado recientemente sendos estudios en los que se advierte de la brecha de género en el sector, tanto en facetas como la gestión y dirección de empresas de la industria musical como en otras más ligadas a lo meramente artístico como son la creación y la interpretación. Disponiendo de los datos del Anuario de Afiliación a Entidades de Gestión Vinculadas con la Música³, la asociación MIM (2021) llega a la conclusión de que el «porcentaje de mujeres en 2018 en SGAE es del 19 %, en AIE del 21,4 % y en AGEDI del 14,9 %» (p. 4), es decir, la presencia de mujeres artistas como socias en entidades de gestión es muy escasa en comparación con la de sus compañeros hombres, lo que denota su menor participación en cuestiones profesionales ligadas a su faceta como compositoras y/o instrumentistas.

Se trata, por tanto, de crear las condiciones necesarias de cara al presente y con vistas a una normalización real y efectiva de la presencia de las mujeres en el *jazz*, ya que, de acuerdo con Boornazian (2022), «la cultura del *jazz* se ha impregnado de discriminación basada en el género en el pasado, y ninguna cantidad de

3 Ministerio de Cultura y Deporte de España (2019a). *Anuario de estadísticas culturales*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3bdcb17c-050c-4807-b4f4-61e3714cbc15/anuario-de-estadisticas-culturales-2019.pdf>>

premios o reconocimientos retrospectivos otorgados a mujeres artistas de jazz puede borrar, negar o compensar esa realidad» (p. 29). Es hora de apostar por la presencia de la creación femenina en el género jazzístico otorgando las debidas oportunidades a las artistas y una de las de mayor exposición y reconocimiento público es la de su presencia en los carteles de los festivales.

6. LA PRESENCIA FEMENINA EN LOS FESTIVALES DE JAZZ ESPAÑOLES Y LA ESCENA PERFORMATIVA

En la actualidad, el *jazz* en nuestro país cuenta con numerosas mujeres instrumentistas, de una innegable calidad, que han aportado una nueva perspectiva en el desarrollo del género y que contribuyen muy positivamente a una escena cada vez más numerosa y rica en variedad de propuestas y proyectos. Son notorias artistas como María Toro (flauta), Trinidad Jiménez (flauta), Lucía Rey (piano), la estadounidense residente en Madrid Maureen Choi (violín), Lucía Martínez (batería), Carmen Vela (flauta, clarinete), Naima Acuña (batería), Irene Albar (piano), Andrea Motis (trompeta), Eva Fernández (saxo), Èlia Bastida (violín), María Parra (piano), Lucía Fumero (piano), Irene Reig (saxo alto), Belén Martín (saxo alto), o las españolas residentes en Estados Unidos Marta Sánchez (piano) y Berta Moreno (saxo tenor), por nombrar solo algunas de ellas, aparte de numerosas cantantes de contrastado nivel internacional.

Un análisis de las programaciones de los principales festivales de *jazz* en España en 2022 nos hace ver con claridad que es aún escasa su presencia. Así, por poner solo dos ejemplos, de las seis actuaciones del cartel principal de la trigésima quinta edición del Festival Jazz en la Costa, celebrado en Almuñécar (Granada) del 19 al 24 de junio de 2022, solo una, la del grupo de la cantante cubana Daymé Arocena, estaba liderada por una mujer. En la misma provincia, la cuadragésima segunda edición del Festival Internacional de Jazz de Granada programó en noviembre de 2022 seis conciertos en su cartel principal, con solo una mujer líder, la violinista y cantante cubana Yilian Cañizares.

En las siguientes tablas se detalla el número de formaciones lideradas por mujeres (o con determinado aporte de mujeres) en las programaciones de los más importantes festivales de *jazz* de nuestro país en relación con el número total de artistas programados.

Tabla 1. Festivales celebrados en enero de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Jazznes (Llanes)	3	0	0 %

Tabla 2. Festivales celebrados en febrero de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Palma	10	2	20,00 %
Granollers	12	2	16,67 %
Castellón	9	6	66,67 %

Tabla 3. Festivales celebrados en marzo de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Terrassa	29	9	31,03 %
Murcia	13	2	15,38 %
Menorca	8	1	12,50 %
Binéfar	2	0	0 %

Tabla 4. Festivales celebrados en abril de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Sevilla Swing	3	3	100 %
AranJazz (Aranjuez)	5	1	20 %
San Roque	3	1	33,33 %

Tabla 5. Festivales celebrados en mayo de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Swing de Cádiz	1	1	100 %
Puerto de Sta. María	3	1	33,33 %
MayoJazzea (Logroño)	7	3	42,86 %

Tabla 6. Festivales celebrados en junio de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Estival Cuenca	18	9	50 %
Jazztedigo (Baza)	6	1	16,67 %
ViJazz (Villafranca del Penedés)	11	6	54,55 %
Getxo	13	6	46,15 %

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Castellar de la Frontera	3	1	33,33 %
Barbastro	8	4	50 %
Elche	6	1	16,67 %

Tabla 7. Festivales celebrados en julio de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Huesca	5	2	40 %
Salamanca	5	1	20 %
L'Estartit	8	4	50 %
Ezcaray	5	0	0 %
Ronda	3	0	0 %
Ventoleras (Montefrío)	6	0	0 %
Borja	7	2	28,57 %
Nigrán	4	3	75 %
Talavera de la Reina	10	6	60 %
Arenys de Mar	5	1	20 %
Sa Pobla	5	3	60 %
Peñíscola	4	2	50 %

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Jazz en el Lago (Atarfe)	4	1	25 %
Cádiz	6	2	33,33 %
Portón del Jazz (Alhaurín de la Torre)	4	0	0 %
FiJazz (Alicante)	8	2	25 %
Vejer de la Frontera	7	2	28,57 %
Valencia	11	2	18,18 %
San Javier	22	6	27,27 %
Vitoria-Gasteiz	14	4	28,57 %
Jazz en la Costa (Almuñécar)	6	1	16,67 %
San Sebastián	78	33	42,31 %

Tabla 8. Festivales celebrados en agosto de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Cantalojas	2	1	50 %
Noia	6	2	33,33 %
Águilas	3	1	33,33 %
Jazz de Ría (Ferrol)	4	1	25 %

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Zubipean (Puente la Reina)	3	0	0 %
Munilla	6	2	33,33 %
Jazzáandaluz (Priego de Córdoba)	3	0	0 %
Noites de Jazz (Rianxo)	7	2	28,57 %
Cáceres	5	2	40 %
Xàbia	3	1	33,33 %
Dénia	4	2	50 %

Tabla 9. Festivales celebrados en septiembre de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Montilla	5	2	40 %
Jazzing (Barcelona)	10	5	50 %
Jazzolontia (Gibraleón)	2	0	0 %
Toledo	8	2	25 %

Tabla 10. Festivales celebrados en octubre de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Barcelona	16	3	18,75 %
FeminaJazz (Madrid)	9	9	100 %
Costa Brava (Palafrugell)	3	1	33,33 %
Medinaceli	6	2	33,33 %
Qurtuba (Córdoba)	7	3	42,86 %
Jazz Tardor (Lleida)	11	1	9,09 %

Tabla 11. Festivales celebrados en noviembre de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Barcelona	38	12	31,58 %
Palencia	6	2	33,33 %
Badajoz	7	2	28,57 %
Cartagena	17	5	29,41 %
Almería	9	3	33,33 %
Lugo	19	4	21,05 %
Zaragoza	8	2	25 %
Granada	6	1	16,67 %
Málaga	7	2	28,57 %
Madrid	76	27	35,53 %

Tabla 12. Festivales celebrados en diciembre de 2022

Festival	Total de artistas programados	N.º formaciones lideradas por mujeres	Porcentaje de formaciones lideradas por mujeres
Barcelona	12	6	50 %
SegoJazz (Segovia)	4	1	25 %
Ribadeo	9	4	44,44 %

En suma, de los 75 festivales cuya programación se ha consultado, solo una quincena llega a la paridad. Entre ellos, existen claros ejemplos de festivales ideados y planificados para la promoción de la creación y la interpretación femenina en el jazz.

Así, el festival FeminaJazz, cuya última edición hasta la fecha tuvo lugar en distintas salas de conciertos de Madrid en octubre, supone la más evidente referencia. El festival, de organización privada con parcial financiación pública, supuso una variada muestra de perspectivas musicales en torno al jazz –con protagonismo femenino– en una propuesta ideada precisamente para poner el foco en la creación e interpretación de este género musical con perspectiva de género. La pianista Lucía Fumero (en el Teatro del Bosque de Móstoles) y la flautista y clarinetista Carmen Vela (en el Café Berlín de Madrid) dieron inicio, los días 13 y 14, a una programación que se extendió hasta el día 19 (con el concierto de clausura de la trompetista y cantante catalana Andrea Motis en el Teatro La Latina de Madrid) con conciertos de otras destacadas jazzistas como Blanca Ferrer o Alba Careta, uniendo en su cartel distintas visiones, influencias y



Figura 1. Cartel del festival FeminaJazz.
 Fuente: Página Web del festival, www.feminajazz.com

estilos dentro del género, incluso pensando en el público infantil, con el espectáculo Jazz For Kids liderado por la cantante Noa Lur, el día 15 en la sala Clamores.

Otros muchos festivales ponen el foco en la creación femenina, realizando secciones o noches temáticas en sus programaciones. El Festival Internacional de Jazz Ciudad de Talavera de la Reina, celebrado en la ciudad toledana del 22 al 30 de julio, incluyó en su programa un especial Mujeres en el jazz en el que participaron artistas como las cantantes Noa Lur (con la Leganés Big Band), Nalaya Brown, Wafa Oudjit, Suilma Aali (invitada al concierto de Javier Elorrieta Quintet), Carmen Lancho y la flautista María Toro. Otro ejemplo es el Festival de Jazz de Medinaceli, celebrado en la localidad soriana del 7 al 15 de octubre, que cerró su programación con el especial Jazz con Nombre de Mujer que reunió en su escenario a Karla Silva Trío y Raquel García Trío.

Asimismo, desde las instituciones públicas existen otras iniciativas significativas que se preocupan por impulsar a las mujeres dentro la industria musical. El *Plan de Acción de Festivales de Música y Agenda 2030* (2021), promovido por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), plantea una serie de soluciones que giran en torno a la cultura y al fomento de la participación de las mujeres artistas, profesionales y público en la industria musical para la consecución del ODS 5 «Igualdad de género». A su vez, desde este proyecto, se señala que para abordar la realización de un estudio de la cuestión sobre mujeres e industria musical existe «la problemática de que no son abundantes los datos y son pocos los desglosados por género» (p. 25), lo que dificulta su medición y análisis, siendo complicado «establecer medidas concretas para frenar y paliar la problemática en el sector e incrementar la concienciación» (p. 25).

7. CONCLUSIONES

Como nos recuerda Wehr (2016), varios autores y autoras han teorizado, desde un punto de vista sociopsicológico, sobre la experiencia femenina en el jazz destacando la teoría del tokenismo de Rosabeth Kanter, la amenaza del estereotipo de Claude Steele y Joshua Aronson o la teoría de autoeficacia de Albert Bandura. Por su parte, el saxofonista de jazz y actual director de los estudios de jazz en la Universidad de Utah Josiah Boornazian sostiene respecto a lo anterior que «los enfoques de Wehr (2016) y McKeage (2002, 2014) sobre los problemas de la justicia de género en la cultura del jazz incorporan los supuestos subyacentes de que usar enfoques empíricos para analizar datos sobre la participación y las experiencias de las mujeres en el jazz y luego sugerir modelos prácticos con implicaciones para aplicaciones individuales, administrativas y pedagógicas podría ayudar a eliminar las barreras que dificultan que las mujeres se involucren más en la cultura del jazz» (Boornazian, 2022: 44). De hecho, este mecanismo resulta

de interés para lograr la completa inclusión de la mujer reconociendo su peso específico en el género jazzístico.

Respecto al ámbito de la música de *jazz* en los ecosistemas educativos, cabe referirse a la gran incertidumbre derivada de la crisis que atraviesa el sector de la música culta y de la música de *jazz* (Guarinos, 2008), pues garantizar salidas profesionales a los estudiantes de las enseñanzas superiores artísticas se torna muy complicado en el contexto actual. Asimismo, la elección de estudios musicales se ha visto empañada por ese futuro incierto en el que no existen mecanismos de garantía social que permitan a los jóvenes apostar por su desarrollo profesional en industria de la música. En este sentido, la alta proporción de mujeres cursando estudios de música no se traslada a los estudios de la educación superior ni a una presencia porcentualmente cercana a la paridad en las programaciones de los más importantes festivales de *jazz* de nuestro país, escaparate de vital importancia para dar a conocer y difundir la creación femenina en el ámbito de un género musical que, históricamente, como se ha comentado con anterioridad, ha relegado la presencia de la mujer a su rol como cantante.

Por otro lado, en relación con la esfera de la industria musical española, son numerosos los festivales que programan mujeres en sus carteles principales, pero no tantos, en proporción, los que se acercan o alcanzan la paridad en su programación en un país, España, que destaca por el número y calidad de los carteles de sus festivales. En el ámbito específico de la música *jazz*, omitiendo al festival FeminaJazz, ideado, como ya se ha descrito anteriormente, con el fin de dar visibilidad al gran trabajo de las mujeres jazzistas tanto en la composición como en la interpretación, un puñado de festivales apuestan por dar peso –o al menos presencia– a las mujeres jazzistas en su programación. Entre los cuales destacan el Festival Jazz a Castelló, organizado por el Ayuntamiento de la capital de la Plana Alta, que apostó en su edición de 2022, la trigésima, por un cartel que llevó a sus escenarios a jazzistas con diversos intereses musicales y momentos en su carrera, como la cantante local Xiomara Abello como voz principal del Elefan Jazz Ensemble (Teatro del Raval, 24 de febrero), la joven trombonista ilerdense Joana Cebolla y su *jazz manouche* (mismo escenario, día 25) o la pianista japonesa Eri Yamamoto junto al quinteto del guitarrista castellonense –mostrando nuevamente su apuesta por los artistas locales– Fernando Marco (día 27), en un cartel en el que también estuvo presente la anteriormente nombrada Andrea Motis (en este caso, en el Auditori i Palau de Congressos, día 26), entre otras. El festival Vijazz de Villafranca del Penedès (Barcelona), iniciativa de la Acadèmia Tastavins del Penedès que apuesta por el maridaje de la tradicional feria del vino y del cava con el *jazz* en directo y que volvió a su formato habitual callejero en su decimoquinta edición tras la crisis sanitaria derivada por la pandemia de la COVID-19, condensó en sus tres días de celebración (del 1 al 3 de julio de 2022)

un muy destacado cartel con, entre otras, las reconocidas Ester Quevedo (piano), Alba Alsina (saxo), Lucía Fumero (piano) y Melissa Aldana (saxo) al frente de sus formaciones habituales. Así como el Festival Internacional de Jazz de Barbasastro, auspiciado por el Ayuntamiento de la localidad oscense, por el cual pasaron nombres como los de la cantante lituana Viktorija Pilatovic, el espectáculo Jazz For Kids de Noa Lur o la formación aragonesa Los Cracks del 29, en la que encontramos a Belén Arbués (percusión) y Minerva Arbués (voz), o el festival MayoJazzea, impulsado por el programa Cultural Rioja del Gobierno de La Rioja y el Ayuntamiento de Logroño, con mujeres jazzistas del nivel profesional de la cantante franco-dominicana Cyrille Aimée (Teatro Bretón, día 19) o la flautista coruñesa María Toro (mismo escenario, día 26).

En definitiva, festivales de distinta temática, duración, propuesta escénica, capacidad organizativa y presupuesto, que coinciden en su apuesta por incluir en sus programaciones a destacadas mujeres jazzistas. A su vez, cabe puntualizar que en tiempos recientes el reconocimiento de las mujeres cantantes de *jazz* ha vivido un resurgir ya que «el renacimiento del ‘*song jazz*’ trajo consigo un redescubrimiento asombroso del amor por los estándares y las estructuras de las canciones clásicas del jazz. La interpretación de las melodías del *Great American Songbook* volvió a ponerse de moda, dando a las cantantes de jazz un enorme impulso profesional» (Berendt & Huesmann, 2009: 579). Si bien es cierto que, en el marco de la sociedad actual, este impulso debe extenderse también a lo creativo y a lo compositivo, posibilitando el poder mostrar la maestría femenina en el género jazzístico en la interpretación con instrumentos. No obstante, a modo de colofón, se debe poner en valor que, pese a las diversas problemáticas aquí señaladas, el número de mujeres músicas de *jazz* está en aumento, las historias del *jazz* se están viendo actualizadas y el público reconoce un círculo más amplio de mujeres intérpretes, cantantes, compositoras, productoras y gestoras culturales comprometidas en la esfera de la música de *jazz*.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ake, D. (2002). *Jazz cultures*. University of California Press.
- Asociación de Mujeres de la Industria de la Música (MIM). (2021). *Estudio de género en la industria de la música en España*. <https://asociacionmim.com/wp-content/uploads/2021/05/Estudio-resumen-ejecutivo-confidencial-MIM-febrero-2021.pdf>
- Barrios-Ruano, F., & Muñoz-Muñoz, A. M. (2021). Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical. *Artseduca*, (30), 157-169. <http://dx.doi.org/10.6035/artseduca.5797>
- Berendt, J. E., & Huesmann, G. (2009). *Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century*. Chicago Review Press.

- Bolaño-Amigo, M. E. (2015). Los sesgos de género a través del currículum oculto de educación musical. *RES: Revista de Educación Social*, (21), 300-314.
- Boornazian, J. (2022). Mary Lou Williams and the role of gender in Jazz: How can Jazz culture respect women's voices and break down barriers for women in Jazz while simultaneously acknowledging uncomfortable histories? *Jazz Education in Research and Practice*, 3(1), 27-47. <https://doi.org/10.2979/jazzeducrese.3.1.03>
- Buscatto, M. (2021). *Women in Jazz: Musicality, femininity, marginalization*. Routledge.
- Carrasco-Bengoia, C. (2006). La economía feminista: Una apuesta por otra. *Estudios sobre Género y Economía*, 15, 29-62.
- Contreras-Medina, F. R. (2008). Perspectivas feministas en el conocimiento y la actividad mediática. En T. Núñez, & F. Loscertales (Eds.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 27-60). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Dobbins, B. (1988). Jazz and academia: Street music in the ivory tower. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 96, 30-41. <http://www.jstor.org/stable/40318208>
- Entidad de la Diversidad de las Expresiones Culturales Sector de Cultura-Unesco. (2019). *Igualdad de género*. https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gender_sp_web.pdf
- Escrich-Bayón, M. (2012). *10 años de Jazz en el Conservatorio Superior de Navarra. Presente y futuro de la planificación pedagógica*. [Trabajo de Fin de Máster]. Repositorio institucional de la Universidad Pública de Navarra. <https://hdl.handle.net/2454/14980>
- Farrell, M. (2003). Las mujeres, a ritmo de Jazz. *Dossiers Feministes*, (7), 33-43. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102464>
- García-Gil, D. (2017). Mujer, Educación y Conservatorio: un relato de vida. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, (12), 171-190. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i12.6788>
- Gradín Rodríguez, M. T. (2014). *Seminario Permanente de Jazz de Pontevedra: un modelo alternativo de enseñanza del Jazz*. [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Pública de Navarra]. Repositorio institucional de la Universidad Pública de Navarra. <https://hdl.handle.net/2454/14603>
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Ediciones Morata.
- Guarinos, V. (2008). Mujer, radio y canción de consumo. En T. Núñez, & F. Loscertales (Eds.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 221-240). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Hendricks, K. S. (2014). Changes in self-efficacy beliefs over time: Contextual influences of gender, rank-based placement, and social support in a competitive orchestra environment. *Psychology of Music*, 42(3), 347-365. <https://doi.org/10.1177/0305735612471238>
- Iglesias, I. (2015). A contratiempo: una breve historia del Jazz en España. En J. Ruesga (Ed.), *Jazz en español: derivas hispanoamericanas* (pp. 177-212). CulturArts Música. Generalitat Valenciana.
- Lamb, R., Dolloff, L. A., & Howe, S. W. (2002). Feminism, feminist research and gender research in music education. En R. Colwell, & C. Richardson (Eds.), *The new hand-*

- book of research on music teaching and learning: A project of the Music Educators National Conference* (pp. 648-674). Oxford University Press.
- Loizaga-Cano, M. (2005). Los estudios de género en la educación musical. Revisión crítica. *Musiker. Cuadernos de Música*, (14), 159-172.
- Martínez-Berriel, S. (2011). El género de la música en la cultura global. *Trans: Transcultural Music Review/Revista Transcultural de Música*, (15), 1-17.
- McAndrew, S., & Widdop, P. (2021). 'The man that got away': gender inequalities in the consumption and production of Jazz. *European Journal of Cultural Studies*, 24(3), 690-716. <https://doi.org/10.1177/13675494211006091>
- McKeage, K. (2014). Where Are All The Girls? Women In Collegiate Instrumental Jazz. *GEMS (Gender, Education, Music, and Society), the on-line journal of GRIME (Gender Research in Music Education)*, 7(3). <https://doi.org/10.5561/gems.v7i3.5207>
- Merchán Sánchez-Jara, J., & Navarro Cáceres, M. (2020). La música Jazz en la Institución Educativa: un viaje de traslación de la periferia al corazón del canon de la música culta en occidente. *Popular Music Research Today: Revista Online de Divulgación Musicológica*, 2(2), 5-31. <https://doi.org/10.14201/pmrt.22400>
- Moreno-Fernández, S. (2019). El estudio de las celebraciones musicales en España y Portugal: explorando nuevas perspectivas. *Trans: Transcultural Music Review/Revista Transcultural de Música*, (23), 1-15.
- Ochoa, J. S. (2010). Los discursos de superioridad del Jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El Artista*, (7), 11-27.
- Orozco, A. P. (2005). Economía del Género y Economía Feminista: conciliación o ruptura. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 10(24), 43-63.
- Ramos-López, P. (2003). *Feminismo y música*. Nancea.
- Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios, <https://www.boe.es/eli/es/rd/1995/04/21/617>
- Rodríguez-Rosales, I. (2006). Educación de las mujeres en el siglo XIX o la construcción de la identidad doméstica. *Encuentro*, (73), 97-108. <https://doi.org/10.5377/encuentro.v0i73.3723>
- Setuain, M. y Noya, J. (2010). *Género sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas*. Informe MUSYCA. Universidad Complutense de Madrid.
- Soler-Campo, S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ArtsEduca*, (19), 84-101. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2792>
- Soler Campo, S., & Saneleuterio, E. (2022). Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas? *ArtsEduca*, (31), 129-141. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5944>
- Van-Vleet, K. (2021). Women in Jazz Music: A Hundred Years of Gender Disparity in Jazz Study and Performance (1920-2020). *Jazz Education in Research and Practice*, 2(1), 211-227. <https://doi.org/10.2979/Jazzeducrese.2.1.16>

- Vera-Cifras, M. (2018). Mujeres en el Jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género. *Revista Musical Chilena*, 72(229), 79-106. <https://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902018000100079>
- Vernia-Carrasco, A. M. (2019). La atención a la diversidad de género en la formación musical: responsabilidad docente. *Cuestiones de Género: de la Igualdad y la Diferencia*, (14), 629-642. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i14.5573>
- Viñuela-Suárez, L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers feministes*, (7), 11-31, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102462>
- Wehr, E. L. (2016). Understanding the experiences of women in Jazz: A suggested model. *International Journal of Music Education*, 34(4), 472-487. <https://doi.org/10.1177/0255761415619392>

