

Artículo

VI Coloquio de Investigación en Comunicación
La comunicación en tiempos de incertidumbre

¿Pocas mujeres en el jazz? Noción de inferioridad, generización de los instrumentos. El caso de las mexicanas

Few women in Jazz? The notion of inferiority, gendering of the instruments.

The Mexican case

Estefanía Romero

Bop Spots [Jazz Media]

estefaniaromerotapia@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-1200-1196>

Cita recomendada

Romero, E. (2023). ¿Pocas mujeres en el jazz? Noción de inferioridad, generización de los instrumentos. El caso de las mexicanas. *Invortex*, (1), 129-136.

Resumen

El presente estudio muestra un recorrido teórico sobre el rol de las mujeres en la historia del jazz y el por qué de una presencia tan reducida de tales en la misma; además, esta investigación expone una serie de entrevistas a mujeres mexicanas pertenecientes al gremio jazzístico, como experimento para determinar si estas perciben una existencia reducida de mujeres en el jazz de México y las razones por las que esto sería una realidad. Está comprobado científicamente que no existen diferencias de capacidades musicales entre hombres y mujeres, no obstante, el presente análisis lanzó que en México las mujeres siguen siendo menos que los hombres en el ámbito jazzístico (probablemente menos del 10% del total de jazzistas) por diversas razones, entre ellas: la “generización” de los instrumentos; el hecho de tener un reconocimiento tardío, carecer de difusión, falta de preparación, dependencia del trabajo de los hombres, falta de representación mediática, miedo a los trabajos nocturnos, temor a la exposición y a la crítica, rechazo en proyectos creados por hombres y acoso. A su vez, se encontró la fuerte consideración de que la mayoría de las mujeres jazzistas en México suelen ser contratadas (y difundidas) cuando estas cumplen con un estándar de atractivo físico. Finalmente, este análisis estimó que por cada dos cantantes hay una instrumentista de jazz en México, sin embargo, la mayoría de las cantantes mexicanas de jazz cuentan con una formación deficiente, o inexistente, del lenguaje jazzístico.

Palabras clave: Jazz, mujeres, generización, inferioridad, México

Abstract

This is a theoretical trail on the role of women in jazz history, and it offers reasons on why there is such a reduced presence of females in this kind of music. Also, this research exposes a series of interviews to Mexican women who belong to the jazz guild, as an experiment to determine if they perceive a reduced presence of women in the Mexican jazz circles and possible reasons for it. It is scientifically proven that there are no differences in the musical capacities between men and women. Even so, this study shows that in Mexico women are still a minority in the jazz ecosystem (less than 10% of the total jazz players). Some causes are the instruments gendering, the tendency of women being lately acknowledged as professional jazz musicians, the scarcity of promotion of female jazz players in media, the shortfall of women preparation in this field, the dependence on the work of men, the shortage of media representation, the fear of nocturnal work, the fear of exposure and criticism, the rejection from projects created by men, and sexual harassment. It was also found a strong consideration that most jazz women in Mexico tend to be hired (and promoted) mostly when they fulfill a physical standard of attractiveness. Finally, this analysis revealed that for every two female singers there is a female instrumentalist of jazz in Mexico. However, most of the jazz singers lack (somehow or even completely) of education on the jazz language.

Keywords: Jazz, women, gendering, inferiority, Mexican

Introducción

El presente estudio presenta un recorrido teórico sobre el rol de las mujeres en la historia del jazz y muestra la razón de una presencia tan reducida de tales en la misma. Además, esta investigación muestra cifras de instituciones educativas en México para hacer un estimado del número de mujeres y hombres que se dedican al jazz. Lo anterior se suma a una

serie de entrevistas a mujeres mexicanas pertenecientes al gremio jazzístico para determinar si estas perciben una existencia reducida de mujeres en el jazz de México y las razones por las que esto sería una realidad.

El análisis sugiere que en México las mujeres siguen siendo menos en el ámbito jazzístico (probablemente menos del 10% del total de jazzistas), por diversas razones, entre ellas la *generización*¹ de los instrumentos; el hecho de tener un reconocimiento tardío; carecer de difusión; falta de preparación; dependencia del trabajo de los hombres; falta de representación mediática; miedo a los trabajos nocturnos; temor a la exposición y a la crítica; rechazo en proyectos creados por hombres y acoso. A su vez, se encontró la fuerte consideración de que la mayoría de las mujeres jazzistas en México suelen ser contratadas (y difundidas) cuando estas cumplen con un estándar de atractivo físico. Finalmente, este estudio estima que por cada dos cantantes hay una instrumentista de jazz en México; sin embargo, la mayoría de las cantantes cuenta con una formación deficiente o inexistente del lenguaje jazzístico.

Noción de inferioridad y “generización” de los instrumentos

Haeley (2016) citó un enunciado publicado en *Down Beat* durante los años cincuenta, que dice: “el buen jazz es duro, música masculina, con un látigo en sí misma. A las mujeres les gustan los violines, y el jazz se ocupa de baterías y trompetas” (s.p); esto es lo que Haeley reconoce como la raíz del problema. Eventualmente, la autora retoma un término utilizado por Abeles y Porter, para definir esta noción: *gendering*; que, para términos prácticos, decidí españolizar como “generización” de los instrumentos, concepto bajo el cual se entiende que el piano, el violín y la flauta son considerados como típicamente femeninos; mientras que la batería, el bajo y la guitarra son conceptualizados como masculinos. Siguiendo a Haeley (2016), sabemos que Abeles y Porter encontraron que los padres inciden de manera significativa para construir esta idea en sus hijos, de tal manera que los niños aceptan o rechazan un instrumento conforme su identidad sexual, y esto ocurre en edades tan tempranas como los cuatro años. Así, Healey cita también a autores como O’Neill y Boulton, quienes identificaron niños que se rehusaban

a tocar un instrumento de un género opuesto al suyo; y a McKeage, quien obtuvo que tocar un instrumento *que no es de Jazz*, era la primera razón por la que las mujeres decidían no integrarse a ensambles de esta forma musical.

Todo lo anterior tiene un sustento histórico. En su artículo *Jazz and Gender during the War Years*, Robert Walser (1999) explica las creencias políticas y culturales del tiempo en que el jazz se popularizó de manera global. Walser distingue un debate que surgió con las estructuras cambiantes de la fuerza de trabajo en Estados Unidos durante los años 1930 y 40. La Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial fueron las razones por las cuales las mujeres comenzaron a trabajar como nunca antes se vio en la historia, lo cual generó “tensiones con las nociones prevalecientes de las identidades de género: cómo se supone que deben actuar y pensar los hombres y las mujeres” (p. 111).

Walser indica que las ideas sobre *femineidad* se mantenían en el discurso público y el asunto fue explotado por revistas como *Down Beat*, *The Metronome*, *Cinema Journal*, *American Music*, *Representing Jazz*, y algunos libros. Surgieron discusiones sobre las Big Bands solo de mujeres –la más famosa fue probablemente la multirracial *International Sweethearts of Rhythm*, formada en 1937– y, por ende, grandes controversias sobre los roles sociales de las mujeres en el jazz. El autor agrega que “mientras muchos críticos veían por la igualdad racial, en cuanto al género era diferente: el prejuicio y la cruel disparidad parecían ser lo más aceptable para esta categoría social” (p. 111).

En la publicación que Walser revisa, *Why Women Musicians are Inferior?*, su autor anónimo (1938) señala que:

Existen muchas razones psicológicas que subrayan la aparente futilidad de las mujeres en las orquestas de baile, lo cual se aplica especialmente a los instrumentos de aliento. En primer lugar, las mujeres son inestables emocionalmente, lo cual evita que puedan ser ejecutantes consistentes de sus instrumentos musicales. (p. 112)

Al final, el anónimo comenta que el piano o las cuerdas pueden ser mejores para las mujeres porque son instrumentos que concuerdan con sus temperamento, además que no existen buenas percusionistas. Este tipo de concepciones también tuvieron efecto en los hombres. La idea de que el piano es únicamente para mujeres fue, de hecho, la razón por la cual Jelly Roll Morton estuvo frustrado al inicio de su

carrera: “no quería ser llamado marica [...] Entonces estudié muchos otros instrumentos, como el violín, la batería y la guitarra, hasta que un día en una fiesta vi a un caballero sentado en el piano tocar una muy buena pieza de ragtime” (Roll Morton en Lomax, 2001).

A esto, cabe sumar una anécdota que el baterista nagenario, Tootie Heath me reveló en entrevista (Romero, 2019):

Tootie: Mi hermano mayor era aprendiz de violín [...], él dejó de estudiar, porque decía que “con un nombre como Percy y cargar un violín de la escuela a la casa... eso no era muy popular”. En aquellos tiempos [mediados de s. XX] se creía que *Percy* era un nombre extraño, que generaba homofobia. Percy con un violín, era demasiada presión para él.

Estefanía: ¿Un instrumento que se consideraba para mujeres, cierto?

Tootie: ¡Así es! Entonces él dejó de tocar. ¡Se detuvo!

De acuerdo con Walser (1999), en el mismo año del comentario anónimo, *Down Beat* imprimió una réplica de Rito Rio, líder de la All Girl Orchestra, banda más exitosa del momento conformada solo por mujeres blancas: “el primer requisito esencial, necesario para obtener resultados deseados (en la música) es la resistencia” (p. 113). Rio comenta que su proyecto ha sido aplaudido por esta cualidad particular en sus giras y espectáculos; agregó que “una segunda cosa importante es el *feeling*, el tono y el fraseo, que los buenos músicos deben obtener. Esta es una cualidad que las mujeres poseen por la naturaleza estética de su sexo”, y que el hecho de que las mujeres ofrezcan un panorama visual *lindo*, no les quita ser buenos músicos, ni la precisión que se necesita para serlo.

No obstante, hoy contamos con fuentes neurocientíficas. Healey (2016) respondió a una importante pregunta: “¿es acaso posible que los hombres sean naturalmente más capaces de cumplir con las demandas particulares del jazz y la improvisación?”. La autora explica que, según cuatro investigaciones, no existe una relación estadística significativa entre géneros y sus habilidades para improvisar. Healey cita a Charles Schmidt cuando este dice que no existe una relación entre el género y la motivación para practicar; y la autora retoma a Gina Wych cuando esta indica que “el género no

tiene efecto alguno en la habilidad para lograr aprender algún instrumento en particular”. Más aún, Healey señala que “numerosos estudios han encontrado diferencias en las formas en que los cerebros de hombres y mujeres realizan tareas musicales”. La autora concluyó que, a pesar de variaciones físicas en los cerebros de hombres y mujeres, “no existe diferencia en el rendimiento conductual entre ambos sexos”.

Más aún, en el estudio de Scott A. Miles et al. (citado en Healey, 2016), se encontró que las mujeres tienden a reconocer más fácilmente las melodías que los hombres, incluso si estos son músicos. Lo anterior se traduce en una mayor cognición (capacidad de percepción a través del cerebro) musical por parte de las mujeres; pero dicha investigación no desarrolló si esto puede incidir significativamente en el desempeño musical de un género u otro.

Pelleginelli et al. (2021) escribieron que: “las mujeres en el jazz han sido tradicionalmente cantantes, un papel que les permite ser desechadas como intérpretes que no son fundamentales para el jazz como un arte “serio”. En 1939, Ted Toll publicó otra opinión, también controversial, en *Down Beat*, esta vez enfocada en las cantantes (*The Gal Yippers Have No Place in Our Jazz Bands*). El autor manifestó que el grado de atracción sexual que generan las intérpretes y el hecho de que “el líder de la banda esté enamorado de la chica que contrata” (p. 114), son las principales condiciones para que una mujer pertenezca a un proyecto musical y remarcó que nadie se molesta por cuestionar la calidad técnica de las cantantes. Asimismo, enunció la relación entre las mujeres y los músicos afroamericanos: “el swing de hoy es producto de un ambiente de jóvenes músicos en América, que se han reconocido en la expresión musical negra, entonces intentan imitarla; mientras que las mujeres no han tenido oportunidad de participar en este ambiente” (p. 115). Al respecto, Sheila Jordan, (*la última gran cantante de jazz viva*) con sus más de 90 años, me contó su experiencia:

[...]no les gustaba la gente afroamericana, especialmente una chica blanca que cantaba con chicos afroamericanos, así que la pasé difícil. [...] La gente blanca y los policías eran prejuiciosos, estos me perseguían constantemente y me llevaban a la estación de policía por estar con mis amigos, quienes resultaban ser negros.

[...]Yo me quedé ahí, la mayoría de las jóvenes no lo hubiera soportado, hubieran dicho “no puedo hacerlo”; pero la música

es muy importante para mí y yo quería estar alrededor de esta música; para poder hacerlo, tuve que ser parte de una cultura que no era aceptada en Detroit, Michigan, o en los Estados Unidos, más bien.

Otra parte del comentario crítico, publicado en *Down Beat*, decía: “en estas bandas de show [Big Bands], el primer requisito [para una mujer] es lucir bien” (Anónimo, 1938, citado en Walser, 1999, p. 113). Como respuesta, Peggy Gilbert, líder de banda y saxofonista, escribió:

Ella podía ser buena, pero sin importar cuánto, el público, especialmente los hombres, no tolerarán una utilería de segunda que es poco atractiva. [...]Para las mujeres, esta profesión [música de jazz] puede durar a lo mucho unos pocos años.

[...]Es tu actitud la que resentimos, porque expresa la actitud de muchos hombres músicos profesionales hacia las mujeres músicos profesionales. La mujer tiene que ser mil veces más talentosa, debe tener mil veces más iniciativa tan solo para ser reconocida como igual del músico hombre menos exitoso. ¿Por qué? Por aquel viejo prejuicio en contra de la mujer, esa idea deteriorada por el tiempo de que las mujeres son el sexo débil, que son inferiores al hombre de manera innata. (en Walser, 1999, p. 116).

Otros puntos importantes de Gilbert fueron que: “el representante está continuamente recordando a las chicas que no tomen la música en serio, sino que se relajen, sonrían”, y que “los hombres siempre se han rehusado a trabajar con mujeres, quitándoles la oportunidad de probar su igualdad. Esto es especialmente cierto para los instrumentos de aliento” (p. 117). Gilbert agregó que, si esa inferioridad pudiese sostenerse por la falta de práctica, la razón real sería que las mujeres no se molestan por una carrera en la cual no tienen futuro.

En el documental *The Girls in the Band* (Chaikin, 2013) se encuentran más afirmaciones sobre los años 30 y 40, como: “si Mary Lou Williams hubiese sido un hombre, hubiera podido lograr más por ella, por la música” (Bill Taylor, compositor); “importaba más cómo se veían las chicas que como tocaban”; “los hombres no querían mujeres en sus bandas”; o “si eras hombre, podías pesar 150 kilos, tener canas, usar lentes... pero no siendo mujer”.

Otro caso fue el de Anita O'Day, quien explica que cuando habló de utilizar una chaqueta como el resto de los músicos de su banda, en lugar de los clásicos atuendos femeninos: "yo quería que las audiencias me escucharan, no que me vieran. Quería ser tratada como los otros músicos, no una baratija que decorara los escenarios... ¡[pero pronto correrían los rumores] de que prefería a las mujeres que a los hombres!" (en Healey, 2016)

Cabe sumar que una entrevistada por Healey (2016) sugirió que las mujeres tienen que trabajar más que los hombres para que nadie las moleste. Otra remarcó que las mujeres de la banda son "como uno de los chicos" cuando están con los otros miembros, lo cual sugiere que aún hoy en día la identidad femenina no cabe en los ensambles de jazz.

El neurocientífico y productor musical Daniel J. Levitin explica una característica psicosocial que impacta el desarrollo profesional de las personas: el *aspecto genético*:

El mundo actúa en general con un organismo de una forma determinada en función de su apariencia. [...] Experimentamos un sentimiento trágico ante la persona buena que sufre por algo que no es culpa suya: su aspecto. Esto opera también a la inversa: la gente con buena apariencia tiende a ganar más dinero, a conseguir mejores trabajos y a declarar que es más feliz[...]. (2019, p. 217).

De esto se deduce que varios proyectos musicales se determinan a partir del aspecto físico de la persona que ponen al frente, más que a sus verdaderas aptitudes como músico(a). Es de suponerse que sea el mismo caso para los hombres, y podría corroborarse en otros estudios comparativos.

Aimee Nolte (2019) cita el libro *Reviving Ophelia* de Mary Pipher, cuando esta dice que las mujeres adolescentes, en búsqueda de aceptación, comienzan a pretender cosas y abandonan lo que aman. La postura de Nolte se traduce en que invitar a más mujeres desde jóvenes a la música puede ayudarles a crecer en ella.

Sobre la misma línea, Healey (2016) indicó que numerosos investigadores argumentan la ausencia de modelos a seguir como algo que afecta negativamente las expectativas de éxito en un campo dado. La autora enumera los hallazgos de su búsqueda teórica al respecto:

Un reporte del 2012/2013 encontró que, a través de todos los trabajos de la industria musical, 67.8% estaban ocupados por hombres, comparados con un 32.2% de mujeres. Una reseña del 2001 de miembros activos, conducida por una organización de músicos educadores encontró que en el 2001 sólo el 23%, de sus miembros que eran maestros de jazz, eran mujeres. En una publicación de *Music Victoria* sobre las mujeres en la industria musical contemporánea, en Victoria, Australia, encontró que la paga desigual, el acoso sexual, y condiciones pobres de trabajo eran los problemas reportados por las mujeres.

Preguntas de Investigación

Partiendo de todo lo anterior, surgieron las preguntas: En México, ¿existen menos mujeres en relación con el número de hombres dedicados al jazz?; de ser así, ¿cuáles son las razones? Más aún, ¿existen más mujeres cantantes que instrumentistas en el gremio del jazz mexicano?, ¿las cantantes se preparan lo suficiente?

Metodología

En nuestro país, no contamos con los suficientes estudios para saber la cantidad exacta de mujeres que han sido y/o son parte de la escena jazzística a nivel nacional. Al tener esto en cuenta, se consideró observar el apéndice *Jazz en Movimiento: Jazzistas, melómanos y conexos*, del documento *Atlas del Jazz en México* (Malacara, 2016), que contiene una lista de personajes que *representan* el jazz del país. Esta lista carece tanto de fuentes que sostengan sus datos, como de una investigación formal sobre la verdadera resonancia que los mencionados tienen o no en nuestra historia del jazz, o de alguna justificación mínima del por qué estos fueron nombrados; en conclusión, es imposible determinar su certeza. Si bien se comentan algunos nombres *populares* de jazzistas en México, es cierto que faltan muchos y le sobran otros tantos. En efecto, esta lista sesgada es el único material que se tiene para obtener un número nacional aproximado; no obstante, se contaron los nombres registrados por Malacara (2016) para obtener una proporción estimada entre hombres y mujeres, pero bajo la consideración

de borrar algunos y sumar otros, en función de una observación participante de más de 10 años de la autora de esta investigación. En general, se tiene que, de un aproximado de 705 músicos y músicas de jazz en México, 638 son hombres y 67 son mujeres; y que, de estas, 45 son cantantes y 22 son instrumentistas (entre ellas hay pianistas, contrabajistas, saxofonistas, bajistas, percusionistas, violinistas, guitarristas y flautistas). Esto significa que hay un 90.49% de hombres; contra un 9.5% de mujeres; de estas mujeres, sabemos que el 6.38% son cantantes y que el 3.12% son instrumentistas.

Más aún, Jesús Rodríguez Alarcón, Coordinador del Centro de Estudios de Jazz (JAZZUV), Facultad de Jazz por parte de la Universidad Veracruzana, facilitó datos que se agruparon en la siguiente tabla:

Tabla 1. Número de estudiantes (hombres y mujeres) en JazzUV

Año	Nivel	No. De hombres	No. De mujeres
2020	Licenciatura	92	12 (11.5%) De las cuales: 8 son cantantes 4 son instrumentistas
2020 feb-jul	Preparatorio	98	16 menos 2 que se dieron de baja: 14 (12.5%) De las cuales: 8 son cantantes 6 son instrumentistas
2020 sep- 2021 ene		46	12 menos 2 que se dieron de baja: 10 (17.2%) De las cuales: 6 son cantantes 4 son instrumentistas
2022 nov	Licenciatura	183	34

Fuente: Elaboración propia

A esto se añade una estimación de la pianista Patricia Pilla Piano (comunicación personal, 2020): “en general son pocas las mujeres que estudian música, en mi experiencia como docente de la Universidad de Chiapas, ahí no hay más del 10/15%”.

Además, se hizo un trabajo de entrevistas para conocer experiencias y percepciones de siete de mujeres que pertenecen al gremio jazzístico, provenientes de distintos lugares del país y de distintas edades, con el fin de confirmar

si ellas observan pocas mujeres en el jazz en nuestro país y cuáles serían los motivos de ello.

Resultados

Hoy sabemos que es un mito el hecho de que las mujeres o los hombres debían abstenerse del jazz, o relegarse a un instrumento u otro, o que toquen mejor cualquiera de estos en función de su género (incluso desde una perspectiva neurocientífica). Sin embargo, se siguen perpetuando estos estigmas escondidos en la cultura mexicana, lo cual se evidencia en una sociedad capaz de generar más hombres como músicos y más mujeres como cantantes que como instrumentistas. Empero, hoy existen varios hombres en todo el mundo que usan la voz, el piano y el violín en el jazz, por lo que se les invita a otros académicos a que se enfoquen en la evolución de esta práctica y busquen la razón por la que más hombres aparentan haber desechado pronto este estigma de género (o *generización*).

En la esfera del jazz de nuestro país existen mujeres que sienten pertenecer a un ambiente de igualdad, pero también hay quienes aseguran lo contrario, también se encuentran aquellas que observan un retraso en el reconocimiento que se les llega a dar como jazzistas. Tal y como hace años lo afirmó Peggy Gilbert (1938) (según su propio contexto), hoy también existen algunas mujeres en México que perciben que necesitan ser *mil veces más talentosas y tener mil veces más iniciativa* para obtener reconocimiento, que los hombres. Sin embargo, mis entrevistadas, a diferencia de Río Rito, no tienen la mínima intención de sugerir que ellas tienen *más cualidades* que los hombres.

Surgieron diversas opiniones cuando este estudio averiguó si el gremio nacional de jazzistas trata igual tanto a hombres como a mujeres: mientras que algunas mujeres señalaron *respeto* y *camaradería*, otras dijeron que quizás el trato varía dependiendo de la ciudad, o que el trato no es igualitario. Según algunos señalamientos, “la mayoría de los hombres no soportan que una mujer los dirija o sea mejor que ellos”; es decir que ha habido hombres que intentan vulnerar la dignidad de sus compañeras al hablar mal de ellas o exponer sus intimidades; el tema de estar producida (con maquillaje, atuendos...) para un concierto es señalado como una cuestión de más exigencia para las mujeres que para los hombres.

Algunas mujeres consideran que acceder al gremio jazzístico es igual de difícil para hombres y para mujeres; mientras que otras señalan que esto es mucho más fácil para un hombre; nadie consideró que esto pudiese ser más fácil para la mujer. Aquí se indican razones como que las mujeres deben sobrellevar el acoso o ser aficionadas a la marihuana para pertenecer al gremio. Sin embargo, también hay quienes piensan que la situación está cambiando con las nuevas generaciones, pues hombres y mujeres tienen espacio para trabajar juntos en las escuelas de música, de tal manera que poco a poco se va normalizando el hecho de que una mujer sea música y no reciba acoso.

Se encontró que en muchos casos las mujeres jazzistas no se preparan lo suficiente (probablemente por las razones citadas), o dependen demasiado de quienes les apoyan con arreglos y producciones; asimismo, se señaló que no existe la suficiente representación en los medios de mujeres en el jazz para inspirar a las niñas a emprender una carrera de esta índole; y, en muchos casos, ser música implica trabajos nocturnos que le pueden dar miedo a una mujer. También se indicó que las mujeres tienden a tener miedo a la exposición y a los comentarios crueles por parte de sus colegas hombres, quienes son mayoría. Por este motivo, ellas optan por hacer otras actividades relacionadas con el jazz, como producir. En cuanto al acoso, existe una división importante de experiencias: algunas jazzistas lo han experimentado y otras no; pero la mayoría lo considera una dificultad para que las mujeres se desarrollen plenamente en el jazz.

Los datos estadísticos coinciden con la sensación general de que hay menos mujeres que hombres en el jazz mexicano, y, que de esas mujeres, la mayoría son cantantes. Además, salió a la luz que muchas de las cantantes carecen de una formación sólida como jazzistas. En varios casos, hay quienes incluso se venden como cantantes de Jazz, pero no lo son. Una de mis entrevistadas aludió al hecho de que en nuestro país se tiene una imagen de Hollywood sobre cómo *debería ser* la cantante, lo cual incide en que muchas de ellas se preocupen más por su exterior, que por su carrera musical. Así, se mostró una preocupación por el hecho de que las mujeres con un mayor estándar de belleza suelen ser quienes obtienen mayor exposición y aceptación en el gremio.

Conclusiones

Históricamente, ha existido una mayoría dramática de hombres en relación con la cantidad de mujeres dedicadas al jazz, y esto sucede también hoy en México; donde hay más mujeres cantantes que instrumentistas, a pesar de que la mayoría de las cantantes no cuentan con una formación jazzística suficiente.

Las mujeres evitan pertenecer al ámbito jazzístico por razones como la prevaleciente noción de *generizar* los instrumentos; el hecho de obtener un reconocimiento tardío; carecer de difusión; sentir una falta de preparación; depender del trabajo de los hombres; no disponer de representación mediática; temer a los trabajos nocturnos; sentir miedo a la exposición y a la crítica; ser rechazadas en proyectos creados por hombres y sufrir acoso. Además, existe la consideración de que las mujeres del gremio jazzístico en México son contratadas por su atractivo físico. Esto significa que serviría visibilizar este tema en México para fomentar una cultura de igualdad de género en el gremio jazzístico, para que se respeten los derechos humanos de hombres y mujeres; y así, dar pie a que cada vez más figuras femeninas, profesionalizadas en su campo, sirvan como elementos de representación para las futuras generaciones.

Notas

1 Españolización que determino –por primera vez– del término original *gendering* en inglés.

Referencias

- Anónimo. (1999). Why Women Musicians are Inferior? En R. Walser (Ed.), *Keeping Time. Readings in Jazz History* (pp. 112-113). New York. Oxford University Press.
- Chaikin, J. (productora y directora) (2013). *The Girls in the Band* [documental]. Artist Tribe, One Step Productions.
- Gilbert, P. (1938). *How Can You Blow a Horn With a Brassiere? Down Beat*.
- Haeley, B. (2016). *Be a good girl or play like a man: why*

women aren't getting into jazz. BidyHealey. <https://www.biddyhealey.com/blog/2016/6/18/be-a-good-girl-or-play-like-a-man>

Heath, T. (24 de noviembre de 2019). *Cómo huir del ejército para tocar con John Coltrane: Tootie Heath* en entrevista con Estefanía Romero. Bop Spots. <https://bopspots.com/2019/11/24/como-huir-del-ejercito-para-tocar-con-john-coltrane-tootie-heath-en-entrevista/>

Levitin, Daniel. (2019). *Tu cerebro y la música: El estudio científico de una obsesión humana*. RBA Bolsillo.

Lomax, A. (2001). *Mister Jelly Roll: The Fortunes of Jelly Roll Morton, New Orleans Creole and 'Inventor of Jazz'*. Duell, Sloan and Pearce.

Malacara, A. (2016). *Atlas del Jazz en México*. Taller de creación literaria.

Miles, S., Miranda R. y Ullman, M. (2016). *Sex Differences in Music: A Female Advantage at Recognizing Familiar Melodies*. US National Library of Medicine National Institutes of Health. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4771742/>

Nolte, A. [Aimee Nolte Music] (2013) Why Aren't There More Women In Jazz?? [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=t2N9zzecj2k&t=37s>

Pelleginelli, L., Effinger, S., Elizabeth, J., Krunenberg, K., Horn, R., Sebesky, G. y Weiner N. (2021)). *Equal At Last? Women In Jazz, By The Numbers*. NPR. <https://www.npr.org/2021/01/12/953964352/equal-at-last-women-in-jazz-by-the-numbers>

Sheila, J. (22 de enero de 2020). "La última gran cantante de jazz viva" también creó el bass and voice | Sheila Jordan en entrevista con Estefanía Romero. Bop Spots. <https://bopspots.com/2020/01/22/la-ultima-gran-cantante-de-jazz-viva-tambien-creo-el-bass-and-voice-sheila-jordan-en-entrevista/>

Toll, T. (1939). The Gal Yippers Have No Place in Our Jazz Bands. En R. Walser (Ed.), *Keeping Time. Readings in Jazz History* (pp. 114-116). New York. Oxford University Press.

Walser, R. (1999) 'Jazz and Gender during the War Years'. En R. Walser (Ed.), *Keeping Time. Readings in Jazz History* (pp. 112-113). New York. Oxford University Press.