



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
FACULTAD DE ARTES – ESCUELA DE MÚSICA

**Mujeres pianistas de jazz**  
**Integración de las mujeres como pianistas a la escena del jazz en Santiago de Chile**

Alumna: Javiera Grez Zamorano  
Profesor Guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música  
Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Piano

Santiago de Chile  
2023

*A mi papá y mi mamá, por confiar en mis capacidades.  
A mi abuela por transmitirme el amor por las letras.  
A mi gata por acompañarme mientras escribía.*

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi profesor guía; Juan Núñez, por ayudarme en este proceso y brindarme de herramientas para llevarlo a cabo.

Agradezco a mi profesor de piano Sebastián Castro por mostrarme el lenguaje del jazz y enseñarme a hablarlo.

Agradezco a las pianistas entrevistadas en este trabajo, que me compartieron parte importante de su vida y experiencia, inspirándome a seguir persiguiendo mis sueños y mantener mis convicciones firmes.

Y agradezco a todas las mujeres que se dedican al jazz en Chile, ya sea como docentes o intérpretes, por ser el vivo ejemplo de que la escena del jazz está cambiando.

## Índice

### Capítulo I: Introducción

|  |   |
|--|---|
| 1.1 Motivación y contexto de la investigación..... | 6 |
| 1.2 Planteamiento del problema.....                | 7 |
| 1.3 Objetivos.....                                 | 8 |
| 1.3.1 Objetivo general.....                        | 8 |
| 1.3.2 Objetivos específicos.....                   | 8 |

### Capítulo II: Marco teórico

|   |    |
|---|----|
| 2.1 El jazz en Santiago de Chile.....       | 9  |
| 2.2 Mujeres jazzistas en Chile.....         | 12 |
| 2.3 Mujeres pianistas de jazz en Chile..... | 17 |

### Capítulo III: Marco metodológico

|  |    |
|--|----|
| 3.1 Enfoque metodológico.....            | 19 |
| 3.2 Universo y muestra.....              | 20 |
| 3.3 Recolección y análisis de datos..... | 20 |

### Capítulo IV: Análisis de datos

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 4.1 Introducción..... | 22 |
|-----------------------|----|

|                                    |           |
|------------------------------------|-----------|
| 4.2 Análisis de datos.....         | 22        |
| 4.2.1 Integración.....             | 24        |
| 4.2.2 Baja participación.....      | 29        |
| 4.2.3 Relevancia.....              | 31        |
| <b>Capítulo V: Conclusión.....</b> | <b>38</b> |
| Referencias.....                   | 40        |
| Anexo n°1.....                     | 42        |
| Anexo n°2.....                     | 45        |
| Anexo n°3.....                     | 52        |

## Capítulo I: Introducción

### 1.1. Motivación y contexto de la investigación

El primer acercamiento al tema que aquí se propone está dado por mi experiencia personal como mujer y estudiante de piano en Santiago de Chile. Desde que empecé a familiarizarme con el jazz, es decir, cuando comencé a estudiarlo el año 2021, lo que más me gustó además de su sonoridad fue la libertad de expresión al momento de interpretar una pieza e improvisar sobre su armonía. Me parece muy especial que cada persona pueda poner un poco de sí misma sobre una pieza estándar y hacerla algo tan personal, tan única. Desde entonces, el jazz ha pasado a formar parte de mi día a día en el estudio.

Para complementar mi formación como intérprete me propuse asistir cada cierto tiempo a escuchar jazz en vivo y en estos contextos he notado la poca participación femenina en las jam<sup>1</sup>, en las carteleras de clubes y también en la música jazz callejera. Es posible observar a simple vista que la gran mayoría de intérpretes son hombres cisgénero<sup>2</sup>. Esto ha significado ver muy pocas mujeres pianistas y en consecuencia, son pocas las referentes que yo, y que otras compañeras estudiantes de piano podemos tener en este género musical. Si bien las mujeres se han hecho cada vez más presentes en la escena musical chilena, al centrarnos en el jazz, y

---

<sup>1</sup> De la frase “*jazz after midnight*”. Hace referencia a instancias informales donde cualquier persona puede improvisar.

<sup>2</sup> Concepto utilizado para nombrar a personas cuya identidad de género coincide con el sexo asignado al nacer.

específicamente en el piano, podemos ver que el proceso de integración ha sido mucho más lento y que la brecha de género sigue siendo muy alta.

En vista de lo anterior me he propuesto investigar acerca de cómo ha sido el proceso que han vivido las distintas pianistas para pasar a formar parte de una escena musical liderada por hombres y caracterizada por la improvisación musical.

## **1.2. Planteamiento del problema**

El 2018 en Santiago de Chile se llevó a cabo una de las manifestaciones por la reivindicación de los derechos de la mujer que dio paso a que la discusión sobre la participación femenina se profundice en varios ámbitos de nuestra sociedad. Desde entonces el problema de la paridad de género se hizo aún más visible, reflejándose en nuestra cultura, y por supuesto, en la música.

Como se mencionó antes, si nos centramos en las mujeres que se dediquen al piano jazz, el contraste es aún mayor que en otros estilos e instrumentos. Es posible encontrar estudios que analicen el proceso de integración de la mujer a otras áreas que históricamente han sido masculinas, como el mundo laboral, sin embargo, poco se ha dicho de las mujeres jazzistas y menos aún de las pianistas.

Considerando el piano uno de los pilares de la música occidental, las mujeres como las protagonistas de un cambio fundamental para avanzar como sociedad, y el jazz como un género musical que cada vez toma más espacio en el país, es necesario investigar y dar a conocer cómo ha sido el proceso de integración de las mujeres pianistas a la escena del jazz en Santiago de Chile. Teniendo en cuenta aspectos sociales, musicales, de género, y cualquier otro que sea pertinente, analizaré los distintos factores que favorezcan, dificulten y/o caractericen lo que implica y conlleva

ser mujer en esta área. De esta manera lograr comprender la baja participación femenina y abrir la discusión en esta área en específico.

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

El objetivo general de este trabajo es analizar el proceso de integración que han vivido las mujeres pianistas que forman parte de la escena actual del jazz en Santiago de Chile enfocándose en casos de estudio y así, comprender los distintos factores que lo caractericen.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

- 1.- Analizar los distintos factores que caractericen el proceso de integración de las mujeres pianistas a la escena actual del jazz en Santiago de Chile.
- 2.- Reconocer la relevancia de las mujeres pianistas en el desarrollo del jazz en Santiago de Chile
- 3.-. Determinar aspectos relevantes que influyan en la baja participación femenina en la escena actual del jazz en Santiago de Chile.

## 2.1.- El jazz en Santiago de Chile

Para comprender cómo ha sido el proceso que han vivido las mujeres pianistas al integrarse a la escena del jazz en Santiago de Chile, es pertinente exponer un recorrido a través de lo que ha sido la historia de este lenguaje<sup>3</sup> musical y su desarrollo en el territorio santiaguino.

El jazz llega a Chile en los años 20 de la mano con la modernización de la música, es decir, a través de las discográficas que comenzaban a llegar al país. Según menciona Menanteau el año 2002 en el artículo “Jazz en Chile: su historia y función social”, el principal ingreso de esta música de origen norteamericano fue a través del puerto de Valparaíso, en donde comenzaron a cultivarse los primeros intérpretes chilenos de esta música. La primera orquesta chilena de jazz tuvo lugar en este puerto, data de 1924 y se llamó “Royal Orchestra” y todos sus integrantes fueron hombres.

En el año 1943 se funda en Santiago de Chile el Club de Jazz, el cual sería el primer y principal espacio de desarrollo de la escena jazzística en Chile, el cual estaba conformado mayoritariamente por músicos aficionados quienes ejercían como profesionales en otras áreas (Menanteau, 2002, p.29). En sus tiempos libres se juntaban a tocar entre ellos y con algunos músicos profesionales, nutriendo su afición con teoría y técnica musical. Al observar los registros fotográficos de las primeras jam y las primeras presentaciones en este establecimiento es posible observar que es una escena carente de mujeres. Asimismo en este primer período del jazz en Santiago de Chile es donde aparecen las primeras grabaciones de estudio (que datan de la década del '40 (musicapopular.cl), las cuales son de agrupaciones conformadas en su totalidad por músicos hombres cisgénero. Si bien al inicio de su llegada el jazz era una músicaailable, cantable, de

---

<sup>3</sup> Existe una discusión respecto al concepto de jazz en la cual no se ahondará ya que no es conveniente para la investigación. RAE: lenguaje: conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente.

carácter masivo y festivo (Menanteau, 2002, p.27), con el tiempo el jazz tradicional continuó su despliegue mientras una parte de los intérpretes se interesaban por una música más sofisticada y de mayor complejidad armónica y técnica, la cual abogaría por satisfacer el oído de los músicos, influenciados por lo que se había estado desarrollando en Estados Unidos.

La complejización musical<sup>4</sup> del jazz hizo que este estilo se aleje de lo comercial y pase a tener un público más acotado, y en este sentido, también se acotaron los intérpretes, ya que esta música no podía ser ejecutada por un instrumentista promedio del ámbito de los aficionados (Menanteau, 2002). Esta evolución musical derivó en subgéneros tales como el bebop, el cool jazz y el hard bop, los cuales se les denominó “jazz moderno”. Estos subgéneros caracterizados por la improvisación musical posicionaron al intérprete en el foco de atención, destacando su relevancia en la ejecución de una obra y resaltando la figura del individuo. Sin embargo, este proceso de sofisticación musical se vio interrumpido y limitado por la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet<sup>5</sup>. En consecuencia, no fue sino hasta el retorno a la democracia que se establecieron las primeras academias que impartieron cursos de jazz en Santiago de Chile, las cuales fueron un “factor decisivo en lo que respecta a la evolución y caracterización del mundo del jazz chileno” (Ihnen, 2012, p. 15). Uno de los primeros acontecimientos en dar pie a la profesionalización de los jazzistas chilenos y, en consecuencia, de la escena del jazz en Santiago es la fundación del instituto Projazz en el año 1982. Posteriormente surgieron otros institutos y cátedras en universidades que enseñaban este lenguaje musical. Desde entonces es que podemos comprender que éste tenga cada

---

<sup>4</sup> La complejización musical hace referencia principalmente a la complejidad armónica que adquirió el jazz con la aparición del bebop, donde comenzaron a aparecer cada vez composiciones con más acordes las cuales requerían una mayor velocidad y mejor técnica al momento de la interpretación.

<sup>5</sup> “Hubo espacios para un jazz comercial y estandarizado, interpretado por conjuntos pequeños (...) los cuáles se debatían en un circuito muy estrecho” (Menanteau, 2005, p.106)

vez mayor alcance en la población santiaguina y haya más oportunidades para quienes deseen dedicarse a esta música de manera académica y profesional.

Hoy en día en Santiago de Chile existen varios clubes de jazz, los cuales son algunos de los principales espacios para que intérpretes de este estilo tengan oportunidad de exponer su música. Algunos de los principales (además del Club de jazz), son: Thelonus lugar de jazz (2004), The jazz corner (2013), entre otros. Es posible observar que estos lugares fueron fundados hace no más de 23 años, lo que da cuenta que desde que este arte llegó al país en los años '20 no tuvo una gran espacio sino hasta después de los años 2000. Lo mismo ocurre con los festivales de jazz vigentes en Santiago, algunos de ellos son: Providencia jazz (2002), Festival de jazz de Las Condes (2006), Chile jazz por la paz (2014), entre otros.

A partir de lo anterior se puede decir que la escena del jazz en Santiago de Chile ha sido desarrollada principalmente por iniciativa de individuos interesados en este lenguaje musical y sin mayor apoyo por parte del Estado. Se conforma principalmente de clubes nocturnos y festivales anuales y la mayor parte de sus intérpretes son hombres. La formación de éstos varía entre quienes se forman de manera autodidacta y/o clases particulares y quienes optan por la vía académica. En esta última se encuentran institutos privados como la Escuela Superior de Jazz, Instituto Projazz, Escuela moderna de música, entre otras. Cabe mencionar que no existe una carrera universitaria de interpretación musical con mención en jazz, sino que existen cátedras o profesores especializados que imparten clases dentro de estas universidades.

La reciente mención del desarrollo e historia de la escena santiaguina del jazz servirá para situar nuestro objeto de estudio en el contexto de este circuito y para comprender mejor la configuración actual de éste.

## 2.2.- Mujeres jazzistas en Chile

En vista de comprender cómo ha sido el proceso de integración de las mujeres pianistas a la escena del jazz en Santiago de Chile resulta provechoso exponer el rol que han tenido las mujeres jazzistas en el país<sup>6</sup>, para así situar a las pianistas dentro de este contexto y posteriormente comparar su participación e integración.

Al averiguar sobre la historia del jazz en Chile, es posible observar que la mayoría de los intérpretes que se mencionan son hombres, y asimismo quienes la han escrito también lo son. Como menciona Miguel Vera el año 2017 en su tesis de maestría:

El cánón musicológico en torno al jazz normalmente ha asignado un reducido espacio a las mujeres, remitidas a un breve comentario, acápite o catastro, al que luego de constatar sus limitaciones, la escasez de oficiantes y lo excepcional de su existencia, las deja ahí sin ahondar en tales circunstancias (p. 16)

Al igual que en el mundo laboral, educación, puestos de gobierno, derecho a voto, licencia de conducir y tantos otros elementos y aspectos básicos de la sociedad, las mujeres han tenido una integración y reconocimiento tardío respecto de los hombres, y así mismo ha sucedido en la música. En este sentido, la escena del jazz se ha configurado como un espacio de carácter masculino, lo cual tiene explicación en gran medida debido a que el estilo de vida asociado al jazz y la complejidad a nivel musical no representa lo que una mujer debe ser/hacer dentro de la sociedad. En un informe realizado por el Observatorio de Políticas Culturales del Gobierno de Chile se redacta:

---

<sup>6</sup> Al hablar de mujeres jazzistas se hace referencia a mujeres intérpretes que se dediquen al jazz de manera profesional, entendiéndose profesional como aquellas que tengan un nivel el cual les permita desenvolverse activamente en la escena santiaguina.

Así como no cualquier ámbito ni actividad resulta apropiado para ellas, tampoco poseen las mujeres las mismas libertades y licencias para desenvolverse en los distintos géneros musicales. Ciertos tipos de música —como el rock y el jazz— han presentado una enorme asimetría en términos del género de sus exponentes, en buena medida puesto que los valores que se proyectan en estos géneros y los estilos de vida que se asocian a ellos resultaban “adversos” para la mujer (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019, p. 10)

A diferencia de otros géneros musicales, al centrarnos en el jazz la brecha de género es aún mayor, pero no absoluta. Las primeras mujeres chilenas intérpretes de jazz de las cuales hay registro se desenvolvían como cantantes en el Club de Jazz en los años '40. Algunas de ellas son Carmen Barros y Malú Gatica, quienes no solo eran cantantes, sino también actrices. Es posible observar que este rol de la mujer como intérprete no responde únicamente a la ejecución del instrumento y su desempeño en el mismo, que en este caso es la voz, sino que también a ser el centro de atracción visual del espectáculo.<sup>7</sup> En este sentido el proceso de integración de las mujeres al jazz ha traído consigo exigencias que van más allá de lo musical y que responden a lógicas patriarcales<sup>8</sup>. La centralidad de los cuerpos femeninos en la música excluye e invisibiliza a quienes no responden a los cánones de belleza vigentes, y a las que logran insertarse en este campo se les reconoce más por sus dotes físicas que por sus atributos musicales (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019, p.13).

Si bien han pasado décadas desde que las mujeres ingresaron a la escena del jazz en Chile, es posible observar que hasta hace 11 años atrás el panorama no distaba mucho de lo que fue en

---

<sup>7</sup> En su tesis, Vera Cifras (2017) plantea que las cantantes de jazz en Santiago se enfrentan a dos principales estereotipos: la diva y la niña. En ambos conceptos la imagen de la mujer resulta atractiva para el público.

<sup>8</sup> La historiadora Gerda Lerner define el patriarcado como: “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general” (1986)

sus inicios. En su tesis para optar al título de socióloga, Bernardita Ihnen da a conocer la situación alarmante de las mujeres jazzistas del circuito santiaguino. Además de corroborar su baja participación, también da a entender las adversidades que conlleva situarse en este medio:

El circuito del jazz es pequeño y las redes sociales son densas. Bajo tal escenario, toda confesión de actos, discriminaciones (...) vividas por las participantes mujeres quedarían expuestas (...) Los otros podrían identificar tal escena y recriminar posteriormente a las colaboradoras al haber narrado dichas vivencias (2012, p. 258)

De igual manera que la cantidad de mujeres sigue siendo una minoría, al menos hasta hace 11 años atrás la participación femenina era casi en su totalidad como cantantes:

Esta diferencia abismante en la participación de los géneros también se revela en la diferenciación casi absoluta de los roles asociados al músico(a) de jazz. Mientras que el 97,3% de los jazzistas hombres tenían como instrumento principal uno de tipo no vocal, el 100% de las encuestadas eran, en primer lugar, cantantes (Ihnen, 2012, p.258)

Que la mayoría de las mujeres jazzistas sean cantantes es curioso debido a la excepcionalidad de la voz como instrumento musical, siendo éste el único que se sitúa dentro del cuerpo, y en consecuencia, el principal al cual se le atribuye un “don natural” por la inmediatez al cuerpo del sujeto (Vera-Cifras, 2017, p. 75). Es relevante mencionar que el virtuosismo musical también suele ser asociado a la ejecución de un instrumento no vocal, ya que esta característica se

atribuye al dominio de un artefacto externo al cuerpo el cual “a modo de prótesis o extensión corporal puede ser dirigido para fines y usos” (Vera-Cifras, 2017, p. 74).

Si bien por lo general suelen ser cantantes, sería un error pensar que no hay mujeres que se desempeñen como intérprete en instrumentos no vocales. En un artículo publicado en marzo del presente año en la plataforma virtual de difusión y gestión de espacios para el jazz, “Furiajazz”, se da a conocer mediante una playlist de Youtube titulada “Mujeres chilenas en el jazz” a intérpretes como Carmen Paz González (pianista), Melissa Aldana (saxofonista), América Paz (bajista), Alejandra Farías (baterista), entre otras. Sin embargo, son pocas las mujeres que obtienen reconocimiento dentro del circuito del jazz, y, en consecuencia, son pocas las mujeres que se tienen como referentes dentro de los músicos. En su tesis sobre el jazz y el mundo laboral Bernardita Ihnen redacta: “Del total de 76 músicos que los encuestados consideraban que eran los más reconocidos por el medio social se nombró solo una jazzista mujer, correspondiente al 1,3% de las menciones realizadas” (2012, p. 259). A pesar de que la autora tomara la decisión de dejar el enfoque de género de lado, esta dimensión fue imposible de no abordar debido a la baja presencia de las mujeres en el circuito del jazz (Ihnen, 2012, p. 258).

A partir de esta participación que pasa como desapercibida en el medio musical, es que las mujeres se han visto en la necesidad de generar espacios para el desarrollo y reconocimiento como jazzistas.

Las sesiones de jam son parte de la formación de los/as jazzistas, ya que son una instancia para la improvisación musical, y es precisamente en estos espacios donde la participación femenina es muchas veces nula. En una entrevista para el medio Furiajazz en el marco del primer “Bandada: festival insular de mujeres en el jazz”, evento impulsado por Jazmín Vera (baterista) el cual contó

con talleres separatistas, sesiones de jam, conciertos y conversatorios con perspectiva de género, la guitarrista Tamara Paz Canales comenta:

En los eventos que he estado, hechos por mujeres o por hombres, obviamente son diferentes, y yo lo aprendí con esto del separatismo. A mí al principio igual me causaba ruido: por qué vamos a estar solo mujeres. Pero claro, hay mucho miedo cuando hay hombres. En este festival, se notaba la forma diferente de los músicos al hacer la jam. Solo porque estábamos nosotras dirigiendo la cosa, se lo toman diferente las personas (2023)

Debido a lo inusual o poco común que resulta una mujer dentro del circuito del jazz en Chile, es que quienes se insertan en el medio tienen que lidiar con el juicio de ser una excepción a la regla:

Para el juicio androcéntrico, la excepcionalidad femenina adopta una connotación diferente y suplementaria a la mera singularidad (o diferencia) como músico: la evaluación excede la supuesta neutralidad de la valoración musical: destacando lo inusual de una mujer en terreno (canónico) de hombres, los elogios suelen contener formas encubiertas de misoginia (Vera- Cifras, 2017).

Esta realidad también se ve reflejada en el material discográfico donde las mujeres intérpretes no suelen tener un rol de liderazgo en los proyectos musicales. En el mismo artículo de Furiajazz donde se publica la playlist anteriormente mencionada (donde no se especifican los nombres de los/as autores/as), se redacta:

La diferencia en cantidad de publicaciones es notoria entre los discos grabados por hombres, si se compara a los registros en estudio de proyectos liderados por mujeres que estrenaron su música

el último año. Cuando se pone el foco en las grabaciones de jazz el resultado es aún más escaso (2023)

A partir de todo lo anterior es posible observar que las mujeres jazzistas en Chile además de ser pocas en comparación con los hombres, tienen que enfrentarse a factores extra musicales los cuales muchas veces dificultan el proceso de integración y un pleno desarrollo de éste. Asimismo, las mujeres han tomado iniciativa en generar espacios donde se les haga visibles como músicas y puedan reconocerse entre sí. Esta recopilación de información servirá para comprender mejor la inserción femenina en el circuito del jazz santiaguino, y específicamente, de aquellas que tengan como instrumento principal el piano.

### **2.2.1 Mujeres pianistas de jazz en Chile**

En vista de que el tema de las mujeres en el jazz es un área del cual no se habla hace mucho, la información acerca de las pianistas de jazz es escasa. Sin embargo, es posible encontrar algunas exponentes del género.

Dentro de las primeras mujeres en ocupar un puesto en conjuntos conducidos por hombres se encuentra la pianista Carmen Paz González, quien ha tenido una larga trayectoria en la escena del jazz. En los años 90' incursionó en la composición musical y presentó sus obras en el Club de Jazz, donde según se menciona en el sitio web *músicapopular* fue “siempre una escena inusual para ciertos auditores” (Díaz, 2021) . Lideró un trío y ha participado en diversas agrupaciones.

Otra de las exponentes del piano jazz es Carmen Aguilera, quien luego de formarse como pianista de música docta derivó como autora en el jazz liderando tríos, quintetos, y tocando a piano solo. Cuenta con 4 álbumes en el cual han participado distintos jazzistas.

El año pasado se llevó a cabo un ciclo de conciertos llamado “Mujeres de Agosto” el cual contó con una cartelera exclusivamente de mujeres jazzistas. En este espacio se presentó la pianista Barbara Carrasco a dúo como acompañante de una cantante. En una entrevista para la radio Futuro Barbara comenta acerca de la integración de las mujeres al jazz:

Es algo que conversamos mucho con mis compañeras músicas. De partida, el hecho de tener esa conversación. Ojalá fuera algo cada vez más normal y no tuviéramos que tratarlo como rareza. Pero sí, para mí es un honor que me inviten y consideren, porque muchas veces una siente que no te dan oportunidades en estas ocasiones. Es importante, pero creo que de a poco deberíamos ir normalizándolo (2022)

En el marco de este mismo evento, también se presentó a trío la pianista Clara Racz, quien inició sus estudios musicales en el área docta a temprana edad y luego egresó del instituto profesional Projazz.

Dar a conocer algunas de las mujeres que se dediquen al piano jazz, nos permitirá identificar de mejor manera nuestro objeto de estudio, y permitirá hallar experiencias en común que hayan vivido las pianistas en su proceso de integración a la escena del jazz en Santiago de Chile.

## Capítulo III: Marco metodológico

### 3.1 Enfoque metodológico

El enfoque de esta investigación es de tipo cualitativo ya que se busca comprender un proceso social. Como mencionan Nadia Ugalde Binda y Francisco Balbastre Benavent:

Los enfoques cualitativos sirven para comprender la realidad social porque dejan de lado las visiones unificadas que no se pueden aplicar al hecho social donde no hay leyes generalizadas, sino sentimientos, pensamientos e historias de los actores sociales que son captados a través de sus testimonios (2013)

La investigación cualitativa nos permitirá dar participación al objeto de estudio de manera que no sea comprendido como un sujeto pasivo (Boeije, 2010).

En vista de que el tema a tratar no ha sido explorado, este trabajo también será de carácter exploratorio. Según Hernández Sampieri, "los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes (2006).

Ya que este trabajo tiene por objeto de estudio personas que hayan vivido el problema de investigación, la aproximación a éste será de carácter fenomenológico. Como afirma Zapparoli, un estudio fenomenológico "busca la comprensión de los hechos mediante métodos cualitativos que le proporcionen un mayor nivel de comprensión de los motivos y creencias que están detrás de las acciones de las personas" (2003). En este sentido Taylor y Bogdan mencionan en su libro

“Introducción a los métodos cualitativos de investigación” que “para la perspectiva fenomenológica y por lo tanto para la investigación cualitativa es esencial experimentar la realidad tal como otros la experimentan” (1987, p. 20)

### **3.2 Universo y muestra**

El universo por abordar se centrará en dos casos de estudio, específicamente a dos mujeres que se dediquen al piano jazz que puedan compartir su experiencia como intérpretes en el circuito santiaguino. Esta muestra es no probabilística ya que existen criterios de selección que permitirán abordar el problema de investigación. Estos criterios son: que sea mujer, pianista dedicada al jazz, residente de Santiago de Chile, y que esté vigente<sup>9</sup> en el circuito santiaguino como intérprete. El muestreo es también de carácter intencional, es decir, “es un procedimiento que permite seleccionar los casos característicos de la población limitando la muestra a estos casos”. (Ávila, 2006, p. 89).

### **3.3 Recolección y análisis de datos**

La recolección de datos se basará principalmente en entrevistas y observación. Las entrevistas serán de tipo semiestructuradas para permitir la aparición de nuevas preguntas en caso de que surjan temas convenientes para la investigación y precisar detalles que resulten provechosos.

Sampieri (et. al. 2006) explica que las entrevistas semiestructuradas “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para

---

<sup>9</sup> Estar vigente corresponderá a haber tenido al menos 2 presentaciones en los últimos dos meses respecto de la fecha en que se realizará la entrevista.

precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas) (p. 597).

La observación “implica adentrarnos en profundidad a situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones” (Sampieri, et al., p. 587). En este sentido, las situaciones a observar son espacios donde nuestro problema de investigación tiene lugar, es decir, presentaciones en vivo y/o sesiones de jam que tengan como participante a una mujer pianista, para así “comprender procesos, vinculaciones entre personas y sus situaciones o circunstancias, los eventos que suceden a través del tiempo, los patrones que se desarrollan, así como los contextos sociales y culturales en los cuales ocurren las experiencias humanas (Jorgensen, 1989, p.12).

El análisis de datos se basará principalmente en la interpretación directa de lo que se haya recopilado. Stake explica que “el investigador cualitativo se concentra en el ejemplo, intenta ponerlo aparte, para devolverlo a su sitio cargado de mayor significado -análisis y síntesis en la interpretación directa” (1998, p.70)

Además, se utilizará la codificación de los datos recolectados para, una vez codificados, analizarlos y ofrecer interpretaciones posibles del fenómeno estudiado. Taylor y Bogdan (1987) definen el proceso de codificación como “la reunión y análisis de todos los datos que se refieren a temas, ideas, conceptos, interpretaciones y proposiciones” (p. 167). Esto se traducirá en 3 categorías para organizar la información, las cuales se desglosarán en subcategorías también. Esto responde a lo que Cisterna define como “categorización apriorística”, la cual en sus propias palabras es explicada como una “(...) elaboración y distinción de tópicos a partir de los que se recoge y organiza la información.” (Cisterna, 2005, p. 64).

## **Capítulo IV: Análisis de datos**

### **4.1.- Introducción**

En el presente capítulo se expondrán y analizarán los datos recolectados principalmente mediante entrevistas a los dos casos de estudio que componen la muestra, que como se menciona en el capítulo anterior, es de carácter intencional. Además, se complementará con la información que derivó de la observación del espacio donde ocurre el fenómeno social abordado.

Para esto, se entrevistó a la pianista y compositora Carmen “Kuki” González, quien es la primera mujer en Chile en dedicarse al piano jazz, y a Clara Racz, compositora también, quien se desempeña como pianista de jazz en distintos grupos tanto con hombre como con mujeres, e incursionó durante años en el circuito musical de la salsa. Ambas cumplen con los criterios de selección establecidos en el capítulo 3 de esta tesis, los que consisten en que sea mujer, pianista dedicada al jazz, residente en Santiago de Chile, y que esté vigente como intérprete en el circuito santiaguino (en el apartado 2.2.1 de este trabajo se ofrece una breve reseña de las entrevistadas).

Mediante una conversación/entrevista que giró en torno a sus vivencias personales como pianistas de jazz en el circuito santiaguino, se dará a conocer parte de la realidad del proceso de integración de las mujeres en esta área y se analizarán factores relevantes que puedan influir en la baja participación de las mujeres en el jazz y también aquellos que favorezcan e incentiven al desarrollo y reconocimiento de las mujeres en este género musical.

### **4.2.- Análisis de datos**

Los datos han sido categorizados para facilitar un análisis que gire en torno a tres áreas en específico, es decir, en tres categorías de análisis, las cuales se desglosan cada una en dos o tres

subcategorías para permitir un mayor orden de la información. En este sentido, las preguntas efectuadas en las entrevistas (las cuales se encuentran en el anexo 1 de este trabajo) también responden a este orden categórico, el cual se explica en los siguientes aspectos:

**1.-Integración**: esta categoría responde a los aspectos relacionados a la formación musical y la inserción de las entrevistadas al mundo de la música, tanto en sus inicios como de manera profesional. Las subcategorías de este ítem son:

- a) Formación musical: busca indagar en la formación musical de las entrevistadas (experiencias como estudiante, momentos clave en su desarrollo como jazzistas, etc).
- b) Relación con otros/as músicos/as: atiende los aspectos sociales de desenvolverse en el ámbito del jazz como pianista y mujer en Santiago de Chile (vinculación con el medio musical, relación con colegas, interacción entre jazzistas, conformación de ensambles, etc.).
- c) Vida laboral: refiere a las experiencias relacionadas con el trabajo remunerado como mujer pianista de jazz en Santiago de Chile (dar conciertos, grabar sesiones, participar en festivales, etc.).

**2.-Baja participación**: busca indagar en cuanto a las percepciones de las entrevistadas respecto a la baja participación de las mujeres en el jazz, basándose en su experiencia personal y opiniones respecto a factores que influyan en la brecha de género y aquellos que favorezcan la integración de las mujeres al jazz. Las subcategorías de este ítem son:

- a) *Jam session*: aborda las percepciones de las entrevistadas en torno a esta instancia musical, así como sus experiencias personales en las mismas y la observación activa de este contexto. También aborda las opiniones de las entrevistadas en torno a instancias de jam separatistas.
- b) Roles de género: indaga en las percepciones de las entrevistadas en torno a los roles de género en los/as intérpretes de jazz en Santiago de Chile.

**3.-Relevancia**: esta categoría aborda la importancia que pueda tener la presencia de las mujeres pianistas en el jazz, como referentes de este lenguaje, el aporte de éstas a la transformación de la escena del jazz en Santiago y cualquier otro aspecto que sea favorable al desarrollo del jazz en Chile. Las subcategorías de este ítem son:

- a) La presencia de las mujeres en el jazz: indaga acerca de cómo influye la presencia de las mujeres en circuito del jazz en Santiago de Chile.
- b) Transformación de la escena: esta subcategoría apunta a las visiones de cómo va mutando la escena del jazz en Santiago de Chile en la medida que se van integrando más mujeres a formar parte de ésta.
- c) Lo femenino en la música: esta categoría de carácter un poco más filosófico busca reflexiones en cuanto a la estética de lo femenino en la música, específicamente en el jazz, analizando si es posible encontrar características sonoras y de expresión musical que puedan determinarse como femeninas.

Las preguntas confeccionadas para las entrevistas y las transcripciones de éstas se encuentran en los anexos de esta tesis.

A continuación, se expondrá el análisis de los datos respetando el orden de las categorías ya mencionadas.

#### **4.2.1.- Integración**

##### **a) Formación musical**

En cuanto a esta subcategoría, en ambos casos las entrevistadas comenzaron a estudiar piano clásico en su infancia y luego de un evento en particular, se acercaron al jazz. En el caso de Carmen, sucedió que en algún momento determinado conoció a Mauricio Redolés (músico y poeta chileno) quien la invitó a participar en su banda donde en sus propias palabras pasó algo que cambió su vida para siempre:

Fui al primer ensayo y yo tocaba música clásica, entonces me dicen que vamos a tocar un blues y yo puse una cara que me preguntó “¿no sabes lo que es el blues? No importa yo te lo voy a escribir” y ahí me di cuenta de que yo no sabía música. Yo sabía leer, pero no sabía música.”

En el caso de Clara Racz, ella menciona que cuando escuchó tocar al pianista Antoin Alvear en la Songoband (uno de los primeros quintetos de latin jazz de Chile) lo vió y pensó “ohh ya en verdad esto me encanta”.

Es posible observar dos acercamientos distintos a la música, el primero en el cual fue una necesidad de entenderse con otros músicos por el hecho de estar en una banda y además el sentido que le hizo a Carmen darse cuenta de que la música va más allá de algo escrito en una partitura, y el caso de Clara que es un acercamiento más común al arte, cuando conmueve al espectador y éste se ve interesado en aprender eso que le llamó la atención.

Ambas entrevistadas mencionan que en algún momento de su formación alguien les dijo que estudiaran jazz ya que aprender este género les serviría para tocar en cualquier otro estilo. Clara menciona que cuando tomaba clases con Antoin, en cierto momento le dijo que si quería tocar salsa tenía que aprender a tocar jazz sí o sí. Carmen por su parte menciona que “en algún momento alguien me dijo si tú quieres tocar música popular debes aprender jazz, si tu aprendes jazz vas a poder tocar lo que tú quieras.”

Luego de acercarse al jazz por estas experiencias, ambas entrevistadas continuaron sus estudios de este lenguaje musical de manera profesional; Clara estudió en el Instituto Profesional Projazz y Carmen en sus inicios tomó clases en la Escuela de Jazz y Música Popular Roberto Lecaros para luego continuar sus estudios en la ESMUC en Barcelona. De esta manera, las entrevistadas adoptaron el lenguaje musical del jazz, de manera tal que empezaron a desempeñarse como pianistas en esta área.

## **b) Relación con otros/as músicos/as**

Las entrevistadas tuvieron experiencias muy distintas de acuerdo a las relaciones entre músicos de jazz; Clara Racz antes de incursionar en el mundo del jazz ya había tenido experiencia como pianista en el circuito salsero de Santiago, donde según menciona, vivió “situaciones muy difíciles, muy violentas como con respecto a los hombres”, lo cual fue determinante para que al momento de dedicarse al jazz tuviera una actitud más desconfiada y decidiera no involucrarse tanto socialmente en este circuito. En este sentido, la pianista participó en jam un par de veces, pero no

continuó asistiendo a estas instancias ya que se sentía sexualizada y no le gustaba la sensación de tener que “demostrar” cuánto toca al momento de subirse al escenario:

Siento que muchas veces voy a las jam y pienso en verdad nadie se está escuchando, es algo muy subjetivo igual lo que estoy diciendo, pero a mí me agota igual esa dinámica musical que creo que se da mucho en los hombres y lo puedo decir ahora porque ahora que toco con mujeres y sí me doy cuenta que a todas nos ha pasado, que todas sentimos más o menos lo mismo... y a mí lo que más me gusta del jazz es justamente lo contrario, que es una música que se supone que te obliga a estar pendiente, a escuchar lo que te está diciendo el otro...

A partir de esto, Clara comenta que sintió que estas instancias no resultaban provechosas y prefirió volver a enfocarse en el estudio personal y en tocar con “el Seba y el Nelson”; músicos con quienes toca hasta hoy en día en formato trío como “Paralelismo Continuo”, con quienes ha tenido una trayectoria que le ha sido muy enriquecedora en cuanto a crecimiento musical y le ha brindado instancias que le han permitido insertarse en el circuito del jazz en Santiago:

(...) el año pasado grabamos un disco de puros standard's y este año vamos a grabar uno de pura música original, y antes de esto estuvimos muchos años tocando standard's, muchos, onda como cinco juntos 'cachai', con Paralelismo Continuo. En ese sentido he tenido hartos espacios que han hecho integrarme igual dentro del circuito del jazz, ¿cachai? Pero aún así ha sido difícil. Igual yo tengo el paralelo de la salsa que fue tan brígido, tan más rudo, que encuentro que el jazz tampoco es tanto.

A propósito de la observación realizada en algunas jam, es posible observar que al momento de que le toca improvisar al piano, no siempre los demás instrumentos disminuyen su volumen lo suficiente o “lo esperable” como para poder escucharse el piano óptimamente y tocar de manera que se aprecien las dinámicas del instrumento, lo que resulta en tener que tocar fuerte todo el rato y que se pierda un poco el sonido. Esto se aprecia igualmente en el relato de Clara Racz:

Igual pasa yo creo que el piano es un instrumento que requiere que cuando hay “solo” el resto baje, y eso no siempre se dice, yo entiendo que no siempre se entiende, quizás uno lo da por hecho porque una toca piano, pero... yo entiendo que para el resto si están embalaos tocando y en el fondo... bueno, pero según mi perspectiva son códigos que todos los que tocamos jazz deberíamos entender, como con el contrabajo que está mucho más marcado po, toca el contra y todos nos callamos ...

Por otro lado, la pianista Carmen “Kuki” González, comentó sentirse muy acogida por parte de otros músicos durante su crecimiento como jazzista en Santiago de Chile, sobre todo por los viejos, “lo que no significa que no haya existido una cosa bien machista”, sin embargo, nunca sintió una gran discriminación ni nada, sino por el contrario, un apañe por parte de los demás músicos. De acuerdo con la primera experiencia tocando en una jam, la entrevistada comenta que fue su profesor quien la invitó a subirse al escenario con él en el contrabajo, “así como un papá que lleva a la hija, una cosa así” y comparte que “fue super bonita esa experiencia, yo me sentí super bien, y toqué el único tema que me sabía, y sentí que estaba haciendo cosas, estuvo bien”. Sin embargo, tuvo otras experiencias negativas, a las cuales no atribuye una connotación de discriminación, ni nada relacionado al hecho de ser mujer, sino más bien como algo parte de un proceso que hay que vivir como músico, independiente del género:

Después tuve otras experiencias fomes en el Club de Jazz pero yo creo que todos hemos pasado por eso, de que se sube por primera vez alguien nuevo, esto Cuturrufo mediante, la primera vez que yo me subí a tocar y estaba él fue como “ya qué vamos a tocar, un rythm & changes?” “ya un rythm & changes” y la cosa es que se pone a contar y se puso a contar a la velocidad de la luz y claro, yo vi pasar el rythm en frente de mis ojos. Pero eso no me lo hizo a mí porque fuese mujer, se los hacía a todos los cabros que subían a tocar por primera vez

En la entrevista, Carmen comenta que durante su formación “había mucha esta cosa de mirar a la mina (...) a ver si está rica y ese tipo de cosas que hoy en día me da la sensación que ya no se da tanto”, pero que esto no puede ser un obstáculo para quien tiene claro sus objetivos, que

la actitud de detenerse en detalles negativos “no valen la pena pero para nada, porque finalmente si tú tienes claro lo que hay que hacer, tienes que ir a por ello, seas hombre, mujer, lo que sea”, esto en torno a desarrollarse como pianista de jazz en cualquier medio.

En cuanto a la relación con otros músicos dentro de un ensamble dirigido por ellas (las entrevistadas), Carmen comenta que nunca había sido tan fácil trabajar como con quienes conforman actualmente su trío, que anteriormente ha tenido que lidiar con alguien en particular que “es un poquito machista”, pero que, a pesar de eso, no ha tenido mayor dificultad al respecto. Cabe mencionar que Kuki es de la generación de Cuturrufó, de músicos que ella define como “pelusones”, es decir, molestosos, y que en aquel entonces casi no habían otras mujeres instrumentistas que se dedicaran al jazz. En este sentido, dice que de tanto insistir asistiendo a escuchar conciertos, y una vez que se atrevió, yendo a tocar a las jam, fue que terminaron por aceptarla y quererla.

De acuerdo a la dirección de ensambles, Clara Racz comenta que el trío en el cual toca, conformado por un baterista, un contrabajista y ella en el piano, lleva el nombre de Paralelismo Continuo en parte porque no considera que nadie tenga más importancia que el otro, ni nadie lleva la directriz principal como para llevar el nombre de alguien + trío (formato muy utilizado para nombrar grupos de jazz):

Me gusta esto de que haya una horizontalidad en la forma de trabajar y que no sea como MI trío y que yo decida todo y sea solo mi música. Por ejemplo, en el álbum que vamos a grabar hay temas míos, del Nelson, otros que hemos hecho en volá taller, como conjunto, probando cosas, muy entre los tres armando y a mí ese espacio me encanta porque siento que yo me he enriquecido caleta como pianista tocando con otros músicos y músicas, escuchando...

Clara Racz también forma parte de otros ensambles de jazz en los cuales no hay integrantes que sean hombres cisgénero, y comenta que a partir de estas diversas experiencias ha podido notar las diferencias de trabajar entre puros hombres, y trabajar con mujeres y disidencias en espacios creativos, donde comenta que las dinámicas son distintas:

Desde la forma en que se plantean las cosas en un ensayo, en la forma de concretar cosas, como que siento que las mujeres en espacios creativos somos brígidas, como que eso me he dado cuenta este año... como que quizás somos más dispersas porque somos más creativas, no sé, ahora me he pasado ese rollo como de sentir que queremos hacer un video y estamos todas como el detalle, desde lo musical hasta como se ve el pelo de la cortina de... como muy bacán. Como que desde mi experiencia siento que los hombres no tienen tanto esto, como que son mucho más concretos. Como filo hay que tocar y ya, ¿cachai? Y en ese sentido a mí me acomoda caleta tocar con mujeres porque como estudié danza y me gusta también lo escénico como que me encanta que haya una preocupación por el arte en general.

Además, comenta que en más de alguna ocasión se sintió incómoda al asistir a un ensayo al sentir que estaba interrumpiendo en la dinámica que se daba antes de su ingreso a la sala:

Ponte tú a mí me ha tocado llegar a un ensamble de puros hombres y sentir un silencio incómodo como... obvio llegó una mujer y claro, no se van a seguir tirando las mismas tallas que estaban tirando (...) Al principio si me acuerdo de haber tenido esa sensación de como que lata sentir que les estoy cagando la onda solo porque soy mujer, ¿cachai? Como una cierta culpabilidad. Eso cuando era más chica y no tenía referentes, yo creo que ha sido difícil igual, el como no tener compañeras, que ahora sí las tengo (...)

En este sentido, la pianista comparte que en su experiencia ha podido ver lo difícil que es que se deje de sexualizar a la mujer, tanto en la salsa como en el jazz y que por lo mismo no ha sido muy partícipe de los ambientes meramente sociales del jazz, lo que no ha significado dejar de ver situaciones que reafirman su observación, como por ejemplo durante su formación ver como hablan de las cantantes como “cantontas” en la Escuela Projazz, o escuchar hablar cosas que no le gustan de otras colegas.

## **b) Vida Laboral**

De acuerdo a las vivencias de las entrevistadas en cuanto a trabajar como pianista de jazz, Clara Racz comenta que es donde más ha sentido diferencias de género, esto reflejado en los festivales de jazz, donde pocas veces hay mujeres en la cartelera, cuestión que el marco teórico de este trabajo también expresa, y que la entrevistada cuenta que eso siempre le ha llamado la atención; la poca visibilidad de las mujeres en espacios más profesionales o de mayor renombre y que al momento de ser parte de éstos, siempre existe el tema de ser mujer por sobre cualquier otro aspecto musical:

Siempre hay un cuestionamiento de por qué estás en ese espacio que es laboral, que es profesional. Sigue siendo un tema cuando en verdad... ¿cuándo vamos a hablar de la música? ¿Cuándo va a llegar el punto en que ya no sea tema el ser mujer o el género que sea?

De acuerdo con su reciente participación con el cuarteto “Confluencia” en el Festival de Jazz De Valparaíso, la pianista comparte las impresiones que dejó la presencia de un cuarteto de mujeres en esta instancia:

Es como claro, ¿qué tiene que seamos un cuarteto de puras mujeres?, lo digo en particular por lo del festival de jazz de Valparaíso. Porque también siento en ese espacio, ósea bakan el apoyo que nos dieron y todo, pero también se remarcó caleta, el día que tocamos, como: “son un cuarteto de mujeres (...)”, e igual yo lo entiendo por lo que hablamos en un principio que yo creo que acá en Chile estamos súper atrasados, en cuanto a política en general de estado, de cultura, de lo más macro a lo más chiquitito estamos super atrasados. Entonces entiendo que estamos en un proceso en el que es como claro, aparece un cuarteto de músicas donde además no hay cantante y es como claro, ah, es inusual...

En este sentido la pianista expone que falta mucho por equilibrar la balanza en cuanto a género en el área profesional, que es difícil desempeñarse en esta área ya que sigue siendo tema el hecho de ser mujer (la existencia de esta tesis lo confirma), y que faltan actos sencillos, tales como invitar a más mujeres a tocar en los clubes de jazz, y a otras instancias de mayor profesionalismo,

para así avanzar más allá de la pura reflexión y teoría y permitir centrar la discusión en aspectos musicales que enriquezcan al desarrollo del jazz en este territorio.

Por otro lado, a pesar de no haber tocado tanto jazz como tal (más ha llevado el lenguaje jazzístico a repertorio popular) en Santiago, Carmen comenta que “ha sido bonito” trabajar como pianista, y que no se puede quejar de su experiencia, a pesar de que tal vez le hubiera gustado que más colegas la inviten a tocar, pero que esto no lo atribuye a ser mujer, sino a que quizás simplemente no les gustaba su forma de tocar.

#### **4.2.2.- Baja participación**

##### **a) Jam Session**

En cuanto a la baja presencia de las mujeres en las jam, Clara comenta que piensa que esto puede deberse debido a las dinámicas sociopolíticas del circuito del jazz, el cual se ha conformado como un espacio masculino y que de acuerdo con lo que ha escuchado, existe un “miedo a exponerse” en este ambiente, ya que “para alguien que está empezando no es muy amable” y que solo va a cambiar en la medida que más mujeres asistan y “rompamos con la dinámica de ser tan asustadizas”:

Personalmente encuentro que es un tema delicado porque creo que la música en sí es exponerse y creo que no ganas nada sin hacerlo, y entiendo que se pueda tener miedo, yo también lo pasé mal por exponerme, pero creo que es parte del proceso, y creo que los hombres quizás lo han vivido diferente pero igual lo viven porque siempre tocar, en donde sea, es exponerse

Carmen por su lado, comenta que la última jam a la que fue, las mujeres que participaron lo hicieron como cantantes, y que hace ya un tiempo que no estaba asistiendo a estas instancias. También cree que hay que “peliarla”, no con los demás jazzistas, sino con los “jefes”; como por ejemplo tener la iniciativa para llevar a cabo la apertura de una jam, y buscar la manera de ser partícipe:

Por ahí la niña con la que conversaba hoy día me decía “no, es que nos tratan mal, y no nos dejan subir...” yo no sé qué tan real sea eso, pero yo le decía bueno anda al Thelonius y pide que te den a ti una jam para abrir, es como... no sé, como peléala igual (...)

En el marco teórico de esta tesis se menciona el Festival Bandada, el cual contó con instancias separatistas, tales como jam sessions. Tomando esto como ejemplo de una posibilidad para incentivar la participación de las mujeres en el jazz, se les preguntó a las entrevistadas si creían que estos espacios resultan provechosos para ese fin. Carmen opina que no cree que el camino sea separarse, sino más bien, unirse, y que estas instancias solo provocan más desigualdad, y que agudizan la brecha de género:

(...) no es una manera amorosa, o sea, pienso que uno no tiene que dar con la misma moneda al otro. Es como si yo quiero que me traten bien tengo que partir por yo hacer eso. Siento que la educación va por otro lado. Siento que eso más perjudica al feminismo más que ayudarlo. Yo también participé de un festival que se hizo online y era de puras mujeres, y sí, me parece que está bien y todo, pero no creo que sea la manera.

Por otro lado, la pianista Clara Racz comparte su experiencia participando en una jam exclusiva de mujeres, donde según explica quienes estaban en la sección rítmica (piano, contrabajo, guitarra, batería) terminaron tocando alrededor de 5 horas ya que “solo iban cantantes”:

Siempre faltan pianistas, bajistas, bateristas cachai... percusionistas y yo sé que hay, porque ahora esta Instagram y una ve ahí a las cabras y se pregunta oye, ¿dónde están? ¿cachai? Pero nada, creo que es tiempo nomás. Y sería bakán que haya un espacio separatista

porque... la Olga que es psicóloga ha averiguado harto de ese tema y me dice como que conoce mujeres que le han dicho oye como en verdad me da susto subirme...

Desde este punto se entiende que una jam separatista brindaría un espacio en el cual las mujeres se sientan acogidas entre pares y, de esta manera, habría menos trabas sociales para animarse a subir a tocar. No obstante, ambas entrevistadas mencionan que tiene que haber un cambio de actitud, un empoderamiento y apañe entre nosotras y perder el miedo.

## **b) Roles de género**

Respecto a los roles de género asociado a los/as intérpretes de jazz en el circuito santiaguino, ambas entrevistadas coinciden en que el perfil de las cantantes está mayormente asociado a las mujeres. Clara Racz comenta la dinámica que suele darse entre instrumentistas y cantante como si ésta última no fuera músico, en el sentido de que muchas veces no se involucran en los aspectos musicales como arreglos, sonido, y trabajo musical mas allá de lo que ellos/as (dice que esto sucede tanto en hombres como mujeres) hacen, es decir, cantar.

Además, Clara comenta otros estereotipos en los/as músicos: “las cantantes es como el lugar de las mujeres, los vientos es el lugar de las estrellas, es muy loco, y la sección rítmica es como la parte de los weones piola ajaja, como los que acompañan.”

De acuerdo con lo observado en algunas jam, las cuales fueron alrededor de 6 instancias distintas en el mismo club/restorán, fue posible observar la participación de 3 mujeres que subieron al escenario, todas en distintos días; una cantante, otra guitarrista muy joven, la cual llamó bastante la atención entre el público, y quien fuera la autora de este trabajo en el piano. Conversando con algunas personas, se distingue un patrón que suele no gustar mucho entre instrumentistas, el cual es que las cantantes siempre tienen que pedir que alguien las acompañe, y esto choca con las ganas de los instrumentistas por tocar temas que sean instrumentales.

Respecto a lo anteriormente mencionado, se ve reflejado el mismo escenario (o muy similar) expuesto en la tesis de Bernardita Ihnen, citada en el apartado 2.2 de este trabajo, en el cual la participación de las mujeres es muy baja y mayoritariamente como cantantes. En este mismo

sentido, el circuito del jazz en Santiago de Chile continúa configurándose como un espacio predominantemente masculino.

#### **4.2.3.-Relevancia**

##### **a) La presencia de las mujeres en el jazz**

Respecto a que haya mujeres intérpretes dedicadas al jazz en Santiago de Chile, las entrevistadas coinciden en que es relevante su participación en esta área debido a que tienen una “mirada distinta”, la cual se ve reflejada en el tratamiento de una obra de arte, en aspectos creativos tales como composición, dirección de ensambles y en la interpretación musical. En tal sentido, Kuki comenta que “tiene que ver con esas sutilezas que nos hacen distintos. Y yo creo que eso es súper enriquecedor y por supuesto que me parece que tienen que haber mujeres.”

Carmen también menciona un punto importante; habló de la maternidad como una diferencia en concreto entre hombres y mujeres, la cual de una u otra manera, afecta procesos creativos que constituyen la interpretación musical, viéndose reflejado al momento de tener que destinar tiempo atender la música, como por ejemplo, en el estudio y en la composición:

Es mucho tiempo de dedicación. Yo, nació la Aylin (su hija, quien estuvo presente durante toda la entrevista) y te diría que este año empecé a retomar yo mi piano... he tocado y todo, pero los primeros años con ella estuve sin crear, creo que hice un tema ponte tú y más encima el tema se lo hice a ella ¿cachai? Es una cuestión muy... no digo que les pase a todas las mujeres, pero como que se me cerró el velo: estaba con ella y para ella.

En esta misma línea, la pianista Clara Racz cree que “en lo creativo hay un valor heavy (...) Como esta mirada que hay de escucharnos y todo, en consecuencia, la música que hagamos va a ser distinta y yo creo que eso es un gran aporte”.

A partir de lo anterior, es preciso decir que ambas pianistas coinciden en que sí es relevante la presencia de las mujeres en este género musical, debido a que existe una sensibilidad y

percepción distinta por su parte, lo cual se ve reflejado en aspectos musicales que enriquecen el desarrollo del jazz en este territorio.

## **b) Transformación de la escena**

A propósito de la transformación de la escena del jazz con la presencia de mujeres instrumentistas en ésta, es difícil no redundar en lo anteriormente mencionado, ya que, son estas distintas sensibilidades de las personas las que irán moldeando un circuito musical, en este caso, el del jazz. En lo que a esto respecta, la pianista Carmen comenta que “cada uno conversa con su género de ciertas cosas que le son naturales” y asimismo, “es lindo que podamos trabajar juntos, y que los hombres puedan aprender de lo que hacemos las mujeres”.

Por otro lado, Clara comenta a propósito de últimamente haber estado revisando el Real Book Chileno (libro de compilación de estándar de jazz de autoría chilena), que para que haya una verdadera transformación hace falta enseñar más repertorio de mujeres en las escuelas de jazz en Santiago:

Encuentro muy paradójico que los jazzistas más brigados de Chile sean mujeres y no estén aquí. Como mujeres que están afuera y les va increíble, la Camila Meza, la Claudia Acuña, la Melisa... como mujeres que están en un nivel que aquí ni siquiera existe, en cuanto a profesionalismo, musicalidad, trayectoria, aquí ninguno está en eso. Y también nadie lo habla, o muy poco. ¿Por qué no se tocan estándar de ellas? (...) yo creo que eso está al debe. A mí en el Projazz nunca en los 5 años que estuve vi el estándar de una mujer, ¿cachai? Es que es difícil encontrar, pero igual ahora hay más; ponte en Berklee hicieron un real book de puros estándar de mujeres y es como, en verdad ese libro ya debería estar aquí, entonces son procesos lentos, pero yo creo que se puede

De acuerdo a lo anteriormente mencionado, Clara toca un tema importante el cual es que si bien en Chile no hay un gran reconocimiento hacia mujeres jazzistas, sí lo hay en el extranjero, como tal es el caso de Melissa Aldana y Camila Meza, chilenas quienes tienen mucho éxito en Estados Unidos, su país de residencia.

Parte de la mutación de una escena musical está dada por sus exponentes, es decir, individuos que sean considerados destacables por su desempeño en esta área, quienes eventualmente, para aquellas personas que se están formando como músico, resultan referentes a seguir. Por consiguiente, se les preguntó a las entrevistadas si es que creían que hubiera influido de forma positiva en su formación como pianistas el hecho de tener a una mujer como referente musical, a lo que Carmen comenta que realmente nunca fue algo en lo que pensó, que ella “tenía claro que quería tocar piano, después que quería tocar jazz y fui a por ello, no pensé en otras cosas”. Sin embargo, comenta que al llegar a Barcelona y notar una mayor presencia de mujeres en el piano cayó en cuenta que en Chile no habían tantas. A pesar de lo mencionado, la pianista evocó un recuerdo en particular:

... ahora sí me acuerdo que Mario me hablaba de la Mercedes Rossi, una pianista que hoy en día yo creo que tendría unos 60 años tal vez y ella era hermana de los hermanos Rossi de Barcelona. Y ella tuvo un cáncer muy joven y murió... y siempre tuve la curiosidad de cómo hubiera sido haberla escuchado, porque era mujer y en Chile no había. Pero claro era eso, me daba mucha curiosidad.

A la misma pregunta Clara Racz comenta que siempre anduvo en búsqueda de referentes, y que sí cree que es importante el tenerlas ya que ayuda a aterrizar lo que muchas veces puede parecer un sueño:

(...) de alguna u otra forma siempre busqué a alguien, aquí en Chile me costó; ponte a la Kuki la conocí de grande igual preguntándole a mis compañeros. Pero cuando estaba en Projazz como que no había nadie, y cuando entré a la orquesta no había ni una música. Y en el jazz ahora hay, y creo que tener referentes femeninos es super importante, y creo que yo siempre lo anhelé. Como verlas tocar ayuda a bajar a la realidad algo que es como un sueño, como “ohh yo quiero tocar” y ver a otra mujer haciéndolo es muy importante.

### **c) Lo femenino en la música**

Respecto a si se pueden determinar características femeninas en cualidades sonoras, Clara Racz comenta que últimamente se ha estado cuestionando ese tipo de cosas, y que a pesar de no tener una respuesta, quiere “pensar que no, que solo somos personas con particularidades y que estas junto con las personalidades se expresan en cualidades musicales, sobre todo en el jazz porque existe la improvisación” sin embargo, tiende a ver que quizás sí puedan haber ciertas particularidades, las cuales coincidirían en patrones socioculturales que históricamente han sido asociados a la mujer como “delicadas” o “más sensibles”. A pesar de esto, la pianista expresa que cree que esto se debe en gran medida a factores sociopolíticos, lo que da pie a que surjan nuevas preguntas al respecto:

Pero creo que solo por algo político los hombres tienen algunas cosas más investigadas, y las mujeres otras, pero no creo que ninguno tenga una cualidad que nos separe creativamente. Creo que todos podemos sentir todo, y transmitirlo. Creo que son como elecciones personales. Pero igual es una duda. Onda ¿en verdad somos diferentes? ¿O es algo que nos hicieron creer? ¿O es algo político? No sé es algo que no tengo resuelto

Carmen por su lado, respondió que no cree que se pueda definir algo musicalmente femenino, sino más bien, existen distintas sensibilidades que se traducen en aportes creativos, lo cual no se traduce en una diferencia de género: “(...) creo que es tan abstracta la música y el arte en general que pienso que no, cosa que puede estar muy equivocada pero no sé. Es muy abstracto el arte entonces... eso pienso.”

## **Capítulo V: Conclusión**

En el presente trabajo se abordó el proceso que viven las mujeres pianistas para ingresar al circuito del jazz en Santiago de Chile, donde se analizaron algunos factores que caracterizan este proceso para de esta manera comprender el fenómeno abordado. Esto se llevó a cabo mediante la observación de algunos espacios en particular y las entrevistas a dos pianistas que se desempeñan en esta área, quienes ayudaron a alcanzar el objetivo principal de esta investigación: analizar el proceso de integración que viven las mujeres pianistas para formar parte de la escena actual del jazz en Santiago de Chile enfocándose en casos de estudio y así, comprender los distintos factores que lo caractericen.

Una vez recopilada la información acerca de la historia del jazz en el país, de mujeres pianistas chilenas dedicadas a este lenguaje musical, y posteriormente, de entrevistar a dos de ellas, es posible hacerse una idea de lo que conlleva ser mujer en esta área y comprender parcialmente la baja participación femenina en este género musical en particular. A partir de esto, se puede afirmar que la brecha de género es un factor que, aunque se quiera ignorar, sale a la luz debido a la magnitud que tiene en el circuito santiaguino del jazz. Asimismo, un factor que fue mencionado varias veces tanto en las entrevistas como en el marco teórico de esta tesis, es la sexualización de la mujer, lo cual influye de manera negativa en la participación y reconocimiento de las mujeres que se dedican a esto, ya que resulta incómodo e intimidante para quienes están recién comenzando, y termina por invisibilizar el trabajo y aporte musical de aquellas que ya están en un nivel profesional.

Además, cabe mencionar que ambas entrevistadas al salir del país, pudieron comparar que en el extranjero existe una mayor participación de mujeres en el jazz, lo que respalda el hecho de que son factores sociopolíticos y culturales aquellos que condicionan un ambiente a configurarse como “masculino”, y acrecentar diferencias de género, lo que remite a las mujeres a un pequeño espacio, convirtiendo a aquellas que sí participan en una excepción. En consecuencia, esto afecta al desarrollo musical que pueda surgir a partir de la presencia activa de ellas en este segmento, debido a que la discusión se basa en el hecho de “ser mujer”, y pospone la discusión musical y creativa. En este mismo sentido, vale la pena preguntarse: ¿por qué las jazzistas chilenas triunfan en el extranjero y no en Chile?, quizás esta pregunta sea útil al momento de buscar medidas que incentiven la participación femenina en este género musical.

Por otro lado, es preciso afirmar que la presencia de las mujeres pianistas en el jazz en Santiago de Chile sí es relevante para el desarrollo del mismo, ya que al tener otras experiencias de vida, y otras sensibilidades desde las cuales se desarrollarán en el quehacer artístico, serán un aporte en términos musicales y sociales que enriquecerán la diversidad sonora y la exploración de un lenguaje musical caracterizado por la improvisación musical y la libertad de expresión. En este sentido, el reconocimiento de ellas es algo que se encuentra al debe en el país, de acuerdo con la información recopilada a lo largo de este trabajo. En esta misma línea, cabe mencionar que la figura de referentes puede ser importante en la medida de que aquellas mujeres y niñas que buscan

dedicarse al piano jazz, puedan verse reflejadas en alguien de su mismo género que ha alcanzado reconocimiento por su desempeño musical, y esto influya de manera positiva en su formación como pianistas.

Se puede concluir que el proceso que viven las mujeres pianistas para integrarse al circuito del jazz en Santiago de Chile está condicionado por factores sociales, políticos y culturales, que en la medida que éstos vayan cambiando, irá mutando también la participación femenina en esta área. Además, el empoderamiento por parte de las mujeres, la toma de iniciativa y dejar de lado el miedo a la exposición, también es clave para la transformación de esta escena. De todas formas, es posible observar un aumento de la presencia de mujeres instrumentistas en los últimos años y que se ha iniciado una discusión al respecto, lo que ha permitido que se levanten instancias que buscan reflexiones en cuanto a esto e incentivar su participación.

Finalmente, el objetivo de esta investigación se ha cumplido, ya que, al conocer estas dos experiencias, y observar el espacio social del fenómeno, se recopiló información clave para analizar los factores que caracterizan el proceso de integración de las mujeres pianistas al circuito santiaguino del jazz.

## Referencias

Ávila Baray, H. L. (2006). Introducción a la metodología de la investigación. Edición electrónica.

[www.eumed.net/libros/2006c/203/](http://www.eumed.net/libros/2006c/203/)

Boeije, H. (2010). *Análisis en la investigación cualitativa*. SAGE

Canales, T. P. (2023, 5 de junio). *Festival Bandada: un precedente para las mujeres en el jazz*.

Furiajazz. <https://furiajazz.cl/contenido/461/festival-bandada-un-precedente-para-lasmujeres-en-el-jazz>

- Carrasco, B. (2023, 5 de junio). *Bárbara Carrasco: en el jazz ahora hay más gente tocando, atreviéndose, mostrándose/Entrevistada por Jorge Lagaz*. Radio Futuro.  
<https://www.futuro.cl/2022/10/barbara-carrasco-en-el-jazz-ahora-hay-mas-gente-tocandoatreviendose-mostrandose/>
- Cisterna, F. (2005). *Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa*. Theoria.
- Díaz, I. (2023, 5 de junio). *Carmen Paz González*. Música popular.  
<https://www.musicapopular.cl/artista/carmen-paz-gonzalez/>
- Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación (4ª ed.)*. McGraw-Hill
- Ihnen, B. (2012). *Trabajo y jazz: un acercamiento estadístico y cualitativo a las formas de trabajo y de representarse desde el trabajo en los músicos de jazz del circuito santiaguino*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Chile, Santiago de Chile).  
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/113988/cs39ihenb1182.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Jorgensen, D. L. (1989). *PARTICIPANT OBSERVATION: A Methodology For Human Studies*. SAGE.
- Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Menanteau, A. (2006). *Historia del jazz en Chile*. (2ª ed.). Ocho libros editores Ltda.
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
- Taylor, S. J., Bogdan, R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Paidós.

Vera-Cifras, M. (2017). *Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género*. (Tesis de maestría, Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile).

<https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/24197/MMLAVeraCifras.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Zapparoli, M. (2003). *Concepciones teóricas metodológicas sobre la investigación*

Anexo n°1



|                 |                                  |
|-----------------|----------------------------------|
| <b>Título</b>   | <b>Mujeres pianistas de jazz</b> |
| <b>Alumno/a</b> | <b>Javiera Grez Zamorano</b>     |

**Pregunta o problema de investigación** (resumido en un párrafo corto)

**¿Cómo ha sido el proceso de integración de las mujeres pianistas a la escena del jazz en Santiago de Chile?**

**Objetivo General**

Analizar el proceso de integración que viven las mujeres pianistas para formar parte de la escena actual del jazz en Santiago de Chile enfocándose en casos de estudio y así, comprender los distintos factores que lo caractericen.

**Objetivos Específicos**

- 1.- Reconocer la relevancia de las mujeres pianistas en el desarrollo del jazz en Santiago de Chile.
- 2.- Analizar los distintos factores que caractericen el proceso de integración de las mujeres pianistas a la escena actual del jazz en Santiago de Chile.

3.- Determinar aspectos relevantes que influyan en la baja participación femenina en la escena actual del jazz en Santiago de Chile.

| CATEGORÍAS            | SUBCATEGORÍAS   | PREGUNTAS   |
|-----------------------|---|---|
| 1.- INTEGRACIÓN       | <p>1.- Formación musical</p> <p>2.- Vida laboral</p> <p>3.- Relación con otros/as músicos/as de la escena</p> | <p>¿Cómo fue tu formación en la música?<br/>¿En qué momento y por qué optaste por el jazz?</p> <p>¿Cómo ha sido ser mujer en la escena del jazz en Santiago de Chile?</p> <p>¿Cómo fue tu primera experiencia tocando en una jam?</p> <p>¿Cómo ha sido dirigir ensambles/conjuntos?</p>   |
| 2.-BAJA PARTICIPACIÓN | <p>1.-JAM</p> <p>2.-Roles de género</p>   | <p>¿A qué crees que se debe la baja participación femenina en las jam?<br/>¿Crees importante levantar instancias separatistas para la formación de las mujeres en el jazz?</p> <p>A partir de lo que has podido ver en el circuito del jazz en Santiago, ¿dirías que existen roles de género asociados a los/as distintos/as intérpretes?</p> |

|                      |  |   |
|----------------------|--|---|
| <p>3.-RELEVANCIA</p> | <p>1.- Relevancia de la presencia de mujeres en el jazz</p> <p>2.- Transformación de la escena</p> <p>3.- Lo "femenino" en la música</p> | <p>¿Crees que es relevante que haya mujeres en el jazz? ¿Por qué? ¿Cuál crees que es el aporte que las mujeres hacen a este género musical?</p> <p>¿De qué manera se va transformando la escena del jazz con la presencia de mujeres?</p> <p>¿Crees que hubiera impactado de forma positiva haber tenido más mujeres pianistas como referentes en el jazz en Chile?</p> <p>¿Crees que se pueda determinar algo musicalmente "femenino"?</p> |
|----------------------|--|---|

## Anexo n°2

Entrevista Carmen “Kuki” González (C.K.)

¿Cómo fue tu formación en la música y en qué momento optaste por el jazz frente a otros estilos?

- C.K.: Yo empecé en primero básico a tocar guitarra, y después a los 9 años en Chiloé, porque yo soy de allá me puse a estudiar flauta dulce y en ese período llegó el piano a mi casa. Mi papá es arquitecto y en un momento hubo alguien que no le podía pagar y le dijo en cuanto venda el piano te pago y mi papa le dice que le pase el piano y hacemos trueque. Y allí yo me puse a tocar, me saqué las típicas cosas y como mi profe daba clases de piano en algún minuto me metí a estudiar piano, todo eso era música clásica. Y bueno en algún momento mis papás se separaron y yo me vine con mi mamá a Santiago, y bueno yo siempre supe que quería ser pianista y tenía la idea de venir a Santiago al conservatorio y al final esa idea terminó adelantándose. Yo entré al conservatorio de la Chile estuve entre el 86 y el 96 fui entrado y saliendo, fui intermitente. Bueno yo llegué y estaba la dictadura y yo me metí a militar a la jjcc, mi papá era comunista y en algún minuto yo no le veía mucho sentido a estudiar música con la realidad que había. Me salí del conservatorio y por supuesto que a las dos semanas me di cuenta que era un grave error. Mi mamá tomaba clases de piano y por eso teníamos uno, y en un minuto mi mamá lo vendió, entonces no tenía donde estudiar como dos años, hasta que mi papá me mandó este piano desde Chiloé y ahí volví al conservatorio, di el examen de admisión denuuevo y entré. En paralelo conocí a Mauricio Redolés y él me invitó a tocar en su banda y ahí me paso algo que marcó mi vida para siempre. Fui al primer ensayo y yo tocaba música clásica, entonces me dicen que vamos a tocar un blues y yo puse una cara que me preguntó no sabes lo que es el blues? No importa yo te lo voy a escribir y ahí me dicuenta que yo no sabía música. Yo sabía leer pero no sabia música. Que no, no tengo ni idea de lo que era una clave americana imposible para mí ver un G7 y entender que era un sol, no, no, no, que a mí no me cabía en la cabeza. Y entonces, esto fue cuando yo estaba en cuarto medio y estuve tocando con este grupo y de repente se cambiaron algunos músicos, llegaron otros músicos y estos otros músicos, todos amaban el jazz. Tocaban música popular, hacían clases pero todos amaban el jazz. Entonces entonces en algún momento alguien me dijo, si tú quieres dedicarte a la música popular, tú tienes que estudiar el jazz. Porque si tu estudias jazz vas a poder tocar lo que tú quieras. Después en verdad es que no es tan cierto eso creo yo, pero siempre dicen eso sí. Entonces ahí decidí dejar el conservatorio otra vez por segunda vez. Y averiguando, empecé a averiguar y ahí supe que existía la Escuela de Roberto Lecaros. Esa escuela se llamaba Escuela de jazz y música popular de Roberto Lecaros, tenía ese tremendo nombre. Entonces entré a estudiar con el terminé el cuarto medio y me metí a estudiar la escuela de él. Y claro, y ahí al

principio me metí sin tener idea lo que era, porque claro, mi intención era absolutamente otra y ahí empecé a conocer el jazz y ahí me enamoré del jazz.

-¿Y qué te enamoró?

C.K.: Mira en realidad. Bueno, sí, el sonido me llamaba mucho la atención, me gustó mucho Monk. Me escuché en esos años monk y por Monk entre, así como de lleno a interesarme en el jazz. Todo el primer año como que me lo farrié en realidad, no estudié nada y el segundo año ya me puse las pilas. Y me puse a escuchar lo que tenía que tocar. Y escuché mucho Monk y Coltrane también. Al principio. Y Monk y Coltrane me encantaron. Así como que el sonido que tenían, como esta cosa que es como medio desgarradora. Las melodías bonitas. A Monk, además, lo encontraba muy divertido, entretenido como con mucho humor en la música. Y bueno, de a poco fui interesándome más, metiéndome más, estudiando más hasta que conocí a Bill Evans y ya ahí me terminé de enamorar completamente del jazz y del piano y de Bill Evans. Y estuve los cuatro primeros años, que era lo que duraba los cursos de Roberto. Luego terminé esos 4 años. Y ahí me divorcié del Roberto y llegó el Mario Lecaros que venía de vuelta de Europa. Entonces ahí dejé de tomar clases con Roberto, porque la idea era como terminar la escuela y seguir con Roberto, pero la verdad es que me tenía súper agotada porque él era una persona muy difícil. Yo lo quiero muchísimo, es mi maestro, maestro, maestro, pero... era un poquito difícil tomar clases con él. Y por otro lado, era muy severo, era muy severo y nunca yo tuve como una palabra de apoyo de su parte, nunca me sentí muy apoyada por él. Por él, así de que me dijera, lo hiciste bien o está bueno el solo que sacaste o que bien que te que te suena este tema no, nunca fue así, siempre era como tirador un poco para abajo y como que te exigía más y más y más, y yo al final me termine agotando. Creo que soy la alumna que más ha durado con él, no creo que nadie lo haya aguantado 4 años. Y decidí dejar de tomar clases con él y empecé a tomar con Mario, yo ya había tomado otras asignaturas con él. Y de él si que había recibido ánimos así de seguir estudiando, de ay que bonito ese solo que hiciste. Ahí fue donde me empecé a subir a las primeras jam's, porque Roberto tenía un local que se llamaba "El Atelier" que estaba en la calle los \*obispos\*. Y ahí se hacían las jam session's y existía ese lugar y el Club de Jazz cachai. Y Claro, Mario fue mucho más contenedor, mucho más amigable y sigue estudiando con él. Estuve como 4 años con él. Y entonces él me dijo el último año que me fuera. Así "no, te tienes que ir, o sea, este último año hacemos clases, pero ándate", cachai?.

-Como para continuar en otro lado.

C.K.: Claro, para continuar en otro lado que no fuera en Chile. Ahí tenía 25 o 26 por ahí. Y me fui a Barcelona y no a Nueva York, porque ahí no existían las posibilidades que hay ahora. Entonces ir a Nueva York significa irte a Nueva York a buscarte la vida, Existían becas, pero allá una vez que ibas, hubieses ingresado a la universidad y había que hacer la prueba de inglés y había como una serie de cosas y yo no sabía inglés, tenía que

dedicarme como la cuestión del inglés. Y según Mario, la plaza de Barcelona estaba muy bien para el jazz, cosa que así es real. Y hasta el día de hoy, yo creo que en Europa es el lugar si tú quieres ir a estudiar ya si estar en una movida donde hay muchos músicos que tocan muy bien es Barcelona, cachai. Y ahí me fui al taller de músicos que era com EL lugar para estudiar jazz. Ahí, junté plata, Mario me becó en el último año que me hizo clase para que fuera. Ahí tomé clases particulares de piano porque en ese lugar los pianistas que me gustaban no impartían clases. Después abrió la ESMUC. Y ahí estudié yo hasta el 2010 y el 2011 volví a Chile. Y entre medio toqué, grabé, hice todo lo que el mundo hace, hice clases... sí.

-¿Y al volver empezaste a trabajar como pianista?

C.K.:Sí, empecé a trabajar. Empecé a tocar hartoo, entré a la banda de la Francesca, también en esos años empezó como a volver el Pancho Molina, que también hizo un grupo. Toqué con él, grabé con él. Y seguí con mi grupo. Porque las veces que venía seguía tocando con ellos, con mi grupo de jazz. Siempre toqué con Rodrigo Galarce, contrabajsta, y en esos años estaba Felix. Después no estaba Felix y ahora de nuevo estamos tocando juntos.

-¿Cómo ha sido dirigir un ensamble o trío?

C.K.: Con esta experiencia es como la primera vez que me siento cómoda tocando a trío, después de muchos años, y nada, es como , no sé, es fácil. Con algunos músicos se me ha hecho difícil trabajar, bueno con uno en particular que siento que es un poquito machista, pero como que respiro hondo y trato de no pelear, de hacerlo entender de lo que yo quiero. Pero por lo general, no he tenido mayor dificultad. Si me preguntas por sentirme discriminada o algo, cuando empecé a tocar yo era la púnica, estaba la amelia en el saxo pero ella se dedicaba a tocar en pegas mas de orquesta, a trabajar de músico, tenía una hija y tenía que facturar con la música. Y estaba yo, y la Alejandra Santacruz que siempre coquetió con el jazz pero no se metió de lleno, y las cantantes, la Claudia Acuña, que se fue rápidamente, la Rossana Saavedra que era como que deambulaban por ahí, pero el resto eran todos hombres. Yo soy de la generación de Cuturrufo, que eran pelusas po cachai, super pelusones y yo creo que de pura insistencia como que me terminaron aceptando y queriendo porque yo iba todos los fines de semana al club de jazz, no hacía otra cosa que ir para allá, a escuchar conciertos y cuando me atreví a subir a las jams, iba a las jams.

¿Y cómo fue la primera vez que te subiste a tocar a una jam?

C.K.: Yo creo que eso fue en el Atelier... y fue como ya al final de la jam, estaba Mario y me dijo que tocara que el me acompañaba en el contrabajo y ahí tocó conmigo, así como un papá que lleva a la hija una cosa así. Fue super bonita esa experiencia, yo me sentí super bien, y toqué el único tema que me sabía, y sentí que estaba haciendo cosas, estuvo bien. Después tuve otras experiencias fomes en el Club de jazz pero yo creo que todos

hemos pasado por eso, de que se suben por primera vez alguien nuevo, esto Cuturrufó mediante, la primera vez que yo me subí a tocar y estaba él fue como “ya qué vamos a tocar, un rythm & changes?” “ya un rythm & changes” y la cosa es que se pone a contar y se puso a contar a la velocidad de la luz y claro, yo vi pasar el rythm. Pero eso no me lo hizo a mí porque fuese mujer, se los hacía a todos los cabros que subían a tocar por primera vez, muy mal por ese lado pero... entonces justo hoy hablaba con una niña que hablaba de los hombres y la discriminación y quedarse fuera y la verdad es que yo no siento eso, no lo vivi así, lo que no significa que no haya existido una cosa bien machista, pero en otros sentidos, era como que... y no todo el mundo tampoco, había mucha esta cosa de mirar a la mina cachai, a ver si está rica y ese tipo de cosas que hoy en día me da la sensación que ya no se da tanto, pero en mis tiempos era muy así cachai? Pero nunca sentí una gran discriminación ni nada, de hecho, claro yo me crié, musicalmente hablando, con Roberto, y él era de los viejos tiempos po cachai? Y el primer grupo donde entré a tocar fue en Nexus con Pato Ramirez que es un tremendo saxofonista que aún está vivo, y estaba el Carlos Vera, el Rocha, que eran ellos y el baterista iba cambiando y toqué muchas veces con Andy Baeza que era como de mi edad y nunca sentí que me tiraran pa abajo, al contrario de hecho, siempre muy apañada, sobre todo con los viejos. Siempre me sentí acogida. Entonces hoy hablaba con esta niña y le decía, mira si tu tienes claro lo que tienes que hacer no te puedes detener en detalles. No puede ser una cosa mas importante que lo que tu tienes que hacer el “ay es que no se quien me trata mal, el nosequantito me miró feo, no que porque seguro que como soy mujer ellos piensan que toco menos”, todo ese tipo de comeduras de cabeza que uno puede tener, no valen la pena pero para nada, porque finalmente si tu tienes claro lo que hay que hacer, tienes que ir a por ello, seas hombre, mujer, lo que sea. Yo creo que esa es la actitud. A mi no me convence mucho este rollo de... no sé hace un tiempo atrás hubieron unas jam feministas, que no critico a las personas que participaron de eso, sino que critico el tipo de actividad, esta cosa como separatista no le hace bien al feminismo, le hace mucho mejor al patriarcado que al feminismo, porque encuentro que no es algo generoso, es como con el escudo en la mano voy a guerrear cachai? Y yo creo que la actitud es otra, y no me refiero a ser sumisa, una tiene que ser constante igual como son los weones cachai? Ahora, hay más hombres en la música, ¿por qué? La verdad es que yo me lo he preguntado toda la vida y no lo sé. Entonces en algún momento de mi vida pensé que podía ser que como las mujeres tenemos la capacidad de poder traer vida al mundo quizás no nos es tan necesaria la necesidad de expresarnos por una via creativa. Eso pensé en algún momento de la vida. Después caché que no iba por ahí el tema. Igual yo creo que queramos o no queramos y aunque queramos ser sumamente iguales y queramos igualdad de derecho, no somos iguales... Uno tiene la guagua en guata y el hombre no, uno le da la teta a la guagua y el hombre no ¿cachai? Y eso es así. Tú tienes tetas y se te llenan de leche para criar a tu guagua, no el hombre, a él no le pasan esas cosas, entonces se quiera o no, por más repartida que esté la crianza, siempre la madre va a tener un rol fundamental con los hijos y eso te quita mucho tiempo. Es mucho tiempo de dedicación. Yo, nació la Aylin y te diría que este año empecé a retomar yo mi piano, he tocado y todo pero los primeros años con ella estuve sin crear, creo que hice un tema ponte tú y más encima el tema se lo hice a ella cachai? Es una cuestión muy... no digo que le pase a todas las mujeres, pero como que se

me cerró el velo: estaba con ella y pa ella. Y yo creo que a todas nos pasa algo similar. Y puede ser eso, no sé. Me cuesta pensar que sea solo or sentir que una se siente discriminada o de lado o ninguneada, porque yo también siento que dependiendo de cómo uno se para en la vida también te pasan ciertas cosas o no, no sé, quizás a lo mejor no, pero a veces pienso eso.

¿A qué crees que se debe la baja participación de las mujeres en las jam?

C.K.: Mira la verdad es que no te puedo dar una respuesta objetiva porque no he estado yendo, fui a una que me invitaron a abrir hace como dos años en el Volantín y ... bueno sí habían cantantes me acuerdo, pero no habían más instrumentistas... tampoco hay muchas. Pero viendo las redes sociales por ejemplo siempre veo a la Amanda que toca saxo, Amanda Sofía, no sé la veo, me imagino que se sube a las jam y eso pero no te puedo dar una respuesta con certeza. Por ahí la niña con la que conversaba hoy día me decía “no, es que nos tratan mal, y no nos dejan subir...” yo no sé qué tan real sea eso pero yo le decía bueno anda al Thelonius y pide que te den a ti una jam para abrir, es como... no sé, como peléala igual, no te pongai a pelear con los weones, con el ganado, pelea con el jefe cachai? Anda donde Erwin dile “oye me encantaría tener la oportunidad de abrir una jam yo, ¿me puedes dar una fecha? ¿Cómo podemos hacerlo?” y que tú seas la líder de abrir la jam. Intentar darle la vuelta a la cosa. Yo lo veo desde ese punto de vista, yo creo que eso educa más que ponerse a pelear. Que ponerse a hacer una jam de puras mujeres porque nos sentimos excluidas no sé...

¿Crees importante levantar instancias de sólo mujeres para la formación de jazzistas?

C.K.: Sinceramente creo que no, que no es una manera amorosa, o sea, pienso que uno no tiene que dar con la misma moneda al otro. Es como si yo quiero que me traten bien tengo que partir por yo hacer eso. Siento que la educación va por otro lado. Siento que eso más perjudica al feminismo más que ayudarlo. Yo también participé de un festival que se hizo online y era de puras mujeres, y sí me parece que está bien y todo, pero no creo que sea la manera. Siento que eso se puede quedar encapsulado en eso más que abrirse y queremos ser iguales y no podemos serlo, sí creo que tenemos que tener los mismos derechos, pero yo creo que tenemos que pelearla, de la misma manera que ellos lo hacen, no creo que sean más ni menos. Cuando yo iba al Club de Jazz, eso sí que era machismo ¿cachai? Sin embargo, yo nunca me sentí discriminada, nunca, nunca. Siempre que yo quise subirme a tocar pude subirme a tocar. Toqué en Los Andes Big Band donde éramos dos mujeres. M invitaron a tocar con Pato Ramírez que podían haber llamado a cualquier otro pianista. Y yo era chica, estaba empezando y tocaba como el forro e igual me llamaron... Entonces como te digo no he sentido eso, no digo que mi actitud sea la correcta, pero yo no siento que el camino sea separarse, sino más bien unirse. Y aprender, que los hombres aprendan a aprender de nosotras y nosotras de ellos, que es lo que hemos hecho toda la vida por un lado, pero siento que eso no se logra dividiendo, se logra juntando.

¿Crees que existen roles de género asociado a los/as intérpretes?

C.K.: O sea, yo creo que el perfil cantante es mayoritariamente de mujeres. No sé por qué será eso... Pero no el resto de instrumentos no, porque hay de todo. No sé tal vez la batería, o sea, hay más mujeres pianistas que bateristas por decirlo de alguna forma, pero hay.

¿Crees que es relevante que hayan mujeres en el jazz?

C.K.: Yo creo que es super importante sobre todo en las disciplinas artísticas que hayan mujeres y disidencias y en verdad en todo ámbito porque hay una mirada que es distinta. Es diferente el tratamiento que le da una mujer a una obra de arte que el de un hombre. Y no es mejor ni peor, son distintos. Y eso no tiene nada que ver con eso que decían los viejos de antes como “ay tienes que tocar como un hombre” porque eso decían. No tiene que ver con eso, cuando uno toca, toca. Tiene que ver con esas sutilezas que nos hacen distintos. Y yo creo que eso es súper enriquecedor y por supuesto que me parece que tienen que haber mujeres.

En ese sentido, ¿cual crees que sería el aporte o lo distinto que pueda haber?

C.K.: Es un poco tal vez machista lo que te voy a decir, pero yo creo que aunque no lo queramos, somos... voy a poner un adjetivo pero no quiero que se malinterprete, siento que las mujeres somos mas delicadas y los hombres son mas rudos. Y tiene que ver con que nosotras tenemos menos masa muscular, somos menos fuertes físicamente. Por ejemplo yo acompaño clases de ballet y cuando ellos hacen saltos, piruetas, el salto de una mujer no es igual al de un hombre, las mujeres son mas livianas entonces tu tienes que tocar el vals más rápido porque ellas van a subir y bajar antes... sus movimientos son más rápidos ¿cachai?. Hasta en eso hay una sutileza, como por el ejemplo si tú escuchas la Bigband de Maria Schneider es una wea llena de dulzura y escuchas la Bigband de Jons y es maravillosa también, pero no tiene la dulzura de María Schneider, hablo como de que uno conversa con su género de ciertas cosas que le son naturales ¿cachai? Son sutilezas, pero yo lo vea así, y eso no significa que lo del hombre va a ser malo solo es diferente. No sé como explicarlo bien, son como sensibilidades diferentes. Y por eso es lindo que podamos trabajar juntos, y que los hombres puedan aprender de lo que hacemos las mujeres... ahora, ¿qué se puede hacer para que haya más mujeres jazzistas? No lo sé, yo estoy super feliz de que ahora haya más.

¿Y de qué maneras crees que la presencia femenina va transformando la escena del jazz?

C.K.: O sea yo creo, que es como lo que hablábamos, con más diversidad de sensibilidades, de sonidos.

¿Cómo ha sido tu experiencia en términos laborales como pianista de jazz?

C.K.: Ya lo que pasa es que tanto jazz en Santiago no he tocado. He tocado hartito con músicos populares, y he tratado de integrar un poco como mi lenguaje del jazz a estos repertorios populares y ha sido super bonito, yo la verdad es que no me puedo quejar. Tal vez me hubiese gustado que otros músicos colegas míos me hubieran llamado más para tocar, pero no pienso que sea por ser mujer. Pienso que no me llaman porque no les gusta tanto como toco, pero no me paso el rollo de que sea por ser mujer. A parte a mí tampoco me gusta quedarme solo en el jazz. Me encanta tocar boleros por ejemplo.

¿Crees que hubiera influido para bien tener referentes mujeres en tu formación?

C.K.: No sé, es que no las tuve entonces no sé. Es difícil... Nunca me lo cuestioné... como que todas estas preguntas que tienen que ver con el género, yo creo que nunca me las hice. Yo tenía claro que quería tocar piano, después que quería tocar jazz y fui a por ello, no pensé en otras cosas. Después en Barcelona me di cuenta que había una contrabajista y una pianista y dije uy claro en Chile tampoco hay tantas. Y ahí empecé a darme cuenta que no éramos muchas pero no se... ahora sí me acuerdo que Mario me hablaba de la Mercedes Rossi, una pianista que hoy en día yo creo que tendría unos 60 años tal vez y ella era hermana de los hermanos Rossi de Barcelona. Y ella tuvo un cáncer muy joven y murió... y siempre tuve la curiosidad de cómo hubiera sido haberla escuchado, porque era mujer y en Chile no había. Pero claro era eso, me daba mucha curiosidad.

¿Crees que existe algo musicalmente femenino?

C.K.: Yo creo que no, o sea una cosa es las distintas sensibilidades que tu puedas aportar de manera creativa... pero creo que es tan abstracta la música y el arte en general que pienso que no, cosa que puede estar muy equivocada pero no sé. Es muy abstracto el arte entonces... eso pienso.

### Anexo n°3

Entrevista Clara Racz (C.R.).

¿Cómo fue tu formación musical y en qué momento decidiste dedicarte al jazz?

- Partí tocando piano a los 6 años en el instituto de música de Santiago y ahí estudié piano clásico hasta los 13. Siempre que toqué piano en paralelo iba a clases de danza desde muy chica, y llegó un punto en la adolescencia en que se me hizo muy difícil mantener ambas cosas y el colegio por tiempo plata y exigencia. Hubo un punto en que empecé a ir a los concursos del Alap y ahí decidí parar porque lo empecé a pasar pésimo, el nivel de competencia era muy heavy. Lo pasé super mal. Se había transformado en una obligación. Dejé el piano como 2 años. Bueno y en esa pausa, empecé... bueno, el jazz siempre estuvo presente en mi círculo familiar, no como músicos, pero siempre escuche jazz desde chica, siempre pusieron salsa, boleros, vals peruano, siempre hubo muchos tipos de música circulando en mi casa siempre. A los 14 empecé a ir a escuchar música en vivo lo que más podía y en eso en un momento vi tocar a un pianista que ya no está aquí en Chile que se fue a EEUU que se llama Antoin Alvear y lo vi tocar con la Songoband que fue de los primeros quintetos de latín jazz y lo vi tocar y dije como ohh ya en verdad esto me encanta. Le pedí su número para tomar clases con él y por alguna razón no podía y de alguna manera llegué al projazz. Ahí me enfrenté a la clave americana, estuve como un año y fue como que es esto, otro universo y me costó caleta porque había dejado hartos años y volví a tocar y me frustré caleta y lo dejé de nuevo. Me sali y luego tomé clases con Antoin y estuve con él como 3 4 años y paralelo a esto volví a bailar. Entonces ahí el Antoin me dijo que si quería tocar salsa debía retomar la música clásica por la técnica y que tenía que aprender a tocar jazz si o si porque en el fondo no puedes tocar salsa si no sabes tocar jazz, esa era como su vola. Y yo como bueno sin saber en que me estaba metiendo. Y ahí estudié mucho rato en clases con el Antoin. Yo dejé el colegio en 3ero medio porque sentía que necesitaba más tiempo para estudiar. En ese sentido fue algo especial porque siempre supe que era eso a lo que me quería dedicar. Luego entre los 18 y los 25 toqué muy poco porque estaba dedicada a la danza y luego el 2014 entré a projazz. Entré a la Metropolitan que es como una bigband de salsa. Y a fines de segundo empecé a tocar, mis profes me ayudaron me dieron pegadas, organicé jam de salsa, y ponte tú en esos años ocurrieron muchas situaciones muy difíciles, muy violentas como con respecto a los hombres para alguien de 25 años y que yo creo que solo pude seguir empujando porque estaba muy obsesionada con que quería tocar y que quería estar. Ponte tú ahora que tengo 32 miro esa etapa e

igual digo como wow no pasaría por ese tipo de cosas, cosas que ahora no las tolero, por ejemplo igual ahora volvería a ir a las jam pero cuando chica igual era heavy ir a las jam del Thelonius. Cuando yo entré y estaba en primero en el Projazz fui como dos veces y fue como “no vengo más” en verdad qué lata, unas dinámicas muy masculinas cachai... como que yo llegaba y me acuerdo que era como al toque que ya era la amiga de alguien, como al toque joteo, al toque te sexualizan, o sea... yo sentía eso, era super cansador estar haciéndose valer, entonces eso.

-¿Cómo fue tu primera experiencia en una jam?

C.R.:La primera no toqué pero llegué y fue muy incómodo.

-¿Por qué tan incómodo?

C.R.: Porque me molestaba sentirme sexualizada, como que se me acercaran y me invitaran un trago y como que de base no se imaginan que iba a ir a tocar y eso no me daban ganas de subirme a tocar tampoco cachai? Hay dinámicas en el jazz que no me han gustado nunca y que tienen ya que ver con gustos personales quizás, que es como, desde mi perspectiva, que tienes que estar demostrando que tocai brígido y como que a mi me agota, siento que muchas veces voy a las jam y pienso en verdad nadie se está escuchando, es algo muy subjetivo igual lo que estoy diciendo, pero a mí me agota igual esa dinámica musical que creo que se da mucho en los hombres y lo puedo decir ahora porque ahora que toco con mujeres y sí me doy cuenta que a todas nos ha pasado, que todas sentimos mas o menos lo mismo... y a mi lo que mas me gusta del jazz es justamente lo contrario, que es una música que se supone que te obliga a estar pendiente, a escuchar lo que te esta diciendo el otro... ponte yo amo acompañar. Yo disfruto mucho ese momento. Y no sé, me pasó estar tocando y estar todos como wuaa y yo tener como que pegarle al piano porque osino no te escuchas y como que te empujan a tocar rápido y furioso porque si no no te vas a escuchar, y en un momento fue como chao en verdad me da lata esta dinámica y no sentía que me aportara mucho en nada y fue como que en verdad volví al estudio personal, al tocar e igual al haber tenido la oportunidad de tocar con el Seba y el Nelson ponte tú, durante caleta de años, ensayar, juntarnos a tocar, ha sido muy enriquecedor. Fue un espacio brígido para mí en ese sentido, además que hicimos miles de... el año pasado grabamos un disco de puros standard's y este año vamos a grabar uno de pura música original, y antes de esto estuvimos muchos años tocando standard's, muchos, onda como cinco juntos cachai, con Paralelismo continuo. En ese sentido he tenido hartos espacios que han hecho integrarme igual dentro del circuito del jazz cachai? Pero aún asó ha sido difícil. Igual yo tengo el paralelo de la salsa que fue tan brígido, tan más rudo, que encuentro que el jazz tampoco es tan tanto.

¿Y cómo fue la primera vez que tocaste en una jam?

Fue en el Volantín, no había piano sí, eso era fome. Y sí como eso, me acuerdo de esa sensación, no me acuerdo de toda la dinámica, fue hace mucho tiempo, pero recuerdo esa sensación de pasarlo muy bien porque si te gusta tocar siempre va a haber un momento de pasarla bien pero sí como que yo creo que sentí eso de sentirme medio empujada a tocar brígido y fuerte porque osino no te vas a escuchar y eso cachai, porque están todos tocando brígido y tienes que hacerte notar. Y yo no tengo problema o sea, si hay que pegarle al piano listo, lo hago, pero no sé si es eso lo que me gusta como para hacerlo todo el rato. Igual pasa yo creo que el piano es un instrumento que requiere que cuando hay solo el resto baje, y eso no siempre se dice, yo entiendo que no siempre se entiende, quizás uno lo da por hecho porque una toca piano pero... yo entiendo que para el resto si están embaloos tocando y en el fondo... bueno pero según mi perspectiva son códigos que todos los que tocamos jazz deberíamos entender, como con el contrabajo que está mucho más marcado po, toca el contra y todos nos callamos cachai...

-Claro es como más evidente.

C.R.: Claro el piano esta entremedio entonces como que eso... pero si siento que fue difícil y que estaba nerviosa, que tenía que pegarle brígido porque osino no me iba a escuchar... eso.

-A propósito de que estás participando en distintos ensambles de jazz con hombres y mujeres, me podrías comentar un poco cómo ha sido formar parte de éstos y si es que hayas diferencias entre trabajar entre puras mujeres y con hombres también, la dinámica de los ensayos, ¿cómo se dirigen y eso?

C.R.: Bueno en Paralelismo nunca ha habido alguien que lleve la directriz principal, de hecho, nos llamamos así por lo mismo de que era una dinámica que los tres queríamos tener... algo como que no queríamos que fuera como Sebastian Taylor trío o Clara Racz trío... Yo igual he tenido siempre un rollo con eso en el jazz, no me gusta mucho, o sea, quizás en algún momento lo haga cuando tenga mucha música y eso y quizás pueda como si o sí dirigir y yo realmente sienta que todo lo que se está haciendo ahí es mío cachai... pero siento que llegar a eso en el jazz igual es difícil, siento que en el fondo los demás siempre están aportando mucho, yo lo he vivido así. Me gusta esto de que haya una horizontalidad en la forma de trabajar y que no sea como mi trío y que yo decida todo y sea solo mi música. Por ejemplo en el álbum que vamos a grabar hay temas míos, del Nelson, otros que hemos hecho en volá taller, como conjunto, probando cosas, muy entre los tres armando y a mí ese espacio me encanta porque siento que yo me he enriquecido caleta como pianista tocando con otros músicos y músicas, escuchando... entonces Clara Racz Trío me la imagino en diez años mas, como que quiero seguir nutriéndome de cosas.

Con Confluencia también ha sido... Confluencia lo armó la Rosario, pero también ha sido muy de que algunas han propuesto temas, hay composiciones mías, de la

Bernardita que toca saxo, quizás la Ruth tiene una dirección más logística, como de los ensayos, pero también es bien horizontal.

Con Mouso si tiene dirección, que es la Nata. Eso.

Y si hay diferencias... Mmmmm, yo creo que sí. En mi caso particular como que separaría al Nelson y al Seba porque es muy particular. Igual he tenido pegas, pucha igual... en formato trío no noto tanto una diferencia porque es muy reducido, es difícil que se den dinámicas, pero en general como en ensambles si noto que hay dinámicas muy diferentes como en cosas muy básicas. Sobre todo con gente que uno no conoce, como cuando te llaman pa pegas o pa reemplazos y cosas así se nota brígido. Ponte tú a mí me ha tocado llegar a un ensamble de puros hombres y sentir un silencio incómodo como... obvio llegó una mujer y claro, no se van a seguir tirando las mismas tallas que estaban tirando. Y eso me ha pasado caleta cachai... y es súper incómodo porque es como... ya no me pasa porque ahora soy muy careraja ya estoy vieja, pero al principio si me acuerdo de haber tenido esa sensación de como que lata sentir que les estoy cagando la onda solo porque soy mujer cachai? Como una cierta culpabilidad. Eso cuando era más chica y no tenía referentes, yo creo que ha sido difícil igual, el como no tener compañeras, que ahora tengo pero... Confluencia lleva un año, Mouso llevo también este año nomás, entonces llevo poquito y hay como pocos espacios de mujeres donde yo creo que la dinámica sí es muy distinta. Desde la forma en que se plantean las cosas en un ensayo, en la forma de concretar cosas, como que siento que las mujeres en espacios creativos somos brigidas. Como que eso me he dado cuenta este año, como que quizás somos más dispersas porque somos mas creativas, no sé, ahora me he pasado ese rollo como de sentir que queremos hacer un video y estamos todas como el detalle, desde lo musical hasta como se ve el pelo de la cortina de... como muy bacán. Como que desde mi experiencia siento que los hombres no tienen tanto esto, como que son mucho mas concretos. Como filo hay que tocar y ya, cachai? Y en ese sentido a mí me acomoda caleta tocar con mujeres porque como estudié danza y me gusta también lo escénico como que me encanta que haya una preocupación por el arte en general.

-Claro como la estética no sólo musical.

C.R.: Sí, creo que es importante y no solo lo estético, no sé, tener conversaciones sobre cosas que influyen en la música pero quizás no son la música misma, como... esas dinámicas. Pero claro en cosas mas concretas las diferencias que siento son como en la forma de pedir las cosas, eso de los ensayos, como de haber dinámicas machistas y que llegue una mujer y se incomodan porque no saben como tratarte como un hombre o si en verdad te tienen que tratar con cuidado, y como te digo muchas veces me ha pasado que es muy difícil sacar la sexualización de la mujer. En el jazz y en la salsa, como por ejemplo estar en el Thelonius y querer tener conversaciones con músicos que a lo mejor yo encuentro secos y querer hablar con ellos musicalmente y ha sido muy difícil porque te sientes joteada, y en verdad ni siquiera es que me moleste, me aburre esa situación, ya no

me dan ganas de hacerlo y por eso mismo yo he sido super cerrada, me he involucrado muy poco como... no me hecho amiga de casi nadie, como que soy muy en mí... porque... en la salsa si lo hice y lo pasé pésimo, viví mucho acoso, mucha violencia sexual, tuve que estar peleando, fue muy desgastante y viví situaciones muy heavy cachai... al punto de llegar a un juicio. Entonces como que en el jazz me he cuidado mucho de eso, soy muy desconfiada, onda no me hecho amiga, pero si he estado en carretes y ver dinámicas que digo como wow, también con las cantantes, desde el Projazz dinámicas muy tóxicas, como desde tratarlas de “cantontas” cachai... a dinámicas de carretes después de ciertas pegas que todos hemos tenido y quizás alguien pone la casa y uno llega y he visto mucho músico en dinámicas hablando de mujeres o de colegas que a mí no me gustan cachai, y ... soy muy desconfiada. Sí.

-¿Cómo ha sido tu experiencia como pianista de jazz en términos laborales?

C.R.: En el aspecto netamente laboral es como donde he sentido más diferencias, principalmente porque siento que las pocas mujeres que habemos en el fondo, yo creo que estamos de acuerdo en que no se nos incluye en en, pues no sé cuando hay un festival o cuando hay un encuentro de no sé de pianistas, yo digo en verdad, ni siquiera yo, pero es como cómo no está la Kuki, pero cómo no está la Carmen, cómo no están cachai... Siempre me ha sorprendido eso como wow, en verdad es como simplemente no están cachai? Y no es que no está en 1 año, no está nunca, ponte tú este años postulamos con Confluencia, con una composición mía, bakán ganamos, y en verdad nadie dijo nada y de lo poco que supe que se dijo no fueron cosas buenas, como onda “ah es que son mujeres” ah que no sé qué siempre está esa duda. Siempre hay un cuestionamiento de por qué estás en ese espacio que es laboral, que es profesional. Sigue siendo un tema cuando en verdad... cuándo vamos a hablar de la música? Cuándo va a llegar el punto en que ya no sea tema el ser mujer o el género que sea... la otra vez hablábamos esto con unas colegas como que heavy que la gente... como que igual nos ha pasado que hemos invitado gente y que nos diga “no es que en verdad yo no quiero irme en esa como de tocar con puras mujeres”. Y fue como pero... por qué no se hacen esa pregunta como de “ah es que no me voy a ir en la de tocar con puros hombres”, porque eso es lo que pasa, vas a una jam y hay puros hombres pero nadie dice “oh cacha solo son hombres”. Es como claro, ¿qué tiene que seamos un cuarteto de puras mujeres?, lo digo en particular por lo del festival de jazz de Valparaíso. Porque también siento en ese espacio, ósea bakan el apoyo que nos dieron y todo, pero también se remarcó caleta, el día que tocamos, como son un cuarteto de mujeres, e igual yo lo entiendo por lo que hablamos en un principio que yo creo que acá en Chile estamos super atrasados, en cuanto a política en general de estado, de cultura, de lo más macro a lo mas chiquitito estamos super atrasados. Entonces entiendo que estamos en un proceso el proceso en el que es como claro aparece un cuarteto de músicas donde además no hay cantante y es como claro, ah, es inusual... quizá yo, como por la experiencia que hemos hablado no lo veo

tan así, onda soy música y chao, no quiero que me estén poniendo todo el rato como estoy ahí porque soy mujer, claro, he evitado caleta, eso en la salsa también luché caleta como por porque me trataran como una más. Pero ahora que estoy más grande, igual entiendo, entiendo que es necesario, ponte cuando estuve en FuriaJazz me costó caleta aceptar esto como de “ciclo de mujeres” porque en verdad no estoy de acuerdo con eso, pero hoy puedo entender que quizás en este territorio en estas circunstancias sea necesario como onda, ponerlo en un cartel así “existimos, estamos aquí”, como que se compense.

-Claro como que desde el movimiento feminista del 2018 como que esa es la situación, hacerse visibles.

C.R.: Sí y ahora lo entiendo como que en Valpo era como sí, Confluencia es un cuarteto que es muy importante desde la perspectiva de género, porque blablá... Entonces siento que profesionalmente es difícil, siento que estamos muy lejos de equilibrar la balanza. Igual siento que ha avanzado rápido, onda en Projazz éramos súper poquitas mujeres, y las que terminamos habremos sido 2, no sé, ahora hay muchas más pero siento que no sé ponte en el Jazz Corner no están tocando mujeres... y yo creo que sí hay, yo creo que... ósea ustedes mismas, no sé yo aprendí caleta tocando en el Jazz Corner pero también sé que toqué ahí porque estaba el Seba y el Nelson, yo entré tocando nada, y aprendí mucho ahí, iba todas las semanas, yo en ese sentido al Alvaro le agradezco mucho, e igual sé que es una situación super particular, y sé qué profesionalmente si yo no empujo para tener un espacio en verdad no lo tengo. Eso yo creo que laboralmente falta mucho que se equilibre la balanza. Como que siento que faltan actos sencillos que van a llevar a una reflexión después, pero siento que estamos en una discusión una reflexión... y hay que ser más concretos. Sobre todo los dueños de los locales, porque los colegas igual pueden hacer cosas pero también son capas y lo entiendo, y que son dinámicas sociales y que uno siempre quiere tocar con amigos y lo entiendo pero en el fondo si hubiera un movimiento de piezas donde hay mas poder, que en el fondo sería el Ministerio de cultura, festivales, productores, locales, y de ahí pa abajo nosotros que somos como los obreros de esta situación, sería mucho mas fácil que se de. A los músicos mismos no se les puede cargar con todo el peso de por que nosotras no estamos ahí. Son muchas capas de poderes que no se mueven.

-¿A qué crees que se debe la baja participación de las mujeres en las jam?

C.R.:Por un lado las dinámicas sociopolíticas, por otro lado yo creo que hay una línea que quizás yo no he vivido, pero que he escuchado que no les gusta sentirse expuestas, como que les da miedo subirse a tocar, por las críticas... miedo a exponerse en un ambiente masculino quizás, que para alguien que está empezando no es muy amable para que alguien se suba tranqui. Y en verdad yo creo que sólo va a cambiar cuando todas empecemos a ir.

-En este contexto ¿crees que es importante que hayan jam de solo mujeres?

C.R.: Yo creo que sí, totalmente. Hubo una hace un tiempo e igual fue heavy porque estaba yo en el piano, la Olga en el bajo la Tamara en la guitarra y la Dani en la batería y terminamos tocando 5 horas porque solo iban cantantes. Siempre faltan pianistas, bajistas, bateristas cachai... percusionistas y yo sé que hay porque ahora esta Instagram y una ve ahí a las cabras y se pregunta oye dónde están cachai? Pero nada, creo que es tiempo nomás. Y sería bakán que haya un espacio separatista porque... la Olga que es psicóloga ha averiguado harto de ese tema y me dice como que conoce mujeres que le han dicho oye como en verdad me da susto subirme... yo personalmente encuentro que es un tema delicado porque creo que la música en sí es exponerse y creo que no ganas nada sin hacerlo, y entiendo que se pueda tener miedo, yo también lo pasé mal por exponerme pero creo que es parte del proceso, y creo que los hombres quizás lo han vivido diferente pero igual lo viven porque siempre tocar en donde sea es exponerse. Entonces igual creo que hay algo ahí que es como empoderarse y decir como filo cachai, da lo mismo si me tiro todos los peos arriba de la wea, como que yo soy muy de decir eso, como qué importa, yo muchas veces me he subido a tocar mal y me da lo mismo, si el jazz igual tiene días y días, no siempre vas a tocar bien.

-Como perder el miedo al error.

C.R.: Claro y que ojalá que nos apañáramos más entre mujeres porque en los hombres igual hay como eso de apañarse y hacer que los alumnos se suban, y alentarlos, y siento que nos falta eso como tirarnos buena onda, si vemos a otra mujeres en la jam hablarnos, como romper un poco con la dinámica de ser tan asustadizas cachai? Y entiendo que es difícil porque es algo muy profundo.

-A partir de tu experiencia, ¿crees que hay roles de género asociado a los intérpretes?

C.R.: Sí, obvio. Yo lo noto sobre todo en las cantantes. Y la dinámica entre instrumentistas y cantante como si la cantante no fuera instrumentista. Creo que es loco eso, porque yo creo que una cantante es música. Y creo que de su parte igual falta que ellas se integren de esa forma. Y no como ah yo soy la cantante apréndanse estos temas. Se da mucho eso. Es lo que yo he vivido también tocando con cantantes. Mi pareja es cantante también, lo hemos hablado, es una dinámica de cantantes tanto hombres como mujeres, onda yo llego con mi micrófono con cuea, o con mi ropa y chao y ahí están los músicos que están haciendo la pega de que me van a acompañar... y yo he agradecido caleta cuando el cantante llega con su microófono, se preocupa de como va a sonar, de los arreglos que se están haciendo, que se involucre en el trabajo musical. No se por qué pero si veo como que los hombres están mas asociados a un instrumento, y ... no se igual capaz en el jazz muy locas como vientos por ejemplo que pareciera que fueran algo más importante, o tienen una visibilidad mucho mayor, y las cantantes es como el lugar

de las mujeres, el viento es el lugar de las estrellas, es muy loco y la sección rítmica es como la parte de los weones piola ajaja, como los que acompañan.

-Jajajaj sí y el pianista está a la chucha en el escenario y lo tapa un amplificador.

C.R.: Sí, cachai, como que hay roles muy definidos y me di cuenta desde chica y nunca me ha gustado. Me carga. Encuentro que se pierde lo que yo considero esencial de jazz, el compartir, el escuchar al otro. Y yo siento que a los pianistas nos pasa hartito esa wea como que siempre estamos en la oscuridad ajaja.

-¿Crees que es relevante que hayan mujeres en el jazz?

C.R.: Sí, en todo es relevante. Sobre todo sabes por qué, últimamente he estado averiguando en el real book chileno, y encuentro muy paradójico que los jazzistas más brigados de Chile sean mujeres y no estén aquí. Como mujeres que están afuera y les va increíble, la Catalina meza, la Claudia Acuña, la Melisa, como mujeres que están en un nivel que aquí ni siquiera existe, en cuanto a profesionalismo, musicalidad, trayectoria, aquí ninguno está en eso. Y también nadie lo habla, o muy poco. Por qué no se tocan estándares de ellas? Lo que hablabamos antes creo que en lo creativo hay un valor heavy, en la composición, en dirección y creación de ensambles, todo en verdad, todo. Creo que es super importante que estemos más. Como esta mirada que hay de escucharnos y todo, en consecuencia la música que hagamos va a ser distinta y yo creo que eso es un gran aporte.

-¿Y cómo crees que eso va transformando la escena del jazz en Santiago?

C.R.: Yo creo que se va a transformar eso en la medida en que toquemos más composiciones propias, en que las escuelas donde se enseña se enseñen composiciones de mujeres, yo creo que eso está al debe. A mí en el Projazz nunca en los 5 años que estuve vi el estándar de una mujer, cachai? Es que es difícil encontrar pero igual ahora hay más ponte en Berklee hicieron un real book de puros estándares de mujeres y es como en verdad ese libro ya debería estar aquí, entonces son procesos lentos pero yo creo que se puede. Y creo que las mujeres tenemos cosas igual de importantes que los hombres de decir, igual me es difícil separarlo porque somos personas igual y todos tenemos algo que aportar. Y para eso claramente hay que tener un espacio.

-¿Crees que haber tenido más referentes mujeres en el piano jazz hubiera influido positivamente en tu formación musical?

C.R.: Yo creo que sí, igual siempre fui busquilla en ese sentido, buscaba en Youtube por ejemplo una pianista que se llama Marianel Trujillo que es cubana, la seguía, y hay muchas pianistas clásicas que me encantan, de alguna u otra forma

siempre busque a alguien, aquí en Chile me costó, ponte a la Kuki la conocí de grande igual preguntándole a mis compañeros. Pero cuando estaba en Projazz como que no había nadie, y cuando entré a la orquesta no había ni una música. Y en el jazz ahora hay y creo que tener referentes femeninos es super importante, y creo que yo siempre lo anhelé. Como verlas tocar ayuda a bajar a la realidad algo que es como un sueño, como ohh yo quiero tocar y ver a otra mujer haciéndolo es muy importante.

-¿Crees que se pueda determinar algo musicalmente femenino?

C.R.: Oh que brígido, como una característica? Mmmmm no en verdad... creo que ... es que sabes que me pasa como que estos últimos años esas cosas me las he estado cuestionando brígido, mmm y todo el rato quiero pensar que no, que solo somos personas con particularidades y que estas junto con las personalidades se expresan en cualidades musicales, sobre todo en el jazz porque existe la improvisación y creo que ahí se nota heavy las personalidades y eso es lo lindo cachai. Eso es como que lo que quiero pensar. Pero tiendo a ver que quizás sí hay algo femenino en cuanto, como a lo contenido quizás? No sé cómo explicarlo en palabras, que heavy. Como que a veces escucho a mujeres y pienso que quizás puedan haber particularidades pero en verdad no sé, yo creo que los procesos creativos siempre cambian, como que se que culturalmente sí lo que habláblamos, pero tiendo a creer que es algo muy sociocultural, creo que podemos hombres y mujeres tocar todo y pasar por todos los estados. Pero no creo que ninguno tenga una cualidad que nos separe creativamente. Creo que son como elecciones personales. Pero igual es una duda. Onda en verdad somos diferentes? O es algo que nos hicieron creer? O es algo político? No sé es algo que no tengo resuelto.