

# MÁSTER UNIVERSITARIO EN INNOVACIÓN E INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO: MÉTODOS DE  
INVESTIGACIÓN Y DIAGNÓSTICO EN  
EDUCACIÓN I

TRABAJO FIN DE MÁSTER

TÍTULO: PROFESORADO DE  
CONSERVATORIO DE GALICIA BAJO LA  
PERSPECTIVA DE GÉNERO EN  
EDUCACIÓN.

AUTOR: TOMÁS SÁNCHEZ SÁNCHEZ

TUTORIZADO POR DRA. MARÍA CARMEN JIMÉNEZ  
FERNÁNDEZ

Fecha de la defensa: 26/03/2019. 16:00 horas.  
Lugar de la defensa: Sala Fernández Huerta, Facultad de Educación, C/  
Juan del Rosal, 14. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid. Planta 1ª  
Presencial

## ÍNDICE

1 Abstract .....	3
1.1. Abstract en español .....	3
1.2. Abstract in English .....	4
2. Resumen .....	5
3. Estado de la cuestión .....	9
3.1. Historia musical en femenino.....	9
3.2. Educación y mujer .....	23
4. Objetivos .....	31
5. Metodología.....	32
6. Resultados .....	34
6.1. Análisis de datos oposiciones.....	35
6.2. Análisis de datos de listas de sustitutos e interinos .....	54
6.3. Análisis de las plantillas de Conservatorios Públicos de Galicia ...	57
6.4. Análisis de los equipos de dirección y jefaturas de departamento .	63
6.5. Análisis de perspectivas de futuro: alumnado .....	65
7. Conclusiones.....	67
8. Referencias .....	71
8.1. Referencias bibliográficas documentales .....	71
8.2. Fuentes consultados para recoger los datos empíricos.....	75
9. Anexos .....	79
9.1. Anexo 1. ....	79
9.2. Anexo 2. ....	86

## **1. Abstract**

### **1.1 Abstract en español**

Este Trabajo de Fin de Máster (TFM) es la conclusión de la realización de los estudios del Máster Universitario en Innovación e Investigación en Educación en el módulo de Investigación sobre Calidad y Equidad en Educación.

Surge del interés despertado en el alumno por el tema de la equidad y se centra específicamente en analizar la presencia de la mujer en el ámbito de la música. Consta de dos partes. La primera realiza un breve acercamiento a la historia de la música, destacando especialmente la presencia femenina. Para ello, expone una digresión teórica sobre las principales evidencias respecto de la invisibilización y el tradicional desprestigio de las mujeres en el arte en general, y en la música en particular, tratando de dar una sucinta visión histórica sobre el estado de la cuestión que muestra la escasa visibilidad en el ámbito. A continuación se centra en la relación entre educación y género a fin de conocer con mayor precisión la presencia actual de la mujer en la docencia de la música y algunos de sus matices. En la parte segunda recoge datos empíricos a fin de probar si existen estereotipos de género a la hora de elegir especialidad e instrumento musical, si existe un acceso equitativo de los hombres y de las mujeres en el acceso a la docencia en los conservatorios y finalmente, si en una sociedad cada vez más concienciada con la presencia de la mujer en el ámbito laboral incluidos los puestos de cierta responsabilidad y prestigio, queremos conocer si los datos analizados apoyan o no la hipótesis de una menor presencia de la mujer en dichos puestos en comparación a los hombres.

Palabras clave: visibilidad, igualdad, rol, equidad, conservatorio, música, mujer

## 1.2. Abstract in English

This final Master's Project (TFM) is the conclusion of the studies of the Master's Degree in Innovation and Research in Education in the Research module on Quality and Equity in Education.

The present work arises from the interest awakened in the student in relation to equity and focuses specifically on analyzing the presence of women in the field of music. It consists of two parts. The first one makes a brief approach to the history of music, highlighting especially the female presence. For this, a theoretical digression is exposed on the main evidences about the invisibility and the traditional loss of prestige of women in art in general, and in music in particular. With this section, the author intends to give a general historical overview in which one can see the low visibility of women in the world of general art, and in the musical field in particular, trying to give a succinct historical vision about the state of the matter that shows the low visibility in the field. Next, it focuses on the relationship between education and gender in order to know more accurately the current presence of women in the teaching of music and some of its nuances. In the second part, it collects empirical data in order to prove if there are gender stereotypes when choosing specialty and musical instrument, if there is equitable access of men and women in access to teaching in conservatories and finally, if in a society increasingly aware of the presence of women in the workplace including positions of certain responsibility and prestige, we want to know if the analyzed data support or not the hypothesis of a lower presence of women in such positions in comparison to men.

Key words: visibility, equality, role, equity, conservatory, music, women

## 2. Resumen

El papel de la mujer en la música a lo largo de la historia ha sido un tema desconocido y ocultado a lo largo del tiempo. Sin embargo, parece que las cosas están cambiando y desde hace algunos años se está empezando a tener interés en conocer el papel femenino en el ámbito de la música, a darle visibilidad y a fomentarlo desde diversos estamentos, con la mujer a la cabeza de esta reivindicación de su propia presencia en el pasado, en el presente y en el futuro.

El principal objetivo de este trabajo es analizar la realidad existente en el mundo de la música en función del género. En primer lugar, cabe señalar que en el terreno artístico, como en otros ámbitos, la mujer ha ocupado siempre el segundo nivel, por debajo del varón. La música no ha sido una excepción. El resultado es el poco conocimiento o incluso la ignorancia de las pocas mujeres que rompieron los cánones establecidos en su época histórica realizando composiciones o interpretaciones brillantes, al mismo nivel o superior al de sus compañeros masculinos. Sin embargo, veremos que este papel no se ha quedado ahí, sino que ha ido evolucionando, al igual que la música en general, hacia una mayor presencia de la mujer en dicho ámbito. No por el hecho de que haya poca presencia visible de la mujer en la música esta deja de tener relevancia. Todo lo contrario. Existen representantes en todos los ámbitos musicales, desde el folklore a la música tradicional instrumental, pero estas representantes han intentado ser silenciadas.

Este apartamiento de la mujer ha ido evolucionando hacia una mayor visibilidad en el desempeño de la mujer en las artes musicales.

Sin embargo, ¿ha evolucionado lo suficiente? Esta es una de las preguntas que nos surgió una vez que nos planteamos llevar a cabo la presente investigación.

Este TFM supone la primera piedra en una investigación que pretende conocer la realidad de la mujer en este sub-área del arte a través de la docencia en los conservatorios. Así, nos interesa conocer cuántas mujeres están presentes en la realidad educativa musical, ya sea desde su posición en la docencia actual en las plantillas de los conservatorios, desde su participación en las oposiciones a conservatorio, desde su presencia en las listas de interinidad y sustitución o desde su labor como estudiante de conservatorio. Siguiendo esta línea, también nos pareció interesante comprobar, dentro de la educación, si las mujeres acceden, en igual proporción similar que los hombres, a puestos altos en la escala dentro de la educación formal musical.

Además, pretendemos comprobar la hipótesis de que hay ciertas especialidades e instrumentos que están más asociados a un género que a otro y que la presencia femenina es escasa en la docencia de estos instrumentos. Por otra parte, hay especialidades consideradas tradicionalmente femeninas como el canto o el lenguaje musical. De cumplirse dicha hipótesis, el siguiente paso sería conocer las causas que provocan estos roles para poder paliarlas en un futuro.

Partíamos de la hipótesis de que existen diferencias de género en las elecciones de especialidad o instrumento que hace alumnado y profesorado, existiendo especialidades donde hay una gran presencia femenina y otras donde esta presencia es escasa. En la parte segunda se comprobará dicha hipótesis de partida.

La investigación se ha centrado en una realidad cercana al autor, la comunidad autónoma de Galicia, y la población estudiada corresponde a los nueve centros públicos oficiales de estudios musicales que dependen de la Consellería de

Educación, de los cuales siete son conservatorios profesionales y dos conservatorios superiores. Los datos recogidos son de varios tipos

- a) Distribución por sexo de las personas que se presentaron y las que aprobaron las oposiciones docentes a conservatorio en el periodo 2004-2018.
- b) Listas de interinos y sustitutos de todas las especialidades de conservatorio durante el primer trimestre del curso 2018/2019.
- c) Distribución por sexo y por especialidad de las plantillas docentes actuales de cada conservatorio en el primer trimestre del curso 2018/2019.
- d) Puestos de dirección y jefaturas de departamento de los diferentes conservatorios.
- e) Alumnado en estas enseñanzas a nivel estatal en el período 2008-2018.

Estos datos se han analizado presentando su distribución por sexo en todos ellos. Por sexo y especialidad en los supuestos a), b) y c). Por puesto y sexo en el supuesto d) y solo en referencia al sexo y el nivel educativo en el supuesto e).

Los resultados encontrados apoyan, con algunos matices, nuestras hipótesis de partida. Así, existen diferencias de género estadísticamente significativas a la hora de escoger una especialidad y también a la hora de presentarse y aprobar las oposiciones a conservatorio. El profesorado de conservatorio se distribuye de una forma poco equitativa por especialidades con diferencias estadísticamente significativas, existiendo una mayor presencia masculina en casi todas las especialidades y una gran presencia todavía mayor, en las especialidades de viento metal y en las especialidades de Jazz. La presencia femenina es muy notable en la especialidad de Canto y en la especialidad de

Lenguaje Musical y también importante en especialidades como Oboe, Violonchelo y Flauta.

Se siguen manteniendo las especialidades dentro de la música más asociadas a las mujeres que a los hombres y viceversa, que probablemente tengan que ver con los estereotipos y roles que se les ha asignado tradicionalmente a ciertos instrumentos o al género de las personas que los eligen.

Finalmente y en relación a las oposiciones, en muchas especialidades existe una gran mayoría de hombres que se presentan dejando poco o ningún espacio a la presencia femenina. Esta tendencia se acentúa más, si cabe, en las oposiciones a cátedra donde la presencia masculina es mucho más elevada, ya que el profesorado masculino obtuvo el 100% de las plazas en la mitad de las especialidades convocadas. Este hecho hace que la representatividad femenina en determinadas especialidades sea muy escasa en un nivel educativo que sería equivalente al universitario y donde curiosamente se reduce el número de alumnas respecto a los dos niveles anteriores donde su presencia era mayor que el alumnado masculino, según los datos de la estadística facilitados por el Ministerio de Educación.

La conclusión final de este estudio es que todavía queda mucho camino por andar para promover la equidad de género en la docencia de los conservatorios; siguen existiendo diferencias en el profesorado de determinados instrumentos, que es vital una educación de calidad desde la infancia para desechar los estereotipos de género en el ámbito musical y tratar de concienciar tanto a profesorado como alumnado de la libertad de elección de instrumento, siendo todos ellos igualmente válidos sin importar el sexo. Queda por trabajar especialmente en el grado profesional la motivación del alumnado femenino para que continúe sus estudios en el grado superior, que



terminen estos estudios y se presenten posteriormente a las oposiciones en todas las especialidades para aumentar su presencia en las plantillas de los conservatorios.

### **3. Estado de la cuestión**

En este estado de la cuestión me centraré en dos apartados importantes en referencia al tema a tratar y la posterior investigación, por una parte la historia de la música y la representatividad femenina en la misma y por otra parte la perspectiva de género en educación en relación a la docencia.

#### **3.1. Historia musical en femenino**

Para comenzar la parte más teórica del trabajo debemos destacar que música es una palabra cuyo género gramatical es femenino. Etimológicamente esta presencia femenina ya está en la propia palabra y en el lenguaje musical. De hecho, gran cantidad de las palabras que en castellano sirven para denominar las artes tienen género gramatical femenino. No obstante, al igual que ocurre en la mayoría de las disciplinas, la música no es ajena a la cultura del patriarcado androcéntrico y a la tradicional predominancia de “lo masculino” sobre “lo femenino”, tanto en referencia al sexo como al género (Ramos, 2010).

Así, si analizamos los extremos de los papeles otorgados tradicionalmente a hombres y mujeres, podemos comentar que mientras los primeros ocupan mayoritariamente la esfera pública, son los mandatarios, definen las líneas a seguir y establecen las normas para su cumplimiento, las segundas siguen

básicamente las normas establecidas por los hombres, manejan la economía especialmente en el ámbito privado y tienen la labor de cuidado de los miembros del grupo para que crezcan para ser activos válidos para el grupo al que pertenecen (Jiménez, 2008).

Y esta cultura predominante lo ha sido durante un largo período de tiempo y resulta complicado abandonarla. De hecho, a pesar de que haya ciertos avances a la hora de ser consciente de ese escaso papel de la mujer en el mundo de la música eso no se ha revertido en la práctica social (Ramos 2010).

Lo femenino se suele presentar en la historia como opuesto a lo masculino: “Tanto en sus temas, como en sus medios de producción y en sus ambiciones: para los hombres el genio, para las mujeres el buen gusto” (Lebovici, 2009, p. 277), citado por (Torrent Esclapés, 2012, p.202).

En primer lugar, cabe destacar que el mundo del arte en general no está exento de figuras de féminas. Así, la mujer como musa, como modelo, como aprendiz, como objeto pasivo de creación artística, girando bajo la figura del creador, del artista masculino. La presencia femenina ha sido silenciada históricamente. En la creación del discurso histórico, debemos preguntarnos, cual es el motivo de que no conozcamos a ciertas figuras o entornos: “cuáles han sido y cómo han funcionado los mecanismos de transmisión que han trasladado una información sesgada e incompleta, mostrando una historia masculina en la que las mujeres parecen no haber existido o cuyo papel es minimizado” (Hernández Romero, 2012, p.860).

A pesar de ello, podemos comentar que la presencia de la mujer en los ámbitos culturales durante siglos ha sido reducida. No por tratarse de un problema de escasez, sino más bien por tratarse de una cuestión de falta de acceso.

Por tanto, nos parece adecuada la posición de Ramos (2010) cuando afirma que este problema no se trata solo de visibilidad de la mujer, sino también de un problema de inferioridad numérica.

Curiosamente, la mujer siempre ha sido uno de los temas artísticos por excelencia. Pero la visión androcéntrica del arte ha borrado de la historia a una enorme cantidad de grandísimas mujeres en el ámbito de la literatura, de las artes pictóricas y, por supuesto, de la música que no es una excepción a este hecho.

A pesar de todas estas barreras y/o dificultades que la mujer ha tenido que ir superando, las féminas sí han tenido un papel destacable en el mundo del arte en general, y en el de la música en particular.

Concretamente, partiendo desde los principios de nuestra ideología de civilización occidental, en el mundo del arte y mitológico, las musas surgen en la antigua Grecia y son las “patrocinadoras de las artes”, además de que “estimulaban el pensamiento del artista a la hora de la creación” (García Villarán, 2010, p.12-13). Las musas son hijas de dioses, de Zeus y Mnemosine. Los nombres de estas musas son los siguientes.

Clío era la musa de la historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore, de la danza; Erato, de la elegía; Polimnia, de la lírica; Urania, de la astronomía y Calíope, de la retórica y la poesía heroica. (García Villarán, 2010, p.12).

Además, como inspiradoras de las artes, casi todas ellas portan instrumentos musicales, la trompeta en Clío, Calíope y Euterpe, esta última también la flauta doble o simple y otros instrumentos, Talía la viola u otro instrumento, Melpómene la trompa, Terpsícore la viola, lira u otro instrumento de cuerda,

Erato el tamboril, la lira o la viola, Polimnia el pequeño órgano u otro instrumento (López Jimeno, 2008).

Sin embargo, los escritos relacionados con la música que nos llegan de la antigua Grecia, e incluso los posteriores, son escritos todos ellos masculinos de Aristóteles, Aristóxeno, Plutarco, Arístides, Ptolomeo, Pitágoras, entre otros (López Jimeno, 2008).

Consideramos que parte de culpa del escaso papel que históricamente se le ha atribuido a la mujer en la música tiene que ver con los roles asociados tradicionalmente a este género. No olvidemos que la música, como medio de comunicación, contribuye en gran parte a la construcción de la realidad (Martí, 1996).

Precisamente en relación al papel del género en la música, existe un estudio en el que se analizaron un conjunto de canciones populares en función del género. En concreto, las letras de las canciones, cogiendo los verbos, adjetivos y sustantivos y los clasificaron en función del género. A nuestro juicio, este estudio es relevante en la medida que se centran en un acto espontáneo como es el hecho de cantar y que, además, a pesar de tratarse de canciones antiguas, muchas de ellas se siguen cantando en la actualidad. Los resultados de este estudio apuntan, efectivamente, a una clara diferencia en los papeles de hombre y mujer en la sociedad. En concreto, dichos autores comprobaron a través de las letras de las canciones que a la mujer se le asignan profesiones como lavandera, costurera, planchadora, etc. Todos ellos trabajos relacionados con su rol como ama de casa (Berrocal y Gutiérrez, 2002).

Esta imagen tanto del hombre como de la mujer y los roles asociados a cada uno de ellos se mantienen a lo largo del tiempo en la sociedad. Sin embargo, a partir de la década de los 60 esta situación empieza a cambiar poco a poco, especialmente en España. Una posible causa de este cambio es el gran auge económico que se dio en la sociedad española. Esto, a su vez, trajo consigo un aumento del turismo, la irrupción de la música pop, y una ligera apertura del régimen franquista, posibilitando todo ello que muy probablemente llevara consigo una evolución de las mentalidades, un avance de la capacidad crítica de ciertas realidades que se daban en el panorama social hasta ese momento (Otaola, 2012).

A pesar de estas grandes barreras iniciales, la mujer poco a poco, y con mucho esfuerzo, ha ido calando en el mundo de la música, hasta llegar a convertirse en conocidas cantantes, instrumentistas, compositoras y directoras. Muchas de estas mujeres se han afanado a estudiar instrumentos que se consideraban generalmente “creados” para el hombre y no para el género femenino. Es decir, estas mujeres no solo se han atrevido a desarrollar su talento sino que además han dejado testimonio de ello (Muñoz Muñoz, 2003).

En efecto, existen una gran cantidad de intérpretes femeninas que empiezan a destacar a partir del S.XIX como intérpretes de determinados instrumentos y, sobre todo, como figuras del género operístico. Sin embargo, el número se reduce cuando hablamos de directoras o compositoras. Cuanto más lejos en la historia nos remontamos, esta presencia se hace más exigua. Si realizáramos una encuesta rápida e informal a un grupo de personas al azar, una gran cantidad de ellas podrían citar a grandes compositores masculinos como Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Wagner, Chopin, entre otros, pero si preguntásemos por una compositora femenina, muy pocas personas no especializadas en

música serían capaces de darnos un nombre, lo cual nos revela el dato de que la educación todavía tiene lagunas culturales que cubrir.

En cualquier caso, una vez que revisamos un poco el panorama musical en relación a la mujer, debemos preguntarnos de dónde puede venir esta limitación de la mujer en el ámbito musical. Ya comentamos una de las limitaciones, la que tiene que ver con el papel de la mujer en la sociedad en general. Pero sin duda hay más.

Si nos remontamos al siglo pasado, podemos nombrar a la compositora Dame Ethel Smyth (1858-1944), quien considera que esta baja visibilidad de la mujer en el mundo de la música tiene que ver con una explicación de índole religiosa. Todo comenzó- según dicha autora- en el Paraíso, “cuando Eva sopló una caña hueca y Adán le dijo que no molestara con ese ruido tan horrible, agregando que si alguien tenía que hacer eso era él, no ella” (Muñoz Muñoz, 2003, p.6).

Es por todos estos motivos que acabamos de mencionar que las sociedades patriarcales nos han privado de grandes mentes de la historia por el mero hecho de nacer mujer. Por suerte, conocemos y valoramos la presencia de las grandes figuras femeninas que sí nos han llegado. Durante los últimos 30 años, se está dando un resurgir de la conciencia feminista en aras de visibilizar y erradicar toda clase de desigualdades de género.

Una vez expuestos los principales motivos de esa desigualdad histórica entre hombres y mujeres en el campo de la música, nos adentraremos en el terreno de la música y la mujer. Al respecto, puedo comentar que es precisamente el género femenino el que se ha preocupado por investigar este tema, a tenor de los escritos encontrados cuya autoría pertenece fundamentalmente a mujeres.

Nuestra intención con esta recopilación de saberes femeninos es reconstruir la ruta que se ha seguido históricamente en tanto que invisibilización y desprestigio de “lo femenino” en el ámbito musical. Precisamente esta idea se recoge en el resumen de este artículo:

La historia de las mujeres, se ha centrado fundamentalmente en hacer visible lo que se había ocultado durante años, dando voz a dicho silencio. Así también, ha sido de suma importancia la atención dada a las manifestaciones que la cultura patriarcal ignoró y no reconsideró. La tendencia hasta los años 80 del pasado siglo XX en musicología se ha basado fundamentalmente en la recogida y acumulación de datos (Soler Campo, 2016, p.157).

De las ideas de esta autora se extrae que en la musicología, la incorporación del feminismo ha llegado con retraso. Dicho retraso no está fundamentado en una tradición y, además, no existen una gran cantidad de estudios que reflejen figuras musicales femeninas de talento ya que fueron acalladas en su época, tal y como comentábamos líneas más arriba. En musicología el avance ha sido muy lento con respecto a otras ciencias sociales. La proliferación de estudios musicológicos sobre la mujer empieza a destacar en la década de los 80 y a ser especialmente visible en los últimos años.

Analizando de forma global el papel y la situación de la mujer respecto a la música podemos concluir que es variable respecto a los diferentes períodos históricos. Relegada a un segundo plano durante siglos, no es menos cierto que en algunos períodos de la historia tuvieron una posición con mayor privilegio. Así, en el período egipcio, en la antigua Grecia y en algunas cortes renacentistas y barrocas, las mujeres se han integrado en mayor o menor

medida en el mundo musical aportando sus producciones como intérpretes, compositoras, directoras y docentes.

Precisamente esta idea se refleja en el escrito de Soler Campo (2016, p.160). En sus palabras, la autora destaca que la crítica feminista se ha focalizado, entre otros aspectos, en el catálogo de obras históricas, que excluye deliberadamente partituras musicales compuestas por féminas. Además, la autora comenta que el hecho de ser mujer es impedimento al desarrollo del talento en su actividad musical, algo que sí podían desarrollar los hombres.

Si analizamos, por otra parte, la idoneidad de la mujer respecto a la música podemos recoger las palabras: “Solo las esclavas y aquellas féminas de reputación dudosa o condición social baja podían exhibir sus dotes musicales abiertamente, eran contratadas para amenizar los simposios” (Rodríguez Moreno, 2015, p. 66-67).

Precisamente siguiendo esta línea destacamos que la interpretación musical femenina estaba asociada con la prostitución. Es por ello que se les prohibía a muchas mujeres interpretar instrumentos musicales en público, para no dañar su reputación. Por otra parte, sí se consentía que participasen en coros y actos litúrgicos. La excepción a esta norma se producía en los monasterios, donde en la seguridad del mismo, asociada a la intimidad del equivalente al hogar, las mujeres podían desarrollar su intelecto, incluido el musical e interpretativo de una forma más libre que a la vista de la sociedad.

En esta línea, facilitamos una lista de compositoras que surgen en ese entorno religioso ya que todas ellas eran monjas en el Imperio Bizantino.



Marta (siglo VI), madre de Simón el Estilita y abadesa de un convento de Argos; Tecla (siglo IX), autora de un canon a la Virgen, donde exaltaba la posición de las mujeres en defensa de los iconos y el triunfo de la Ortodoxia; Teodosia (siglo IX), quien escribió himnos al héroe iconófilo Ioannikios el Grande (754-846); Casia (siglo IX); Kounouklisena (siglo XIII); la hija de Ioannes Kladas (siglo XIV), de la que se conoce un único canto elegíaco a su padre, y Paleologina (siglo XIV) (Rodríguez Moreno, 2015, p. 67-68).

Siguiendo la exposición de la relación entre mujer y música, aunque saliéndonos un poco del ámbito religioso, rescatamos un artículo donde se comparan dos obras de educación femenina como son *Tratado acerca de la educación de la mujer cristiana* (1524) de Juan Luis Vives y *Il cortegiano* (1528) de Baldassare Castiglione. En la comparación se observa que mientras el autor español Vives en alguna de sus versiones traducidas promulga que la mujer ni siquiera escuche música, Castiglione defiende la música como ocio en la mujer, “La dama sabe danzar, tocar instrumentos, hablar de literatura, música y pintura, y participa en juegos y burlas” (Ramos López, 2015, p. 96).

En esta línea, las palabras de la misma autora Ramos López (2015, p. 97), cuando destaca la diferencia de los retratos femeninos de nobles o realeza en los siglos XVI y XVII. Específicamente, flamencas, francesas, inglesas e italianas se retrataban interpretando música, algo que no ocurría en la iconografía hispana, donde la música se suele relacionar con el pecado o la muerte.

Aportando otra visión sobre la relación entre mujer y música desde una perspectiva más global y bien alejada de la anterior.

El estudio de la relación entre la mujer y la música goza de buena salud desde los años 80 en países anglosajones (Neuls-Bates, 1982; Zaimont y Overhauser, 1983; Macy, 1992), y recientemente también en España aunque no al mismo nivel (Ramos López, 1995; Vega Toscano, 2008; Cuevas Romero, 2011; Muntané, 2012). Ha habido un gran interés por las actividades compositivas e interpretativas de las mujeres a lo largo de la Historia, así como por la alfabetización musical femenina, resaltando las dificultades que secularmente han tenido y su exclusión del canon histórico de músicos consagrados (Bejarano Pellicer, 2014, p. 185-186).

Siguiendo con esta línea de argumentación más global, explicando de esta forma la relación entre música y género femenino, fue a comienzos del S. XX, cuando en España empezó a proliferar poco a poco la presencia de la mujer en la educación y en el mundo laboral.

A principios del siglo XX, se produjo en España la paulatina inserción de la mujer al mundo educativo y laboral (Espín, Marín y Rodríguez, 2006). En este sentido, la música fue una de las disciplinas científico-humanísticas a las que las féminas tuvieron entrada, puesto que dicha formación perpetuaba una tradición arraigada ya en el siglo XIX y que, al mismo tiempo, respetaba las disposiciones legales de la posterior centuria (García Gil, 2017, p. 172).

En este artículo nos señala que autores como Sansaloni Gimeno (2014) detectan que los estudios de piano son escogidos por una gran cantidad de mujeres, aunque a finales del S.XX la participación de las mujeres se hacía más evidente en un número cada vez mayor de campos musicales. Como consecuencia de este aumento en la participación de la mujer en el terreno de la música aparecen los siguientes trabajos, entre otros:

1) International Encyclopedia of Women Composers, publicado en 1981, que reseña la aportación en el mundo de la composición de más de 4000 mujeres europeas y americanas (Bofill Levi, 2016); 2) la consideración de las mujeres compositoras españolas que llevó a cabo Vega Toscano en 1998 y, entre otros, (3) el capítulo de Ramos (2003) sobre «Mujeres instrumentistas y directoras» (donde se puede encontrar una amplia bibliografía al respecto) (García Gil, 2017, p.175).

En todos estos escritos, se muestra que la presencia femenina en la música fue constante durante gran parte de la historia, pero esta presencia fue ocultada a la sociedad. El esfuerzo colectivo e individual de gran cantidad de mujeres fue muy importante para desarrollar una cultura de presencia y visibilización de la mujer en las artes musicales.

Concretando sobre la presencia de la mujer en la dirección de orquesta, Querol Gutiérrez (2014) propone que es un fenómeno relativamente nuevo que comienza en la segunda mitad del S.XX, aunque existen algunos antecedentes muy aislados en el S. XIX. Así, por ejemplo, cita a la violinista vienesa Maria Grunier, que trabajó como directora de la orquesta Luwdig Morelli de Viena. A principios del S. XX, los directores tenían liderazgos de autoridad y poder donde no cabía la figura femenina.

Esto se debe a que el peso de la tradición en la música clásica europea es muy fuerte y no se concebía la idea de una mujer directora de orquesta. Se ve claramente cuando en las dos orquestas más importantes en Europa, las filarmónicas de Berlín y Viena, hasta hace relativamente poco tiempo no aceptaban integrantes instrumentistas femeninas (Querol Gutiérrez, 2014, p.242).

Un dato relevante del concierto de año nuevo de este año 2019 y muy relacionado con la temática de este trabajo, es el momento en el que el comentarista televisivo nos cita que solo el 20% de la plantilla de la Filarmónica de Viena son mujeres. Cabe destacar que este concierto de año nuevo es probablemente el concierto de música clásica más visto del año. Los datos varían de un año a otro, pero se retransmite para más de 50 países con una audiencia potencial de millones de personas. Pero este acto conserva los estereotipos masculinos en la música y la poca presencia femenina en la orquesta y en la dirección del mismo. Podemos añadir a la poca presencia femenina un dato y es que desde su inauguración en 1939 nunca ha sido dirigido por una mujer.

Profundizando un poco más en este concierto, en un artículo de El País de Granda (2019) de unos días después, se cuenta que cuando la primera mujer entró como intérprete en la orquesta en 1997, se produjo la dimisión del presidente de la orquesta al considerarla un “club privado de hombres.” A día de hoy, solo 16 posiciones de las 148 están ocupadas por mujeres, lo que representa un exiguo 11%, lejos del 20% que nos había citado el comentarista de TVE.

Hoy en día, aunque la presencia de mujeres directoras en las orquestas ha ido en aumento, siguen siendo escasas y están lejos de ser el 50% de las direcciones de orquesta del mundo. España no es una excepción, ya que existen todavía a día de hoy pocas mujeres directoras en las orquestas que pueblan nuestro territorio. También es escasa su presencia en posiciones de mando como concertino o primer violín. Eso sí, como esperanza de futuro, el número de mujeres en dichas posiciones va aumentando poco a poco.

Al hilo de lo que acabamos de comentar, podemos citar las siguientes palabras:

Las mujeres están infra-representadas en el mundo sinfónico español. Una de cada tres intérpretes, el 32%, de las intérpretes de orquestas sinfónicas españolas son mujeres. Esto quiere decir que se aleja bastante de lograr la igualdad de género, como sucede en otros ámbitos culturales o círculos empresariales. Este mundo es aún más sexista que la media del mercado laboral, ya que en el conjunto de la población activa, según los datos del INE del 2010, la tasa de ocupación femenina es del 41,5% (Querol Gutiérrez 2014, p. 242-243).

Actualizando estos datos del INE en la última encuesta de población activa publicada correspondiente al tercer trimestre de 2018, nos muestran que del total de ocupados, un 46% serían mujeres. Siendo un poco más elevado el porcentaje del que refleja la autora del artículo en ese año 2014. También se debería actualizar el número de instrumentistas femeninas en orquestas que seguramente sea algo superior al aportado ya que, probablemente, siga creciendo año a año.

Pero continuando con la presencia en la dirección, se recoge, precisamente, esta idea: “Ha sido impensable durante cientos de años que la figura del director de una orquesta sea una mujer. Hasta tiempos recientes, el mundo de la música clásica ha estado dominado por el sexo masculino” (Soler Campo, 2016, p. 167).

Dentro de las dificultades que se han encontrado para tener presencia en el mundo musical, existen algunas excepciones que hay que buscar concienzudamente, como ejemplifico con dos historias de vida sobre mujeres con éxito en la música durante los S.XIX y S.XX en España. A continuación aportamos la reflexión que aparece en el resumen de sus autoras: “La música fue, para la mujer, un medio y resquicio extraordinariamente útil para desarrollarse y situarse social y profesionalmente, venciendo los tópicos y las expectativas asignadas a su género” (García Gil y Pérez Colodrero, 2014, p. 171).

Consideramos que esta visión es relevante para añadir un toque positivo a la relación histórica entre música y mujer.

En la actualidad, y centrándonos en la música clásica, aparecen grupos de cámara compuestos exclusivamente por mujeres que interpretan solamente repertorio compuesto por compositoras. Surgen iniciativas como la presentada en 2004 en Madrid, llamada Orquesta Sinfónica de Mujeres, compuesta exclusivamente por mujeres. Lo relevante de la misma es que, además de ser la primera de este tipo en España y Europa, ha iniciado el camino para que se lleven a cabo otras iniciativas similares en otras comunidades españolas.

En Galicia, señalar la iniciativa “Marcamos o Compás” con el respaldo de la Xunta de Galicia en un marco incomparable como la Ciudad de la Cultura, donde 81 intérpretes femeninas, dirigidas por una directora, formaron la primera Banda de Música Gallega íntegramente femenina de la historia.

Estas y otras iniciativas marcan el comienzo de una nueva etapa donde la presencia de la mujer se visibilice en todos los ámbitos de la sociedad y también en el ámbito musical.

### **3.2. Educación y mujer**

Hasta el momento solo hemos delimitado una de las líneas de este trabajo, esto es, la relación entre música y el rol femenino histórico dentro de la misma. Por tanto, debemos centrarnos a continuación en el papel de la mujer, esta vez en la enseñanza. Recordemos que uno de los apartados de esta investigación se centra en verificar las diferencias de género que hay en el ámbito de la docencia de la música.

El papel de la mujer en la educación se puede entender en dos sentidos: la educación para las mujeres y la educación por medio de las mujeres. Sin duda alguna, ambos sentidos están bien relacionados, de forma que sin el primero no podría darse el segundo.

Incluso podemos destacar que el papel de la mujer como educadora no está únicamente relacionado con el contexto de la enseñanza reglada. En diferentes comunidades como son las mayas y aztecas, recaía en la madre la instrucción e iniciación de las féminas más jóvenes, en enseñarles las labores domésticas para ser buena esposa y la elaboración de manualidades para poder comerciar

con ellas y tener un soporte económico extra para su familia (Martínez Rivera, 2017).

Siguiendo los postulados de esta autora, aparece un cambio al introducirse la religión católica en los países sudamericanos: aparece un nuevo elemento de instrucción: “las religiosas que junto con las madres de familia, guían una enseñanza de obediencia, sumisión, vinculada a un ser superior que castiga si se transgredían estos límites.” La educación realizada de esta manera se circunscribe a los lugares privados, las casas, las iglesias, los conventos etc. (Martínez Rivera, 2017, p.1).

Profundizando un poco más en este párrafo con diferentes ideas que afirman que las bases de nuestro sistema educativo empiezan a construirse en Europa a mediados del siglo XVIII, con la creencia de que en función del sexo, “las personas fueron creadas para desempeñar destinos sociales distintos y, en consecuencia, también su educación debía ser diferente” (Subirats, 1994, p.50).

Efectivamente, el problema de los estereotipos de género radicaría en que simplifican la realidad y son resistentes al cambio. De ahí que los avances en esta problemática hayan tardado tanto en ir cambiando (Del Hoyo y Berganza, 2006).

Por otra parte, la enseñanza para las mujeres se basaba en aprender a ser buena cristiana, dominar las labores del hogar para convertirse en buenas mujeres y progenitoras. Sin embargo, “en la educación masculina debían estar presentes otros conocimientos más elevados” como son las ciencias, las matemáticas, la física, la filosofía, la música y otras materias (Solís, 2007, p.1).



Continuando con estas ideas:

El mayor logro escolar para la mujer, se puede considerar que es durante el siglo XVII. En esta época es donde se inicia la profesión de "maestras de escuela". Más adelante, a finales del siglo XIX un reducido grupo de mujeres consigue el acceso a escuelas superiores, constituyéndose su inserción en oficios, literatura, periodismo y, señala su lugar en la docencia. La mujer se encuentra en un círculo vicioso educativo desde hace tiempo. Por una parte, es quien ha tenido que reproducir las enseñanzas machistas, inmersas en la sumisión y, al mismo tiempo, es quien recibe estas enseñanzas (Solís 2017, p.1).

Sin embargo, probablemente uno de las mayores transformaciones que ha experimentado nuestro sistema educativo en los últimos 50 años ha sido el acceso de las mujeres a la educación formal.

En España, para observar una idea de la situación a comienzos del S. XX:

Sería en 1910 cuando se promulgaría la igualdad de derechos de ambos géneros en el acceso a todos los estudios. Pero este reconocimiento legal no significó una igualdad real dado que se diferenciaba la educación de chicos y chicas en la enseñanza primaria, en el bachillerato y en las Escuelas Normales de Maestros. En estas se suprimían los exámenes de las chicas de las materias científicas; en la enseñanza primaria y en bachillerato el currículo femenino se diferenciaba en la misma línea y existían muy tempranamente materias típicamente femeninas como labores y hogar (Jiménez, 2010, p. 92).

Precisamente, son los cambios sociales los que cambian la presencia de mujeres en el ámbito de la educación reglada, especialmente las variaciones que aparecen en la situación laboral de las mujeres que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Esta idea que acabamos de exponer choca con el sistema educativo actual integrador, porque ya desde anteriores leyes educativas como la LOGSE, que en su preámbulo apunta que: “El objetivo primero y fundamental de la educación es el de proporcionar a los niños y niñas, a los jóvenes de uno y otro sexo, una formación plena que les permita conformar su propia y esencial identidad...” (Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. B.O.E Nº 238 de 4 de octubre de 1990: Preámbulo, p. 28927).

Hoy en día hay igualdad de oportunidades para ambos sexos en el acceso a la educación en todos los niveles educativos. Sin embargo, al analizar este proceso de incorporación de las mujeres a la educación nos encontramos con el hecho de que dicha incorporación no ha significado en sí una igualdad de oportunidades para ambos sexos en el mercado laboral en general, y en el ámbito de la docencia en particular. Siguen existiendo diferencias, en especial en los niveles más elevados de la educación.

Por tanto, ese avance a nivel legal en la igualdad entre hombres y mujeres no se está traduciendo en la sociedad de forma real, no podemos observarlo de forma clara en la vida diaria. Así, el paro es cada vez más un fenómeno femenino, el sueldo, ante el mismo puesto a desempeñar, es menor en mujeres que en hombres, las mujeres tienen más reducciones de jornada y trabajos a tiempo parcial que los hombres, entre otros factores (González y Lomas, 2002).

Por consiguiente, además del número de ofertas de empleo al que pueden acceder las mujeres, se deben analizar las condiciones de dichos empleos, frente a las condiciones en los trabajos desempeñados por hombres.

Mención aparte merece el acceso a cargos importantes por parte de las mujeres. Específicamente, parece ser que las mujeres que acceden a cargos relevantes en la jerarquía social “presentan trayectorias más quebradas y discontinuas que los hombres” (Jiménez, 2006, p.280). En muchas ocasiones, las mujeres negocian un posible ascenso con los suyos. En su lugar, los hombres “presentan trayectorias profesionales más continuas y no necesitan reprimir u ocultar que desean ascender y que disfrutan con el logro” (Jiménez, 2006, p.280).

Así, esta idea se recoge en el informe sobre la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer y la Cumbre Mundial para el Desarrollo Social de Ginebra en 1996. Específicamente se trata el tema de lo insuficiente que resulta aumentar la oferta de empleo específicamente femenina. Por tanto, a esta medida ha de añadirse la mejora de condiciones de dicho empleo. “Ha de desterrarse la antigua imagen de la mujer como persona dependiente o fuente secundaria de ingresos” y, en función de dicho cambio, elaborarse nuevos procedimientos que incluyan modificaciones de las condiciones de trabajo y de las perspectivas profesionales de la mujer (De la Cruz, 2006, p. 273).

A pesar de ello y, siguiendo con los argumentos de estos autores, no podemos olvidar que ha habido avances en la igualdad entre géneros, y específicamente en el mundo de la educación. Así, la educación formal ya no es la principal traba a la hora de incorporarse la mujer al mercado laboral. Existen otras causas con mayor peso que en la actualidad serían la segmentación sexual del trabajo, la falta de capacitación profesional necesaria en los nuevos puestos y

sectores, así como la permanencia de estereotipos culturales que perciban el trabajo femenino como complementario del masculino (Mujer, trabajo y empleo, 2019, p.1).

Por tanto, parece destacable que existe una desigualdad numérica en el número de profesores en función del género. Si bien esa desigualdad tiene valores distintos en función del nivel educativo y también en relación con el área específica de enseñanza.

Por otra parte, recordemos una idea que exponíamos al inicio de este apartado que se dedica a abordar la relación entre mujer y docencia. Nos referimos a esta doble visión de la educación. Por una parte educa para la sociedad y, por otra, es parte de la sociedad. Así, las mujeres han recibido enseñanzas machistas que estaban socialmente aceptadas dentro de su cultura, que eran tradicionales y respaldadas por sus creencias religiosas y, en muchas ocasiones, las propias mujeres son las encargadas de reproducir las mismas enseñanzas en las futuras generaciones a las que les tocaba educar.

Es en el profesorado donde recae el peso comunicativo de transmitir información que tiene como filtro una cultura, socializando al alumnado en dicha cultura.

En el caso de la clase de música, cuando se emplean materiales curriculares que ocultan a las mujeres en los contenidos o las relegan a un segundo plano, se está contribuyendo a la construcción de unas identidades masculinas y femeninas que no hacen sino reforzar los roles que históricamente se han asociado a cada uno de los sexos (Díaz Mohedo 2005, p. 572).

Desde dentro del propio sistema educativo se debe trabajar para visibilizar a esas mujeres en todos los contenidos donde sea posible. Más allá de estas apreciaciones acerca de una buena enseñanza de la música para evitar, desde la educación, roles sexistas inadecuados, podemos comentar que el estudio de la relación entre género y música tiene una corta historia. Nos interesa especialmente la relación entre género y educación musical.

En las investigaciones recientes se han analizado diferentes aspectos relativos a las diferencias de género en diferentes aspectos musicales, preferencias y estereotipos en la educación de diferentes niveles, primarios, secundarios y universitarios.

En concreto, la influencia de estereotipos de género en la elección de especialidades (composición, dirección, interpretación, musicología y pedagogía) o instrumentos musicales ha sido ampliamente estudiada en el ámbito anglosajón. Abeles y Porter (1978), Griswold y Chrobak (1981), Delzell y Leppla (1992), Fortney, Boyle y DeCarbo (1993), Zervoudakes y Tanur (1994), O'Neill y Boulton (1996), Conway (2000), como trabajos más conocidos, han investigado la existencia, formación y persistencia de la relación entre elección de instrumento musical y estereotipos de género, en niños de Preescolar, Primaria y Secundaria, así como en sus padres. (Sansaloni Gimeno, 2014, p.2)

Esta autora, en su investigación, analiza precisamente los estereotipos de género en la elección de especialidad musical profesional (composición, dirección, interpretación, musicología y pedagogía), para comprobar dichos estereotipos en los estudiantes de Grado Superior del Conservatorio de Música de Valencia. En sus resultados encontró que “de las 27 especialidades, 8

tienen presencia mayoritariamente femenina y las 19 restantes masculina.” (Sansaloni Gimeno, 2014, p.3).

Curiosamente las especialidades con mayor presencia masculina son de la familia del viento metal Trombón, Trompeta, Tuba y de la especialidad de Jazz. La especialidad con mayor presencia femenina es el Canto. Estos resultados a nivel de alumnado son similares a los recogidos en el presente estudio nivel de profesorado.

Sumándome a este tipo de iniciativa, la segunda parte del TFM tiene como finalidad fundamental conocer la distribución por género del profesorado de los diferentes conservatorios de la comunidad gallega y en el caso de que existiesen diferencias comprobar si son estadísticamente significativas. A continuación detallaremos los aspectos relacionados con esta segunda parte de la investigación.

#### **4. Objetivos**

El objetivo principal de esta segunda parte es conocer, a través del análisis con datos reales, la distribución por género del profesorado de conservatorio de la comunidad gallega y las características diferenciales asociadas a cada sexo, analizando si las diferencias observadas son o no estadísticamente significativas. Además de este objetivo global, nos planteamos determinados objetivos específicos:

- En primer lugar, confirmar si existen todavía diferencias entre profesorado de determinadas especialidades instrumentales en función del sexo.
- En segundo lugar, identificar las especialidades con mayor desigualdad de sexo con respecto al profesorado.
- En tercer lugar, identificar las diferencias que se han dado en el pasado en las oposiciones docentes respecto tanto a las especialidades como al sexo.
- En cuarto lugar, verificar si existen diferencias respecto al sexo en las listas de interinos y sustitutos actuales.
- En quinto lugar, conocer la tendencia actual de distribución de alumnado respecto al sexo en los estudios musicales.

La hipótesis de partida es que existen claras diferencias entre instrumentos, si hacemos un análisis basado en el género. Esto es, que como decíamos en la parte teórica, hay ciertos instrumentos asociados y escogidos más por hombres que por mujeres y viceversa.

En definitiva, el objetivo final de este trabajo es, con los datos en la mano, concienciar a la población de influencia de los conservatorios sobre la elección de instrumentos, que se reflexionen los motivos de elección de un instrumento sin importar el sexo. Además, pretendemos inducir a la reflexión sobre este

hecho. Es decir, no hay instrumentos más adecuados para hombres y mujeres, todos ellos pueden ser tocados por todos, independientemente del sexo y se debe revisar por qué se escogen unos instrumentos y no otros, cuáles son sus causas y sus consecuencias.

## **5. Metodología**

La metodología utilizada se basa en un análisis de datos de diferentes fuentes para observar el número de mujeres y de hombres que escogen ciertos instrumentos o ciertas especialidades.

En concreto, para los datos relacionados con oposiciones, se han consultado las listas disponibles en la página web de la Xunta de Galicia que corresponden al período 2004-2018. Consideramos que un período de 14 años aporta datos suficientes para poder observar las tendencias de elección en función del género. Cabe destacar, además, que las oposiciones de 2017 y 2018 son un *poco especiales*. Así, las oposiciones de 2017 son oposiciones internas recurridas ante el Tribunal Superior de Xustiza de Galicia y las de 2018 son oposiciones de cátedra que se han resuelto por concurso de méritos. Mientras que las primeras han sido tomadas con datos globales, las segundas reflejan los datos por especialidad.

De las oposiciones del período 2004-2010 surgen la mayor parte de las listas de interinos y sustitutos que se pueden consultar en la página de la Xunta y que se actualizan por determinados procesos, como son la apertura de listas cuando se ha llamado a todas las personas que forman parte de la misma, la renuncia y expulsión de las personas de la lista, aprobar otras oposiciones etc.



Estas listas se van actualizando a lo largo del curso. Es por ello que los datos analizados pueden variar posteriormente a los aportados en este estudio, donde se ha tomado un período de referencia de 3 meses, con datos finales a fecha 31-12-2018.

Como consecuencia de estos dos procesos, personas que han aprobado oposiciones y sustitutos e interinos de las listas, se conforman las plantillas docentes de los conservatorios.

Este apartado ha sido el más complejo de realizar, al tener que acudir por una parte al *Concurso Xeral de Traslados* (CXT), donde se adjudican las plazas definitivas al personal funcionario de carrera y, por otra parte, al *Concurso de Adjudicación de Destinos Provisionais* (CADP), donde se adjudica destino al personal funcionario de carrera sin destino definitivo y al personal interino y sustituto. Por último, también se ha acudido a las adjudicaciones de plazas posteriores al *Concurso de Adjudicación*, que se hacen por teléfono y cuyos datos se pueden consultar en la página web de la Xunta de Galicia durante un período de tiempo máximo de 30 días desde la adjudicación.

Para complementar toda esta información y asegurarnos de que los datos eran reales, se cotejaron con los datos de las páginas web de los 9 conservatorios y las programaciones didácticas de algunos de los departamentos para el curso 2018/2019, donde figura el profesorado actual del centro. No obstante, cabe señalar que no todos los conservatorios tienen sus páginas actualizadas respecto al personal y que tampoco aparecen los nombres del profesorado en todas las programaciones. Utilizando todos estos datos se busca que la información obtenida en este trabajo se ajuste lo máximo posible a la realidad educativa actual, aunque podría existir alguna diferencia final en el momento de entregar el trabajo.

Por último, se analizan los datos de alumnado de conservatorio con los datos aportados por la estadística del Ministerio de Educación en los últimos 10 años, a fin de observar si hay alguna tendencia que se mantiene respecto al sexo en los estudios de conservatorio. Se acude a datos públicos a nivel estatal dada la dificultad de acceso a los datos referidos al alumnado debido a la ley de protección de datos y la privacidad que desean mantener los centros respecto a su alumnado.

## **6. Resultados**

En este apartado se presentan los resultados obtenidos según el elemento analizado. Hay cinco tipos de datos distintos:

- 1) Datos de Oposiciones. Por año, por especialidad y sexo.
- 2) Datos de Listas de Interinos y Sustitutos. Por especialidad y sexo.
- 3) Datos de Plantillas de Conservatorio: incluye una distribución por centro. Por especialidad, centro y sexo.
- 4) Datos de puestos de Dirección y Jefaturas de Departamento. Por puesto y sexo.
- 5) Datos de alumnado a nivel estatal. Por nivel y sexo.

Una vez obtenidos los datos y, a través del paquete estadístico SPSS, se realizaron diferentes pruebas entre las que destaca chi cuadrado, con el fin de verificar si existen diferencias entre hombres y mujeres en cada uno de los casos anteriormente descritos.

## 6.1. Análisis de datos oposiciones

La información de las oposiciones se presenta en forma de porcentajes de comparación entre las personas que se presentaron y las que obtuvieron plaza.

En referencia al año **2004**, hubo oposiciones de 6 especialidades, se presentaron 152 personas, 86 hombres y 66 mujeres, obteniendo plaza 10 hombres y 11 mujeres. El número de plazas, por tanto, fue de 21 y se distribuyen así por especialidades: Clarinete: 4, Contrabajo: 2, Fagot: 1, Composición: 2, Piano: 10, Saxofón: 2. En todas las especialidades, pese a presentarse menos mujeres porcentualmente, obtienen un porcentaje mayor de plazas, excepto en Saxofón que no obtuvieron ninguna y en Fagot que no se presentaba ninguna. Del total mejora su porcentaje de presentadas respecto a las que obtiene plaza un 9%.

En el año **2005** hubo oposiciones de 5 especialidades. Se presentaron 278 personas, 115 hombres y 163 mujeres, obteniendo plaza 16 hombres y 10 mujeres. El número de plazas fue por especialidades fue de 26, con la siguiente distribución por especialidades: Canto: 4, Clarinete: 2, Composición: 7, Piano: 6, Violín: 7. En esta ocasión, la tendencia es la contraria al año anterior. Así, a pesar de presentarse más mujeres, en comparación consiguen menos plazas. Esto ocurre en todas las especialidades menos en Composición. Del total empeora el porcentaje entre mujeres presentadas y las que obtuvieron plaza afectadas por la especialidad de Canto, mayoritariamente femenina, descendiendo un 21%.

En el año **2006** hubo oposiciones de 10 especialidades, se presentaron 270 personas, 145 hombres y 125 mujeres, obteniendo plaza 15 hombres y 12 mujeres. El número de plazas fue de 27, distribuyéndose así por

especialidades: Fagot: 1, Composición: 3, Oboe: 1, Percusión: 1, Piano: 10, Saxofón: 3, Trompa: 1, Trompeta: 1, Viola: 4, Lenguaje: 2. En esta ocasión empeoran las cifras de presentadas respecto a las que obtuvieron plaza en 5 especialidades, mejoran en 4, y se quedan igual en Trompa, donde solo aparece una mujer como presentada y con plaza. Es probable que en este caso, el tribunal se olvidase de subir a la página web las personas que no obtuvieron plaza. En el total prácticamente no varía el porcentaje entre presentadas y que obtuvieron plaza, ya que solo desciende un 2%.

En el año **2007** hubo oposiciones de 21 especialidades, se presentaron 572 personas, 303 hombres y 269 mujeres, obteniendo plaza 67 hombres y 49 mujeres. El número de plazas fue de 116, distribuyéndose así por especialidades: Acordeón: 2, Canto: 3, Clarinete: 5, Contrabajo: 2, Fagot: 0, Flauta: 1, Composición: 7, Guitarra: 7, Historia: 3, Oboe: 4, Percusión: 4, Piano: 26, Saxofón: 4, Trombón: 6, Trompa: 4, Trompeta: 3, Tuba: 4, Viola: 5, Violín: 7, Violonchelo: 7, Lenguaje: 12. En esta ocasión empeoran las cifras de presentadas respecto a las que obtuvieron plaza en 13 especialidades. En Fagot no se dio ninguna plaza, los datos de las presentadas mejoran en 7 especialidades, y se quedan igual en Trombón, donde no se presentaba ninguna. Del total empeora un poco el porcentaje entre mujeres presentadas y las que obtuvieron plaza (un 5%).

En el año **2008** hubo oposiciones de 7 especialidades, se presentaron 231 personas, 113 hombres y 118 mujeres, obteniendo plaza 17 hombres y 14 mujeres. El número de plazas fue de 31, con la siguiente distribución por especialidades: Clarinete: 3, Flauta: 5, Percusión: 5, Piano: 6, Trompeta: 3, Violín: 5, Lenguaje: 4. En esta ocasión empeoran las cifras de presentadas respecto a las que obtuvieron plaza en 5 especialidades y mejoran en 2. Del

total empeora un poco el porcentaje entre presentadas y que obtuvieron plaza (un 6%).

En el año **2010** son las últimas oposiciones libres de conservatorio y se convocaron 11 especialidades. Se presentaron 212 personas, 94 hombres y 118 mujeres, obteniendo plaza 11 hombres y 10 mujeres. El número de plazas fue de 21, con la siguiente distribución por especialidades: Arpa: 2, Canto: 2, Clarinete: 2, Fagot: 2, Composición: 2, Percusión: 2, Trompa: 2, Tuba: 1, Viola: 2, Violonchelo: 2, Lenguaje: 2. En esta ocasión empeoran las cifras de presentadas respecto a las que obtuvieron plaza en 5 especialidades y mejoran en 5. Del total empeora un poco el porcentaje entre presentadas y que obtuvieron plaza en un 8%.

A continuación, se presentan los gráficos de todos estos años, donde se pueden vislumbrar las diferencias por especialidades y la evolución entre las personas presentadas y las que obtuvieron plaza. En todos los gráficos presentados, la representación tiene en cuenta el sexo, los hombres aparecen de color verde a la izquierda y las mujeres de color morado a la derecha.

Figura 1. Gráfico presentados según sexo. Año 2004.

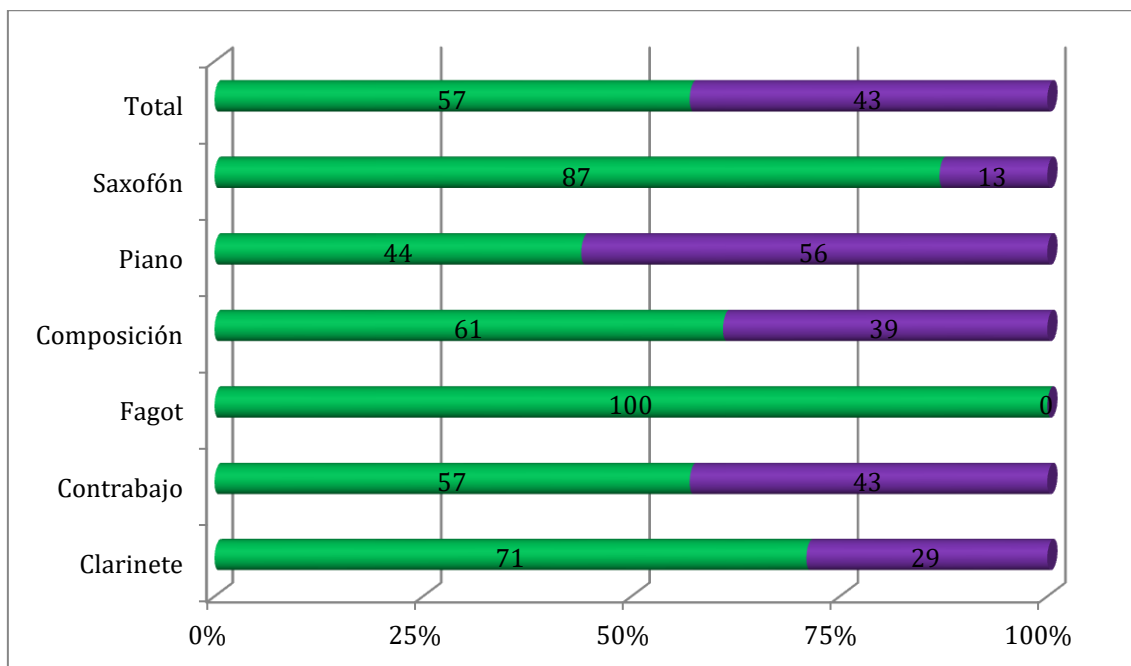


Figura 2. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2004.

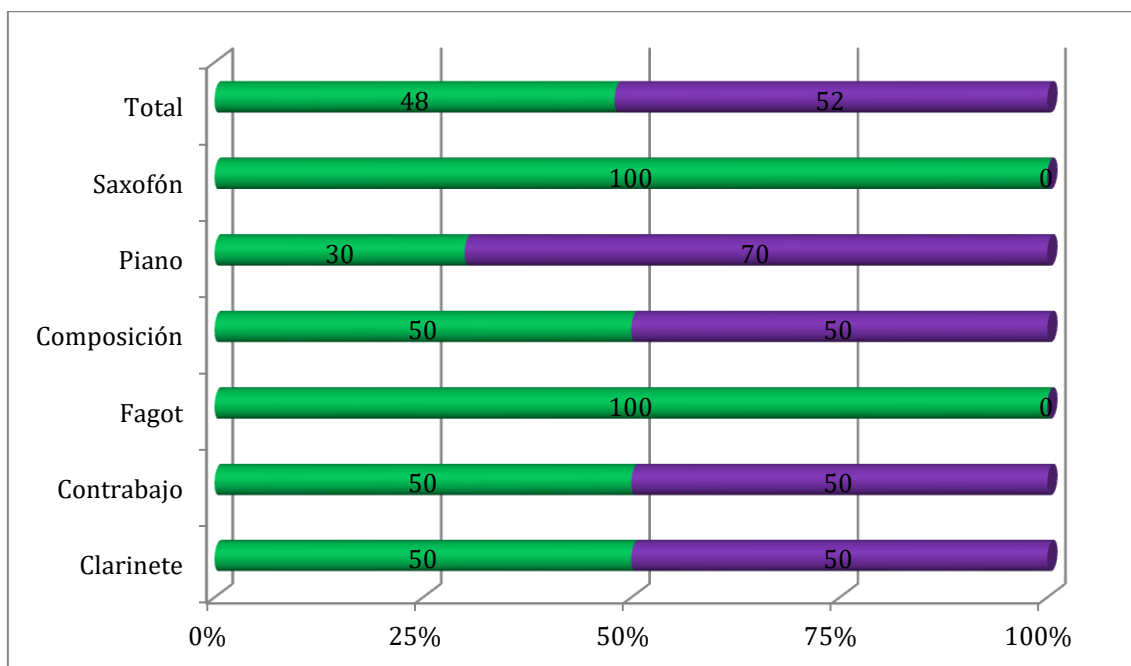


Figura 3. Gráfico presentados según sexo. Año 2005.

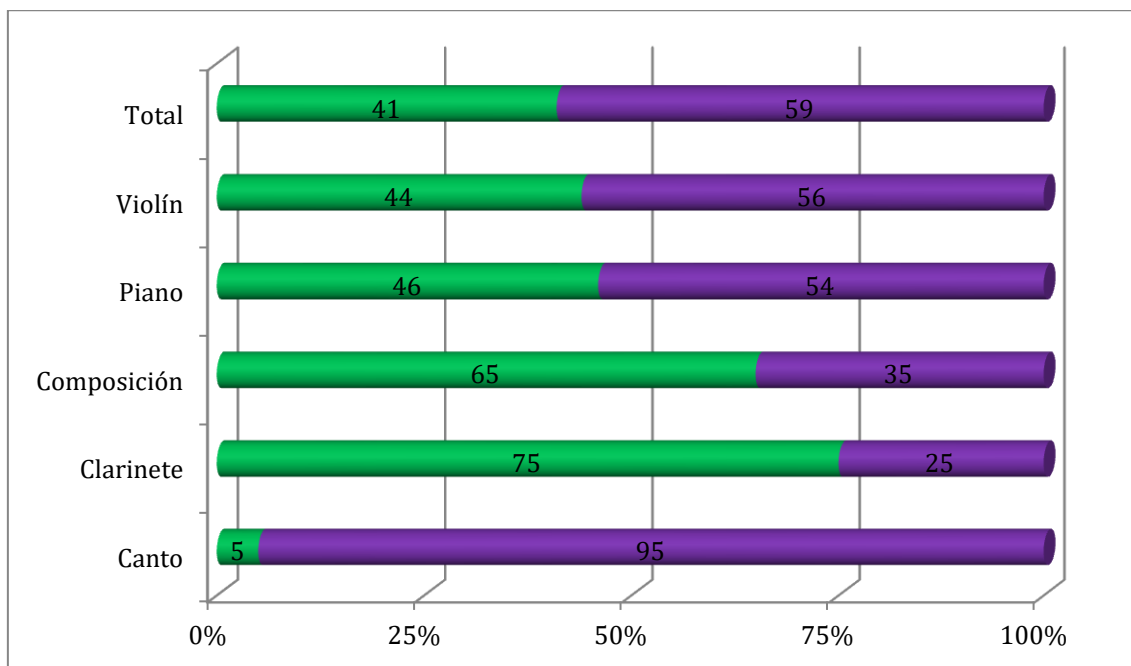


Figura 4. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2005.

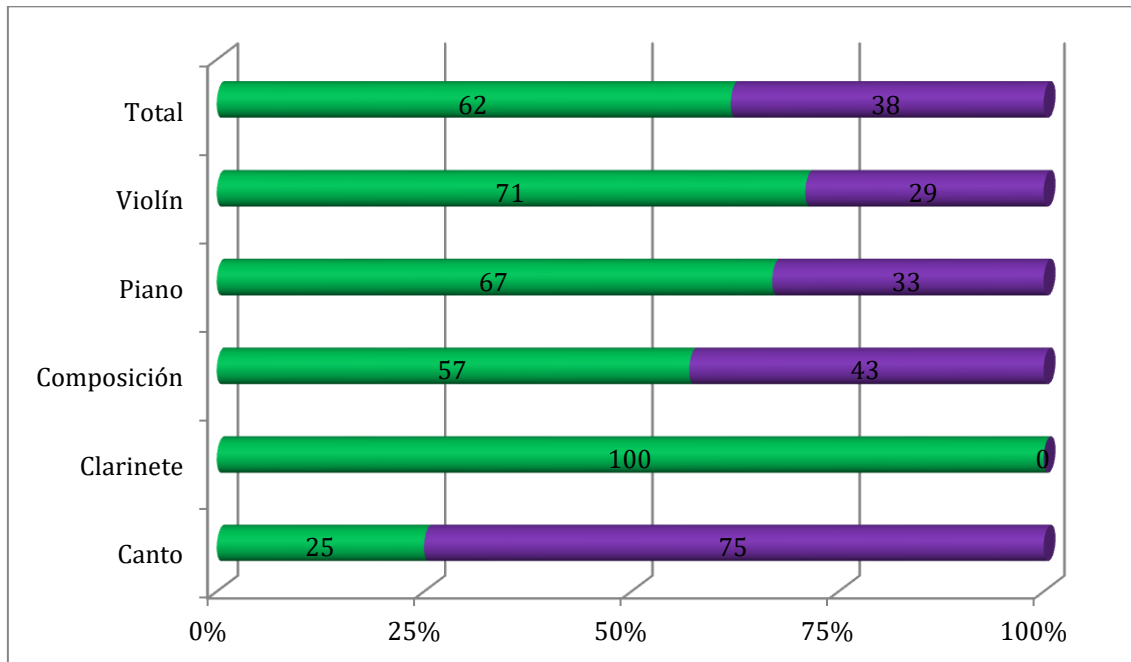


Figura 5. Gráfico presentados según sexo. Año 2006.

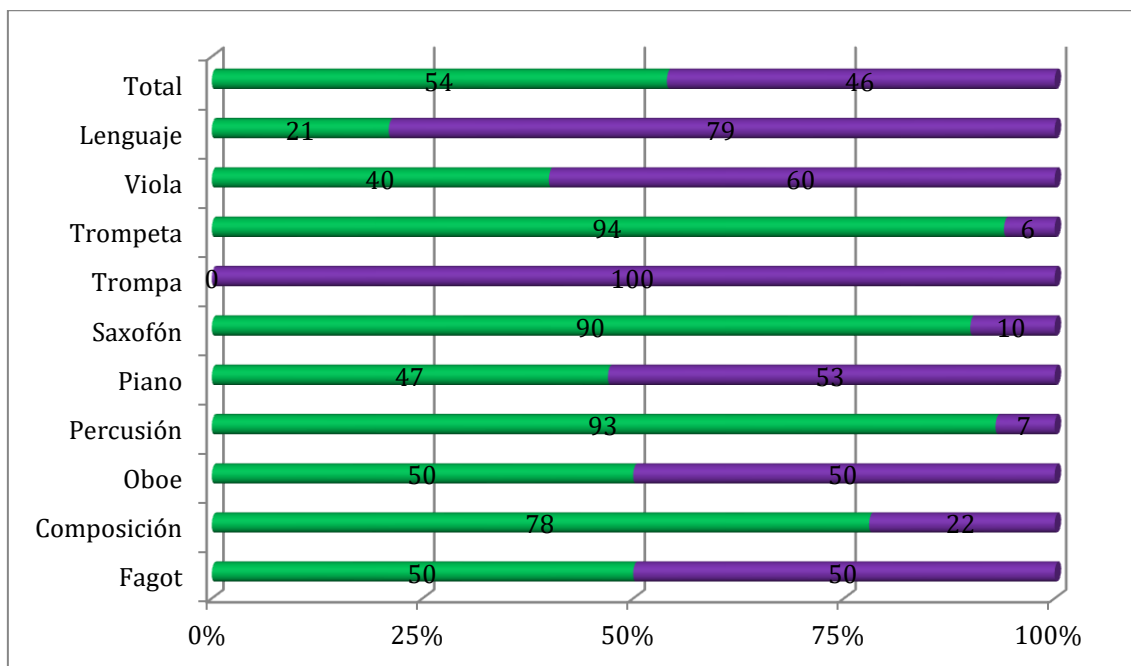


Figura 6. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2006.

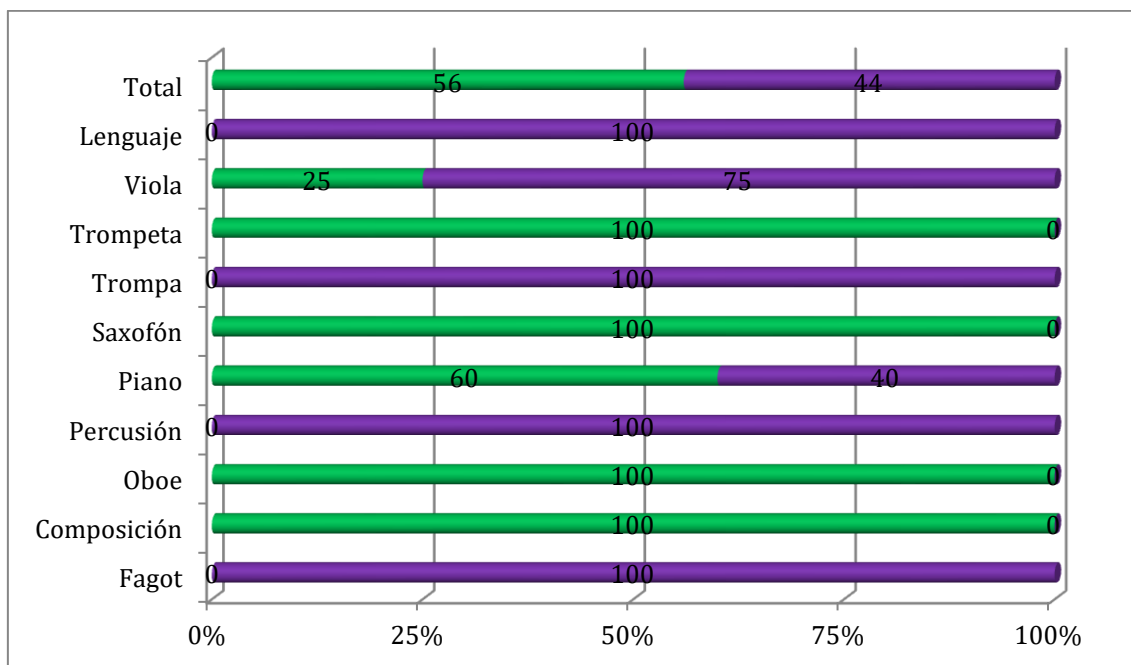




Figura 7. Gráfico presentados según sexo. Año 2007.

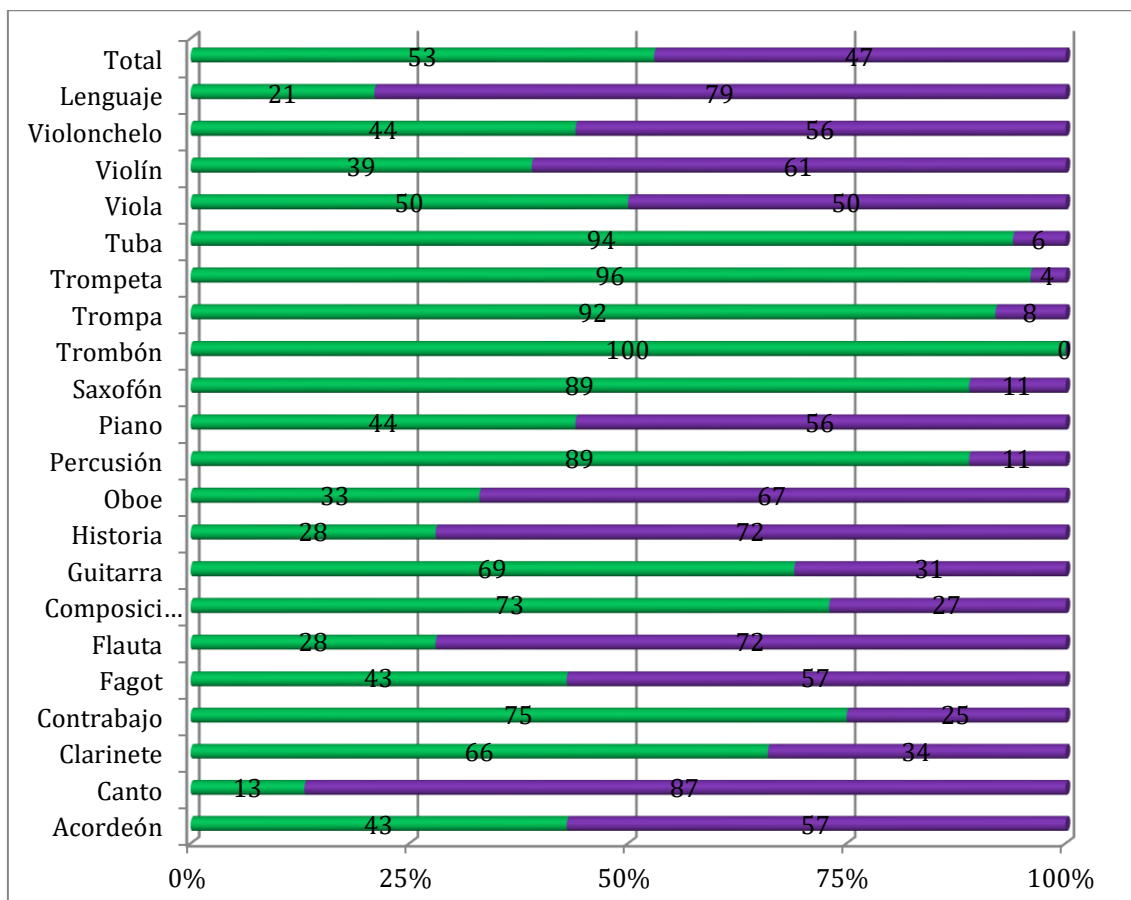


Figura 8. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2007.

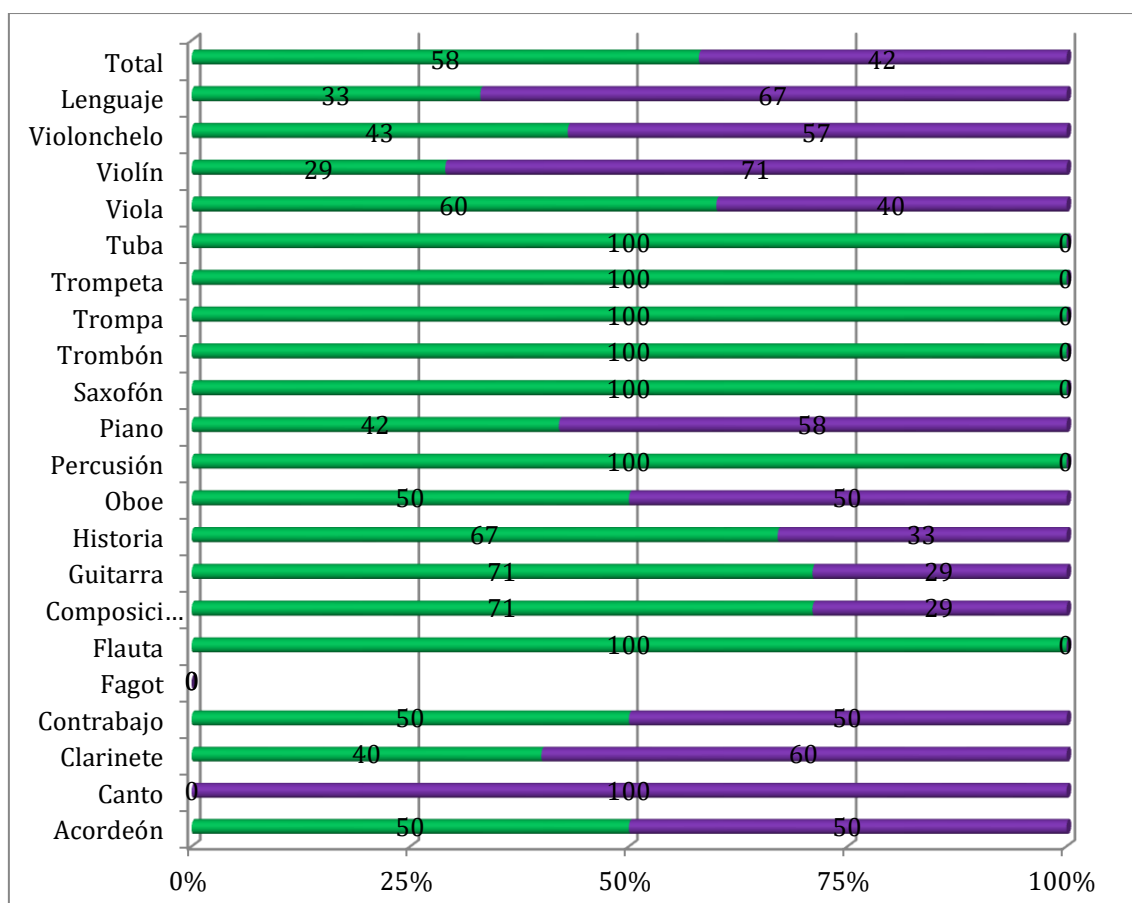


Figura 9. Gráfico presentados según sexo. Año 2008.

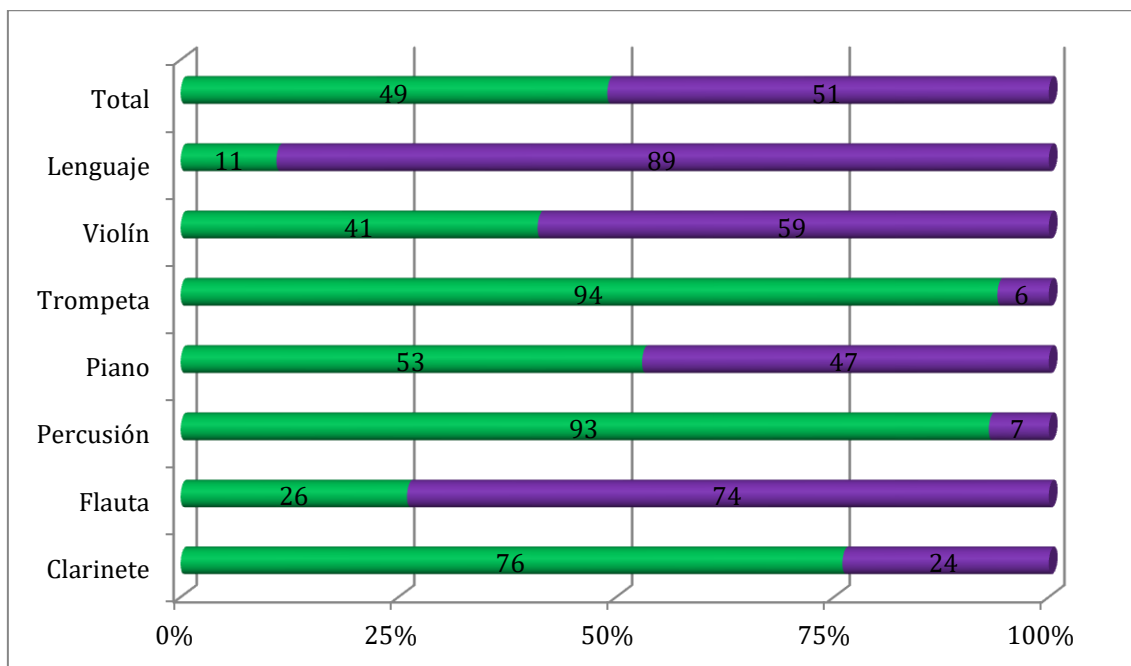


Figura 10. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2008.

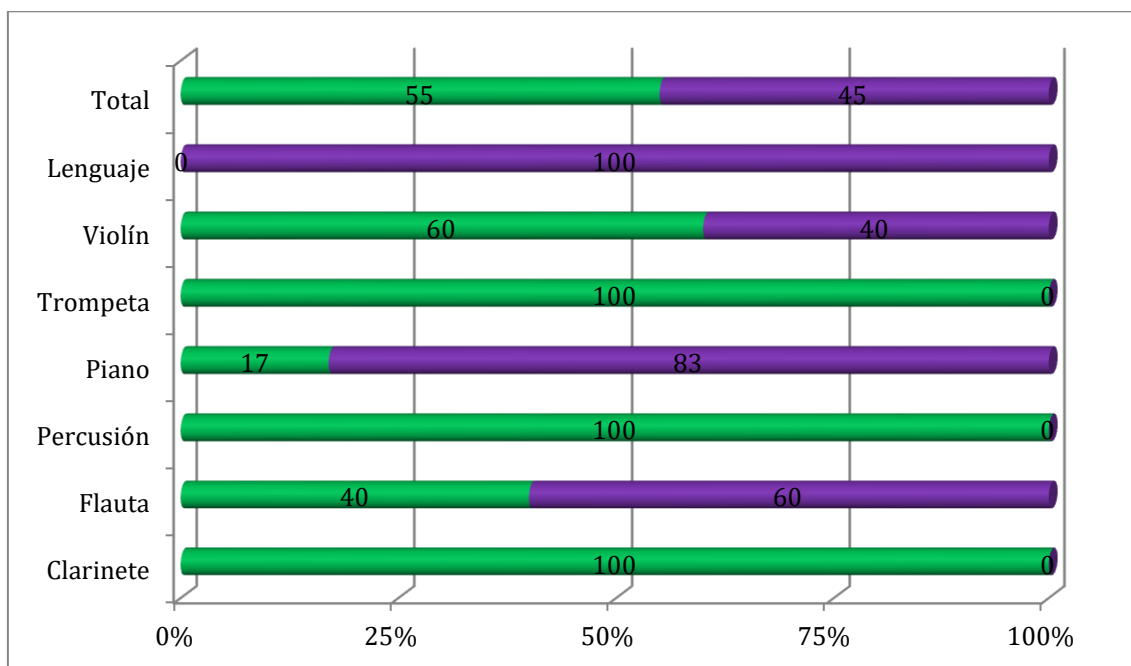


Figura 11. Gráfico presentados según sexo. Año 2010.

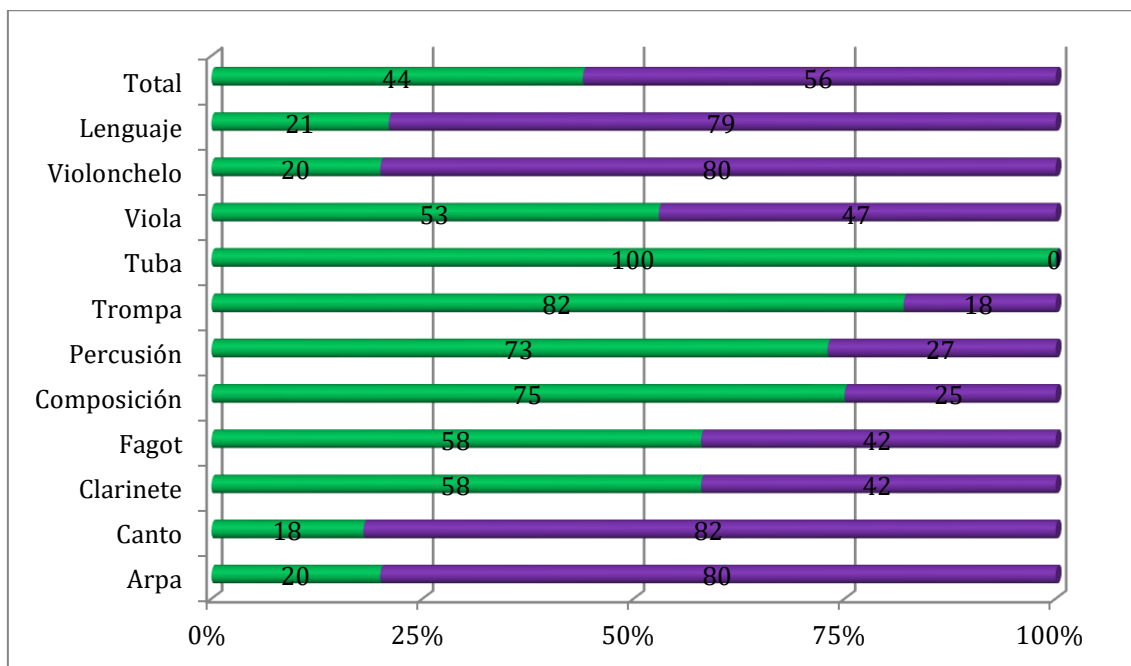


Figura 12. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2010.

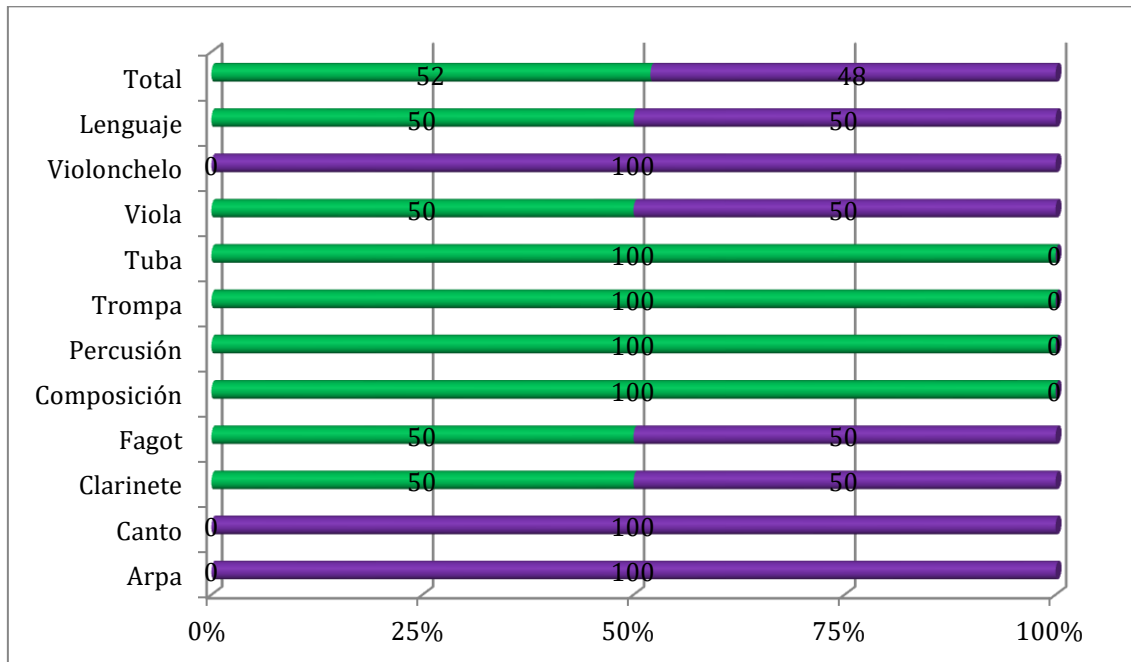
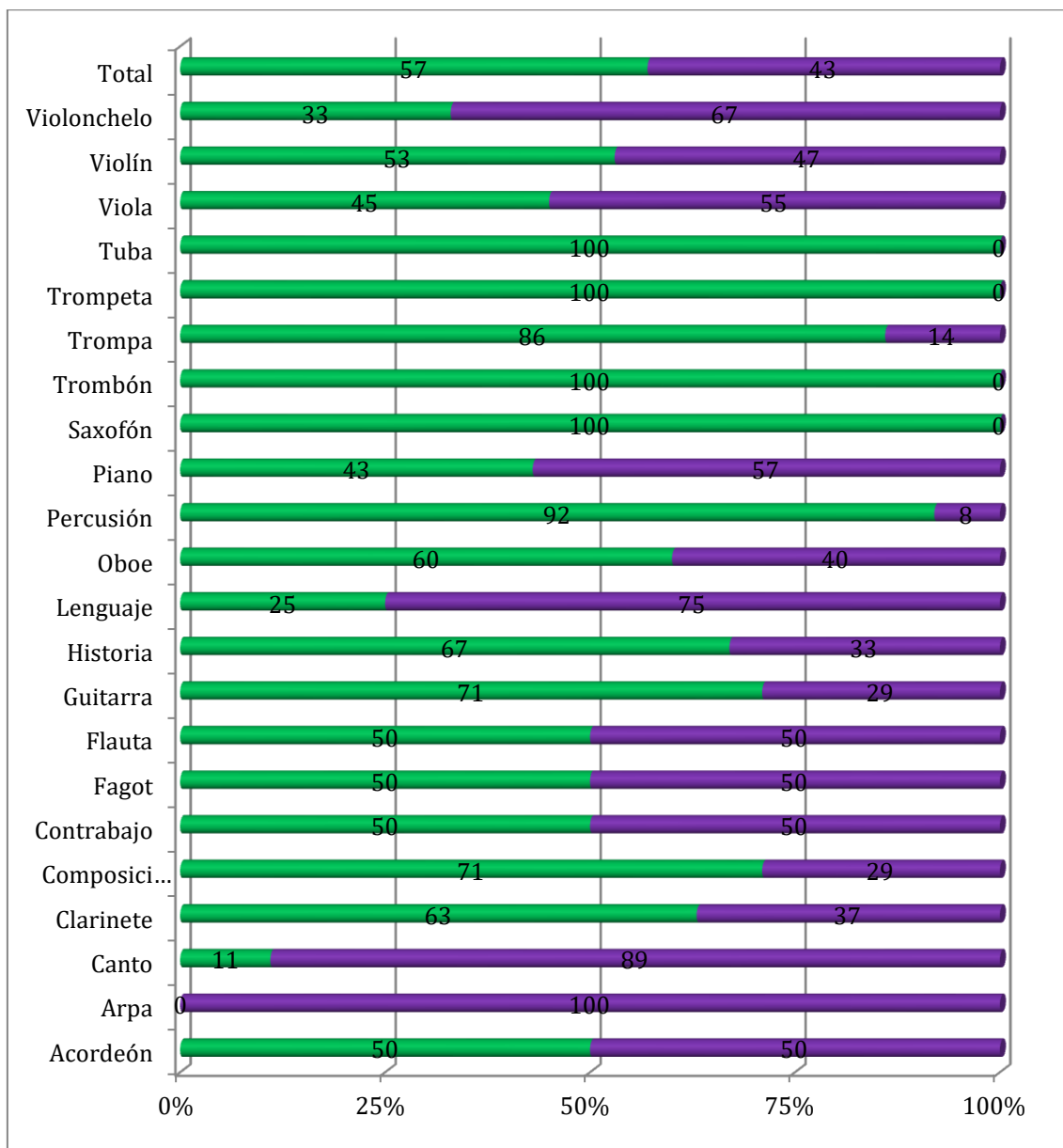


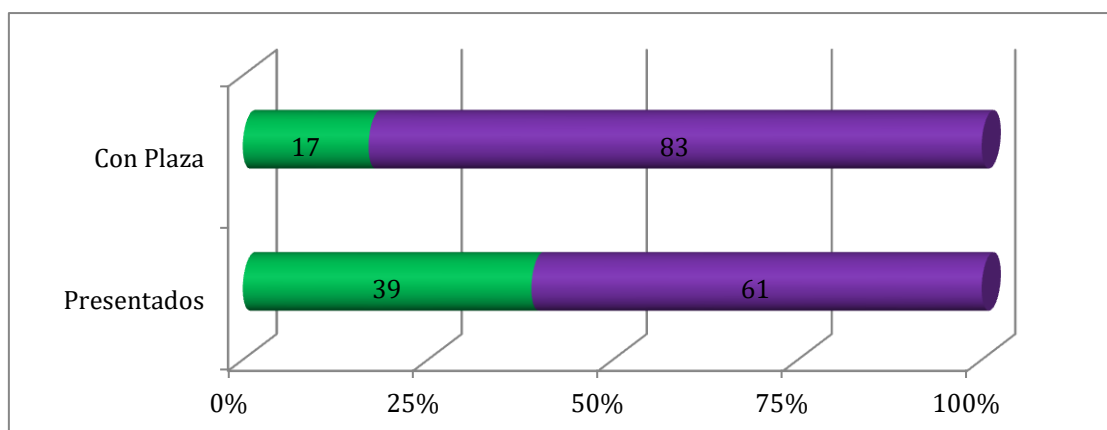
Figura 13. Gráfico oposición aprobada según sexo. 2004-2010.



Del análisis de las 22 especialidades representadas, hay una clara diferencia en las copadas por hombres respecto a mujeres. Ellas son mayoría en 4 especialidades, ellos son mayoría en 11 especialidades y obtienen el 100% de las plazas en 4 especialidades, frente a este 100% en solo una especialidad en mujeres. En este período obtienen su plaza un total de 242 personas, siendo 136 hombres y 106 mujeres.

En el año **2017**, al ser unas oposiciones algo “especiales” solo se han tomado los datos globales. Al ser cerrada únicamente a funcionarios de secundaria, la mayoría de presentados eran mujeres, siendo únicamente obtenidas 6 plazas de las 23 ofertadas, 1 para un hombre y 5 para mujeres.

Figura 14. Gráfico oposiciones según sexo. Año 2017.



En el año **2018** son las últimas oposiciones analizadas siendo un proceso selectivo a cátedra de conservatorio. También son diferentes al resto de las analizadas, ya que se resolvieron por concurso de méritos únicamente. Se convocaron un total de 27 especialidades, se presentaron 163 personas, 110 hombres y 53 mujeres, obteniendo plaza 74 hombres y 31 mujeres. El número de plazas fue de 105, con la siguiente distribución por especialidades: Acordeón: 1, Canto: 5, Clarinete: 5, Contrabajo: 2, Fagot: 1, Flauta: 4, Composición: 9, Guitarra: 5, Historia: 6, Oboe: 2, Percusión: 4, Piano: 25, Saxofón: 3, Trombón: 3, Trompa: 2, Trompeta: 4, Tuba: 2, Viola: 2, Violín: 6, Violonchelo: 4, Música de Cámara: 2, Lenguaje: 8. Debemos aclarar que, respecto a las especialidades, se han unido aquellas más similares para mantener las nomenclaturas anteriores. La especialidad de Historia incluye: Musicología, Historia de la Música y Etnomusicología; la especialidad de Lenguaje Musical incluye: Pedagogía e Improvisación y Acompañamiento; y la especialidad de Piano incluye: Piano, Repertorio con piano para instrumentos y Repertorio con piano para voz. Aparece una nueva especialidad que es Música de Cámara (M.C.).

Figura 15. Gráfico presentados según sexo. Año 2018.

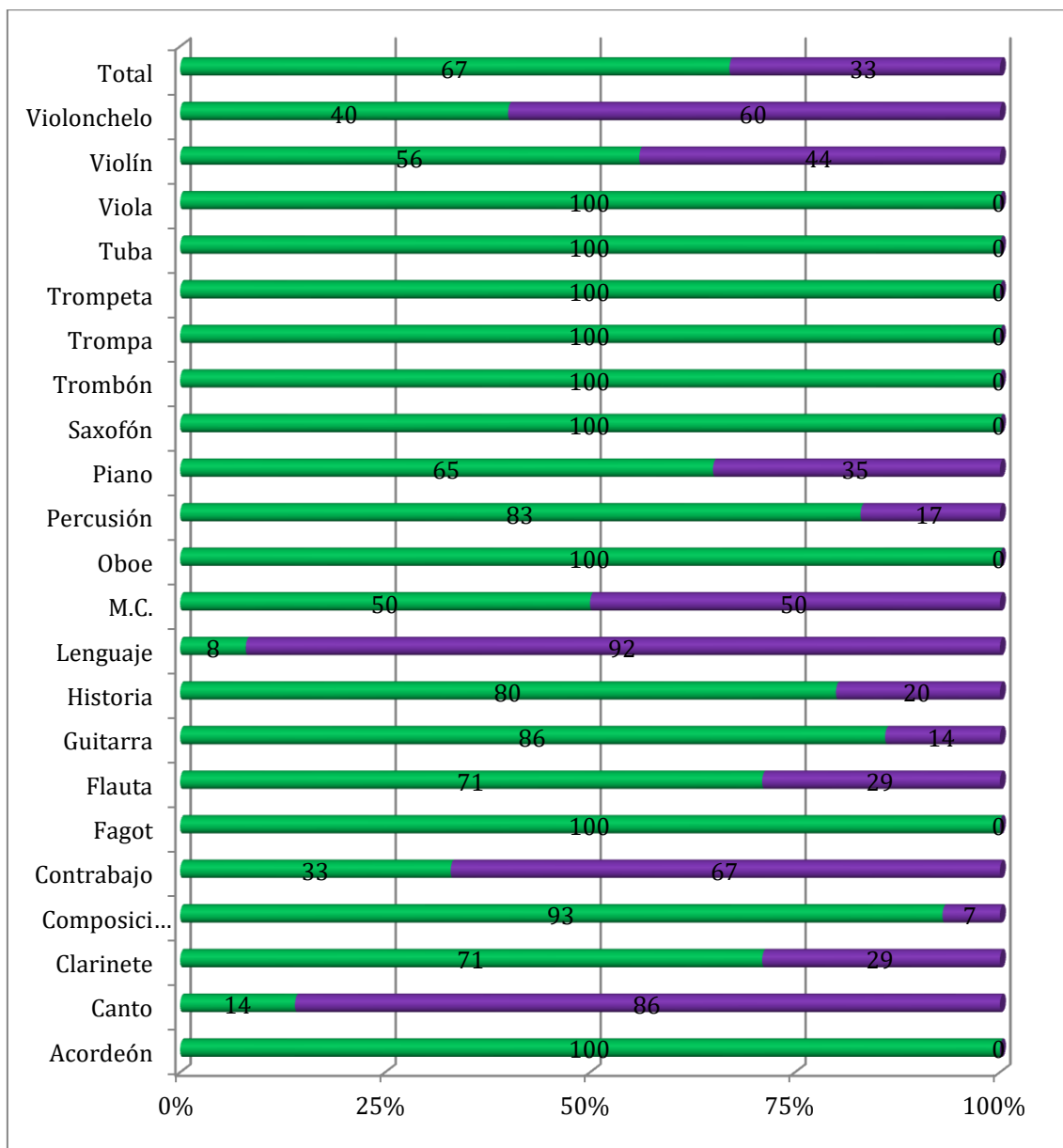
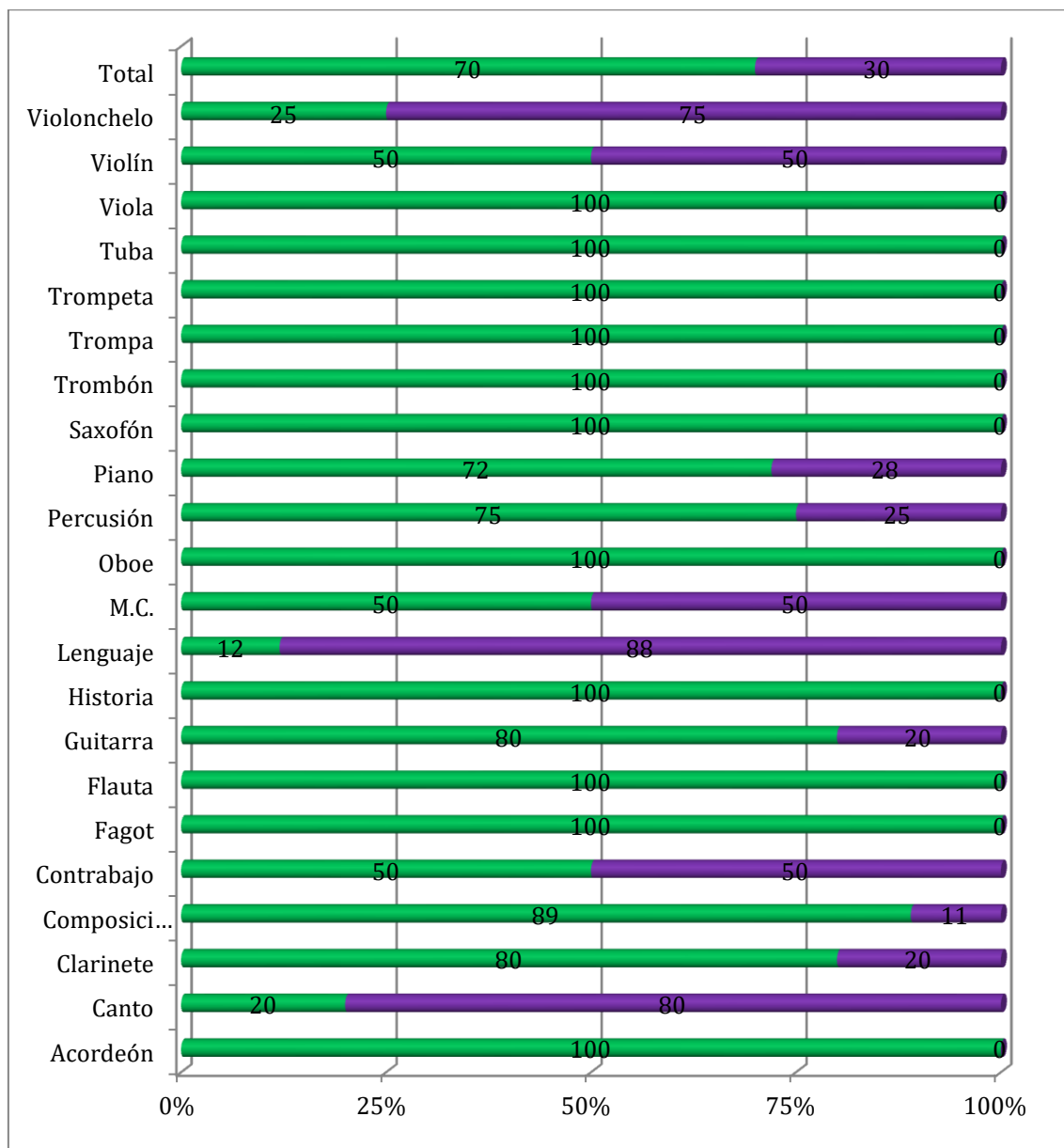




Figura 16. Gráfico oposición aprobada según sexo. Año 2018.



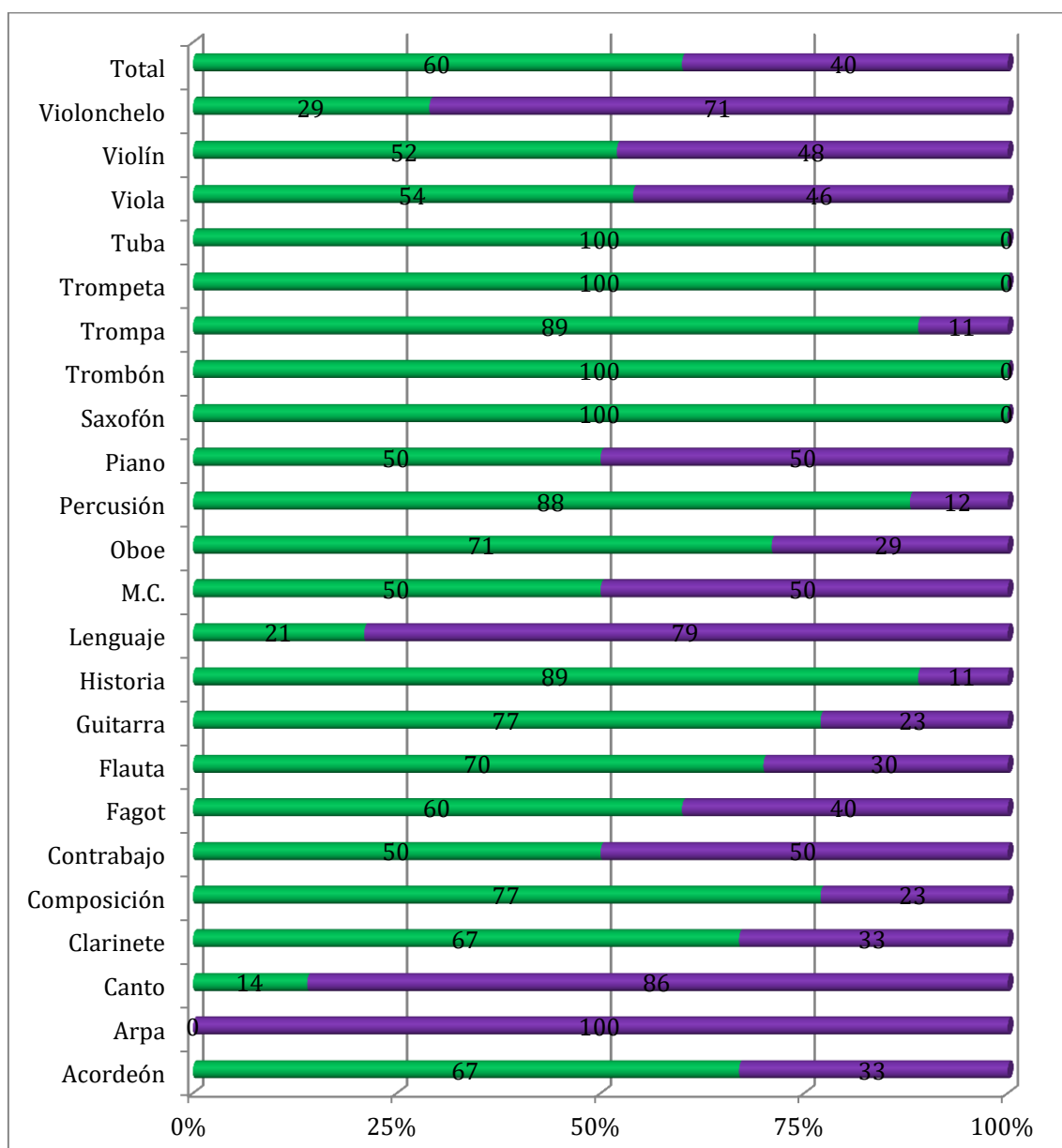
El color verde o los varones predominan tanto en personas presentadas como las que obtuvieron plaza, siendo únicamente superiores los porcentajes de mujeres en Canto, Lenguaje, y Violonchelo.

Los hombres obtienen el 100% de la plazas en 11 de 22 especialidades, en 9 de ellas no se presentó ninguna mujer, las mujeres se quedan sin plazas pese a presentarse en Flauta e Historia. En esta ocasión empeoran las cifras de presentadas respecto a las que obtuvieron plaza en 7 especialidades y mejoran en 5. Del total empeora un 3% el porcentaje entre presentadas y que obtuvieron plaza. El total de plazas y los porcentajes 70% - 30% muestra una clara desigualdad en la obtención de plazas de cátedra de conservatorio en favor del sector masculino.

### **Resumen de plazas obtenidas por especialidades en el periodo 2004-2018**

Añadiendo estas dos últimas oposiciones tenemos los datos globales del período, teniendo en cuenta como limitación de este estudio que pueden existir plazas duplicadas entre las oposiciones del período 2004-2010 y las oposiciones de cátedra al haberse podido presentar a las oposiciones anteriores y haber obtenido plaza de cátedra, por lo tanto, pueden existir personas que estén doblemente representadas.

Figura 17. Gráfico oposición aprobada según sexo. 2004-2018.



Si comparamos este gráfico con el del período 2004-2010 hay 22 especialidades que se repiten. En el análisis por especialidades, hay una clara diferencia de especialidades copadas por hombres respecto a mujeres, en el gráfico predomina el color verde y las barras que parten de la izquierda que son

las masculinos. Ellas son mayoría en 4 especialidades, mientras que ellos son mayoría en 15 especialidades (aumenta en 4), contando con alguna con el 100% de las plazas obtenidas en 4 especialidades, frente a este 100% en solo una especialidad en mujeres.

En el análisis estadístico con el paquete SPSS de estos datos finales del período 2004-2018 obtenemos los siguientes resultados con la prueba chi cuadrado:  $\chi^2_{22} = 88.021$ ;  $p < .001$

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	88,021 <sup>a</sup>	22	,000
Razón de verosimilitud	105,173	22	,000
Asociación lineal por lineal	,389	1	,533
N de casos válidos	353		

a. 20 casillas (43,5%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,80.

Como consecuencia de lo observado en la tabla anterior, existe una asociación significativa entre las variables género y especialidad en las plazas obtenidas en oposiciones de música y artes escénicas entre los años 2004 y 2018 (datos de Chi cuadrado). Es decir, la elección de especialidad en la oposición no se distribuye de forma aleatoria entre las distintas especialidades según el género, como se puede observar de forma gráfica en la figura 17. Parecen apreciarse diferencias en la distribución de la variable género a lo largo de las distintas especialidades musicales; predominando los hombres en algunas especialidades (Ej: saxofón, tuba, trombón y trompeta), y las mujeres en otras (Ej: canto, lenguaje musical y arpa).

De todos los datos analizados, destacamos la tabla de frecuencias, según especialidad y género, que presento a continuación en porcentajes y los gráficos que representan el número de plaza obtenidas por cada uno de los sexos, que se pueden consultar en anexos, junto al análisis estadístico completo. En estos valores se observan diferencias de los datos de hombres respecto a los de mujeres en especialidades con mayor relevancia para uno u otro sexo.

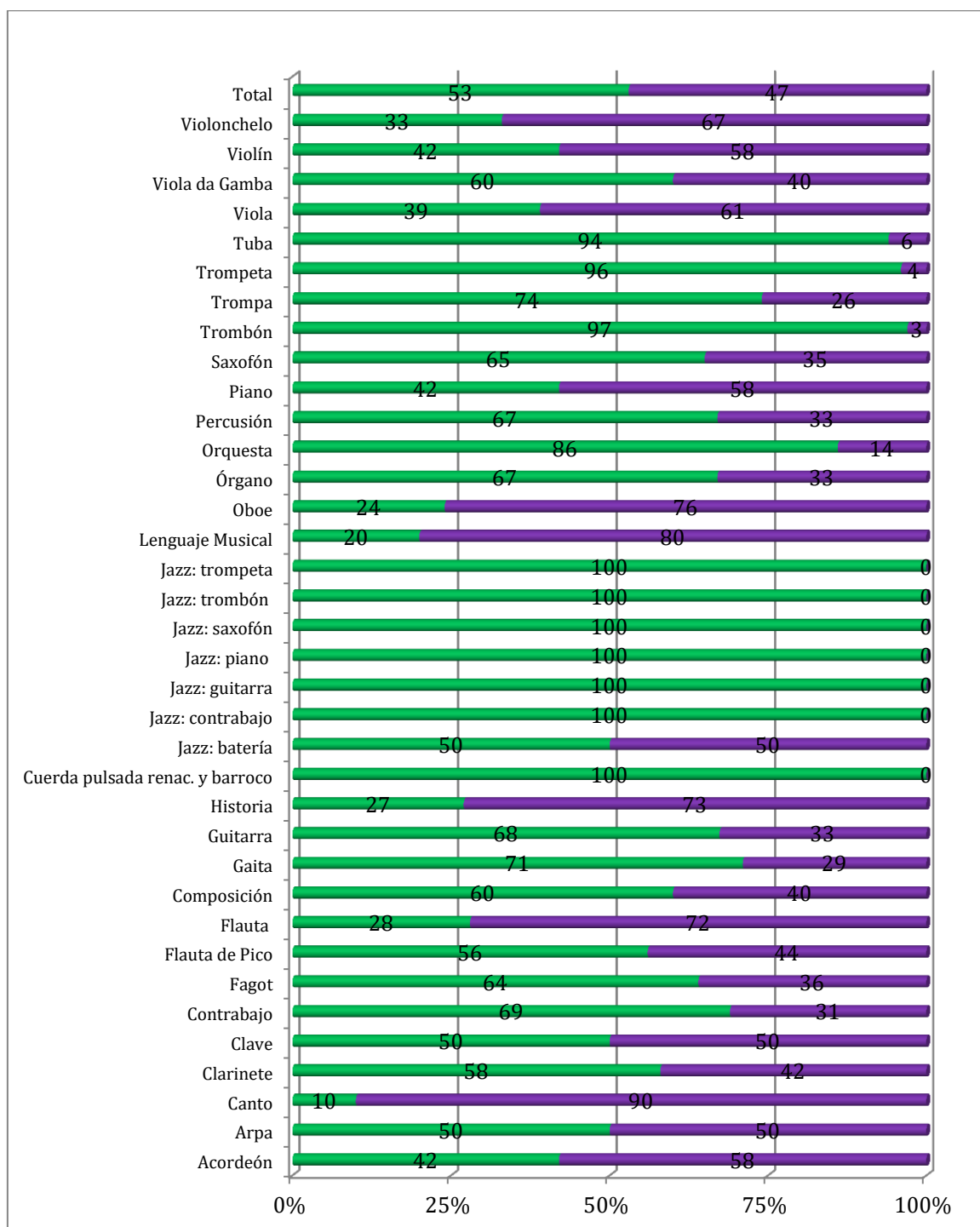
	Porcentaje Frecuencia Hombres	Porcentaje Frecuencia Mujeres	Nº Plazas Hombres	Nº Plazas Mujeres
Acordeón	0,9	0,7	2	1
Arpa	0	1,4	0	2
Canto	6,6	8,5	2	12
Clarinete	10,8	5	14	7
Composición	1,4	5	23	7
Contrabajo	1,4	2,1	3	3
Fagot	1,4	1,4	3	2
Flauta	3,3	2,1	7	3
Guitarra	4,7	2,1	10	3
Historia	3,8	0,7	8	1
Lenguaje	2,8	16,3	6	23
M.C.	0,5	0,7	1	1
Oboe	2,4	1,4	5	2
Percusión	6,6	1,4	14	2
Piano	20,3	30,5	43	43
Saxofón	5,7	0	12	0
Trombón	4,2	0	9	0
Trompa	3,8	0,7	8	1
Trompeta	5,2	0	11	0
Tuba	3,3	0	7	0
Viola	3,3	4,3	7	6
Violín	6,1	8,5	13	12
Violonchelo	1,9	7,14	4	10

## **6.2. Análisis de datos de listas de sustitutos e interinos**

En el caso de las listas de sustitutos e interinos hay que tener en cuenta la limitación en el estudio que hay personas que pueden pertenecer a varias listas, por haberse presentado a diferentes oposiciones en años anteriores o por haberse apuntado en las aperturas de listas si su formación así se lo permitía. A fecha de 31/12/2018, que es la última vez que se consultaron los datos de las listas, hay un total de 1172 personas apuntadas, siendo 615 hombres y 557 mujeres.

De las 36 listas que podemos encontrar en la página web de la Xunta, existe una mayoría de mujeres en 9 de ellas; igualdad o casi igualdad en 3. En las 24 listas restantes existe mayoría de hombres, siendo el 100% de la lista en 7 de ellas masculina y muy escasa en 3 más de ellas. No existe ninguna lista 100% femenina, siendo las más femeninas Canto con el 90% (26 mujeres), Lenguaje Musical con el 80% (68 mujeres), Oboe con 76% (28 mujeres), Historia de la Música 73% (27 mujeres) y Flauta 72% (34 mujeres).

Figura 18. Listas de interinos y sustitutos por especialidades y por sexo.



En el análisis estadístico con el paquete SPSS de estos datos obtenemos los siguientes resultados con la prueba chi cuadrado:  $\chi^2_{35} = 263.857$ ;  $p < .001$

**Pruebas de chi-cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	263,857 <sup>a</sup>	35	,000
Razón de verosimilitud	304,656	35	,000
Asociación lineal por lineal	4,871	1	,027
N de casos válidos	1173		

a. 25 casillas (34,7%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,47.

Como consecuencia de lo observado en la tabla anterior, existe una asociación significativa entre las variables género y especialidad en las listas de interinos y sustitutos (datos de Chi cuadrado). Es decir, la variable género no se distribuye de forma aleatoria entre las distintas especialidades., como se puede observar de forma gráfica en la figura 18. Parecen apreciarse diferencias en la distribución de la variable género a lo largo de las distintas especialidades musicales; predominando los hombres en algunas especialidades (Ej: tuba, trombón, trompeta y especialidades de Jazz), y las mujeres en otras (Ej: canto, lenguaje musical y oboe).

Al igual que en el apartado de oposiciones resultan muy interesantes los datos de frecuencias y número de plazas, para no alargarme con un mayor número de gráficas, el análisis estadístico completo se puede consultar en los anexos.



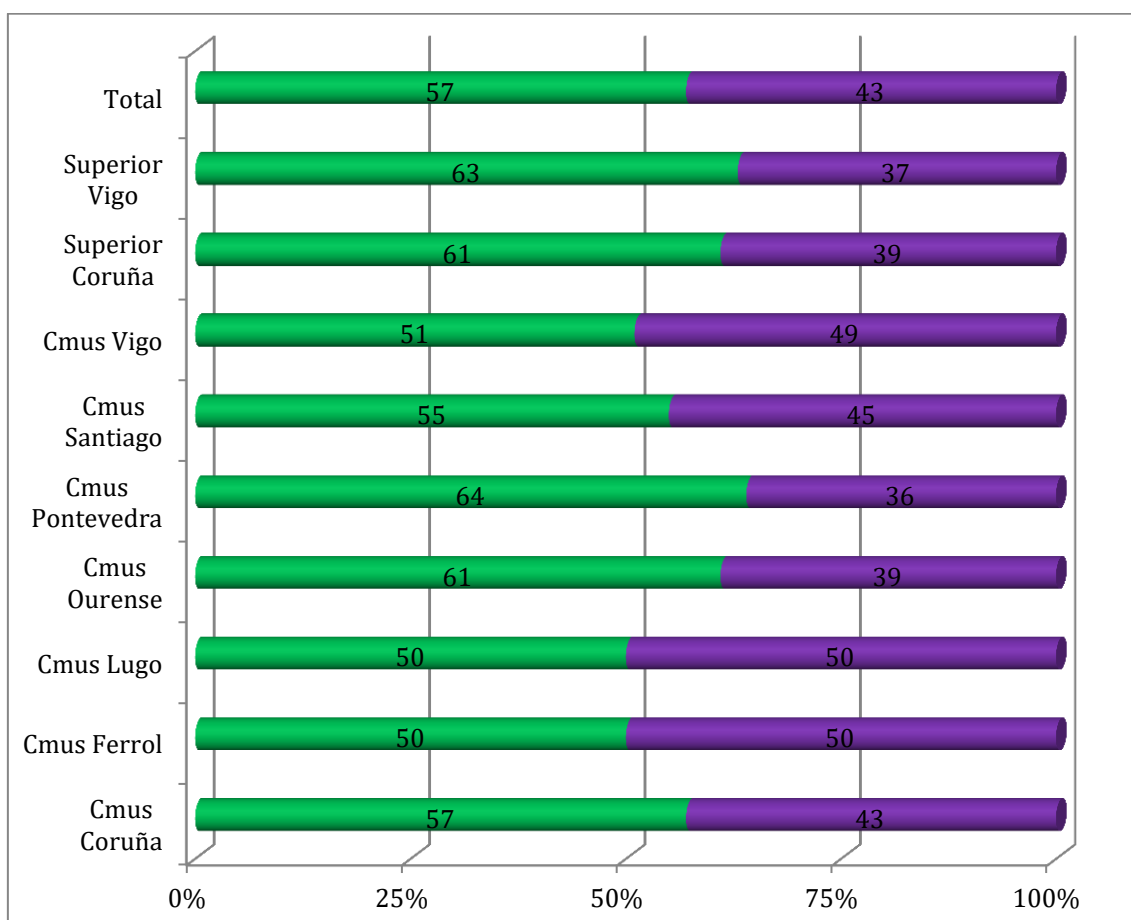
### **6.3. Análisis de las plantillas de Conservatorios Públicos de Galicia**

El resultado de los datos antes analizados y las oposiciones anteriores a 2004 conllevaría la composición de las plantillas de los 9 conservatorios gallegos, dos superiores y siete profesionales.

Ser docente de los conservatorios es una realidad cambiante, dado que aunque una gran parte de ellos son personal fijo, que tiene destino definitivo, otro porcentaje es variable, ya que depende de los destinos asignados a interinos y otros factores.

Hay que tener en cuenta que durante la duración de un curso académico se producen situaciones que hacen que la realidad del profesorado del centro cambie, como son reducciones de jornada, bajas de diferente duración, permisos, licencias, jubilaciones. Teniendo esto en cuenta se ha tomado el período del primer trimestre del curso 2018-2019 como referencia, desde Septiembre de 2018 hasta Diciembre de 2018. Se han tenido en cuenta como parte del claustro de profesorado todas las personas que ya formaban parte del mismo desde comienzo de curso y las personas que se han ido incorporando a lo largo de este primer trimestre, independientemente de la duración de sus contratos.

Figura 19. Gráfico composición plantillas de conservatorio. Distribución según sexo.



Comparando la composición de las plantillas, observamos que en el total que son 669 personas existe una diferencia de mayor porcentaje de hombres (57% - 382) que de mujeres (43% - 287). Con diferencia superior al 60% de profesorado masculino en los dos Conservatorios Superiores de Coruña y Vigo donde hay más catedráticos que catedráticas, y también en Ourense y Pontevedra. En los Conservatorios Profesionales de Santiago y Coruña la diferencia disminuye y son paritarios los Conservatorios Profesionales de Ferrol, Lugo y Vigo.

Tras este análisis a grandes rasgos de las plantillas de conservatorio, he realizado el análisis global de cada especialidad instrumental. Para ello, he tenido en cuenta las especialidades que están presentes en todos los conservatorios.

Aclaraciones:

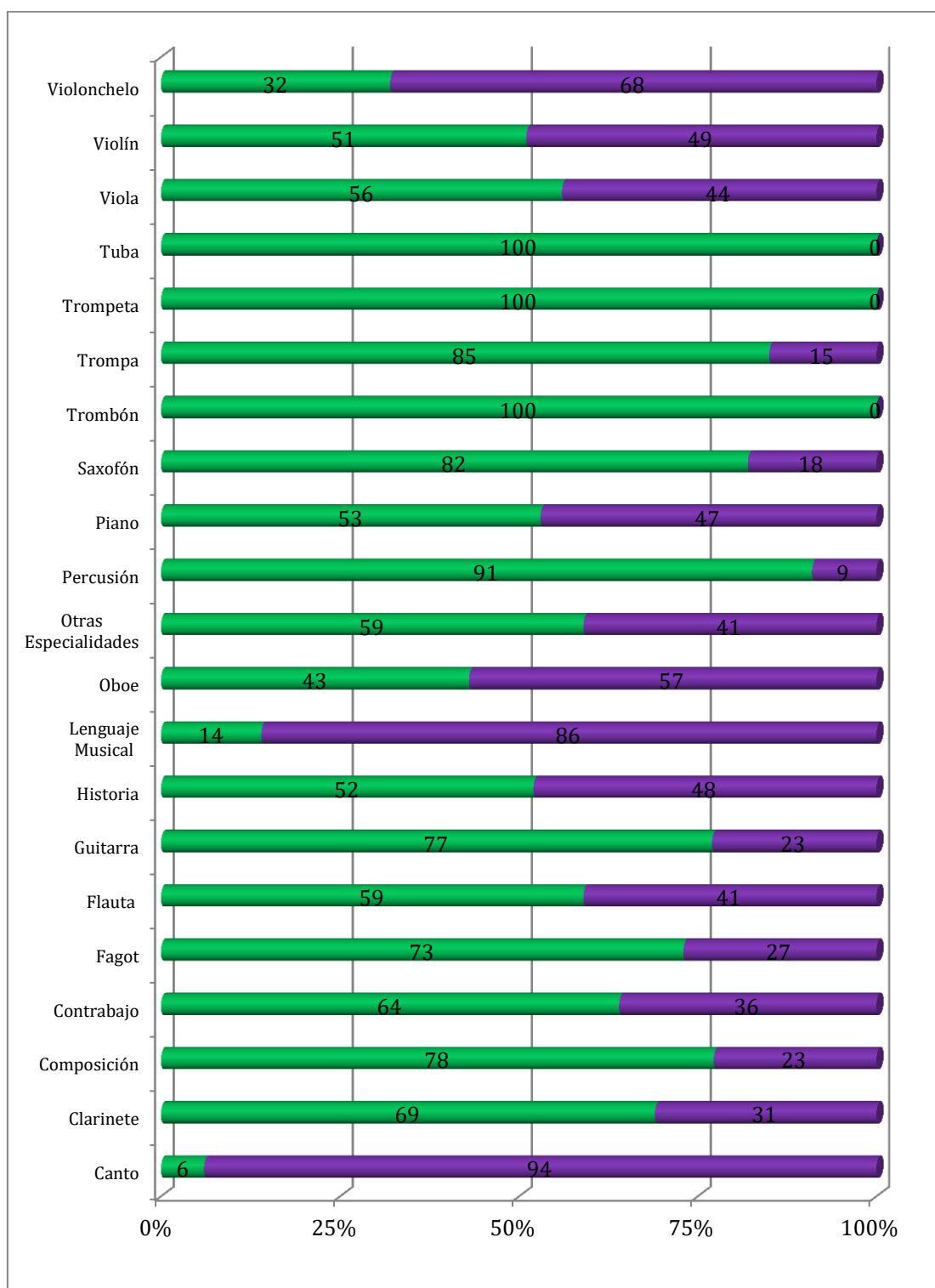
Las especialidades que no están presentes en todos los conservatorios se aglutinan en la categoría otras especialidades siendo estas: Acordeón, Arpa, Clave, Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, Dirección, Flauta de Pico, Gaita, todas las especialidades de Jazz; Música de Cámara, Órgano y Viola da Gamba.

En la categoría de Historia se incluyen las especialidades superiores de Musicología y Etnomusicología.

En la categoría de Lenguaje Musical se incluyen las especialidades superiores de Pedagogía e Improvisación y Acompañamiento.

En la categoría de Piano se incluyen los pianistas acompañantes, tanto de conservatorios profesionales como superiores.

Figura 20. Especialidades por sexo.



De las 21 categorías analizadas, podemos observar que el profesorado femenino es muy predominante en especialidades como Canto (16 mujeres) y Lenguaje Musical (60 mujeres), es algo más predominante en Violonchelo (15 mujeres) y Oboe (8 mujeres).

El resto de especialidades restantes -un total de 16- tienen predominancia masculina, siendo especialmente resaltables aquellas que son 100% masculinas como Tuba, Trombón y Trompeta; otras con gran presencia masculina Percusión (91%), Trompa (85%), Saxofón (82%), Composición (78%), Guitarra (77%) y Fagot (73%).

Las que están más cercanas a una distribución paritaria son Flauta y Otras Especialidades (59-41%), Viola (56-44%), Piano (53-47%), Historia (52-48%) y Violín (51-49%).

Una de las posibles causas de estas diferencias serían los datos de las oposiciones y las listas de interinos y sustitutos analizados anteriormente, consecuencia de una relación histórica de los instrumentos, una tradición musicalmente masculina y la predilección por algunos instrumentos o especialidades asociadas a cada uno de los sexos.

Un estudio similar fue llevado a cabo por Sansaloni (2014). Aunque la diferencia entre ambos radica en la población diana. Así, analizó la presencia de estereotipos de género en la elección de especialidad musical profesional en los estudiantes de Grado del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Esta autora encontró que, al igual que en nuestro estudio, en algunas especialidades hay una presencia mayoritariamente masculina.

Específicamente, Sansaloni (2014) encontró una destacada presencia masculina en 16 de las 27 especialidades analizadas: Clarinete, Clave, Composición, Contrabajo, Dirección de coros, Dirección de orquesta, Fagot, Guitarra, Jazz, Órgano, Percusión, Piano, Saxofón, Trompa, Trompeta y Tuba.

Como podemos observar, hay una gran coincidencia en el resultado entre estas especialidades y lo encontrado en nuestro estudio con respecto al profesorado. También coinciden en su estudio la gran presencia femenina en especialidades como Canto. Por tanto, parece ser que esa tendencia que hemos encontrado con nuestra población se puede extrapolar, a falta de nuevos estudios, a otras poblaciones estudiadas.

En el análisis estadístico con el paquete SPSS de los datos obtenidos en nuestro estudio, consignamos los siguientes resultados con la prueba chi cuadrado:  $\chi^2_{20} = 146.741$ ;  $p < .001$

**Pruebas de chi-cuadrado**

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	146,741 <sup>a</sup>	20	,000
Razón de verosimilitud	172,555	20	,000
Asociación lineal por lineal	1,125	1	,289
N de casos válidos	669		

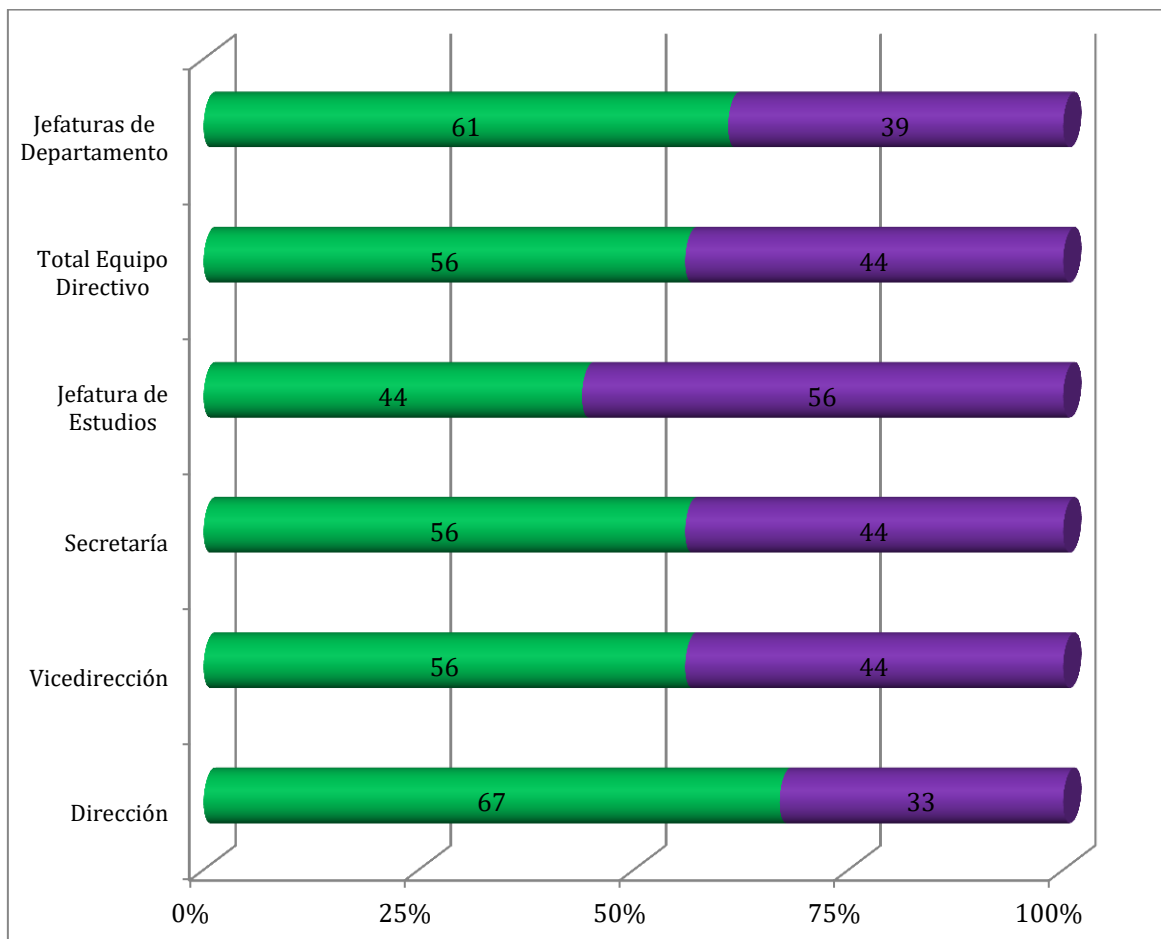
a. 2 casillas (4,8%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 4,29.

Como consecuencia de lo observado en la tabla anterior, existe una asociación significativa entre las variables género y especialidad respecto a la composición en el primer trimestre del curso de las plantillas docentes del conservatorio (datos de Chi cuadrado). Es decir, la variable género no se distribuye de forma aleatoria entre las distintas especialidades., como se puede observar de forma gráfica en la figura 20. Parecen apreciarse diferencias en la distribución de la variable género a lo largo de las distintas especialidades musicales; predominando los hombres en algunas especialidades (Ej: viento metal: tuba, trombón, trompa y trompeta), y las mujeres en otras (Ej: canto, lenguaje musical y violonchelo).

Al igual que en los dos apartados anteriores resultan muy interesantes los datos de frecuencias y número de plazas. Para no alargarme con un mayor número de gráficas, el análisis estadístico completo se puede consultar en los anexos.

#### 6.4. Análisis de los equipos de dirección y jefaturas de departamento

Figura 21. Equipos de dirección y jefaturas de departamento por sexo.



De los 9 centros analizados, existen 6 directores frente a 3 directoras. En los equipos directivos hay más o menos paridad, de las 9 personas posibles en cada apartado hay 4 miembros de un sexo y 5 del otro tanto en Vicedirección, Secretaría y Jefatura de Estudios. En las jefaturas de departamento, al haber predominancia masculina en la mayoría de especialidades, también la hay en este tipo de puestos de privilegio.

En el análisis estadístico con el paquete SPSS de los datos obtenidos en nuestro estudio, consignamos los siguientes resultados con la prueba chi cuadrado:  $\chi^2_4 = 1,222$ ;  $p < .001$

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	1,222 <sup>a</sup>	4	,874
Razón de verosimilitud	1,207	4	,877
Asociación lineal por lineal	,005	1	,942
N de casos válidos	153		

a. 4 casillas (40,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 3,65.

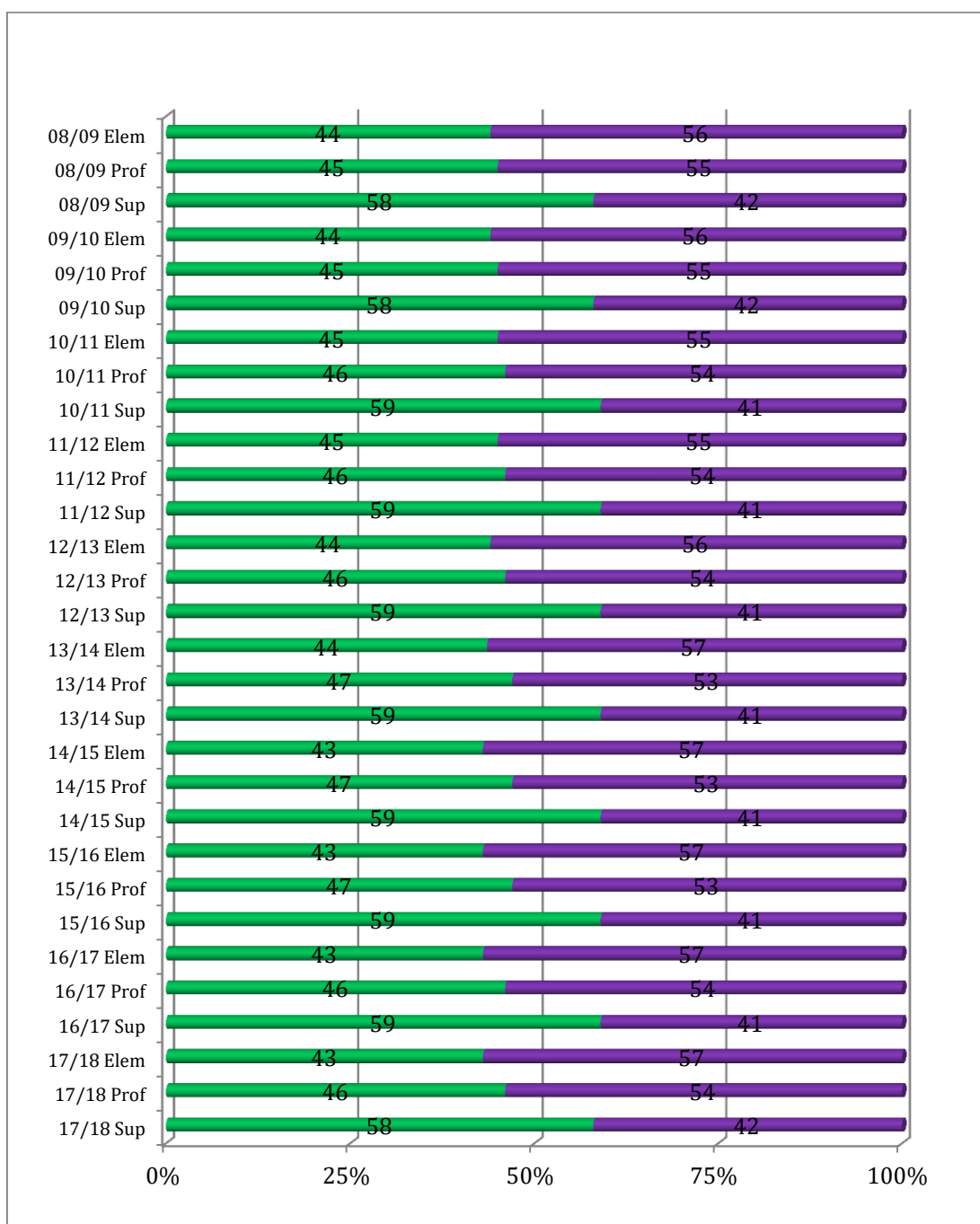
Como consecuencia de lo observado en la tabla anterior, se extrae que no existen diferencias estadísticamente significativas de género en los valores analizados referentes a la composición de los puestos directivos y de jefatura de departamento. Es probable que si aumentáramos el número de casos en Dirección y Jefatura de Departamento si resultaría estadísticamente significativo porque si se observan diferencias en la figura 21 especialmente en las jefaturas de departamento. El análisis estadístico completo se puede consultar en los anexos.



## **6.5. Análisis de perspectivas de futuro: alumnado**

Al analizar los datos que publica el Ministerio de Educación sobre el alumnado a nivel nacional en todas las enseñanzas y, tomados los datos de las enseñanzas de música, observamos en las enseñanzas elementales, profesionales y superiores el siguiente patrón en el período escolar de cada ciclo. Inicialmente, comienzan sus estudios musicales un mayor número de mujeres que de hombres en estos primeros 4 años de enseñanza (grado elemental). A continuación, en las enseñanzas profesionales (que transcurren durante 6 años) sigue habiendo un mayor número de mujeres que de hombres. Pero al acceder a las enseñanzas superiores (que son los últimos 4 años y el equivalente a una titulación universitaria), los números se invierten y hay más hombres que mujeres. Esta tendencia se mantiene constante en el período que abarca los años 2008 y 2018, ambos incluidos. Los datos varían entre un 58 – 59 % de alumnado masculino en enseñanzas superiores de música, mientras que en el profesional es más elevado el porcentaje femenino, en torno al 53 – 55 % y ligeramente más elevado en las enseñanzas elementales, 55 – 57 %. En la carrera musical comienzan más mujeres que hombres, descienden mínimamente en el paso al grado profesional y en el paso al grado superior el número de mujeres desciende de forma importante, siendo un poco más elevado el alumnado masculino.

Figura 22. Alumnado en conservatorio por sexo.



## 7. Conclusiones

Tras el análisis de la literatura existente sobre la presencia de la mujer en diferentes ámbitos y estamentos a lo largo de la historia de la música. Se ha buscado en la segunda parte aportar nuevos datos respecto a los estereotipos de género que se mantienen en las enseñanzas musicales regladas en la comunidad autónoma gallega.

Del estado de la cuestión llama la atención la invisibilización de la presencia femenina. A pesar de la existencia de figuras femeninas muy notables, estas parecen haber sufrido un ocultamiento por parte de la sociedad masculina que en aquellos momentos decidía con qué nombres se escribía la historia de la música. A partir de los años 80, la musicología feminista ha tratado de dar a conocer todas estas figuras que habían sido olvidadas.

Respecto de la parte empírica, en primer lugar de manera global, podemos concluir que existe una asociación entre la variable género y la variable especialidad musical; existiendo especialidades en las que predominan los hombres y especialidades en las que predominan las mujeres como así ha sido señalado en el apartado de resultados.

Esta relación entre el género y la especialidad musical a la que las personas se dedican profesionalmente, se encuentra en las plazas obtenidas en las oposiciones de música y artes escénicas del período 2004-2018, como se puede observar en las páginas 50 y 53. En las páginas anteriores, en la mayoría de las especialidades predominan los hombres (en 15 de las 22 especialidades), y solamente en 4 predominan las mujeres.

En los listados de sustitución/interinidad analizados (páginas 54 a 56), de las 36 listas presentes hay mayoría masculina en gran parte de ellas y femenina solo en 9.

En la composición de las plantillas docentes de los conservatorios respecto al número de trabajadores (páginas 57 a 63) no existen grandes diferencias, encontrándose una distribución semejante de hombres y mujeres, aunque con predominancia masculina. Donde sí existen diferencias es en las especialidades con predominancia masculina; en 10 de ellas frente a una mayoría de mujeres en 4 de ellas en las 21 categorías analizadas.

Respecto a los datos de directivas y jefaturas de departamento, aunque se observa una mayoría masculina en el puesto de director y jefatura de departamento, no se encontró una asociación significativa entre la variable género y el puesto desempeñado.

Por tanto, globalmente se confirma la hipótesis de que hay especialidades y, por ende instrumentos, más asociados a las mujeres que a los hombres y viceversa, la variable especialidad no es independiente de la variable género, no se debe al azar y estos datos así lo demuestran. De este modo, en el profesorado solo existen cuatro especialidades con mayor presencia femenina, entre ellas las que son tradicionalmente asociadas a este género, como son el canto y el lenguaje musical. Resulta especialmente interesante el hecho de que el 100% del profesorado de trombón, trompeta y tuba sea masculino. Habría que revisar, qué patrones e ideas se siguen a la hora de dar clase de música, recordando que la docencia en general y de la música en particular está impregnada por las ideas sociales y culturales predominantes en un momento histórico determinado. Se debe trabajar en los niveles iniciales, desde la familia, la escuela y la sociedad, para que las alumnas aprendan a escoger

libremente y sin prejuicios este tipo de instrumentos y exista mayor equidad de género. La equidad y la libertad de elección deben aplicarse a ambos géneros.

Respecto a las oposiciones, existe asociación significativa en el acceso a la función docente, por lo que las variables analizadas no son independientes, especialmente en determinadas especialidades donde hay mayoría masculina, por lo que nuevamente en este caso se pueden aplicar las ideas recogidas en el párrafo anterior.

Las oposiciones a cátedra no son una excepción en la tendencia general encontrada, ya que se observa de manera muy clara, quizás más aún que en los otros apartados analizados, que la mayor presencia masculina no parece explicarse por azar sino por diferencias de género según los resultados de Chi Cuadrado, las variables de nuevo no son independientes.

En relación a las listas de interinos y de sustitutos, se mantiene la tendencia encontrada en las oposiciones, especialmente en las especialidades de viento metal y en las especialidades de Jazz, donde la presencia masculina es significativamente superior. Sin embargo, en el número total de sustitutos hay muy poca diferencia. En este caso, a la hora de la interpretación de resultados cabe destacar como limitación la posibilidad de pertenecer a varias listas de sustitución a la vez.

En un primer momento resulta sorprendente la elevada presencia femenina en puestos directivos, pero si analizamos exclusivamente el puesto de dirección (el mejor remunerado y con mayor responsabilidad), esta presencia disminuye considerablemente. Por otro lado, la presencia femenina en las jefaturas de departamento también se encuentra reducida, ya que existen departamentos con una mayoría de presencia masculina. En este caso no se ha encontrado

una asociación estadísticamente significativa entre la variable género y la variable puesto.

Respecto al alumnado, futuros estudios deberían aportarnos datos para que podamos profundizar en las causas de la pérdida de alumnado femenino en los conservatorios superiores, además de realizar estudios pormenorizados para ver cuál es la situación desagregada por comunidades y en todo el territorio estatal.

Como limitaciones a la hora de la recolección de datos, cabe señalar que lamentablemente, hemos encontrado dificultades a la hora de acceder a los datos en la población gallega, entre ellas la falta de colaboración de los centros. Resultaría muy interesante poder acceder a los datos de matriculación de los conservatorios profesionales y a los datos de matriculación y egresión de los conservatorios superiores.

Concluimos señalando que se ha corroborado la hipótesis planteada al respecto de la distinta presencia de la mujer en determinadas especialidades, respecto a la presencia de los hombres. La educación musical y la concienciación en la igualdad respecto a la interpretación de un instrumento debe inculcarse en la escuela y en la sociedad desde una tierna infancia, para que cuando accedan al conservatorio a los 8 años, niños y niñas estén libres de prejuicios respecto a la elección de instrumentos y puedan escoger libremente, repartiéndose de forma más equitativa entre las especialidades y persiguiendo que en un futuro no muy lejano, la docencia en especialidades mayoritariamente masculinas, tenga presencia también de docentes femeninas y viceversa

## 8. Referencias

### 8.1. Referencias bibliográficas documentales

Bejarano Pellicer, C. (2014). Las mujeres y la práctica musical en el Siglo de Oro: ficción y realidad en Sevilla. *Janus* 3. Estudios sobre el Siglo de Oro, 185-219.

Berrocal de Luna, E. y Gutiérrez Pérez, J. (2002). Música y género: análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar*, 18, 187-190.

De la Cruz, S. (2006). Análisis de la relación: la mujer en la educación y el trabajo. *Fundamentos en Humanidades Universidad Nacional de San Luis Año VII, 1 (13-14/2006)*, 271 - 292. Recuperado de: <https://bit.ly/2Gfl7v0>. [consulta 2019, 8 de febrero].

Del Hoyo Hurtado, M. y Berganza Conde, M. R. (2008). La mujer y el hombre en la publicidad televisiva: imágenes y estereotipos. *Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria*, 21, 161-175.

Díaz Mohedo, M. T. (2005). La perspectiva de género en la formación del profesorado de música. *REICE. Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 1 (3), 570-577.

García Gil, D. (2017). Mujer, educación y conservatorio: un relato de vida. *Dedica. Revista de educação e humanidades*, 12, 175-190.

García Gil, D., y Pérez Colodrero, C. (2014). Mujer y Educación Musical (escuela, conservatorio y universidad): dos historias de vida en la encrucijada del siglo XX español. *Dedica. Revista de educação e humanidades*, 6, 171-186.

García Villarán, A. (2010). Las 9 musas, la inspiración. *ActivArte*, 3, 12-17.

González, A. y Lomas, C. (coords.) (2002). *Mujer y educación: Educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona: Editorial Graó.

Granda, D. (2019). ¿Por qué no hay músicos asiáticos en la Filarmónica de Viena? Recuperado de: <https://bit.ly/2RXX1Mz>. [consulta 2019, 8 de febrero].

Hernández Romero, N. (2012). Las alumnas en el Conservatorio de Madrid del S.XIX: Estereotipos y Realidades. *Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género"*: Sevilla, 21 y 22 de junio de 2012 / coord. por Isabel Vázquez Bermúdez, 859-873.

Jiménez Fernández, C. (2008). Editorial. *Revista de Investigación Educativa*. 26 (2), 275-282.

Jiménez Fernández, C. (2010). *Diagnóstico y educación de los más capaces*. Pearson Educación. Madrid.

Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. B.O.E N° 238 de 4 de octubre de 1990. 28927-28942.



- López Jimeno, A. (2008). El arte de las musas: la música griega desde la antigüedad hasta hoy. *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*. Coord. por Carlos Manuel Cabanillas Nuñez, José Angel Calero Carretero, 1-54.
- Martí, J. (1996). Ser hombre o mujer a través de la música: Una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes Antropológicos*, 11, 29-51.  
Doi: 10.1590/S0104-71831999000200003
- Martínez Rivera, M. (2017). La función de la mujer como educadora. Recuperado de: <https://bit.ly/2DOjxPi>. [consulta 2019, 8 de febrero].
- Mujer, Trabajo y Empleo (2019). Situación de las Mujeres en el Mercado de Trabajo. Recuperado de: <https://bit.ly/2CXG7Dj>. [consulta 2019, 8 de febrero].
- Muñoz Muñoz, P. (2003). La mujer en la composición musical. La mujer, víctima de la violencia cultural a lo largo de la historia. Trabajo de clase. Alumno del Aula de la Experiencia. Formación Continua. Área del Conocimiento: Humanidades. Recuperado de: <https://bit.ly/2QLJarg>. [consulta 2019, 8 de febrero].
- Otaola, P. (2012). Emancipación femenina y música pop en los años 60. De "La chica ye-yé" a "El moreno de mi copla". *Síneris, Revista de Musicología*, 5, 1-27. Recuperado de: <https://bit.ly/2Soa5dz>. [consulta 2019, 8 de febrero].

- Querol Gutiérrez, C. (2014). Las directoras de orquesta como ejemplo de liderazgo femenino. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 6, 233-248.
- Ramos López, P. (2015). Tradiciones y traducciones: la práctica musical femenina en de *Institutione Feminae Christianae* (1524), de Juan Luis Vives. *Cuadernos del Cemyr*, 23, 85-103.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*, 213, 7-25.
- Rodríguez Moreno, I. (2015) El papel de la mujer en la música en Bizancio: Casia de Constantinopla. *Cuadernos del Cemyr*, 23, 65-83.
- Sansaloni Gimeno, C. (2014). Presencia de estereotipos de género en la elección de especialidad musical profesional. *Quadrivium*, 5. Asociación Valenciana de Musicología. Recuperado de: <https://bit.ly/2DNfOkV>. [consulta 2019, 8 de febrero].
- Soler Campo, S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, 21, 157-174.
- Solis, M. (2017). Rol de la mujer en la educación. *Milenio Diario*. Recuperado de: <https://bit.ly/2sWscsw>. [consulta 2019, 8 de febrero].
- Subirats Martori, M. (1994). Conquistar la Igualdad: La Coeducación hoy. *Revista Iberoamericana de Educación. Género y Educación*, 6, 49-78.

Torrent Esclapés, R. (2012). El silencio como forma de violencia. Historia del arte y mujeres. *Arte y políticas de identidad*, 6, 199-213.

## **8.2. Fuentes consultadas para recoger los datos empíricos**

Activos por sexo y grupo de edad. Valores absolutos y porcentajes respecto del total de cada sexo. Recuperado de: <https://bit.ly/2HMU8cC> [consulta 2019, 8 de febrero].

Concurso de Adjudicación de Destinos Provisionais (CADP)

Recuperado de: <https://www.edu.xunta.gal/portal/es/node/25885> [consulta 2019, 8 de febrero].

Concurso Xeral de Traslados (CXT):

Recuperado de: <https://www.edu.xunta.es/cxt/> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2009/2010. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2RwsRLd> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2010/2011. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2Be7xVf> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2011/2012. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2GjVqcV> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2012/2013. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2Sj6NrD> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2013/2014. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2G36ADu> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2014/2015. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2Bowtd5> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2015/2016. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2HKYsJs> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2016/2017. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2SlmrD1> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2017/2018. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2z79tPe> [consulta 2019, 8 de febrero].

Datos y Cifras. Curso Escolar 2018/2019. Ministerio de Educación. Secretaría General Técnica. Oficina de Estadística. Recuperado de: <https://bit.ly/2G1XW82> [consulta 2019, 8 de febrero].

Listas de sustitutos e interinos: Recuperado de:

<https://www.edu.xunta.es/substitutoslistas/PaxinalInicio.do>

[consulta 2019, 8 de febrero].

Oposiciones: Recuperado de: <https://www.edu.xunta.es/oposicions/>

[consulta 2019, 8 de febrero].

Web Conservatorios:

- Conservatorio Superior de Música de A Coruña: Recuperado de: <https://www.csmcoruna.com/?lang=es> [consulta 2019, 8 de febrero].
- Conservatorio Superior de Música Superior de Vigo: Recuperado de: <http://csmvigo.com/?lang=es> [consulta 2019, 8 de febrero].
- Conservatorio Profesional de Música de A Coruña: Recuperado de: <http://www.cmusprofesionalcoruna.es/> [consulta 2019, 8 de febrero].
- Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela: Recuperado de: <https://www.conservatoriosantiago.gal/> [consulta 2019, 8 de febrero].
- Conservatorio Profesional de Música de Ferrol “Xan Viaño”: Recuperado de: <http://www.edu.xunta.gal/centros/cmusxanviano/> [consulta 2019, 8 de febrero].
- Conservatorio Profesional de Música de Lugo “Xoán Montes”: Recuperado de: <http://www.cmusxoanmonteslugo.edu.es/> [consulta 2019, 8 de febrero].

- Conservatorio Profesional de Música de Ourense: Recuperado de:  
<http://www.conservatoriourense.org/> [consulta 2019, 8 de febrero].
  
- Conservatorio Profesional de Música de Pontevedra “Manuel Quiroga”:  
Recuperado de: <https://www.conservatoriomanuelquiroga.com/>  
[consulta 2019, 8 de febrero].
  
- Conservatorio Profesional de Música de Vigo:  
Recuperado de: <http://cmusvigo.gal/> [consulta 2019, 8 de febrero].

## 9. Anexos

### 9.1. Anexo 1. Datos utilizados para el análisis:

#### 1.1. Oposiciones

Especialidad	Año	H	M	Total	H Plaza	M Plaza	Plazas	% H	% M	% H Plaza	% M Plaza
Clarinete	2004	15	6	21	2	2	4	71	29	50	50
Contrabajo	2004	4	3	7	1	1	2	57	43	50	50
Fagot	2004	1	0	1	1	0	1	100	0	100	0
Composición	2004	19	12	31	1	1	2	61	39	50	50
Piano	2004	34	43	77	3	7	10	44	56	30	70
Saxofón	2004	13	2	15	2	0	2	87	13	100	0
Total	2004	86	66	152	10	11	21	57	43	48	52
Canto	2005	3	59	62	1	3	4	5	95	25	75
Clarinete	2005	18	6	24	2	0	2	75	25	100	0
Composición	2005	24	13	37	4	3	7	65	35	57	43
Piano	2005	49	58	107	4	2	6	46	54	67	33
Violín	2005	21	27	48	5	2	7	44	56	71	29
Total	2005	115	163	278	16	10	26	41	59	62	38
Fagot	2006	3	3	6	0	1	1	50	50	0	100
Composición	2006	25	7	32	3	0	3	78	22	100	0
Oboe	2006	4	4	8	1	0	1	50	50	100	0
Percusión	2006	13	1	14	0	1	1	93	7	0	100
Piano	2006	48	55	103	6	4	10	47	53	60	40
Saxofón	2006	19	2	21	3	0	3	90	10	100	0
Trompa	2006	0	1	1	0	1	1	0	100	0	100
Trompeta	2006	16	1	17	1	0	1	94	6	100	0
Viola	2006	6	9	15	1	3	4	40	60	25	75
Lenguaje	2006	11	42	53	0	2	2	21	79	0	100
Total	2006	145	125	270	15	12	27	54	46	56	44
Acordeón	2007	3	4	7	1	1	2	43	57	50	50
Canto	2007	2	13	15	0	3	3	13	87	0	100
Clarinete	2007	19	10	29	2	3	5	66	34	40	60
Contrabajo	2007	6	2	8	1	1	2	75	25	50	50
Fagot	2007	3	4	7	0	0	0	43	57	0	0
Flauta	2007	5	13	18	1	0	1	28	72	100	0

Composición	2007	27	10	37	5	2	7	73	27	71	29
Guitarra	2007	25	11	36	5	2	7	69	31	71	29
Historia	2007	12	31	43	2	1	3	28	72	67	33
Oboe	2007	3	6	9	2	2	4	33	67	50	50
Percusión	2007	16	2	18	4	0	4	89	11	100	0
Piano	2007	51	65	116	11	15	26	44	56	42	58
Saxofón	2007	17	2	19	4	0	4	89	11	100	0
Trombón	2007	13	0	13	6	0	6	100	0	100	0
Trompa	2007	11	1	12	4	0	4	92	8	100	0
Trompeta	2007	24	1	25	3	0	3	96	4	100	0
Tuba	2007	15	1	16	4	0	4	94	6	100	0
Viola	2007	10	10	20	3	2	5	50	50	60	40
Violín	2007	19	30	49	2	5	7	39	61	29	71
Violonchelo	2007	12	15	27	3	4	7	44	56	43	57
Lenguaje	2007	10	38	48	4	8	12	21	79	33	67
Total	2007	303	269	572	67	49	116	53	47	58	42
Clarinete	2008	13	4	17	3	0	3	76	24	100	0
Flauta	2008	5	14	19	2	3	5	26	74	40	60
Percusión	2008	13	1	14	5	0	5	93	7	100	0
Piano	2008	45	40	85	1	5	6	53	47	17	83
Trompeta	2008	16	1	17	3	0	3	94	6	100	0
Violín	2008	17	24	41	3	2	5	41	59	60	40
Lenguaje	2008	4	34	38	0	4	4	11	89	0	100
Total	2008	113	118	231	17	14	31	49	51	55	45
Arpa	2010	1	4	5	0	2	2	20	80	0	100
Canto	2010	4	18	22	0	2	2	18	82	0	100
Clarinete	2010	14	10	24	1	1	2	58	42	50	50
Fagot	2010	7	5	12	1	1	2	58	42	50	50
Composición	2010	15	5	20	2	0	2	75	25	100	0
Percusión	2010	8	3	11	2	0	2	73	27	100	0
Trompa	2010	9	2	11	2	0	2	82	18	100	0
Tuba	2010	10	0	10	1	0	1	100	0	100	0
Viola	2010	10	9	19	1	1	2	53	47	50	50
Violonchelo	2010	4	16	20	0	2	2	20	80	0	100
Lenguaje	2010	12	46	58	1	1	2	21	79	50	50
Total	2010	94	118	212	11	10	21	44	56	52	48
Total	2017	14	22	36	1	5	6	39	61	17	83
Acordeón	2018	1	0	1	1	0	1	100	0	100	0
Canto	2018	1	6	7	1	4	5	14	86	20	80



Clarinete	2018	5	2	7	4	1	5	71	29	80	20
Composición	2018	13	1	14	8	1	9	93	7	89	11
Contrabajo	2018	1	2	3	1	1	2	33	67	50	50
Fagot	2018	2	0	2	1	0	1	100	0	100	0
Flauta	2018	5	2	7	4	0	4	71	29	100	0
Guitarra	2018	6	1	7	4	1	5	86	14	80	20
Historia	2018	8	2	10	6	0	6	80	20	100	0
Lenguaje	2018	1	11	12	1	7	8	8	92	13	88
M.C.	2018	1	1	2	1	1	2	50	50	50	50
Oboe	2018	2	0	2	2	0	2	100	0	100	0
Percusión	2018	5	1	6	3	1	4	83	17	75	25
Piano	2018	31	17	48	18	7	25	65	35	72	28
Saxofón	2018	4	0	4	3	0	3	100	0	100	0
Trombón	2018	3	0	3	3	0	3	100	0	100	0
Trompa	2018	4	0	4	2	0	2	100	0	100	0
Trompeta	2018	5	0	5	4	0	4	100	0	100	0
Tuba	2018	4	0	4	2	0	2	100	0	100	0
Viola	2018	3	0	3	2	0	2	100	0	100	0
Violín	2018	5	4	9	3	3	6	56	44	50	50
Violonchelo	2018	2	3	5	1	3	4	40	60	25	75
Total	2018	110	53	163	74	31	105	67	33	70	30

## Datos Globales Oposiciones

Especialidad	H	M	Total	% H	% M
Acordeón	2	1	3	67	33
Arpa	0	2	2	0	100
Canto	2	12	14	14	86
Clarinete	14	7	21	67	33
Composición	23	7	30	77	23
Contrabajo	3	3	6	50	50
Fagot	3	2	5	60	40
Flauta	7	3	10	70	30
Guitarra	10	3	13	77	23
Historia	8	1	9	89	11
Lenguaje	6	23	29	21	79
M.C.	1	1	2	50	50
Oboe	5	2	7	71	29
Percusión	14	2	16	88	12
Piano	43	43	86	50	50
Saxofón	12	0	12	100	0
Trombón	9	0	9	100	0
Trompa	8	1	9	89	11
Trompeta	11	0	11	100	0
Tuba	7	0	7	100	0
Viola	7	6	13	54	46
Violín	13	12	25	52	48
Violonchelo	4	10	14	29	71
Total	212	141	353	60	40

## 1.2. Listas de interinos y substitutos

Especialidad	H	M	Total	% H	% M
Acordeón	5	7	12	42	58
Arpa	3	3	6	50	50
Canto	3	26	29	10	90
Clarinete	35	25	60	58	42
Clave	5	5	10	50	50
Contrabajo	18	8	26	69	31
Fagot	14	8	22	64	36
Flauta de Pico	5	4	9	56	44
Flauta	13	34	47	28	72
Composición	33	22	55	60	40
Gaita	15	6	21	71	29
Guitarra	27	13	40	68	33
Historia	10	27	37	27	73
Cuerda pulsada renac. y barroco	3	0	3	100	0
Jazz: batería	1	1	2	50	50
Jazz: contrabajo	2	0	2	100	0
Jazz: guitarra	6	0	6	100	0
Jazz: piano	4	0	4	100	0
Jazz: saxofón	3	0	3	100	0
Jazz: trombón	1	0	1	100	0
Jazz: trompeta	2	0	2	100	0
Lenguaje Musical	17	68	85	20	80
Oboe	9	28	37	24	76
Órgano	4	2	6	67	33
Orquesta	12	2	14	86	14
Percusión	28	14	42	67	33
Piano	97	134	231	42	58
Saxofón	24	13	37	65	35
Trombón	31	1	32	97	3
Trompa	35	12	47	74	26
Trompeta	64	3	67	96	4
Tuba	32	2	34	94	6
Viola	22	35	57	39	61
Viola da Gamba	3	2	5	60	40
Violín	10	14	24	42	58
Violonchelo	19	38	57	33	67

Total	615	557	1172	52	48
-------	-----	-----	------	----	----

### 1.3. Centros

	H	M	T	%H	%M
Cmus Coruña	50	37	87	57	43
Cmus Ferrol	31	31	62	50	50
Cmus Lugo	32	32	64	50	50
Cmus Ourense	41	27	68	60	40
Cmus Pontevedra	53	30	83	64	36
Cmus Santiago	39	32	71	55	45
Cmus Vigo	42	41	83	51	49
Superior Coruña	46	29	75	61	39
Superior Vigo	48	28	76	63	37
Total	382	287	669	57	43

### 1.4. Puesto de dirección

	H	M	T	%H	%M
Dirección	6	3	9	67	33
Vicedirección	5	4	9	56	44
Secretaría	5	4	9	56	44
Jefatura de Estudios	4	5	9	44	56
Total Equipo Directivo	20	16	36	56	44
Jefaturas de Departamento	71	46	117	61	39

## 1.5. Plantillas de conservatorio

Especialidad	H	M	Total	% H	% M
Canto	1	16	17	6	94
Clarinete	22	10	32	69	31
Composición	31	9	40	78	23
Contrabajo	7	4	11	64	36
Fagot	8	4	12	67	33
Flauta	13	9	22	59	41
Guitarra	24	7	31	77	23
Historia	12	11	23	52	48
Lenguaje Musical	10	60	70	14	86
Oboe	6	8	14	43	57
Otras Especialidades	26	18	44	59	41
Percusión	20	2	22	91	9
Piano	90	79	169	53	47
Saxofón	18	4	22	82	18
Trombón	10	0	10	100	0
Trompa	11	2	13	85	15
Trompeta	21	0	21	100	0
Tuba	13	0	13	100	0
Viola	10	8	18	56	44
Violín	22	21	43	51	49
Violonchelo	7	15	22	32	68
Total	382	287	669	57	43

## 9.2. Anexo 2. Estadísticos y gráficos completos SPSS

### 2.1. Oposiciones

#### Frecuencias

Estadísticos

		Especialidad	Sexo
N	Válido	353	353
	Perdidos	0	0
Media		13,00	1,40
Desviación estándar		5,997	,490

#### Tabla de frecuencia

Especialidad

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Acordeón	3	,8	,8	,8
	Arpa	2	,6	,6	1,4
	Canto	14	4,0	4,0	5,4
	Clarinete	21	5,9	5,9	11,3
	Composición	30	8,5	8,5	19,8
	Contrabajo	6	1,7	1,7	21,5
	Fagot	5	1,4	1,4	22,9
	Flauta	10	2,8	2,8	25,8
	Guitarra	13	3,7	3,7	29,5
	Historia	9	2,5	2,5	32,0
	Lenguaje	29	8,2	8,2	40,2
	M.C.	2	,6	,6	40,8
	Oboe	7	2,0	2,0	42,8
	Percusión	16	4,5	4,5	47,3
	Piano	86	24,4	24,4	71,7
	Saxofón	12	3,4	3,4	75,1
	Trombón	9	2,5	2,5	77,6
	Trompa	9	2,5	2,5	80,2
	Trompeta	11	3,1	3,1	83,3
	Tuba	7	2,0	2,0	85,3
	Viola	13	3,7	3,7	89,0
	Violín	25	7,1	7,1	96,0
	Violonchelo	14	4,0	4,0	100,0
	Total	353	100,0	100,0	

**Sexo**

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Hombre	212	60,1	60,1	60,1
	Mujer	141	39,9	39,9	100,0
	Total	353	100,0	100,0	

**Frecuencias**

**Sexo = Hombre**

**Estadísticos<sup>a</sup>**

		Especialidad	Sexo
N	Válido	212	212
	Perdidos	0	0
Media		13,17	1,00
Desviación estándar		5,782	,000

a. Sexo = Hombre

**Tabla de frecuencia**

**Especialidad<sup>a</sup>**

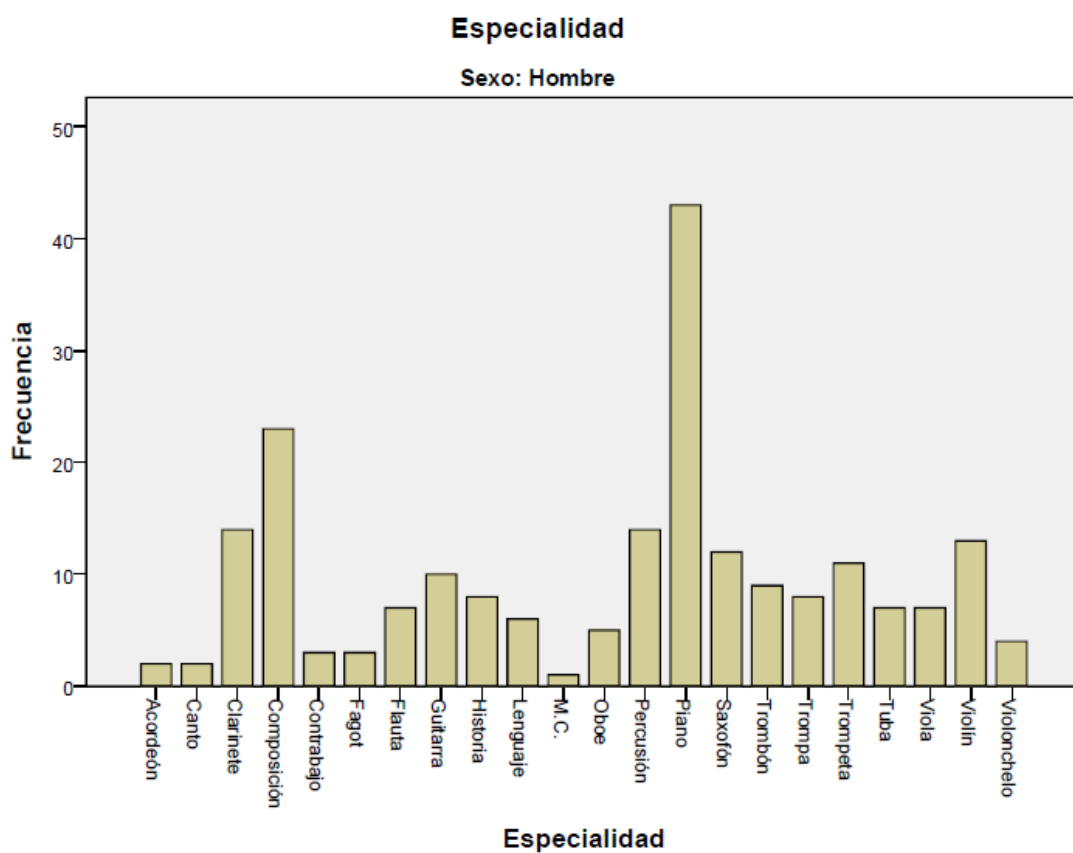
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Acordeón	2	,9	,9	,9
	Canto	2	,9	,9	1,9
	Clarinete	14	6,6	6,6	8,5
	Composición	23	10,8	10,8	19,3
	Contrabajo	3	1,4	1,4	20,8
	Fagot	3	1,4	1,4	22,2
	Flauta	7	3,3	3,3	25,5
	Guitarra	10	4,7	4,7	30,2
	Historia	8	3,8	3,8	34,0
	Lenguaje	6	2,8	2,8	36,8
	M.C.	1	,5	,5	37,3
	Oboe	5	2,4	2,4	39,6
	Percusión	14	6,6	6,6	46,2
	Piano	43	20,3	20,3	66,5
	Saxofón	12	5,7	5,7	72,2
	Trombón	9	4,2	4,2	76,4
	Trompa	8	3,8	3,8	80,2
	Trompeta	11	5,2	5,2	85,4

### Especialidad<sup>a</sup>

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Tuba	7	3,3	3,3	88,7
Viola	7	3,3	3,3	92,0
Violín	13	6,1	6,1	98,1
Violonchelo	4	1,9	1,9	100,0
Total	212	100,0	100,0	

a. Sexo = Hombre

### Gráfico de barras





## Sexo = Mujer

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	141	141
	Perdidos	0	0
Media		12,76	2,00
Desviación estándar		6,320	,000

a. Sexo = Mujer

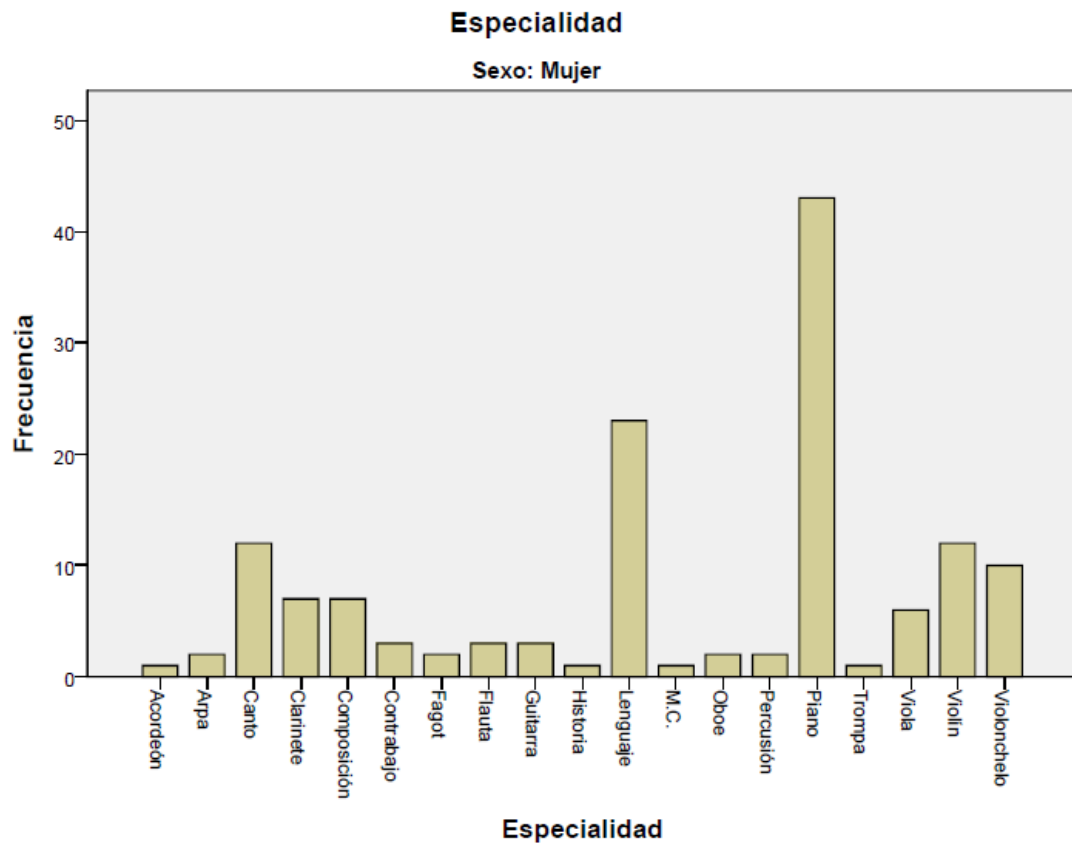
## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Acordeón	1	,7	,7	,7
	Arpa	2	1,4	1,4	2,1
	Canto	12	8,5	8,5	10,6
	Clarinete	7	5,0	5,0	15,6
	Composición	7	5,0	5,0	20,6
	Contrabajo	3	2,1	2,1	22,7
	Fagot	2	1,4	1,4	24,1
	Flauta	3	2,1	2,1	26,2
	Guitarra	3	2,1	2,1	28,4
	Historia	1	,7	,7	29,1
	Lenguaje	23	16,3	16,3	45,4
	M.C.	1	,7	,7	46,1
	Oboe	2	1,4	1,4	47,5
	Percusión	2	1,4	1,4	48,9
	Piano	43	30,5	30,5	79,4
	Trompa	1	,7	,7	80,1
	Viola	6	4,3	4,3	84,4
	Violín	12	8,5	8,5	92,9
	Violonchelo	10	7,1	7,1	100,0
	Total	141	100,0	100,0	

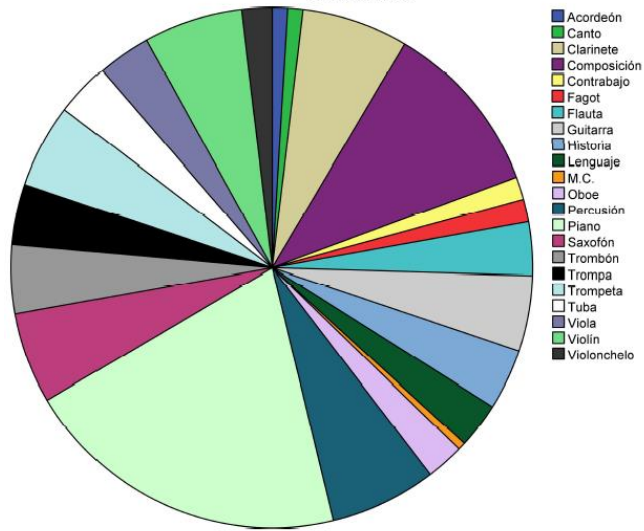
a. Sexo = Mujer

## Gráfico de barras



### Especialidad

Sexo: Hombre



Sexo = Hombre

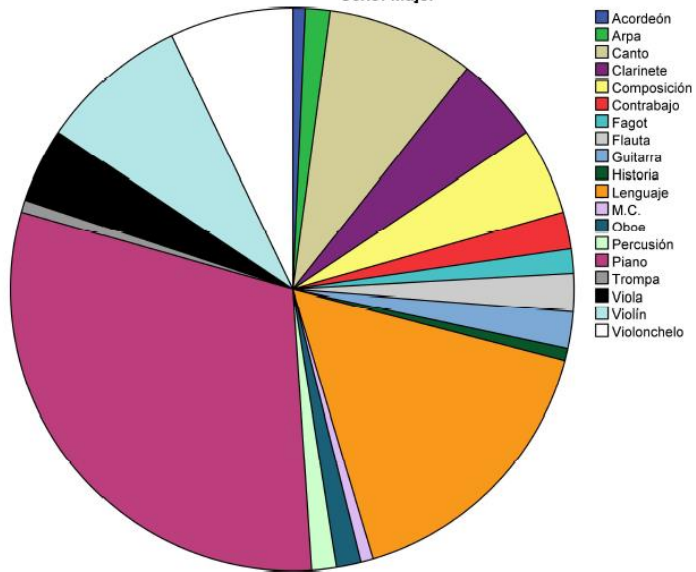
Gráfico circular

Sexo = Mujer

Gráfico circular

### Especialidad

Sexo: Mujer



## Tablas cruzadas

### Resumen de procesamiento de casos

	Casos					
	Válido		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
Especialidad * Sexo	353	100,0%	0	0,0%	353	100,0%

### Especialidad\*Sexo tabulación cruzada

Recuento

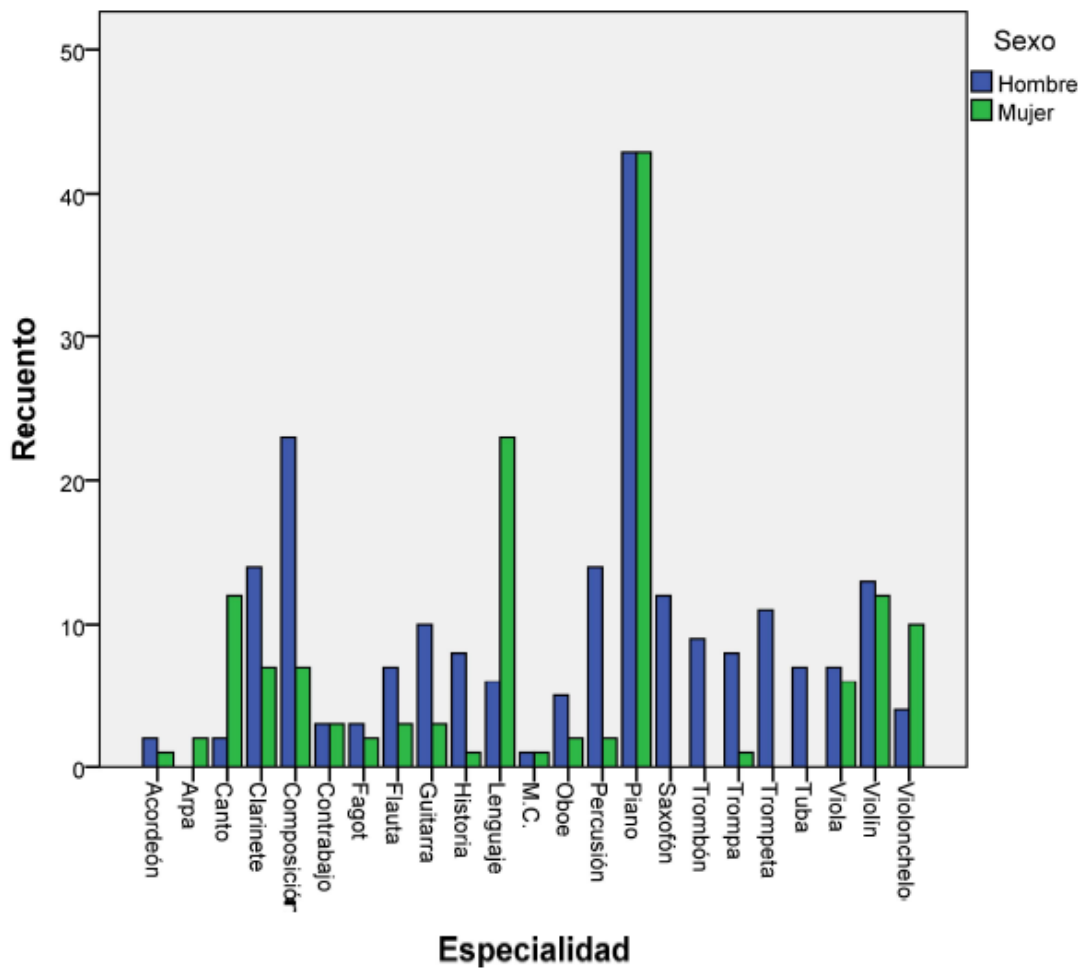
		Sexo		Total
		Hombre	Mujer	
Especialidad	Acordeón	2	1	3
	Arpa	0	2	2
	Canto	2	12	14
	Clarinete	14	7	21
	Composición	23	7	30
	Contrabajo	3	3	6
	Fagot	3	2	5
	Flauta	7	3	10
	Guitarra	10	3	13
	Historia	8	1	9
	Lenguaje	6	23	29
	M.C.	1	1	2
	Oboe	5	2	7
	Percusión	14	2	16
	Piano	43	43	86
	Saxofón	12	0	12
	Trombón	9	0	9
	Trompa	8	1	9
	Trompeta	11	0	11
	Tuba	7	0	7
	Viola	7	6	13
	Violín	13	12	25
	Violonchelo	4	10	14
Total		212	141	353

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	88,021 <sup>a</sup>	22	,000
Razón de verosimilitud	105,173	22	,000
Asociación lineal por lineal	,389	1	,533
N de casos válidos	353		

a. 20 casillas (43,5%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,80.

Gráfico de barras



## 2.2. Listas de interinos y substitutos

### Frecuencias

#### Estadísticos

		Especialidad	Sexo
N	Válido	1173	1173
	Perdidos	0	0
Media		21,66	1,47
Desviación estándar		10,291	,500

### Tabla de frecuencia

		Especialidad			
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Acordeón	12	1,0	1,0	1,0
	Arpa	6	,5	,5	1,5
	Canto	29	2,5	2,5	4,0
	Clarinete	60	5,1	5,1	9,1
	Clave	10	,9	,9	10,0
	Contrabajo	26	2,2	2,2	12,2
	Fagot	22	1,9	1,9	14,1
	Flauta de Pico	9	,8	,8	14,8
	Flauta	47	4,0	4,0	18,8
	Composición	55	4,7	4,7	23,5
	Gaita	21	1,8	1,8	25,3
	Guitarra	40	3,4	3,4	28,7
	Historia	37	3,2	3,2	31,9
	Cuerda pulsada renac. y barroco	3	,3	,3	32,1
	Jazz: Batería	2	,2	,2	32,3
	Jazz: contrabajo	2	,2	,2	32,5
	Jazz: guitarra	6	,5	,5	33,0
	Jazz: piano	4	,3	,3	33,3
	Jazz: saxofón	3	,3	,3	33,6
	Jazz: trombón	1	,1	,1	33,7
	Jazz: trompeta	2	,2	,2	33,8
	Lenguaje	85	7,2	7,2	41,1
	Oboe	37	3,2	3,2	44,2
	Órgano	6	,5	,5	44,8
	Orquesta	14	1,2	1,2	46,0
	Percusión	42	3,6	3,6	49,5
Piano	231	19,7	19,7	69,2	

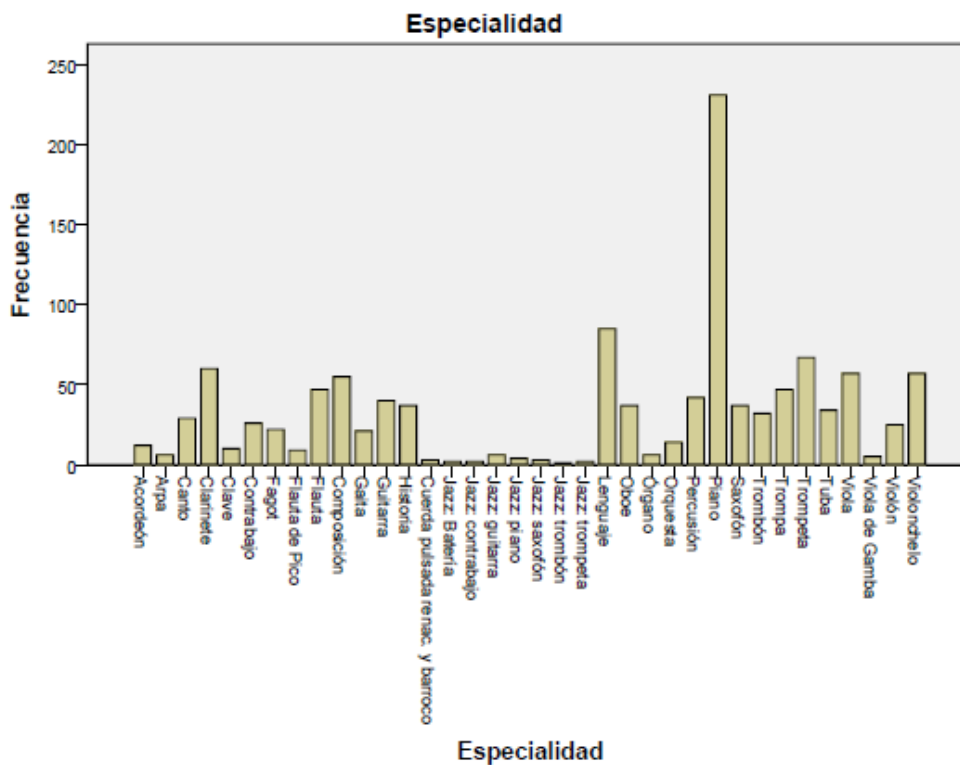
### Especialidad

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Saxofón	37	3,2	3,2	72,4
Trombón	32	2,7	2,7	75,1
Trompa	47	4,0	4,0	79,1
Trompeta	67	5,7	5,7	84,8
Tuba	34	2,9	2,9	87,7
Viola	57	4,9	4,9	92,6
Viola de Gamba	5	,4	,4	93,0
Violón	25	2,1	2,1	95,1
Violonchelo	57	4,9	4,9	100,0
Total	1173	100,0	100,0	

### Sexo

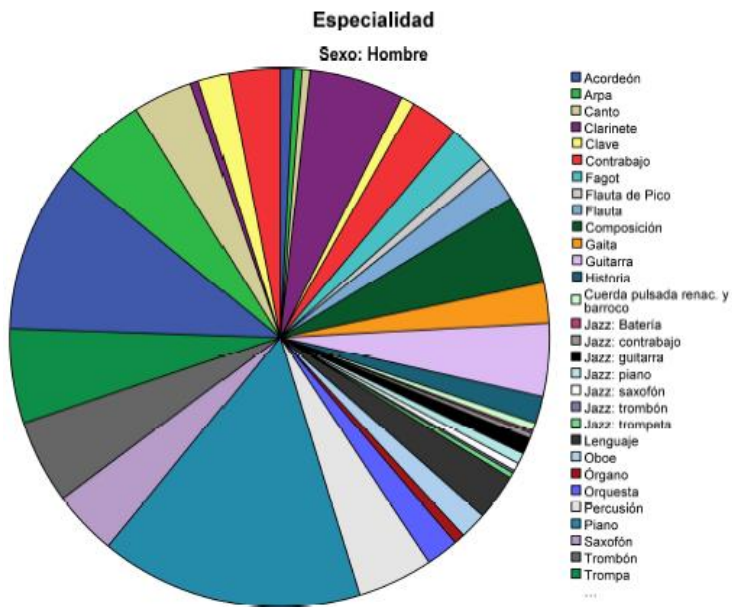
	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Hombre	617	52,6	52,6	52,6
Mujer	556	47,4	47,4	100,0
Total	1173	100,0	100,0	

### Gráfico de barras



## Tabla de frecuencia

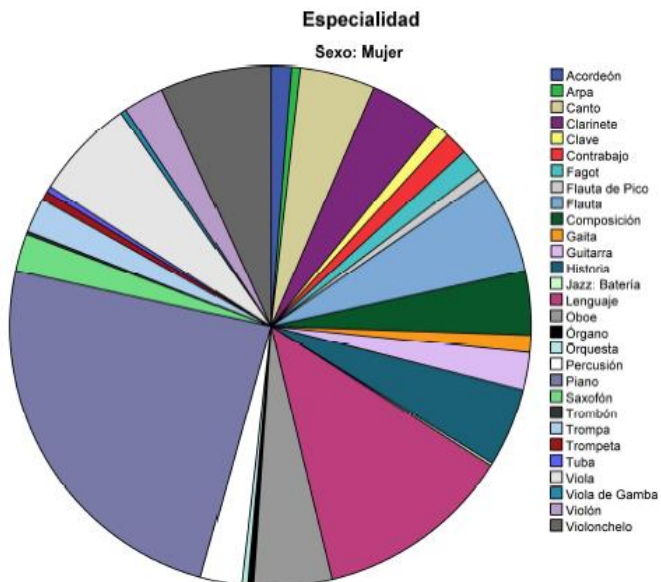
### Gráfico circular



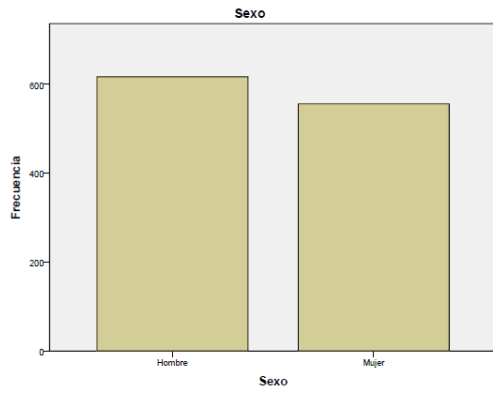
**Sexo = Mujer**

## Tabla de frecuencia

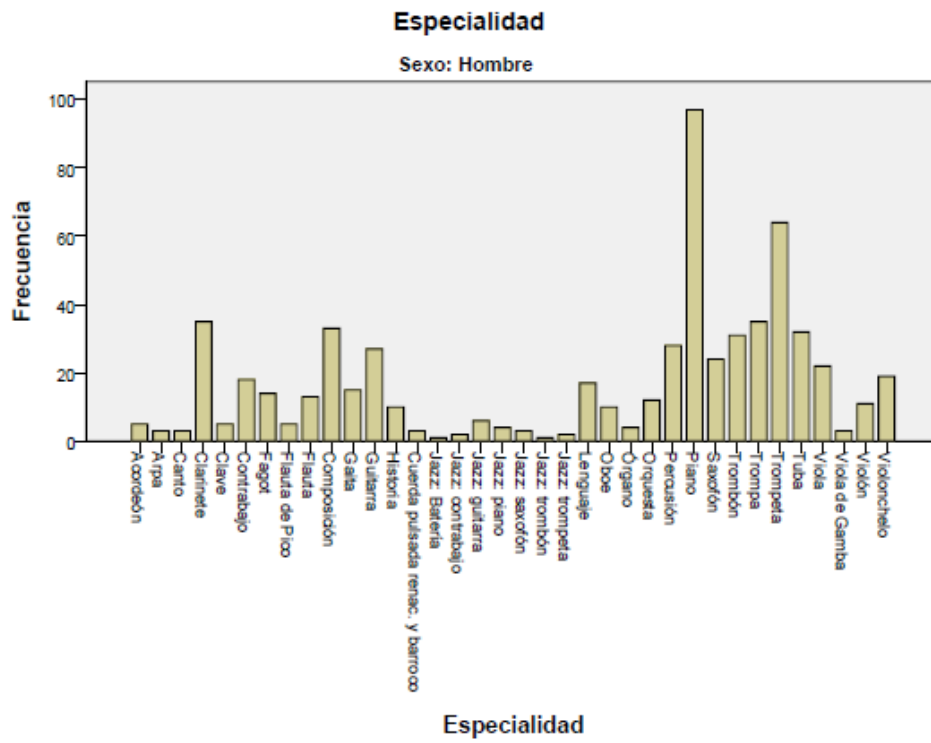
### Gráfico circular

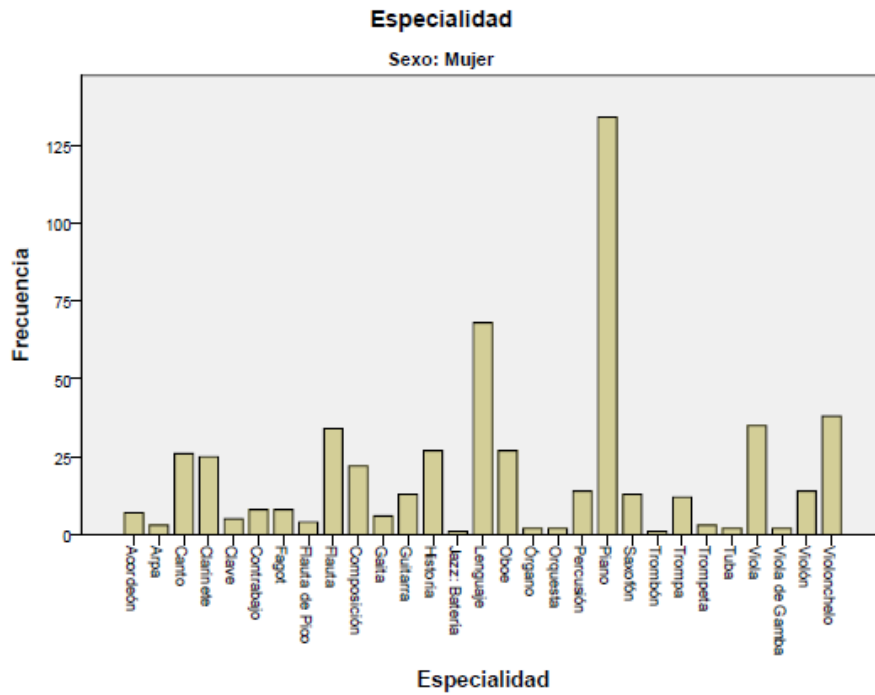






**Frecuencias Tablas de frecuencias Gráficos de barras**





**Sexo = Hombre**

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	617	617
	Perdidos	0	0
Media		22,29	1,00
Desviación estándar		10,152	,000

a. Sexo = Hombre

**Sexo = Mujer**

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	556	556
	Perdidos	0	0
Media		20,96	2,00
Desviación estándar		10,408	,000

a. Sexo = Mujer

## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Acordeón	5	,8	,8	,8
Arpa	3	,5	,5	1,3

Especialidad<sup>a</sup>

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Canto	3	,5	,5	1,8
Clarinete	35	5,7	5,7	7,5
Clave	5	,8	,8	8,3
Contrabajo	18	2,9	2,9	11,2
Fagot	14	2,3	2,3	13,5
Flauta de Pico	5	,8	,8	14,3
Flauta	13	2,1	2,1	16,4
Composición	33	5,3	5,3	21,7
Gaita	15	2,4	2,4	24,1
Guitarra	27	4,4	4,4	28,5
Historia	10	1,6	1,6	30,1
Cuerda pulsada renac. y barroco	3	,5	,5	30,6
Jazz: Batería	1	,2	,2	30,8
Jazz: contrabajo	2	,3	,3	31,1
Jazz: guitarra	6	1,0	1,0	32,1
Jazz: piano	4	,6	,6	32,7
Jazz: saxofón	3	,5	,5	33,2
Jazz: trombón	1	,2	,2	33,4
Jazz: trompeta	2	,3	,3	33,7
Lenguaje	17	2,8	2,8	36,5
Oboe	10	1,6	1,6	38,1
Órgano	4	,6	,6	38,7
Orquesta	12	1,9	1,9	40,7
Percusión	28	4,5	4,5	45,2
Piano	97	15,7	15,7	60,9
Saxofón	24	3,9	3,9	64,8
Trombón	31	5,0	5,0	69,9
Trompa	35	5,7	5,7	75,5
Trompeta	64	10,4	10,4	85,9
Tuba	32	5,2	5,2	91,1
Viola	22	3,6	3,6	94,7
Viola de Gamba	3	,5	,5	95,1
Violón	11	1,8	1,8	96,9
Violonchelo	19	3,1	3,1	100,0
Total	617	100,0	100,0	

a. Sexo = Hombre

## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Acordeón	7	1,3	1,3	1,3
	Arpa	3	,5	,5	1,8
	Canto	26	4,7	4,7	6,5
	Clarinete	25	4,5	4,5	11,0
	Clave	5	,9	,9	11,9
	Contrabajo	8	1,4	1,4	13,3
	Fagot	8	1,4	1,4	14,7
	Flauta de Pico	4	,7	,7	15,5
	Flauta	34	6,1	6,1	21,6
	Composición	22	4,0	4,0	25,5
	Gaita	6	1,1	1,1	26,6
	Guitarra	13	2,3	2,3	29,0
	Historia	27	4,9	4,9	33,8
	Jazz: Batería	1	,2	,2	34,0
	Lenguaje	68	12,2	12,2	46,2
	Oboe	27	4,9	4,9	51,1
	Órgano	2	,4	,4	51,4
	Orquesta	2	,4	,4	51,8
	Percusión	14	2,5	2,5	54,3
	Piano	134	24,1	24,1	78,4
	Saxofón	13	2,3	2,3	80,8
	Trombón	1	,2	,2	80,9
	Trompa	12	2,2	2,2	83,1
	Trompeta	3	,5	,5	83,6
	Tuba	2	,4	,4	84,0
	Viola	35	6,3	6,3	90,3
	Viola de Gamba	2	,4	,4	90,6
	Violón	14	2,5	2,5	93,2

Especialidad<sup>a</sup>

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Violonchelo	38	6,8	6,8	100,0
Total	556	100,0	100,0	

a. Sexo = Mujer

## Tablas cruzadas

Resumen de procesamiento de casos

	Casos					
	Válido		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
Especialidad * Sexo	1173	100,0%	0	0,0%	1173	100,0%

Especialidad\*Sexo tabulación cruzada

Recuento

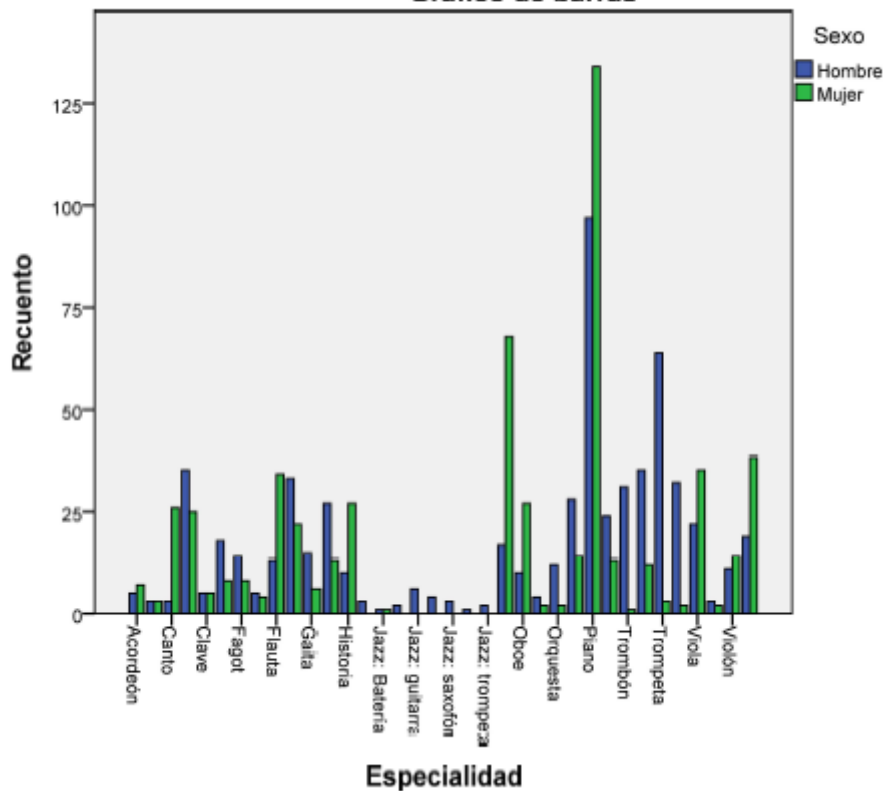
		Sexo		Total
		Hombre	Mujer	
Especialidad	Acordeón	5	7	12
	Arpa	3	3	6
	Canto	3	26	29
	Clarinete	35	25	60
	Clave	5	5	10
	Contrabajo	18	8	26
	Fagot	14	8	22
	Flauta de Pico	5	4	9
	Flauta	13	34	47
	Composición	33	22	55
	Gaita	15	6	21
	Guitarra	27	13	40
	Historia	10	27	37
	Cuerda pulsada renac. y barroco	3	0	3
	Jazz: Batería	1	1	2
	Jazz: contrabajo	2	0	2
	Jazz: guitarra	6	0	6
	Jazz: piano	4	0	4
	Jazz: saxofón	3	0	3
	Jazz: trombón	1	0	1
	Jazz: trompeta	2	0	2
	Lenguaje	17	68	85

**Especialidad\*Sexo tabulación cruzada**

Recuento

	Sexo		Total
	Hombre	Mujer	
Oboe	10	27	37
Órgano	4	2	6
Orquesta	12	2	14
Percusión	28	14	42
Piano	97	134	231
Saxofón	24	13	37
Trombón	31	1	32
Trompa	35	12	47
Trompeta	64	3	67
Tuba	32	2	34
Viola	22	35	57
Viola de Gamba	3	2	5
Violón	11	14	25
Violonchelo	19	38	57
<b>Total</b>	<b>617</b>	<b>556</b>	<b>1173</b>

**Gráfico de barras**



Especialidad\*Sexo tabulación cruzada

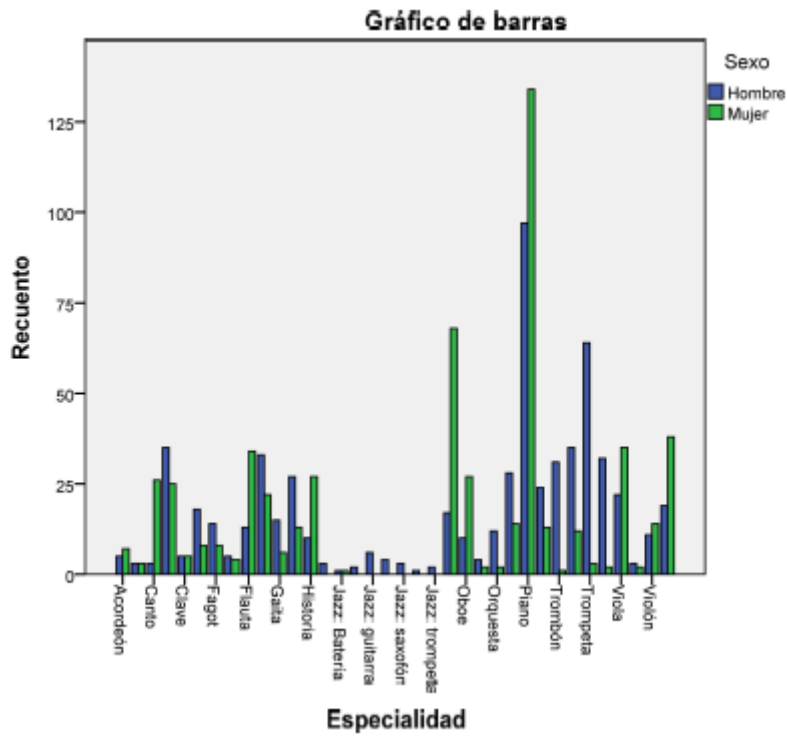
Recuento

		Sexo		Total
		Hombre	Mujer	
Especialidad	Acordeón	5	7	12
	Arpa	3	3	6
	Canto	3	26	29
	Clarinete	35	25	60
	Clave	5	5	10
	Contrabajo	18	8	26
	Fagot	14	8	22
	Flauta de Pico	5	4	9
	Flauta	13	34	47
	Composición	33	22	55
	Gaita	15	6	21
	Guitarra	27	13	40
	Historia	10	27	37
	Cuerda pulsada renac. y barroco	3	0	3
	Jazz: Batería	1	1	2
	Jazz: contrabajo	2	0	2
	Jazz: guitarra	6	0	6
	Jazz: piano	4	0	4
	Jazz: saxofón	3	0	3
	Jazz: trombón	1	0	1
	Jazz: trompeta	2	0	2
	Lenguaje	17	68	85
	Oboe	10	27	37
	Órgano	4	2	6
	Orquesta	12	2	14
	Percusión	28	14	42
	Piano	97	134	231
	Saxofón	24	13	37
	Trombón	31	1	32
	Trompa	35	12	47
	Trompeta	64	3	67
	Tuba	32	2	34
	Viola	22	35	57
	Viola de Gamba	3	2	5
	Violón	11	14	25
	Violonchelo	19	38	57
Total		617	556	1173

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	263,857 <sup>a</sup>	35	,000
Razón de verosimilitud	304,656	35	,000
Asociación lineal por lineal	4,871	1	,027
N de casos válidos	1173		

a. 25 casillas (34,7%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es ,47.





## 2.3. Puesto de dirección

### Frecuencias

#### Estadísticos

		Especialidad	Sexo
N	Válido	153	153
	Perdidos	0	0
Media		4,41	1,41
Mediana		5,00	1,00
Moda		5	1
Desviación estándar		1,195	,493
Mínimo		1	1
Máximo		5	2

### Tabla de frecuencia

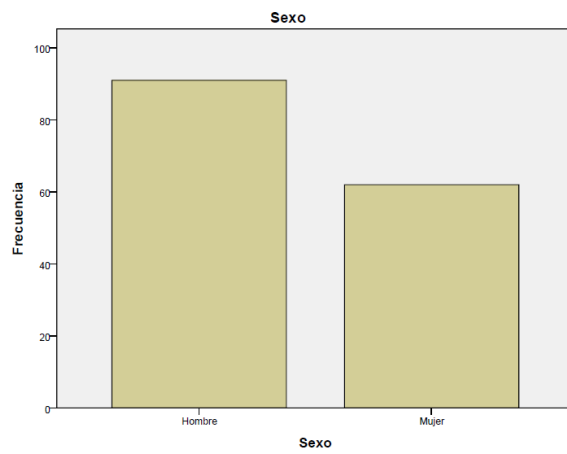
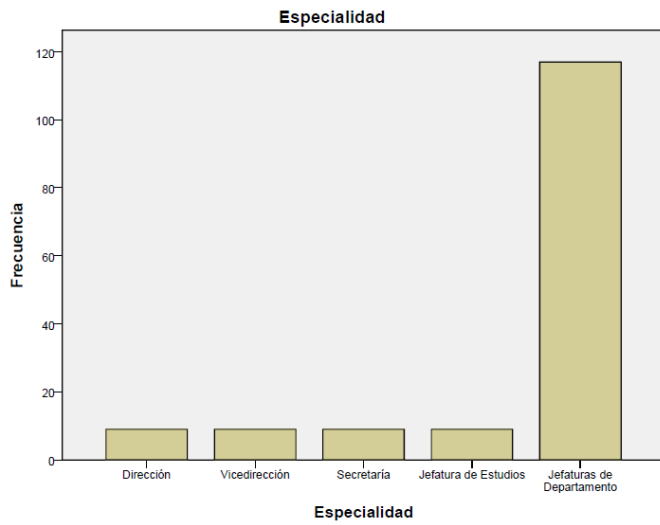
#### Especialidad

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Dirección	9	5,9	5,9	5,9
	Vicedirección	9	5,9	5,9	11,8
	Secretaría	9	5,9	5,9	17,6
	Jefatura de Estudios	9	5,9	5,9	23,5
	Jefaturas de Departamento	117	76,5	76,5	100,0
Total		153	100,0	100,0	

#### Sexo

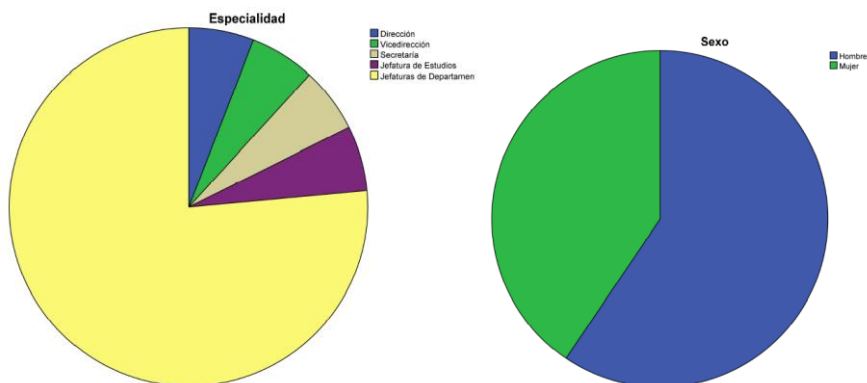
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Hombre	91	59,5	59,5	59,5
	Mujer	62	40,5	40,5	100,0
Total		153	100,0	100,0	

## Gráfico de barras



## Frecuencias

### Gráfico circular



## Frecuencias

Sexo = Hombre

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	91	91
	Perdidos	0	0
Media		4,42	1,00
Mediana		5,00	1,00
Moda		5	1
Desviación estándar		1,221	,000
Mínimo		1	1
Máximo		5	1

a. Sexo = Hombre

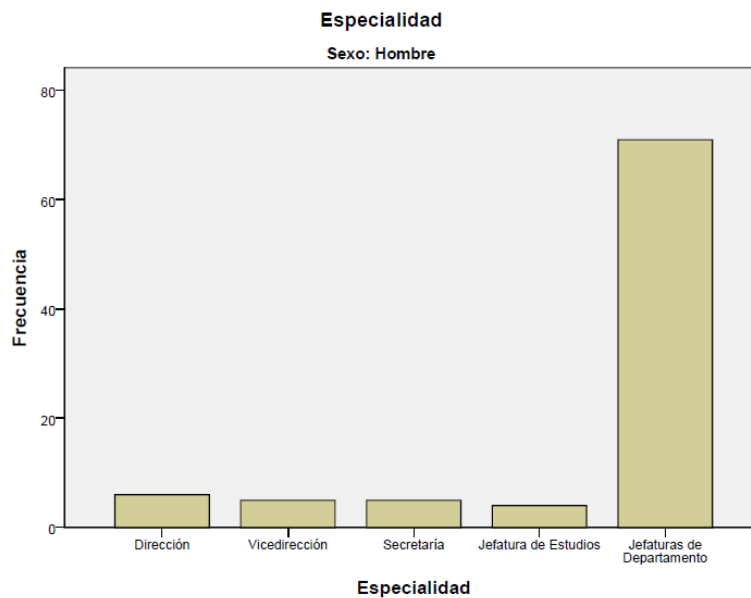
## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Dirección	6	6,6	6,6	6,6
	Vicedirección	5	5,5	5,5	12,1
	Secretaría	5	5,5	5,5	17,6
	Jefatura de Estudios	4	4,4	4,4	22,0
	Jefaturas de Departamento	71	78,0	78,0	100,0
Total		91	100,0	100,0	

a. Sexo = Hombre

## Gráfico de barras



**Sexo = Mujer**

Estadísticos<sup>a</sup>

	Especialidad	Sexo
N	Válido	62
	Perdidos	0
Media	4,40	2,00
Mediana	5,00	2,00
Moda	5	2
Desviación estándar	1,166	,000
Mínimo	1	2
Máximo	5	2

a. Sexo = Mujer

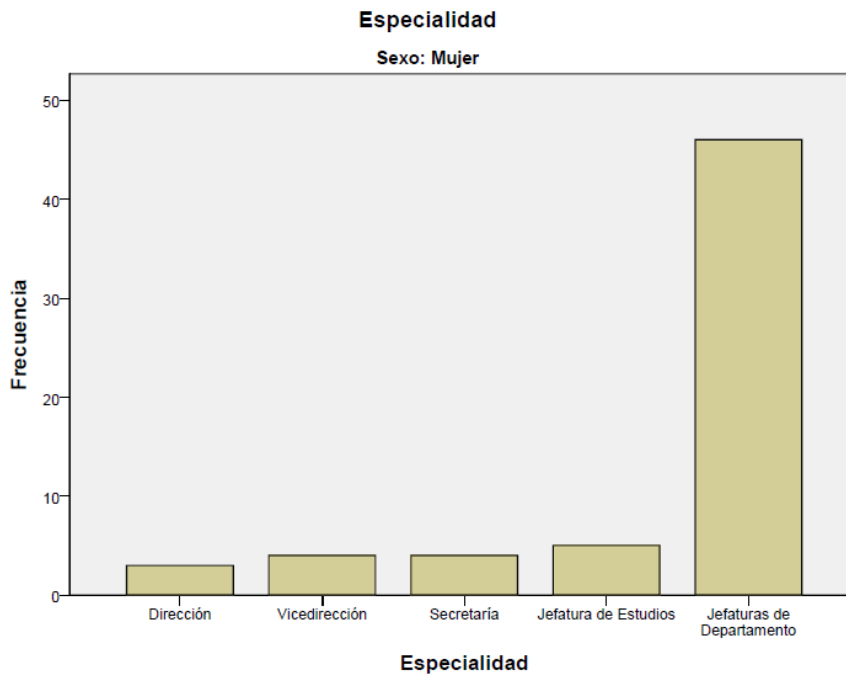
**Tabla de frecuencia**

Especialidad<sup>a</sup>

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Dirección	3	4,8	4,8	4,8
Vicedirección	4	6,5	6,5	11,3
Secretaría	4	6,5	6,5	17,7
Jefatura de Estudios	5	8,1	8,1	25,8
Jefaturas de Departamento	46	74,2	74,2	100,0
Total	62	100,0	100,0	

a. Sexo = Mujer

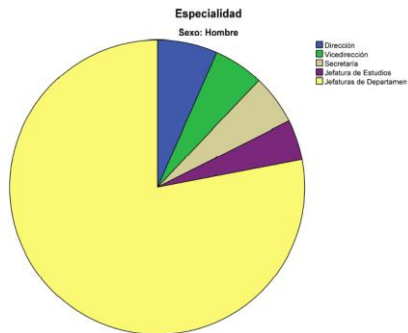
**Gráfico de barras**



## Frecuencias

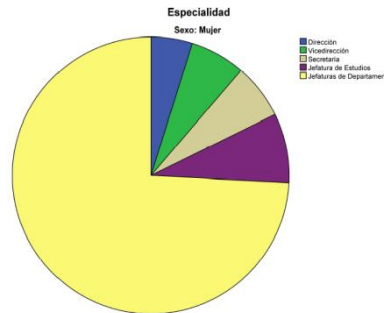
Sexo = Hombre

Gráfico circular



Sexo = Mujer

Gráfico circular



## Tablas cruzadas

Resumen de procesamiento de casos

	Casos					
	Válido		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
Especialidad * Sexo	153	100,0%	0	0,0%	153	100,0%

Especialidad\*Sexo tabulación cruzada

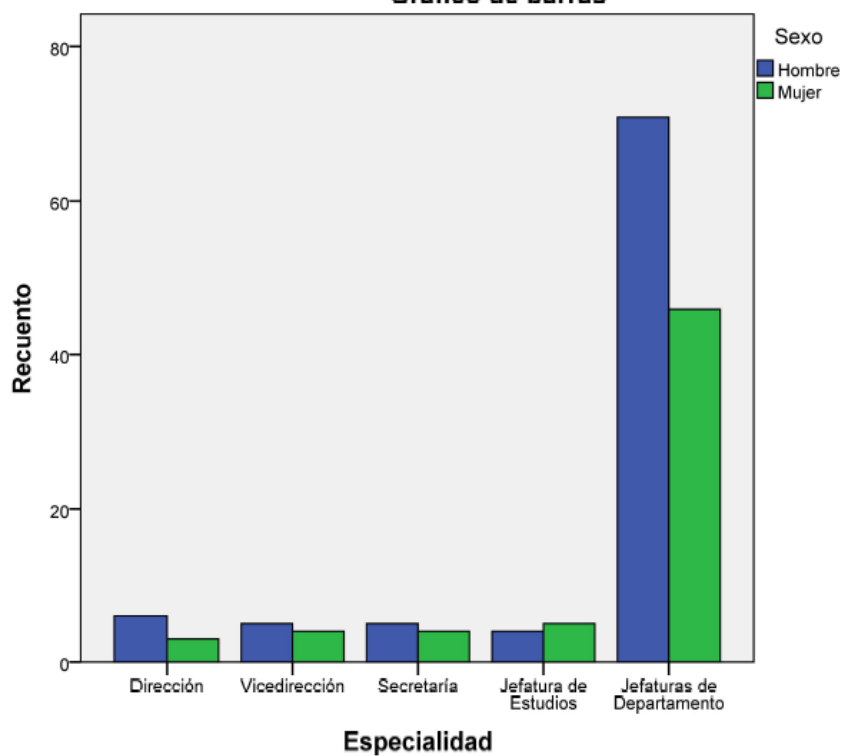
Recuento		Sexo		Total
		Hombre	Mujer	
Especialidad	Dirección	6	3	9
	Vicedirección	5	4	9
	Secretaría	5	4	9
	Jefatura de Estudios	4	5	9
	Jefaturas de Departamento	71	46	117
Total		91	62	153

### Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	1,222 <sup>a</sup>	4	,874
Razón de verosimilitud	1,207	4	,877
Asociación lineal por lineal	,005	1	,942
N de casos válidos	153		

a. 4 casillas (40,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 3,65.

### Gráfico de barras



## 2.4. Plantillas de conservatorio

### Frecuencias

#### Estadísticos

		Especialidad	Sexo
N	Válido	669	669
	Perdidos	0	0
Media		11,17	1,43
Mediana		12,00	1,00
Moda		13	1
Desviación estándar		5,327	,495

### Tabla de frecuencia

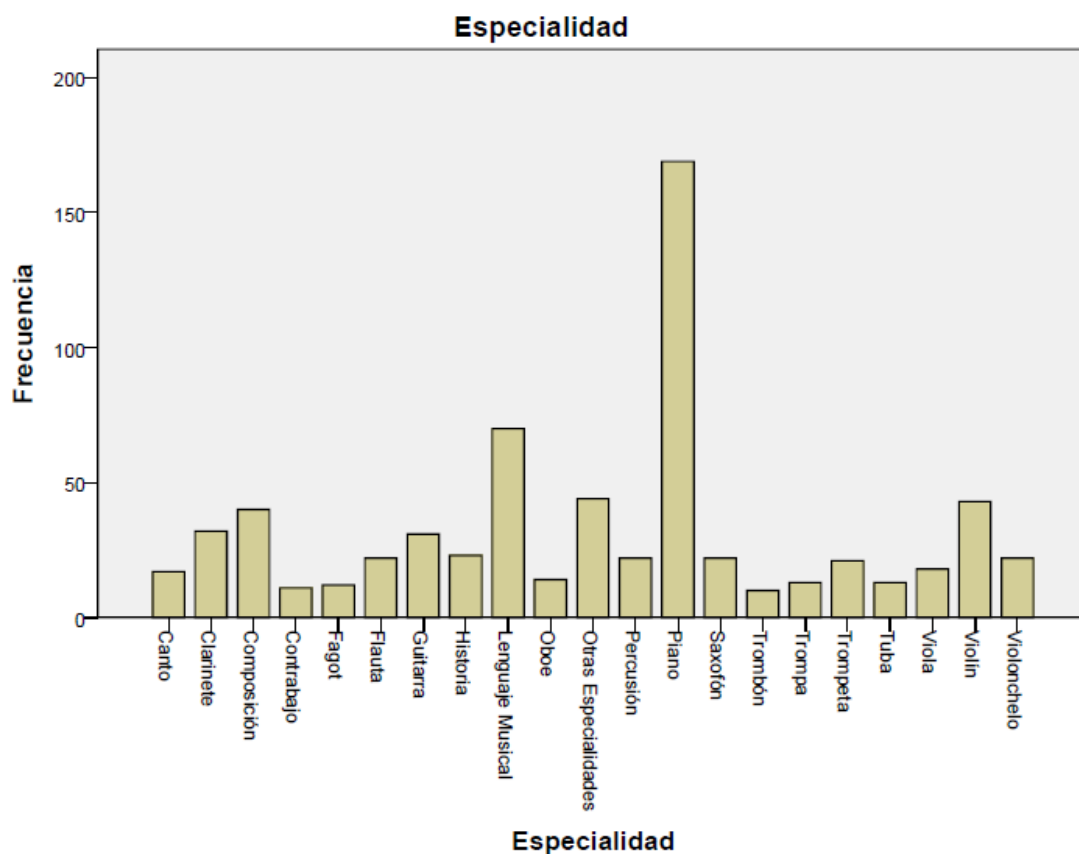
#### Especialidad

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Canto	17	2,5	2,5	2,5
	Clarinete	32	4,8	4,8	7,3
	Composición	40	6,0	6,0	13,3
	Contrabajo	11	1,6	1,6	14,9
	Fagot	12	1,8	1,8	16,7
	Flauta	22	3,3	3,3	20,0
	Guitarra	31	4,6	4,6	24,7
	Historia	23	3,4	3,4	28,1
	Lenguaje Musical	70	10,5	10,5	38,6
	Oboe	14	2,1	2,1	40,7
	Otras Especialidades	44	6,6	6,6	47,2
	Percusión	22	3,3	3,3	50,5
	Piano	169	25,3	25,3	75,8
	Saxofón	22	3,3	3,3	79,1
	Trombón	10	1,5	1,5	80,6
	Trompa	13	1,9	1,9	82,5
	Trompeta	21	3,1	3,1	85,7
	Tuba	13	1,9	1,9	87,6
	Viola	18	2,7	2,7	90,3
	Violín	43	6,4	6,4	96,7
Violonchelo	22	3,3	3,3	100,0	
Total		669	100,0	100,0	

### Sexo

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Hombre	382	57,1	57,1	57,1
	Mujer	287	42,9	42,9	100,0
Total		669	100,0	100,0	

### Gráfico de barras

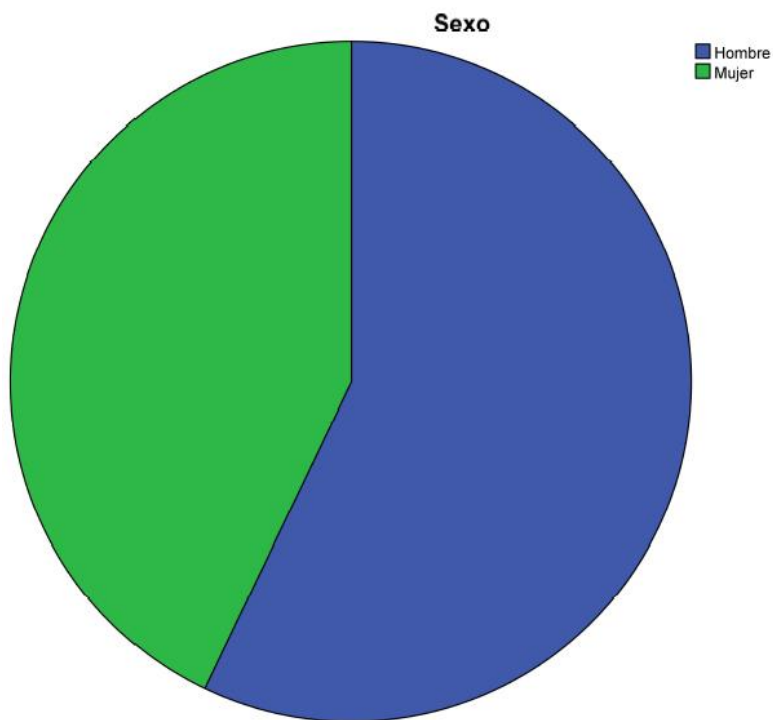
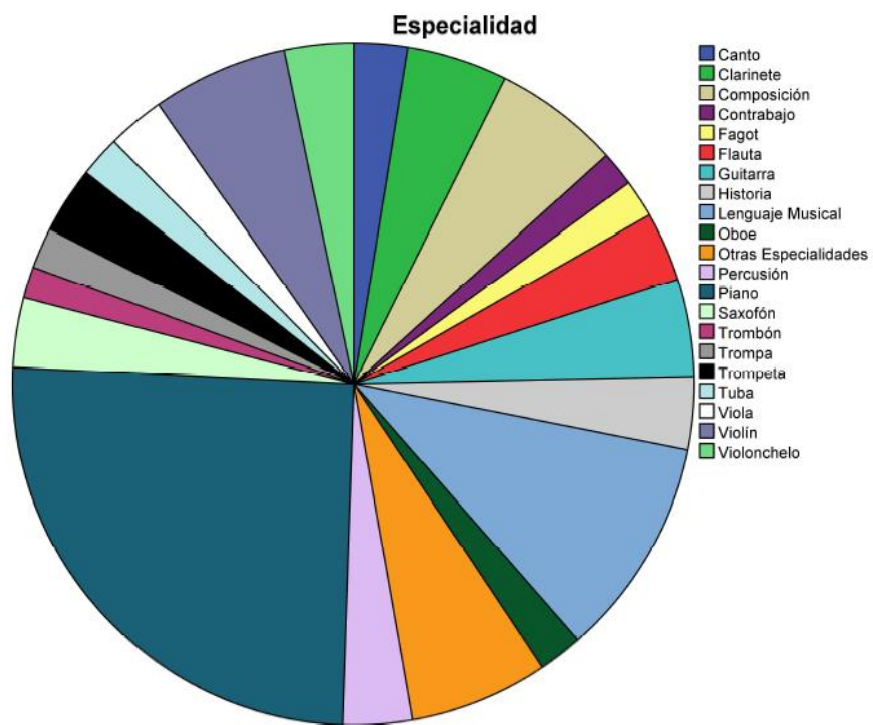


### Estadísticos

		Especialidad	Sexo
N	Válido	669	669
	Perdidos	0	0
Media		11,17	1,43
Mediana		12,00	1,00
Moda		13	1
Desviación estándar		5,327	,495



## Gráfico circular



## Frecuencias

Sexo = Hombre

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	382	382
	Perdidos	0	0
Media		11,36	1,00
Mediana		13,00	1,00
Moda		13	1
Desviación estándar		5,325	,000

a. Sexo = Hombre

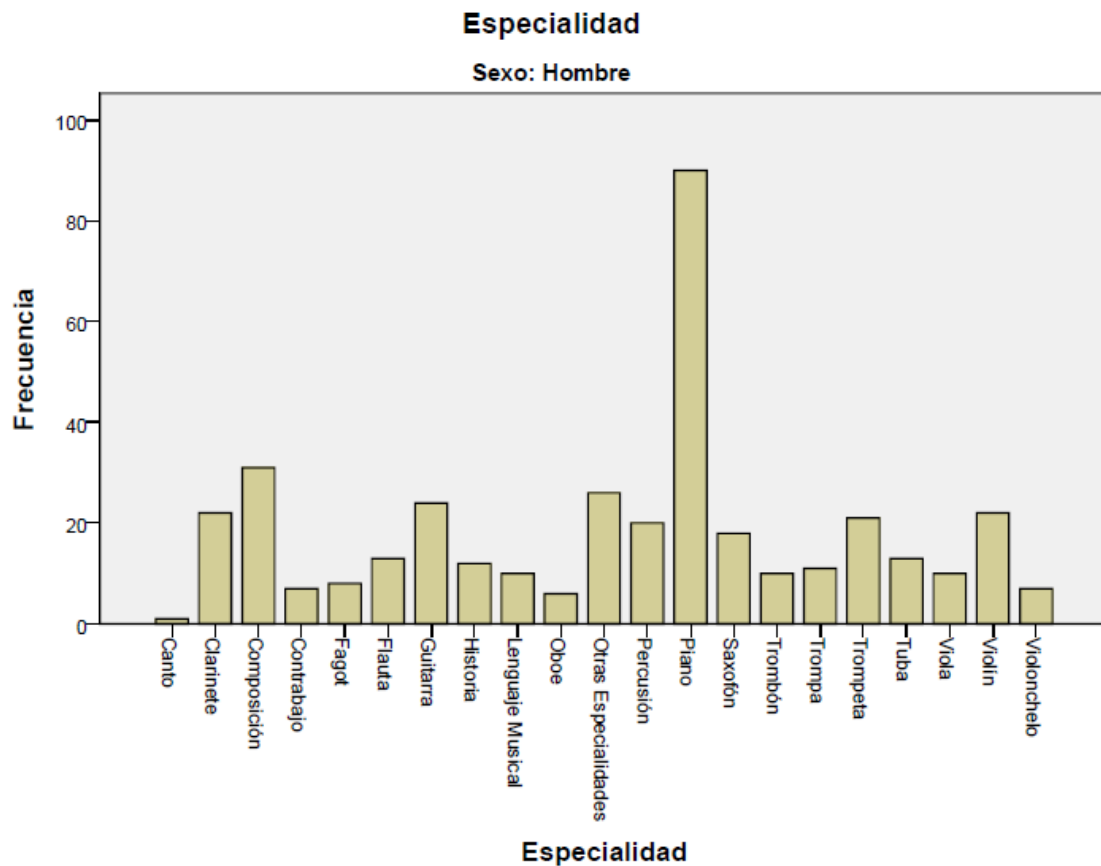
## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Canto	1	,3	,3	,3
	Clarinete	22	5,8	5,8	6,0
	Composición	31	8,1	8,1	14,1
	Contrabajo	7	1,8	1,8	16,0
	Fagot	8	2,1	2,1	18,1
	Flauta	13	3,4	3,4	21,5
	Guitarra	24	6,3	6,3	27,7
	Historia	12	3,1	3,1	30,9
	Lenguaje Musical	10	2,6	2,6	33,5
	Oboe	6	1,6	1,6	35,1
	Otras Especialidades	26	6,8	6,8	41,9
	Percusión	20	5,2	5,2	47,1
	Piano	90	23,6	23,6	70,7
	Saxofón	18	4,7	4,7	75,4
	Trombón	10	2,6	2,6	78,0
	Trompa	11	2,9	2,9	80,9
	Trompeta	21	5,5	5,5	86,4
	Tuba	13	3,4	3,4	89,8
	Viola	10	2,6	2,6	92,4
	Violín	22	5,8	5,8	98,2
Violonchelo	7	1,8	1,8	100,0	
Total		382	100,0	100,0	

a. Sexo = Hombre

## Gráfico de barras



## Sexo = Mujer

Estadísticos<sup>a</sup>

		Especialidad	Sexo
N	Válido	287	287
	Perdidos	0	0
Media		10,92	2,00
Mediana		11,00	2,00
Moda		13	2
Desviación estándar		5,330	,000

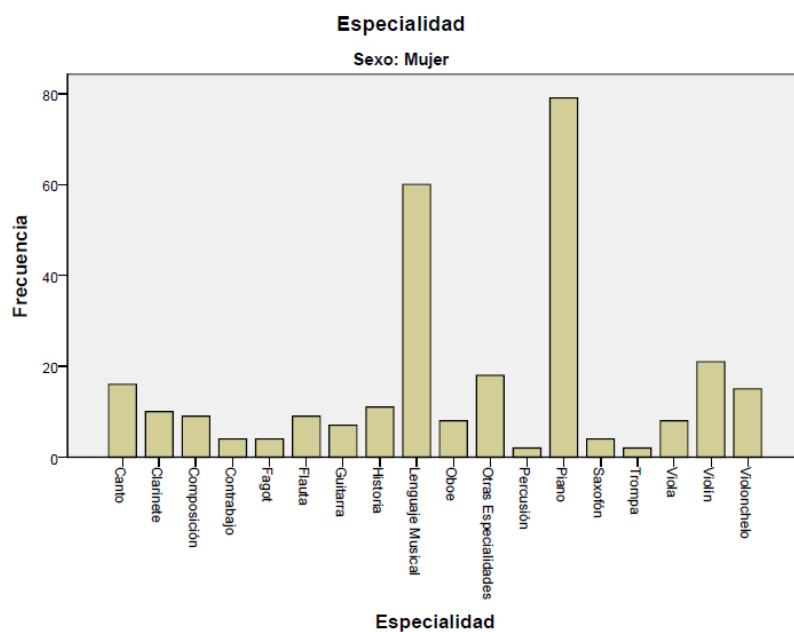
a. Sexo = Mujer

## Tabla de frecuencia

		Especialidad <sup>a</sup>			
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Canto	16	5,6	5,6	5,6
	Clarinete	10	3,5	3,5	9,1
	Composición	9	3,1	3,1	12,2
	Contrabajo	4	1,4	1,4	13,6
	Fagot	4	1,4	1,4	15,0
	Flauta	9	3,1	3,1	18,1
	Guitarra	7	2,4	2,4	20,6
	Historia	11	3,8	3,8	24,4
	Lenguaje Musical	60	20,9	20,9	45,3
	Oboe	8	2,8	2,8	48,1
	Otras Especialidades	18	6,3	6,3	54,4
	Percusión	2	,7	,7	55,1
	Piano	79	27,5	27,5	82,6
	Saxofón	4	1,4	1,4	84,0
	Trompa	2	,7	,7	84,7
	Viola	8	2,8	2,8	87,5
	Violín	21	7,3	7,3	94,8
	Violonchelo	15	5,2	5,2	100,0
	Total	287	100,0	100,0	

a. Sexo = Mujer

## Gráfico de barras



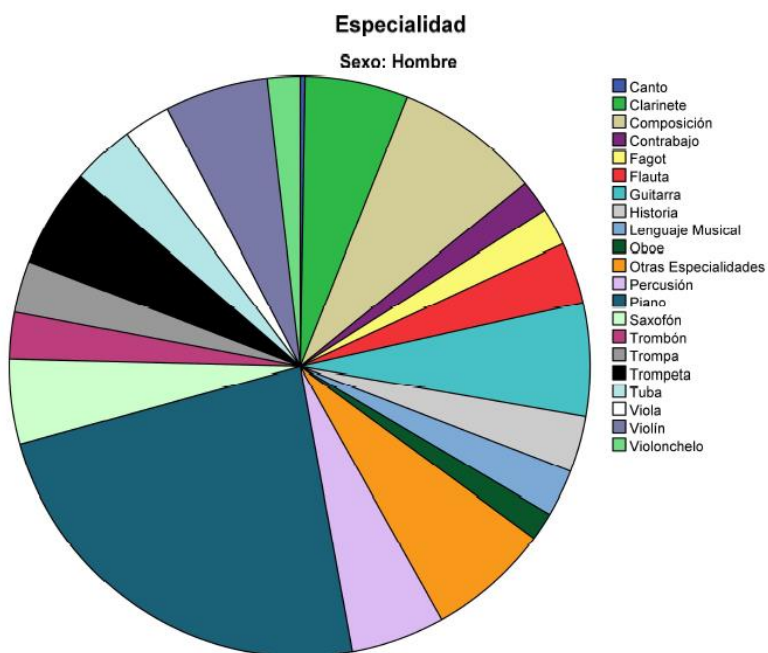
## Tabla de frecuencia

Especialidad<sup>a</sup>

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Canto	1	,3	,3	,3
	Clarinete	22	5,8	5,8	6,0
	Composición	31	8,1	8,1	14,1
	Contrabajo	7	1,8	1,8	16,0
	Fagot	8	2,1	2,1	18,1
	Flauta	13	3,4	3,4	21,5
	Guitarra	24	6,3	6,3	27,7
	Historia	12	3,1	3,1	30,9
	Lenguaje Musical	10	2,6	2,6	33,5
	Oboe	6	1,6	1,6	35,1
	Otras Especialidades	26	6,8	6,8	41,9
	Percusión	20	5,2	5,2	47,1
	Piano	90	23,6	23,6	70,7
	Saxofón	18	4,7	4,7	75,4
	Trombón	10	2,6	2,6	78,0
	Trompa	11	2,9	2,9	80,9
	Trompeta	21	5,5	5,5	86,4
	Tuba	13	3,4	3,4	89,8
	Viola	10	2,6	2,6	92,4
	Violín	22	5,8	5,8	98,2
	Violonchelo	7	1,8	1,8	100,0
	Total	382	100,0	100,0	

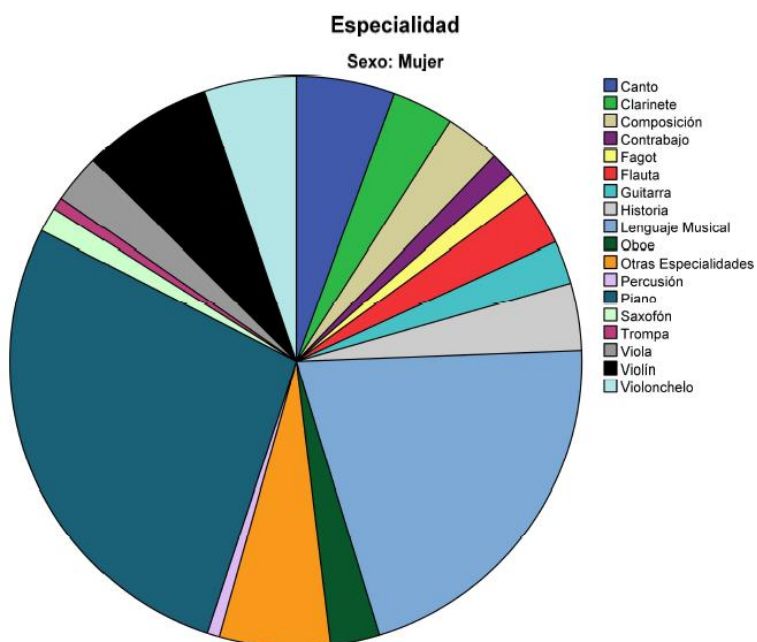
a. Sexo = Hombre

## Gráfico circular



**Sexo = Mujer**

## Gráfico circular



## Tablas cruzadas

Resumen de procesamiento de casos

	Casos					
	Válido		Perdidos		Total	
	N	Porcentaje	N	Porcentaje	N	Porcentaje
Especialidad * Sexo	669	100,0%	0	0,0%	669	100,0%

Especialidad\*Sexo tabulación cruzada

Recuento

		Sexo		Total
		Hombre	Mujer	
Especialidad	Canto	1	16	17
	Clarinete	22	10	32
	Composición	31	9	40
	Contrabajo	7	4	11
	Fagot	8	4	12
	Flauta	13	9	22
	Guitarra	24	7	31
	Historia	12	11	23
	Lenguaje Musical	10	60	70
	Oboe	6	8	14
	Otras Especialidades	26	18	44
	Percusión	20	2	22
	Piano	90	79	169
	Saxofón	18	4	22
	Trombón	10	0	10
	Trompa	11	2	13
	Trompeta	21	0	21
	Tuba	13	0	13
	Viola	10	8	18
	Violín	22	21	43
	Violonchelo	7	15	22
Total		382	287	669

### Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	146,741 <sup>a</sup>	20	,000
Razón de verosimilitud	172,555	20	,000
Asociación lineal por lineal	1,125	1	,289
N de casos válidos	669		

a. 2 casillas (4,8%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 4,29.

### Gráfico de barras

