



FACULTAT DE CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS
INSTITUT UNIVERSITARI D'ESTUDIS FEMINISTES I DE GÈNERE
"PURIFICACIÓN ESCRIBANO"

*MÀSTER UNIVERSITARI EN INVESTIGACIÓ APLICADA EN ESTUDIS
FEMINISTES, DE GÈNERE Y CIUTADANIA*

Instrumentos masculinizats i feminitzats: la perpetuació del patriarcat musical

TREBALL FINAL DE MÀSTER

Presentat per:
Héctor Madueño Pallarés

Dirigit per:
Sonia Reverter Bañón

Índex

Documents complementaris

Resum.....	1
Abstract.....	2
1. Introducció.....	3
1.1. Analogia: patriarcat estructural i patriarcat musical.....	4
1.2. Els estereotips. Definició i importància en el sistema sexe/gènere.....	6
1.3. Breu ressenya històrica sobre les dones a la música.....	7
1.4. Estat de la qüestió. L'estudi dels estereotips de gènere vinculats als instruments musicals.....	12
1.5. Justificació i objectius.....	14
2. Objectius generals i específics.....	16
3. Hipòtesis.....	17
4. Mètode.....	20
4.1. Participants.....	20
4.2. Materials.....	21
4.3. Procediment.....	22
4.4. Anàlisi estadístic.....	22
5. Resultats.....	23
5.1. Resultats per a l'Objectiu General 1.....	23
5.2. Resultats per a l'Objectiu General 2.....	27
6. Discussió.....	38
7. Bibliografia.....	45
8. Annexos.....	49

Resum:

La relació entre els estereotips de gènere i l'elecció d'instrument musical ha sigut estudiada des de finals dels anys 70 (Abeles i Porter, 1978; Delzell i Leppla, 1992). Els estereotips de gènere son un punt bàsic a la investigació feminista perquè tenen un paper molt important a la socialització de l'individu (González 1999) i en la construcció de la identitat de gènere. Preteniem detectar diferències de sexe/gènere en l'elecció d'instrument musical i en altres variables associades a la pràctica musical. El sexe era la variable independent, i es comparava amb la resta de variables dependents. A la primera part de la investigació vam obtenir les plantilles d'una mostra de bandes musicals (14 bandes, n=783). A la segona part, vam elaborar un qüestionari *ad hoc* per a estudiants de música (n=125). En tots els casos vam utilitzar l'anàlisi Khi-Quadrat.

Els resultats en la primera mostra manifesten que les xiques tendeixen a tocar instruments de vent fusta i els xics tendeixen a tocar vent metall i percussió ($\chi^2(3)=196,294$, $p<0.000$). El mateix patró s'ha repetit a la segona mostra ($\chi^2(4)=22,891$, $p<0.000$). Amb les altres variables, s'ha observat que toquen instruments secundaris per igual, però segueixen patrons estereotipats ($\chi^2(2)=5,114$, $p<0.078$). No s'han trobat diferències en la percepció subjectiva dels factors que condicionen l'elecció d'instrument. S'ha vist que els xics tendeixen a tocar en agrupacions extra acadèmiques més que les xiques ($\chi^2(1)=7,913$, $p<0,005$). Xiques i xics també difereixen en les seues aspiracions laborals ($\chi^2(2)=6,772$, $p<0,034$).

Concloem que el patriarcat musical, junt amb els estereotips, està en la base del fenomen dels instruments masculinitzats i feminitzats i sustenta la desigualtat entre dones i homes als espais i a les tasques musicals. És imprescindible investigar per elaborar estratègies òptimes d'acció i així aconseguir un model de socialització inclusiu que no naturalitze les diferències.

Paraules clau: gènere, música, estereotips, patriarcat musical, instruments musicals, socialització, agrupacions musicals.

Abstract:

The relation between gender stereotypes and the election of musical instrument has been studied since the end of the 70s (Abeles i Porter, 1978; Delzell i Leppla, 1992). The gender stereotypes are a basic point in feminist investigation because they have a very important paper in the socialization of the individual (González, 1999) and in the construction of the gender identity. We pretended to detect sex/gender differences in the election of musical instrument and in other variables associated to musical practice. The sex was the independent variable and it was compared with the other dependent variables. In the first part of the investigation, we obtained the personnel of a sample of musical bands (14 bands, n=783). In the second part, we developed an *ad hoc* questionnaire for music students (n=125). In all the cases we used the Chi-Square analysis.

The results in the first sample showed that girls tend to play woodwing instruments and boys tend to play brass instruments and percussion ($\chi^2(3)=196,294$, $p < 0.000$). The same pattern was repeated in the second sample ($\chi^2(4)=22,891$, $p < 0.000$). With the other variables, we observed that boys and girls play secondary instruments equally, but they reproduce stereotyped patterns ($\chi^2(2)=5,114$, $p < 0.078$). There's no difference in the subjective perception of the factors that condition the instrument election. We saw that boys tend to play in extra-academic groups more than girls ($\chi^2(1)=7,913$, $p < 0,005$). Girls and boys also differ in their work aspirations ($\chi^2(2) = 6,772$, $p < 0,034$).

We concluded that musical patriarchy and the estereotypes are in the base of the masculinised and feminised instruments and it support the inequality between women and men in different spaces and musical tasks. It is indispensable to investigate and develop optimum actions and strategies to get an a inclusive socialization model to overthorw the naturalize of the differences.

Key words: gender, music, estereotype, musical patriarchy, musical instruments, socialization, musical bands.

1. Introducció.

La consolidació de la teoria feminista junt amb les reclamacions individuals i col·lectives han fet que sobretot durant la segona meitat del segle XX totes les disciplines acadèmiques i les àrees de coneixement hagen hagut de revisar el seu corpus teòric, ja que havia estat teixit des de la mirada masculina i la posició de privilegis inherent a la cultura patriarcal predominant. Tradicionalment, l'acadèmia i la creació artística, que formen una part essencial del nostre patrimoni cultural com a societat, han estat articulades amb un eix transversal, que és el poder, el qual ha sigut repartit de manera desigual pel sistema sexe/gènere. Per citar només alguns exemples de camps concrets, les dones estan infrarepresentades al món de les arts plàstiques i escèniques (Torrent, 2012), ciència (Casado, 2011), literatura (Martín, 2009), política (Agacinski, 2000), mitjans de comunicació (Martínez, 2010)... No obstant això, la desigualtat no es manifesta només en la infrarepresentació; es presenta una imatge sesgada i heterogènia de les dones (Dos, 2012), ja que d'aquesta manera s'invoca a allò que el citat autor anomena *el fantasma de l'essencialisme*¹ (2012: 149). Una de les autores feministes que ha teoritzat sobre la discriminació específica que han patit les dones a la música ha sigut Lucy Green (2001). Comença inicialment parlant de patriarcat: El terme patriarcat indica una estructura social en la qual hi ha múltiples relacions de poder, incloent l'econòmic, el físic i el discursiu per construir *veritats*, però el balanç general de poder és favorable als homes més que a les dones (2001: 23). A continuació, empra el terme patriarcat musical per donar un nom o una etiqueta a les formes en què el patriarcat es manifesta en aspectes concrets de l'àmbit musical i com articula les esferes pública i privada.

La divisió del treball musical en una esfera pública, en gran mesura masculina, i una esfera privada, en gran part femenina, és un tret de la història de la música occidental, així com de moltes altres cultures de tot el món. [...] Les dones han participat principalment en activitats musicals que, d'alguna manera, permeten l'expressió simbòlica de característiques femenines.

L'última frase ens recorda a l'exaltació de l'essencialisme que havíem comentat a l'anterior paràgraf. De la cita s'extreu una idea que ens acompanyarà durant tot el treball i que concretem al següent apartat: el doble component del patriarcat musical.

¹ Essencialisme és la creença de que hi ha una part natural/biològica que determina la manera en que les persones interactuem amb la resta segons el nostre sexe biològic.

1.1. Analogia: patriarcat estructural i patriarcat musical.

El segon terme que nomenem al títol de l'apartat és tan sols una manifestació concreta del primer, però és precís fer algunes apreciacions per entendre-ho en profunditat. L'organització patriarcal estructural es justifica i s'argumenta basant-se en les diferents tendències i capacitats, suposadament innates, de dones i homes. Les vindicacions feministes -des de Mary Wollstonecraft, Olimpia de Gouges o els escrits de Poullain de la Barre- fins als nostres dies ha invertit molts esforços en tombar aquestes creences legitimadores de la desigualtat i la discriminació explícita. Totes aquestes qüestions han sigut resoltes -formalment- a través del reconeixement de la igualtat dels homes i les dones enfront de la llei. Ara bé, en l'actualitat, als països rics europeus ja no es dubta de manera explícita sobre les capacitats de les dones per desenvolupar qualsevol tasca intel·lectual, artística/creativa o física. No obstant això, comptem amb altres subtils patriarcals que passen desapercebudes, per exemple: la feminització del tercer sector, la masculinització del poder i de la violència, el treball domèstic no remunerat i silenciats, la centralitat del sexe/gènere en la construcció de la identitat personal o visió mediàtica de la percepció de la violència de gènere com a problema personal centrat en la víctima. Aquestes situacions vigents no són més que readaptacions de l'organització del poder que segueixen mantenint la subordinació de les dones, configurada estructuralment. A les dues vessants, un de discriminació explícita enfront de l'altre vessant de formes més subtils de segregació Cristina Molina els anomena *patriarcat coercitiu* i *patriarcat de consentiment*. Així doncs, Molina (2003) cita de Saltzman (1989) i de Puleo (2000) que el patriarcat coercitiu necessita l'ús de la violència per mantenir l'hegemonia (2003: 149). Afortunadament, a les nostres societats europees en general ja no és possible articular la subordinació amb l'ús de la violència explícita, per tant, el patriarcat de consentiment utilitza la seducció per configurar la identitat i les aspiracions personals de la població i justificar-ho des de l'essencialisme, en sinergia amb el pensament neoliberal. En este sentit, sobre el foment de la maternitat o el matrimoni, Molina (2003: 150) cita que hi ha una sobredeterminació que pesa en eixa elecció i uns discursos sobre la inducció constant d'eixe desig. El patriarcat de consentiment és relatiu a les situacions més subtils que comentàvem, de desequilibri estructural. Aquesta forma de patriarcat és un autèntic repte perquè no exerceix una violència evident i visible cap a les dones i, per tant, una part important de la societat podria no percebre que les diferents formes

d'essencialisme, per molt livianes que siguin, són discriminatòries i perpetuadores dels estereotips de gènere. Este fet es manifesta en què els espais masculinitzats o feminitzats arriben a justificar-se des de la ideologia del neoliberalisme i la lliure elecció. No obstant, darrere del mite de la lliure elecció resideix la naturalització de la diferència.

En este treball agafem la proposta teòrica del doble component del patriarcat -coercitiu o de consentiment- i ho apliquem al patriarcat musical. En un primer moment, als darrers segles hi ha hagut un patriarcat musical explícit -que guarda relació amb el patriarcat coercitiu- que ha exclòs a les dones de la creació i la interpretació musical en general. Aquesta discriminació s'ha mantingut amb la consideració que dones i homes disposen de tendències naturals diferents i s'ha perpetuat a través d'un sistema androcentrista de transmissió del coneixement. Secularment, en moltes societats s'ha imposat una limitació de les dones cap al coneixement. No és d'estranyar, per tant, que s'haja limitat l'accés de les dones a la música, com a llenguatge culturalment privilegiat (Lorenzo, 1998). Més endavant donem situacions concretes d'aquesta discriminació: la prohibició explícita de les dones als cors de les esglésies, l'educació musical només dirigida als homes, itineraris diferents per a dones i per a homes als primers conservatoris...

També cal esmentar que aquesta tendència no ha sigut general en totes les societats ni en totes les èpoques. La discriminació en la música s'ha consolidat especialment durant els últims segles. Per exemple, les primeres sacerdotesses de la civilització sumèria van ser poetesses i músiques. En aquesta civilització podien tenir propietats, signar contractes i ser comerciants (Adkins, 1995). A Grècia també trobem molta iconografia sobre dones interpretant instruments i en agrupacions corals i instrumentals: Ojeda (2011) indica que les dones tocaven la *cítara de cuna* (que era una versió reduïda de la cítara per tocar-la a casa), la *sambuca* (arpa triangular interpretada per dones en festes i celebracions) o el *aulos*, que era un dels instruments més populars.

El patriarcat estructural aprova que les dones passen de l'espai privat al públic quan realitzen tasques congruents amb les expectatives que se tenen d'elles com a dones (per exemple, treballar en la neteja o a l'àmbit de les cures). Al patriarcat musical s'ha donat la mateixa circumstància. Una primera barrera s'ha tombat en el moment en què les dones participen en la música però, adopten els mateixos rols que els homes? Disposen del mateix poder i desenvolupen les mateixes feines? Aquestes diferències,

per mínimes que siguen, no poden ser obviades i és necessari investigar i teoritzar sobre elles, ja que són expressions contemporànies del sistema de poder inherent al gènere. Seguint amb la nostra analogia: hi ha un patriarcat musical implícit, que guarda relació amb el patriarcat de consentiment. Són les formes de segregació que afloren quan les dones ja estan incloses a tots els àmbits musicals, però no amb els mateixos drets i amb les mateixes circumstàncies que els homes. Alguns exemples són la infrarepresentació en la composició i direcció (Soler, 2011) -que són les activitats musicals considerades més prestigioses-, la masculinització de les agrupacions professionals, la segregació horitzontal per tasques basades en els rols de gènere (ensenyança vs. interpretació, per exemple) i els instruments masculinitzats i feminitzats. Aquest últim serà el tema central de la investigació: els estereotips de gènere en relació amb els instruments musicals.

1.2. Els estereotips. Definició i importància en el sistema sexe/gènere.

L'estudi dels estereotips i la seua influència transversal en el procés de socialització ha sigut un treball imprescindible per a la construcció d'una metodologia feminista.

González Gabaldón (1999: 81) es pronuncia sobre el concepte d'estereotip:

Aquest treball pretén aclarir el concepte d'estereotip a causa de la decisiva importància que té la seua transmissió en tots els processos educatius i socialitzadors. Com s'ha pogut comprovar a nombroses investigacions, els estereotips cobreixen una àmplia zona de les creences socials i tenen una funció de primer ordre en la construcció de la identitat social. [...] Els estereotips tenen una funció molt important per a la socialització de l'individu: faciliten la identitat social, la consciència de pertànyer a un grup social, ja que acceptar i identificar-se amb els estereotips dominants en l'anomenat grup és una manera de quedar-se integrat en ell.

Com cita el mateix treball de González (1999), Mackie (1973) ens dóna una definició: estereotip són aquelles creences populars sobre els atributs que caracteritzen a un grup social (per exemple, els alemanys, el col·lectiu gitano o les dones), sobre les que hi ha un acord bàsic. Si estenem esta definició cap a l'assumpte que ens ocupa, podríem dir que els estereotips de gènere són creences compartides assignades a la construcció social i política que suposa el gènere. Donat que el gènere permet al patriarcat la repartició del poder, és imprescindible parlar d'estereotips si volem fer un procés real de deconstrucció dels gèneres per a l'emancipació.

En l'actualitat, els estereotips de gènere i la seua repercussió en l'elecció d'instrument musicals són una forma de patriarcat musical implícit. No exerceixen una

discriminació directa però en l'àmbit estructural sí restringeixen espais, estils musicals i limiten la creació artística i l'accés de les dones a llocs de poder i agrupacions de tot tipus.

1.3. Breu ressenya històrica sobre les dones a la música.

Farem una breu ressenya històrica per prendre consciència sobre la forma en què han aflorat les diferents discriminacions cap a les dones en l'art musical. Evidentment, la figura de les dones a la música ha estat present des de les primeres civilitzacions, però per evitar estendre'ns en informació que no afecta directament a l'objectiu de la investigació, ens centrarem en l'Edat Moderna i l'Edat Contemporània. Encara que hem heretat un bagatge de les antigues civilitzacions, els últims segles han sigut decisius a l'hora de configurar l'estructura social actual i la seua expressió al món musical, per això ens centrem en aquest període.

En la nostra tradició cultural europea, la interacció i la influència constant entre l'església com a institució i els cercles de poder polític i social han determinat en gran mesura l'exclusió de les dones. Donat que els dogmes eclesiàstics -alguns dels quals arrosseguem fins a l'actualitat- atorguen diferents funcions i obligacions en funció del sexe, l'educació musical únicament estava destinada als infants i adolescents barons, que aprenien del mestre de capella de la catedral on estudiaven. Aquesta costum pedagògica porta vigent aproximadament des dels segles VIII-X, amb la instauració de les primeres notacions diastemàtiques² i, seguidament, el cant gregorià. A les ciutats europees, amb sort, un fill baró de cada família rica podia accedir a l'únic espai educació musical: les catedrals. L'objectiu final no era la formació en música, si no en la doctrina catòlica, per poder exercir com a capellans en el futur i fer totes les funcions, entre elles, cantar les salmòdies. Per descomptat, trobem excepcions. També va haver-hi dones que van desenvolupar una excel·lent tasca artística i científica als monestirs, com és el cas d'Hildegarda de Bingen (1098-1179), però és evident que l'església ha tingut un paper especial quant a la discriminació cap a les dones en general i a l'àmbit musical en concret. Naturalment, a les esglésies catòliques era habitual excloure a les dones de qualsevol funció musical, exceptuant els convents femenins (Lorenzo, 1998). El 1588, el papa Sixto V va prohibir la

² Entenem per notació diastemàtica els sistemes de cifrat musical que començaven a establir una altura determinada per a les notes. La tasca pedagògica musical es va facilitar enormement.

participació musical de les dones, tant en la veu com als instruments³. Una de les conseqüències de la mesura, a part de l'evident masculinització de la pràctica i l'aprenentatge musical, va ser l'inici de la tradició *castrati*. La formació musical consumia molts recursos a les catedrals: material, espai, professorat en formació musical i eclesiàstica... i, en acabant, quan als xiquets els canviava la veu, no disposaven de veus que interpretaren els registres més aguts. El fet que l'església optara per fer operacions genitals als homes -per mantenir la seua veu aguda- abans que incloure a les dones ens dóna una idea de la inqüestionable instauració dogmàtica i la tradició de submissió a la institució. Com a exemple viu tenim El Misteri d'Elx, que es segueix representant únicament amb xiquets i homes, d'acord amb la tradició medieval⁴.

Si mirem a partir de l'Edat Moderna, abans que es popularitzara l'edició musical, existeix gran quantitat de composicions inèdites sense signar, signades només amb majúscules o signades amb un pseudònim, ja que la composició no era una tasca present en les expectatives que es tenia de les dones. La composició -de la mateixa manera que l'escriptura, les arts plàstiques o altres manifestacions i exaltacions de la subjectivitat- podien suposar represàlies o càstigs des de la família o des de la institució matrimonial. Amb la consolidació de l'edició musical a finals del XVII i durant el XIX, van tindre moltes dificultats per accedir a l'edició (Moreno-Bonet, Arribas-Galarraga, 2017), ja que les indústries estaven monopolitzades per homes i responien únicament als interessos i creences o bé del públic general o bé del mecenatge. A causa d'aquesta dificultat, moltes compositores dones no abandonarem la tasca compositiva/interpretativa i van triar dedicar-se a gèneres menys prestigiosos com els *lieder*⁵, la música de saló, la cançó... Alguns autors han arribat a etiquetar-los com gèneres femenins, ja que es reservaven per als espais privats amb audiències molt reduïdes (Soler, 2011). Al segle XIX, l'aparició del pianoforte va fer que gran part de les famílies burgeses tingueren disponible a casa un piano vertical. Era més econòmic

³ Extret de *Historia de los Castrati, vidas rotas y glamour* (Félix Casanova). Visitat el 8 d'Octubre de 2018.

<https://hdnh.es/historia-de-los-castrati-vidas-rotas-y-glamour/>

⁴ Extret de *¿Debe el Misteri d'Elx adaptarse a los tiempos?* Visitat el 8 d'Octubre de 2018.

<http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/alicante/2016/11/06/581e2558e2704e222b8b459a.html>

⁵ Composicions breus per a veu i piano que van ser especialment populars durant el Romanticisme.

que el piano de cola, ocupava menys espai i no necessitava afinar-se amb tanta freqüència com el clavicèmbal. Encara que les dones de les cases aristòcrates tingueren accés a l'instrument i a la formació musical, continuaven ancorades a l'espai privat i a la concepció de l'activitat musical com un entreteniment *amateur*, ja que estaven destinades ineludiblement a ser músiques *de segona categoria*. En compte d'apropar la música a les dones, el piano va ser acceptat com a instrument domèstic femení, sense donar possibilitat a recitals en públic (Soler, 2011). Moltes famílies consideraven que tocar el piano, així com el cant, el dibuix, el brodat o la lectura de "bons llibres" era una qualificació social, una ajuda en la loteria del matrimoni (Adkins, 1995). Com a document defensor d'aquesta idea trobem el text de Maria Carbonell (1888), editat al llibre de Lorenzo (1998). Maria Carbonell era una dona religiosa que va escriure *Los pequeños defectos*, on explica el canvi de rol que haurien d'adoptar les dones abans i després del matrimoni:

Poc de valor té per a l'espòs aquells encants que van rendir a l'amant. La bellesa, l'elegància, la vivacitat juvenil, la precisió i gràcia a l'hora d'executar una peça al piano, el sentiment al cantar una melodia...

Lucy Green (2001) utilitza el terme de *patriarcal musical* per referir-se a la manera en què les relacions de poder articulades pel sistema sexe/gènere es manifesten concretament a l'àmbit musical. Un exemple paradigmàtic del concepte és la història de la família Mendelssohn. Felix Mendelssohn comptava amb una orquestra privada costejada per son pare, amb la qual feia experiments amb les seues composicions quan era adolescent. Probablement, estos avantatges van facilitar que el músic desenvolupara un llenguatge compositiu propi en la composició de música de cambra. En canvi, la seua germana Fanny va haver de publicar, inicialment, dues col·leccions de les seues cançons (op.8 i op. 9) amb el nom del seu germà (Nuño, 2006) per la negativa de la família a què cresquera com a compositora.

Al conservatori de Madrid, el 1857 es va prohibir formalment la matriculació de les dones en les assignatures superiors. Només podien matricular-se a història i literatura, art dramàtic, cant, italià, solfeig general i acompanyament. Accedien únicament a ser professores de cant, piano o arpa i quedaven excloses de la composició i la interpretació de la resta d'instruments (Hernández, 2011). Afortunadament, s'hi van fer excepcions en les matriculacions i algunes dones van obtenir el seu títol, però és lògic que no hi havia una predisposició institucional.

Amb l'arribada del blues, el swing, el jazz i la consolidació de la música moderna durant el segle XX, les dones van augmentar la seua participació però destacant en un camp concret; la veu. En primera instància sembla una conquesta d'espais, però el fet de trobar dones cantants -en major mesura que dones instrumentistes de música moderna- podria ser una readaptació d'imatges estereotipades: la figura de la cantant de jazz podria emmarcar-se dins de l'arquetip de dona seductora inaccessible per als homes, com una espècie de *musa* contemporània. En música moderna les dones apareixen en percentatges molt baixos (Soler, 2011). Una possible explicació al fet poden ser l'elecció d'instrument estereotipada: la guitarra, el contrabaix/baix elèctric, la percussió, la trompeta, el trombó... són instruments bàsics en jazz i música moderna i tradicionalment han sigut assignats als homes. L'elecció d'instrument condiona els estils musicals que aprendrem, la pedagogia i les aspiracions artístiques. Este exemple ens serveix per a veure com els estereotips sobre els instruments arriben a separar espais i condicionen la vida i la creació artística de les persones en funció del seu sexe/gènere.

També hem de retractar la realitat dels últims 20 anys. l'Orquestra Filarmònica de Viena va acceptar a la primera dona en 1997. Va ser l'arpista francesa Julie Pallo⁶. No és casualitat ni atzar que la primera dona que va ingressar a l'Orquestra Simfònica de Philadelphia era també arpista: Edna Phillips (Moreno-Bonet, Arribas-Galarraga, 2017). L'arpa és un instrument feminitzat amb una forta càrrega d'estereotips, com més endavant veurem que son la flauta o la tuba. Hi continuen havent segregacions horitzontals i verticals basades en estereotips, per exemple, amb la divisió de tasques més prestigioses com direcció o composició front a l'ensenyança - com a component vertical- o l'elecció d'instrument estereotipada -com a component horitzontal-. Aquesta última qüestió serà el centre del nostre treball: la influència dels estereotips en l'elecció de l'instrument musical com a manifestació del patriarcat musical implícit.

Així doncs, assumint la tradició patriarcal del món acadèmic i les institucions educatives, destaquem la música i l'ensenyança musical estan incloses en aquest sistema de discriminació. És per això que queden dues tasques pendents: una

⁶ Extret de *Una arpista, primera mujer que ingresa en la Filarmónica de Viena* (1999). Visitat el 8 d'Octubre de 2018.

centrada en el passat i l'altra centrada en el present. Han de desenvolupar-se sobretot des de la musicologia per aplicar-les a totes les àrees (composició, interpretació, ensenyança...). La primera d'elles -centrada en el passat- seria la recerca i inclusió de les aportacions de les dones en les ensenyances acadèmiques, ja que gran part de l'educació musical està basada en obres i composicions d'homes de classe mitjana-alta pertanyents a països rics de l'Europa central. La inclusió de les dones als *curricula* de les assignatures és una prioritat que ha de portar-se en paral·lel junt amb molts altres col·lectius discriminats: compositoras locals, música folklòrica, intèrprets històrics de territoris menys poderosos, l'activitat musical històrica al marge del clergat, la burgesia o el mecenatge... en síntesi, estem parlant de valorar la interseccionalitat a l'hora de construir les assignatures i els coneixements.

Esta inclusió exigeix reescriure una nova història de la música i una modificació dels *curricula* de les assignatures teòriques i pràctiques i desmuntar la visió esbiaixada que la musicologia ha construït. Sobre el biaix de la musicologia ens parla Lorenzo Arribas (1998):

Té sentit plantejar-se per quin motiu la musicologia ha aconseguit el dubtos mèrit de ser una de les ciències més conservadores i, per tant, més antifeministes [...]. Pot ajudar a explicar-lo el fet que els estudis han sigut sumament elitistes i ultraspecialitzats fins fa molt poc, circumstància que afavoreix una impermeabilització de la resta d'avanços a la resta de ciències socials, [...] instal·lada en la creença decimonònica de l'asèpsia de la ciència.

El biaix en musicologia es dona perquè, de la mateixa manera que ocorre a la història, la literatura, o l'etnografia, les persones que investiguen a cada ciència no son éssers asexuals, objectius ni es comporten com observadors exteriors aliens al sistema sexe/gènere i al repartiment de poder que comporta. A aquesta tasca de qüestionament sistemàtic, Celia Amorós l'ha anomenada l'*hermenèutica de la sospita*. És una interpretació basada en la desconfiança d'aquells documents, categories o discursos, especialment històrics, il·luminats per les torxes patriarcals (Lorenzo, 1998). Com a segona tasca -centrada en el present- és necessari plantejar-se i qüestionar la situació actual i els principis baix el que opera l'ensenyança i àmbit musical. L'auto qüestionament ens porta a les preguntes que motiven aquest treball: quines formes ha adoptat la subordinació de les dones dins del món de la música? Com es manifesta el sexe/gènere en la pràctica musical al nostre territori?

1.4. Estat de la qüestió. L'estudi dels estereotips de gènere vinculats als instruments musicals.

Els estudis d'instruments musicals associats al sexe/gènere comencen a la dècada dels 80. Encara que aparentment pugui parèixer una data tardana, hem d'esmentar que durant estos anys a l'estat espanyol encara s'estudiava amb el Decret 2618/1966 del 10 de Setembre, anomenat col·loquialment *plan del 66*. Fins 1990 no va entrar en vigor la LOGSE als conservatoris -Ley Orgánica 1/1990- (Cid Castro, 2012). Amb açò volem transmetre que la música com a disciplina no ha format part de les prioritats socials ni polítiques. Per això tant la investigació en música amb perspectiva de sexe/gènere així com la consolidació d'una legislació per a l'educació musical són fets relativament recents. Un dels primers estudis que trobem és el d'Abeles i Porter (1978). La investigació constava de tres experiments. Al primer pregunten a mares i pares sobre la preferència a l'hora de triar instrument per a les seues filles/fills. Al segon demanen a una mostra d'estudiants universitaris que ubicaren alguns instruments dins d'un continu masculí-femení -cello, clarinet, percussió, flauta, saxo, trombó, flauta, trompeta i violí-. El continu s'elaborava a partir de comparacions de parelles d'instruments, amb la *Musical Instruments Paired-Comparison Survey Form* (MIPCSF). Es presentaven parelles d'instruments i calia marcar quin d'ells dos consideraven més masculí. Al tercer experiment pregunten a infants les seues preferències instrumentals. Els resultats als tres experiments indiquen diferències en el mateix sentit: La flauta, el violí i el clarinet s'ubiquen en la part femenina del continu, mentre la percussió, el trombó i la trompeta resten a la part masculina. El cello i el saxo estan al mig del continu. Van trobar que les xiques tenien un rang major, és a dir, desitjaven tocar instruments contra l'estereotip en major mesura que els xics.

Griswold y Chrobak (1981) utilitzen la mateixa metodologia als seus experiments: elaboren un continu amb elecció forçada de parells d'instruments, encara que amplien la llista. Troben que són classificats com femenins: flauta, piccolo, lira, clarinet, piano, trompa i oboè, mentre que la guitarra, plats, trompeta, bombo, contrabaix i tuba es consideren masculins. El saxo i el cello es consideraven femenins i masculins, respectivament, però en un punt més central.

Delzell i Leppla (1992) segueixen el mateix procediment experimental que els anteriors estudis i troben que a les puntuacions normalitzades de l'escala (NSS, *Normalized Scale Scores*) el rang s'ha reduït, la qual cosa implica que els estereotips

han perdut força durant eixos anys. També troben que les preferències dels xics estan limitades, mentre que les xiques trien sobre un rang més ampli d'instruments ubicats al continu masculí-femení (Abeles, 2009).

És destacable el treball de Tanur (1994) perquè canvien la metodologia que s'havia aplicat fins aleshores. Van documentar 590 programes de concerts de bandes i orquestres d'escoles, instituts i universitats des de 1960 fins 1990. Van identificar el sexe de les músiques i músics amb el seu nom. Les troballes no són congruents de manera rotunda amb les dades prèvies: obtenen que les xiques tendeixen cada vegada més a tocar instruments feminitzats: clarinet, flauta o oboè. En un anàlisi més concret, indiquen que en nivells elementals ha augmentat la proporció de xiques tocant instruments masculinitzats i ha hagut una disminució de xics que toquen instruments d'aquest grup. Per contra, observen que la tendència general durant els 30 anys és a perpetuar els estereotips. L'explicació que donen és que les xiques tendeixen a abandonar els estudis musicals en major proporció que els xics. Del treball d'aquestes autores obtenim una conclusió important que hem de valorar en tot moment: estem enfront d'una situació complexa on s'han construït una discriminació a dos nivells. Un primer nivell ens parla de què la música està més assignada, tradicionalment, a xics que a xiques. Dins d'aquest sistema, hi ha una segona segregació que atribueix a xiques i xics diferents instruments, atenent a paràmetres culturals, com explicarem més endavant.

Abeles (2009) cita que Graham (2005) utilitza altra metodologia: crea parelles d'instruments i demana a membres d'orquestres i bandes de la universitat de Midwestern que avaluen quin consideren més masculí i quin més femení. S'obté que la flauta es considera l'instrument més femení i la tuba el més masculí. Abeles (2009) els demana que completen la MIPCSF, que són 28 parelles de 8 instruments musicals: flauta, clarinet, saxo, trompeta, trombó, percussió, violí i cello. Seguidament les puntuacions es normalitzen en la NSS. La dada nova que aporta esta investigació és que hi ha una correlació molt forta (.962 d'Spearman-rank) entre les persones intèrprets d'algun instrument i aquelles que no són músiques. Això implica que els estereotips associats als instruments són creences independents al fet d'haver rebut formació musical. No és, per tant, una qüestió de coneixement de certa matèria -estar familiaritzat amb la música i els instruments o no-, és una qüestió de gènere, de creences i expectatives sobre les persones en funció del seu sexe.

Veem que la qüestió ja ha sigut abordada per altres autores i s'han establert uns mètodes d'investigació homogenis que permeten comparar les dades i afirmar certa estabilitat temporal des de les primeres investigacions: tots els estudis troben patrons estereotípics que van en el mateix sentit, a excepció d'alguns instruments com la trompa o el clarinet que, curiosament, per tradició cultural de cada territori es consideren o bé masculins o bé femenins. No obstant això, queda molta informació per recavar i per ampliar. Per començar, als països de parla castellana, els estudis sobre este tipus concret d'estereotips són molt escasos. També és precís expandir i crear nous mètodes per a l'estudi de la transmissió d'estereotips que ens aporten informació més detallada, més enllà d'un valor estadístic sobre quin nivell de masculinitat o feminitat un grup determinat atorga a cert instrument. En aquest treball intentarem solventar alguns d'aquests inconvenients metodològics.

1.5. Justificació i objectius.

Atenint-nos al principi de subsidiarietat en investigació i al desig de fer treballs que responguen a les inquietuds del nostre entorn, fem un esforç per col·locar-nos en la realitat de la música a la nostra província. Les dades que hem comentat a la introducció sobre direcció orquestral, la composició o la interpretació professional són necessàries però en la nostra realitat deixen fora a gran quantitat de persones dedicades a la música de manera *amateur* i no representen bé als nostres músics i músiques.

Al nostre territori, la província de Castelló, les agrupacions musicals -sobretot les bandes- han sigut i són un espai de socialització i aprenentatge on participen infants, joves i població adulta de ciutats i pobles, per menuts que siguen. Moltes d'aquestes agrupacions tenen els seus inicis a mitjans o segona meitat del segle XIX. Es tracta d'una herència cultural, podríem dir inclús, secular, i instaurada en la història de molts pobles. És per això que si parlem de la música en la nostra zona hem de basar-nos en esta manera de practicar música en grup. Seguint la línia de l'*hermenèutica de la sospita* comentada anteriorment, ara hem de preguntar-nos: com es manifesta el sexe/gènere en aquestes agrupacions? Com es segueix perpetuant el *patriarcat musical* i quines formes adopta? Per altra part, a més de les bandes, el contacte amb la música als pobles de Castelló es dóna als conservatoris com a institucions d'educació. Ja que l'educació musical segueix sent una opció de formació extra

escolar molt sol·licitada, en aquests espais es dona una part important de la socialització de les nostres infants i joves. Ens toca preguntar-nos, als nostres centres, observem diferències a l'estudiantat en funció del seu sexe/gènere?

Ambdues qüestions són importants perquè perpetuen un sistema de desigualtat que fomenta les creences essencialistes sobre dones i homes. Com a fenomen de naturalització de la diferència, impedeix destapar que la diferència sexual és sinònim de desigualtat (Mohedo, 2005). Partint d'aquestes dues preguntes més generals formalitzem els nostres objectius. Cadascun d'ells es correspon amb una part de la investigació.

2. Objectius generals i específics.

Abans de detallar els objectius presentem un quadre que els sintetitza i els relaciona amb les hipòtesis, que exposarem seguidament.

Figura 1: Resum d'objectius i hipòtesis.

Objectius generals	Objectius específics	Hipòtesis
O1: Comprovar si existeixen estereotips de gènere associats als instruments musicals en una mostra de bandes musicals de Castelló.	O1.1 Revisar si la mostra es distribueix en instruments feminitzats, masculinitzats i mixtes.	H1.1. Homes més presents al vent metall i percussió i dones més presents al vent-fusta i la corda.
	O1.2 Contrastar possibles diferències en la distribució d'homes i dones dins dels instruments.	H1.2. Les dones es concentren en una franja inferior d'instruments, que seran tradicionalment femenins. Els homes estan més repartits per tots els instruments.
O2: Verificar possibles diferències entre estudiants de música a causa del seu sexe/gènere.	O2.1. Comprovar si existeixen estereotips de gènere associats als instruments musicals.	H2.2. Els homes tendeixen a interpretar instruments tradicionalment masculinitzats (vent metall i percussió) i les dones instruments considerats femenins (vent fusta i corda). Hi ha una part d'instruments, considerada mixta, on trobem tant homes com dones.
	O2.2. Detectar diferències a l'hora d'interpretar diversos instruments.	H2.2. Els xics mostren major tendència a interpretar instruments secundaris.
	O2.3. Verificar si hi ha diferències en la percepció dels factors que han determinat l'elecció d'instrument.	H2.3. Les xiques perceben que l'elecció del seu instrument va dependre de factors familiars, amistos, professorat i l'oferta del centre d'estudis. Per altra banda, els xics creuen que l'elecció d'instrument ha sigut fruit de la seua decisió personal.
	O2.4. Conèixer possibles diferències en la participació en agrupacions extra acadèmiques.	H2.4. Les xiques presenten menor tendència que els xics a tocar en agrupacions fora del centre d'estudis.
	O2.5. Observar diferències en les aspiracions laborals.	H2.5. Més xics pretenen dedicar-se professionalment a la música i a ocupar camps com ara direcció, composició interpretació solista o música moderna. Les xiques tenen menys intenció de dedicar-se professionalment i aspiren a l'ensenyança i a les assignatures teòriques.

Objectiu 1: Comprovar si existeixen estereotips de gènere associats als instruments musicals en una mostra d'agrupacions musicals de Castelló.

- 1.1. Revisar si la mostra es divideix en instruments feminitzats, masculinitzats i mixtes.
- 1.2. Contrastar possibles diferències en la distribució d'homes i dones dins la plantilla.

Objectiu 2: Verificar si existeixen diferències en una mostra d'estudiants de música a causa del seu sexe/gènere.

- 2.1. Comprovar si existeixen estereotips de gènere associats als instruments musicals.
- 2.2. Detectar possibles diferències a l'hora d'interpretar diversos instruments.
- 2.3. Verificar si hi ha diferències en la percepció subjectiva dels factors que han determinat l'elecció d'instrument.
- 2.4. Conèixer possibles diferències en la participació en agrupacions extraacadèmiques.
- 2.5. Observar diferències en les aspiracions laborals.

3. Hipòtesis.

Per al nostre primer objectiu, hipotetitzem que dones i homes no interpreten tota la diversitat instrumental de les bandes en la mateixa mesura: els homes estan més presents al vent metall i la percussió, per això esperem trobar diferències entre grups d'instruments tradicionalment femenins, masculins i mixtes (H1.1). El vent fusta i la corda son espais mixtos o amb menor proporció d'homes que el vent metall i la percussió, en concordança amb la literatura prèvia (Hallan, 2008, 2017; Tarnowski, 1993; Eros, 2008; Bullerjahn et al, 2016).

Pel que fa a la hipòtesi sobre l'objectiu 1.2., esperem que els homes es estiguen més distribuïts per tota la plantilla d'instruments i les dones queden agrupades en determinats instruments, que mostraran tendència a ser feminitzats o mixtes. Dins del grup d'instruments masculinitzats, els homes tenen més varietat per escollir: trombó, bombardí, tuba, trompeta, tota la percussió i els instruments mixtes. Per contra, com

a instruments feminitzats les xiques tenen la flauta, el clarinet, l'oboè i els instruments mixtes.

La segona part de la investigació (Objectiu general 2) compta amb una hipòtesi per a cadascun dels objectius específics:

Hipòtesi 2.1: Els homes tendeixen a interpretar instruments tradicionalment masculinitzats (vent metall i percussió) i les dones instruments considerats femenins (vent fusta i corda). Hi ha una part d'instruments considerada mixta on trobem tant homes com dones. Estem fent ací la mateixa comprovació que a l'Objectiu 1 però amb una mostra diferent, per tant, hipotetitzem que apareixeran alguns estereotips congruents amb la bibliografia revisada: hi haurà diferència entre vent metall i percussió vs. vent fusta i corda.

Hipòtesi 2.2: Tant el patriarcat estructural com el patriarcat musical atorguen més llibertat als xics que a les xiques, per tant, aquests disfruten de més possibilitats creatives, més opcions d'aprenentatge i menys exigències socials i artístiques a l'hora d'interpretar un instrument en públic. Creem que tots estos factors són facilitadors perquè hi haja, com a tendència general, més xics multi-instrumentistes que xiques. Pels motius exposats, preveem que els xics tendeixen, en major mesura que les xiques, a interpretar diversos instruments. També esperem que els instruments secundaris, a més de l'instrument principal, seguisquen la tendència estereotípica. Esperem trobar certa inclinació a que els xics trien instruments tradicionalment masculinitzats i les xiques feminitzats també en el seu instrument secundari.

Hipòtesi 2.3: Parlar de la percepció dels factors que condicionen l'elecció d'instrument és important perquè els estereotips es transmeten a través del significat implícit de l'ensenyança (Mohedo, 2005). Alguns estudis prospectius han trobat que les xiques tendeixen a trencar l'estereotip amb major freqüència que els xics, però les dades no són del tot concloents. Existeix una pressió evident des de la socialització que impulsa a les persones a agafar uns instruments o altres, però és difícil determinar en quina mesura cada factor ha fet sinergia amb la resta. És per això que la informació que extraem d'aquesta pregunta és una creença personal, que també anomenem percepció subjectiva. Hipotetitzem que els xics creuen en major mesura que l'elecció d'instrument ha sigut fruit de la pròpia decisió personal o alguna persona referent o

model a seguir. Esperem que les xiques siguin més conscients que l'elecció d'instrument ha estat mediada per la família, les amistats, l'oferta del centre d'estudis o el professorat. Ens interessa recavar aquesta informació sobre els factors condicionants perquè hi ha evidència de que els xics que toquen instruments de música clàssica perceben major suport parental que les xiques (Hallam et al, 2017). La mateixa autora troba en 2004 que les xiques estaven més influenciades pel professorat i els pares mentre que els xics estaven més influenciats pels amics.

Hipòtesi 2.4: És ben sabut que la música moderna està monopolitzada pels homes (Soler, 2011; Fouce, 2004). Un format de consum de música moderna actual és el festival, ja consolidat sobretot durant els últims anys per tota la península. Dels festivals a l'estat espanyol, els que compten amb major quantitat de dones no arriben al 30%. El Sónar i el Vida són els més paritaris. Per contra, al FIB i al Viña Rock no trobem més del 10% de dones, segons les dades de *Mujeres y Música*⁷. L'activitat musical als conservatoris al nostre territori és mixta, però quan observem les agrupacions extra acadèmiques rarament hi participen les dones: grups locals de qualsevol estil musical, xarangues, grups folklòrics... donat que és una activitat musical al marge de l'educació reglada, el patriarcat estructural i musical tenen major incidència. El exemple per antonomàsia en la nostra zona són les xarangues. Molt rarament trobem a dones que participen en aquestes agrupacions i els motius són diversos: hi ha un patriarcat estructural fa que certes actituds o conductes vinculades amb la festa i el desenfrenament estiguen més associades a hòmens que a dones. També, hi ha una comunitat entre les xarangues i el model de diversió hegemònic (basat en la música i el consum de drogues). Aquest model de diversió ha sigut tradicionalment masculí, provinent de la cultura dels bars i pubs que va anar instaurant-se durant les dècades dels 60-70. En paral·lel a estos processos, els estereotips derivats del patriarcat musical fan que les dones trien en menor mesura instruments de vent metall i percussió, per això tenen menys opcions per accedir a estos grups. Així doncs, esperem que trobar una quantitat superior d'homes que de dones que toquen en agrupacions extra acadèmiques de qualsevol tipus.

⁷ Extret de Noelia Ramírez (2017) *¿Porqué necesitamos festivales feministas? El Vida responde (y se moja)*, visitat el 8 d'Octubre de 2018.
<https://smoda.elpais.com/moda/festival-vida-2017-feminismo-cartel/>

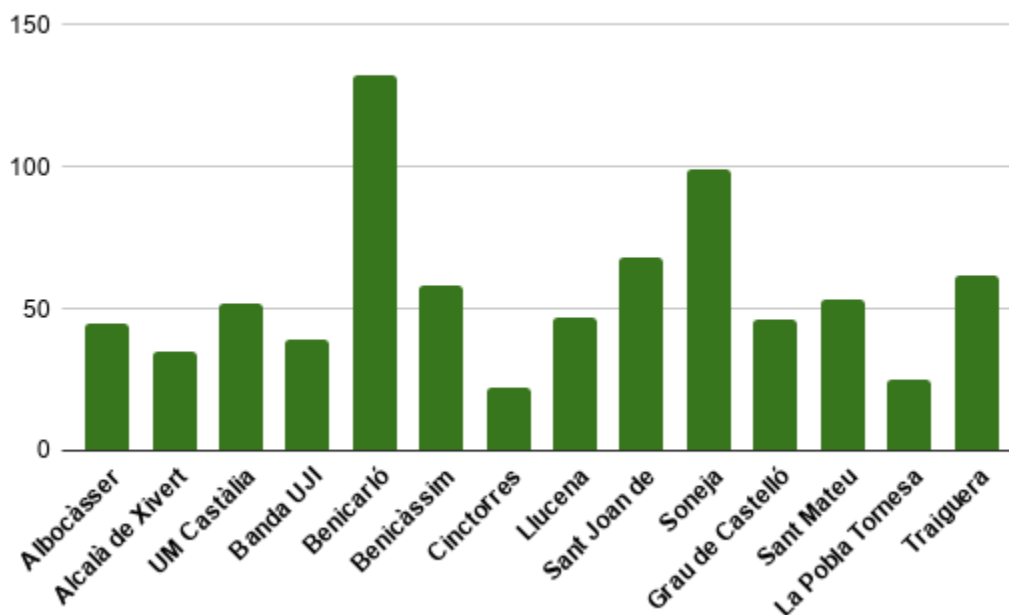
Hipòtesi 2.5: El patriarcat musical explícit, tan ben il·lustrat pel conservatori de Madrid al segle XIX (on hi havia dues educacions musicals diferents) segueix manifestant-se de manera implícita, per exemple, en les xifres de composició, direcció o intèrprets professionals. Els càrrecs més prestigiosos és més probable que estiguen ocupats per homes. Hipotetitzem que trobarem més homes que manifesten que volen dedicar-se professionalment a la música. Dins d'aquesta diferència, s'espera observar una tendència en el homens cap a la composició, direcció, interpretació de música moderna i interpretació solista. Les dones tindran més aspiracions cap a l'ensenyança i la interpretació en banda o orquestra. Ambdues situacions són concordants amb la conducta que s'espera de cada persona (rol de gènere).

4. Mètode

4.1. Participants.

La mostra de la primera part de la investigació (O1) son 783 persones que participen en bandes de música de 14 localitats i entitats diferents, totes elles de la província de Castelló. De la mostra total (n=783), 376 eren dones i 407 homes.

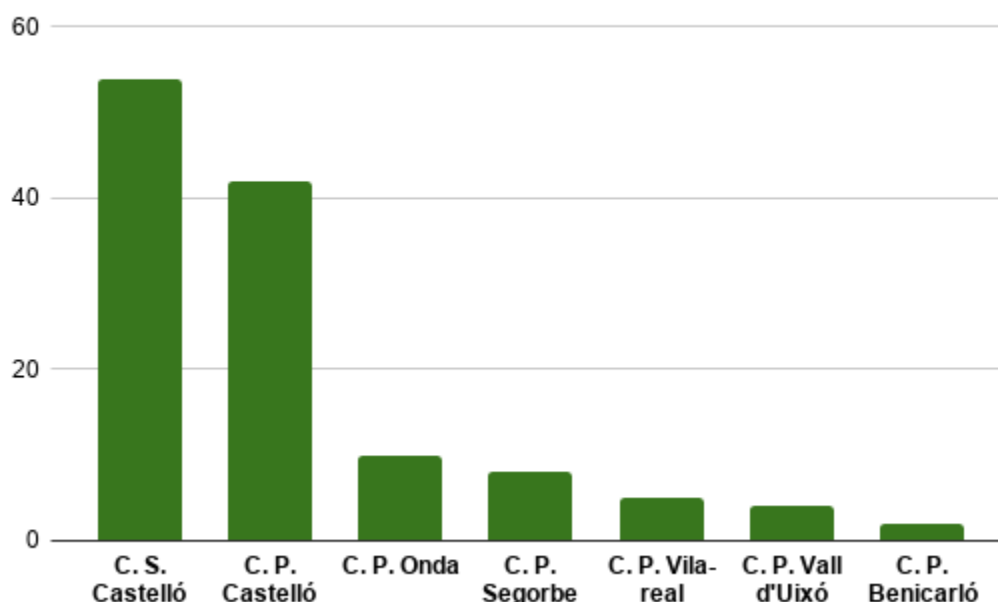
Figura 2: Agrupacions participants



A la segona part de la investigació (O2), la mostra final va ser de 126 persones (n=125), on 60 eren dones (48%) i 65 hòmens (52%). La mitjana d'edat era de 19,93 anys (SD=4,17). El rang d'edats anava des dels 13 fins els 36 anys. 68 persones eren

estudiants de Grau Professional (54,4%) i 57 eren estudiants de Grau Superior (45,6%). Pel que fa al curs, la moda era quart curs. Sobre el centre d'estudis, la majoria estudiaven a Castelló. 54 persones al Conservatori Superior (42,9% de la mostra) i 42 al Conservatori professional (33,3%). La mostra estava repartida entre 7 centres.

Figura 3: Conservatoris d'on provenia la mostra



4.2. Materials.

A la primera part (O1), es van obtenir les plantilles de 14 bandes del territori. Cada plantilla tenia informació sobre l'instrument i el sexe de la persona que l'interpretava. A la segona part (O2) es va elaborar un qüestionari *ad hoc* on es recollien les següents dades: edat, sexe, localitat, conservatori actual on s'estudiaven, quin tipus d'estudis cursaven (professionals o superiors), curs, instrument principal, instrument secundari, percepció dels factors que van determinar l'elecció d'instrument, participació en agrupacions extra acadèmiques, intencions sobre dedicar-se professionalment a la música i camp on els agradaria treballar. Per camuflar l'autèntic objectiu de la investigació, se li va donar com a títol *Aspiracions laborals i artístiques de l'estudiantat de música*. Hi ha disponible una còpia del qüestionari als annexos (Annex 1). La variable dependent principal la registràvem amb preguntes obertes de resposta curta. Per a cada objectiu tenim una variable dependent, per exemple: instrument que s'interpreta, aspiracions musicals en el futur, factors que han condicionat l'elecció

d'instrument... la variable independent per a nosaltres serà el sexe, ja que partim de la premisa que el sistema sexe/gènere segueix tan arrelat que condiciona l'elecció d'instrument i crea moltes altres diferències entre instrumentistes xiques i xics.

4.3. Procediment.

En la primera part (O1), es va contactar amb persones representants de totes les bandes federades de la província de Castelló. Els contactes i la llista de bandes es van obtenir del web de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana⁸. De cada banda que va voler participar en la investigació s'hi va obtenir una plantilla amb els i les intèrprets de cada instrument i el seu sexe (dona o home). Tot i que se va contactar amb la integritat de les agrupacions federades, finalment van participar un total de 14 bandes de diferents localitats i entitats, que van cedir les dades voluntàriament.

Per a la segona part (O2), el qüestionari es va elaborar amb la ferramenta *Formularis de Google*. Es va difondre a través de xarxes socials, correu electrònic i aplicacions de comunicació telefònica. S'informava de que era anònim i només estava dirigit a estudiants de Grau Professional i Grau Superior de la província de Castelló. Inicialment van contestar el qüestionari 141 persones. Es van descartar 15 respostes per no donar amb el perfil necessari (estudiar actualment a algun centre de la província) o aportar informació errònia. La mostra final utilitzada per a l'anàlisi va ser de 125 persones, que van contestar el formulari online de manera voluntària.

4.4. Anàlisi estadístic.

Per analitzar la relació entre dues variables nominals o categorials (per exemple, sexe i instrument que s'interpreta) es va aplicar el test Khi-quadrat en cadascuna de les hipòtesis i es va fer servir la *V de Cramer* per determinar el tamany de l'efecte o la força d'associació. La interpretació estàndard de la *V de Cramer* per a un grau de llibertat és (g) es: .10 = menuda, .30 = mitjana, .50 = gran (Cohen, 1988; Gravetter i Wallnau, 2012).

⁸ <https://fsmcv.org/llistat-societats-musicals>, visitat el 8 d'Octubre de 2018.

5. Resultats.

5.1. Resultats per a l'Objectiu General 1.

La mostra obtesa de les plantilles de les bandes es va dividir en tres grups atenent a la naturalesa dels instruments: vent fusta⁹, vent metall¹⁰, percussió i corda¹¹. Aquesta vegada la família d'instruments és la nostra variable dependent. A la Taula 1 es presenta esta classificació d'instruments creuada amb la variable sexe, que serà durant totes les comprovacions la variable independent.

Taula 1

Intèrprets dones i homes a cada secció (valors absoluts i relatius)

	Dona	Home	Total
Vent-fusta	320 (67,9%)	151 (32,1%)	471
Vent-metall	45 (20,4%)	175 (75,6%)	220
Percussió	6 (7,3%)	76 (92,7%)	82
Corda	5 (50%)	5 (50%)	10
Total	376	407	783

El resultat de la prova Khi-quadrat de Pearson per a l'associació entre estes dues variables nominals va ser $\chi^2(3) = 196,294$, $p < 0.000$, per tant, podem afirmar que la variable sexe i la pertinença a determinada família d'instruments està relacionada. El tamany de l'efecte o la força associativa es va calcular amb l'estadístic *V de Cramer*, que va obtindre un resultat de 0.501. Com la xifra està molt propera a 0.5, se considera que la força associativa entre les dues variables és gran. A la Figura 4A s'han representat les xifres de la Taula 1 en valors absoluts i a la Figura 4B en valors relatius.

⁹ Flauta, oboè, clarinet, saxo alt, saxo tenor i saxo barítono, fagot, clarinet baix i requint.

¹⁰ Trompeta, trombó, tuba, bombardí, fliscorn, trompa,

¹¹ Violoncel i contrabaix

Figura 4A. Intèrprets dones i homes a cada secció (valors absoluts)

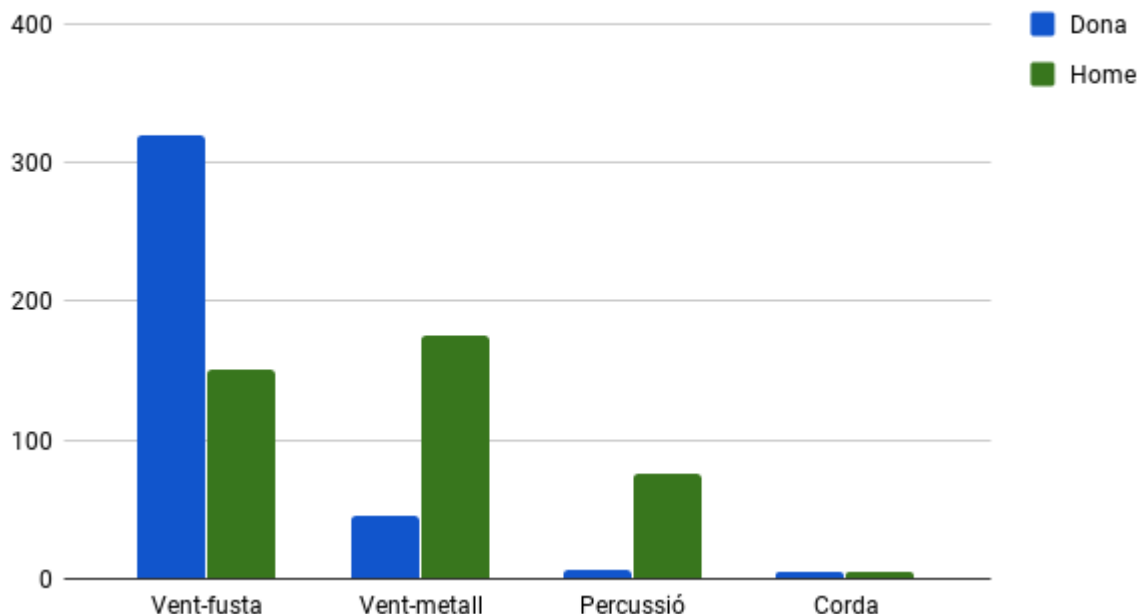
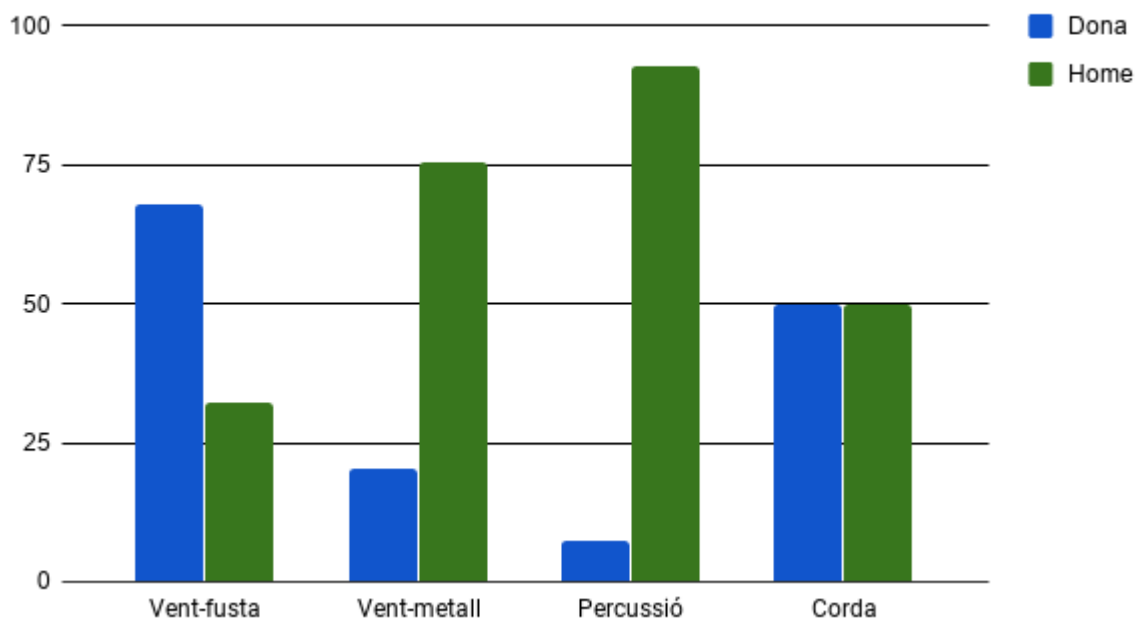


Figura 4B. Intèrprets dones i homes a cada secció (valors relatius)



Observem que al vent fusta i al vent metall les xifres estan totalment invertides. Al vent fusta hi ha més del doble de xiques que de xics i al vent metall hi ha quasi quatre vegades més xics que xiques. A la percussió només hem trobat 6 dones percussionistes, front a 76 homes. Pel que fa a la corda, no podem extraure conclusions robustes per la falta de mostra, ja que típicament les agrupacions de banda a la nostra província compten únicament amb instruments de vent i percussió,

i aquelles que incorporen instruments de corda només compten amb pocs violoncels o contrabaixos. Podem concloure que se confirma la nostra Hipòtesi 1.1: hi ha diferències significatives entre homes i dones i la seua tendència cap als instruments de vent metall, vent fusta o percussió.

Per assolir l'objectiu 1.2., on volíem comprovar si la distribució entre els instruments de la banda és la mateixa per a dones i per a homes, hem elaborat la Figura 5 i 6. La distribució d'instruments, sexes i bandes està disponible als annexos (Annex 2). Allò relevant que mostren les il·lustracions és que els homes es distribueixen de manera més uniforme entre tots els instruments disponibles (encara que els més nombrosos son aquells estereotípicament masculins o mixtes, com el clarinet i el saxo). Com a primer instrument per a cada sexe tenim el clarinet (137 dones) i la percussió (76 homes). Els segueixen la flauta i la trompeta, respectivament, i en congruència amb la literatura revisada. Instruments de vent metall com la tuba, el trombó i el bombardí agrupen a 69 xics del total d'homes (el 17% de xics). En el cas de les xiques, estos tres instruments només els interpreta un grup de 15 xiques, on no hi ha cap tuba (4% de xiques). Sorprenentment, no s'ha trobat a cap dona que toque el saxo tenor, el saxo barítono, el contrabaix ni el clarinet baix. Altra xifra que ens informa de la distribució desigual és la quantitat de persones als tres instruments més nombrosos de cada sexe. El clarinet, la flauta i el saxo agrupen a 282 dones (un 75% del total de dones). Per altra banda, la percussió, la trompeta i el saxo agrupen a 189 homes (un 47,49% del total d'homes). En definitiva, les dones estan més concentrades en un rang de pocs instruments (Figura 5A), en comparació als homes (Figura 5B).

Figura 5A. Distribució de dones als instruments

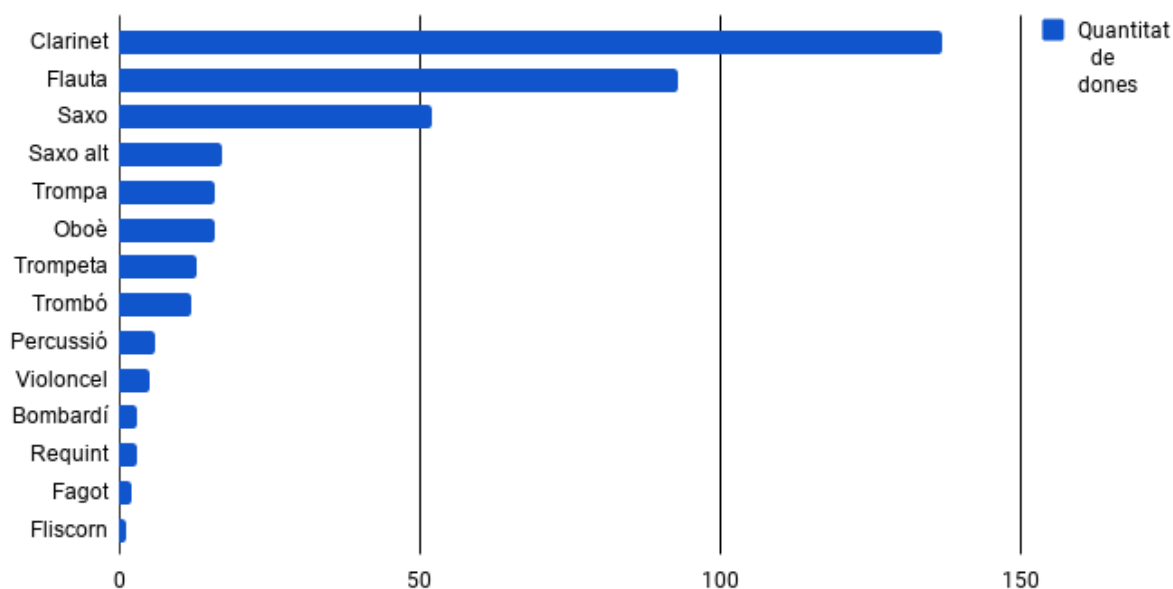
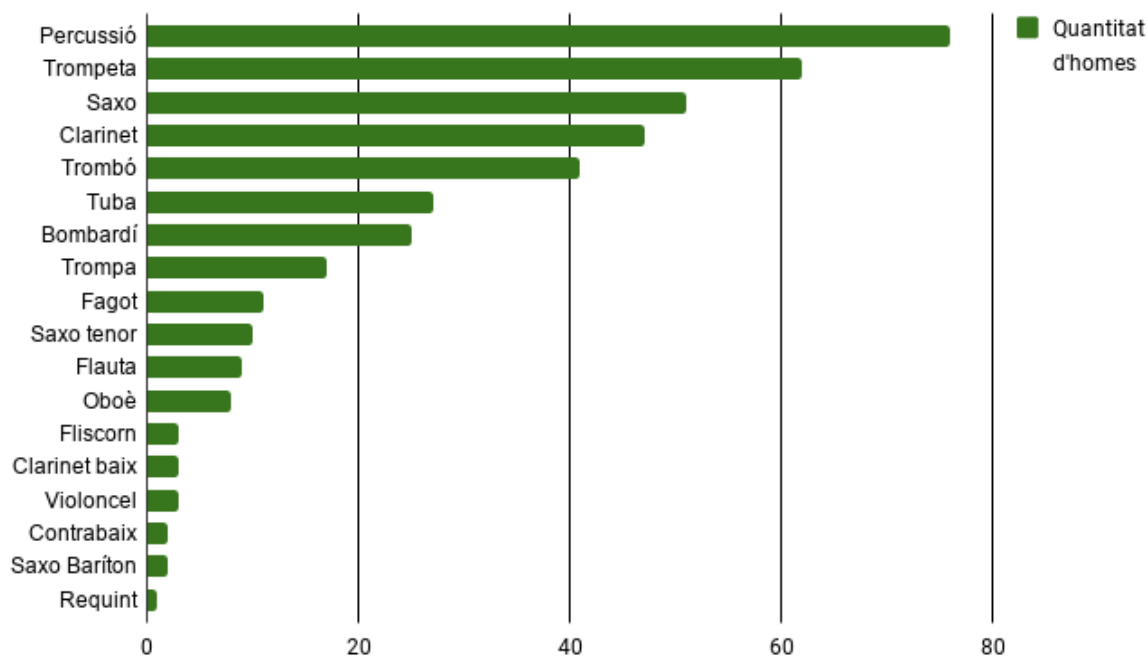


Figura 5B. Distribució d'homes als instruments



Valorem que es compleix la nostra hipòtesi 1.2: la distribució d'homes i dones en tot el rang d'instruments és desigual. La mostra d'homes està més distribuïda entre totes les possibilitats i la mostra de dones es concentra en un menor nombre d'instruments, que resulten ser els estereotípicament femenins. El mateix passa en el cas dels homes, on la moda és la percussió.

5.2. Resultats per a l'Objectiu General 2.

Per comprovar si les persones que han contestat al qüestionari segueixen patrons estereotipats amb l'instrument que interpreten farem el mateix anàlisi que hem realitzat amb l'Objectiu 1. S'ha afegit un grup nou per donar cabuda a alguns instruments que no havien aparegut fins ara: música moderna i instruments polifònics¹². La Taula 2 recull la informació dels instruments que interpreta la mostra.

Taula 2

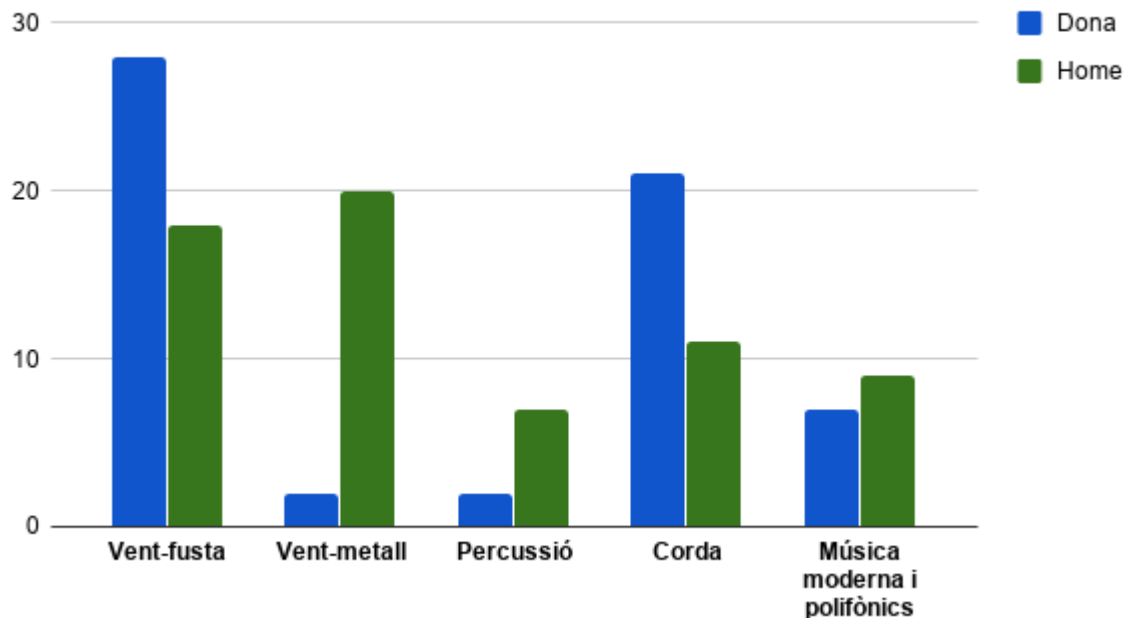
Distribució de dones i homes a cada grup d'instruments

	Dona	Home	Total
Vent fusta	28	18	46
Vent metall	2	20	22
Percussió	2	7	9
Corda	21	11	32
Música moderna i polifònics	7	9	16
	60	65	125

L'anàlisi Khi-quadrat de Pearson per a variables nominals o categorials (sexe i grup instrumental al que es pertany) ha resultat $\chi^2(4) = 22,891$, $p < 0.000$. Esta vegada, el tamany de l'efecte de la *V de Cramer* és també alt, amb un valor de 0,428. La diferència entre dones i homes i el grup instrumental al que pertanyen torna a ser significativa. El mateix resultat es dona tant en la mostra de les 14 bandes ($n=783$) com en la mostra d'estudiants actuals als conservatoris ($n=125$). Acceptem com a vàlida la hipòtesi 2.1: les dones tendeixen a tocar instruments de corda i vent fusta i els homes tendeixen a tocar instruments de vent metall i percussió. La mateixa informació de la Taula 2 està disponible en format gràfic a la Figura 7.

¹² Aquest grup engloba la guitarra, piano, cant, bateria i baix elèctric.

Figura 7. Distribució d'homes i dones a cada grup d'instruments (valors absoluts)



Hem vist que quan formem grups de comparació segons la naturalesa dels instruments (vent fusta, vent metall...) els resultats confirmen la hipòtesi 2.1. Per obtenir informació sobre el mateix fet des d'un altre punt de vista, hem fet una altra classificació basant-nos en els estereotips assignats als instruments, en comptes de basar-nos en la naturalesa de la producció del so. Així doncs, si en la Taula 2 hem separat a la mostra en 5 grups ara farem només 3 grups: instruments feminitzats, masculinitzats i mixtes. Aquesta classificació ha sigut efectuada atenent a la literatura prèvia. Es presenta el criteri utilitzat a la Taula 3.

Taula 3

Classificació d'instruments els estereotips

Instr. Feminitzats	Viola, violí, violoncel, flauta, flautí, oboè
Instr. Masculinitzats	Bombardí, contrabaix, percussió, trombó, guitarra, trompeta, fagot, tuba, bateria, baix elèctric, tabal
Instr. Mixtos	Clarinet, saxo, trompa, piano, dolçaina, cant

Per a alguns instruments no disposem de dades, com per exemple, el baix elèctric, la dolçaina o el tabal. Donat que el baix elèctric és un instrument de música moderna molt recurrent als grups de punk, rock, jazz, ska o altres músiques del segle XX, l'hem considerat masculí (d'acord amb Soler, 2011). El tabal l'hem considerat masculí per

la producció del so (és de percussió) i la dolçaina l'hem considerat mixte perquè no disposem de literatura específica sobre el tema. El piano també l'hem considerat mixte perquè als estudis revisats no ha aparegut com a instrument masculí ni femení; s'ubica en un punt central. També ocorre que el piano és un instrument obligatori durant la formació musical durant uns anys, això fa que tot el món el conega i pugui tocar-lo. A més, com hem explicat a la introducció, la logística pròpia del piano i la seua expansió entre la burgesia del segle XIX han fet que tant dones com homes tingueren accés a formació i a l'interpretació d'aquest instrument des dels seus inicis. El saxo l'hem considerat mixte perquè les xifres que hem obtingut en les dues comprovacions (H1.1 i H2.1) així ho indiquen, en congruència amb Griswold y Chrobak (1981). A la Taula 4 presentem de nou les dues variables creuades: grup instrumental al que es pertany i el sexe.

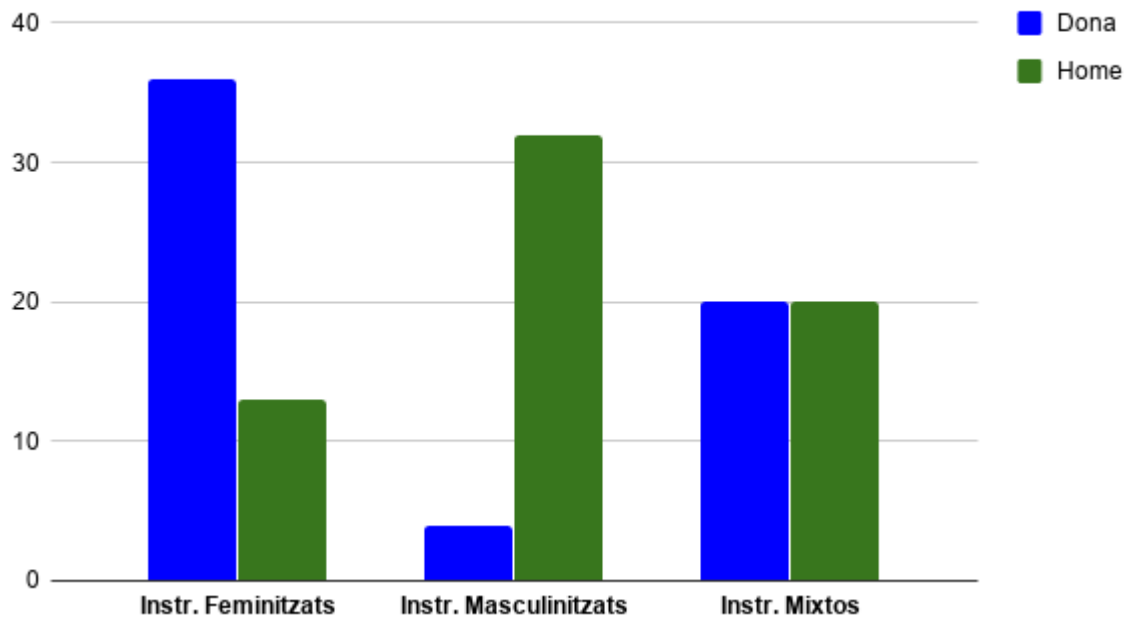
Taula 4

Intèrprets dones i homes a cada grup d'instruments

	Dona	Home	Total
Instr. Feminitzats	36	13	49
Instr. Masculinitzats	4	32	36
Instr. Mixtos	20	20	40
	60	65	125

Per a esta classificació en tres grups, el Khi-quadrat ha sigut $\chi^2(2) = 32,426$, amb una significació de $p < 0.000$. La força associativa determinada per la *V de Cramer* ha resultat 0.509, xifra que és considerada com una associació robusta entre les dues variables. És inclús superior a l'anterior classificació. Un aspecte curiós de les dades és la equitat amb la que la mostra s'ha dividit en els instruments considerats mixtos. Estes dades son només una comprovació alternativa de la nostra hipòtesi 2.1, que ens dona la mateixa informació però amb la mostra agrupada lleugerament diferent. La Figura 8 recull la informació de la Taula 4 de manera visual.

Figura 8: Quantitat de dones i homes a cada grup instrumental



Seguim amb els resultats per a l'objectiu específic 2.2: Hi ha diferències de sexe/gènere en la interpretació d'instruments secundaris? La pregunta ens porta a dues comprovacions. La primera és revisar si els xics interpreten instruments secundaris en major mesura que les xiques i si els instruments secundaris escollits també perpetuen els estereotips vinculats als instruments. Les dades de la Taula 5 són la resposta a la pregunta *Toques algun instrument secundari?*, que apareixia al qüestionari.

Taula 5

Interpretació d'instruments secundaris

	Dona	Home	Total
Sí	37	44	81
No	23	21	44
	60	65	125

El resultat va ser $\chi^2(1) = 0,497$, amb una significació de $p < 0,481$ per la qual cosa hem de concloure que no hi ha evidència per afirmar que les xiques i els xics es diferencien a l'hora de tocar o no tocar algun instrument secundari. Sí hi ha certa tendència en les puntuacions en la línia de la nostra hipòtesi, però no és una diferència major de la que podria donar l'atzar. Per tant, rebutgem parcialment la nostra hipòtesi 2.2, ja que

no hi ha una distinció clara. Ara bé, abordant la segona comprovació de la que parlàvem: els instruments secundaris escollits segueixen o no els patrons estereotipats que hem observat als instruments principals? Per comprovar-ho hem agrupat els instruments secundaris amb la mateixa classificació d'abans: feminitzats, masculinitzats i mixtes. La Taula 6 mostra els instruments secundaris que interpreta només la part de la mostra que ha contestat que sí toca instruments secundaris, per això ara fem l'anàlisi amb un n=81.

Taula 6

Intèrprets dones i homes a cada grup d'instruments secundaris

	Dona	Home	Total
Instr. Feminitzats	7	4	11
Instr. Masculinitzats	7	18	25
Instr. Mixtos	23	22	45
	37	44	81

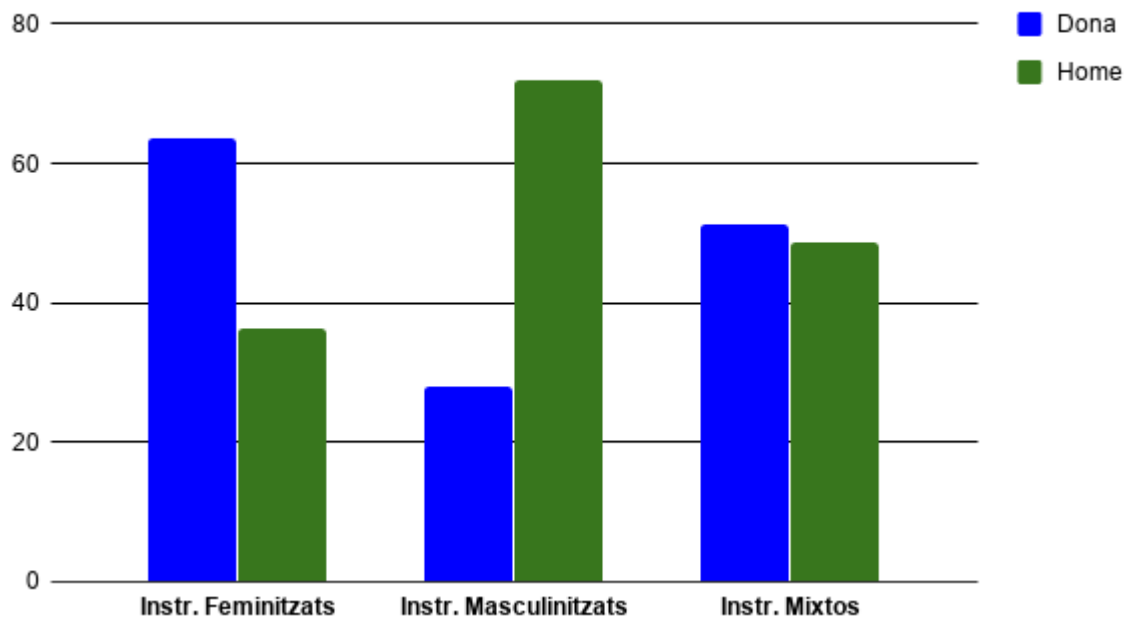
Per a estes dades, el Khi-quadrat de Pearson ha sigut $\chi^2(2) = 5,114$, amb una significació de $p < 0,078$. La significació és superior a 0,05, per això no podem afirmar que hi ha associació entre variables, però sí és un resultat marginalment significatiu (inferior a 0,1) que indica certa tendència en la direcció de les hipòtesis. És possible que amb una mostra més ampla les diferències hagueren resultat significatives. Una volta més, les xifres per als instruments mixtos estan molt igualades i més homes tendeixen a tocar instruments masculinitzats, en major mesura que les dones. La Taula 7 i la Figura 9 son aquestes mateixes xifres en valors relatius (percentatges), que permeten observar amb més claredat les diferències dins de cada grup.

Taula 7

Intèrprets dones i homes a cada grup d'instruments secundaris en valors relatius

	Dona	Home
Instr. Feminitzats	63,64%	36,36%
Instr. Masculinitzats	28%	72%
Instr. Mixtos	51,2%	48,8%

Figura 9. Percentatge de dones i homes a cada grup d'instruments



En conclusió, no podem donar com vàlida la nostra hipòtesi 2.2, ja que els resultats no son significatius. Els xics no interpreten instruments secundaris en major mesura que les xiques, però hem de fer algunes apreciacions. Pel que fa a la reproducció d'estereotips, les diferències entre grups son marginalment significatives, per tant, els instruments secundaris escollits repeteixen el patró estereotipat d'elecció d'instrument, amb una significació marginal. Pensem que una mostra més ampla possiblement aclararia este resultat.

El següent objectiu específic abordava la percepció subjectiva dels factors que han condicionat la decisió d'instrument i les seues possibles diferències de sexe/gènere. A la Taula 8A s'exposen les respostes a la pregunta *L'elecció del teu instrument va dependre sobretot de...*

Taula 8A

Percepció subjectiva del principal factor condicionant de l'elecció d'instrument

	Dona	Home	Total
La pròpia decisió personal	38	37	75
El professorat	0	1	1
Alguna persona referent o model	6	8	14
La família	5	10	15
L'oferta del centre d'estudis	9	8	17
Amics i amigues	2	1	3
	60	65	125

Una dada destacable de la Taula 8 és que la opció més triada és *La pròpia decisió personal*, que assenyalen per igual xiques i xics. A la discussió farem més apreciacions sobre aquest resultat. Per comparar menys grups i així reduir l'error tipus I hem classificat *a posteriori* estes sis opcions en tres: factors interns¹³, factors externs¹⁴ i l'oferta del centre d'estudis (Taula 8B).

Taula 8B

Percepció subjectiva del principal factor condicionant de l'elecció d'instrument

	Dona	Home	Total
Factors interns	38	37	75
Factors externs	13	20	1
L'oferta del centre d'estudis	9	8	14
	60	65	125

Per a aquesta última taula, el Khi-quadrat ha sigut $\chi^2(2) = 1,359$, amb una significació de $p < 0.507$. Rebutgem la nostra hipòtesi 2.3; no hi ha diferències entre homes i dones a l'hora de valorar els factors d'elecció d'instrument que els han condicionat.

¹³ La pròpia decisió personal

¹⁴ El professorat, persones models o referents, la família i amics i amigues.

Per mesurar les diferències en la participació en agrupacions extra acadèmiques (Objectiu 2.4) vam afegir dos ítems al qüestionari. Primerament s'havia de respondre *sí* o *no* i, en cas afirmatiu, especificar quin l'estil de música d'eixe grup, al marge dels estudis musicals. La Taula 9 mostra les respostes afirmatives o negatives creuades amb la variable sexe.

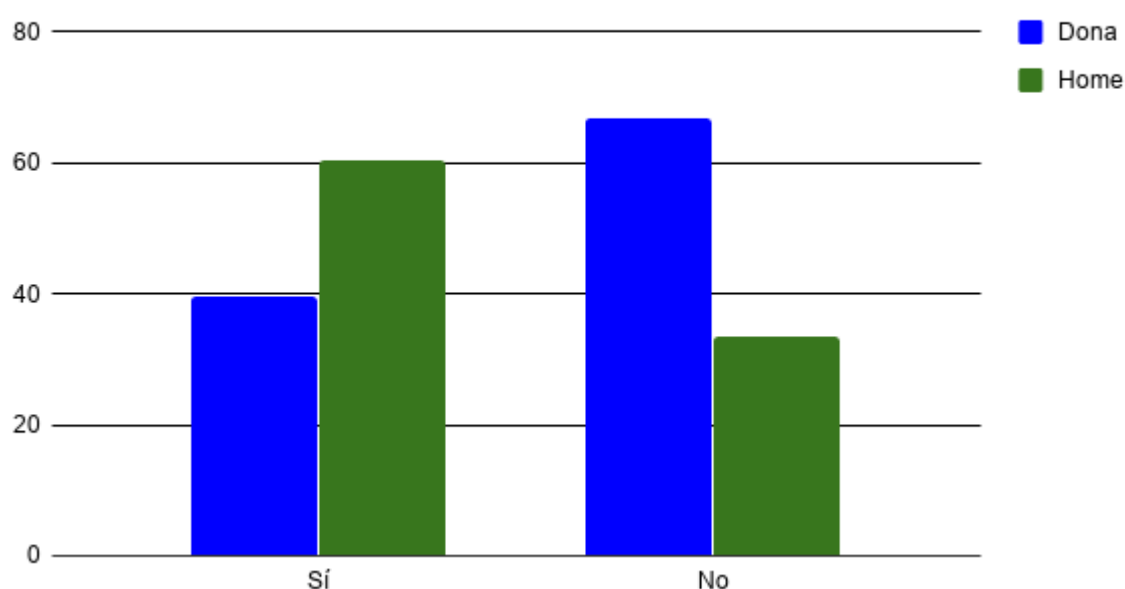
Taula 9

Participació en agrupacions extra acadèmiques valor absolut i relatiu

	Dona	Home	Total
Sí	34 (39,55%)	52 (60,45%)	86
No	26 (66,67%)	13 (33,33%)	39
	60	65	125

De nou el Khi-quadrat torna a ser contundent: $\chi^2(1) = 7,913$, amb un p-valor de $p < 0,005$. El tamany de l'efecte (*V de Cramer*) ha sigut de 0,252, xifra que s'interpreta com una força associativa moderada. Així doncs, podem assegurar que els xics contesten *Sí* en major mesura que les xiques front a la pregunta *Toques en alguna agrupació a part del conservatori?*, per tant, assumim com a certa la hipòtesi 2.4. La Figura 11 representa en valors relatius les respostes de la Taula 9.

Figura 11. Percentatge d'homes i dones que toquen en agrupacions extra-acadèmiques



A continuació vam analitzar si hi havia diferències de sexe/gènere en quant a l'estil de música de les agrupacions. Ja que vam obtenir un total de 19 estils musicals a les respostes, els vam agrupar en tres sectors. La Taula 10 mostra la classificació d'estils musicals que s'ha seguit. Els resultats estan visibles a la Taula 11.

Taula 10

Estils de música de la mostra classificats en tres grups

Orquestra, banda, cor	Orquestra barroca, cor, música cambra, música contemporània
Músiques modernes	Rock, amenització d'events, jazz, flamenco, ska, orquestra comercial, big band, pop, punk
Música tradicional i de carrer	Música popular, xaranga, música folclòrica, música d'autor/a, rondalla, folk,

Taula 11

Quantitat d'homes i dones als estils de música a les agrupacions extra-acadèmiques de la mostra

	Dona	Home	Total
Orquestra, banda, cor	6	5	11
Músiques modernes	4	12	16
Música tradicional i de carrer	9	26	35
	19	43	62

$\chi^2(1) = 3,597$, $p < 0,166$. No es troben diferències significatives, la qual cosa implica que no hi ha uns estils musicals on predominen més els homes o les dones per a esta mostra, la qual considerem prou reduïda. No obstant, els xics participen amb major freqüència que les xiques en agrupacions extra acadèmiques (Figura 11 i Taula 9). Podem acceptar com a vàlida la hipòtesi 2.4.

Per a l'últim objectiu específic (O 2.5) novament s'hi van incloure dos ítems per detectar possibles diferències en les aspiracions laborals. Primer es preguntava si desitjaven dedicar-se professionalment a la música en el futur: *Tens intenció de*

dedicar-te professionalment a la música en el futur? En segon lloc es preguntava pel camp professional en què els agradaria treballar a l'àmbit musical. La Taula 12 mostra les dades de les respostes a la pregunta:

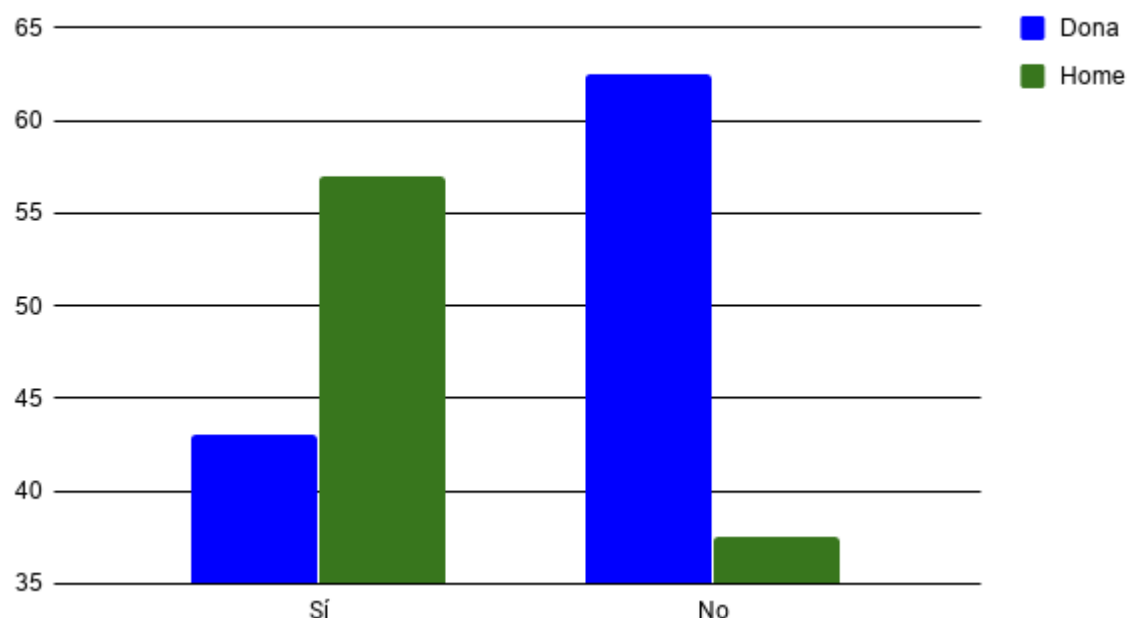
Taula 12

Expectatives sobre futur professional en la música (valor absolut i relatiu)

	Dona	Home	Total
Sí	40 (43%)	53 (57%)	93
No	20 (62,5%)	12 (37,5%)	32
	60	65	125

Per a les dades de la taula, $\chi^2 (1) = 3,623$, amb una significació de $p < 0,057$. Aquest valor s'interpreta com un resultat marginalment significatiu perquè és superior a 0.05. No podem tractar-ho com dades concloents de la nostra hipòtesi, però sí com a un indicador important. Tot i que la significació de la prova estadística aplicada és marginal, podem observar les diferències en la direcció de les hipòtesi a la Figura 12.

Figura 12. Expectatives sobre el futur laboral en la música (en valors relatius)



Ja per últim, hem agrupat totes les opcions laborals en les tres categories que hem utilitzat a la resta d'hipòtesis: professions feminitzades, masculinitzades i mixtes a l'àmbit musical. Per a la formació de grups hem prestat atenció a la bibliografia i a les aportacions de la literatura prèvia exposada durant la introducció (Taula 13).

Taula 13

Estils de música de la mostra classificats en tres grups

Professions feminitzades	Ensenyança i professorat d'assignatures teòriques
Professions masculinitzades	Interpretació solista, interpretació de música moderna, composició, direcció i tècnic/a de so en directe
Professions mixtes	Interpretació en banda/orquestra/grup de cambra

Per acabar, la variable sexe/gènere s'ha creuat amb la classificació de les professions i s'han obtés la Taula 14. El recompte total és de 111 persones perquè la resta van contestar que no pretenien dedicar-se professionalment (14 persones).

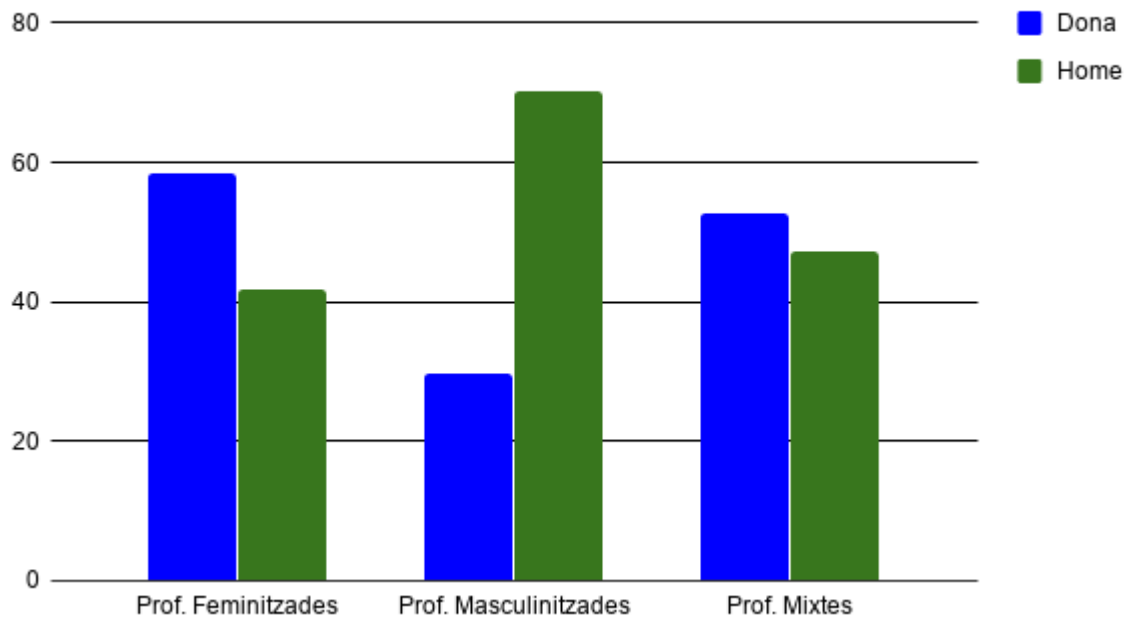
Taula 14

Homes i dones a cada grup de professions relacionades amb la música en valor absolut i relatiu

	Dona	Home	Total
Prof. Feminitzades	21 (58,33%)	15 (41,67%)	36
Prof. Masculinitzades	11 (29,73%)	26 (70,27%)	37
Prof. Mixtes	20 (52,63%)	18 (47,37%)	38
	52	59	111

S'ha obtés un Khi-quadrat de Pearson $\chi^2(2) = 6,772$, amb una significació de $p < 0,034$. La *V de Cramer* ha mostrat un valor de 0,247. El resultat és significatiu i el tamany de l'efecte és moderat, per tant, podem afirmar que a la mostra d'estudiants de música hi ha certa perpetuació dels rols de gènere associats tradicionalment a alguns aspectes de la música. Es confirma la nostra hipòtesi 2.5: les xiques mostren menor tendència a dedicar-se professionalment a la música i aspiren a càrrecs d'ensenyança, pedagogia i interpretació grupal. Per contra, els xics aseguren en major mesura que volen dedicar-se i es decanten més cap a la interpretació solista, direcció, composició i tècnic de so. La Figura 13 mostra els percentatges de dones i homes per a cada grup de professions.

Figura 13. Homes i dones i grup de professions a les que aspiren (valors relatius)



6. Discussió.

En el treball hem partit de dos objectius generals amb diversos objectius específics dins de cadascun d'ells. Des de finals dels anys 70 hi ha investigació que descriu i tracta d'explicar el fenomen dels estereotips de gènere manifestant-se a través de la pràctica musical instrumental. Durant els últims 40 anys diversos estudis europeus i americans han trobat diferències de sexe/gènere en referència a l'instrument que es toca (Hallam, 2008; Hallam et al, 2017; Abeles, 2009; Abeles i Porter, 1978).

En el primer objectiu preteníem comprovar si un grup d'intèrprets tocaven instruments musicals congruents amb el patró estereotípic associat a l'instrument. Més concretament, preteníem comprovar si existeix certa perpetuació dels estereotips en relació a l'instrument musical en una mostra de bandes de Castelló. El resultat per a aquest primer objectiu ha sigut concloent; s'obtenen diferències significatives amb un tamany de l'efecte alt entre els grups de vent fusta, vent metall i percussió. Es compleix la nostra hipòtesi 1.1: actualment, les i els intèrprets de la mostra (n=783) toquen instruments congruents amb els estereotips trobats en altres investigacions:

Abeles i Porter (1978)¹⁵, Tanur (1994)¹⁶, Hallam (2008)¹⁷. També hem trobat similituds sorprenents amb l'estudi de Griswold i Chrobak (1981): hem vist que quasi 40 anys després d'aquest estudi i en una cultura diferent algunes subtileses als resultats es repeteixen, com per exemple, la percepció del saxo com a instrument mixte, encara que a la nostra mostra cap dona ha tocat el saxo baríton ni el tenor, però el saxo alt segueix sent mixte en la nostra investigació. Amb este detall podem aventurar-nos a donar algunes explicacions sobre l'existència i els mecanismes de perpetuació dels estereotips. En primer lloc hauriem de preguntar-nos quins son els paràmetres - culturalment compartits- que determinen si un instrument és més convenient per a dones o per a homes.

El primer paràmetre que nomenarem és el tamany de l'instrument: no hi ha cap dona a la nostra mostra que toque el bombardino, la tuba, el contrabaix, el saxo baríton o el saxo tenor. Utilitzar instruments més grans implica disposar d'una complexitat física mínima per poder treballar amb ells. Pensem que en este punt entren en joc les creences patriarcals encara presents sobre la debilitat de les dones i la seua menor capacitat física en comparació amb els homes. Possiblement estes creences generen una pressió social compartida que empenta a les xiques cap a l'elecció d'instruments més xicotets que requerisquen menys esforços físics. Esta idea es pot transmetre des de nombrosos fronts, per exemple, una família que creu més convenient que la seua filla xicoteta toque el clarinet o l'oboè en comptes de la tuba o el contrabaix. També una persona docent a un conservatori que reparteix els instruments del centre atenent als estereotips i creences injustificades.

El segon paràmetre que creem que intervé és el so de l'instrument. Per qüestions de física, els instruments més grans emiteixen ones més amples i, per tant, més greus. Així coincideix que als xics se'ls empenta a tocar instruments grans i greus i a les xiques instruments xicotets i aguts. És possible que hi haja certes associacions culturalment compartides i no conscients entre el registre de l'instrument i la seua adequació per a les imatges arquetípiques de xic i de xica. Este fet es recull a l'estudi de Hallam (2008), on troba que les xiquetes i xiquets argumenten que un dels motius pels quals han triat l'instrument és perquè els agrada el seu so. Per concloure amb

¹⁵ Obtenen que la trompeta, el trombó i la percussió es perceben com a instruments masculins. El violí, el clarinet i la flauta com a femenins.

¹⁶ Obtenen que la flauta, l'oboè i el clarinet estan feminitzats.

¹⁷ Obtenen com a masculinitzats la guitarra, baix, tuba, bateria i trombó. Els feminitzats son l'arpa, flauta, oboè, la veu i el clarinet.

l'apartat, destaquem que el fet d'estimular en xics o en xiques l'elecció de determinats instruments és un error basat en associacions arbitràries. Les dades obtingudes apunten que correm el risc de seguir perpetuant arquetips i, per tant, s'afavoreix l'hegemonia patriarcal a través de la separació d'espais i tasques entre dones i homes.

Desgranem a continuació els resultats del segon objectiu general (O2). En aquest apartat treballavem únicament amb la mostra dels qüestionaris (n=125). Hem trobat diferències significatives¹⁸ amb tamany de l'efecte gran¹⁹. Hem validat la hipòtesi 2.1; els homes tendeixen a tocar instruments de percussió i vent metall, mentre que les dones tendeixen a tocar instruments de vent fusta i corda, en aquesta mostra. Al reagrupar la mostra en instruments masculinitzats, feminitzats i mixtes -atenent a les investigacions anteriors- també s'han obtingut diferències significatives²⁰, amb major tamany de l'efecte que abans²¹. Aquestos resultats son la part central del nostre treball: hi ha diferències evidents entre xiques i xics en l'elecció d'instrument. Les diferències estan basades en estereotips de gènere, que assignen a cada persona certa predisposició cap a un instrument o altre en funció del seu sexe biològic. El fet es manifesta tant en músics *amateurs* a les bandes de les localitats com en estudiants de música de Grau Professional i Superior.

Contra el pronòstic de la hipòtesi 2.2, no hem detectat diferències significatives a l'hora de tocar un instrument secundari, però sí destaquem que les diferències van en la línia de les expectatives. És possible que la mostra no siga suficientment ampla. Per altra banda, hem vist que els estereotips condicionaven també l'elecció d'instrument secundari, a través d'un resultat marginalment significatiu²². D'aquest resultat és destacable que els instruments mixtos estan molt igualats. Pensem que és degut, en part, al piano, perquè és un instrument obligatori per a l'estudiantat de música, que pot apropar a molts músics i músiques a escollir-lo com a secundari. Per una altra part, hem trobat que els xics tendeixen, en major mesura que les xiques, a triar instruments masculinitzats. Esta mateixa conclusió ja havia sigut escrita per Abeles (2009). No obstant, afegim que a la mostra de bandes hem trobat el cas

¹⁸ $\chi^2 (4) = 22,891, p < 0.000$

¹⁹ V de Cramer = 0,428

²⁰ $\chi^2 (2) = 32,426, p < 0.000$

²¹ V de Cramer = 0,509

²² $\chi^2 (2) = p < 0.078$

contrari; les xiques es concentraven en pocs instruments i els xics tenien les puntuacions més repartides.

A l'objectiu 2.3 volíem detectar possibles disparitats en la percepció subjectiva dels factors que han determinat l'elecció d'instrument. No s'ha trobat cap significació estadística comparant entre les 6 opcions ni tampoc al reagrupar les dades en tres seccions: *factors interns*²³, *factors externs*²⁴ i *l'oferta del centre d'estudis*. Ara bé, pel que fa a esta part del qüestionari, la resposta més escollida ha sigut *La pròpia decisió personal*. L'han triada 38 dones i 37 homes. Estes xifres ens aporten informació rellevant més enllà de les nostres pretensions inicials. Les respostes revelen una mancança d'autoconeixement personal, per part de les persones que han contestat el qüestionari. El 60% de la mostra (75 persones) pensa que toca l'instrument que ha triat per pròpia decisió personal, no obstant, si mirem els anteriors resultats sobre instruments feminitzats, masculinitzats i mixtes trobem diferències estructurals que es repeteixen no sols en les nostres dos mostres, si no també en la investigació prèvia de les últimes dècades. Partint d'aquesta realitat quasi paradoxal, argumentem que hi ha una falta de consciència general sobre la socialització que hem rebut com a dones o com a homes, enmarcada en la dicotomia del sistema sexe/gènere. Des d'una visió externa, pensem que un factor important quan triem instrument és l'*Oferta del centre d'estudis*. Este factor limitant, que la mostra a penes ha tingut en compte, condiona en gran mesura l'elecció d'instrument als nostres centres, ja que la pedagogia als xicotets conservatoris i escoles de música busca complementar i equilibrar l'agrupació musical de cada localitat. Per altra part, a la mostra no hi ha cap persona que toque com a instrument principal la guitarra elèctrica, l'arpa o la dolçaina, senzillament, perquè aquests estudis no estan disponibles en cap centre de la província. En definitiva, hi ha nombrosos factors condicionants de naturalesa externa, però l'estudiantat de la mostra creu haver triat l'instrument per pròpia decisió. Açò d'alguna manera confirma la naturalesa subtil, pero constant, del patriarcat i el pes dels estereotips de gènere en l'actualitat. També l'alienació amb un sistema socialitzador on no tenim consciència d'estar immersos.

²³ La pròpia decisió personal

²⁴ El professorat, la família, amics i amigues, model o persona referent.

També hem verificat l'hipòtesi 2.4. Més xics que xiques toquen en agrupacions extra acadèmiques²⁵, al marge dels estudis del conservatori. El resultat suposa una confirmació de la realitat que hem exposat a la introducció i en la redacció de les hipòtesis: la música moderna i els principals circuits de festivals i música en directe estan monopolitzats pels homes (Fouce, 2004; Soler, 2011; Ramírez, 2017). Hem d'aturar-nos per detallar aquest punt de la investigació per la magnitud de les seues implicacions. Primerament, si les dones toquen menys que els homes en formacions no acadèmiques, la pregunta inherent i obligatòria és, perquè es dona este desequilibri? Com a fenomen eminentment cultural, la música s'ha teixit i s'ha consolidat als països europeus des d'una organització social patriarcal. Partint de la dicotomia públic/privat com a organitzadora d'espais i tasques, la creació artística tradicionalment ha estat reservada als homes. En termes generals, la interpretació i l'educació musical ha sigut negada a les dones des de la Baixa Edat Mitjana europea. Amb els transcurs dels segles, la construcció de les identitats de gènere, els dictàmens eclesiàstics, la masculinització del poder en general i el biaix informatiu i historiogràfic ens ha portat a una falta de coneixement de referents musicals femenins i a moltes dificultats afegides que afloren quan les dones xafen els escenaris i els auditoris. És per això que en la nostra societat, a nivell global, encara no incentivem de la mateixa manera a homes i a dones a que es dediquen a tasques musicals de qualsevol tipus, i això ja suposa una barrera, un element distintiu, un element organitzador en base al sexe/gènere.

En segon lloc, pel que fa a tocar un tipus d'instruments o altres, es tracta d'un detall qualitatiu que *a priori* no crea cap barrera entre persones. Ara bé, si prenem distància i mirem dades generals, veem que el fet de tocar uns instruments o altres ens apropa a determinats entorns i formacions musicals. Pensant en la realitat del nostre entorn, una formació molt típica on participen gran quantitat de músics *amateurs* i professionals son les xarangues. Com els instruments demandats en una xaranga son únicament percussió i vent metall (per les seues característiques sonores de volum, possibilitats rítmiques i portabilitat), estes formacions estan profundament masculinitzades. La separació de rols en este punt és evident i és un error naturalitzar-ho. Ells executen el seu espectacle sonor i performatiu basat en el model de diversió hegemònic de música i consum de drogues i les persones espectadores son els

²⁵ $\chi^2(1) = 7,913$, $p < 0,005$. *V de Cramer* = 0,252

elements passius de l'equació. El mateix passa amb la música moderna en general²⁶: guitarra, bateria, baix, vent metall... son els instruments bàsics de moltes formacions i hem vist a la literatura que bàsicament son interpretats per homes (Fouce, 2004; Ramírez, 2017).

El que volem concloure en aquest apartat concret és que els estereotips de gènere i la seua relació amb els instruments musicals a primera vista generen només diferències qualitatives -*per se* no hi ha cap diferència entre tocar la trompeta o l'oboè, per exemple-. Ara bé, quan anem a dades grupals grans, entenem que és molt poc probable que una flauta toque a una xaranga o que un oboè toque a un grup de jazz o de rock; les diferències subtils es fan estructurals. Per això els estereotips son un component de la subordinació, perquè separen espais i tasques dins de tots els àmbits musicals, naturalitzen la diferència i perpetuen l'hegemonia del patriarcat musical implícit.

A l'últim objectiu (2.5) preteníem trobar diferències en aspiracions laborals. El resultat va ser marginalment significatiu²⁷ en aquesta mostra, per la qual cosa no podem afirmar amb contundència que les xiques contesten que pretenen dedicar-se a la música en menor mesura que els xics, però hi ha unes diferències que van la línia d'aquesta hipòtesi. Sí ha resultat significativa la diferència entre el tipus de professions que trien les xiques i els xics²⁸ amb una força associativa -tamany de l'efecte-moderada. D'aquestes proves estadístiques extraem dos implicacions. La primera és que als nostres conservatoris seguim arrossegant cert patriarcat musical explícit, ja que més xics que xiques manifesten el desig de dedicar-se professionalment a la música. No només això: el patriarcat musical implícit també es s'evidencia quan els homes mostren tendència a ocupar càrrecs als àmbits musicals més prestigiosos: composició, direcció, interpretació solista... i les dones mostren més tendència a l'ensenyança de l'instrument i d'assignatures teòriques. La segona implicació és que estos resultats tanquen el cercle complet de totes les variables estudiades: els estereotips, la distribució d'homes i dones a les plantilles de les bandes, l'elecció d'instrument, els factors d'elecció d'instrument, la participació en agrupacions

²⁶ Rock, pop, jazz, punk, ska... i els estils del segle XX.

²⁷ $\chi^2 (1) = 3,623, p < 0,057$

²⁸ $\chi^2 (2) = 6,772, p < 0,034, V \text{ de Cramer} = 0,247$

acadèmiques i les aspiracions laborals... tot son manifestacions parcials del mateix fenomen: el patriarcat musical que estem vivint als països rics europeus.

L'estudi presenta limitacions que cal esmentar. Primerament la mostra a l'O1 va estar basada en les dades disponibles (ja que es va treballar únicament amb les bandes que es van voler implicar). Seria convenient per un mostreig estratificat o per quotes. Podria estar basat, per exemple, en les comarques de Castelló. La mostra amb la que vam fer tot l'O2 va ser obtinguda amb un mostreig basat en els subjectes disponibles i també tipus *bola de neu*, on les persones que contestaven al qüestionari podien compartir-lo entre els seus contactes. Este tipus de xarxes relacionals poden haver creat una mostra esbiaixada. També el mostreig a l'O2 es podria haver millorat amb un mostreig estratificat de tots els conservatoris professionals i superior de la província. Altra possible millora seria comparar resultats amb grups d'edats, perquè la nostra mostra per a l'O2 és molt jove i desconeixem les edats de la primera part de la investigació. Seria interessant observar possibles canvis amb el pas dels anys o després d'haver efectuat alguna intervenció en infants que comencen a estudiar música per primera vegada. Per altra banda, també es deuria donar cabuda a altres conjunts instrumentals com les orquestres i els cors, que hem hagut de descartar per dos motius: per acotar el camp d'estudi i per la popularitat amb la que compten les bandes a la majoria de pobles, independentment del seu tamany. Pensem que la falta de mostra ha condicionat la validació o el rebuig d'algunes de les hipòtesi. Caldria ampliar la mostra per fer millor anàlisis a l'O2. També seria convenient obrir el territori a estudiar i centrar-nos, per exemple, en una mostra de conservatoris de tot el País Valencià, on es podria recollir informació sobre orquestres, música moderna i música tradicional i alguns instruments que no existeixen a la nostra mostra, com l'arpa, l'orgue o la veu.

A mode de conclusió, hem vist que hi ha diferències de sexe/gènere en la pràctica musical al nostre territori. Estes diferències son simptomàtiques del patriarcat musical que vivim, i aquest, és la concreció d'un patriarcat estructural que tenyeix la producció i la pedagogia artística, concretament, de la música. Sobre el mètode que hem utilitzat, les dades quantitatives ens han permès fer anàlisis estadístics vàlids, però estem treballant en ocasions amb informació molt reduïda. Aquest estudi podria completar-se en el futur amb metodologia qualitativa on entrevistarem a estudiants i ens

explicaren en profunditat la seua elecció d'instrument, la seua autopercepció com a músics i músiques, les seues aspiracions... També podria ampliar-se amb l'estudi de variables psicològiques associades que poden condicionar la pràctica musical (ansietat, autoconcepte i autoestima, personalitat...).

Pensem que cal seguir investigant en estes línies, en una primera fase, per fer un diagnòstic i una descripció de la realitat general i específica. Seguidament, com en la majoria d'investigació feminista, estos estudis no només són un fi en si mateix; és imprescindible que arriben a materialitzar-se en programes, accions i plans per arribar a la deconstrucció dels sistemes que mantenen la subordinació simbòlica i estructural de les dones. Estos estudis son el primer pas per centrar el focus d'atenció, trobar solucions i optimitzar estratègies. Possibles actuacions que fàcilment es poden portar a la pràctica podrien ser: elaborar guies docents inclusives als conservatoris, la inclusió de material fotogràfic i audiovisual als llibres i a les classes que genere nous models i referents en els i les infants, l'acció positiva en la formació de les plantilles de les agrupacions -tant acadèmiques com extra acadèmiques- i en el cos docent o la formació per al jovent i per al professorat en qüestions de gènere per prendre consciència de l'importància de la socialització i de la responsabilitat personal i col·lectiva que tenim en totes les qüestions de sexe/gènere.

7. Bibliografia.

Abeles, Harold. (2009). Are musical instrument gender associations changing? *Journal of Research in Music Education*, 57(2), 127-139.

Abeles, Harold F. i Porter, Susan Yank. (1978). The sex-stereotyping of musical instruments. *Journal of Research in Music Education*, 26(2), 65-75.

Adkins Chiti, Patricia (1995). *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza.

Agacinski, Sylviane. (2000). *Política de sexos*. Santiago de Chile.

Bullerjahn, Claudia., Heller Katharina i Hoffmann, Jan H. (2016). How Masculine Is a Flute? A Replication Study on Gender Stereotypes and Preferences for Musical Instruments among

Young Children. In *Proceedings of the 14th International Conference on Music Perception and Cognition* (5-9).

Casado, María. (2011). Sobre la persistencia del desequilibrio entre mujeres y hombres en el mundo de la ciencia. *Revista de bioética y derecho*, (21), 7-13.

Cohen, Jacob (1988). *Statistical power analysis of the behavioral sciences* (2nd ed.). New York: Academic Press.

Delzell, Judith. K. i Leppla, David. A. (1992). Gender association of musical instruments and preferences of fourth-grade students for selected instruments. *Journal of research in music education*, 40(2), 93-103.

Dos, Manolo. (2012). Feminismo y cine. De la teoría a la práctica. En Torrent Esclapés, R., y Reverter Bañón, S., *Variaciones sobre género* (pp. 145-160). Castelló, Espanya: Acen.

Eros, John. (2008). Instrument selection and gender stereotypes: A review of recent literature. *Update: Applications of Research in Music Education*, 27(1), 57-64.

Fouce, Héctor (2004). El punk en el ojo del huracán: de la nueva ola a la movida. *Revista de Estudios de Juventud*, 64(04), 57-65.

González Gabaldón, Blanca. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar* 12, 79-88.

Gravetter, Frederick J. i Wallnau, Larry B. (2012). *Statistics for the Behavioral Sciences* (9th ed.). Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company

Green, Lucy. (2001). *Música, Género y Educación*, Ediciones Morata. Cambridge University Press.

Griswold, Phillipe. A. i Chrobak, Denise. A. (1981). Sex-role associations of music instruments and occupations by gender and major. *Journal of Research in Music Education*, 29(1), 57-62.

Hallam, Susan., Rogers, Lynne., i Creech, Andrea. (2008). Gender differences in musical instrument choice. *International Journal of Music Education*, 26(1), 7-19.

Hallam, Susan., Varvarigou, Maria., Creech, Andre., Papageorgi, Ioulia., Gomes, Teresa., Lanipekun, Jennifer. i Rinta, Tiija. (2017). Are there gender differences in instrumental music practice?. *Psychology of Music*, 45(1), 116-130.

Hernández Romero, Nieves (2011). Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (15).

Lorenzo Arribas, Jaime (1998). La historia de las mujeres y la historia de la música: ausencias, presencias y cuestiones teórico-metodológicas. *Música y Mujeres. Género y poder*, Madrid, *Horas y horas*.

Martín, Yolanda Beteta (2009). Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, 163-182.

Martínez Lirola, María. (2010). Explorando la invisibilidad de mujeres de diferentes culturas en la sociedad y en los medios de comunicación. *Palabra Clave*, 13 (1), 161-173.

Mohedo, María Teresa Díaz (2005). La formación del profesorado de Música ante la Convergencia Europea. *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*, 8(6), 23-26.

Molina Petit, Cristina (2003). Capítulo 4. Género y poder desde sus metáforas. Apuntes para una topografía del patriarcado. Del sexo al género: Los equívocos de un concepto (pp. 123-160). Cátedra.

Moreno-Bonet, Laura i Arribas-Galarraga, Silvia (2018). Perfil de la mujer intérprete de música: formación, adherencia, frecuencia y profesionalismo= Profile of the woman music performer: training, adherence, frequency and professionalism. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (13), 29-46.

Nuño, Ana. (2006). *Historia de la Música Clásica. Felix Mendelssohn*. Madrid: Editec.

Ojeda, Jose Luis Espinar. (2011). Una aproximación a la música griega antigua. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, (2), 141-157.

Ramírez, Noelia (2017) *¿Porqué necesitamos festivales feministas? El Vida responde (y se moja), visitat el 8 d'Octubre de 2018.*

<https://smoda.elpais.com/moda/festival-vida-2017-feminismo-cartel/>

Soler Campo, Sandra (2011). La situación de la mujer en el ámbito musical actual como docente, intérprete, compositora y directora de orquesta. *Número 10–diciembre de 2011.*

Tanur, Judith. M. (1994). Gender and Musical Instruments: Winds of Change? Jason Zervoudakes. *Journal of Research in Music Education*, 42(1), 58-67.

Tarnowski, Susan. M. (1993). Gender bias and musical instrument preference. *Applications of research in Music education*, 12(1), 14-21.

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

8. Annexos

Annex 1. Qüestionari administrat a l'O2.

Aspiracions laborals i artístiques de l'estudiantat de música

Des de la Universitat Jaume I estem fent un estudi sobre aspiracions laborals i artístiques amb estudiants de música. Este formulari està dirigit únicament a estudiants de música de conservatoris professionals i superiors de la província de Castelló. Totes les dades són totalment anònimes. Et demanem que respongues a les preguntes amb la màxima sinceritat, ja que en eixe cas ens seràs de gran ajuda! També pots compartir el qüestionari entre els teus contactes. Moltes gràcies per participar!

Desde la Universidad Jaume I estamos haciendo un estudio sobre aspiraciones laborales y artísticas con estudiantes de música. Este formulario está dirigido únicamente a estudiantes de música de conservatorios profesionales y superiores de la provincia de Castelló. Todos los datos son totalmente anónimos. Te pedimos que respondas a las preguntas con la máxima sinceridad, ya que en ese caso nos serás de gran ayuda. También puedes compartir el cuestionario entre tus contactos, así tendremos datos más fiables. ¡Muchas gracias por participar!

***Obligatorio**

Edat / Edad *

Tu respuesta

Sexe / Sexo *

- Dona/Mujer
- Home/Hombre
- Otro:

Localitat / Localidad *

Tu respuesta

Conservatori on estudies actualment / Conservatorio donde estudias actualmente *

Tu respuesta

Estàs cursant estudis professionals o superiors? / ¿Estás cursando estudios profesionales o superiores? *

- Grau Professional / Grado Profesional
- Grau Superior / Grado Superior

Curs / Curso *

- | | | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

Quin és el teu instrument principal? / ¿Cuál es tu instrumento principal? *

Tu respuesta

Toques algun instrument secundari? Indica quin / ¿Tocas algún instrumento secundario? Indica cuál *

Tu respuesta

Estàs cursant estudis oficials del teu instrument secundari o aprens pel teu compte? Indica quins estudis / ¿Estás cursando estudios oficiales de tu instrumento secundario o aprendes por tu cuenta? Indica qué estudios *

Tu respuesta

L'elecció del teu instrument va dependre sobretot de / La elección de tu instrumento dependió sobretodo de: *

- La teua família / Tu familia
- Amics i amigues / Amigos y amigas
- L'oferta del centre d'estudis / La oferta del centro de estudios
- El professorat / El profesorado
- Alguna persona referent o model a seguir / Alguna persona referente o modelo a seguir
- La pròpia decisió personal / La propia decisión personal
- Otro:

A part de banda o orquestra, actualment, participes en alguna agrupació fora del conservatori? (Grup de música de qualsevol estil, xaranga...) / A parte de banda u orquestra, actualmente, ¿participas en alguna agrupación fuera del conservatorio? (Grupo de música de cualquier estilo, xaranga...) *

- Sí
- Només toque en agrupacions dins del conservatori, banda o orquestra / Solo toco en agrupaciones dentro del conservatorio, banda u orquestra

Si la resposta anterior és afirmativa, quin instrument toques i quin estil de música feu? / Si la anterior respuesta es afirmativa, ¿qué instrumento tocas y qué estilo de música hacéis?

Tu respuesta

Tens intenció de dedicar-te professionalment a la música en el futur? / ¿Tienes intención de dedicarte profesionalmente a la música en el futuro? *

Tu respuesta

Si la resposta anterior és afirmativa, indica en quin camp t'agradaria treballar / Si la respuesta anterior es afirmativa, indica en qué campo te gustaría trabajar *

- Ensenyança / Enseñanza
- Professorat d'assignatures teòriques / Profesorado de asignaturas teóricas
- Intèrpret solista / Intérprete solista
- Intèrpret en banda o orquestra / Intérprete en banda u orquesta
- Intèrpret en grup de música moderna / Intérprete en grupo de música moderna
- Composició / Composición
- Direcció / Dirección
- Técnico/a de so, directe o gravació / Técnico/a de sonido, directo o grabación
- Otro: _____

Annex 2. Dades per a l'O1.

Quantitat de dones i instrument que interpreten a les bandes de la mostra:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	
Flauta	7	4	6	11	15	7	4	5	4	9	5	6	3	7	93
Oboè	1		1	1	1	2		1	2	2		3	1	1	16
Clarinet	7	9	6	5	23	4	4	11	19	15	5	7	7	15	137
Saxòfon	3	4	2	5	10		1		3	12		5	3	4	52
Trompeta		2	2	2	1		1	1			3		1		13
Percussió		1	1	1		2			1						6
Trompa	2	1	1		3	1			1	3		1		3	16
Trombó	4				1	1	2			1	2			1	12
Tuba															0
Fagot					1	1									2
Bombardí			2								1				3
Fliscorn						1									1
Clarinet baix															0
Violoncel					5										5
Requint					1			1						1	3
Contrabaix															0
Saxo Alt						5		6			6				17
Saxo Tenor															0
Saxo Baríton															0
	24	21	21	25	61	24	12	25	30	43	21	22	15	32	376

A: Albocàsser. B: Alcalà de Xivert. C: Unió Musical Castàlia. D: Banda UJI. E: Benicarló.
 F: Benicàssim. G: Cincorres. H: Lluçena. I: Sant Joan de Moró. J: Soneja. K: Grau de Castelló. L: Sant Mateu. M: La Pobla Tornesa. N: Traiguera.

Quantitat d'homes i instrument que interpreten a les bandes de la mostra:

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	
Flauta		0	1	2	1	1			1	1	1			1	9
Oboè				1	5					2					8
Clarinet	1	0	6	2	5	5	1	2	1	11	5	5	1	2	47
Saxòfon	5	5	8		10		1		10	3		6		3	51
Trompeta	3	3	1	2	11	4	2	5	7	9	1	4	3	7	62
Percussió	7	3	3	4	7	4	4	6	4	11	7	6	3	7	76
Trompa		1	1	1	3	2			3	3		2		1	17
Trombó		1	4	2	7	5		1	4	7	2	3	1	4	41
Tuba	1		1		6	2	1	1	3	4		3	2	3	27
Fagot	1		1		5		1		1	2					11
Bombardí	3		5		5	1		1	2	3	1	2		2	25
Fliscorn		1							2						3
Clarinet baix					3										3
Violoncel					2	1									3
Requint					1										1
Contrabaix						2									2
															0
Saxo Alt						3		3			3				9
Saxo Tenor						3		3			4				10
Saxo Baríton						1					1				2
	21	14	31	14	71	34	10	22	38	56	25	31	10	30	407

A: Albocàsser. B: Alcalà de Xivert. C: Unió Musical Castàlia. D: Banda UJI. E: Benicarló.
 F: Benicàssim. G: Cincorres. H: Llocneta. I: Sant Joan de Moró. J: Soneja. K: Grau de Castelló. L: Sant Mateu. M: La Pobla Tornesa. N: Traiguera.