

Condiciones y perspectivas laborales de los y las estudiantes en el ámbito musical

Labour conditions and prospects of students in the musical field

Tino Carreño Morales

Conservatorio Superior de Música de Castellón “Salvador Seguí” (ISEACV)

f.carrenomorales@iseacv.gva.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0797-9122>

RESUMEN

El sector musical ha sufrido una gran transformación debido a los avances tecnológicos y los cambios sociales y culturales sucedidos durante el siglo XXI. Esta nueva configuración ha implicado la aparición de nuevas o renovadas profesiones o funciones que van más allá de las tradicionales ocupaciones del sector (la interpretación, la docencia, la composición o la dirección). Esta investigación, de carácter empírico, tiene como finalidad principal analizar las condiciones y las perspectivas laborales del alumnado de estudios superiores de música, aspecto este poco tratado en estudios académicos a nivel español. La radiografía resultante muestra unas condiciones laborales caracterizadas por la multiactividad (pluri y poliactividad), intermitencia y precariedad y una tendencia por las salidas profesionales tradicionales: la docencia y la interpretación.

Palabras clave: estudios superiores, música, condiciones laborales, perspectivas laborales, jóvenes.



ABSTRACT

The music sector has undergone a transformation due to technological advances and social and cultural changes that have occurred during the 21st century. This new configuration has implied the appearance of new or renewed professions or functions that go beyond the traditional occupations of the sector (performing, teaching, composition or conducting), especially that of classical music, have emerged. The main purpose of this empirical research is to analyse the employment conditions and prospects of higher education music students, a relatively unexplored topic in academic research at the Spanish level. The resulting in-depth analysis shows working conditions characterized by multiactivity (pluriactivity and polyactivity), intermittency and precariousness and a tendency for traditional professional opportunities: teaching and performing.

Key Words: higher education, music, labour conditions, employment prospects, young people.

Carreño Morales, T. (2023). Condiciones y perspectivas laborales de los y las estudiantes en el ámbito musical. *Cuadernos de Investigación Musical*, (18), pp. 235-249.

1. INTRODUCCIÓN

El sector musical se caracteriza, a partir de los avances tecnológicos y cambios sociales y culturales producidos en el siglo XXI, por la presentación de un nuevo paisaje mucho más dinámico y flexibilizado, pero al mismo tiempo mucho más complejo y competitivo (Bennet, 2010; Bellver, 2017; Minors *et al*, 2017; Machillot, 2018; Jiménez & Ruiz, 2019). Las fases de la cadena de valor tradicional no han sufrido significativas variaciones, sin embargo, sí se han producido modificaciones en el sector como son, entre otras: la aparición de nuevos modelos de negocio; la transformación y evolución de los procesos creativos; la incorporación de nuevos agentes relevantes que participan en esta cadena; y la modificación en el rol y las interrelaciones que estos agentes han ido adoptando a partir de las posibilidades que ofrecen los avances acontecidos (Álvarez, 2017).

En esta nueva configuración del panorama musical, se ha abierto, un amplio y diverso abanico de oportunidades laborales para sus profesionales con nuevas funciones y roles que, por tanto, van más allá de las tradicionales ocupaciones como han sido la interpretación, la docencia, la composición o la dirección (Cooker & Renshaw, 2002; Vilar, 2008; Ponce de León & Lago, 2009; Bennet, 2010; Polanco, 2013). En este sentido, tal y como apuntan Sobrino (2009) y Jiménez & Ruiz (2019), la principal actividad a la que se dedican los egresados y egresadas de los estudios superiores de música es la docencia (bien en conservatorios, escuelas de música o academias, colegios, etc.), aunque esta salida laboral cada vez parece ser una oportunidad más escasa (Bellver, 2017; Bennet, 2010).

Así pues, esta investigación de carácter empírico se propone analizar las condiciones y las perspectivas laborales del alumnado de estudios superiores de música y estudiar cómo este se está adaptando al nuevo marco profesional del sector musical.

1.1. EL MERCADO LABORAL DEL SECTOR MUSICAL

A nivel español existen muy pocos estudios que tratan la transición al mercado laboral de los y las estudiantes de música (Jiménez & Ruiz, 2019). Sin embargo, en las últimas décadas, se han realizado múltiples y diferentes investigaciones vinculadas con el mercado laboral del sector musical que lo han analizado desde diferentes perspectivas:

- La idoneidad y adecuación de la formación que recibe el alumnado de los conservatorios superiores en relación con las demandas que requiere el sector. En la mayoría de los estudios se aprecia cómo existe una falta de formación más integral en la que se profundice en la orientación profesional y laboral específica (más allá de la que ofrecen los y las docentes) y se desarrollen contenidos académicos vinculados con las necesidades que establece el actual complejo mercado laboral de la música. En este sentido, por ejemplo, Minors *et al* (2017) establecen diferentes desafíos en la remodelación de los planes de estudio: reevaluación del currículum con un énfasis en la creatividad diversa y, especialmente, en la digital; la inclusión –en términos de género y de diversidad racial–; y la empleabilidad. Por tanto, se han de brindar instrumentos (más allá de los incluidos en la asignatura de “Gestión musical” que: les permitan entender las lógicas y dinámicas del sector; les ofrezcan conocimientos, recursos y metodologías para enfrentarse a los retos (entre otros, los digitales) de su futura profesión de manera eficaz y eficiente; y, favorezcan entre el alumnado el desarrollo de la creatividad, la innovación y la autogestión (Vilar, 2008; Bennet, 2010; Ponce de León & Lago, 2009 y 2012; Polanco, 2013; Zarzo, 2014; Bellver, 2017; Carbajal, 2017; Minors *et al*, 2017; Capistrán, 2021).
- La transición e incorporación al mercado laboral de los y las recién titulados y tituladas que, a nivel español, han sido tratados por Sobrino (2009), Jiménez & Ruiz (2019) y Gértrudix & Estévez (2021). En los dos primeros estudios existen resultados coincidentes como son: un significativo peso de las dobles titulaciones entre los individuos participantes; la compaginación en la época de los estudios superiores con trabajos vinculados con la música, efecto este que lleva aparejado la agilidad en encontrar el primer empleo una vez finalizado el período formativo; la docencia como principal salida laboral entre los y las egresados y egresadas y en diferentes puestos y ocupaciones. En este último aspecto, los datos de Sobrino (2019) son muy reveladores sobre todo cuando se comparan con otras oportunidades profesionales del sector musical. Así, mientras el 68% se dedica a la docencia en su primer empleo (en diferentes niveles, desde primaria a estudios superiores –en un 59,1%–, e incluso como profesor o profesora particular –en un 8,9%–), en el caso de la interpretación musical

TINO CARREÑO MORALES

este porcentaje no llega al 18%. Mayores diferencias existen en otras salidas laborales: el 2,1% trabaja en dirección de orquesta/coro; el 1,6 en composición; y mucho menor peso obtienen otros ámbitos como la producción musical, la gestión, la asesoría o la crítica musical en los que en ningún caso se supera el 0,5% siendo, por tanto, mucho más invisibles.

- Las condiciones del mercado laboral musical. En primer lugar, varios estudios realizados determinan los principales rasgos del campo profesional musical (similares a los de otros entornos artísticos). Así, Guadarrama (2014), caracteriza el mercado de trabajo musical, principalmente, por su multiactividad, entendida esta como la articulación entre distintos empleos de manera simultánea siendo, normalmente, uno de ellos la principal fuente de ingresos. Benett (2010) define la carrera profesional del sector musical como una carrera multifacética, combinada o proteica en la que, por un lado, “se adoptan multitud de empleos o funciones” y, por otro, “estos profesionales gestionan su profesión y la adaptan según les convenga para satisfacer sus necesidades profesionales y personales” (Benett, 2010:25). Sin embargo, también es importante advertir que se debe distinguir cuando esta multiactividad es, como establece Guadarrama (2014:12) “una fórmula virtuosa que permite la realización profesional y el bienestar personal y social de los músicos, y cuándo esta modalidad de empleo es más bien una forma de sobrevivencia que desdibuja su identidad y logro profesional” y más aún cuando las actividades satélites contradicen la proyección laboral que tienen los propios músicos y músicas y la imagen de la sociedad en la que, en ambos casos, por tradición se vincula, únicamente y de manera general, al músico o a la música con el ámbito de la interpretación (Benett, 2010).
- Machillot (2018) profundiza aún más en el aspecto de la multiactividad y, a partir de otros autores, desglosa la acepción en tres conceptos más concretos: polivalencia (llevar a cabo diferentes funciones laborales en un mismo colectivo artístico, en este caso, el musical); pluriactividad (ejercer varias profesiones dentro del sector musical); y poliactividad (desarrollar varias ocupaciones laborales en diferentes campos de actividad, sean artísticas o no). Por otro lado, Guadarrama (2014) también desarrolla el rasgo de la intermitencia, entendida como la concatenación de diferentes puestos de trabajo, con mayor o menor diferencia temporal. En este sentido, en el estudio de Moraga (2022) se confirma que los y las profesionales encuestados combinan diferentes actividades laborales de carácter artístico y no artístico e incluso con otros ámbitos ajenos al sector musical. Un sector, por tanto, en el que, si se unen la multiactividad, la intermitencia y otros aspectos, como el gran peso de los puestos de trabajo a tiempo parcial, del desarrollo de la trayectoria laboral por cuenta propia y de la mala remuneración existente en el mercado (Cooker & Renshaw, 2002), se puede concluir que el sector presenta evidentes signos de precariedad laboral. En este sentido, Chiti (2003) indicaba que en el ámbito de la composición en Europa escasos profesionales podían ganarse la vida exclusivamente con sus composiciones musicales y los derechos de ejecución derivados de ellas. En el trabajo de Guadarrama (2014), un poco menos de la mitad de la muestra tenía un trabajo principal con contrato por tiempo indeterminado y cerca de un 30% de los individuos afirmaba disponer de

CONDICIONES Y PERSPECTIVAS LABORALES DE LOS Y LAS ESTUDIANTES EN EL ÁMBITO MUSICAL

diversos empleos simultáneos en el sector musical o en otras actividades. En la investigación de Moraga (2022), se detecta, por ejemplo, que el 52% de los y las profesionales trabajan para entre 2 y 5 formaciones, el 62% tiene dos empleos o más y un 35% ejerce su actividad sin contrato laboral ni de prestación de servicios cuando se trata de actividades de interpretación.

Por todo lo anterior, y a partir de los rasgos definitorios de multiactividad, intermitencia y flexibilidad y de los datos evidentes provenientes de diversos estudios que reflejan esta situación, se dibuja un mercado laboral caracterizado por la dificultad de la supervivencia profesional. Y más aún si cabe, en los inicios de la trayectoria profesional, momento en el que, superados los estudios superiores, los egresados y las egresadas han de buscar la inserción en el mercado laboral. Por todo ello, no solo es necesario que los y las profesionales del sector estén capacitados para interpretar o componer sino también para construir y gestionar su propia carrera laboral (Bennet, 2010; Cooker & Renshaw, 2002) y, sobre todo, teniendo en cuenta las posibilidades que ofrecen las herramientas digitales en los tiempos actuales (Gértrudix & Estévez, 2021) y la alta competitividad del sector (Minors *et al*, 2017). Además, deben ser versátiles, capaces de adaptarse y flexibilizarse a las distintas oportunidades laborales que existen y que se han desarrollado en los últimos tiempos en el sector musical (Bennet, 2010; Polanco, 2013; Zarzo, 2014; Machillot, 2018; Capistrán, 2012; Gértrudix & Estévez, 2021).

2. MÉTODO

2.1. DISEÑO, MUESTRA Y PROCEDIMIENTO

La investigación que se presenta en este artículo es de carácter descriptivo. En ella la principal técnica de recogida de información ha sido una encuesta autoadministrada electrónicamente. Un cuestionario diseñado a partir de otras encuestas elaboradas y enfocadas en el ámbito de la situación y condiciones laborales en el ámbito cultural y musical (Moraga, 2022; Carreño & Villarroya, 2019; Barrios & Villarroya, 2019; Carreño, 2010) adaptando e incluyendo elementos basados en la revisión bibliográfica y que permitieran consolidar los objetivos establecidos. Los datos han sido analizados con el programa informático IBM SPSS Statistics, versión 27.

La condición para formar parte del universo y así poder participar en la investigación era que el individuo estuviese cursando estudios superiores de música durante la edición 21-22 en el conservatorio de referencia y que o bien el individuo estuviese matriculado en la asignatura de “Gestión musical” o que la hubiese cursado en la edición anterior. Para la selección de este alumnado se siguió el método de muestreo no probabilístico y a través de la técnica del muestreo por conveniencia. El universo definitivo de estudio fue de 99 estudiantes. Una vez cerrado el trabajo de campo, el tamaño final de la muestra fue de 68 individuos lo que ofrece una fracción de muestreo que alcanza el 69%. De estos, 30 eran mujeres y 38 hombres. La edad media era de 23,84 años (desv típica 4,774).

El trabajo de campo se inició el 28 de marzo de 2022 a través de una invitación para participar en la investigación. Esta invitación fue enviada por correo electrónico a los 99 individuos que cumplían los requisitos para participar en el estudio y en la que podían acceder, a través de un enlace, al cuestionario elaborado en la plataforma Google Forms. A todos ellos, previamente a rellenar el cuestionario, se les informó sobre el objetivo que perseguía el estudio y sobre el tratamiento confidencial que se aplicaría a los datos personales recogidos en la investigación. Durante el periodo de trabajo de campo se hizo llegar un recordatorio a aquellas personas que no habían contestado el cuestionario con el fin de garantizar un porcentaje de respuesta adecuado (Dillman, Smyth & Christian, 2014). El trabajo de campo se cerró definitivamente el 8 de abril de 2022.

2.2. INSTRUMENTO

Previamente al lanzamiento del cuestionario, este fue enviado a seis individuos (dos exestudiantes, dos estudiantes, una investigadora especializada en el ámbito de los perfiles de los y las profesionales de la cultura y una docente de música) con los objetivos de garantizar la correcta comprensión de las preguntas y respuestas, de validar la adecuación del contenido y de ampliar o suprimir algunas de las cuestiones planteadas.

El cuestionario definitivo quedó dividido en las siguientes partes:

- Preguntas generales: género, edad e información sobre estudios.
- Preguntas sobre el ejercicio docente (en los últimos doce meses): espacios en la que se desarrolla la actividad, tiempo y horas trabajadas, información sobre ingresos económicos y motivación por el ejercicio.
- Preguntas sobre el ejercicio en el ámbito interpretativo (en los últimos doce meses): datos sobre agrupaciones musicales en las que se desarrolla la actividad, conciertos realizados, información sobre ingresos económicos y motivación por el ejercicio.
- Preguntas sobre el ejercicio en el ámbito de la composición (en los últimos doce meses): proyectos en los que se ha participado, información sobre ingresos económicos y motivación por el ejercicio.
- Preguntas sobre el ejercicio de otras actividades musicales (en los últimos 12 meses): actividades desempeñadas, tiempo y horas trabajadas, información sobre ingresos económicos y motivación por el ejercicio.
- Preguntas sobre el ejercicio en otros ámbitos no musicales (en los últimos 12 meses): actividades desarrolladas, tiempo y horas trabajadas, información sobre ingresos económicos y motivación por el ejercicio.
- Preguntas sobre las perspectivas laborales: ámbito en el que le gustaría verse trabajando y ámbito en el que cree que estará ejerciendo su actividad.
- Preguntas generales de percepción vinculadas con el trabajo en el ámbito musical.

Por último, en cuanto a la fiabilidad del instrumento, se ha realizado el cálculo del coeficiente de consistencia interna Alfa de Croanbach y se ha obtenido un valor de .816 con 30 elementos, ofreciendo, por tanto, un buen criterio de confiabilidad.

3. RESULTADOS

3.1. INFORMACIÓN SOBRE LA FORMACIÓN

En relación con los estudios que cursan los individuos participantes en la muestra, un 91% estudian la especialidad de interpretación, un 4% la de composición y otro 4% la de pedagogía. Sin embargo, se debe señalar que un 25% indica estar realizando otras formaciones de manera paralela: un 10% en la especialidad de pedagogía, un 3% en la de interpretación, otro 3% en la de composición y, finalmente, un 9% otra formación. Además, un 22% ya posee otra titulación superior finalizada: un 4% en el sector musical y un 18% en estudios de otros campos no artísticos.

Por otro lado, y respecto al instrumento elegido, por secciones, la mayoritaria es de la sección viento madera con un 32% (clarinete en mayor proporción). Le sigue, la sección viento metal con un 22% (trompeta con mayor peso), la de cuerda con un 21% (violín en mayor proporción) y percusión con tan solo un 4%. El piano es seleccionado por el 21% de la muestra.

3.2. INFORMACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA EN EL ÁMBITO DE LA DOCENCIA

El 78% del alumnado ha impartido docencia en los últimos 12 meses. Esta actividad la han realizado, mayoritariamente, o bien en academias de carácter privado (35%) o bien ofreciendo clases particulares (35%). Así mismo, uno de cada dos estudiantes indica haber trabajado solo para un centro formativo, aunque el 38% ha simultaneado su actividad en dos o más espacios de enseñanza.

La media mensual de dedicación es de 23h, lo que supone semanal y aproximadamente 6h. No obstante, si se ofrece la dedicación mensual por intervalos, uno de cada cuatro realiza menos de 10h mensuales. La media que han trabajado en el último año ha sido de 7 meses y el 15% ha desempeñado esta función durante los 12 meses anteriores.

En relación con los ingresos, el 89% del alumnado se sitúa en una franja de menor de los 5.000€ anuales (y el 64% en menos de 2.500€). En relación con el vínculo formal con la organización, el 40% de la muestra señala haber recibido la totalidad de estos ingresos a través de un contrato legal firmado con la entidad organizadora de la formación. En sentido contrario, el 23% ha percibido la totalidad de su retribución económica sin existir relación laboral establecida formalmente. El 37% ha recibido algunos ingresos económicos con y sin contrato laboral.

3.2. INFORMACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA EN EL ÁMBITO DE LA INTERPRETACIÓN

El 75% del alumnado que ha participado en la encuesta, ha respondido afirmativamente a la cuestión referida a su participación como intérprete en entornos no académicos. Por orden de importancia, esta participación es más destacada en las siguientes agrupaciones musicales: agrupaciones de música de cámara (26%); bandas de música (25%); charangas (18%); orquesta sinfónica (15%); conjuntos de otros estilos musicales (10%); y más residuales serían los conjuntos de jazz y grupos folclóricos (2% en cada uno de ellos). Su actividad de interpretación se suele ejercer mayoritariamente en diferentes agrupaciones musicales ya que tan solo el 25% del alumnado afirma haber participado en solo una agrupación musical. Por el contrario, el 40% entre dos y tres agrupaciones diferentes y el 32% en cuatro o más.

Casi uno de cada dos de los y las estudiantes que han ejercido como intérpretes lo ha realizado de manera intermitente en los últimos 12 meses ya que el 47% ha llevado a cabo menos de un concierto de media al mes durante este periodo. Por el contrario, tan solo un 4% ha realizado más de ocho conciertos mensuales de media en el último año.

Por otro lado, los y las participantes en el estudio han ejercido esta labor de interpretación en entornos no académicos durante 6 meses de media en el periodo solicitado. Por intervalos, los resultados indican que el 52% afirma haberla ejercida durante 6 meses o más y un 14% durante todos los meses del último año.

En cuanto a las condiciones económicas que recibe el alumnado por ejercer como intérpretes destaca que, por un lado, un 20% afirma percibir siempre una cantidad monetaria por los ensayos y un 37% confirma no recibirla nunca. Por otro lado, un 25% no ha recibido ningún ingreso durante los últimos 12 meses por participar en conciertos no académicos. Y entre los que la han recibido, en un 65% de los casos la cantidad global anual no supera los 2.500€ brutos anuales. Además, en el caso de la interpretación, un 45% del alumnado que ha recibido ingresos confirma haberlo realizado sin ningún tipo de contrato laboral firmado con la agrupación musical para la que la ejerce. Por el contrario, un 26% afirma haberlo hecho siempre a través de una relación laboral formal y establecida con la entidad.

3.4. INFORMACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA EN EL ÁMBITO DE LA COMPOSICIÓN

En el ámbito de la composición, la participación es mucho menos significativa (al igual que los que estudian esta especialidad) ya que de entre los y las participantes tan solo cinco afirman haber participado en proyectos de composición y solo uno indica haber recibido ingresos económicos por el desarrollo de esta actividad (con contrato laboral) que han sido menores a los 2.500€.

3.5. INFORMACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA EN OTROS ÁMBITOS MUSICALES

Al igual que en el caso anterior, la participación del alumnado en otros ámbitos musicales diferentes a la docencia o la interpretación es muy poco relevante. De entre el alumnado que ha respondido el cuestionario tan solo seis afirman realizar actividades en

CONDICIONES Y PERSPECTIVAS LABORALES DE LOS Y LAS ESTUDIANTES EN EL ÁMBITO MUSICAL

otros ámbitos musicales (no vinculadas con la docencia, la interpretación o la composición), solo tres indica haber recibido ingresos económicos que han sido menores a 5.000€ y solo uno responde que la cantidad percibida ha sido en su totalidad por contrato laboral.

3.6. INFORMACIÓN SOBRE LA EXPERIENCIA EN OTROS ÁMBITOS NO MUSICALES

En este caso, un 37% del alumnado combina sus estudios con otras labores no vinculadas al ámbito musical. En este sentido, son las actividades mayoritarias las vinculadas con la restauración, con la agricultura o mundo rural, con la docencia y atención de niños y niñas, con la venta de productos, con otras disciplinas artísticas (teatro y danza) y con el diseño o programación de entornos virtuales.

La media de dedicación horaria es de 71,72h mensuales, que supone una media de, aproximadamente, 18h semanales, aunque en cinco de los casos se realiza una jornada completa. Por otro lado, en cuanto a la media de los meses trabajados en el último año esta se sitúa en los 7,2 meses. Un 44% trabaja menos de 5 meses, muy probablemente en periodos no lectivos. Sin embargo, dos de los casos que realizan su actividad a tiempo completo lo realizan durante los 12 meses del año, que implica un alto grado de dificultad y esfuerzo para combinarlo con sus estudios académicos en el ámbito musical.

En relación con la retribución económica, un 76% afirma que es menor de 5.000€ y tan solo en unos de los casos la cifra supera los 15.000€ anuales. Además, y aunque el porcentaje de los que se dedican a otras actividades no musicales y son retribuidos sin mediar ningún tipo de contrato laboral asciende a un 35%, en el 43% de los casos sí existe una relación laboral establecida formalmente en el 100% de sus ingresos.

3.7. PERSPECTIVA DE SU TRAYECTORIA PROFESIONAL

Las expectativas (o deseos) laborales del alumnado participante en el estudio pasan, en primer lugar, por el ámbito de la docencia (a pesar de que el 91% de la muestra estudian la especialidad de interpretación actualmente) pues es seleccionado en el 41,7% de los casos. Dentro del mismo, la predilección del alumnado se decanta por la docencia en conservatorios elementales y profesionales de música en un 34% y en conservatorios superiores de música en un 33%.

En segundo lugar, el ámbito de la interpretación se ha seleccionado en un 32,9% y aquí la música clásica adquiere mucho mayor protagonismo que otros estilos musicales, pues a pesar de que la interpretación de música moderna en grupo alcanza el 10%, la interpretación de música clásica en orquesta o banda o en otros grupos asciende al 44% y 24% respectivamente.

Asimismo, y, en tercer lugar, es importante el destacable porcentaje de selección en otros ámbitos musicales que supera el 20%. En este ámbito, las profesiones con mayor peso y que superan el 10% son, por orden: gestor o gestora de proyectos musicales (un 18%); musicoterapeuta e investigador o investigadora musical (ambos con un 14%); y director o directora de orquesta o coros (un 12%).

TINO CARREÑO MORALES

Otro aspecto es la realidad que ellos prevén en relación con el desempeño de su trayectoria profesional en el ámbito musical y en la que destaca el aumento considerable de la docencia como ámbito en los que piensan que estarán ejerciendo realmente su profesión: del 41,7% pasa al 68,2%. Sin embargo, se detecta que las posibilidades de impartir clases se reducen a casi la mitad en estudios superiores (del 33% al 12%), se mantiene en formación profesional o elemental (del 34% al 32%) y aumenta en la secundaria (del 15% al 28%) y en otros ámbitos (del 18% al 27%).

En el caso de la interpretación, las posibilidades descienden del 32,9% al 16,8%. En esta esfera se da una reacción desigual ya que se produce un aumento en la interpretación de música clásica en orquesta o banda y en el ámbito militar y el resto de las posibilidades se reducen (disminuye, por ejemplo, del 14% al 3% en el desempeño de la laboral como intérprete solista).

Con respecto a otros ámbitos musicales se reduce su protagonismo puesto que pasa de un 20,8% al 10,7%. En el mismo, se mantiene en un 17% la opción de gestor o gestora de proyectos musicales y la dirección de agrupaciones musicales sufre un trasvase ya que lo que disminuye en la de orquestas y coros (del 12% al 4%) se aumenta en la de bandas (del 8% al 17%).

3.8. PERCEPCIÓN SOBRE LA PROFESIÓN Y GRADO DE MOTIVACIÓN

La percepción de los y las estudiantes que han participado en el estudio varía dependiendo del aspecto analizado. Así, de entre la valoración 1 (totalmente desacuerdo) y 5 (totalmente de acuerdo), destacan en negativo: “Se dispone de información adecuada sobre cómo acceder a la vida laboral” con un 2,16; y “Las condiciones laborales (salario, jornada laboral, etc.) son adecuadas” con un 2,43. En positivo sobresalen: “Genera mucho estrés al estar sometido a evaluación permanente” con un 4,18; “Es vocacional” y “Es un sector en el que muchísimas ocasiones te ves obligado a trabajar en negro” con un 4,10; y “Es una forma de vida” con un 4,05.

Finalmente, en el caso de la motivación en el caso de ejercer como docente o intérprete, el alumnado se muestra mucho más motivado en el segundo ya que se valora con un 3,90 sobre 5 y en la docencia se obtiene un 3,66 sobre 5. Por otro lado, llama la atención que entre los y las participantes que desarrollan actividades en otros ámbitos musicales (aunque es una muestra más reducida) la motivación es valorada en un 4,18 sobre 5.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La investigación presentada ha tenido como finalidad principal analizar las condiciones y las perspectivas laborales del alumnado de estudios superiores de música y estudiar cómo se inserta y se adapta al nuevo marco profesional del sector musical. A partir de los resultados de la principal fuente de información, se obtiene una radiografía que permite examinar los elementos clave de la transición actual y futura al mercado laboral de estos y estas estudiantes.

Aspecto este importante, teniendo en cuenta que, sobre todo a nivel español, son escasas las investigaciones académicas que la analizan y la estudian (Jiménez & Ruiz, 2019).

El conjunto de datos obtenidos de la investigación realizada muestra, en primer lugar, confirmando los datos de Sobrino (2009) y Jiménez & Ruiz (2019), que el alumnado en un 97% compagina sus estudios con el desarrollo de actividades profesionales en el ámbito musical, ya sea en la docencia, como intérpretes en entornos no académicos, en el campo de la composición o en otros ámbitos musicales. Tal y como apuntan los autores, este hecho puede aumentar (a partir del desarrollo de know how y gracias a la experiencia práctica o de la creación de redes de contactos en los puestos de trabajo en los que realizan sus laborales actuales) las posibilidades de encontrar (o afianzar) un empleo en el campo musical una vez finalizados los estudios.

En segundo lugar, esta actividad que desarrolla el alumnado se focaliza, principalmente, en la docencia (con un 78%) y en la interpretación (con un 75%). En diversos estudios se hace referencia a estas salidas laborales, aunque la docencia es la que obtiene mayor protagonismo. Por ejemplo, en el caso de Sobrino (2019) la docencia llega al 68% pero la interpretación no alcanza el 20%. Una posible explicación del alto porcentaje de estudiantes que han participado en este estudio y que se dedican a la interpretación en entornos no académicos, podría ser la gran tradición musical existente en el territorio en el que se ubica el centro formativo.

En tercer lugar, la información obtenida ha permitido estudiar en profundidad el aspecto de la multiactividad laboral. Tomando como referencia a Guadarrama (2014) y Machillot (2018), entre los y las estudiantes existe pluriactividad (ejercer varias profesiones dentro del sector musical) y poliactividad (ejercer varias ocupaciones laborales en diferentes campos de actividad, artísticas o no). Así se obtiene que: el 59% desarrollan actividades tanto en el ámbito de la docencia como en el de la interpretación; el 10% trabaja en los dos ámbitos anteriores y además en otros campos musicales diferentes; y el 35% compagina actividades en otros campos no musicales con el desarrollo de alguna actividad vinculada con su formación actual (docencia, interpretación o composición). Se confirman así los datos de Moraga (2022) en los que el 62% de los y las participantes tiene más de dos empleos y los de Guadarrama (2014) en los que el 30% de los individuos afirmaba disponer de diversos empleos simultáneos en el sector musical o en otras actividades. Asimismo, existe similitud con los datos de los dos informes citados por Vilar (2008) y Polanco (2013) elaborados por *Higher Education Funding Council for England* en 1998 y por *Paderborn University* en 2003: en el primero, el 48% de los titulados y las tituladas revelaban desarrollar su profesión en tres o más ocupaciones laborales y, en el segundo, se señala que un 80% de los y las intérpretes desarrolla su labor en más de una ocupación y que un 13% trabaja en otros ámbitos diferentes al musical. En este sentido, se debería distinguir cuándo esta opción de multiactividad es una elección que tiene como objeto ampliar su perfil profesional y bienestar personal o social o cuándo es una manera de sobrevivencia que puede distorsionar su logro profesional (Guadarrama, 2014). Se recuerda aquí que la motivación del alumnado participante ejerciendo su actividad como docente o como intérprete no ha alcanzado los cuatro sobre cinco puntos en ninguna de las dos áreas.

Otro aspecto, es la precariedad existente en el sector musical. En este sentido, destaca, por un lado, el gran peso de los puestos laborales a tiempo parcial (si bien se ha de tener en cuenta que el alumnado compagina su actividad laboral con sus estudios) ya que, por ejemplo, en el ámbito de la docencia, el 76% dedica menos de 20h mensuales. Elemento este que concuerda con el estudio de *The music industry* (citado por Vilar, 2008 y Polanco, 2013) en el que el 90% de los y las profesionales ejercían su labor a tiempo parcial. Por otro, la simultaneidad de la actividad en diferentes lugares de trabajo u organizaciones: el 72% desarrolla labores de interpretación en dos agrupaciones o más y el 38% ejerce como docente en dos centros formativos o más. Estos últimos datos de interpretación concuerdan con los ofrecidos por Moraga (2022) en los que el 51% de los músicos y las músicas trabajaba entre dos y cinco organizaciones. Por otro lado, y vinculado con una posible intermitencia, el 52% de los y las participantes en el estudio han ejercido esta labor de interpretación en entornos no académicos durante seis meses de media en el periodo solicitado. Finalmente, los datos ofrecen información relevante sobre su salario: el reducido salario que perciben, confirmando a Cooker y Renshaw, 2002, no supera los 2.500€ anuales en el 64% de los casos en el ámbito de la docencia y en el 65% en el de la interpretación (si bien se ha de tener en cuenta la baja dedicación horaria); y, mucho más preocupante, el bajo porcentaje de contratos que formalizan estas relaciones laborales ya que, en el 45% de los casos en interpretación y en el 23% de los casos en docencia son ingresos que se perciben sin ningún tipo de relación contractual. En este último sentido, los y las participantes son totalmente conscientes ya que otorgan a la respuesta “Es un sector en el que en muchas ocasiones te ves obligado a trabajar en negro” una puntuación de 4,10 sobre 5. Este último aspecto, coincide con los resultados que se ofrecen en el estudio de Moraga (2022) en el que un 35% de los y las profesionales del ámbito musical que se dedican a la interpretación afirman ejercer su actividad sin relación contractual formal.

En último lugar, en cuanto a las perspectivas laborales, a nivel general, el alumnado participante ha puntuado la percepción “Pienso que en unos años estaré trabajando en el sector musical y de acuerdo con la especialidad de mi formación” con un 3,26 sobre 5. De manera más específica, las perspectivas se centran, si se les pide por su deseo, en el ámbito de la docencia (el 87% ha seleccionado alguna actividad formativa) y en el de la interpretación (el 78% ha seleccionado alguna posibilidad laboral relacionada con la ejecución musical). Aunque la profesión como docente en el ámbito musical parece ser una oportunidad cada vez más escasa (Bennet, 2010), al igual que los resultados de los estudios de Sobrino (2009) y Jiménez & Ruiz (2019), las perspectivas laborales se centran en este ámbito mayoritariamente, ya que casi un 93% afirman que creen que estará trabajando en el campo docente (en algún nivel formativo). Quizá el hecho de que hayan adquirido experiencia en este ámbito durante su trayectoria formativa permite una mayor agilidad a la hora de conseguir su primer empleo más estable. Además, tal y como también sucede en los estudios de Sobrino (2009) y Jiménez & Ruiz (2019), un significativo número de estudiantes tiene doble titulación. En esta investigación, entre los y las participantes, un 25% estudian otras formaciones de manera simultánea a la actual (dos de cada tres lo hacen en el ámbito de la interpretación, la composición o la pedagogía) y un 22% ya ha finalizado otros estudios superiores (un 60% sin posibles vinculaciones con el ámbito musical). Además, cuatro de los

y las estudiantes que estudian dos especialidades simultáneas han finalizado, asimismo, otros estudios superiores. Por lo que a un alto grupo del alumnado encuestado se le percibe un alto nivel de estudios.

Finalmente, dada la información anterior, se plantean unas cuestiones a profundizar en futuros trabajos de carácter más cualitativo: los y las estudiantes, ¿son conscientes del estado actual del sector y mercado laboral musical, sobre todo en la esfera de la interpretación y de la docencia? El alto deseo de ser docente, ¿está motivado por sus aspiraciones o más bien por buscar la estabilidad y seguridad económica (independientemente de su desarrollo profesional)? ¿Son sabedores de los requerimientos que se solicitan o de los procesos y trámites administrativos para acceder a puestos laborales, como docentes o intérpretes, en los distintos niveles o agrupaciones y en la esfera de lo público y lo privado? ¿Conocen otras salidas profesionales desarrolladas en los últimos tiempos gracias a los cambios producidos en el sector musical? ¿Cuáles son las competencias y conocimientos que se requieren y cómo pueden acceder a ellas? Probablemente, desde los centros formativos se deba ampliar y profundizar en la información sobre estos aspectos y sobre otros ámbitos para conseguir que el alumnado pueda definir mucho más acertadamente su perfil profesional futuro. En este sentido, el ítem “Se dispone de información adecuada sobre cómo acceder al mercado laboral” se ha puntuado en la encuesta con un 2,16 sobre 5. Como ya se ha comentado, el campo musical ha desarrollado en los últimos años amplias y diversas oportunidades laborales que van más allá de los campos anteriores (Cooker & Renshaw, 2002; Vilar, 2008; Ponce de León & Lago, 2009; Bennet, 2010; Polanco, 2013; Bellver, 2017). Ha sido revelador observar que el 44% de los y las estudiantes han seleccionado, como deseo futuro y un 28% como creencia, alguna profesión del ámbito musical no vinculada con la docencia, la interpretación, la composición o la dirección.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, R. (2017). *The music industry in the dawn of the 21st century* [Informe 5. Knowledge Works National Center for Cultural Industries]. Lillehammer: Kunnskapsverket
- Bellver, C. (2017) La Orientación profesional aplicada a las enseñanzas profesionales de música. *ARTSEDUCA*, (18), pp. 10-29.
- Bennett, D. (2010). *La música clásica como profesión*. Barcelona: Graó.
- Capistrán, R. (2021). La formación de los profesionales de la música del siglo XXI desde la perspectiva del profesorado de instrumento musical. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultural*, 9(1), 030. <https://doi.org/10.24215/18530494e030>.
- Carbajal, S. (2017). Educación musical superior: el desarrollo de competencias profesionales en músicos universitarios. En *Memoria Electrónica del Congreso Nacional de Investigación Educativa COMIE* (pp. 1-12). San Luis de Potosí: COMIE. Recuperado de

<https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/0081.pdf>

[Última consulta: 15 de febrero de 2023].

- Carreño, T. (2010). Camins creuats. El perfil actual del gestor cultural a Catalunya. En Bonet, L. (Coord.). *Perfil i reptes del gestor cultural* (falta nº de páginas). Barcelona: Gescènec.
- Carreño, T. & Villarroya A. (2019). *Análisis del perfil múltiple de profesionales asistentes a COFAE*. Madrid: COFAE.
- Chiti, P. A. (2003). *Secret agendas in orchestral programming*. Bonn: Culture-Gates-AR Cult Media-ERIC Arts
- Cooker, C. & Renshaw, P. (2002). *Creating a Land with Music*. Birmingham: Higher Education Funding Council for England (HEFCE).
- Dillman, A.; Smyth, D. & Christian M. (2014). *Internet, mail, and mixed-mode surveys: the tailored design method* [4th Ed.]. NJ: Wiley Publishing.
- Gértrudix, F. & Estévez, O. (2021). Los saxofonistas en los conservatorios profesionales españoles: su incorporación al mercado laboral. *Artseduca*, (29), pp. 211-229. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2021.29.16>
- Guadarrama, R. (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(1), pp. 7-36.
- Jiménez, M. Á. & Ruiz, F. J. (2019). La incorporación al mercado laboral de los egresados de conservatorio. Un estudio de caso de los titulados de Guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Granada, España. *Revista AV Notas*, (8), pp. 93-108.
- Machillot, D. (2018). La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición. *Sociológica*, 33(95), pp. 257-289.
- Moraga, E. (2022). *La situación profesional y laboral de los músicos y músicas en España*. Estudio encargado por la Unión de músicos y financiado gracias a la SGAE. Recuperado de <https://www.uniondemusicos.es/informe-la-situacion-profesional-y-laboral-de-los-musicos-y-musicas-en-espana-ano-2022/> [Última consulta: 5 de mayo de 2022].
- Minors, H. *et al* (2017). Mapping trends and framing issues in higher music education: Changing minds/changing practices. *London Review of Education*, 15(3), pp. 457-473. <https://doi.org/10.18546/LRE.15.3.09>
- Ponce de León, L. & Lago, P. (2009). Necesidades de orientación en los conservatorios profesionales de música. *Revista electrónica de Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, (24), pp. 63-76.

- Ponce de León, L. & Lago, P. (2009). La orientación profesional en los conservatorios de música de Madrid. Análisis de la situación actual y propuestas de mejora. *Revista de educación*, (359), pp. 298-331.
- Polanco, R. (2013). La orientación académica y profesional en los conservatorios de música. *Artseduca*. (5), pp. 58-69.
- Sobrino, M. E. (2009) Evaluación de la transición al empleo de los Licenciados en Música en Galicia (Tesis Doctoral). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Vilar Torrens, J. M. (2008). Jóvenes músicos, formación académica y mundo laboral. *Cuadernos de Música Musiker*, (16), pp. 341-350.
- Villarroya A. & Barrios, M. (2019) *Desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya* [Informes CoNC., IC17]. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Zarzo, A. (2014). La orientación profesional en las enseñanzas de música: una asignatura pendiente aún en el sistema educativo español, *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, (21), pp. 167-186.

AGRADECIMIENTOS

A todas aquellas personas desinteresadas que respondieron la encuesta y a las que participaron en la prueba piloto del cuestionario.

Fecha de recepción: 09/05/2023

Fecha de aceptación: 30/10/2023