

PROPUESTAS FORMALES PARA LA ELABORACIÓN DE TRABAJOS DE CLASE Y PARA EL TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Por Francisco Javier López R.

Este artículo va dirigido a estudiantes de la enseñanza profesional y superior de música, ya que una mayoría de lectores de *Flauta y Música* se encuentran aún inmersos en esta etapa crucial de la formación académica.

Hoy día, las capacidades del alumnado se han diversificado merced a la modernización de los nuevos planes de estudios, que aún aspirando a la deseada coherencia, mantienen espacios un tanto confusos y no obstante, en su conjunto, aportan el impulso necesario para que su contribución a una mejor educación integral sea indiscutible.

El concepto de “capacidades” se ha incorporado con fuerza últimamente a los estudios sobre desarrollo. Las capacidades han sido definidas por Anderson y Woodrow (1989)¹ como los recursos de los que dispone una comunidad y que le permiten establecer las bases para su progreso, así como hacer frente a un revés cuando éste sucede.

Efectivamente, la preparación que acumula un egresado de conservatorio, expresado en desarrollo de conocimientos, tanto en el aspecto instrumental como intelectual, le permitirá afrontar los difíciles retos con los que se batirá al optar por un empleo.

Tradicionalmente, la formación técnica y artística siempre ha sido la parte principal de los estudios del instrumento y aunque en los planes de estudios podían encontrarse materias teóricas, como análisis, historia, armonía y otras, más como complemento que como adiestramiento, la verdadera formación musical íntegra, había de hacerse de un modo autodidacta, buscando complementos allí donde la

enseñanza reglada no llegaba.

Algunos estarán pensando que a partir de ahora voy a defender con entusiasmo esa parte de la formación no instrumental. Nada más lejos de la realidad.

El trabajo del instrumento ha de ser, si no más intenso que en el pasado, sí más sensato, práctico, inteligente, artístico y capaz de servir a su verdadero cometido: hacer música, pero música de verdad, no sólo remedos de partituras. La madurez viene de la mano del saber y para saber, hay que trabajar profusamente.

Existe una materia en los planes de estudios de la enseñanza superior, situada al final del currículo, que se denomina Trabajo Fin de Estudios. Al menos así se designa en la Comunidad de Andalucía y posiblemente en otras comunidades autónomas asuma otro nombre. Consiste en interpretar un programa de concierto de unos cuarenta minutos y en elaborar un trabajo con un rigor y tratamiento, propios de la Enseñanza Superior. En algunos centros este trabajo ha de relacionarse con el programa que se interpreta, de lo que soy partidario, pero en otros no ha de ser así necesariamente. Hágase de un modo u otro, es indispensable que el alumnado conozca las pautas fundamentales para la elaboración del trabajo.

Los contenidos para esta materia (Decreto 260/2011, de 26 de julio, BOJA 165, de 23 de agos-



NUESTRA WEB

www.flautaandalucia.org

flautaandalucia@hotmail.com

to de 2011) son los siguientes:

- Conceptos del proceso de elaboración de un trabajo correctamente documentado.
 - Modelos de estructuración
 - Búsqueda de información
 - Utilización de las oportunas herramientas.
 - Consulta y datación de las fuentes.
 - Elaboración de un documento destinado a fomentar la adquisición de competencias en investigación.
- Entre las llamadas Competencias Transversales (denominadas, Objetivos, durante la LOGSE), se encuentra las siguientes:
- Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.
 - Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla adecuadamente.
 - Solucionar problemas y tomar decisiones que respondan a los objetivos del trabajo que se realiza.
 - Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.
 - Realizar autocrítica hacia el propio desempeño profesional e interpersonal.
 - Utilizar las habilidades comunicativas y la crítica constructiva en el trabajo en equipo.
 - Desarrollar razonada y críticamente ideas y argumentos.
 - Desarrollar en la práctica laboral una ética profesional basada en la apreciación y sensibilidad estética, medioambiental y hacia la diversidad.
 - Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

- Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.
 - Dominar la metodología de investigación en la generación de proyectos, ideas y soluciones viables.
 - Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.
 - Contribuir con su actividad profesional a la sensibilización social de la importancia del patrimonio cultural, su incidencia en los diferentes ámbitos y su capacidad de generar valores significativos.
- Las competencias generales comprenden:
- Conocer los principios teóricos de la música y haber desarrollado adecuadamente aptitudes para el reconocimiento, la comprensión y la memorización del material musical.
 - Mostrar aptitudes adecuadas para la lectura, improvisación, creación y recreación musical.
 - Producir e interpretar correctamente la notación gráfica de textos musicales.
 - Reconocer materiales musicales gracias al desarrollo de la capacidad auditiva y saber aplicar esta capacidad a su práctica profesional.
 - Conocer los recursos tecnológicos propios de su campo de actividad y sus aplicaciones en la música preparándose para asimilar las novedades que se produzcan en él.
 - Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.

- Aplicar los métodos de trabajo más apropiados para superar los retos que se le presenten en el terreno del estudio personal y en la práctica musical colectiva.
- Conocer las características propias de su instrumento principal, en relación a su construcción y acústica, evolución histórica e influencias mutuas con otras disciplinas.
- Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre conceptos musicales diversos.
- Estar familiarizado con un repertorio amplio y actualizado, centrado en su especialidad pero abierto a otras tradiciones. Reconocer los rasgos estilísticos que caracterizan a dicho repertorio y poder

Así como la forma sonata consta de exposición-desarrollo-reexposición un trabajo bien estructurado ha de constar de introducción-desarrollo-conclusión

- describirlos de forma clara y completa.
- Acreditar un conocimiento suficiente del hecho musical y su relación con la evolución de los valores estéticos, artísticos y culturales.
- Conocer los fundamentos y la estructura del lenguaje musical y saber aplicarlos en la práctica interpretativa, creativa, de investigación o pedagógica.
- Conocer el desarrollo histórico de la música en sus diferentes tradiciones, desde una perspectiva crítica que sitúe el desarrollo del arte musical en un contexto social y cultural.
- Comunicar de forma escrita y verbal el contenido y los objetivos de su actividad profesional a per-

sonas especializadas, con uso adecuado del vocabulario técnico y general.

- Crear y dar forma a sus propios conceptos artísticos habiendo desarrollado la capacidad de expresarse a través de ellos a partir de técnicas y recursos asimilados.

- Valorar la creación musical como la acción de dar forma sonora a un pensamiento estructural rico y complejo.

- Conocer y ser capaz de utilizar metodologías de estudio e investigación que le capaciten para el continuo desarrollo e innovación de su actividad musical a lo largo de su carrera.

- Ser capaz de vincular la propia actividad musical a otras disciplinas del pensamiento científico y humanístico, a las artes en general y al resto de disciplinas musicales en particular, enriqueciendo el ejercicio de su profesión con una dimensión multidisciplinar.

Y por último, las competencias específicas:

- Interpretar el repertorio significativo de su especialidad tratando de manera adecuada los aspectos que lo identifican en su diversidad estilística.

- Construir una idea interpretativa coherente y propia.

- Demostrar capacidad para interactuar musicalmente en todo tipo de proyectos musicales participativos, desde el dúo hasta los grandes conjuntos.

- Expresarse musicalmente con su instrumento de manera fundamentada en el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal, así como en las características acústicas, orgánológicas y en las variantes estilísticas.

- Comunicar, como intérprete, las

estructuras, ideas y materiales musicales con rigor.

- Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre la interpretación, así como responder al reto que supone facilitar la comprensión de la obra musical.

- Desarrollar aptitudes para la lectura e improvisación sobre el material musical.

- Asumir adecuadamente las diferentes funciones subordinadas, participativas o de liderazgo que se pueden dar en un proyecto musical colectivo.

- Conocer las implicaciones escénicas que conlleva su actividad profesional y ser capaz de desarrollar sus aplicaciones prácticas.

Así como la forma sonata consta de exposición-desarrollo-reexposición, un trabajo bien estructurado ha de constar de introducción-desarrollo-conclusión.

Empecemos por la estructura del trabajo. ¿Qué elementos habría que considerar antes de entrar de lleno en la materia? Es evidente que la introducción.

En la introducción deberá exponerse brevemente el tema que se va a desarrollar, qué se pretende demostrar (hipótesis), el enfoque en que se desarrollará, los apartados que conforman el trabajo y de qué trata cada uno de ellos. Ahora una sugerencia: es mejor escribir la introducción cuando se haya finalizado el trabajo, puesto que hasta entonces se conocerá, por ejemplo, en cuántos apartados y capítulos se divide el texto.

El desarrollo es lo esencial del trabajo. Se constituye con las hipótesis secundarias y el desenvolvimiento de éstas, que serán los argumentos. Todo ha de ser sustentado con la información que se

obtuvo a través de las fuentes documentales disponibles y debe presentarse en una secuencia clara que el lector pueda comprender. Por ejemplo, si el tema elegido es la respiración, el lector permanecerá a la espera de que se citen los elementos anatómicos, el funcionamiento, su aplicación al tocar y cómo ejercitarse.

Tal como la experiencia muestra, una gran mayoría de alumnado concibe el trabajo escrito, cuando éste trata sobre las obras que interpretará durante la parte práctica, como una adición o suma de contexto histórico (político, económico, social) de la época, más biografía (completa) del autor, más análisis formal (o estético-formal) de la pieza; todo lo cual aparece como meramente yuxtapuesto. El resultado es un texto que, en su conjunto, resulta altamente inorgánico y denso, cuando no llanamente ilegible.

En un trabajo, pongamos por caso, sobre la sonata para flauta de S. Prokofiev, no resulta ni útil ni pertinente alargarse durante párrafos acerca de la segunda guerra mundial, o el pacto secreto entre Hitler y Stalin, Tampoco detallar de forma exhaustiva el catálogo pormenorizado de las obras del compositor. Todos estos no son más que elementos adyacentes que podrán ser citados (o no) a la hora de apoyar la observación o interpretación de algún dato, pero en modo alguno constituyen el objetivo de la redacción.

Finalmente, las conclusiones deben sintetizar los resultados de la fundamentación de la hipótesis central y también, si es el caso, según la temática del trabajo, emitir juicios de valor por parte de quien escribe y que estas sean



fruto de la aportación auténtica del trabajo, resaltando los resultados que se obtuvieron con él. La conclusión debe ser la síntesis de la aportación de cada uno de los apartados y además debe contener la valoración del conjunto de esta misma síntesis.

Todo trabajo realizado con seriedad ha de sustentarse sobre una bibliografía rigurosa y fiable. En la actualidad disponemos de Internet, que también podemos utilizar para aprender más, pero esta fuente ha de ser tomada con mucha cautela ya que la veracidad y procedencia de los contenidos, no siempre se encuentran avalados.

La bibliografía es el listado de libros, publicaciones periódicas y material impreso diverso, por medio de los cuales se obtuvo la información. Debe presentarse en orden alfabético basándose en los apellidos de los autores.

Aunque se utilizan varios sistemas de cita bibliográfica, la más convencional es, (cuando se trata de un libro) nombre del autor (apellido y nombre), título del libro, ciudad: editorial, fecha.

He aquí varios ejemplos:

ROSEN, Charles. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*, Madrid: Alianza, 1999.

KLÖPPEL, Renate. *Ejercitación mental para músicos*, Barcelona: Idea Books, 2005.

TROMLITZ, J.G. *Método minucioso y detallado para tocar la flauta*, traducción de Manuel Morales, Valencia: Dasí-flautas, 2012.

Pero cuando se trata de un artículo, la distribución cambia: nombre del autor (apellido y nombre), título del artículo entre comillas,

título del periódico o revista en cursiva, número de la revista, volumen de la revista, editorial, ciudad, fecha de publicación, intervalo en número de páginas del artículo. Cada uno de estos datos debe de ir entre comas (,). Y los ejemplos:

NARANJO, Aída. "Edgar Varèse: análisis de Density 21.5", *Flauta y Música*, nº 29, año XV, Sevilla: Asociación de flautistas de Andalucía, enero 2009, 14-16.

HONDRÉ, Emmanuel. "Robert Dick: L'autre flûte", *Traversières*, nº 24-58 – 25/59, Vincennes: Association française de la flûte, 1998, 39-44.

PETRUCCI, Gian-Luca. "Inserto monografico: Jose Maria del Carmen Ribas", *Falaut*, nº 32, año 8, Milano, Gennaio-Marzo 2007, 26-32.

Ahora viene la parte de los detalles y algunas pautas comunes seguidas en un gran número de trabajos académicos. ¡Y esto es sólo un resumen!

El trabajo debe escribirse a ordenador, utilizando papel DIN A-4 (esto en Europa. En Norte y Sud América también se suele utilizar el tamaño carta). El tamaño de la letra debe ser del tipo Times New Roman, Arial, Palatino o Garamond: 11 ó 12 puntos para el texto principal y 10 para las citas y las notas a pie de página.

La portada del trabajo deberá incluir fundamentalmente, el título general del trabajo, en su caso, "Trabajo Fin de Estudios", especialidad, fecha de presentación, nombre del alumno/a, nombre del tutor/a.

Las páginas del trabajo irán numeradas (parte inferior derecha en las impares, parte inferior izquierda en las pares, si es que se impri-

me a doble página. Si no, parte inferior derecha en todas las páginas). Se incluirá una bibliografía que empezará en la página siguiente a la última del trabajo. Una encuadernación de cierta calidad es un detalle positivo a tener en cuenta, aunque no hay que recurrir a encuadernados de lujo. El trabajo es lo importante, no el formato del encuadernado.

Todos los márgenes (superior, inferior y laterales) de cada hoja deben ser aproximadamente de 2'5 cm. La primera línea de cada párrafo deberá sangrar aproximadamente 1'5 cm.

El espaciado interlineal en el texto principal oscilará entre 1'2 y 2 aunque lo más convencional es a 1,5. En las citas de texto ajeno que queden separadas del texto principal y en las notas a pie de página el interlineado será de 1.

No debe haber sangrado en las notas a pie de página.

Debe haber un espacio después de cada punto, coma, punto y coma o dos puntos. No debe haber puntuación antes de un paréntesis.

En la bibliografía, los libros, artículos, etc. deberán citarse por orden alfabético, de la forma que se indica más abajo, utilizando sólo un espacio entre líneas y espacio doble para separar cada ítem.

Cuando se citan palabras textuales de algún autor es necesario utilizar comillas y añadir la correspondiente nota a pie de página. Si la cita proviene de un libro escrito originalmente en lengua extranjera hay que procurar, siempre que sea posible, citar el texto original en nota a pie de página. Se recomienda poner en cursiva las palabras extranjeras.

Si el trabajo contiene pasajes



extraídos textualmente de una publicación y no se expresa ni se declara la procedencia, ¡ojo!, se incurre en plagio. Por supuesto, no habría que recordar que la ética de un trabajo conlleva evitar el plagio, por lo que se está obligado a evidenciar todos los préstamos, citas directas, sugerencias y enfoques tomados de la bibliografía.

Véase la siguiente dirección: <http://es.wikipedia.org/wiki/Plagio>

Los apéndices, si los hubiere, se situarán tras la bibliografía. Aquí habrán de figurar aquellos datos y documentos que no tienen por qué constar en el cuerpo del texto, tal vez porque allí harían muy pesada la lectura. Por ejemplo: si disponemos de las críticas escritas en la prensa y en las revistas de la época que se hicieron sobre los conciertos de Charles Nicholson, los apéndices serían el lugar ideal para reflejar esos documentos de forma completa. Tablas estadísticas, gráficos de barras, correspondencia privada: todo eso tiene su lugar en los apéndices.

También forman parte de los apéndices las partituras de las piezas que se interpretan durante la parte práctica. A continuación citaré, como apéndices, algunos recursos bibliográficos útiles.

Diccionarios:

Diccionario de la música española e hispanoamericana (SGAE)
The New Grove Dictionary of Music and Musicians
Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Revistas científicas de música:

Musicología
Acta Musicologica (de la Sociedad Internacional de Musicología)
Current Musicology

Early Music (Oxford University Press)
Early Music History (Cambridge University Press)
Journal of the American Musicological Society (Sociedad Americana de Musicología)
Journal of Musicology
Journal of Musicological Research
Journal of the Royal Musical Association (Sociedad Británica de Musicología)
Music and Letters
Music Review
Musica Disciplina
Musical Quarterly
Musical Times
Neue Zeitschrift für Musik
Notes (revista de la asociación americana de bibliotecas musicales)
Perspectives of New Music
Revista Española de Musicología (publicada por la SEdeM)
Revue Belge de Musicologie
Revue Française de Musicologie
Rivista Italiana di Musicologia
19th-Century Music
Soundings
Studi Musicali
Teoría musical
Journal of Music Theory
Music Analysis
Music Forum
Spectrum
Instrumentos musicales
Brass and Woodwind Quarterly
Piano Quarterly
Violin Society Journal
Journal of the Galpin Society
Ópera
Cambridge Opera Journal
Opera Quarterly
Compositores
Bach: Journal of the Riemenschneider
Bach Institute
Bach Jahrbuch
Beethoven Forum
Mozart Jahrbuch
Crítica
Critical Inquiry
Educación musical
Journal of Research in Music Education
Revistas de referencia bibliográfica
Fontes Artis Musicae
Music Index
RILM Abstracts

Otras revistas sobre flauta:

Falaut
Flauta y Música (Asociación de Flautistas de Andalucía www.flautandalucia.org)
Flute Talk (del grupo editorial The Instrumentalist, Illinois EEUU.)
Pan (de la British flute Society)
Todo Flauta (Asociación española de la flauta)
Traversières (Asociación francesa de la flauta)

Con lo anteriormente considerado, ¿quién podría discutir la importancia de esta materia?

Escribir es también beneficioso para organizar nuestros pensamientos y para aprender a ordenar los conocimientos, que ya poseemos y los que iremos adquiriendo, incluso a medida que redactamos. Si a todo compendio de buenas intenciones no le proporcionamos los medios adecuados para su transmisión y redacción, no tenemos nada de nada.

Este documento fue elaborado también con aportaciones de:

Orientaciones para el trabajo escrito requerido como condición de la "Actividad Académica Dirigida", Conservatorio Superior de Música de Málaga, curso 2008-2009

http://www.conserv-sup-malaga.com/documentos/orientaciones_AAD.pdf [03/11/2011]
y

http://cai.bc.inter.edu/guia_para_elaborar_trabajos_escr.htm [03/11/2011]

1) Anderson, M. B. y P. J. Woodrow, *Rising from the Ashes. Development Strategies in Times of Disaster*, Bailey, USA, Westview Press, 1989.