

ORIENTACIONES PARA EL TRABAJO ESCRITO REQUERIDO COMO CONDICIÓN DE LA “ACTIVIDAD ACADÉMICA DIRIGIDA”¹

1. ALGUNAS PAUTAS PARA LA PRESENTACIÓN DEL TRABAJO ESCRITO

Hay muchos tipos de criterios posibles a adoptar para la presentación de un trabajo escrito. El alumno puede, por ejemplo, sujetarse a las directrices señaladas a este respecto por algunas revistas científicas como la *Revista de Musicología*, que publica la Sociedad Española de Musicología (SEdeM). Lo importante es ser coherente y regular en la utilización de las normas, cualesquiera que estas sean.

He aquí a continuación algunas pautas comunes seguidas en una gran cantidad de trabajos académicos:

1. El trabajo debe escribirse a ordenador, utilizando papel DIN A-4. El tamaño de la letra debe ser del tipo Times New Roman, Palatino o Garamond: 12 puntos para el texto principal y 10 para las citas y las notas a pie de página.
2. La portada del trabajo deberá incluir la información que se especifica más abajo (en el párrafo 2.1.). Las páginas del trabajo irán numeradas (parte inferior derecha en las impares, parte inferior izquierda en las pares, si es que se imprime 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 a tener en cuenta.
3. 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. Algunos prefieren no justificar o igualar la línea irregular que forma el texto en el margen derecho, otros, sin embargo, optan por la justificación, aunque esto provoque que en algunas líneas las palabras aparezcan excesivamente separadas.
4. El espaciado interlineal en el texto principal oscilará entre 1'2 y 2. 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.
5. No debe haber sangrado en las notas a pie de página.
6. Debe haber un espacio después de cada punto, coma, punto y coma o dos puntos. No debe haber puntuación antes de un paréntesis.
7. En la bibliografía, los libros, artículos, etc. deberán citarse por orden alfabético, de la forma que se indica más abajo en el apartado **NORMAS PARA CITAR**

¹ Algunas de estas pautas, así como la relación de revistas científicas de música que ofrecemos en otro lugar de este escrito, se basan en la información comunicada por el Prof. Emilio Ros-Fábregas en una “Sesión de Introducción a la Investigación Musical” que él dictó en el Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada el 2 de marzo de 2005.

LAS FUENTES, utilizando sólo un espacio entre líneas y espacio doble para separar cada ítem.

8. 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.
9. Una cita en el texto principal no puede superar las tres líneas. Si una cita es superior a las tres líneas, entonces: a) debe separarse del texto principal con un espaciado que sea el doble del utilizado en éste; b) debe haber sólo un espacio entre las líneas del texto citado y debe ampliarse el margen izquierdo del mismo, aproximadamente un 1'5 cm más, con relación al texto principal; c) debe ir siempre entre comillas (aunque el texto citado se destaque por utilizar un tipo de letra más pequeña, un interlineado diferente y un margen izquierdo más acusado, la utilización de las comillas sigue siendo aquí una prevención para expresar la propiedad ajena); d) al final de la cita debe añadirse la correspondiente nota al pie de página donde especificaremos correctamente la fuente.
10. Si el trabajo contiene pasajes extraídos textualmente de una publicación y no se expresa ni se declara la procedencia, se incurre en plagio.

2. PARTES DEL TRABAJO

2.1. PORTADA

Título general del trabajo

“Actividad académica dirigida”

Especialidad

Fecha de presentación (mes y año correspondientes a la convocatoria a la que se presenta el alumno)

Nombre del alumno

Nombre del tutor

2.2. ÍNDICE

Capítulos, párrafos y subpárrafos numerados tal como aparecen en el cuerpo del trabajo, con indicación del número de la página en la cual se inician.

2.3. CUERPO DEL TEXTO (EL TRABAJO PROPIAMENTE DICHO)

Tal como la experiencia muestra, una gran mayoría de los alumnos conciben el trabajo escrito para su Actividad académica dirigida 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, cuando no directamente ilegible. Al fin y al cabo, el trabajo es básicamente un comentario *sobre* las obras que el alumno va a interpretar en su examen de concierto,

y como puede decirse de todo comentario, el *texto* (en este caso, las piezas objeto de interpretación) no debe tomarse como *pretexto* a fin de llenar páginas y páginas realizando pesadas introducciones rutinarias o digresiones completamente extemporáneas.

En un comentario, pongamos por caso, sobre el *Concierto para violín* de Beethoven, no resulta ni útil ni pertinente alargarse durante párrafos acerca de las guerras napoleónicas, el compromiso secreto de Beethoven con Theresa von Brunswick o el catálogo pormenorizado de las sinfonías y cuartetos del compositor. Todos estos no son más que elementos adyacentes que podrán ser invocados (o no) a la hora de apoyar la observación o interpretación de algún dato, pero en modo alguno constituyen el objetivo de la redacción.

Debe ser el tutor el que, en diálogo regular con el examinando, lo oriente en la elección de aquellos argumentos (hechos históricos, circunstancias biográficas y vitales, aspectos referidos a la historia de la técnica compositiva, reflexiones analíticas) que puedan juzgarse como pertinentes a la hora de construir un comentario iluminador sobre la obra.

Tomemos como ejemplo una obra tipo y esboce los posibles apartados y subapartados a través de los cuales podría ir desplegándose ordenada y articuladamente su comentario:

1. Ludwig van Beethoven. *Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61*

1.1. Beethoven y sus tres períodos

A fin de situar la obra en el contexto del conjunto de la producción del compositor puede hacerse una mención, como elemento meramente introductorio, a la tradicional tripartición (sostenida ya desde el siglo XIX con los trabajos de François Joseph Fétis y Wilhelm von Lenz) del itinerario artístico de Beethoven.

1.2. Contexto creativo del *Concierto para violín*

El *Concierto para violín* es contemporáneo de la *Sinfonía n.º 4* y de los *Cuartetos "Razumowski"*. Precisar la cercanía de la obra objeto de comentario respecto de otras producciones importantes del compositor puede ayudar a iluminar su originalidad, la vinculación genética con otras obras, los posibles componentes "lingüísticos" que las colorean y matizan.

(Así, por ejemplo, en el caso de los conciertos pianísticos de Mozart, la contemporaneidad de algunas óperas puede ser invocada como herramienta interpretativa del conflicto dramático mudo, puramente instrumental, de aquéllos: es el caso de *Las bodas de Fígaro* respecto de los conciertos números 20, 21 y 22 del compositor.)

1.3. Génesis del *Concierto para violín*

La génesis de la obra (encargo o iniciativa propia del compositor, circunstancias externas en general que pudieran haberla determinado), los

contactos con instrumentistas destacados que pudieron estimular la creación (o incidir directamente en ella a través de sugerencias y/o correcciones de la parte solista). A veces, hay circunstancias biográficas muy concretas cuyo peso no hay que despreciar como meramente anecdótico. Si se estima que tienen un valor argumental importante en el comentario, pueden aparecer aquí.

1.4. El apartado técnico: Kreutzer, Franz Clement

Puesto que en la literatura concertante un aspecto sobresaliente es el de los requerimientos técnicos que el compositor plantea al intérprete, un párrafo interesante sería el encargado de ponderar hasta qué punto lo que Beethoven exige del violín en su concierto se compadece bien o no con el grado de desarrollo técnico violinístico alcanzado a principios del siglo XIX: hasta qué punto pide más o menos de lo razonable, en qué medida las protestas de “intocabilidad” proferidas por algunos notables instrumentistas estaban o no justificadas.

Para una evaluación del estado de la técnica instrumental en un momento dado hay que acudir a la literatura artística, pero también a la didáctica del instrumento (métodos, colecciones de estudios) y, por supuesto, a las personalidades más relevantes dentro de ese campo que el autor pudo tener en mente (Kreutzer, Franz Clement, etc.)

1.5. Breve historia de la recepción de la obra

Reacción de intérpretes, público y crítica en el/los estreno/s.

Historia posterior de la obra: revalorización, intérpretes o comentaristas destacados, cómo la obra llega (o no) a ingresar en el canon. Este subapartado está íntimamente relacionado con el siguiente.

Historia editorial de la obra: versiones, copias, transmisión fiel o corrompida del texto musical, criterios editoriales laxos o influidos por el clima estético de un determinado período, criterios editoriales movidos por el ideal de la autenticidad.

También podría contenerse aquí un breve comentario sobre la edición de la partitura sobre la que ha trabajado el alumno (tal vez incluyendo una justificación de por qué ha escogido esa edición concretamente y no otra).

1.6. Primer movimiento: *Allegro ma non troppo*

Comentario en el que habría que ir entreverando los ejemplos musicales con la prosa del texto. Aquí, como en los dos apartados siguientes, el comentario meramente descriptivo puede perfectamente fundirse con referencias de tipo analítico (melódico, armónico y formal principalmente), en las que el alumno puede explayarse algo (más, por ejemplo de lo que un comentarista puede hacer en las notas al programa de mano de un concierto sinfónico o de cámara), aunque tampoco parece que deba convertirse en una disección global y extremadamente minuciosa de la obra.

El nivel de profundidad del análisis debería estar al servicio de la interpretación y actuar a modo de justificación o defensa de los criterios interpretativos adoptados por el alumno. Nuevamente es aquí el tutor el que tiene que señalar los límites.

1.7.Segundo movimiento: *Larghetto*

1.8.Tercer movimiento: *Rondo. Allegro*

Por supuesto, no habría que recordar que la ética del trabajo prohíbe de todo punto **evitar el plagio**. El examinando está obligado a evidenciar todos los préstamos, citas directas, sugerencias y enfoques tomados de la bibliografía.

Las citas deben ir siempre entrecomilladas, coronadas por una cifra que remita a la correspondiente nota a pie de página en la que se precise la fuente de la que se ha tomado (ver abajo las “Normas para citar las fuentes”). Si la cita es corta puede ir integrada en el cuerpo del texto (a no ser que se la quiera destacar por alguna razón especial). Así por ejemplo, podemos escribir:

El alemán Marius Schneider (1903-1982), etnomusicólogo y estudioso de la mitología y la cosmología antiguas, escribió en España, en los años cuarenta, un libro que fue definido por Elémire Zolla como “la única [obra] completamente iniciática del siglo XX”²: *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*.

Pero si la cita es más larga, resulta más clarificador separarla del cuerpo del texto. En ese caso sigue siendo aconsejable mantener las comillas, aunque, además, hay que aumentar la sangría por la izquierda y reducir el tamaño de letra en uno o dos puntos. Ejemplo:

El capítulo III de *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas* se titula “«Cantan las piedras» (Los claustros románicos de San Cugat y Gerona)”. En ese capítulo, uno de los más espectaculares del libro, Schneider nos cuenta cómo quedó impresionado por la contemplación de los capiteles de los claustros de esos templos catalanes e intrigado por la inédita secuencia de escenas que aquéllos ofrecían al visitante:

“La ausencia de explicación satisfactoria de tan extraña sucesión de capiteles, que alternan con representaciones ora animales ora históricas, figurativas, bíblicas o puramente ornamentales y una conexión rítmica obscuramente notada en esta fila de seres zoológicos que acaba con el león domado, nos indujo a sospechar un orden propiamente musical.”³

² Jesús Moreno Sanz, “Guías y constelaciones”, *María Zambrano (1904-1991). De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, pp. 209-252.

³ Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid, Siruela, 2001, p. 25.

La bibliografía sobre la técnica de realización de trabajos escolares y académicos es abundante (basta con hacer una búsqueda somera en la red). Sin embargo, y a pesar de sus años, sigue siendo una referencia muy útil el libro de Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis* (Barcelona: Gedisa, 1989). El subtítulo de este libro (“Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura”) revela que su aplicación no se reduce exclusivamente al tipo de tarea (infinitamente más ardua que la que aquí estamos intentando regular) que es redactar una tesis doctoral.

2.4. BIBLIOGRAFÍA

En aras de la claridad podría ser útil no reflejar la bibliografía empleada de una forma monolítica, sino haciendo subdivisiones en la misma, de acuerdo, por ejemplo, con los diferentes aspectos del tema tratado. Lo más común es ordenar los títulos por orden alfabético, tomando como referencia el primer apellido de cada autor.

Para la correcta exposición de la bibliografía es MUY IMPORTANTE observar unas normas básicas: ellas son las que aseguran el rigor de nuestro trabajo y, al mismo tiempo, testimonian el respeto hacia los autores en los que nos hemos basado para realizarlo.

Hay varias formas de citar. La aquí sugerida es una de las más comunes. Se opte por una u otra, lo decisivo es ser consecuente con la elección tomada.

2.4.1. NORMAS PARA CITAR LAS FUENTES

A. BIBLIOGRAFÍA FINAL DEL TRABAJO

Libros

APELLIDOS, Nombre del autor. *Título del libro*. Ciudad de edición: Editorial, año.

Ejemplos:

ROSEN, Charles. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid: Alianza, 1999.
BOYD, Malcolm y CARRERAS, Juan José (editores). *La música en España en el siglo XVIII*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Aportaciones a una obra colectiva

APELLIDOS, Nombre del autor del capítulo. “Título del capítulo”. En: *Título del libro*. Nombre y apellidos del editor (editor). Ciudad de edición: Editorial, año, pp. página inicial-página final.

Ejemplo:

CARRERAS, Juan José. “Las cantatas españolas de la colección Mackworth de Cardiff”. En: *La música en España en el siglo XVIII*. Malcolm Boyd y Juan José Carreras (editores). Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 127-141.

Artículos de revistas

APELLIDOS, Nombre del autor. "Título del artículo". *Nombre de la revista*, Número del volumen (fecha de publicación), pp. página inicial-página final.

Ejemplo:

SAMSON, Jim. "La recepción de Chopin: Teoría, historia, análisis". *Quodlibet. Revista de especialización musical*, 14 (junio 1999), pp. 48-67.

Notas que acompañan a grabaciones

APELLIDOS, Nombre del autor de las notas. Notas del CD (o disco, etc.) *Título del CD*. Ciudad de edición: Casa discográfica, número de serie, año.

Ejemplo:

JACOBSON, Bernard. Notas del CD *Brahms: Streichquintette*. Hamburgo: Deutsche Gramophon, 453 420-2, 1997.

Notas de programas de conciertos y representaciones

APELLIDOS, Nombre del autor de las notas. Notas sobre *Título de la obra* de Nombre y apellidos del compositor, datos del concierto o representación incluyendo fecha y lugar.

Ejemplo:

CORTÉS SANTAMARTA, David. Notas sobre *Carmen* de Georges Bizet, con ocasión de sus representaciones en Diciembre de 2002, en el Teatro Real.

Artículos tomados de Internet

APELLIDOS, Nombre del autor del artículo. "Título del artículo". *Título de la publicación principal*. Otros datos (si los hay: fecha de publicación, editor, etc.). <dirección en Internet> (Consultado Fecha de acceso al artículo).

Ejemplo:

SALGADO, Susana. "Bautista, Julián". *Grove Music Online*. Laura Macy (editora). <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=395154859&hitnum=2§ion=music.02377> (Consultado 10-7-2007).

B. CITAS EN NOTAS A PIE DE PÁGINA

Primera cita

Se incluirán los mismos datos mencionados en el apartado anterior, aunque con la siguiente presentación (se da un sólo ejemplo como modelo):

Ejemplo:

Charles Rosen, *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*, Madrid, Alianza, 1999, p. 35.

Citas siguientes

Se incluirá sólo el nombre abreviado del autor y título (abreviado, si fuera largo) de la fuente:

Ejemplo:

C. Rosen, *El estilo clásico...*, obra citada, p. 37.

C. DISCOGRAFÍA FINAL DEL TRABAJO (si la hubiere)

(En caso de no tener todos los datos, indicar sólo aquéllos que estén disponibles)

Título del CD. Ciudad de edición: Casa discográfica, número de serie, año. Intérpretes.

Ejemplo:

Ernesto Halffter: Sinfonietta. Barcelona: Discos Ensayo, 1990, ENY-CD-9915. English Chamber Orchestra. Director: Enrique García Asensio.

2.5. APÉNDICES

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 tenemos acceso a las críticas escritas en la prensa y en las revistas de la época que se hicieron eco del estreno del *Concierto para violín* de Beethoven el 23 de diciembre de 1806, los apéndices serían el lugar ideal para reflejar esos documentos de forma completa. Tablas estadísticas, gráficos de barras, correspondencia privada relativa a la gestación de la obra: todo eso tiene su lugar en los apéndices.

También forman parte de los apéndices las partituras de las piezas que se interpretan durante el examen de concierto.

3. RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS

La disponibilidad de los recursos bibliográficos es muy limitada en nuestro conservatorio. Por otra parte, la Universidad de Málaga carece de la titulación en Historia y Ciencias de la Música (Musicología). Además, desconocemos si las facultades universitarias de humanidades en Málaga ofrecen al investigador que no es alumno universitario la oportunidad de acceder al servicio de préstamo, o la posibilidad de realizar búsquedas en aquellas revistas electrónicas a las que tal o cual facultad esté suscrita. No obstante, he aquí algunas orientaciones sobre las herramientas bibliográficas disponibles, ordenadas por temas.

3.1. Diccionarios

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

3.2. 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

La disponibilidad de estos recursos es muchas veces problemática. Como señala el profesor Ros-Fábregas:

“Evidentemente, la mayor parte de la bibliografía musical no puede encontrarse en las bibliotecas de Granada [ni en las de Málaga], por lo que tendríais que recurrir a las descripciones bibliográficas de libros, artículos, tesis doctorales, etc. que ofrece la revista *RILM Abstracts*. Estos resúmenes pueden servir de base para describir el contenido o la importancia de las publicaciones sobre música. El **Music Index** (que se puede consultar en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, en Granada) tiene una función similar al *RILM Abstracts* y, aunque no incluye resúmenes, también es muy útil para encontrar la bibliografía existente sobre cualquier tema. Mientras que el *RILM Abstracts* lleva varios años de retraso, el Music Index, al no tener que presentar resúmenes, ofrece la bibliografía más reciente. Referencias bibliográficas a libros sobre cualquiera de los temas escogidos pueden encontrarse en los catálogos de bibliotecas, tanto españolas como extranjeras, pero especialmente estadounidenses.”

“En una «Bibliografía anotada» no pueden faltar las referencias a **Tesis doctorales** sobre el tema de estudio. Una vez localizados los títulos de las tesis, es posible acceder electrónicamente a la primera página de las tesis más recientes; de esa forma podéis leer el resumen de la tesis y ver el índice general.”

“También podéis acceder a un importante fondo de tesis doctorales en música a través de la siguiente página web <http://www.ams-net.org>, que a su vez os remitirá a <http://www.chmtl.indiana.edu/ddm>, donde el interesado puede dirigirse al apartado Doctoral Dissertations In Musicology-ONLINE.”

“En esta página encontraréis muchos enlaces a páginas de interés musical. Aunque esta página es segura, recordad que, a menudo, la información que se encuentra en Internet no es fiable desde el punto de vista académico, por lo que es necesario ser muy selectivo.”⁴

⁴ E. Ros-Fábregas, “Sesión de Introducción a la Investigación Musical”, conferencia dictada en el Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada el 2 de marzo de 2005.