
Orientaciones para el trabajo fin de estudios

1. Sobre el trabajo fin de estudios

Actualmente el trabajo fin de estudios se desarrolla a lo largo del 4º curso. Tiene 10 ECTS, lo que equivale a unas 250 horas de trabajo, de las cuales aproximadamente 36 son de clase.

La normativa que rige el TFE es la siguiente:

- [Real Decreto 631/2010](#) que articula toda la normativa al respecto. El descriptor general dice que el TFE debe demostrar: *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 y elaboración de un documento destinado a fomentar la adquisición de competencias en investigación.* También podéis ver las competencias de vuestra titulación.
- [Decreto 260/2011.](#)
- [Instrucción 14/2016.](#) Esta es la normativa más exhaustiva que afecta al curso 2016/17.
- Guía docente de TFE. Este es el documento más importante que rige todo lo referente al trabajo final de estudios en el Conservatorio Superior de Música Andrés de Vandelvira.

2. Sobre la elección del tema

El tema debe resultar interesante y motivador para el investigador. De no ser así podría cansar y hacer que se pierda el estímulo necesario para llevar a cabo cualquier tarea investigadora.

Es muy importante no olvidar que el **tema** que se escoja deber tener **conexión directa** con el **ámbito de estudio que se esté desarrollando**, es decir, con la especialidad que se curse. Hay que pensar que el trabajo ha de proporcionar información nueva y valiosa a la comunidad de conocimiento a la que se pertenezca (intérpretes, compositores, gestores...).

No debe ser demasiado panorámico pues podría perder interés o resultar ambiguo. No demasiado amplio pues excedería el tiempo y trabajo previsto para un estudio de estas características. Por otra parte, escoger un tema excesivamente concreto o sobre el que no hay información, o el acceso a ella es complicado, puede hacer imposible el desarrollo del estudio.

Enfoques exclusivamente históricos o pedagógicos no son apropiados para la especialidad de interpretación.

3. Líneas de investigación

Las líneas de investigación marcan enfoques generales sobre los que orientar la temática de investigación. Indican los ámbitos de estudio apropiados para una especialidad y pueden ayudar al investigador a encontrar ideas sobre las que basar su trabajo. Las modalidades de investigación son múltiples y con frecuencia complementarias.

3.1. Investigaciones con base autoetnográfica.

Consiste en desarrollar un proceso investigador basado en la auto observación por parte del intérprete-investigador para recoger toda la información posible a propósito del proceso interpretativo. Los registros autoetnográficos pueden utilizarse también en otras modalidades de investigación.

3.2. Investigaciones obra-análisis-interpretación

Tiene una base musicológica-interpretativa. Es una línea de investigación muy usual en los trabajos finales de estudios de la especialidad de interpretación. Se basa en la elección de una o varias obras que serán analizadas profundamente, estudiando su contexto, su forma, estilo y recursos compositivos y todos los aspectos interpretativos. Se analizan ediciones de la obra, versiones de intérpretes relevantes y se llevan a cabo propuestas interpretativas propias. Puede usarse como complemento una parte autoetnográfica.

3.3. Investigaciones sobre recursos instrumentales específicos y/o innovaciones estructurales del instrumento

En esta línea de investigación se estudian recursos interpretativos específicos tales como innovaciones sobre el instrumento, técnicas extendidas, derivaciones instrumentales nuevas, instrumentos históricos, nuevos materiales o elementos estructurales, etc.

3.4. Recuperación o puesta en valor de intérpretes o compositores de interés

En este tipo de investigaciones no se trata ya de la elección de una obra sino que se abordará el estudio de un autor o de un intérprete que pueda ser relevante, ya por ser poco conocido pero no de poca importancia, o ya por tener un interés local específico.

3.5. Investigación de nuevos formatos de concierto, incluyendo formaciones inusuales, puestas en escena originales, inclusión de la improvisación o la experimentación instrumental

Es quizás la línea más experimental y original, y requiere de un soporte sólido y de un desarrollo muy fundamentado.

3.6. Investigación sobre aspectos específicos del repertorio del instrumento

Estudios generales sobre el repertorio, estilos menos conocidos o reconocidos del mismo, revisión del repertorio tradicional, puesta en valor y recuperación de partes menos conocidas del repertorio, etc.

3.7. Investigación sobre aspectos psicológicos de la interpretación

Estudiaría todo lo referente a la gestión de las emociones alrededor de la acción interpretativa, manejo del temor escénico, influencia de las tensiones, miedos e inseguridades en el resultado interpretativo, posibles medios de prevención y tratamiento, etc.

3.8. Investigación en interpretación histórica

Trataría de recuperar, poner en valor, poner en acción, contextualizar, etc. tipos de interpretaciones estilísticamente acordes con su época de composición. Abordaría técnicas específicas, documentación referente a la interpretación de la época, adaptaciones instrumentales, instrumentos antiguos, etc.

3.9. Investigaciones sobre cuestiones posturales, lesiones y prevención de las mismas

Se estudiaría todo lo concerniente a los problemas músculo-esqueléticos específicos de los intérpretes de los diferentes instrumentos, tanto en su identificación genérica o específica (sobre obras o dificultades concretas), como su prevención o tratamiento. Comprende esta línea lo referente a técnicas generales de estudio, posturales, relajación, etc.

3.10. Investigación sobre la interpretación en escena

Tendría un planteamiento enfocado sobre todo a la puesta en escena de la interpretación, pudiendo reunir otras líneas de investigación ya expuestas pero haciendo énfasis en los elementos especialmente relevantes a la hora de presentar eficazmente la obra al público, incluyendo cuestiones como la gestualidad, la comunicación no verbal o el impacto visual.

4. Líneas de investigación en Producción y Gestión

Si bien la incorporación de los estudios de producción y gestión es muy reciente, pueden establecerse formatos propios de esta especialidad, como son:

- Estudios de caso (festivales, instituciones culturales...)
- Proyectos integrados de promoción cultural
- Investigaciones autoetnográficas que recojan experiencias sobre la propia producción o gestión culturales
- Propuestas de innovación en la producción y la gestión culturales
- Gestión de producciones artísticas (musicales, museísticas, teatrales, de danza...),
- Gestión de espacios escénicos
- Generación de nuevos productos como apps, webs, herramientas de diferente tipo encaminadas a la gestión, difusión y producción de la música y la cultura en general.
- Trabajos documentales que reúnan información de difícil acceso o demasiado dispersa, incluyendo estudios de revisión de la literatura.

5. Sobre la tutorización

La tutorización se desarrolla a lo largo de todo el curso y viene dada por lo especificado en la guía docente de la asignatura.

El alumno tiene la obligación de comunicar al tutor cualquier asunto relacionado con el desarrollo de su trabajo, las posibles circunstancias que afecten al desarrollo del TFE, y debe ser regular en su trabajo y seguir las indicaciones del tutor, así como presentar en tiempo y forma el trabajo. No debe ser irregular en las entregas pues dificulta la continuidad del seguimiento.

A su vez el tutor deberá informar continuamente de su evolución al alumno, redirigir aquellas cuestiones que no estén bien realizadas por éste, informar verazmente sobre su

evolución y orientar en todos los aspectos que influyan en el trabajo del alumno. Deberá igualmente informar sobre cuestiones de formato o estructura del TFE, así como de cualquier decisión tomada en el departamento que concierna al desarrollo de los trabajos.

Se establecerá una fecha tope de entrega al tutor de la totalidad del trabajo (**5 días antes de la entrega del anexo III**), tras la cual no podrá hacerse ningún cambio en el contenido, salvo corrección de erratas menores o cuestiones simples de formato con vistas a la impresión del trabajo. Esta última entrega deberá hacerse por correo electrónico. Esta entrega no incluye necesariamente la presentación tipo Power Point que el alumno utilice en la defensa.

6. Sobre la defensa

La defensa se llevará a cabo según lo especificado en la normativa y en la guía docente. El tutor estará presente en el momento de la defensa pero no puede formar parte del tribunal evaluador. El tribunal será configurado por la dirección del centro en las fechas que se determinen.

El alumno dispone de 20 minutos iniciales de presentación del trabajo, 50 minutos de exposición propiamente dicha y otros 20 de debate con el tribunal. Podrá usar el material que considere oportuno, previa solicitud al centro. Dentro de los 70 minutos de exposición se incluye la interpretación de obras.

7. Herramientas útiles

Se recomienda el uso de Mendeley como gestor bibliográfico. Es recomendable utilizar los estilos del procesador de texto para estructurar el documento más fácilmente y ahorrar trabajo posterior. La extensión de Mendeley para los procesadores de texto más usuales permitirá incorporar las citas de manera automática en el formato requerido por el centro, que es el sistema APA 6ª edición.

Para consultar cualquier cuestión sobre el sistema de citas APA 6 puede visitarse los siguientes sitios web: <http://normasapa.net/normas-apa-2016/>, <http://normasapa.com/>. También es muy útil [este manual](#).

Es importante recordar que se seguirán las normas **APA 6 tan solo para realizar citas** y no para cualquier otra cuestión de formato. Los alumnos del centro que ya hayan cursado la asignatura de Metodología de la Investigación en años anteriores podrán solicitar a la profesora volver a ser inscritos en el curso de la materia en el aula virtual para consultar el material, si así lo desean.

Las citas literales de menos de 40 palabras se hacen incorporadas al párrafo y entre comillas. Las de más de 40 palabras se hacen en un párrafo aparte, sin comillas, sin sangría de primera línea y con 2,5 añadido al margen izquierdo y 2 al derecho, además de un tamaño de fuente de 10 puntos y texto justificado. Las notas a pie se harán en Arial 9.

Las citas y referencias en la bibliografía de partituras y grabaciones se harán de la siguiente manera:

GRABACIONES

Las referencias bibliográficas de grabaciones comienzan con el nombre del compositor cuando se describe música clásica. Si se trata de una colección o una composición anónima, se comienza con el título. Para describir grabaciones de jazz y música popular, se utiliza el nombre del intérprete principal.

A. Entrada por compositor

Compositor. (Año de publicación ó copyright). Título de la composición o del álbum en itálicas [Grabado por solista, instrumento; orquesta, Director]. [Formato de la grabación: CD, record ó disco, cassette]. Lugar: Sello discográfico. Ejemplo:

Beethoven, L. (1970). Symphony no. 5 in C minor, op. 67. [Recorded by The Chicago Symphony Orchestra; Seiji Ozawa, conductor]. [Record]. New York: RCA Red Seal.

B. Entrada de una pieza musical o movimiento por compositor

Compositor. (año de copyright). Título de la pieza o movimiento, de Título de la composición en itálicas [Grabado por solista, instrumento; orquesta, director]. En Título del álbum en itálicas [Formato de la grabación: CD, record ó disco, cassette, etc.]. Lugar: Sello discográfico. (Fecha de grabación, si es diferente del año de publicación). Ejemplo:

Copland, A. (1988). Old American songs. [Recorded by William Warfield, baritone; Columbia Symphony Orchestra; Aaron Copland, conductor]. On Copland conducts Copland [CD]. New York: CBS Records.

Shostakovich, D. (1994). Allegretto, from Concerto for violoncello and orchestra no. 1 in E flat mayor, op. 107 [Recorded by Nathaniel Rosen, violoncello; Sofia Philharmonic Orchestra; Emil Tabskov, conductor]. On Nathaniel Rosen in concert [CD]. Wakefield, RI: John Marks Records.

C. Entrada por intérprete (jazz y música popular)

Blakey, A. (1959-60). Meet you at the jazz corner of the world [Recorded by Art Blakey and the Jazz Messengers]. [Record]. New York: Blue Note.

D. Entrada de una pieza por intérprete (jazz y música popular)

Smith, B. (1987). Lost your head blues [Recorded by Bessie Smith, vocal; Joe Smith, cornet; Fletcher Henderson, piano]. On Smithsonian collection of classic jazz [CD]. New York: CBS Special Products.

Ramírez, H. (2004). Delirio [Grabado por Humberto Ramírez, flugelhorn; Tito Puente, vibráfono]. En Humberto Ramírez Duets [CD]. San Juan, PR: AJ Records.

E. Entrada de una colección

Smithsonian collection of classic jazz (1987). [5 CD]. New York: CBS Special Products.

F. Entrada de notas que acompañan una grabación

Autor de las notas. (año). Notas de programa para nombre del compositor y título de composición en *itálicas* [Grabado por solista, instrumento; orquesta, director]. [Formato de la grabación]. Lugar: Compañía discográfica. Ejemplo:

Schubert, G. (1996) Program notes for Paul Hindemith's *Das Unaufhorliche* [Recorded by Ulrike Sonntag, soprano; Robert World, tenor; Siegfried Lorenz, baritone; Artur Korn, bass; Berlin Radio Symphony Orchestra; Lotear Zagrosek, conductor] [CD]. Mainz, Germany: Wergo.

PARTITURAS

Compositor. (Año). Título en *itálicas*. (Nombre del traductor, libretista, instrumentos, tipo de partitura). Lugar: Editorial.

Ejemplo:

Mozart, W. A. (1947). *The marriage of Figaro*. (L. da Ponte, Librettist, E.J. Dent, Trans., E. Stein, Vocal score). New York: Boosey & Hawkes.

Laburda, J. (1980). Quintet for brass no. 2 (two B flat trumpets, horn, two trombones, score & parts). Bryn Mawr, PA: Theodore Presse.

7.1. Hojas de registro

En el caso de que sea necesario el uso de hojas de registro en procesos autoetnográficos, éstas serán proporcionadas por el tutor o bien diseñadas específicamente por el alumno.

8. Lecturas recomendadas

- López Cano, R. (2013). La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo . Discusiones , modelos y propuestas.
- Pérez Arroyo, R. (2012). *La práctica artística como investigación*. Madrid: Alpuerto.
- Zaldívar, Á. (2006). El reto de la investigación creativa y “performativa.” *Eufonía*, 38.
- Zaldívar, Á. (2008). Investigar desde el Arte. *Anales. Real Academia Canaria de Bellas Artes*, 1 (1), 57–64.
- Zaldívar, Á. (2010). Investigar desde la práctica artística. In *I Congreso Internacional “Investigación en Musica”* (pp. 124–129). Valencia.
- <http://www.csmjaen.es/es/trabajo-de-fin-de-estudios-tfe>