

**DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA**  
**ASIGNATURA: INTRODUCCIÓN A LAS CIENCIAS SOCIALES**  
**CURSO 2018-2019 (2º cuatrimestre)**

Grado de Musicología (0889)

Código: 804.632 / 2º Cuatrimestre. 6 créditos. Carácter: básica. Aula: B-15.

Profesor: Rafael García Alonso. (Departamento de Sociología: Metodología y Teoría).  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología.

c.e: [rgarc01@pdi.ucm.es](mailto:rgarc01@pdi.ucm.es)

## **I. CUESTIONES PREVIAS**

### **1. CALENDARIO: Clases teóricas:**

Lunes y martes: 8,30 a 10.

Periodo de clases: del 21 enero al 10 de mayo

Día no lectivo: 3 de mayo (viernes). San Isidoro de Sevilla.

Días no lectivos: 1 de mayo (miércoles) / 2 de mayo (jueves) / 15 de mayo (miércoles)

Vacaciones de Semana Santa: del 12 de abril (viernes) al 22 de abril (lunes) ambos inclusive.

### **2. SESIONES DE CLASES PRÁCTICAS (SEMINARIOS). TUTORÍAS**

#### **Grupo A 1. Sesiones de seminarios (Aula 18 E)**

**Horario: varios miércoles según se indica a continuación:**

S 1. Febrero: 20. Horario: 11,30 a 14,30.

S 2. Marzo: 13. Horario: 8,30 a 11,30.

S 3. Marzo: 27. Horario: 11,30 a 14,30.

S 4. Abril: 24. Horario: 8,30 a 11,30.

#### **Grupo A 2. Sesiones de seminarios (Aula: Seminario de música).**

**Horario: varios miércoles según se indica a continuación:**

S 1. Febrero: 27. Horario: 8,30 a 11,30.

S 2. Marzo: 13. Horario: 11,30 a 14,30.

S 3. Abril: 3. Horario: 8,30 a 11,30

S 4. Abril: 24. Horario: 11,30 a 14,30

#### **Grupo A 3. Sesiones de seminarios (Aula 18 E).**

**Horario: varios miércoles según se indica a continuación:**

S 1. Febrero: 27. Horario: 11,30 a 14,30.

S.2. Marzo: 20. Horario: 8,30 a 11,30

S.3. Abril: 3. Horario: 11,30 a 14,30

S.4. Mayo: 8 Horario: 8,30 a 11,30

### **TUTORÍAS:**

Lunes: 10 a 13. Conviene concertar previamente la cita con el profesor sea verbalmente o mediante correo electrónico.

Despacho de la Profesora Belén Pérez Castillo.

## REPROGRAFÍA:

[ucmgeografia@reproexpres.com](mailto:ucmgeografia@reproexpres.com)

### 3. FECHAS PROVISIONALES DE EXÁMENES:

Examen parcial (obligatorio) Fecha pendiente de confirmación: 9 de abril (martes).

Aula: B-15. Horario: 8,30 a 10,30.

**Examen oficial de mayo: día xx (xxxxx). Aula B -15. Horario: 8,30 a 10,30.**

Límite de entrega de actas ordinaria: 21 de junio.

**Examen oficial de julio: día xx (xxxxxxx). Aula B-15. Horario: 8,30 a 10,30.**

Límite de entrega de actas extraordinaria: 19 de julio.

### 4. FICHAS. FOTOS EN EL CAMPO VIRTUAL:

Es imprescindible la pronta entrega de una **ficha en papel** que incluya la correspondiente foto individual reciente. La dirección de correo electrónico debe ser indicada muy claramente en letras mayúsculas. En la ficha debe incluirse brevemente:

(a) la **vinculación del estudiante con el mundo de la música** (ej, estudiante de violín con tal nivel en el conservatorio tal; editor de sonido de tal cualificación en tal lugar desde tal fecha).

(b) El **interés profesional** en la música que tiene actualmente el estudiante en perspectiva pese a ser evidente que tiene toda una carrera por delante para ir aclarando su posición.

(c) **Autopercepción social familiar de clase** (clases: alta, media-alta, media-media, media-baja, baja).

(d) **Bachillerato de procedencia**

En el **campus virtual** debe también incluirse un retrato reciente del alumno.

### 5. SUBGRUPOS DE TRABAJO.

Los alumnos formarán a principio del curso subgrupos de trabajo que serán permanentes a lo largo del curso. Cada subgrupo estará formado preferentemente por tres personas. Los subgrupos respetarán el reparto de grupos inicial en los seminarios (Grupos A1, A2 y A3). En los primeros días de clase se determinarán los subgrupos. El listado de cada grupo irá por orden alfabético de apellidos de los integrantes de cada subgrupo. Por ejemplo: Martínez, Gonzalo; Puebla, Amelia; Soto, Ricardo; Vela, Leonardo.

## II. PROGRAMA.

### 6. RELACIÓN DE CONTENIDOS:

Del listado siguiente se expondrán en las clases teóricas o en los seminarios algunos de los textos siguientes. Los textos en cursiva sirven de apoyo a los anteriores.

### INTRODUCCIÓN A LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA

1. Presentación del programa de la asignatura.
2. "Conceptos elementales de sociología". Rafael García Alonso.
3. *Áreas de estudio de la sociología de la música.*  
*Texto: "Cien años de sociología de la música". Javier Noya y Elena Queipo de Llano.*

### ALGUNOS ANÁLISIS SOCIOLÓGICOS SOBRE HISTORIA DE LA MÚSICA

4. Del artesano al artista libre.  
*Texto: Norbert Elías. Fragmentos de Mozart. Sociología de un genio.*  
*Texto complementario: "Mozart y Choderlos de Laclos: puesta en escena del concepto de amor en la sociedad europea de finales del siglo XVIII". (Con la música a otra parte). Michèle Dufour.*
5. *Romanticismo y sociedad.*  
*Texto: "El idioma romántico de la música absoluta. En torno a Beethoven". Michel Dufour. (MusYca).*
6. Romanticismo y sociedad.  
*Texto: "Beethoven: ganarse la vida (por no hacer nada)". Juan José Carreras.*
7. Espacios para la música.  
*Texto: "Papel y significación urbana de los espacios para la música en la ciudad occidental". Roberto Goycoolea.*  
*Texto complementario: "La escena para la música instrumental: un espacio simbólico". Michel Dufour. En VVAA. "Poder y sociedad".*  
*Texto complementario: "Silencios. El triunfo de lo estético". Larry Shyner.*
8. La vanguardia expresionista. El análisis de Theodor W. Adorno.  
*Texto: "Arnold Schönberg y Thomas Mann: el conflicto creativo". Elena Queipo de Llano y Miguel Salmerón. (MusYca).*

### MÚSICA Y POLÍTICA

9. Música y política I:  
*Texto: "Música y política: nacionalismo, internacionalismo y transnacionalismo". Javier Noya y Jaime Ferri.*  
*Texto complementario: "Música y política". Jaime Ferri Durá (Con la música a otra parte).*  
*Texto complementario: "1948 como año cero de la música culta italiana. Música culta, jazz y cultura de masas en los albores de la República" (Con la música a otra parte).*

*Texto complementario: "La música en los conflictos del siglo XX" (Con la música a otra parte). Antonio Lillo Parra.*

10. Música y política II:

Texto: "Shostakóvich y la revolución soviética". Jaime Ferri. (MusYca).

11. Música y política III:

Texto: "La dimensión política del blues: tradición, traducción y blues en tiempos de crisis". Josep Pedro. (Con la música a otra parte)

12. *Música y política III:*

*Texto: "Canciones políticas: un análisis del pop-rock comprometido". (Con la música a otra parte). Israel Pastor Sainz-Pardo.*

## **INTERACCIONES ENTRE CREADORES, MÚSICOS Y PÚBLICO**

13. La música en la era de la reproductibilidad técnica.

Texto: "Música y medios de comunicación: en torno a Glenn Gould (1932-1982)". Michel Dufour.

*Texto complementario: "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica". Walter Benjamin.*

14. *Música y publicidad.*

*Texto: "Música en primer plano: un análisis de la representación social de la música en los spots publicitarios". Teresa Fraile Prieto. (Methaodos)*

15. *"Los fenómenos identitarios en las nuevas vías de consumo musical". José Luis Campos García.*

16. *Texto: "La situación de la música clásica en España: de la transición a la actualidad. Conclusiones". Amaia Larraioz Iribarren.*

17. Orquesta y público I.

Texto: "Los músicos de orquesta sinfónica frente a su público" María Setuain (MusYca).

18. *La profesión de músico en las orquestas.*

*Texto: "Género sinfónico: la participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas". María Setuain y Javier Noya.*

19. Violencia, mujeres y música.

Texto 1: "Música y violencia de género en España: estudio comparado por estilos musicales". Jaime Hormigos Ruiz. María Gómez Escarda. Salvador Perelló Oliver (Methaodos)

*Texto 2: "La violencia contra las mujeres en la música: una aproximación metodológica". María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo.*

## **IDEOLOGÍAS Y CONTEXTOS DE LA CREACIÓN EN LA MÚSICA POPULAR**

20. *La posición de la mujer en la transición de la dictadura a la democracia.*

*Texto: "Vainica Doble. Las heridas de la intimidad". Rafael García Alonso.*

21. El problema del valor en la música popular I

Texto: "¿Autonomía, sumisión o hibridación sonora? La construcción del canon estético del pop-rock español". Fernán del Val, Javier Noya y C. Martín Pérez Colman.

*Textos complementarios: "Hacia una estética de la música popular". Simon Frith. / "Música, comunicación e identidad cultural" Jaime Hormigos. (MusYca) / Texto*

- complementario: *“Potencia sonora. España en los Grammys latinos”*. Martín Pérez Colman. Pendiente de edición/ *“La música. Organización del tiempo y división social”*. Enrique Gil Calvo. (Cfr. Bibliografía). Texto no incluido en la carpeta. *“Músicas populares actuales. Problemas de definición”*. Josep Martí.
22. El problema del valor en la música popular II.  
 Texto: *“El canto del loco: el debate sobre la autenticidad en el rock”*. Fernán del Val. (MusYca).
23. Rock e industria discográfica.  
 Texto: *“Rock y creatividad. Los Beatles y la fórmula generadora del rock discográfico en los años 60”*. C. Martín Pérez Colman. (*“La nueva sociología de las artes”*).
24. *El sonido como experiencia*.  
 Texto: *“Los Who y el sonido del rock. Una sociología sónica de los años 60”*. C. Martín Pérez Colman. (MusYca).
25. Música y transición a la democracia.  
 Texto: *“Antonio Vega. Espacio abierto”*. Rafael García Alonso. (MusYca).
26. Música en época de crisis.
27. Texto: *“De la apatía a la indignación. Narrativas del rock independiente español en época de crisis”*. Fernán del Val. (Methaodos)
28. Texto: *“Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales”*. Jaime Hormigos Ruiz. María Gómez Escarda. Salvador Perelló Oliver.  
 Texto complementario: *“La violencia contra las mujeres en la música”*. María Gómez Escarda y Rubén J. Pérez Redondo.

### **MÚSICA, INDUSTRIA, POSTMODERNIDAD Y GLOBALIZACIÓN**

29. *La industria musical*.  
 Texto: *“La industria de la música popular”*. Simon Frith.
30. Música e internet.  
 Texto: *“Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea”*. Pedro Buil Tercero y Jaime Hormigos Ruiz. (Methaodos)
31. *Los modelos musicales, la industria y el público*.  
 Texto: *“Integralípticos. Medio siglo de las preguntas de Umberto Eco”*. Sabino Méndez Ramos. (Con la música a otra parte)
32. *La música en la era de la cultura digital I*.  
 Texto: *“La industria musical. Laboratorio de sacudidas”*. Sabino Méndez Ramos. (Revista de Occidente. Nº 419. Abril de 2016).
33. *La música en la era de la cultura digital II*.  
 Texto: *“Industria cultural y conflicto en la era de la música digital”*. Héctor Fouce. (MusYca).
34. *La música en la era de la cultura digital III*.  
 Texto: *“Música, democratización y omnivoridad”*. Antonio Ariño.

**Observación:** el presente programa puede sufrir alteraciones a lo largo del curso según el desarrollo del mismo (# 9). Tales cambios serían comunicados oportunamente a los alumnos.

### III. ORGANIZACIÓN DE LA ASIGNATURA

**7. Desarrollo de la programación. Clases teóricas.** Las clases desarrollarán el temario previsto a través de la presentación por parte del profesor (50 horas de clase). *La finalidad de las clases es ayudar a hacer más comprensibles los materiales seleccionados; no sustituir a los mismos.* Lo mismo cabe decir de las ayudas didácticas (guías de lectura, esquemas, diapositivas colgadas en la página de la asignatura...) que, por cualquier medio, puedan proporcionarse a los alumnos.

**8. Clases prácticas. Seminarios.** Las clases prácticas o seminarios ocuparán aproximadamente las 12 horas restantes de la asignatura.

### IV. EVALUACIÓN GLOBAL EN MAYO

Se tendrán en cuenta:

#### A. DESARROLLO Y EVALUACIÓN DE LAS CLASES TEÓRICAS.

**9. Observación sobre la programación de las clases teóricas:** Es seguro que, a lo largo del curso, sólo podrán ser desarrolladas entre catorce y dieciocho temas de los veintitrés contenidos en el programa. La inclusión de estos veintitrés temas permitirá, sin embargo, seleccionar algunos de ellos según se vaya desarrollando la programación.

En cualquier caso, el profesor estima que el programa presentado constituye una referencia valiosa. Por otra parte, los temas incluidos en la programación que no sean presentados en clase podrán servir de base para posibles trabajos de los alumnos.

#### **10. Material básico para las clases teóricas:**

Los libros de referencia básicos son:

- Noya, J. *Sociología de la música*. Madrid. Tecnos. 2017.
- Noya, J, del Val, F, Pérez Colman, M. (coords.). *MUSYCA. Música, sociedad y creatividad artística*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. Madrid.  
En el programa se indican los capítulos del mismo a los que se dedicarán sesiones de trabajo mediante la indicación, entre paréntesis, "MusYca".
- Ferri, J (comp), *Con la música a otra parte*. Madrid, Libargo, 2016. En el programa se indican los capítulos del mismo a los que se dedicarán sesiones de trabajo mediante la indicación, entre paréntesis, "Con la música a otra parte".
- VV.AA (2016). *Monográfico sobre Sociología de la Música*. Madrid. Universidad Rey Juan Carlos. Vol. 4. Núm. 1. Mayo. En el programa se indican los capítulos del mismo a los que se dedicarán sesiones de trabajo mediante la indicación, entre paréntesis, "Methaodos".
- Rodríguez Morató A y Santana, A (2017). *La nueva sociología de las artes: Una perspectiva hispanohablante y global*. Barcelona. Gedisa. En el programa se indican los capítulos del mismo a los que se dedicarán sesiones de trabajo mediante la indicación, entre paréntesis, "La nueva sociología de las artes".

El resto de los textos incluidos en el programa que se trabajarán a lo largo del curso podrán adquirirse en el servicio de reprografía. En algún caso, podrá colgarse algún texto adicional en el campus virtual.

## **11. Evaluación de las clases teóricas:**

Las clases teóricas tendrán una **valoración máxima de 6 puntos (60% de la calificación)**. Como elementos de calificación se tendrán en cuenta exámenes y ejercicios.

Además de los exámenes escritos programados por la Facultad el profesor podrá establecer otras pruebas escritas. En el examen podrán incluirse uno o más textos, acompañados de preguntas, que el alumno deberá comentar.

Habrán **dos exámenes**:

Los **exámenes** serán **obligatorios** reservándose el profesor la posibilidad de eximir del examen GLOBAL, fechado por la Facultad, a los alumnos que considere oportuno.

La **calificación media de los dos exámenes** será la base para la evaluación de las clases teóricas.

Para hacer la **nota media** de los dos exámenes se seguirá el siguiente procedimiento: **el primer examen, PARCIAL, se valorará con una nota máxima de 2,40 puntos (equivalente a un 40% de la calificación de exámenes)**. **El segundo examen se valorará con una nota máxima de 3,60 puntos (equivalente a un 60% de la calificación de exámenes)**.

Los alumnos que obtengan una calificación de 1,75 o superior en el examen parcial – equivalente a un 7,29 en un examen valorado sobre 10- quedarán liberados en el examen de febrero de la parte de la materia que se determine oportunamente.

El segundo examen, **GLOBAL**, se celebrará en la fecha de FEBRERO que establezca la Facultad. Este examen será del conjunto de la materia, excepto en aquellos casos en los que se haya liberado parte de la misma según lo dicho anteriormente.

En la nota de las clases teóricas se tendrá en cuenta igualmente la asistencia y la participación de los alumnos en clase, ya sea mediante ejercicios escritos o mediante intervenciones orales. En estos casos se tendrá en cuenta su cantidad, su calidad y la colaboración que hayan tenido para el desarrollo de las clases. Esta valoración podrá hacer oscilar en un máximo de un punto –positivo o negativo- la nota media de esta parte de la evaluación.

**13. Modelo de examen.** Se adjunta a continuación un modelo de examen.

a. Explicar el punto de vista de Donald Kuspit sobre "el artista suficientemente bueno" teniendo en cuenta al menos:

a.1. Las mitologías sobre el artista de vanguardia. ¿Qué tienen en común y qué de específico?

a.2. La crítica de Shyner a las mitologías sobre el artista de vanguardia.

a.3. ¿Qué entiende Kuspit por "el artista suficientemente bueno"?

a.4. Comentar el siguiente texto de Donald Kuspit teniendo en cuenta las respuestas a las cuestiones anteriores: "El artista suficientemente bueno comparte las vicisitudes del

mundo con los otros yoes, en vez de proclamarse superior a ellos" (el texto puede tener entre unas 15 y 30 líneas aproximadamente).

b. Analizar las siguientes cuestiones:

b.1. La relación entre artista y espectador según Umberto Eco en "La obra abierta"

b.2. Las actitudes del espectador de masas hacia la obra de arte según Ortega y Gasset y según Walter Benjamin.

**Observación:** será opcional, por parte del profesor, la inclusión de textos que deban ser comentados. Como referencias para las preguntas incluidas en los exámenes pueden también valer las cuestiones presentadas en las "guías de lectura".

**14. Ejercicios:** El profesor podrá encargar la realización de ejercicios. *El conjunto de los ejercicios podrá hacer variar la calificación global de los exámenes en un máximo de un punto, sea para mejorar o para empeorar la nota global de los exámenes.*

El profesor podrá solicitar la entrega de los ejercicios en papel y/o en formato electrónico. El **formato de envío** tanto en el asunto como en el nombre del archivo será el siguiente:

**Ejercicio individual:**

ICS\_apellido\_nombre\_tema Ej: ICS\_Martínez\_Gonzalo\_Wagner

**Ejercicio de subgrupo:**

Supongamos que los integrantes pertenecen al subgrupo 10 y son: Martínez, Gonzalo; Puebla, Amelia; Soto, Ricardo; Valverde, Natalia.

ICS\_subgrupo\_primer apellido por orden alfabético del grupo\_TEMA\_número

Ej: ICS\_G10\_Martínez\_WAGNER\_1 (se irán añadiendo números en el caso de correspondencia con el profesor).

Todos los integrantes del grupo deben conservar copia del trabajo.

Seguir el Anexo 1 en la primera hoja del trabajo.

## **B. EVALUACIÓN DE LAS CLASES PRÁCTICAS (SEMINARIOS)**

**15. Desarrollo de los seminarios.** Se desarrollarán en los días establecidos por la Facultad. Si es necesario, podrá emplearse alguna sesión reservada originariamente a las clases teóricas.

**16. Material básico para los seminarios y obligaciones del alumnado:**

**16.1. Primera parte de la sesión de seminario. Lecturas.** En la primera parte de cada sesión de los seminarios se trabajarán algunos **textos que son de lectura obligatoria para todos los alumnos**. Estos textos, incluidos en su mayoría en el programa (#6), se discutirán en clase previa **presentación por parte de un subgrupo**. Los ejercicios se realizarán grupalmente. El grupo expositor debe entregar con fecha límite de una semana (por correo electrónico) –por ejemplo, de miércoles a miércoles- un trabajo complementario que incorpore mejoras respecto a la exposición inicial a tenor del desarrollo de la sesión correspondiente.

**Todos los alumnos –expositores o no- deberán haber leído y trabajado por escrito antes del seminario el texto que vaya a ser presentado en el mismo.** El objetivo es que los textos o materiales presentados queden aclarados mediante las sesiones de seminario con la colaboración de los alumnos. Ello implica que todos los alumnos –y no



sólo los que desarrollen la exposición- deben tener un papel activo. **Cada grupo – excepto el grupo expositor- deberá enviar resuelta al profesor de la asignatura la guía de lectura correspondiente con un plazo máximo de un día de antelación al día de la presentación del texto.**

En la calificación de los seminarios se tendrá en cuenta igualmente la **asistencia** y la **participación** de los alumnos –individualmente o por subgrupos- en los mismos, ya sea mediante ejercicios escritos o mediante intervenciones orales. En estos casos se tendrá en cuenta la cantidad, calidad y colaboración que hayan tenido los alumnos en el desarrollo de los seminarios. *Esta valoración podrá hacer oscilar en un máximo de un punto –positivo o negativo- la nota media de esta parte de la evaluación.*

**16.2. Segunda parte de la sesión de seminario. Investigación.** Al menos un subgrupo que habrá sido designado previamente realizará la **presentación de un trabajo de investigación** sobre un tema previamente propuesto por el subgrupo y acordado por el profesor o designado por éste último.

Los grupos no expositores no tienen obligación de realizar ninguna tarea, si bien sería muy conveniente que, preferentemente como grupos, también colaboraran en la investigación realizando su propia aportación. De ese modo, el seminario sería mucho más interesante. El desarrollo de los seminarios será también evaluado grupalmente, se sea o no grupo expositor (# 17.3).

#### **16.2.1. Temas de investigación**

A lo largo del curso se planteará la elaboración y –dependiendo del tiempo disponible- posterior presentación y defensa pública en clase, de un PROYECTO DE INVESTIGACIÓN a realizar en grupo. El tema del proyecto de investigación preferente durante este curso será “Mujeres nacidas a partir de 1988 en el pop-rock español” que abarcará dos investigaciones. Podrán ser elegidos otros temas por parte del grupo de trabajo, a partir de las líneas establecidas por el profesor y dentro de un listado de temas propuesto por el profesor si bien los alumnos podrán hacer otras propuestas. La exposición de la investigación y el trabajo complementario que será entregado con fecha límite de una semana –por ejemplo, de miércoles a miércoles- se incluiría dentro de la evaluación de las clases prácticas. El trabajo debe suponer la incorporación de mejoras respecto a la exposición inicial a tenor del desarrollo de la sesión correspondiente.

**17. Evaluación global de los seminarios:** Las clases prácticas o seminarios tendrán una **valoración máxima de 3 puntos (30% de la calificación)**. El trabajo de cada persona y/o subgrupo será **evaluado** teniendo en cuenta tres aspectos con los que se obtendrá una nota conjunta:

(1º) La **exposición del grupo** obtendrá una calificación colectiva si bien podrán destacarse, en sentido positivo o negativo, la intervención de determinadas personas. El **trabajo escrito posterior** del grupo (# 18).

(2º) La exposición de la **investigación y el posterior trabajo escrito por parte del grupo expositor** (# 16.3).

(3º) La **participación en el conjunto de los seminarios**. *Esta valoración podrá hacer oscilar en un máximo de un punto –positivo o negativo- la nota media de esta parte de la evaluación.* Se tendrá en cuenta la presentación puntual de las guías de lectura así como su contenido (# 16.1).

**18. Presentación Exposición de lecturas encargadas a los subgrupos:** Se seleccionarán temas de trabajo o textos incluidos preferentemente en el programa – Bloque II, apartado 6- sobre los que los alumnos deberán trabajar.

En cada sesión de seminarios al menos un subgrupo expondrá ante los compañeros su comprensión del texto que se haya establecido previamente. Los alumnos podrán usar materiales audiovisuales que deberán ser facilitados en la misma sesión al profesor – nunca en formato pdf. Se recomienda el uso de materiales tipo power point. Estos materiales deberán llevar un título según lo que se establece más adelante (apartado 17. b.6.2).

**En las lecturas presentadas grupalmente, todos los miembros del subgrupo expositor deben dominar todos los aspectos del trabajo presentado, de modo que pudieran explicar cualquier apartado del mismo.**

En la **valoración** de las exposiciones se tendrán en cuenta los siguientes **criterios**:

- Presentación y retórica.** ¿Domina la materia y la expone sin necesidad de lectura continuada? ¿Qué calidad tienen los materiales o técnicas de apoyo (uso de power point, pizarra...)? ¿La exposición resulta atractiva? ¿Es capaz de dinamizar al resto del grupo?
- Claridad:** ¿La exposición está bien estructurada? ¿El resto de los participantes puede seguir la exposición sin perderse? ¿Usa buenos ejemplos?
- Profundidad:** ¿Se comprende y se expone correctamente la argumentación del texto? ¿Se tratan las cuestiones principales –introducidas por la guía de lectura- elaborando una síntesis propia?
- Actualización y conexión:** ¿Se es capaz de ver las posibles implicaciones del texto presentado con otro tipo de temas situados en el tiempo (actuales o no)? ¿Se es capaz de analizar la relevancia o conexión del texto con los temas de las clases teóricas lección a la que sirve de apoyo o con otros temas del programa de la asignatura?

#### EJEMPLO DE CUADRANTE DE CALIFICACIÓN

##### Lectura 1 TEXTO DE ELÍAS SOBRE MOZART

/GRUPO 18 /// 21 de febrero 8,30 de la mañana grupo . G11: Apellido, Nombre; Apellido, Nombre; Apellido, Nombre; Apellido, Nombre;					
Presentación: W.MILLS	Retórica	Claridad. Ejemplifica	Profundiza	Actualiza / Conecta temas	Puntuación
Alumno 1					
Alumno 2					
Alumno 3					
Alumno 4					
<b>GRUPO EXPOSICION</b>					
<b>GRUPO TRABAJO y pp</b>					
<b>Calificación total</b>					

## **19. Ensayo del subgrupo expositor sobre una lectura presentada:**

**a. El grupo expositor** debe entregar en una semana como máximo –por ejemplo, de miércoles a miércoles- su **trabajo en formato papel a doble cara y mediante archivo informático**. Se espera que el trabajo mejore la exposición inicial no pudiendo limitarse a la entrega de un material tipo power point.

### **b. Formato del ensayo entregado por el grupo:**

**b.1. Hoja de presentación** en la que consten: Curso académico. Nombres del alumno, del profesor y de la asignatura. Título del trabajo. Nombres de la Universidad, de la Facultad, de la asignatura, del alumno y del profesor. Grupo y turno al que pertenecen. Fecha de entrega). *Cfr. Anexo I*

**b.2. Formato del texto:** a doble cara. Hojas numeradas en el centro de su parte inferior. Tipo de letra Arial. Cuerpo de letra: 12. Márgenes por defecto de documento doc. (El presente documento puede valer como ejemplo). Las páginas estarán justificadas en sus márgenes. Entre párrafo y párrafo conviene dejar una línea en blanco.

### **b.3. Estructura del ensayo. Sugerencias:**

**b.3.1. Público imaginario del ensayo.** Conviene pensar en el ensayo como un *artículo de divulgación* dirigido a un público culto con intereses y formación similares a los redactores el ensayo. Por tanto, se debe explicar con claridad lo que se dice sin dar por sobreentendidos conceptos o contenidos.

#### **b.3.2. Estructura del ensayo.**

- Escoger un título atractivo y que permita con claridad saber cuál es el tema del trabajo.
- **Introducción:** tras el título y sin necesidad de que aparezca como un subapartado escribir unas líneas exponiendo el contenido que se quiere presentar y, si es oportuno, la tesis que se pretende desarrollar más adelante.
- **Marco teórico:** en la introducción se puede indicar brevemente qué referencias teóricas van a usarse –si es que hay alguna o algunas especialmente relevantes (por ejemplo, se va a tener en cuenta una perspectiva apoyada en tal autor) para ayudar a presentar el texto. Estas referencias también podrían incluirse en el propio texto como citas.
- **Fuentes:** fuentes que se han usado: análisis de textos, entrevistas publicadas, análisis de foros, encuestas....
- **Apartados:** Incluir dos o más subtítulos que faciliten la lectura al receptor indicando aspectos que se van a desarrollar a continuación.
- Es posible recurrir a centrar y/o ejemplificar un tema teórico, con un “caso” concreto.
- **Conclusión o conclusiones:** redactar un apartado breve donde queden claras las conclusiones a las que se ha llegado.
- Se valorará la claridad y el cuidado estilístico de la redacción.
- Un ejemplo aproximado de esta estructura del ensayo puede encontrarse en el artículo de Josep Pedro, “La dimensión política del blues: tradición, traducción y blues en tiempos de crisis” (*Con la música a otra parte*), incluido en el programa. En este texto, el autor hace una introducción en la que presenta además el “marco teórico” de su investigación. El último apartado del artículo es una contrastación de

lo expuesto anteriormente a un “caso” concreto, el del blues en la España a través de la figura de Fede Aguado.

**b.4. Aclaraciones sobre lo que se expresa en el trabajo:** Deber quedar claro cuando el alumno está citando directa o indirectamente a otros autores y cuando está expresando razonadamente sus propios puntos de vista.

**b.5. Citas directas o indirectas incluidas en el trabajo:** Las citas directas irán entrecomilladas. Responderán al siguiente formato: Aparecerán en el cuerpo del texto y no en notas a pie de página. Se hará indicándose entre paréntesis, el apellido del autor/a en minúsculas, seguido del año y página de la publicación Ej. (Wright Mills, 2000: 31). Las clases prácticas o seminarios tendrán una **valoración máxima de 3 puntos (30% de la calificación)**. *Cfr. Anexo II y III*

**b.6. Menciones de nombres.** Una práctica y útil recomendación consiste en que la primera vez que se cita a un autor se le cita indicando su nombre y apellido, por ejemplo, Jorge Semprún, mientras que en las siguientes ocasiones se usa únicamente su apellido, en este caso, Semprún.

**b.7. Extensión** entre 1500 y 2000 palabras, incluyendo bibliografía y, en caso de que se consideren imprescindibles, notas a pie de página

**b.8. Corresponsabilidad.** *Todos los miembros del subgrupo serán corresponsables de la autoría del trabajo conjunto presentado.* La detección de casos de **plagio** en algún apartado del trabajo repercutirá negativamente sobre el trabajo de todos los componentes del subgrupo en su conjunto.

**El uso de documentación no citada tomada de fuentes en Internet es un ejercicio de PLAGIO y supondrá el suspenso directo del trabajo.**

**b.9. Forma de entrega:**

**b.9.1. Dirección de correo:** Tales ejercicios serán enviados también en *formato word – nunca en pdf-* a la dirección de correo electrónico [rgarc01@pdi.ucm.es](mailto:rgarc01@pdi.ucm.es) Los alumnos deben conservar copia de los mismos. Se enviará un solo trabajo por subgrupo.

**b.9.2. Nombre del asunto y del archivo:** Los correos electrónicos al profesor con el trabajo correspondiente se enviarán usando (a) en el *asunto* y (b) en el *nombre del archivo* el siguiente sistema:

ICS\_Subgrupo\_Primer apellido por orden alfabético\_Autor del texto\_TEMA\_número

Ej: ICS\_G9\_Ariza\_MOZART\_1 (se irán añadiendo números en el caso de correspondencia con el profesor).

Seguir el Anexo 1 en la primera hoja del trabajo.

Los trabajos siempre en Word, nunca en pdf u otros sistemas (Onedrive, etc)

**Los envíos que no respondan a este modelo serán devueltos sin corrección.**

Es fundamental incluir el número 1 al final del nombre del archivo para evitar confusiones si el profesor devuelve el trabajo con observaciones.

## C. ASISTENCIA Y PARTICIPACIÓN

### **20. Elementos de evaluación:**

La *asistencia con participación* tendrá una **valoración máxima de 1 punto (10 % de la calificación)**.

Como elementos de evaluación se tendrá en cuenta:

- a. **La asistencia a las clases teóricas y la frecuencia y calidad de la participación en las mismas.** Se espera la **participación colaborativa** por parte de los alumnos. La falta de colaboración en las distintas sesiones; las conductas que perjudiquen el buen funcionamiento de aquéllas; o el desinterés mostrado mediante la distracción incluido el uso no colaborativo de tecnologías electrónicas pueden suponer la calificación de 0 puntos.

**Cuadrante indicativo:** 1 punto: asistencia habitual y participación enriquecedora frecuente / 0,7: asistencia habitual y participación esporádica / 0,5: asistencia frecuente y participación esporádica. / 0,2 asistencia irregular y participación esporádica / 0 escasa asistencia

- b. **Presentación de *trabajos optativos previamente acordados con el profesor.*** Con carácter optativo los alumnos podrán realizar trabajos de una o varias lecturas incluidas en el temario independientemente de si van a ser tratadas en la clase. Se ajustarán a lo dicho anteriormente (# 18).

Previo acuerdo con el profesor los trabajos podrán exponerse en clase ante los compañeros.

Un modelo posible de trabajo puede estar dividido en dos partes: La primera podría consistir en un esquema o en un resumen del texto analizado. La segunda consistiría en un comentario de dicho texto exponiendo su opinión acerca del mismo (acuerdos, discrepancias, dudas, confrontación con otros textos, etc..). Los **alumnos deberán conservar copia del trabajo entregado.**

La *asistencia con participación* tendrá una **valoración máxima de 1 punto (10% de la calificación)**.

## D. OPCIÓN A MATRÍCULA DE HONOR.

Sólo los alumnos que hayan tenido la máxima calificación en la evaluación de las clases prácticas o seminarios (# 15-19) y de asistencia y participación (# 20), o hayan estado muy próximos a ella destacando individualmente, podrán optar a la calificación de matrícula de honor.

## D. SÍNTESIS DE LA EVALUACIÓN GLOBAL EN MAYO

**21. Tramos de calificación.** Se entiende por "*tramos de calificación*" las diferentes notas posibles en las calificaciones finales: suspenso, aprobado, notable, sobresaliente, matrícula de honor.

**22. Nota final en mayo.** Se tendrán en cuenta lo señalado en el bloque IV (Calificación global en junio). A modo de síntesis se hace el siguiente resumen:

**a. Evaluación de las clases teóricas:** Las clases teóricas o seminarios tendrán una **valoración máxima de 6 puntos (60% de la calificación)**. Como elementos de calificación se tendrán en cuenta exámenes y ejercicios.

**a.1.** Los **exámenes** serán **obligatorios** reservándose el profesor la posibilidad de eximir de tales pruebas a los alumnos que considere oportuno.

Para hacer la **nota media** de los dos exámenes se seguirá el siguiente procedimiento: **el primer examen, PARCIAL, se valorará con una nota máxima de 2,40 puntos (equivalente a un 40% de la calificación de exámenes). El segundo examen se valorará con una nota máxima de 3,60 puntos (equivalente a un 60% de la calificación de exámenes).**

**a.2. Ejercicios:** El profesor podrá encargarse de la realización de ejercicios. *El conjunto de los ejercicios podrá hacer variar la calificación global de los exámenes en un máximo de un punto, sea para mejorar o para empeorar la nota global de los exámenes.*

**b. Evaluación global de las clases prácticas o seminarios:** Las clases prácticas o seminarios tendrán una **valoración máxima de 3 puntos (30% de la calificación)**. El trabajo de cada persona y/o subgrupo será **evaluado** teniendo en cuenta tres elementos de calificación con los que se obtendrá una nota conjunta:

**b.1.** Las **exposiciones del grupo** obtendrán una calificación fundamentalmente colectiva. Podrá haber oscilaciones individuales –en sentido positivo o negativo– según la calidad de la exposición hecha.

**b.2.** El **trabajo escrito posterior** del grupo (#19).

**b.3. Proyecto de investigación** (# 16.3). A lo largo del curso se confirmará este tipo de trabajo. En caso de celebrarse haría media con la exposición del grupo y el trabajo posterior correspondiente.

**b.4.** La **participación en el conjunto de los seminarios**. *Esta valoración podrá hacer oscilar en un máximo de un punto –positivo o negativo– la nota media de esta parte de la evaluación (exposición de grupo y trabajo escrito posterior).* Se tendrá en cuenta la entrega puntual de las guías de lectura así como su contenido (# 17).

**c. Evaluación global de la asistencia y participación:** La *asistencia con participación* tendrá una **valoración máxima de 1 punto (10 % de la calificación)**.

Como elementos de evaluación se tendrá en cuenta:

**c.1.** La **asistencia a las clases teóricas y la frecuencia y calidad de la participación en las mismas.**

**c.2.** **Presentación de trabajos optativos previamente acordados con el profesor** (# 18).

**d. Opción a matrícula de honor.** Sólo los alumnos que hayan tenido la máxima calificación en la evaluación de las clases prácticas o seminarios (# 15-19) y de

asistencia y participación (# 20), o hayan estado muy próximos a ella destacando individualmente, podrán optar a la calificación de matrícula de honor.

### **23. Calificación en julio:**

El profesor indicará, tras la publicación de las calificaciones en el mes de junio si se conservan para el mes de julio las calificaciones obtenidas en los apartados 5 –*clases prácticas o seminarios*-, y 6 –*asistencia y participación*- o si es necesario realizar algún tipo de actividad relacionado con los mismos.

Los alumnos que se presenten al examen de julio y que no hayan obtenido en las clases prácticas o seminarios (apartados 15 a 19) una nota de 1,8 –equivalente a un 6 en una calificación sobre 10 puntos- o superior *no podrán obtener en la calificación global de julio superior a un 7.*

## **V. BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA**

Una bibliografía muy completa se puede encontrar en Noya, J., *Armonía universal. Música, globalización cultural y política internacional*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Ariño, A (2010). *Prácticas culturales en España. Desde los años sesenta hasta la actualidad*. Barcelona. Ariel.

Ariño, A (1997). *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona. Ariel.

Bauman, Z et alia (2007). *Arte, ¿líquido?* Buenos Aires, Ciudad de México, Madrid. Asmara.

Blaukopf, K (1988). *Sociología de la música*, Madrid. Real Musical.

Bourdieu, P (2003). *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo.

Bourdieu, P (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

Bourdieu, P (1987). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

Calvo Serraller y otros (2012). *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

Campos García, J.L (2008). *Cuando la música cruzó la frontera digital. Aproximación al cambio tecnológico y cultural de la comunicación musical*. Madrid. Biblioteca Nueva.

Cook, N (1998). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid, Alianza editorial.

Cruces, F y otros (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid, Trotta.

Elías, N (1991). *Mozart. Sociología de un genio*, Barcelona, Península.

Ferri, J (comp) (2016), (en prensa). *Con la música a otra parte*. Madrid, Libargo.

Frith. S (1980). *Sociología del rock*. Júcar, Madrid.

Frith. S., Straw, W y Street, J (eds) (2006). *La otra historia del rock. Aspectos claves del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización.*, Barcelona. Ma non troppo.

Fubini, E (1994). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid, Alianza Música.

Furió, V (2000). *Sociología del arte*. Madrid. Cátedra.

Furtwängler, W (2011). *Conversaciones sobre música*. Barcelona. Acantilado.

García Alonso, R (1995). *Ensayos sobre literatura filosófica (G.Simmel, R.Musil, R.M.Rilke, K.Kraus, W.Benjamin y J.Roth)*. Madrid. Siglo XXI.

- García Alonso, R (1997). *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*. Madrid. Siglo XXI.
- García Canclini, N, Cruces, F y Urteaga, M (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid. Ariel y Fundación Telefónica.
- Gil Calvo, E (1985). *Los depredadores audiovisuales. Juventud urbana y cultura de masas*, Madrid. Tecnos.
- Hormigos Ruiz, J (2009). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*, Madrid. Fundación Autor.
- Jiménez, J (2002). *Teoría del arte*, Madrid. Alianza editorial-Tecnos.
- Larraioz Iribarren, A (2015). *La situación de la música clásica en España: de la transición a la actualidad*. Tesis doctoral. Biblioteca de la UCM.
- Manrique. D.A (2013). *Jinetes en la tormenta*. Barcelona. Espasa.
- Martí, J (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. San Cugat del Vallés. Deriva.
- Noya, J (2017). *Sociología de la música*. Madrid.Tecnos.
- Noya, J, del Val, F, Pérez Colman, M (coords) (2010): *MUSYCA. Música, sociedad y creatividad artística*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Noya, J (2010). *Armonía universal. Música, globalización cultural y política internacional*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Noya, J (ed) (2003). *Cultura, desigualdad y reflexividad. La sociología de Pierre Bourdieu*, Madrid. Los libros de la catarata.
- Quaggio, G (2014). *La cultura en transición. Reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid. Alianza Editorial.
- Ramírez, J.A (1994). *Ecosistema y explosión de las artes*. Barcelona. Anagrama.
- Rodríguez Morató, A (1996). *Los compositores españoles: un análisis sociológico*. Madrid. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Rodríguez Morató A y Santana, A (2017). *La nueva sociología de las artes: Una perspectiva hispanohablante y global*. Barcelona. Gedisa.
- Rodríguez Morató, A (2007). *La sociedad de la cultura*. Barcelona. Ariel.
- Ross, A (2012). *Escucha esto*. Barcelona. Seix Barral.
- Ross, A (2011). *El ruido eterno. Escuchar el siglo XX a través de la música*. Barcelona. Seix Barral.
- Small, C (1999). *Música, sociedad, educación*. Madrid. Alianza editorial.
- Steingres, G (2004). *Sobre flamenco y flamencología*. Signatura. Sevilla.
- VV.AA (2016). *Monográfico sobre Sociología de la Música*. Madrid. Universidad Rey Juan Carlos. Vol. 4. Núm. 1. Mayo.
- VV.AA (2012). *Pop politics: activismos a 33 revoluciones*. Madrid. CA2M. Centro de Arte Dos de Mayo.
- VV.AA. (2011). Dossier. "Música y sociología". Scherzo. Revista de música. Año XXVI, nº 268. Noviembre.
- VV.AA (2007). Monográfico. "Arte y poder". Política y Sociedad. Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, nº 44. Núm, 3.
- VV.AA (1998). Monográfico. "Sociología del arte". Revista Española de Investigaciones Sociológicas, nº 84. Octubre-Diciembre.
- Weber, M. (2014): *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Madrid. Tecnos.
- Zolberg, V.L (2002). *Sociología de las artes*. Madrid, SGAE-Fundación Autor, 2002.



## ANEXOS

### ANEXO I. EJEMPLO DE HOJA DE PRESENTACIÓN:

#### LECTURA: ZYGMUNT BAUMAN. EL ARTE LÍQUIDO

Curso 2018-2019

Grado: Musicología

Asignatura: Introducción a las Ciencias Sociales.

Profesor: Rafael García Alonso.

Subgrupo A: 1. Álvarez, Diego – Arcangel, Rosa – Bermúdez, Patricia - Bravo, Ismael.

Fecha de exposición: 28 de febrero de 2019

Fecha de entrega: 7 de marzo de 2019

Asunto: ej. Enfoques micro-macro

====

### ANEXO II. INDICACIONES SOBRE CÓMO CITAR CORRECTAMENTE:

Las citas de **libros y artículos** en el texto aparecerán en el cuerpo del texto y no en notas a pie de página. Se harán indicándose entre paréntesis el apellido del autor en minúsculas, seguido del año y página de publicación. Ej: (Bourdieu, 2000: 31). Si dos o más documentos tienen el mismo autor y año, se distinguirán entre sí con letras minúsculas a continuación del año y dentro de paréntesis (Coté, 1985 a). Los documentos con dos autores se citan por sus primeros apellidos unidos por “y” (Newton y Norris, 2000). Para los documentos con más de dos autores se abreviará la cita indicando el apellido del primer autor seguido de “et al.”.

Las **referencias bibliográficas** se pondrán al final del texto, siguiendo el orden alfabético de autores, y según las siguientes formas establecidas):

- En caso de autores múltiples: primer autor: apellido/nombre. Restantes autores: nombre/apellidos. Si no son más de tres autores, hay que mencionarlos a todos. Si son más de tres, hay que poner el primero y luego (et al.)
- Año de publicación entre paréntesis.
- Título del artículo o de un capítulo de un libro entre comillas y del libro en cursiva. El nombre de la revista también irá en cursiva.
- Lugar de publicación, editorial o nombre de la revista, número y páginas que ocupa.

Como referencia, se pueden citar los siguientes ejemplos ilustrativos:

#### Referencias de **libros**:

- Gardner, H. (1973). *Las artes y el desarrollo humano*. Nueva York: Wiley.
- Winner, Langdom (1987). *La ballena y el reactor. Una búsqueda de los límites en la era de la alta tecnología*. Barcelona. Gedisa.

#### Referencias a **capítulos de libros**:

- Toboso, Pilar (2009). “Las mujeres en la transición. Una perspectiva histórica: antecedentes y retos”. pp, 71-98. En Martínez Ten, Carmen; Gutiérrez López,

Purificación; González Ruiz, Pilar (eds). 2009. Madrid. *El movimiento feminista en España en los años 70*. Ediciones Cátedra. Universidad de Valencia. Instituto de la Mujer.

- Referencias a **artículos** de revistas:  
Popper, E. Del S., Y McCloskey, K. (1993). "Diferencias individuales y subgrupos dentro de una población: un acercamiento a la canasta familiar": *Aviation Space and Environmental Medicine*, vol. 64 (nº 1), pp. 74-77.
- Referencias de **Internet**:  
*Autor, inicial(es) de su nombre (año). Título. Mes, día, año, dirección en Internet.*  
Bancos, I. [n.d.]. "Los NHS marcan la pauta del cuidado de la salud". Obtenida el 29 de agosto de 2001, de <http://www.healthcareguide.nhsdirect.nhs.uk/>  
Si no consigue identificar la fecha en que el documento fue publicado, utilice las abreviaturas n.d [no disponible] o s.f [sin fecha].

====

### **ANEXO III. EJEMPLO DE CITACIÓN:**

En 1974 se creó la Estación Biológica de dicho lugar y en 1978 se aprobó la denominada *Ley de Doñana* que ponía las bases para discutir sobre lo que sería de aquel espacio. Lo que estaba en juego, tal como expuso el primer Conservador del parque, José Antonio Valverde, era el enfrentamiento entre las "tesis del desarrollismo a ultranza y del conservacionismo planificado" (Fernández, 2005: 79). Es en este contexto cuando etcétera6+

=====

## ANEXO IV. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN Y DEL ENSAYO CORRESPONDIENTE A LA MISMA

### IV.1. FORMATO HABITUAL

Un formato habitual al realizar una investigación es el siguiente:

- a) **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.** Por ejemplo: ¿Qué importancia tienen las bandas municipales en la identidad de una determinada localidad?
- b) **MARCO TEÓRICO.** Implica adoptar una determinada línea o líneas de investigación. Por ejemplo, en este caso, puede ser interesante adoptar el *punto de vista funcionalista* preguntándose por las funciones (socializadora, organizativa, cultural, económica. Cfr. Conceptos fundamentales I. Apartado 8.1) que las bandas pueden tener en la vida local.  
En este caso conviene tener en cuenta si se hace un estudio micro o macrosociológico; qué marco temporal se abarca (sincrónico/diacrónico); a qué marco sociopolítico y cultural se refiere la investigación (los “Conceptos fundamentales I y II incluidos en el programa pretenden ofrecer herramientas a este respecto).
- c) **METODOLOGÍA.** ¿De qué modo se va a realizar la investigación? ¿Qué fuentes de investigación podemos utilizar? Por ejemplo:
  - rastrear **bibliografía** en la que se estudie este tema (la cual en algunos casos puede reforzar el marco teórico),
  - hacer **entrevistas o encuestas** que habremos estructurado previamente;
  - buscar **datos estadísticas** que en algunos casos podemos obtener de determinadas instituciones –incluso, en el ejemplo ofrecido, el Ayuntamiento, las propias bandas municipales...-,
  - **realizar observación no participante** (asistiendo como observadores para captar lo que ocurre, por ejemplo, entre el tipo de público que asiste a un espectáculo)
  - **realizar observación participante** (siguiendo con el mismo ejemplo: charlando con personas del público de distinto tipo –edad, sexo, clase social intuida...) e intentando recabar datos (por ejemplo, lo cual sería adoptar el punto de vista del *interaccionismo simbólico* -Conceptos fundamentales 8.1. Apartado 8.3- como marco teórico complementario, intentando comprender el sentido, significado, importancia que los asistentes a un concierto dan a esa misma asistencia. A este respecto se puede intentar identificar los valores y, en general, los puntos de vista de los sujetos que analizamos.
- d) **CONCLUSIÓN O CONCLUSIONES.**  
Sintetizando el resultado de la investigación.

### IV.2. ESTRUCTURA DEL ENSAYO DE INVESTIGACIÓN.

La investigación será expuesta. Con una semana de diferencia –por ejemplo, de miércoles a miércoles- se enviará por correo electrónico al profesor un ensayo donde se recoja la investigación. En el texto probablemente será conveniente introducir las sugerencias complementarias de investigación u otro tipo de propuestas relevantes que hayan surgido en la sesión de exposición.

## Sugerencias:

**IV.2.1. Público imaginario del ensayo.** Conviene pensar en el ensayo como un *artículo de divulgación* dirigido a un público culto con intereses y formación similares a los redactores el ensayo. Por tanto, se debe explicar con claridad lo que se dice sin dar por sobreentendidos conceptos o contenidos.

## IV.2.2. Estructura del ensayo.

- Escoger un título atractivo y que permita con claridad saber cuál es el tema del trabajo.
- En la estructura de una investigación es habitual en orden a conseguir que haya una estructura clara seguir la estructura siguiente (aunque la redacción puede ser flexible para que sea atractiva)
  - Introducción: tras el título y sin necesidad de que aparezca como un subapartado escribir unas líneas exponiendo el contenido que se quiere presentar y, si es oportuno, la tesis que se pretende desarrollar más adelante.
  - Marco teórico: en la introducción se puede indicar brevemente qué referencias teóricas van a usarse –si es que hay alguna o algunas especialmente relevantes (por ejemplo, se va a tener en cuenta una perspectiva apoyada en tal autor) para ayudar a presentar el texto. Estas referencias también podrían incluirse en el propio texto como citas.
  - Apartados: Incluir dos o más subtítulos que faciliten la lectura al receptor indicando aspectos que se van a desarrollar a continuación.
  - Es posible recurrir a centrar y/o ejemplificar un tema teórico, con un “caso” concreto.
  - Conclusión o conclusiones: redactar un apartado breve donde queden claras las conclusiones a las que se ha llegado.
- Se valorará la **claridad** y el **cuidado estilístico** de la redacción.
- Un **ejemplo** aproximado de esta estructura del ensayo puede encontrarse en el artículo de Josep Pedro, “La dimensión política del blues: tradición, traducción y blues en tiempos de crisis” (Con la música a otra parte), incluido en el programa. En este texto, el autor sí titula la introducción, en la que presenta además el “marco teórico” de su investigación. El último apartado del artículo es una contrastación de lo expuesto anteriormente a un “caso” concreto, el del blues en la España a través de la figura de Fede Aguado.

Un saludo,

Rafael García Alonso