

SÁENZ PEÑA, 24 de septiembre de 2020

VISTO el expediente C.S. N° 020/20 del registro de esta Universidad por el que se tramita la creación de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en modalidad a distancia y la aprobación de su reglamento, y

CONSIDERANDO

Que de conformidad con los lineamientos políticos para su desarrollo, la Universidad Nacional de Tres de Febrero se encuentra abocada a la reorganización de su oferta educativa.

Que en dicha reorganización se prevé la implementación de acciones destinadas al mejoramiento de los proyectos formativos y a la flexibilización de los diseños curriculares de las carreras con las que cuenta esta Universidad.

Que la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en modalidad presencial fue creada mediante Resolución de este Consejo N° 006/06 y modificada mediante Resoluciones de este Consejo Nros. 009/13, 028/13 y 043/16.

Que desde su génesis, fue concebido como un Posgrado de índole federal, buscando una irradiación hacia el interior del país y Latinoamérica.

Que sobre la base de los antecedentes previos y considerando que la modalidad a distancia otorga a estudiantes de Argentina y de toda América la posibilidad de acceder al modelo artístico-académico multidisciplinario implementado en la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, resulta oportuno crear la oferta de la modalidad a distancia de la misma, con idéntico plan de estudios.

UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

Que la creación de la modalidad a distancia consume el mencionado objetivo, permitiendo acceder a alumnos de todo el continente a este paradigma académico enraizado en la riqueza de nuestro patrimonio cultural milenario.

Que en suma, esta modalidad permitirá cubrir la demanda de aquellos interesados que no pueden acercarse a la universidad, ya sea por motivos geográficos, laborales u otros.

Que según lo establece el artículo 25 inciso c) del Estatuto Universitario, al Consejo Superior le corresponde dictar los reglamentos u ordenanzas necesarios para el régimen común de los estudios.

Que la Comisión de Interpretación y Reglamento ha emitido el Despacho de Comisión correspondiente al Reglamento de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en modalidad a distancia; emitiendo las observaciones pertinentes, que han sido incorporadas a la versión final del proyecto.

Que ha tomado intervención de su competencia la Comisión de Enseñanza.

Que la presente medida se dicta en uso de las atribuciones conferidas por el inciso o) del artículo 25 del Estatuto Universitario; y los artículos 29, incisos d) y e) y 42 de la Ley de Educación Superior N° 24.521.

Por ello,

EL CONSEJO SUPERIOR DE LA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

RESUELVE:

UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

ARTÍCULO 1º.- Crear la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en modalidad a distancia; conforme a los contenidos y alcances que se detallan en el Anexo I que forma parte integrante de la presente resolución

ARTÍCULO 2º.- Aprobar el Reglamento de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales en modalidad a distancia; conforme a los contenidos y alcances que se detallan en el Anexo II que forma parte integrante de la presente resolución.

ARTÍCULO 3º.- Regístrese, comuníquese, dése la intervención pertinente al Ministerio de Educación, y archívese.

RESOLUCIÓN C.S. N° 021/20



Martín Kaufmann
Vicerrector
UNTREF

ANEXO I

Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales

Modalidad a Distancia

Creación, Agosto de 2020

1. IDENTIFICACIÓN DE LA CARRERA

Denominación: Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales

Nivel Académico: Posgrado

Tipo de carrera: Maestría Profesional

Modalidad: A distancia

Ubicación en la estructura académica: Dirección de Posgrados

Título a otorgar: Magíster en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.

Duración del Plan de Estudios: 2 años, 768 horas reloj.

Estructura del plan de estudios: Semi-estructurado, continuo

Marco Normativo:

- Estatuto de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- SIED: RESOL-2019-175-APN-SECPU#MECCYT
- Creación de la carrera y modificaciones en modalidad presencial: Resoluciones C.S. N° 06/06, 28/13 y 43/16. Resolución de acreditación CONEAU 843/13. Reconocimiento oficial RESOL-2017-543-APN-ME y RESFC-2017-318-APN-CONEAU#ME

2. FUNDAMENTACIÓN

La **Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales** se imparte bajo modalidad presencial desde el año 2006, siendo su última acreditación en 2017 por Resolución CONEAU N° 318/17.

El Parlamento del MERCOSUR, en su Declaración 43/2019, afirma sobre el Posgrado: *"Todo este modelo de investigación y creación es único en el mundo e intenta abordar el conocimiento de una manera integral. En este cruce de los instrumentos autóctonos con las nuevas tecnologías, el estudio con la creación, lo teórico con lo práctico y los saberes modernos con los saberes antiguos, se promueve una idea de la obra que la acerca a una concepción ritualista y celebratoria de la música"*.

Asimismo, el modelo pedagógico implementado en la Maestría ha sido premiado con el **MUSICAL RIGHTS AWARDS** del **International Music Council** (con sede en la **UNESCO**, París) por ser: *"un Programa inspirador que recobra y da vida artística a los instrumentos musicales indígenas, la mayoría de ellos olvidados, al mismo tiempo que desarrolla investigación, composición y un modelo pedagógico-musical para todos los niveles."* El Premio fue entregado a Susana Ferreres, Vicedirectora de la Maestría, en el Acto Central del **3er WORLD FORUM ON MUSIC** en Brisbane, Australia.

Es la primera Maestría (y hasta el presente la única) existente con eje en la Composición Musical en Argentina, y por su enfoque multidisciplinario responde a una demanda académica no cubierta tanto en el país como en Latinoamérica.

En sus 14 años de existencia, un cúmulo de Premios nacionales e internacionales recibidos por sus maestrandos y egresados así como múltiples presentaciones en conciertos (a nivel nacional e internacional), reflejan los resultados de la singularidad del abordaje de este posgrado fundamentado en la operatividad de la tríada Creación Musical-Nuevas Tecnologías-Artes Tradicionales. De la misma forma, docentes de prestigio internacional eligen formar parte de este proyecto académico ya consolidado.

En lo que respecta al ámbito interinstitucional, prestigiosas instituciones del país y del exterior examinaron el nivel de la experiencia ya plasmada y demostraron su interés en profundizar su relación con esta Maestría mediante la celebración de Convenios de Cooperación Académica. Se destacan especialmente los celebrados con las siguientes instituciones: Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris/Cité de la Musique (Francia); Groupe de Recherche Musicale de l'Institut National de l'Audiovisuel de Francia; Université Charles de Gaulle-Lille 3 de Francia; Conservatorio de Música de Puerto Rico; Universidad Loyola de Bolivia; Universidad de Campinas de Brasil; Universidad Pedagógica y Tecnológica Nacional de Colombia; Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras; Universidad Bolivariana de Venezuela; Conservatorio de Cali de Colombia; Instituto Universitario Nacional de las Artes de Argentina; Asociación Latinoamericana de Conservatorios y Escuelas de Música (ALCEM); Asociación Latinoamericana de Cremona (Italia), Universidad Católica de Valparaíso y Escuela de Música de Buenos Aires (EMBA).

Fundamentación de la Modalidad a distancia

Sobre la base de los antecedentes previos y considerando que la modalidad a distancia otorga a estudiantes de Argentina y de toda América la posibilidad de acceder al modelo artístico-académico multidisciplinario implementado en la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, se crea la oferta de la modalidad a distancia del Posgrado.

Desde su génesis, fue concebido como un Posgrado de índole Federal, buscando una irradiación hacia el interior del país y Latinoamérica. La creación de la modalidad a distancia consume este objetivo, permitiendo acceder a alumnos de todo el continente a este paradigma académico enraizado en la riqueza de nuestro patrimonio cultural milenario.

Cabe remarcar que, siendo un Posgrado de características únicas tanto a nivel nacional como internacional, esta modalidad permitirá cubrir la demanda de aquellos interesados que no pueden acercarse a la universidad, ya sea por motivos geográficos, laborales u otros.

En este sentido, tanto las plataformas desarrolladas por el Área UNTREF Virtual como los constantes desarrollos tecnológicos en materia de comunicación y educación a distancia, permiten implementar la comunicación entre docentes y estudiantes de manera sincrónica y asincrónica superando fronteras y regiones, en un intercambio que facilita la interactividad para la

transmisión de dichos conocimientos, desarrollando un modelo educativo acorde a las necesidades emergentes de la época y permitiendo formar profesionales capaces de inscribir sus aptitudes dentro del marco de nuevos paradigmas emergentes en la sociedad actual.

En el campo específico de la educación musical, esta Maestría incorpora las herramientas disponibles, tanto para computadoras como para dispositivos móviles y se encuentra en búsqueda constante de desarrollos tecnológicos emergentes, haciendo énfasis en: plataformas de creación e interpretación de música de manera colaborativa online y offline; salas virtuales de transmisión de audio en tiempo real; herramientas para la escucha grupal de música en tiempo real; sitios online para visualización de modelos 3D de instrumentos musicales; software para videoconferencias y streaming; almacenamiento de datos en la nube; aulas virtuales, entre otros, priorizando las herramientas multiplataforma y de código abierto.

Así, esta iniciativa se desarrolla en un contexto académico de trayectoria considerable en lo que respecta a carreras a distancia, aprovechando también la experiencia de UNTREF Virtual, en materia pedagógica y de soporte técnico de carreras que se dictan bajo esta modalidad más la validación del SIED UNTREF, Sistema Institucional de Educación a Distancia aprobado por Resolución Ministerial 175/19, que sustenta el funcionamiento y la gestión de carreras con esta modalidad.

Enfoque del Posgrado

El Posgrado constituye un espacio de formación de alto nivel en el que los estudiantes desarrollan una práctica dirigida a la creación, ofreciendo conocimientos específicos en música contemporánea de vanguardia, uso de nuevas tecnologías así como competencias para investigación en artes tradicionales. Dicha preparación, además de contar con una progresiva crítica especializada del desarrollo de las obras, exige de la simultánea producción teórica respecto de los procesos a través de los cuales se crea la música.

Los conocimientos específicos en música contemporánea de vanguardia se centran en la articulación del texto con el extra-texto de los medios musicales, permitiendo el logro de competencias para la identificación y el inventariado de detalle del material musical, así como para el logro de expresión a través del desarrollo del dominio de la técnica compositiva. El conocimiento de la historia y la literatura de la música occidental en sus contextos, desde la antigüedad hasta el presente, otorga un marco para el estudio de la música tradicional en relación a la dimensión cultural de occidente, claro está, en plano comparado.

Las actividades curriculares teóricas y prácticas del Posgrado tienen por objetivo lograr un equilibrio entre la teoría y la práctica de la creación musical por un lado, y entre la teoría y la metodología de la investigación en artes tradicionales por otro. La preparación, como es observable en las asignaturas que integran el plan de estudios, radica en el abordaje de metodologías de diversas disciplinas convergentes.

Las nuevas tecnologías son abordadas desde las posibilidades que ofrece para el diseño de una amplia gama de prácticas creativas, desde la música contemporánea hasta el conocimiento del software para la definición de técnicas de síntesis de sonido.

Desde estas fuentes de formación teórica y práctica, el estudiante transita instancias de creación que se exponen al arbitraje del cuerpo de docentes. De esta forma, teoría, práctica y crítica convergen, de manera sistemática en la formación diseñada.

Orientaciones del plan de estudios:

a) Orientación Interdisciplinaria en Creación Musical:

A través de un trayecto de asignaturas electivas, la orientación brinda herramientas metodológicas y marcos conceptuales para repensar el lugar de la creación musical en vinculación permanente con otros campos del conocimiento. Permite otorgar una formación musical que articula los conocimientos acerca de la relación entre praxis artística, nuevas tecnologías sonoras y saber tradicional, concibiendo al artista como una entidad integral que, en la búsqueda de encontrar su lenguaje personal, necesita aunar en sí las competencias del creador, el investigador, el tecnólogo y el teórico.

b) Orientación en Nuevas Tecnologías Sonoras Aplicadas a la Creación Musical:

A partir de asignaturas que profundizan la formación con medios electroacústicos, la orientación aporta elementos conceptuales, teóricos y metodológicos que facilitan la comprensión del fenómeno interactivo y su inserción en el campo musical, artístico y cultural. Propone desarrollar las competencias técnicas para el abordaje de las tecnologías de avanzada, fomentando la asimilación de criterios que permitan un discurso musical personal mediante la utilización crítica de las nuevas tecnologías aplicadas a la música como herramientas de desarrollo de nuevos paradigmas artísticos.

c) Orientación en Artes Tradicionales Aplicadas a la Creación Musical:

Permite desarrollar la creación artística personal en su relación con los conceptos propios de las fuentes tradicionales. A través de asignaturas específicas de la orientación que fomentan el retorno a la dimensión simbólica del proceso creador, y asimismo brindan el contacto con las multiformes expresiones de las artes tradicionales, se pretende otorgar un espacio de reflexión y un singular abordaje del proceso de creación, procurando la reunión de elementos dispersos que han generado una ruptura con nuestro acervo cultural.

El plan de estudios se completa con una nómina de materias electivas que permiten profundizar, de acuerdo a los intereses del estudiante, en otros saberes que pueden contribuir a perfilar enfoques creativos diversos.

De esta manera, el diseño curricular permite que los conocimientos adquiridos en los ejes Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales sean articulados transversalmente en la Praxis composicional del eje Creación Musical, favoreciendo el proceso de aprendizaje por la permanente sinergia entre la incorporación de nuevos saberes teóricos junto a su aplicación práctica en el trabajo del maestrando.

Así, la Maestría, cuyo perfil concibe al artista como una entidad integral, que aúne en sí las competencias del creador, el investigador, el tecnólogo y el teórico pretende subsanar la falta de profesionales del área capaces de inscribir sus aptitudes dentro del marco de nuevos paradigmas emergentes en la sociedad actual.

Con este marco de referencias epistemológico (el cual se encuentra descrito en detalle en el siguiente punto) y desde una "visión crítica", se busca que el maestrando logre un carácter reflexivo en relación al origen y problema de su investigación y/o creación de su obra musical.

Marco Conceptual detallado del Posgrado

Su marco interdisciplinario se inscribe en la búsqueda de un "retorno a las fuentes" de la Universidad primigenia en lo que respecta a la Música. En efecto, el Modelo del Posgrado retoma las bases de las Universidades medievales en su visión integral del conocimiento. El concepto de TRIVIUM y QUADRIVIUM como paradigma del saber en el ámbito académico ha ido mutando y perdiendo fuerza a través de las eras. El efecto de esta mutación en la música se ha dado en la pérdida de los enfoques integrales. Una de sus consecuencias, es la compartimentación de las disciplinas que atañen al hecho sonoro: el instrumentista no es compositor, el compositor no es instrumentista, el constructor de instrumentos no compone ni interpreta y de ningún compositor o intérprete se espera que construya él mismo los instrumentos. Por otro lado, esta Maestría pretende recuperar el concepto de investigación en arte, el cual ha sido relegado casi totalmente frente al concepto romántico de "inspiración de las Musas", buscando así salvar la actual brecha entre Ciencia y Arte. Dicha ruptura no formaba parte de la visión de aquellos que construyeron en el Medievo y comienzos del Renacimiento el formidable edificio que conocemos hoy como "Composición Musical". Creadores como Perotinus, Leoninus, Guillaume de Machaut, Josquin des Prez, Guillaume Dufay, Jacob Obrecht y sus contemporáneos de quienes derivan todas las técnicas composicionales posteriores (desde J. S. Bach hasta Arvo Pärt) veían el arte musical como Ciencia y Arte al mismo tiempo, sin dicotomía alguna ("*ars sine scientia nihil est*", Jean Mignot, s. XIV).

Ejemplos emblemáticos son, entre otros, el compositor Johannes Ciconia y su *Tratado teórico Nova Musica* y de *Proportionibus*; Johannes de Muris y su *Música Speculativa*; la *Schola Enchiriadis de Arte Música* y la *Musica Enchiriadis* del Monje Hucbaldo; Boethius y su *De Música, De Aritmética* y *De Geometría*, así como la composición *Ordo Virtutum* de la monja Hildegard Von Bingen. El extraordinario compositor Johannes Ockeghem es saludado a su muerte con las

siguientes palabras: *"un hombre sabio, con vasto conocimiento en Matemáticas, Aritmética y Geometría, Astrología e inclusive en Música"*. En el *Micrologus*, el Monje Guido D'Arezzo, el más influyente de los teóricos musicales medievales, escribe:

*"Musicorum et cantorum magna est distancia:
Isti dicunt, illi sciunt quae componit música.
Nam qui canit quod non sapit, diffinitur bestia;
Bestia non, qui non canit arte, sed usu;
Non verum facit ars cantorem, sed documentum."*

*"Hay una gran distancia entre músicos y cantores:
El segundo vocaliza pero el primero conoce la composición de la música.
Aquel que hace lo que no comprende, es por definición bestia;
Pero a aquel que no sólo canta sino que conoce el uso (de la música) no se le llama bestia;
Ya que no es el cantar sino el conocimiento lo que hace a un cantor verdadero (músico)."*

Más aún, la composición musical era imposible de ser vista fuera de un marco espiritual y teológico. Ejemplos de esto son el *Omne Trinum Perfectum* de Ludwig Senfl, *Ma fin est mon commencement* de Guillaume de Machaut o el libro *De Música* de San Isidoro, Obispo de Sevilla así como el hecho que tanto Vivaldi, Monteverdi, Machaut, Ockeghem, Obrecht, Albéniz, Victoria, Zarlino así como los creadores de la Polifonía (Leoninus y Perotinus) eran Sacerdotes al mismo tiempo que compositores.

Esta concepción era compartida por los iconógrafos y poetas medievales: Dante en su *Divina Commedia*, escribe *«toda la obra fue emprendida, no para un fin especulativo sino para un fin práctico... El propósito de toda la obra es sacar, a aquellos que están viviendo en esta vida, del estado de miseria y conducirlos al estado de bienaventuranza»* (Ep. ad Can. Grand., 15 y 16).

Aquella concepción integral del hecho sonoro, prácticamente ausente hoy en los estudios musicales académicos de Occidente sigue, sin embargo, existiendo en las culturas autóctonas del mundo, y en particular en las de nuestro continente donde el "hombre de conocimiento" (el "chamán") es a la vez, el músico, el médico, el profeta (que con sus sueños señala direcciones comunitarias) y el depositario de la cosmovisión de su geocultura.

Así, tenemos una posibilidad inédita de retomar la visión original de los creadores de la composición musical a través de la reanudación de la relación con las fuentes de nuestras culturas originarias.

No hay casualidad alguna en esto, ya que ambas (la Composición Musical Medieval y el Conocimiento Autóctono) son manifestaciones de sociedades con visiones tradicionales. Manifestamos que entendemos por visión Tradicional (tal como lo afirman Ananda Coomaraswamy, Mircea Eliade, Joseph Campbell, René Guenón, Ernest Herrigel y Marius Schneider, entre otros) aquélla en la

cual la cosmovisión espiritual es el núcleo de sentido de la misma, y rige tanto la cultura como la ciencia y la economía.

Cabe añadir que, en Occidente, esta visión no sólo fue la preeminente en el Medioevo sino que continuaba la tradición de los antiguos filósofos griegos. Así, el *Timeo* de Platón (en su traducción de Calcidio), era el texto fundamental a ser estudiado por los teóricos de la música.

La antigua tradición griega es, asimismo, afín a las culturas tradicionales autóctonas y a las del Lejano Oriente en el rol que le atribuía al entrenamiento físico, ya que el *Gymnasium* no era sólo el lugar de entrenamiento corporal sino el ámbito de aprendizaje filosófico, como lo describe Platón en *La República*:

"ἔστιν δὲ που ἡ μὲν ἐπὶ σώμασι γυμναστική, ἡ δ' ἐπὶ ψυχῇ μουσική."

(Platón, *República II*, 376e.)

"Creo en la gimnasia para el cuerpo y en la música para el alma"

(Platón, *República II*, 376e.)

Así, esta Maestría pretende volver a esa visión integradora de las diferentes áreas disciplinares relacionadas con la creación y se encuentra organizada en tres "orientaciones" que permiten una formación transdisciplinaria integral, relacionando Artes Tradicionales, Nuevas Tecnologías y Creación musical, erigiéndose este último en el eje transversal que articula los conocimientos adquiridos.

En base a ello se propone una currícula semiestructurada, con un ciclo de actividades obligatorias sobre los citados aspectos, que permiten al maestrando adquirir un marco teórico-práctico general para el enfoque propuesto por la carrera; y un trayecto especializado de actividades electivas que se presenta acorde a:

- 1) La lógica de las disciplinas, que atiende a la coherencia de la estructura interna de la ciencia y supone la especialización propia del nivel universitario;
- 2) la lógica de la profesión, que demanda una orientación de las disciplinas en función de la identidad profesional e implica modelos interdisciplinarios para abordar al objeto de estudio como una unidad;
- y
- 3) la lógica pedagógica, que tiende a la visión integral y formativa del futuro profesional.

En síntesis, la Maestría busca fortalecer el lugar de la Universidad pública y popular como espacio de reflexión acerca del rol del artista, responsable ante la sociedad como generador de sentidos para su comunidad y catalizador de nuevas construcciones identitarias que recojan lo más fecundo del legado tradicional y lo potencien como elemento de desarrollo para nuestro tiempo y nuestra cultura según lo promulgado por la **Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales**, aprobada por la UNESCO el 20 de octubre de 2005, donde se reconoce *"la importancia de*

los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza material e inmaterial” e incluye al “sentido simbólico y la dimensión artística” como contenidos culturales.

La Maestría también responde a una demanda académica no cubierta en el país de acuerdo a lo establecido por la Ley 24.269 del Congreso de la Nación, (basada en la Recomendación Relativa a la Condición de Artista, aprobada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en 1980 en Belgrado). Sancionada en 1993 en la República Argentina, la Ley exhorta (en su artículo 4 sección f sobre La vocación y la formación del artista) a “estimular la participación de los artistas en la restauración, conservación y utilización del patrimonio cultural” y a “reconocer la importancia que tienen en la esfera de la formación artística o artesanal las formas Tradicionales de transmisión del saber, en especial las prácticas de iniciación de diversas comunidades”.

Antecedentes

La Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales (en sus dos modalidades, presencial y a distancia) surge como respuesta a la necesidad de articular los conocimientos acerca de la relación entre praxis artística, nuevas tecnologías musicales y saber tradicional, generados durante el trabajo realizado a partir de 2004 por el Instituto de Etnomusicología y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia (tanto en el área de investigación con la Dra. Isabel Aretz quien ha legado el patrimonio de sus últimos 60 años de trabajo de recopilación, grabaciones y filmaciones realizadas en todo el continente, así como en el área de creación con la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías y se articula con la enseñanza de la Creación Musical en el ámbito de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América) y propone sentar las bases de una pedagogía alternativa de aquella heredada de los estudios académicos de la tradición musical europea, resaltando la diversidad de expresiones musicales, en especial las propias de nuestra región, a través del trabajo de conceptualización de las fuerzas que crean el discurso musical (estructura, forma, vector discursivo, parámetros de contraste, entre otros), elementos fundantes del fenómeno creativo sonoro.

En lo que respecta al ámbito interinstitucional, prestigiosas instituciones del país y del exterior examinaron el nivel de la experiencia ya plasmada en los ámbitos mencionados de la UNTREF y demostraron su interés en profundizar su relación con esta carrera mediante Eventos y celebración de Convenios de Cooperación Académica. Se destacan los Eventos como la Red de Investigación y Creación Musical de América (RICMA); World Forum on Music del International Music Council (con Sede en la UNESCO); World Symposium on Choral Music de la International Federation for Choral Music; Encuentro Latinoamericano de Educación Musical de la International Society for Music Education (ISME); Encuentro Regional del Consejo de la Música de las Tres Américas (miembro del International Music Council con sede en la UNESCO); Encuentro de los Pueblos y las Culturas del Desierto (Desierto del Sahara, Argelia), Foro para la Identidad y la Integración (Cancillería Argentina);

Festival Latitud 35° Sur; Bienal de Arte Contemporáneo del Fin del Mundo; Congreso Argentino de Cultura de la Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación.

Y se remarcan los convenios celebrados con las siguientes instituciones: Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris/Cité de la Musique (Francia); Groupe de Recherche Musicale de l'Institut National de l'Audiovisuel de Francia; Université Charles de Gaulle-Lille 3 de Francia; Conservatorio de Música de Puerto Rico; Universidad Loyola de Bolivia; Universidad de Campinas de Brasil; Universidad Pedagógica y Tecnológica Nacional de Colombia; Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras; Universidad Bolivariana de Venezuela; Conservatorio de Cali de Colombia; Instituto Universitario Nacional de las Artes de Argentina; Asociación Latinoamericana de Conservatorios y Escuelas de Música (ALCEM); Asociación Latinoamericana de Cremona (Italia), Universidad Católica de Valparaíso y Escuela de Música de Buenos Aires (EMBA).

Sobre las bases de estos antecedentes, tomando como experiencia la formación profesional del dictado presencial de la carrera, y por otra parte cumplimentando los estándares de la Resolución Ministerial N° 2641/2017, se decide dar continuidad al desarrollo académico bajo la modalidad a distancia.

3. OBJETIVOS DE LA CARRERA

Objetivos:

- Generar en el ámbito académico universitario un espacio de desarrollo y profundización del campo musical en el cual confluyan las capacidades y potencialidades creativas, intelectuales, físicas y espirituales, concebidas como una unidad de conocimiento integral.
- Elaborar estrategias de integración y relación entre los campos de la Ciencia, el Arte, la Tecnología y la Tradición, que sirvan de base para una concepción renovada de la creación musical.
- Establecer las bases para una recuperación de la actividad artística como generadora de sentidos compartidos por la comunidad.
- Revalorizar y actualizar el legado de las fuentes tradicionales, haciéndolo asequible y pertinente para la resolución de problemáticas artísticas actuales.
- Favorecer el enriquecimiento del patrimonio cultural existente a través de la creación de piezas musicales y trabajos de investigación.

4. TÍTULO QUE OTORGA LA CARRERA

El alumno que curse y apruebe el total de 14 (catorce) asignaturas y el Trabajo Final obtendrá el título de:

- Magíster en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales

Los maestrandos podrán optar por inscribirse en las asignaturas correspondientes a cualquiera de las 3 orientaciones, a efectos de cumplimentar las asignaturas electivas fijadas en el plan de estudios.

El maestrando también podrá elegir una opción "sin orientación". En dicho caso, deberá seleccionar 4 asignaturas de la oferta de los Ciclos de Asignaturas Electivas.

5. PERFIL DEL EGRESADO

El egresado de esta Maestría tiene capacidad para:

- Superar, a través de la búsqueda de una concepción de la creación artística personal, genuina y transformadora, la dicotomía entre el erudito y el compositor, entre la cogitación intelectual y la praxis instrumental, evitando la compartimentación disciplinar heredada de una cierta concepción tardía en la historia de la música.
- Utilizar las formas, estructuras, materiales y, en especial, los medios tecnológicos como fundamento para la adquisición de capacidades expresivas personales y renovadas.
- Desarrollar una visión artística a partir de la sinergia entre Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.
- Asumir la búsqueda de un lenguaje personal que recalque la unicidad del músico como persona y sin perder de vista la apreciación de la diversidad cultural en sus distintas expresiones.
- Promover una utilización crítica de las nuevas tecnologías aplicadas a la música como herramientas de desarrollo de nuevos paradigmas artísticos.

Asimismo incorporará conocimientos acerca de:

- El Continente americano como espacio cultural diverso y propio.
- Los diferentes aspectos del lenguaje simbólico y artístico.
- Los enfoques filosóficos y estéticos que permitan un análisis e interpretación de la actividad creadora.
- Los procedimientos de la construcción musical instrumental (luthería).
- La expansión de las posibilidades expresivas que permite la compenetración con las Artes Tradicionales y el manejo de las Nuevas Tecnologías aplicadas a la creación artística.

6. REQUISITOS DE INGRESO A LA CARRERA

Podrán acceder a la Maestría los egresados de Licenciaturas musicales o carreras afines de 4 (cuatro) años de duración o más, con Títulos obtenidos en una institución reconocida oficialmente por las autoridades educativas.

En casos excepcionales el Comité Académico podrá admitir a otros candidatos que posean título de grado de cuatro años o más de duración, y demuestren conocimientos relacionados a la temática de la Maestría a través de una instancia de evaluación de sus antecedentes y su trayectoria. El candidato deberá demostrar conocimientos en las áreas de Creación Musical y Tecnología Musical equivalentes a título de grado.

7. ORGANIZACIÓN DE LA CARRERA

El plan de estudios de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, tiene una duración de CUATRO (4) cuatrimestres, con una cantidad de SEISCIENTAS OCHO (608) horas destinadas a la formación teórico-práctica, y una cantidad total de horas de actividad para la preparación del Trabajo Final de CIENTO SESENTA (160), con plazo máximo fijado para la realización del Trabajo Final de 12 meses. La carga horaria total de la Maestría es de 768 horas reloj distribuidas en 14 (catorce) asignaturas a distancia y un Trabajo Final.

La organización de la Maestría permite un programa semiestructurado un dinamismo que posibilita el aprendizaje personalizado adaptado a las necesidades e intereses de los maestrandos, superando barreras de tiempo y lugar e incentivándolos a participar activamente en la construcción del conocimiento, en un marco de "presencia virtual".

El modelo pedagógico adoptado promueve la adquisición de conocimientos, así como el desarrollo de habilidades y competencias del maestrando mediante un proceso de interacción y trabajo colaborativo, a través del entorno virtual de enseñanza-aprendizaje.

Se utilizarán diferentes metodologías de aprendizaje mediadas por la tecnología, tanto encuentros sincrónicos (vía software para videoconferencias y streaming así como salas virtuales de transmisión de audio en tiempo real) como clases asincrónicas. Esto se efectuará empleando materiales audiovisuales producidos por el docente y recursos tecnológicos tales como: plataformas de creación e interpretación de música de manera colaborativa online y offline; herramientas para la escucha grupal de música en tiempo real; sitios online para visualización de modelos 3D de instrumentos musicales, etc.

De acuerdo con lo expresado, el modelo de educación a distancia adoptado por la presente Maestría busca lograr la articulación entre praxis creadora, tecnología y arte tradicional, instrumentando caminos de enseñanza-aprendizaje guiados, pero dotando al maestrando de una formación académica y profesional autónoma.

Organización del plan de estudios

La *Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales* a distancia, se organiza en los siguientes ciclos:

- Ciclo de Asignaturas Obligatorias - 480 hs

Se propone un ciclo de diez (10) asignaturas obligatorias que permiten al maestrando adquirir el marco teórico-práctico general con el enfoque propuesto por la carrera. En dicho ciclo, se articulan los tres ejes que posibilitan una formación transdisciplinaria integral, relacionando Artes Tradicionales, Nuevas Tecnologías y Creación musical, erigiéndose este último como el eje transversal que articula los conocimientos adquiridos en los otros dos.

- Ciclo de Asignaturas Electivas de Orientación - 128 hs

El plan de estudios se completa con cuatro (4) asignaturas electivas que permiten profundizar, de acuerdo a los intereses del estudiante, en otros saberes que pueden contribuir a consolidar diversos enfoques creativos. Se proponen tres orientaciones:

- Orientación Interdisciplinaria en Creación Musical
- Orientación en Nuevas Tecnologías Sonoras Aplicadas a la Creación Musical
- Orientación en Artes Tradicionales Aplicadas a la Creación Musical

- Ciclo de Actividades para la preparación del Trabajo Final - 160 hs

Las actividades prácticas que realizan los alumnos son establecidas individualmente por el Director del Trabajo Final (compuesto por la Obra musical y el Ensayo Escrito). El menú de opciones incluye trabajos de creación musical, relevamientos, investigaciones bibliográficas, encuentros para elaboración de Trabajo Final, etc.

Dichas actividades serán coordinadas y supervisadas por el Director del Trabajo Final mediante reuniones virtuales o presenciales programadas con los estudiantes.

Las formas de evaluación de cada asignatura, parcial y final, como el detalle de las actividades de formación práctica se describe en cada programa respectivamente.

8. PLAN DE ESTUDIOS

Esta Maestría pretende volver a esa visión integradora de las diferentes áreas disciplinares relacionados con la creación y se encuentra organizada en tres "orientaciones" que permiten una formación transdisciplinaria integral, relacionando Artes Tradicionales, Nuevas Tecnologías y Creación musical, erigiéndose este último en el eje transversal que articula los conocimientos adquiridos.

En base a ello se propone una currícula semiestructurada, con un ciclo de actividades obligatorias sobre los citados aspectos, que permiten al maestrando adquirir un marco teórico-práctico general para el enfoque propuesto por la carrera; y un trayecto especializado de actividades electivas que se presenta acorde a:

1. La lógica de las disciplinas, que atiende a la coherencia de la estructura interna de la ciencia y supone la especialización propia del nivel universitario;
2. la lógica de la profesión, que demanda una orientación de las disciplinas en función de la identidad profesional e implica modelos interdisciplinarios para abordar al objeto de estudio como una unidad;
3. y la lógica pedagógica, que tiende a la visión integral y formativa del futuro profesional.

Ciclo de Asignaturas Obligatorias	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales	Dictado (A Distancia)
Composición	32	64	96	Anual
Geocultura del Gesto Creador	24	8	32	Cuatrimstral
Genética de la Composición Acusmática	24	8	32	Cuatrimstral
Cosmovisiones Originarias de América	22	10	32	Cuatrimstral
Arquitectura Corporal	32	64	96	Anual
Heurística	20	44	64	Anual
Laboratorio de Lenguaje Simbólico	26	6	32	Cuatrimstral
Iconografía	10	22	32	Cuatrimstral
Cosmogonías Creativas	26	6	32	Cuatrimstral
Metodología de la Investigación	20	12	32	Cuatrimstral
Subtotal de Ciclo de Asignaturas Obligatorias	236	244	480	

Ciclo de Asignaturas electivas	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales	Dictado (A Distancia)
Asignatura Electiva 1	12	20	32	Cuatrimstral
Asignatura Electiva 2	12	20	32	Cuatrimstral
Asignatura Electiva 3	12	20	32	Cuatrimstral
Asignatura Electiva 4	12	20	32	Cuatrimstral
Subtotal de CURSOS ELECTIVOS	48	80	128	

Ciclo de Actividades para la preparación del Trabajo Final	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales
---	-----------------------	------------------------	----------------------

Trabajo Final	--	160	160
Subtotal de Ciclo de Actividades para la preparación del Trabajo Final	--	160	160
HORAS TOTALES	284	484	768

Ciclo de Asignaturas de Orientación

Nota: Estas asignaturas son ejemplos de la oferta que anualmente realiza la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales:

Orientación Interdisciplinaria en Creación Musical	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales	Dictado (A Distancia)
Integración Transdisciplinaria	12	20	32	Cuatrimstral
Problemas Filosóficos de la Creación Musical	12	20	32	Cuatrimstral
Técnicas Multiculturales en Instrumentos Tradicionales	12	20	32	Cuatrimstral
Improvisación Generativa	12	20	32	Cuatrimstral
Gnoseología del Proceso Creador	12	20	32	Cuatrimstral

Orientación en Nuevas Tecnologías Sonoras Aplicadas a la Creación Musical	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales	Dictado (A Distancia)
Interpretación Electroacústica	12	20	32	Cuatrimstral
Composición Asistida por Computadora	12	20	32	Cuatrimstral
Procesamiento Interactivo de Sonido y Música en Tiempo Real	12	20	32	Cuatrimstral
Poéticas del Gesto Acusmático	12	20	32	Cuatrimstral
Paradigmas y Relaciones de las Ciencias y las Artes	12	20	32	Cuatrimstral

Orientación en Artes Tradicionales Aplicadas a la Creación Musical	Horas Teóricas	Horas Prácticas	Horas Totales	Dictado (A Distancia)
Símbolos Fundamentales de las Artes Tradicionales	12	20	32	Cuatrimstral
Máscaras Tradicionales de América	12	20	32	Cuatrimstral
Tiro con Arco (Kyudo) Zen	12	20	32	Cuatrimstral
Teoría y Praxis de las Artes Marciales Tradicionales de Oriente	12	20	32	Cuatrimstral
Antropología	12	20	32	Cuatrimstral

9. CONTENIDOS MÍNIMOS DE LAS ASIGNATURAS

Composición

Análisis del gesto: Expresividad, Carácter, Movimiento, Proyección, Espacialidad.

Análisis de la forma: Necesidad, Economía de medios, Unidad, Organicidad, Síntesis, Equilibrio, Ritmo, Estructura.

Sonoridades de instrumentos acústicos y medios digitales.

Problemática del espacio. El espacio acústico, el espacio virtual y las posibilidades de interacción entre ambos. Jerarquización de los espacios sonoros. Temporalidad convencional y temporalidad virtual. El timbre. Nexos tímbricos entre lo acústico y lo digital.

El espectro como elemento de unidad armónica. Estrategias de utilización del rango espectral audible. Relaciones semánticas: analogías, metáforas y contigüidades. Tipologías gestuales.

Geocultura del Gesto Creador

El gesto: unidad mínima de expresión creadora. Similitudes y diferencias del gesto creador en las diversas disciplinas artísticas. Determinaciones geográficas, históricas, culturales y tradicionales del gesto creador. Superación de la exterioridad en la elaboración del discurso creador a partir del gesto.

El silencio: condición previa a la experiencia creadora. Silencio como ausencia y como presencia. Experiencias de silencio en las tradiciones orientales y occidentales.

Unidad: El concepto de Economía de material. Continuidad y contraste: fundamentos del discurso creador. Estrategias de coherencia interna en la creación artística. Estabilidad, tensión y relajación en la construcción del discurso.

Hipóstasis: Unicidad y misterio en la persona profunda. Hipóstasis potencial e hipóstasis plena. Ascesis y revelación en el proceso hipostático. Concepto de metanoia en la transformación creadora.

Genética de la Composición Acusmática

Génesis de la Acusmática: La construcción de la "imagen" sonora. El campo acusmático: la pura escucha, la escucha de los efectos, las variaciones de la señal, las variaciones de la escucha.

La problemática de lo visual en la música. El sonido como generador de imágenes. Concepto de mimesis en la música acusmática. Acusmática: ¿simbolismo o realidad? Percepción acusmática: lenguaje, imaginario mental, conocimiento, memoria y experiencia. La percepción del evento sonoro.

El espacio sonoro: Espacialidad: la conformación de la imagen en movimiento. Espacio físico, espacio musical y espacio electroacústico. Técnicas de espacialización: monofonía, estereofonía, cuadrafonía, octofonía. Fundamentos psicoacústicos de espacialidad.

Forma y estructura en la música electroacústica: Fases en el proceso de composición: captación o generación del material – transformación y selección – edición, montaje y mezcla final – análisis perceptivo de los resultados.

El material electroacústico: Objeto, evento y espacio sonoro. Conceptos de contraste y complementariedad a partir de la naturaleza espectral de los materiales: espectros armónicos e inarmónicos. Texturas intrínsecas: sonidos continuos y discontinuos. Herramientas y técnicas de construcción del material: síntesis y sampling. Procesos de transformación del material: procesadores dinámicos, espaciales, espectrales.

Cosmovisiones Originarias de América

Máscara y gesto ritual: interpretación del Mito. Mitos pre y post-hispánicos. Análisis de los personajes: Pachakamak. Wirakocha. Tunupa. Hermanos Ayar. División tripartita de la cosmovisión indígena. Interpretación del concepto Pachamama, en interrelación con la espiritualidad panandina. Mitos modernos: Ruwal. Inkarrí. Ekeko. Supaya; Castas y Mezclas: Indio. Misti. Criollo. Blanco. Síntomas: Aculturación y Transculturación. Repliegue y Regresión. Sumisión y servilismo.

Manifiesto oral de los vencidos: Vínculos de reciprocidad: Ayni. Minka. Mita. Aptapi. Pasanaku. Prestes. La otredad de la alteridad. Desmitificación de alegorías. Representación de identidades de resistencia. La Chakana. La cruz del sur. Unancha y Wiphala. La transmisión oral y legados criptográficos: Los Kipus. Los Kelkas. Los Tocapus. Ruinas y templos de significancia. Sintaxis andina. Semántica anatómica y sociológica. Interpretación y resignificación del legado 'Cronista'.

Organología, sonoridad y acústica americana: Generación del sonido. Sonidos circundantes. Percepción auditiva y sensorial. El tocar y el jugar. Objeto sonoro e instrumento musical. Clasificación y taxonomía del instrumento. Derrotero de los clasificadores: Curt Sachs y Carlos Vega. Monografías actuales, recopilaciones añejas. El sonido allá, el sonido acá. Factores de significancia de la música ritual. 'Vías de extinción': instrumentos, ritmos y pueblos. Antropología de urgencia. Dicotomía 'Proyección-Fusión'.

Músicas tradicionales y dinámicas sociales: Complementariedad de los opuestos. Tempo – Contratempo. Ira - Arka. Tiempo seco - Tiempo mojado. La paradoja del Siku y la Zampoña. Las Tropas de Sikuris. Las Bandas de Tarkas o Anatas. Los cuerpos de danza. Las fraternidades de bailarines. Correspondencias de identidades. Comunidades itinerantes. La Fusión étnica. Orquestas contemporáneas.

Arquitectura Corporal

Desarrollo de la conciencia corporal. Equilibrio y Armonización de tensiones. Acondicionamiento físico. Trabajo energético. Creación de secuencias de movimiento. Trabajo Postural basado en las Esculturas Precolombinas.

La Escucha: Silencio. Consciencia. Presencia.

Estructuras del cuerpo: Piel. Masa. Esqueleto. Energía.

Cielo y Tierra: Toque. Contacto. Espacio Interno. Circuitos. Prolongación. Campo Radiante. Intención.

El Centro Inmóvil: Hara. Eje. Equilibrio. Pasividad. Transporte.

El Espíritu en Movimiento: Espacio. Planos. Dirección. Formas. Ritmos.

Contemplación: Meditación. El Ojo del Corazón. La Gama Tónica.

Heurística

Gesto musical: El gesto como generador del material musical. Gesto acústico y gesto acusmático. Identidad del gesto musical. Interrelación entre acción y recepción del gesto musical. Gestualidad personal-gestualidad colectiva. Conciencia y presencia en la gestación e interpretación. Parámetros presentes en el gesto musical. Interfaces analógicas e interfaces digitales. Problemas de la traducción digital. Recuperación de la figura del intérprete a partir de las nuevas tendencias en interactividad.

Silencio: Interacción sonido-silencio. Valorización del silencio como articulador sintáctico y semántico. Su relación con el espacio y el tiempo. El silencio como condición necesaria de la escucha y la percepción.

Material sonoro: Conceptos de objeto, evento y materia sonora. Posibilidades del modelado físico. Instrumentos virtuales e instrumentos imposibles. Símbolo e imagen. Homogeneidad y heterogeneidad de los materiales. Potencial de transformación. El timbre como posibilidad fundante del material musical.

Discurso musical: Economía de materiales como base para la construcción del discurso musical. Posibilidades discursivas del material electroacústico. Narrativas acusmáticas: personajes y anécdotas abstractos. Problemas semánticos a partir de la utilización de objetos sonoros concretos. Posibles soluciones.

Re-orquestación: La Re-orquestación como formulación analítica. Comprensión del universo tímbrico acústico y electroacústico: puntos de clivaje. Enmascaramiento y contraste. Concepto de Mímesis. Organicidad de la situación performática. Recursos técnicos: tesitura, dinámica, espectro, reverberación, articulación. Generación de planos en el espacio electroacústico, Interpolación espectral, Espacialización.

Representación gráfica: El problema de la representación gráfica de la música acusmática. La representación simbólica como complemento de la notación tradicional. La notación como herramienta para la evolución del proceso creador. Búsqueda de nuevas representaciones gráficas. Variables ortogonales y simbólicas.

Luthería Tradicional: Tipos de materiales. Mecanismos de Generación Sonora. Terminación.

Laboratorio de Lenguaje Simbólico

La Creación del Universo: La Biblia – Génesis. Sefer ha Yetzira.

Revelación: La Biblia – Éxodo (La Zarza ardiente), atributos de La Divinidad.

Profeta Ezequiel– La carroza celestial.

Creación, Revelación y Redención en la Cabalá: El libro de la Claridad (Sefer ha Bahir). El Zohar. El secreto de los nombres – creación y reparación del Universo (Tikun). Poesía Bíblica: música y mística. La Sabiduría y la Belleza. Los Salmos. Cantilación tradicional (Ta´amim) y exégesis.

Conceptos contextuales: Teosofía o Teología, Mística y Filosofía. Paganismo, Monoteísmo, Dualismo, Gnosticismo. La lectura crítica de la Biblia. ¿Qué es la profecía?. La Creación: Divina Comedia o Teodramática. Revelación o Apocalipsis. Plegaria y contemplación mística.

Pensamiento pre-moderno, pensamiento moderno pensamiento post moderno: Baruj Szpinoza precursor de la Modernidad – El tratado teológico político. Borges y la Cabalá: El Aleph / La muerte y la brújula. Abraham J. Heschel – El Hombre no está solo.

Iconografía

La Iconografía en las Tradiciones Autóctonas: Principios Fundamentales de la Iconografía. El icono, visión del Mundo Transfigurado. Arquetipos. Valor actuante de las formas y los colores. Dibujo. Lenguaje y ritmo de curvas y rectas. "Pleins et deliées". Perspectiva invertida. Forma y proporción.

El conocimiento por el ojo. El ojo del corazón. Ascesis visual. La Contemplación. La transparencia. El silencio de la imagen. La transfiguración de la mirada. Geometría Sagrada. Proceso simbólico de la Construcción Iconográfica. Soporte material. La Cruz en América. La Ciencia de la luz. Simbolismo de los colores. Preparación del Temple. La Luz increada.

Instrumentos musicales en arcilla de la Tradición Precolombina: Fundamentos estético-ideológicos de los Instrumentos Cerámicos Precolombinos. Tratamiento de la arcilla. Técnicas de cosido y pegado. Mecanismos de generación de sonido. Resonadores globulares. Embocadura. Bisel.

Génesis de los volúmenes cósmicos. Formas escultóricas. Modelado por macizo. Desbastado. Mecanismos de generación de sonido. Resonadores tubulares. Embocadura. Bisel.

Iconografía Amerindia. Criterios morfo-expresivos de los arquetipos. Vasijas Silbadoras Precolombinas: organología. Estructuras y mecanismos de generación de sonido. Estilos de silbatos peruano y mesoamericano. Cajas resonadoras.

Técnicas tradicionales de terminación. Esgrafiado. Raspado. Calado. Pigmentos. Dibujo y Pintura. Engobes. Engobe por vertido, inmersión, arrastre, a pincel. Esgrafiado. Esponjeado. Bruñido. Técnicas de cocción. Bizcochado. Hornos tradicionales, leña, horno eléctrico y postcocción.

Cosmogonías Creativas

Introducción a las Cosmogonías Comparadas: Mitos de la Creación. Mitos del Fin de los Tiempos.

Creación, Revelación y Redención en la Mística Judía: Ibn Gabirol: Fuente de Vida. Abraham Abulafia. Moisés Cordobero. El Golem. El Cantar de los Cantares (Capítulos selectos) – El erotismo como simbología del espíritu.

Cosmovisión Mística Islámica: Introducción a la Espiritualidad Islámica. La Tierra Celeste de los Arquetipos. La Teoría del Conocimiento en Ibn Al-´Arabí. La doble Paradoja de la Epéctasis y de la Creación Continua. La Imaginación Creadora. Percepción Imaginativa Mundo de las Formas Imaginales.

Cosmovisión Mística Cristiana: Creación y Soteriología (Puntos Alfa y Omega). Teología de la Belleza. Antropología Cristiana. Hypóstasis, Persona, Nombre y Función. Visión del Mundo Transfigurado.

Hinduismo, Budismo y Taoísmo: Los Principios Conceptuales del Sanatana Dharma. La cosmovisión de los Upanishads. Creación y Manifestación. El Tiempo en la Mitología Védica. Las Tríadas Generadoras. Identificación con el Principio Creativo. El conocimiento espontáneo en el Budismo Zen. Conceptos estéticos Taoístas. La marcialidad, la pintura, la música, la poesía como Artes iluminativos en el Taoísmo.

Tradiciones de América: Mitos del Origen y Mitos Cosmogónicos. La Tierra y las Hierogamias Cósmicas. Chamanismo y Cosmología. Ritos y Simbolismo de la Ascensión. Instrumentos Rituales y Mágicos. Chamanismo y Vocación Mística. Muerte Iniciática, Misterio y Regeneración Espiritual.

Cosmovisiones Contemporáneas: El vacío fecundo. El Silencio creador. Destrucción y Creación. Creación y Sacrificio. Sacrificio y Libertad. El lenguaje personal. El Arte como Revelación. El Arte como Servicio.

Metodología de la Investigación

Introducción a la preparación del Trabajo Final. Selección de áreas de trabajo. Elección y manejo de la bibliografía. Pautas de entrega y objetos relacionados, estructura y presentación del trabajo final.

La metodología de investigación en ciencias sociales y humanas. Perspectivas en el campo de lo estético-expresivo: Análisis del concepto de Investigación. La investigación como categoría epistemológica. La propuesta inicial de una investigación: del planteo del problema a la fundación del problema. El proceso articulador de la pregunta-problema, el marco conceptual, los objetivos, la estrategia teórica.

Los procesos de investigación y sus metodologías desde la perspectiva de la cultura latinoamericana: La investigación como proceso y la noción de diseño de investigación. Diferencias entre diseño y estrategia. Clasificación de los diseños según los objetivos y la dimensión espacio-temporal. El problema geocultural. Las etapas del proceso de investigación: etapas comunes y diferenciales propias de los diseños. Caracterización de cada enfoque. Técnicas de investigación y su relación con las distintas lógicas internas y externas. Etapas lógicas. Sus grandes clases: cuantitativas y cualitativas.

La construcción teórica y práctica de los elementos de investigación en las disciplinas estético-expresivas. El problema de lo Discursivo: Las unidades de análisis. Tipos y propiedades. Niveles de análisis. Nociones introductorias de muestreo.

El proyecto de investigación: La noción de Proyecto. Funciones que cumple: su relación con el proceso de investigación. La noción de Trabajo Final. El análisis interpretativo de los datos: enfoque bi y multivariado

Asignaturas Electivas:

Integración Transdisciplinaria

Transdisciplinaria del conocimiento. Proceso de socialización contemporáneo para permitirnos acceder a una visión más integradora del mismo.

Referentes de distintas disciplinas, sustratos comunes entre el discurso musical y otras áreas de conocimiento, como la ciencia, las tecnologías y la Tradición.

Campos de acción común en la praxis creadora personal, reconociendo al mismo tiempo las especificidades propias de cada práctica.

La creación musical vinculados con los ejes: ciencia y arte, arte y filosofía, arte y teología, ética y estética, arte y política.

Problemas Filosóficos de la Creación Musical

Discurso mítico y creación artística: El mito: sustento del arte sagrado en las cosmovisiones Tradicionales. Tiempo mítico y tiempo histórico: su correlación con la creación musical.

La actividad artística como fundamento espiritual de lo comunitario: Estéticas hegemónicas y estéticas periféricas. Culturas locales o culturas globales. Geometría. Arquitectura. Trivium y Quadrivium.

Silencio: el tiempo primordial. El vacío como principio activo del universo. Ontologías de la presencia y de la ausencia.

Herramientas compositivas e Hipóstasis: Lo uno y lo múltiple en la Praxis artística. El trabajo compositivo como ámbito de revelación hipostática.

Particularidades de las concepciones catafáticas y apofáticas. Experiencias más allá de la sintaxis.

Belleza y verdad en el discurso musical: Verdad científica y verdad artística. Hermenéutica Tradicional. Centralidad de lo corporal como fundamento epistemológico.

Técnicas Multiculturales en Instrumentos Tradicionales

Las Músicas de América: La música prehispánica: Antecedentes, Las altas culturas andinas, la música del Noroeste argentino. Concepción ritual del hecho musical. La presencia de lo Afro. La Influencia española. Características de los diversos estilos: análisis y audición de ej. Musicales. Proyecciones de la etnomúsica a la creación musical.

Introducción a la Acústica y Luthería de los Instrumentos de América: Principios básicos de acústica que rigen en la tímbrica y la producción del sonido en los instrumentos aerófonos, cordófonos, idiófonos y de percusión. Aspectos teóricos de construcción de instrumentos y su influencia en el sonido: Mecanismos de excitación, Resonadores, Orificios de digitación. Materiales. Análisis y morfología del timbre en los instrumentos de la tradición de América.

Técnicas de Ejecución Relacionadas con la Interpretación Tradicional: La ejecución instrumental con sentido comunitario. Principios básicos en la ejecución de los instrumentos autóctonos de América: Afinación, tesituras, digitación, trinos, trémolos, glisandos, armónicos, vibratos, stacatto, flatterzunge, multifónicos, microintervalos, sonido y voz simultáneos, Whistle-tones, Tongue-ram, sonidos eólicos, técnicas de arco, pizzicatos.

Arquitectura Orquestal y Espectro Sonoro: Tropas de Instrumentos. La orquestación con instrumentos originarios de América: equilibrio, balance, color, textura, gesto, espectro y espacio sonoro. El problema de la notación musical y su reflejo en el contexto de la obra. Creación de nuevas técnicas instrumentales. Técnicas de ejecución no convencionales. Búsqueda generativa de nuevas estructuras sonoras (la composición del timbre). Traslación de técnicas tradicionales a los instrumentos de la cultura europea.

Improvisación Generativa

El Silencio: Niveles de silencio. Grabación, selección y reconstrucción instrumental de distintos tipos de silencio. Su relación con el Vacío en diversas culturas.

El Sonido: El sonido como disparador del campo imaginal. Configuración espectral del sonido. El sonido y el gesto. El gesto sonoro como unidad mínima de sentido musical. Parámetros presentes en el gesto musical.

Géneros improvisativos: Cadencias del período clásico. Jazz. Música de la India. Música klezmer. Músicas de los pueblos originarios de América. Tarkeadas.

Parámetros internos de la improvisación: Reinterpretación y memoria. Márgenes de libertad en la improvisación. Información previa y espontaneidad.

Pulso, fraseo, variaciones dinámicas, contextos armónicos, permutaciones. Dialécticas músico – instrumento, músico – otros músicos, músico – oyente, músico - historia. Sinergia. De la improvisación a la composición. La composición como la improvisación perfecta.

Gnoseología del Proceso Creador

Criterios generales para un análisis fenoménico de la música y su creación.

Materia sonora. Dialéctica entre forma y estructura. Estilo. Marcos históricos y estéticos.

La música y lo inefable: La música como arte del tiempo y el espacio. Intensidad y contrastes como acción energética en la composición musical. Concepto de permanencia y variación en la forma musical. Dicotomía entre las acciones de "escucha" y "construcción" de la música. Sonido y silencio como paradigmas de la experiencia temporal-espacial virtual en la música. Tiempo y silencio como forma en movimiento.

Creación musical (Métodos y estrategias para la realización del discurso musical): Materia y textura sonora como implicancias directas en los aspectos estáticos, móviles y duracionales del sonido. La materia sonora como "materia bruta", como "evento" o como "comportamiento". Concepto de homogeneidad y heterogeneidad de los materiales sonoros. La forma como expresión del "movimiento". La forma como construcción "en progreso". Elementos generadores y articuladores del discurso: a) un sonido b) un agrupamiento de sonidos c) una oposición de tempi d) un binomio preformal (por ejemplo Estable/Inestable, Móvil /Estático, Regular/Irregular, Sonido/Silencio). Semiología de los parámetros musicales, principios generadores: Armonía, Melodía, Contrapunto, Ritmo, Metro, Pulso, Duración.

Estilo (Principios estéticos de la creación): Noción de las categorías dialécticas de esencia y fenómeno, contenido y forma, causa y efecto, necesidad y casualidad, lo universal, lo particular, lo individual, lo simple y lo complejo. El lenguaje musical "propio" entendido como óptima representación de las intenciones del artista. Noción y distinción entre los conceptos de "técnica" y "estilo", La idea abstracta y su realización dentro de un lenguaje determinado (tonal, atonal, instrumental, electroacústico).

Interpretación Electroacústica

Fundamentos teórico-técnicos de la interacción: Tiempo real, tiempo diferido en el estudio de creación electroacústico. Música mixta y 'live electronics'. Estrategias de lo interactivo. Invisibilidad de la técnica. Hibridación. Lo virtual.

Herramientas: Síntesis y sampling. Sistema Midi, transmisión de datos por métodos alternativos. Sistemas de programación modular: Max/Msp.

Gesto: Definición de gesto. Tipología del gesto. Canal gestual. Gesto instrumental. Legibilidad, coherencia, pertinencia en la composición del gesto.

Interfaces: Instrumentos 'aumentados', dispositivos 'alterados'. Interfaces en dos y tres dimensiones. Captación de movimiento corporal como controlador. Evolución de interfase a instrumento musical.

Composición Asistida por Computadora

Composición asistida. Formalización de procedimientos compositivos que surgen del análisis de obras musicales. Utilización de lenguajes de código abierto para la programación de herramientas de asistencia en la composición.

Conceptos básicos de LISP. Listas. Otros tipos de datos. Normas de evaluación. Funciones. Condicionales. Variables. Funciones lambda.

Programación en lenguajes de alto nivel, basados en una interfaz gráfica. Operaciones aritméticas y de control. Abstracciones. Funciones primitivas LISP. Editores de gráficos y notación musical. Series numéricas. Formalización de procedimientos de obras de repertorio.

Diseño y desarrollo de nuevos procedimientos. Introducción a los lenguajes simbólicos como medio de ampliación de librerías estándar.

Procesamiento Interactivo de Sonido y Música en Tiempo Real

Entornos gráficos de programación para sonido y música de código abierto. Instalación, requerimientos, configuración. Procesamiento en tiempo real de sonido y música. Revisión de principios de audio digital para el diseño de procesadores en tiempo real. Objetos de control y de audio. Aplicación de técnicas de síntesis del sonido. Filtros digitales. Control por MIDI. Procesamiento de señales externas y archivos de sonido. Utilización de líneas de retardo y generación de otros procesos en el dominio del tiempo.

Transformaciones en el dominio de la frecuencia. Procesos que involucran la transformada rápida de Fourier. Representación gráfica de señales digitales. Análisis de programas utilizados en composición musical. Tratamiento de la altura, el timbre y localización de fuentes sonoras virtuales en el espacio. Procedimientos compositivos.

Programación de procedimientos destinados a la composición musical. Análisis de programas y audición de fragmentos musicales. Realización de modelos compositivos y programación de procesos. Transformaciones tímbricas. Grabación y reproducción procesada diferida. Eventos aleatorios. Reconocimiento de parámetros y toma de decisiones.

Poéticas del Gesto Acusmático

Concepto del Gesto Acusmático: Gesto musical - Gesto acusmático, su proyección. Morfología y Tipología de los objetos sonoros. Tiempo, Espacio y Movimiento en la música acusmática. La "Metáfora de la imagen".

La Ilusión de la Creación Automática: Composición asistida por computadoras desde sus orígenes a las soluciones actuales. Estética e ideología de las diversas orientaciones compositivas a partir de mediados del s. XX hasta

nuestros días. La crisis del concierto electroacústico: causas y posibles soluciones. Interactividad: la reinención de la figura del intérprete.

Estructuración del Discurso en la Música Acusmática: Estructuras de percepción. Discurso poético e información. El paso del sistema "tradicional" al "experimental". Libertad de los acontecimientos y determinismo psicológico. La obra como metáfora epistemológica. Recursos técnicos: gestualidad, dinámica, espectro, reverberación, transmutación. La Manifestación del tiempo en el discurso. La enunciación del espacio. El espacio, una construcción significativa: Espacio exterior- interior.

Desarrollo Tecnológico y la Expresión: El uso de los medios tecnológicos en función de la expresión. Recursos técnicos utilizados en la composición electroacústica: Diversos procesos aplicados a la dinámica del gesto, Generación de planos en el espacio electroacústico, Interpolación espectral, Espacialización, Granulación, Generadores y seguidores de envolventes, Automatización y sus diversas aplicaciones. El surgimiento del "live electronics": Modificación del sonido en tiempo real.

Paradigmas y relaciones de las ciencias y las artes

El Templo Matemático: Arquitectura matemática. Matemática y matemáticas. Las estructuras. La intuición. Simetría y disimetría.

La epopeya matemática: La mirada del número. El cálculo digital. Orden y sucesión. Ver, nombrar y escribir los números. Génesis del número en la primera infancia. Letras y números de la antigüedad. Los enteros naturales. Los grandes números (la crisis de los inexpresables y el "googol"). Cero e infinito, transfinitos y alefs. Pi, sección dorada, absurdos, quebrados, imposibles e imaginarios. Medición y metrología. El código Maya de Dresde. Números romanos. Numeración india de posición. El ábaco chino. Ciencia hebraica antigua y medieval. El islam y las ciencias exactas. La toma de la Bastilla y la revolución decimal. El tiempo y los calendarios. El calendario, numeración y cómputo en los mundos maya e incaico. Los números y las formas vivientes. Los números y las estrellas. La definición imposible. El crimen de la enumeración de Rousseau. El número de la bestia. Los números misteriosos. El teorema de Fermat.

La belleza de las Matemáticas: ética y estética. El significado de los números según Spengler. Las matemáticas del bien de Birkhoff. Las matemáticas y el espíritu humano. La belleza en las matemáticas. El "ouliipo" u obrador de literatura potencial de Raymond Queneau. Belleza clásica y romántica. La cinta de Moebius. El cicloide de Descartes y Bernoulli. El caracol de Pascal. Series de Taylor y Maclaurin. Estética científica. Espacio y dimensiones. De las tres dimensiones a los espacios abstractos. La cuarta dimensión. Geometrías no euclidianas. El espesor del espacio. Curvatura del espacio. El concepto de grupo y las artes. La Arquitectura y el espíritu matemático.

El sentido común y el universo: ¿el fin de la paradoja?. La paradoja de la luz. Los pioneros. La luz como onda y corpúsculo. El éter no existe. La

catástrofe ultravioleta y el efecto fotoeléctrico. El quantum. El quantum de luz. El factor tiempo. El modelo de átomo y la luz. Las ondas de materia. Cuánticos vs. einstenianos. El observador es el que determina la naturaleza del cuanto. El gato de Schrödinger. La antimateria. Dios y Einstein. Naipes cuánticos y la ontología de las cosas. Interpretación de Copenhague. La respuesta de los múltiples universos. La decoherencia. Lo que llamamos "realidad". Información y cuántica. "Percibir", un problema de la conciencia.

Música, energía y matemáticas: Cuestionamientos y reflexiones en torno a la música y las matemáticas a través del tiempo: el número y la realidad de Filolao de Crotona, la armonía del número de Estobeo, la armonía y proporciones de Pórfiro, los principios de armonía de Rameau y las bases acústicas de Bouchet.

El origen de la escala musical: Pitágoras, Zarlino, Kepler, Benedetti, Galileo, Descartes, Mersenne, Beeckman, Huygens, Helmholtz y otros. Diversidad y monotonía: el diapasón, el sonido y la curva sonora. Monocordios y cuerdas pulsadas en su punto medio. Teoría de las vibraciones y energía. La gama griega. La gama física. La gama temperada. Armónicos y espectros. Las ideas de Volterra, las propuestas de Fredholm y Hilbert y el aporte de la cuántica. El tiempo físico y el tiempo psicológico. La variante «tiempo» como determinante de la estabilidad del entorno. Entropía, orden y tiempo. Tiempo y relatividad. Tiempo y espacio. La conjetura de Thorne y la ausencia de turistas del futuro de Hawking. La música como fenómeno estético tempóreo.

Símbolos Fundamentales de las Artes Tradicionales

Symbolon: forma y sentido de la Manifestación. Las palabras y las cosas (Foucault- Durand). Formas tradicionales de conocer el mundo y el universo. Iniciación, embriaguez, sueño, locura. La Razón separadora de la Modernidad: ¿progreso o regresión? René Guénon y Auguste Comte. Visión de la figura del hombre. Retorno del pensamiento simbólico: principios de analogía, homología y correspondencia. El pluralismo del alma y la unidad de la Creación. El lenguaje de los Pájaros (Farid Udin Attar).

Artes: El Arte como espejo de la Naturaleza, la concepción tradicional; Arte y Ciencia; Artes Liberales; El aspecto esotérico: la Iniciación. Artes y Oficios: Los Constructores de Catedrales. Arte y Alquimia: La Obra en Negro. El pensamiento « salvaje »: Un arte siempre sagrado. El arte de la muerte: Egipto y México. Los Andes: Pachamama, Arte y Magia. « Bellas Artes » y Ciencias especializadas.

Arte y Ritmo.

Los ciclos cósmicos: Las Eras según las diferentes mitologías. La figura del Caos. La separación del Cielo y de la Tierra. Cosmogonías. Mitos de Creación. Kalpas y Manvantaras del mundo hindú. Las Regiones del Mundo que emergen y se sumergen. Correspondencias astrales. Teogonías. Dioses creadores y dioses ordenadores. El Mundo: Los cuatro elementos. Los elementos en China y la India. Imágenes y figuras de la Tierra. El inmenso poder del viento en Los Andes. El Fuego y El Agua en los fines de ciclos. Kali Yuga o Edad de Hierro. Las cuatro Edades del Mundo. El hombre Adán. Las cuatro humanidades. El

cuerpo del hombre espejo del cuerpo del universo. La Medicina China y los cuatro elementos. Ritmos biológicos. Mundos solares y mundos lunares.

Las formas simbólicas fundamentales: Lectura temporal. Lectura numérica.

Máscaras Tradicionales de América

La concepción del Arte Tradicional Nativo de América, y la relación intrínseca de sus diferentes manifestaciones: la música, el mito, la danza y el rito.

Representaciones iconográficas ceremoniales

Las máscaras como medio fundamental de transmisión de valores trascendentes en vista de la supervivencia del hombre y la naturaleza.

Procesos de construcción de una máscara de tradición americana: diseño morfo-expresivo de los arquetipos, construcción de la estructura, modelado en arcilla, técnica de realización de moldes en arcilla, proceso de copiado y técnicas pictóricas.

Tiro con Arco (Kyudo) Zen

El estudio de las instituciones en el Japón feudal. Aproximación a la filosofía zen. Desarrollo del kyudo y su papel en el mundo contemporáneo oriental. Principales aproximaciones teóricas. Etapas del arte. Distinto tipo de elementos para la práctica. Principales variables para el estudio del arte. Reconocimiento de los elementos del arte. Gakê (guante de tiro). Yumi (arco asimétrico). Tsuru (cuerda). Aya y Otôya (flecha derecha e izquierda). Dôjô (lugar de práctica). Distintos ceremoniales de tiro.

Japón antes y después: La relación de la sociedad japonesa con las artes guerreras. Samurais y sociedad. Las artes aristocráticas: Iai-do (esgrima) y kyu-do (arquería). El camino del bushi-do (o camino del guerrero). La vía del kyudo.

Chân y Budismo: Budismo zen. Distintas facetas del zen. Kyudo y Zen. Shahô (principios del tiro). Posturas básicas. Movimientos básicos. Toriyumi no shisei (postura correcta de sostén del arco). Shahô-shagi no kihon (fundamentos de los principios del tiro): resistencia del arco, formas básicas del cuerpo, respiración, focalización de la mirada, trabajo de la energía del cuerpo.

Shahô-Hassetsu (las ocho etapas del tiro): Ashibumi (pasos iniciales), Dôzukuri (la forma del torso), Yugamae (alistar el arco), Uchiokoshi (elevación del arco), Hikiwake (mitad del tensado), Kai (tensado total), Hanare (disparo de la flecha), Zanshin (respiración y retorno a la forma primera).

Sharei, ceremonial de tiro: El tiro y la etiqueta El espíritu del ceremonial de tiro. Tipos de ceremoniales: Za-Sharei (tiro desde postura arrodillada) y Tachi-Sharei (tiro desde postura de pie).

Matomae-Sharei y Makiwara-Sharei: Matomae-Sharei: tiro al mato a 28 mts. de distancia (aproximaciones). Makiwara-Sharei: tiro al makiwara (tanque de junco de arroz) a 2 mts. de distancia.

Diferentes modos de tiro: Hitotsu-Mato Za-Sharei (tiro a un único blanco a 28 mts. de distancia desde postura arrodillada). Mochi-Mato Za-Sharei (ceremonial en conjunto con blancos individuales desde postura arrodillada).

La importancia del Monomi (mirada hacia el blanco. El centrado de la energía del cuerpo. La armonía y la belleza en el Kyudo-zen. Diferencias con las prácticas deportivas. Graduaciones posibles en el arte. El Kyudo en la mente occidental.

Teoría y Praxis de las Artes Marciales Tradicionales de Oriente

Introducción a la historia y las raíces filosóficas de las Artes Marciales. Bases del pensamiento cosmológico y filosófico del Taoísmo. Introducción a la Medicina Tradicional China. Energía Yin-Yang. Wu Xing (Teoría de los 5 Elementos). La doctrina Zang-Fu, la doctrina de los órganos (zang) y las vísceras (fu). Los puntos acupunturales (Xue). Los Ocho Principios del Ba Gua: ocho trigramas básicos donde se estructura el I Ching. Antigua representación de todas las posibles combinaciones de la energía Yin-Yang. Principios básicos del Tai Chi Chuan estilo Chen. Enrollar el "hilo de seda". El espíritu en la mirada [Yan Shen] Espíritu y movimiento unidos [Shen Xing He Yi]. Cuestiones de estructura corporal, respiración, energía, dinámica. Conceptos de Chi y Tan Tien. Teoría de la Relajación y meditación estática Zhan Zhuang Qi Gong. Zen y Artes Marciales. Taiso-Do, Junan-Taiso, Kokyu. Técnicas y empleo de armas Japonesas en el Kendo y en el Jojutsu, como soportes simbólicos que vehiculizan conceptos de transformación y mutación personal.

Antropología

Producción material e inmaterial de las culturas prehispánicas y sus aspectos técnicos, formales/estilísticos, sígnicos y simbólicos desde una perspectiva diacrónica y/o sincrónica. (Culturas monumentales).

Acercamiento a las culturas preformativas de Mesoamérica: Olmecas, Teotihuacanos, Toltecas, Zapotecas, Mixtecas, Totonacas, Huastecas, Tarascos. Taínos, Arawak, Karibes.

Las Culturas Clásicas Mesoamericanas, especificadas: Mayas, Aztecas. Visión panorámica.

Las culturas Preformativas de las Áreas del Caribe, área Andina y América del Sur: Chavín, Chimú, Mochica, Vicús, Recuay, Paracas, Huari, Tiahuanaku, Nazca.

La Cultura Clásica Inka y sus descendientes, su expansión, sus asentamientos, sus manifestaciones musicales, antiguas y actuales y sus relaciones remotas y distantes.

Legados culturales de las sociedades prehispánicas en el universo de las artes.

Literaturas precolombinas, música, instrumentos musicales, y diversas manifestaciones culturales de los pueblos originarios.

Panorámica general de los pueblos indígenas actuales de Abya Yala, principales manifestaciones culturales artísticas en todos los campos del saber y de la creación.

Propuestas para una creación artística desde las bases de las culturas prehispánicas.

CURSOS DE NIVELACIÓN

Estructuras Musicales

Conceptos básicos: Concepto de forma y movimiento en las diferentes disciplinas artísticas (pintura, danza, escritura, etc.) y su relación con la forma musical.

Definición y distinción entre los conceptos de Estructura y Forma en la Música. El discurso musical, Unidades elementales. Parámetros musicales, definición y distinciones. Acercamiento general a las formas musicales básicas. El gesto musical.

Profundización de conceptos: Motivo / Insciso – Semifrase – Frase – Período/Tema – Movimiento/Sección. Elementos para el análisis estructural de obras musicales. Elementos de articulación formal: Introducción. Transición, Puente, Coda. Noción de “campos musicales”: establecimiento de campos armónicos, tímbricos, rítmicos, espacio-temporales, dinámicos. La forma como construcción en progreso: La variación, el Desarrollo.

Formas musicales y su análisis: La evolución de la forma musical en el transcurso de la historia. Reconocimiento de la estructura externa e interna de cada de los diferentes tipos de formas musicales. Formas simples: Monopartitas – bipartitas – tripartitas, etc. Formas complejas: Forma Sonata, Forma Rondó, Tema con variaciones.

El trabajo con el texto en la música: El trabajo del texto en los diferentes períodos musicales, El texto como elemento generador del discurso musical. Poema sinfónico

Taller de Creación Musical

Materia y forma: el material compositivo: esencia, variación, movimiento y transformación. Materiales estáticos/dinámicos. El gesto y la construcción microformal. Textura y timbre como articuladores formales. Analogías sonido/imagen. “Imagen” sonora. Niveles de construcción formal: micro, medio y macro.

La composición en serie de movimientos: recorrido histórico; formas posibles (tema con variaciones, serie de piezas, dípticos, trípticos, suite, etc); el por qué de la composición fragmentada en partes; la particularidad de la percepción auditiva de este tipo de estructuración formal.

Tensión discursiva: Direccionalidad discursiva (Melódica, tímbrica, textural, armónica, temporal). Regulación cambio/permanencia en el flujo discursivo. La obra como un organismo viviente y dinámico. La economía de materiales como núcleo germinal de la obra.

La escucha composicional: regulación flujo/memoria; escucha interna y externa. lo obvio/lo ambiguo; orden/caos; interacción o dialogicidad de los materiales. Tiempo y temporalidad en la escucha.

Tecnología Musical

Fundamentos de Audio digital.

Digitalización de una señal. Muestreo. Frecuencia de muestreo.

Resolución de bits. Conversor digital-analógico (DAC), analógico-digital (ADC).

Características del sonido: Altura/Frecuencia. Volumen/Amplitud. Timbre/Espectro. Dinámica/Envolvente. Espacialidad. Transformada de Fourier en la música.

Captación sonora: Principios de transducción. Tipos de transductores, características y funcionamiento. Técnicas multi-microfónicas.

Matrices de conexionado: Consolas de sonido. Interfaces de audio. Grabadores portátiles. Conexionado.

Procesos de Edición de Audio: Operaciones técnicas sobre las características del sonido: Transposición. Inversión, Estiramiento (Time-stretching), Fundidos (Fade-in, Fade-out, Crossfade). Corte, Duplicación. Espacialización.

Efectos: Tipos de Efectos. Conexionado en Serie y en Paralelo. Filtros y Ecuadores. Reverberaciones. Delays. Reductor de ruido. GRM Tools.

Samplers: Técnica de Sampleo. Diseño y programación del sampler para su uso en estudio y en vivo. Loops/Bucle. Sampling Multi-capa

Sistema MIDI: Introducción al MIDI. Mensajes MIDI. Mensaje de sistema exclusivo. Interfaces y conexiones: MIDI in/out/through.

Aplicación en estudio y en vivo. Hardware (controladores, sintetizadores, cajas de ritmo, samplers, etc.) Software (VSTi, Conexiones Re-Wire y buses MIDI virtuales)

Procesamiento en tiempo real: Transformación sonora en instrumentos acústicos. Procesadores. Software de programación modular. Diagramación de aplicaciones para interpretación en vivo. Interfaces físicas: Triggers, Joysticks y pedales.

ANEXO 2

Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Modalidad a distancia

REGLAMENTO DE LA CARRERA

CONSIDERACIONES GENERALES

Artículo 1. Este reglamento se enmarca dentro de las disposiciones generales del Reglamento de Posgrados y del Sistema Institucional de Educación a Distancia de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF)

Artículo 2. El Reglamento Académico de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, modalidad a distancia, que se dicta en el marco de las actividades de posgrado de la UNTREF establece las normas generales relativas a su funcionamiento: organización académica, régimen de cursado del plan de estudios, procesos de admisión y graduación.

LA ORGANIZACIÓN FUNCIONAL DE LA MAESTRÍA

Estructura de Gobierno de la Maestría

Artículo 3. El Gobierno de la Maestría está conformado por:

- Un Comité Académico
- Un Consejo Académico Honorífico
- Un Director
- Un Vice-Director
- Un Coordinador Académico.

Requerimientos de selección

Artículo 4. Los miembros del Comité Académico y el Director de la Maestría deberán:

- a) Poseer título de grado y/o,
- b) Poseer título de Especialista o Magíster o Doctor de una universidad de reconocido prestigio del país o del exterior. Bajo circunstancias excepcionales podrá admitirse sólo título de grado, cuando se acrediten antecedentes artísticos académicos, profesionales y/o de investigación notorios debidamente comprobados y/o,
- c) méritos equivalentes y antecedentes en gestión, docencia universitaria y formación de recursos humanos con reconocida trayectoria artística por parte de sus pares y en distintas instancias del campo artístico (otorgamiento de premios, becas, subsidios, participación en Festivales Internacionales, publicaciones académicas o artísticas, etcétera), tal como lo establece el Documento de la Comisión Asesora de Artes de la CONEAU para la Acreditación de Carreras de Posgrado.
- d) Poseer formación específica y experiencia en Educación a Distancia y competencias para la conducción de la enseñanza bajo dicha modalidad.

Funciones de la estructura de Gobierno:

Consejo Académico Honorífico

Artículo 5. El Consejo Académico Honorífico estará integrado por destacadas personalidades de trayectoria internacional en el ámbito musical que avalan la propuesta pedagógica-artística del presente Posgrado y mantienen un permanente contacto, aportando sugerencias y críticas.

Artículo 6. Son funciones del **Consejo Académico Honorífico:**

- a) Asesorar en los aspectos académicos -con perspectiva internacional- al Director y al Comité Académico.
- b) Orientar y proponer nuevas actividades académicas en función de los lineamientos temáticos que se proponen desarrollar en la Maestría.
- c) Proponer líneas de investigación, estudios y proyectos de cooperación internacional con otras instituciones en vista del desarrollo de la Maestría.

Comité Académico

Artículo 7. Son funciones del **Comité Académico:**

- a) Aprobar la planificación de las actividades académicas propuestas por la Dirección.
- b) Constituir a propuesta del Director el Jurado evaluador de los Proyectos de Trabajo Final.
- c) Evaluar propuestas de intercambio de la Maestría con instituciones a través de convenios interinstitucionales.
- d) Asesorar a la Dirección y Coordinación de la carrera en la elección del Cuerpo Académico.
- e) Supervisar el cumplimiento del plan de estudios bajo modalidad a distancia y generar propuestas para su eventual modificación.
- f) Evaluar y aprobar las propuestas de aspirantes a ingresar a la Maestría elevada por la Dirección y definir los cursos nivelatorios en los casos que así lo requieran.
- g) Considerar y aprobar la propuesta de designación de directores y jurados de Trabajo Final por el Director de la Maestría.
- h) Realizar el seguimiento del desarrollo académico de la carrera.
- i) Analizar y proponer mecanismos de articulación con otros Posgrados de la UNTREF así como de otras instituciones nacionales o extranjeras.
- j) Seleccionar y ponderar los candidatos a ingresar como profesores, tutores o directores de Trabajo Final.

Artículo 8. El Comité Académico está integrado por 3 a 6 (tres a seis) miembros. Los miembros serán: 1) el Director de la Maestría y 2) los otros miembros serán profesores o académicos especialistas en la temática de la carrera.

Artículo 9. El Comité Académico desarrolla: a) Reuniones mensuales y b) Reuniones extraordinarias, convocadas por el Director de la Maestría cuando así lo considere. Las reuniones se podrán realizar en modalidad virtual o en modalidad presencial.

Director de la Maestría

Artículo 10. Son funciones del **Director**:

- a) Conducir el proceso de programación de las actividades de la Maestría para cada año académico, la producción de los recursos y materiales didácticos y planificación de los cursos en trabajo en conjunto con el Área de Educación a Distancia de la UNTREF (UNTREF Virtual).
- b) Coordinar las actividades de la modalidad presencial y a distancia.
- c) Entender en las relaciones de la Carrera con los organismos de gobierno y de gestión de la UNTREF, así como con las áreas del Ministerio de Educación de la Nación vinculadas con la gestión universitaria.
- d) Entender en las relaciones de la Carrera con organismos del sector público y privado a fin de programar acciones conjuntas y elaborar las pautas de funcionamiento interno para la realización de las actividades del programa.
- e) Supervisar el desarrollo académico de la Maestría bajo la modalidad a distancia.
- f) Supervisar los procesos relacionados con el desarrollo, la finalización y aceptación de los Trabajos Finales.
- g) Promover la autoevaluación para el mejoramiento de la Maestría bajo la modalidad a distancia.
- h) Elaborar y disponer la aplicación de instrumentos de capacitación y evaluación de los docentes para mejorar la calidad del desarrollo de la carrera bajo la modalidad a distancia junto con el Área de Educación a Distancia de UNTREF (UNTREF Virtual)
- i) Establecer y supervisar mecanismos de seguimiento de los graduados de la carrera.
- j) Realizar junto con la Coordinación las entrevistas de candidatos para el ingreso a la Maestría.
- k) Proponer al Comité Académico los cursos de nivelación correspondientes a los ingresantes que así lo requieran.
- l) Proponer al Comité Académico los trayectos particulares para la orientación de los maestrandos según sus antecedentes académicos, desempeños profesionales y demás antecedentes relevantes.

- m) Proponer al Comité Académico los directores de trabajos finales así como las nóminas de candidatos para la integración de jurados de trabajos finales.
- n) Elevar al Comité Académico los Proyectos de Trabajo Final, junto al informe del Director del mismo.
- o) Convocar al Comité Académico y dar cumplimiento a los acuerdos emanados del mismo.
- p) Proponer al Rectorado la aprobación de las solicitudes de becas.
- q) Velar por el cumplimiento del reglamento y de los objetivos de la carrera.
- r) Participar en el proceso de titulación de los egresados.

Vice-Director de la Maestría

Artículo 11. Son funciones del **Vice-Director de la Maestría:**

- a) Asistir al Director de la Maestría.
- b) Dirigir el proceso de gestión académica y administrativa de la Maestría.
- c) Ejercer la representación de la carrera en los ámbitos académicos y profesionales.
- d) Entender en las relaciones de la Carrera con otras instituciones universitarias a fin de establecer convenios de cooperación académica.
- e) Generar y facilitar la información que sea requerida por la Universidad para el análisis y la divulgación de las distintas actividades académicas de la Maestría.

Coordinación Académica

Artículo 12. Son funciones del **Coordinador Académico:**

- a) Asistir a la Dirección de la Carrera en el cumplimiento de sus funciones.
- b) Colaborar en la organización y coordinación de equipos de trabajo conformados por docentes y personal de apoyo en los distintos campos de formación.
- c) Proponer mecanismos de articulación con otros programas de posgrado a fin de optimizar la gestión curricular de la Carrera e instrumentarlos de acuerdo con los lineamientos fijados por la Dirección.

- d) Asistir en la supervisión del funcionamiento de los sistemas de información y autoevaluación acordados, en lo que se refiere a las actividades del respectivo campo de formación.
- e) Proponer mecanismos relativos a la gestión de recursos para el aprendizaje en el respectivo campo de formación e instrumentarlos de acuerdo con los lineamientos fijados por la Dirección.
- f) Asistir al Director de la Carrera en la organización de espacios virtuales de trabajo conjuntos del personal docente y de apoyo.
- g) Asistir al Director de la Carrera en las actividades de coordinación con los distintos organismos de las Universidades participantes y otras instituciones externas.
- h) Organizar y mantener una base documental integrada por materiales de consulta.
- i) Colaborar en la elaboración y efectuar la distribución de los materiales que genere la Dirección de la Carrera para apoyo de sus funciones de dirección, organización y coordinación de las actividades.
- j) Asistir al Director de la Carrera en la organización de jornadas, seminarios y otras actividades fuera de las que integran el Plan de Estudios.
- k) Asistir a la Dirección de la Carrera en el relevamiento y difusión de la información de su interés.
- l) Asistir a la Dirección en los temas relativos a los aspectos administrativos y financieros de las relaciones interinstitucionales.
- m) Asistir a la Dirección de la Carrera en el seguimiento de alumnos y docentes, junto con la Coordinadora pedagógica del Área UNTREFVirtual, analizar en conjunto los resultados del seguimiento y acordar formas de optimizar los resultados en las reuniones de coordinación de carreras.

PROFESORES, TUTORES Y DIRECTORES DE TRABAJO FINAL

Artículo 13. Los profesores, tutores, directores de Trabajo Final de Maestría y miembros de los Jurados de Trabajo Final de Maestría deberán:

- a) Poseer título de grado y/o,

- b) Poseer título de Especialista, Magíster o Doctor de una universidad de reconocido prestigio del país o del exterior. Bajo circunstancias excepcionales podrá admitirse sólo título de grado, cuando se acrediten antecedentes artísticos académicos, profesionales y/o de investigación notorios debidamente comprobados y/o,
- c) méritos equivalentes y antecedentes en gestión, docencia universitaria y formación de recursos humanos con reconocida trayectoria artística por parte de sus pares y en distintas instancias del campo artístico (otorgamiento de premios, becas, subsidios, participación en Festivales Internacionales, publicaciones académicas o artísticas, etcétera), tal como lo establece el Documento de la Comisión Asesora de Artes de la CONEAU para la Acreditación de Carreras de Posgrado.
- d) Haber realizado la formación referida a Educación a Distancia brindada por el Área de Educación a Distancia de la UNTREF o poseer formación, como también asistir a las capacitaciones periódicas y de perfeccionamiento a cargo del Área Pedagógica de UNTREFVirtual para la incorporación de competencias didácticas, comunicacionales y tecnológicas.

Artículo 14. La selección y ponderación de los candidatos a ingresar como profesores, tutores o directores de Trabajo Final la hará el **Comité Académico** en base a antecedentes artísticos, académicos, profesionales y/o de investigación, o mediante concurso de antecedentes. El **Comité Académico** establecerá el procedimiento a aplicar en cada convocatoria.

Artículo 15. La evaluación de los docentes, tutores y directores de Trabajo Final se harán en base a los antecedentes artísticos, académicos, profesionales y/o de investigación, el esfuerzo aplicado al perfeccionamiento y actualización académica y profesional, así como su integración con el claustro docente y directivo, la evaluación de las actividades académicas, de tutoría, de dirección de Trabajo Final y/o de investigación que les hayan sido asignadas. Asimismo, se tendrá en consideración la formación para la modalidad a distancia, analizando entre otras la formación específica en Educación a Distancia y los avances del profesor tanto en su formación referida a los aspectos metodológicos como en los tecnológicos.

Artículo 16. El Director de la Maestría, podrá asignar a cada maestrando un Profesor Tutor. Las funciones del Profesor Tutor son:

- a) Realizar un seguimiento de las actividades académicas del maestrando y actuar como mentor de sus estudios.
- b) Asesorar al maestrando respecto de la selección de cursos.
- c) Supervisar las actividades de creación y producción del maestrando.
- d) Orientar la elección del tema de Trabajo Final de Maestría y la selección del Director de Trabajo Final de Maestría conjuntamente con el Coordinador Académico.
- e) Aplicar los recursos requeridos en el modelo pedagógico del SIED para su trabajo en las aulas virtuales.

Artículo 17. El Director de la Maestría podrá establecer ámbitos de tutoría grupal.

Artículo 18. Los Directores de Trabajo Final son designados por el **Comité Académico**, o por el Director de la Maestría siguiendo los procedimientos expuestos en este Reglamento Académico de Maestría.

Artículo 19. Cumplirán los requisitos expuestos precedentemente y deberán contar con antecedentes artísticos y/o académicos que avalen su conocimiento, experiencia en la formación y dirección de Trabajos Finales y pericia en el área profesional del maestrando que tendrán que dirigir.

Artículo 20. El Director de Trabajo Final tiene como función:

- a) Conducir la planificación y desarrollo del Trabajo Final.
- b) Guiar y supervisar el trabajo de creación y producción del maestrando, discutiendo los borradores del trabajo y la metodología utilizada a través de reuniones sincrónicas individuales mensuales.
- c) Orientar al maestrando en el proceso de búsqueda y revisión de la bibliografía del Trabajo Final
- d) Analizar la propuesta final del Trabajo Final y evaluarla en forma preliminar. En caso de aprobarla, remitirla al Director de la Maestría solicitando la conformación del Jurado de Trabajo Final.

CRITERIO DE ADMISION DE ALUMNOS

Requisitos de ingreso

Artículo 21. Según lo establecido por el artículo 39 bis de la Ley de Educación Superior N° 24.521 también podrán solicitar su admisión los graduados de instituciones oficiales argentinas de educación superior no universitaria que posean títulos correspondientes a carreras de cuatro años de duración o más, de universidades argentinas legalmente reconocidas, así como los egresados de universidades del exterior que cumplan idénticos requisitos. Los aspirantes serán admitidos tras una entrevista con la dirección de la Carrera o con quien ésta designe.

Artículo 22. Podrán acceder a la Maestría los egresados de Licenciaturas musicales o carreras afines de cuatro años de duración o más, con Títulos obtenidos en una institución reconocida oficialmente por las autoridades educativas.

Artículo 23. En casos excepcionales, tal como establece el Documento de la Comisión Asesora de Artes de la CONEAU se podrá:

- a) Admitir a otros candidatos que posean título de grado de cuatro años o más de duración, y demuestren conocimientos relacionados a la temática de la Maestría a través de una instancia de evaluación a cargo del Comité Académico que evaluará los antecedentes y la trayectoria. El candidato deberá demostrar conocimientos en las áreas de Creación Musical y Tecnología Musical equivalentes a título de grado.
- b) Asimismo, se podrán considerar los casos excepcionales de aquellos alumnos que tengan méritos equivalentes y demuestren conocimientos relacionados a la temática de la Maestría a través de una instancia de evaluación a cargo del Comité Académico. Por méritos equivalentes se entiende el reconocimiento de la trayectoria artística por parte de sus pares y en distintas instancias del campo artístico (que hayan recibido subsidios, becas, premios, publicaciones académicas o artísticas, participación en festivales internacionales, etcétera).

Artículo 24. El Comité Académico determinará, en caso de que se requiera, para cada uno de ellos los Cursos de Nivelación que deberán cursar y aprobar en forma adicional a las asignaturas previstas en el Plan de Estudios de la Maestría. Dichos Cursos deberán ser cursados previamente (y

no en forma paralela) al inicio del cursado de las asignaturas correspondientes que conforman el Plan de Estudios de la Maestría.

Artículo 25. Al momento de postularse, el candidato deberá enviar por mail a la coordinación académica de la Maestría:

- Currículum Vitae completo (incluyendo trayectoria académica y profesional).
- Título de grado debidamente legalizado.
- Certificado analítico de estudios de grado con calificaciones y carga horaria de cada materia.
- Los antecedentes en composición en formato de audio así como, en el caso de no ser obras electroacústicas, las respectivas Partituras.
- Presentación de un escrito, dirigido al Director de la carrera, donde explique la motivación para ingresar al Posgrado (300 palabras como mínimo).

El proceso de admisión incluirá una entrevista en presencia virtual (videoconferencia, u otros recursos afines) con la Dirección y/o Coordinación, en la que podrán participar miembros del Comité Académico.

Artículo 26. Los alumnos extranjeros que ingresan a la carrera deben cumplir, además, con las normas establecidas por las autoridades nacionales.

Artículo 27. El maestrando debe contar con una computadora –u otro dispositivo compatible –tablet, smartphome) con las características técnicas mínimas y el software instalado que le sea requerido, conectada o con posibilidad de conexión a Internet (banda ancha) y por su intermedio, al Campus Virtual de la UNTREF. La computadora debe contar con webcam, micrófono, auriculares y sistema de audio (parlantes incorporados o externos a la computadora). Podrá disponer de un teléfono celular con pantalla táctil y sistema operativo Android o iOS, que deberá estar conectado a internet o disponer de un paquete de datos, y contar con cámara de video para la realización de los encuentros sincrónicos. La UNTREF será la encargada de brindar el acceso a la Plataforma UNTREF VIRTUAL, como también de orientar al ingresante –en caso de necesidad- a través de la Mesa de ayuda.

Un representante del Comité Académico enviará al Área Administrativa de UNTREF Virtual un listado con los aspirantes admitidos y otro listado al Área de Alumnos con los aspirantes que realizarán los Cursos de Nivelación con una antelación mínima de tres días al comienzo de clases.

Graduación

Artículo 28. Tienen derecho a recibir su Título de Magíster los alumnos que cumplan con los siguientes requisitos:

- a) Haber aprobado todas las asignaturas y obligaciones académicas que componen el Plan de Estudios de la Maestría.
- b) Haber desarrollado satisfactoriamente y defendido ante un Jurado su Trabajo Final de Maestría.

Artículo 29. La aprobación del Trabajo Final conduce al otorgamiento del Título académico de Magíster en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.

EL PLAN DE ESTUDIOS

Artículo 30. El cursado de la Maestría se desarrolla en forma regular en un período de dos años lectivos. Podrá extenderse en un año más, requiriéndose para ello la autorización del Director de la Maestría. Asimismo, podrán considerarse casos excepcionales en los que el maestrando requiera una extensión más prolongada.

Artículo 31. El Trabajo Final de la Maestría deberá desarrollarse en el período máximo de un año a partir de la finalización del cursado del programa de la Maestría.

Artículo 32. Por circunstancias fundadas el maestrando podrá solicitar una prórroga de un año más a los plazos expuestos en los artículos precedentes. El pedido será resuelto por el Comité Académico.

Artículo 33. Organización del Plan de Estudios

El plan de estudios de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales está integrado por: a) un Ciclo de Asignaturas Obligatorias (10 Asignaturas), b) un Ciclo de cursos electivos de orientación

(4 cursos que debe seleccionar el alumno de la orientación que elija) y un Ciclo de Actividades destinadas a la preparación del Trabajo Final.

Las formas de evaluación de cada asignatura, parcial y final, como el detalle de las actividades de formación práctica se describe en cada programa respectivamente.

Artículo 34. Los maestrandos podrán optar por inscribirse en las asignaturas correspondientes a cualquiera de las 3 orientaciones, a efectos de cumplimentar las asignaturas electivas fijadas en el plan de estudios.

Artículo 35. Cuando el maestrando seleccione 4 asignaturas del Ciclo de Asignaturas Electivas pertenecientes a una misma orientación, constará en su título de Magister en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales la orientación seleccionada.

Artículo 36. El maestrando también podrá elegir una opción "sin orientación", en dicho caso, deberá seleccionar 4 asignaturas de la oferta de los Ciclos de Asignaturas Electivas.

Artículo 37. Calificación: Para la calificación de las asignaturas o cursos se adopta una escala numérica comprendida entre los números 0 (cero) y 10 (diez). Se requerirá un mínimo de 6 (seis) para aprobar.

Artículo 38. No se reconoce la aprobación de asignaturas por equivalencias.

TRABAJO FINAL DE MAESTRÍA

Artículo 39. **El propósito del Trabajo Final de Maestría es lograr que el maestrando desarrolle habilidades y capacidades académicas tales como:**

- a) Evidenciar la integración de aprendizajes realizados en el proceso formativo relacionados a la Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.
- b) Profundizar conocimientos en el campo profesional artístico así como el manejo de destrezas y perspectivas innovadoras en la profesión.
- c) Proponer soluciones viables, a través de la integración y aplicación de los conocimientos adquiridos a lo largo de sus estudios con un sustento teórico relevante.

- d) Analizar críticamente y ponderar tanto la información a su alcance, como los recursos, métodos, técnicas y/o modelos para la creación Musical de una obra original integrando Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.
- e) Expresar su estudio por escrito con claridad, utilizando los requerimientos formales propios del área investigada y del nivel universitario que implica la Maestría.

Artículo 40. Para acceder al diploma de Magister el maestrando deberá aprobar un Trabajo Final de Maestría que consta de la realización de una Obra musical acompañada por un Ensayo Escrito.

La realización de la obra musical tendrá una duración mínima de 8 minutos y hasta un máximo de 30 minutos. Esta obra se iniciará durante el cursado de la materia Composición y deberá ser **una composición electroacústica o mixta**. Si el alumno siguiera la **Orientación Nuevas Tecnologías Sonoras Aplicadas a la Creación Musical la obra deberá ser mixta con procesamiento en tiempo real**.

Procedimientos

Artículo 41. El Profesor Tutor del alumno lo convocará para seleccionar el tema, los tópicos que abarcará la Obra y el Ensayo Escrito que acompaña la misma, así como el diseño del plan para encararlo. Se buscará clarificar los objetivos, identificar las fuentes y adquirir destrezas para desarrollar el trabajo y formularlo.

Artículo 42. El alumno deberá presentar a la Coordinación de la Maestría un Proyecto del Trabajo Final por correo electrónico, que será evaluado por el Director y el Comité Académico, el cual deberá contener:

- a) Tema
- b) Fundamentación y enfoque teórico
- c) Objetivos
- d) Metodología
- e) Bibliografía

Artículo 43. Aprobado el Proyecto de Trabajo Final, el alumno comenzará a desarrollar su trabajo con la guía de su Profesor Tutor.

Artículo 44. A propuesta del Director o del Coordinador Académico de la Maestría, el Comité Académico designará un Director de Trabajo Final que cumpla con los requisitos y antecedentes expuestos precedentemente.

Artículo 45. Culminado el Trabajo Final del maestrando y aprobado por su Director de Trabajo Final, será informado al Comité Académico, el cual podrá rechazarlo indicando las causas y recomendaciones. En caso de considerarlo válido, el Comité Académico procederá a designar un Jurado de Trabajo Final a efectos de su evaluación.

Artículo 46. El tiempo de elaboración del Trabajo Final será de un máximo de 12 meses luego de la finalización del cursado de la totalidad de obligaciones académicas establecidas en el Plan de Estudios. Si al cabo de este período el aspirante no lo hubiera concluido, podrá solicitar una ampliación justificada del plazo por 12 meses más.

Formato de la Presentación del Trabajo Final:

Artículo 47. El maestrando deberá presentar:

- a) Enviar a la coordinación académica de la Maestría vía mail o por un servicio de transferencia de archivos informáticos por Internet la Obra Musical debidamente identificada (datos personales, de la obra y de la Maestría), junto con la Partitura en formato PDF (en caso de que existiera).
- b) El Ensayo Escrito debe presentarse en formato PDF, hoja A4, con márgenes de 2,5 cm por lado, con tipografía Arial o Times New Roman 12, a espacio y medio. La extensión mínima será de 40 páginas.
- c) Contendrá una portada en la que se indique el nombre de la Universidad, la Carrera realizada, el nombre del autor y la fecha de presentación e índice completo del Ensayo Escrito con sus capítulos y secciones. Podrá tener un prólogo o sección inicial de agradecimientos. Bibliografía y anexos.

Artículo 48. Deberá tenerse en cuenta que se privilegia lo substancial sobre la cantidad y que la originalidad y capacidad de síntesis del Trabajo Final forman parte de la evaluación a efectuar.

El Jurado de Trabajo Final

Artículo 49. La evaluación del Trabajo Final será efectuada por un Jurado de Trabajo Final designado por el Comité Académico integrado como mínimo de tres miembros, debiendo al menos uno de éstos ser externo a la UNTREF. El Director del Trabajo Final no podrá conformar el Jurado.

Artículo 50. Los miembros del Jurado deberán:

- a) Poseer título de grado y/o,
- b) Poseer título de Especialista o Magíster o Doctor de una universidad de reconocido prestigio del país o del exterior. Bajo circunstancias excepcionales podrá admitirse sólo título de grado cuando se acrediten antecedentes artísticos académicos, profesionales y/o de investigación notorios debidamente comprobados y/o,
- c) méritos equivalentes y antecedentes en gestión, docencia universitaria y formación de recursos humanos con reconocida trayectoria artística por parte de sus pares y en distintas instancias del campo artístico (que hayan recibido subsidios, becas, premios, publicaciones académicas o artísticas, participación en festivales internacionales, etcétera), tal como lo establece el Documento de la Comisión Asesora de Artes de la CONEAU para la Acreditación de Carreras de Posgrado.

La Evaluación Previa de Trabajo Final

Artículo 51. El Trabajo Final, será objeto de aprobación o desaprobación por los tres miembros del jurado, quienes recibirán a tal efecto un ejemplar vía mail o por un servicio de transferencia de archivos informáticos por Internet del mismo, conteniendo la Obra musical y el Ensayo. Dispondrán de un plazo no mayor a cuarenta y cinco días para expedirse; podrán proponer modificaciones al mismo, las que deberán ser efectuadas por los alumnos, para ser sometidas nuevamente a evaluación.

Artículo 52. Los criterios para evaluar los Trabajos Finales de Maestría se referirán a la profundidad y actualidad del conocimiento exhibido, la bibliografía manejada, la destreza en el manejo conceptual y metodológico dando cuenta de una aplicación innovadora o producción personal que, sostenida en marcos teóricos, evidencien muestras artísticas originales.

Artículo 53. En acuerdo, los miembros del Jurado habilitarán para la Defensa pública y oral ante los tres miembros del Jurado, en fecha que fijará la Dirección del Posgrado, y en un plazo no mayor de treinta días luego de su aprobación por el Jurado. Podrá ser en forma presencial o virtual según el caso.

Artículo 54. La Defensa del Trabajo Final podrá ser realizada también mediante el uso de medios tecnológicos sincrónicos que garanticen la comunicación directa y simultánea para la actuación del Tribunal y la realización de la defensa.

Artículo 55. En caso de que la Defensa del Trabajo Final sea virtual, el coordinador de la maestría verificará la identidad del maestrando solicitándole mostrar su DNI y el número de su legajo. A tal efecto deben mostrar una identificación emitida por el gobierno de su país (documento de identidad, pasaporte, etc.). El nombre y el número del documento debe coincidir con el nombre del estudiante registrado en el sistema de estudiantes de la Universidad. Con la cámara de la computadora o webcam, se graba una foto o un video del estudiante que va a defender su Trabajo Final sosteniendo su identificación (documento de identidad, pasaporte, etc.). Antes de comenzar la defensa, el tribunal verifica el correcto funcionamiento de las aplicaciones tecnológicas y la documentación interna a tal efecto (por ejemplo: datos y foto que surgen del legajo de inscripción).

Artículo 56. El Coordinador Académico de la Maestría informará a la UNTREF Virtual los datos de los maestrandos para la defensa oral con el fin de asegurar en conjunto la organización, implementación, supervisión remota y validación de lo actuado.

La Defensa del Trabajo Final

Artículo 57. La Defensa constará de las siguientes etapas:

- a) Breve presentación acerca de los antecedentes del alumno, su experiencia educativa, artística, intelectual y profesional.
- b) Presentación de la Obra Musical por parte del maestrando: el estudiante deberá señalar el enfoque que ha adoptado al encarar el trabajo efectuado y establecer un marco de referencia del mismo.
- c) Preguntas por parte del Jurado y respuestas por parte del maestrando.

Calificación del Trabajo Final

Artículo 58. Finalizado el acto de Defensa, el Jurado deberá discutir en privado la calificación del Trabajo Final. Se resolverá por mayoría. Cada miembro del Jurado establece, inicialmente, si el estudiante ha aprobado o no la Defensa. Para aprobar, se requiere como mínimo dos votos favorables.

Artículo 59. Serán calificados según la siguiente escala:

- a) Aprobado: satisface los requisitos formales, y sus contenidos son de calidad académica
- b) Desaprobado
- c) Si el Jurado entiende por unanimidad que el Trabajo Final posee una calidad académica superlativa, podrá calificarla además con una "Mención Honorífica".

Artículo 60. Los maestrandos o magíster deberán hacer mención en toda presentación o trabajo realizado derivado de su Trabajo Final, la pertenencia institucional a la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales.