Digitally signed by ARIAS Adriana Graciela
Date: 2025.04.30 13:00:39 ART

Digitally signed by CRISTINI Maria Victoria
Date: 2025.04.30 13:17:39 ART

Digitally signed by COMBA Daniel Alberto
Date: 2025.05.04 15:45:59 ART

ISM-1237412-25

Santa Fe, 29 de abril de 2025

VISTAS las presentes actuaciones en las que obra Res. CAISM n° 14/25 por al que se propone el dictado de un Seminario de Posgrado correspondiente a las áreas: música y artes escénicas, y

CONSIDERANDO Que la Secretaría de Académica del ISM evaluó los requisitos formales y académicos del mencionado programa y avala el dictado del Seminario.

POR ELLO y teniendo en cuenta lo dictaminado por la Comisión de Extensión, Investigación y Posgrado, así como lo acordado en sesión ordinaria del día de la fecha,

El Consejo Directivo de la
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
Resuelve:

ARTICULO 1º.- Aprobar el dictado del Seminario de posgrado “Relación-gesto/sonido/silencio a través de categorías de las neurociencias y ciencias cognitivas” presentado por el Mag. Damián Rodríguez Kees, con una carga horaria de treinta horas reloj equivalente a dos créditos académicos, cuyo programa forma parte de la presente.

ARTÍCULO 2º.- Inscríbase, regístrese, vuelva al Instituto Superior de Música a sus efectos.

RESOLUCIÓN CD Nº 190/25

Facultad de Humanidades y Ciencias
Consejo Directivo
Ciudad Universitaria.
S3000ZAA Santa Fe-RA
+54 342 4575105 int. 117
despacho@fhuc.unl.edu.ar

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA

1 – TITULO

Relación gesto/sonido/silencio a través de categorías de las neurociencias y ciencias cognitivas

2 – DOCENTE RESPONSABLE

Mg. Damián Rodríguez Kees (Universidad Nacional del Litoral)

3 – DESTINATARIOS

- Estudiantes de posgrado en las siguientes áreas: música y artes escénicas.
- Graduados que puedan hacer la evaluación y lo acrediten como Seminario de Posgrado.
- Alumnos avanzados de grado, quienes no realizan la evaluación, pero se les da una certificación de asistencia.

4- CARGA HORARIA

30hs. Reloj – Equivalente a 2 créditos académicos.

5- FUNDAMENTACION DE LA PROPUESTA Y PROPÓSITOS

Nuestra civilización occidental ha desarrollado sus áreas de conocimiento y expresión humana como espacios autónomos que, a través del tiempo, devinieron en espacialidades

científicas, oficios específicos y, en relación con nuestro campo, diferentes disciplinas artísticas. Así como el sonido se instaló como materialidad única y exclusiva de la música, el movimiento/acción/gesto lo hizo dentro de otras disciplinas escénicas como la danza o el teatro. En este contexto, el estudio de la relación sonido/gesto devino fue una temática escamoteada. En efecto, Gainza y Kesselman afirman que «El paradigma de lo clásico separó lo biológico de lo mental. Al cerebro lo envió a las ciencias biológicas y a la mente, a las ciencias humanas. La corporeidad deambuló así, atraídas por unas y otras, según los objetivos de las variadas disciplinas que lo tomaron como objeto de estudio, que lo hicieron un ingrediente de sus teorías y una razón de sus prácticas» (2003, p.18). Y en la misma línea Ramón Pelinsky afirma que hasta no hace mucho tiempo, «…hablar de cuerpo en musicología podía ser una impertinencia» (2005, p.1).

Este Seminario se fundamenta entonces en la necesidad de abordar conocimientos, de manera integral e integrada, que dan cuenta de la relación entre el sonido/silencio y el gesto que produce el primero o sostiene al segundo, como materia prima de la música en particular y de las artes en general, en el contexto de obras de que se sitúan en zonas fronterizas entre las mismas. Para ello recurrimos a teorías y categorías como *frontera, zona fronteriza, borde* y *descentramiento*, como así también de las neurociencias y las ciencias cognitivas, tal el caso del *sistema de neuronas espejo*, *kinestesia, impulso kinestésico*, *empatía kinestésica*, *cognición (musical) encarnada*, *imaginary music* y *affordance*, a las que introducimos nuestro concepto de *acontecimiento múltiple*.Estas últimas posibilitan, por ejemplo, repensar la música como un universo perceptivo que comprende no solo el estímulo sonoro. El estudio de la gestualidad “de” y “en” la música tiene desde hace unas décadas un recorrido en el campo musicológico que demuestra haber alcanzado un importante grado de madurez, proponiendo modelos más amplios basados en herramientas que permiten medir gestos y sustentar empíricamente nuevos enfoques desde las teorías encarnadas en campos como la interpretación instrumental, el análisis y la composición (Gritten y King, 2006, p.XIX). Estos estudios permiten concluir en que «El gesto de producir sonido y el sonido producido están para ser vistos como una

acción músico-teatral integral que tiene componentes acústicos y visuales» (Heile, 2006, p.40).

Epistemológicamente, entonces, basamos la relación que establecemos entre las categorías y teorías mencionadas a partir del concepto de *constelación de conocimientos* de Walter Benjamin (1925). Este propicia la importancia del acercamiento a los fenómenos, a los hechos, y que, a partir de ellos, sin diluirlos en un sistema, se muestre una configuración que el autor llamó "salvación" o "redención" del fenómeno. A su vez, desde esta mirada, cada concepto no tendría tanto valor sin su relación con los demás conceptos dependiendo del sistema en que se encuentren. Es por esto que al mismo tiempo rescata lo nimio, aquello que hasta puede pasar desapercibido, como lo es en nuestro caso el fenómeno primigenio de un gesto que produce un sonido o un sonido que es causa de un gesto.Es así que esta perspectiva se completa desde la mirada de la *fenomenología* que, al decir de Merleau-Ponty, es "…una filosofía para la cual el mundo siempre está ahí ya antes de la reflexión, como una presencia inajenable, y cuyo esfuerzo total estriba en volver a encontrar este contacto ingenuo con el mundo para finalmente otorgarle un estatus filosófico" (1975, p.7).

6- OBJETIVOS

- Vincular los aportes de las neurociencias a los procesos que intervienen en la relación sonido/silencio/gesto en escena en el Teatro Musical Contemporáneo y otras expresiones artísticas recientes.
- Adquirir herramientas que reduzcan la brecha entre las prácticas escénicas interdisciplinares contemporáneas y su sustento teórico desde categorías de las neurociencias.
- Aplicar dichas herramientas al análisis de obras musicales/escénicas.
- Re-descrubrir la relación gesto/sonido/silencio como materia compositiva, tanto para los propios procesos creativos como para el análisis de obras que se encuentran en los bordes de su propio campo disciplinar.

7- CONTENIDOS:

Eje 1: Conceptos básicos y marco teórico en el cruce de las artes

El concepto de "Constelación de conocimientos" de W. Benjamin

La mirada de la Fenomenología

La diferencia entre Movimiento y Gesto.

Sonido, ruido y silencio

Ritmo, textura, forma

Eje 2: La música y sus bordes

Materias primas de las artes y su interrelación

Frontera, zona fronteriza, riesgo estético, borde, descentramiento

El *giro performático* de las artes

Eje 3: Los aportes de las neurociencias y ciencias cognitivas

Fenomenología y neurociencias

Kinestesia, impulso kinestésico y empatía kinestésica

Cognición, cognición encarnada y cognición musical encarnada

Neuronas espejo, espacio peripersonal y propiocepción

Imaginary music

Affordance

Acontecimiento múltiple

Modelos predictivos y cognición musical

Eje 4: Los enfoques y abordajes

El Teatro Musical Contemporáneo como espacio de estudio de la relación gesto/sonido/silencio. Antecedentes, referentes más importantes.

Casos de estudio. Análisis

Posibles derivas de los cruces de las neurociencias en el análisis, creación y educación musical

8- BIBLIOGRAFIA:

(Los estudiantes tendrán a disposición apuntes y resúmenes de los todos los textos, incluyendo las traducciones de aquellos en inglés y francés, realizadas por el docente)

Barce, R. (1985). *Fronteras de la música*. Carish - Real Musical.

Benjamin, W. (2013). *El origen del TrauespiesAlemán. Prólogo epistemocrítico.* Gorla.

Berleant, A. (1999). Notes for a phenomenology of musical performance.Philosophy of Music Education Review*, Vol 7(Nro.2), pp. 73-79.* https://www.jstor.org/stable/40327138

Biget-Mainfroy, M. (1993). Geste: un terme difficile à saisir. *Les cahiers du CIREM* (Nros. 26-27),pp. 5-8. Université de Tours, ISSN: 998-6413

Cage, J. (2002). *Silencio.* Árdora.

Cardinali, D. P. (2007). *Neurociencia aplicada. Sus fundamentos.* Médica Panamericana.

Clark, T., Williamon, A., Aksentijevic, A. (2011). Musical imagery and imagination: -The function, measurement, and application of imagery skills for performance. En D. Miell y R. MacDonald (Eds.), *Multidisciplinary perspectives on creativity, performance and perception,* (pp. 351-365). Oxford UniversityPress.

Corrado, O. (1999). Estrategias de descentramiento: la música de Liliana Herrero.En R. Torres (Ed.) *Música Popular en América Latina. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM* (pp. 410-417). Fondart.

Cox, A. (2016). *Music and Embodiment Cognition: Listening, Moving, Feeling and Thinking*. Indiana University Press.

Crnjanski, N. (2019). *Musical gesture: from body and mind to sound.*The 12th International Conference on Music Theory and Analysis MUSICA MOVET: affectus, ludus, corpus. Belgrad. University of Arts

Ferreres, A. y Abusamra, V. (2019). *Neurociencias y educación*.Paidós.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.

Flusser, V. (1994). *Los gestos. Fenomenología y comunicación.* Herder.

Gainza V. y Kesselman, S. (2003). *Música y eutonía. El cuerpo en estado de arte*.Lumen.

Gritten, A. y King, E. (2006). Music and Gestrue. Introduction. Aschgate

Guyton, A. (2004). *Anatomía fisiológica del sistema nervioso. Neurociencia básica.* Médica Panaramericana.

Heile, B. (2020). A theatre of sound and movement. Experimental music theatre and theories of embodied cognition. *European Drama and Performance Studies*, *15*(2), pp. 217-237. http://eprints.gla.ac.uk/223884/

Jensenius, A. R., Wanderley, M. M., Godøy, R. I., y Leman, M. (2010). Musical gestures: Concepts and methods in research. En R. I. Godøy y M. Leman (Eds.), *Musical gestures: Sound, movement, and meaning* (pp. 12–35). Routledge. (Pre-print)

King, A. y Schnupp, J. (1998). Sensory neuroscience*: Visualizing the auditory cortex. Current Biology.8*(22), pp. 784-787. DOI: https://doi.org/10.1016/S0960-9822(07)00499-X

King. A. y Calvert, G. (2001).Multisensory integration: perceptual grouping by eye and ear. *Current Biology,11*(8), pp. 322-325. DOI: https://doi.org/10.1016/S0960-9822(01)00175-0

King, A. (2002). Neural Plasticity: How the eye tells the brain about sound location.*Current Biology,12*(11), pp. 393-395.https://doi.org/10.1016/S0960-9822(02)00883-7

King, A. (2006). Auditory Neuroscience: Activating the Cortex without Sound.*CurrentBiology.16*(11), pp.410-411. DOI: 10.1016/j.cub.2006.05.012

Le Boulch, J. (1971). *Hacia una ciencia del movimiento humano. Introducción a la psicokinética*.Paidós.

Leman, M. (2012). Musical gestures and embodied cognition. Journéesd'Informatique Musicale. HAL Id: hal-03041745.

Instituto Superior de Música
Fac. de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral
Ciudad Universitaria.
3000, Santa Fe, Argentina
+54 (0342) 4511622/23
www.ism.unl.edu.ar

Leman, M y Maes, P-J. (2014). **The Role of Embodiment in the Perception of Music.** En*Empirical Musicology Review***.** *9(3-4), pp.236-246.* DOI:10.18061/emr.v9i3-4.4498

Matyja, J. (2010). *Embodied music cognition.* [Tesis de maestríainédita]. University of Edinburgh. Repositorio institucional de la University of Edimburg: http://hdl.handle.net/1842/5325

Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Península

Oubiña, D. (2012). *El silencio y sus bordes: modos de lo extremo en la literatura y el cine.* Fondo de Cultura Económica.

Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo.* Paso de Gallo.

Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical. *Trans. Revista Transcultural de Música, 9*(13), pp.1-27. ISSN: 1697-0101 (Consultado el 7 de diciembre de 2024)

Pintos, J.L. (1990). *Las fronteras de los saberes.* Akal Universitaria.

Reybrouck M. (2005). *Body, mind and music: Musical semantics between experiential cognition and cognitive economy. Trans: Revista transcultural de Música. Transcultural Music Review 9.* ISSN:1697-0101

Schnebel, Dieter (2017). *Son et corps.* Dijon: Le presses du réel.

Seifert, U. y Hyun Kim, J. (2006). Musical meaning: Imitation and empathy. En*9th International Conference on Music perception and Cognition.* Society for Music Perception & Cognition: European Society for the Cognitive Sciences of Music, pp.1061-1070. e-libroISBN 88-7395-155-4.

Shapiro, L. y Spaulding, S. (2021). Embodied cognition. En E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
URL= https://plato.standford.edu/archives/win2021/entries/embodied-cognition/

Sheets-Johnstone, M. (2011). *The Primacy of Movement. Expanded Second Edition.* John Benjamins Publishing Company. DOI: https://doi.org/10.1075/aicr.82

Thompson, E. (2005). *Sensorimotor subjectivity and the enactive approach to experience. Phenomenology and the Cognitive Sciences 4(4), pp. 407–427.* DOI: 10.1007/s11097-005-9003-x

Triglia, A. (2015). *Pensar con el cuerpo: embodied cognition*. Portal Psicología y Mente. https://psicologiaymente.com/inteligencia/pensar-con-el-cuerpo-embodied-cognition

Volpi, J. (2018). Entrevista a Giacomo Rizzolatti. *Pensadores contemporáneos en síntesis.* TV. Universidad Autónoma de México. URL= https://www.youtube.com/watch?v=DxeNk5PhEYA

Walker, K. y King, A. (2011). Auditory Neurosicience: Temporal anticipation enhances cortical processing. *CurrentBiology. 21*(7), pp. 251-253. DOI: 10.1016/j.cub.2011.02.022

Yáñez Canal, J. y Garavito, M. (2010). Merleau-Ponty y las raíces de la cognición encarnada. En J. Yáñez Canal y A.M. Perdomo Salazar (Eds.). *Cognición y Embodiment. Tomo II.* (pp.12-73). Uniminuto. ISBN: 978-958-8635-46-0

Zatorre, R. y Halpern, A. (2005). Mental Concerts: Musical Imagery and Auditory Cortex. *Neuron, Vol. 47*. pp. 9-12. DOI: 10.1016/j.neuron.2005.06.013

9- REQUISITOS PARA LA APROBACIÓN DEL CURSO (instrumentos de evaluación)

Para la evaluación del seminario se tomarán en cuenta la participación en clase, que incluirá al menos una presentación oral en la última clase de un análisis de una obra musical o escénica/performática, acordada con el docente, en el que se apliquen, fundamenten y justifiquen las categorías y contenidos abordados en el cursado teniendo en cuenta las experiencias de análisis realizadas durante el seminario. Dicha exposición será acompañada por su soporte escrito estructurado de la manera que el/la estudiante considere más pertinente.

10- CRONOGRAMA DE CLASES

Las clases se dictarán de manera virtual-sincrónica.
6 clases de 4h más 6h destinadas a consultas

Se sugiere el siguiente cronograma de clases, con posibles modificaciones a convenir con las autoridades del ISM:

Viernes 11 y 25 de abril de 9.00 a 13.00 y de 15.00 a 19.00
Sábados 12 y 26 de abril de 9.00 a 13.00