

Índice

<i>Introducción</i>	1
I. Parte ontológica circunscrita a la filosofía de la música: reconstrucción general de la idea de <i>melos</i>	17
<i>Capítulo 1. ¿Cuáles son las líneas generales que delimitan la idea de Música en el Materialismo Filosófico?</i>	19
1.1. Música, Filosofía y Arte en el pensamiento de Gustavo Bueno	19
1.2. La teoría de la esencia genérica aplicada a las instituciones musicales: núcleo, cuerpo y curso	50
1.2.1. Introducción	50
1.2.2. Núcleo o género generador: volumen tridimensional del sonido musical	51
1.2.3. Cuerpo: el músico, los instrumentos, los auditorios y las partituras	54
1.2.4. Curso: fases de las marcas tonales de la historia de la música	58
1.2.4.1. Primera Fase: marcas tonales constituidas por los tetracordos griegos, eclesiásticos y sus extensiones	63
1.2.4.2. Segunda Fase: marcas tonales constituidas por las escalas diatónicas y sus extensiones (enarmonías, cromatismos y modos antiguos)	68
1.2.4.3. Tercera fase: marcas tonales constituidas por las escalas cromáticas en diversas ordenaciones (estromas tonales, dodecatonismos y serialismos)	72

1.2.5.	La hipóstasis de las marcas respecto al flujo musical como pérdida de la unidad de la esencia	75
1.3.	La fórmula $M_i \subset E \subset M$ aplicada a la música	79
1.3.1.	Cuestiones ontológicas preambulares	79
1.3.2.	Correspondencias de $M_i \subset E$ con materialidades musicales \subset sujetos musicales	82
1.3.3.	Correspondencias del Ego trascendental con el Ego musical	83
1.3.4.	La idea de <i>melos</i> reinterpretada como conjunto unión de los tres géneros de materialidades musicales	85
1.3.5.	Las coordenadas tonales, el hacer artístico y la recepción de la obra musical	89
1.3.6.	Correspondencia de $E \subset M$ con la discontinuidad entre los contextos de producción y recepción de las representaciones musicales	91
	<i>Capítulo 2. ¿Qué relación guarda la idea de melos con la filosofía de las artes del Materialismo Filosófico y cuáles son sus componentes constitutivos?</i>	97
2.1.	Arte sustantivo o poético y Arte adjetivo o alotético	97
2.1.1.	El arte sustantivo y el arte adjetivo construido a partir de la idea de «sustancialidad actualista»	99
2.1.2.	«El arte divino» del <i>Ion</i> de Platón y la <i>Oda a Salinas</i> de Fray Luis de León analizados desde las doctrinas del arte sustantivo	102
2.1.3.	El arte sustantivo y la materia ontológico-general	107
2.1.4.	Absorción mutua de materia y forma en las artes sustantivas	109
2.1.4.1.	Absorción mutua inmediata de materia y forma (a través del acto artístico)	118
2.1.4.2.	Absorción mutua mediata de materia y forma (por medio de cuerpos y superficies)	130
2.1.4.3.	Absorción mutua mediata de materia y forma (por medio de infraestructuras)	143

2.1.4.4. Absorción mutua de materia y forma (por medio de mixturas)	169
2.2. Exposición general de la idea de <i>melos</i> en el <i>Sobre la música</i> de Arístides Quintiliano	177
2.2.1. Introducción	177
2.2.2. El <i>melos</i> perfecto y el <i>melos</i> instrumental	179
2.2.3. Distinción entre melodía y <i>melopeia</i>	181
2.3. La reinterpretación del <i>melos</i> como «espacio melológico» desde la Teoría del cierre categorial y la Teoría del volumen tridimensional de Gustavo Bueno	183
2.3.1. Situación I. Figuras armónicas (eje Y)	188
2.3.1.1. Tonos	188
2.3.1.2. Grados	190
2.3.1.3. Intervalos	193
2.3.2. Situación II. Figuras rítmicas (eje X)	202
2.3.2.1. Metros	202
2.3.2.2. Compases	204
2.3.2.3. Tempos (movimiento, acústica y velocidad expansiva)	207
2.3.3. Situación III. Figuras cromatofónicas (eje Z): Prolaciones, orquestaciones y dinámicas	210
2.3.3.1. Prolaciones	210
2.3.3.2. Orquestaciones	214
2.3.3.3. Dinámicas	214
II. Parte gnoseológica conformada por los glomérulos musicales: la relación entre el <i>melos</i> y la ciencia	217
<i>Capítulo 3. ¿Qué lugar ocupan las ciencias en el campo de la música?</i>	219
3.1. La gnoseología de la <i>Teoría del cierre categorial</i> de Gustavo Bueno	219

3.1.1.	Las familias gnoseológicas: Teoreticismo, Descripciónismo, Adecuacionismo y Circularismo	223
3.1.2.	La identidad sintética como verdad científica	228
3.1.3.	Los tres ejes del espacio gnoseológico: eje sintáctico, eje semántico y eje pragmático	234
3.1.3.1.	Eje sintáctico: términos, relaciones y operaciones	237
3.1.3.2.	Eje semántico: referenciales, fenómenos y esencias o estructuras	239
3.1.3.3.	Eje pragmático: autologismos, dialogismos y normas	240
3.1.4.	Clasificación de las ciencias: plano α y plano β	242
3.2.	Las metodologías científicas que envuelven el campo musical	246
3.3.	Inserción oblicua de la música en el espacio gnoseológico a través de la idea de «glomérulo»	251
3.3.1.	Glomérulos constituidos por figuras geométricas y sus puntos (compases)	259
3.3.1.1.	Conformación de las figuras geométricas	265
3.3.1.2.	Relación entre los puntos	275
3.3.2.	Glomérulos constituidos por periodicidades de compases	283
3.3.2.1.	Periodicidades isomorfas	289
3.3.2.2.	Periodicidades contraídas y dilatadas	309
3.3.2.3.	Periodicidades entrelazadas e interrumpidas	337
3.3.2.4.	Periodicidades mutadas y transformadas (traslaciones, variaciones, movimientos contrarios, rotaciones y mixtura de especies)	354
3.3.3.	Glomérulos constituidos por estromas sonoros	363
3.3.4.	Glomérulos constituidos por unidades sinalógicas (criterio atributivo), diaiológicas (criterio distributivo) y la unidad compleja (criterio de complejidad)	371
3.4.	<i>Symploké</i> entre los ejes y figuras del espacio melológico y los ejes y figuras del espacio gnoseológico	386

3.4.1.	Despliegue del eje armónico (Y) en los tres ejes del espacio gnoseológico	387
3.4.2.	Despliegue del eje rítmico (X) en los tres ejes del espacio gnoseológico	391
3.4.3.	Despliegue del eje cromatofónico (Z) en los tres ejes del espacio gnoseológico	392
III. Parte noetológica: la racionalidad musical de la totalización melopoiética		395
<i>Capítulo 4. ¿Qué entendemos por la racionalidad de la construcción de una obra musical?</i>		397
4.1.	Distinción entre gnoseología y noetología	397
4.1.1.	Los axiomas de la noetología en <i>El papel de la filosofía en el conjunto del saber</i> (1970)	402
4.1.1.1.	Composición idéntica	404
4.1.1.2.	Contradicción	404
4.1.1.3.	Asimilación	405
4.1.2.	Las figuras de la dialéctica en «Sobre la idea de Dialéctica y sus figuras» (1995, julio-diciembre)	405
4.1.2.1.	Primer criterio: convergencia - divergencia	407
4.1.2.2.	Segundo criterio: <i>progressus - regressus</i>	407
4.1.2.3.	Metábasis - Catábasis, Anástasis – Catástasis	408
4.1.3.	La racionalidad común entre las ciencias y las artes en «Poemas y teoremas»	409
4.2.	Aplicación de la idea de noetología a la totalización de una obra musical	415
4.2.1.	Los axiomas noetológicos de «Poemas y teoremas» aplicados al primer movimiento de la Sonata n.º 16 de Mozart: «Sonatas y teoremas»	421
4.2.1.1.	Propuesta: prótasis y ekthesis	424
4.2.1.2.	Contraposición: diorismós y kataskeuế	426

4.2.1.3. Resolución: apódeixis y sympérasma	427
4.2.2. Las figuras de la dialéctica aplicadas al primer movimiento de la Quinta Sinfonía de Beethoven	429
IV. Parte ontológica circunscrita a la idea específica de verdad musical desde el espacio melológico	441
<i>Capítulo 5. ¿Qué herramientas posee el Materialismo Filosófico para construir unas doctrinas sobre la idea de verdad de la música sustantiva?</i>	443
5.1. Verdades personales y verdades impersonales	443
5.2. La verdad poética y los límites de la racionalidad noetológica en el arte sustantivo	446
5.3. Discontinuidad en las verdades personales de las instituciones musicales	449
5.3.1. Verdades autológicas	450
5.3.2. Verdades dialógicas	450
5.3.3. Verdades normativas	451
5.4. El <i>tempo</i> como figura melológica donde se establece el criterio de la verdad musical	451
5.4.1. Verdad de la composición musical establecida en la partitura: velocidades expansivas y compresivas	451
5.4.1.1. Primera objetivación: analogía de duración – unidad de tiempo	453
5.4.1.2. Segunda objetivación: analogía de recorrido de distancia – periodicidades de compases	453
5.4.1.3. Tercera objetivación: analogía de objeto – identidades	454
5.4.1.4. Ejemplos musicales de velocidades expansivas y compresivas	454
5.4.2. Las ideas de Ejercicio y Representación en la música	460

5.4.3.	La verdad de la ejecución musical en sentido actualista Como concatenación de las figuras melológicas en la idea de <i>tempo</i>	464
5.4.4.	La conjugación entre unidad y diversidad en las velocidades de despliegue como principio determinante de la sustantividad musical	466
	<i>Conclusiones</i>	473
	<i>Bibliografía</i>	481
	<i>Índice de tablas y figuras</i>	497
	Anexo I. Glosario terminológico	511
	Anexo II. Índice onomástico	528