
Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música

Notas para un manual de usuario.

Rubén López Cano

lopezcano@yahoo.com,
www.lopezcano.net

[Escola Superior de Música de Catalunya](#)

Rubén López Cano 2007



Los contenidos de este texto están bajo una licencia [Creative Commons](#).

Consúltela antes de usarlo.

The content on this text is under a [Creative Commons](#) license.

Consult it before using this article.



Attribution. You must give the original author credit.



Non-Commercial. You may not use this work for commercial purposes.



No Derivative Works. You may not alter, transform, or build upon this work.

Cómo citar este artículo:

How to cite this article:

López Cano, Rubén. 2007. "Semiótica, semiótica de la música y semiótica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario". Texto didáctico (actualizado junio 2007). www.lopezcano.net

(Consultado o descargado [día, mes y año])

(Accessed [Day Month Year of access])

Índice:

- [Advertencia](#)
- [Semiótica de la Música](#)
- [El Signo](#)
- [¿Qué es significado en música?](#)
- [Fundamentos](#)
- [Saussure y Peirce](#)
- [Semiótica cognitiva de la música](#)
- [¿Semiología o semiótica?](#)
- [Persuaciones y disuaciones: oferta y problemas de la semiótica de la música](#)
- [Las ciencias cognitivas](#)
- [La musicología cognitiva](#)
- [La cognición enactiva](#)
- [Como introducirse en el estudio de esto...](#)
 - [Semiótica de la música](#)
 - [Algunos autores importantes en el ámbito de la semiótica de la música:](#)
 - [Primer encontronazo con la semiótica](#)
 - [Introducción a la semiótica general](#)
 - [Semiótica de Peirce](#)
 - [Semióticas particulares: Eco y Greimas](#)
 - [Historia de la semiótica musical](#)
 - [Introducción a la semiótica de la música](#)
 - [Bibliografía fundamental de algunos maestros de la semiótica musical](#)
 - [Ediciones de trabajos colectivos](#)
 - [Semio-lingüística estructural](#)
 - [Semiótica de Peirce aplicada a la musica](#)
 - [Semiótica musical cogntiiva](#)
 - [Teoría de los tópicos \(intertextualidad y más allá...\)](#)
 - [Biosemiótica](#)
 - [Semiótica, hermenéutica y subjetividad](#)
 - [Semiótica y psicología de la música](#)

- [Voces y enunciadorees en el discurso musical](#)
- [Retórica musical](#)
- [Otros textos](#)
- [Grupos de investigación en semiótica de la música](#)
- [Musicología cognitiva](#)
 - [Recursos en la red](#)
 - [Introducción a las ciencias cognitivas](#)
 - [Musicología cognitiva en general](#)
 - [Categorización](#)
 - [Psicoacústica](#)
 - [Estudios recientes sobre la mente y el cuerpo](#)
 - [Enactivismo](#)
 - [Inteligencia artificial.](#)
 - [Gramáticas generativas](#)
 - [Teorías ecológicas de la percepción](#)

Advertencia

Este texto pretende responder algunas de las preguntas más frecuentes que suelen hacerme con respecto a la semiótica musical en general y a mi trabajo en particular. Las opiniones vertidas en estas páginas son *exclusivamente personales*. No pretenden representar las políticas académicas de las instituciones para las que trabajo, las concepciones de las comunidades de investigación musical con las que colaboro y dentro de las cuales las diversas orientaciones de mi trabajo se adscriben, ni los principios de ninguna de las sociedades académicas ni grupos de investigación a los que pertenezco.

Este texto no ha sido presentado en ningún congreso ni ha sido arbitrado por ninguna revista académica. Su función es la de colaborar a la comprensión de los artículos académicos que se ofrecen en www.lopezcano.net. La lectura del presente documento no sustituye la lectura de éstos.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica de la Música

La semiótica de la música se ocupa del estudio de los **procesos** por medio de los cuales la música adquiere **significado** para alguien. Es de subrayar que la

semiótica no se interesa por **definir los significados** de algo, sino por **describir los procesos** por medio de los cuales éstos son generados. Esto es uno de los rasgos que la distinguen de la *hermenéutica*. La semiótica realiza su estudio de la significación a partir de la noción de **signo**. El signo es el objeto de estudio de la semiótica al tiempo que un **artefacto teórico** por medio del cual ésta **modela** los procesos de significación que pretende estudiar. Esta es otra característica que la distingue de otras disciplinas que también tienen por objeto de estudio los procesos de significación.

◀◀ [Regresar al índice](#)

El Signo

Más que un tipo especial de objeto, los **signos son funciones**. Un signo es un objeto o pensamiento, una percepción tangible o intangible, un sentimiento, algo real o soñado, un movimiento o un gesto, etc.; en definitiva, cualquier cosa que nos permite **comprender** algo *más* a lo que es en sí misma. El signo nos posibilita, a partir de una percepción o pensamiento efectivo, construir un estado mental o de comprensión más amplio. Por medio de un signo evocamos cosas que no están ante nuestra percepción pero que, por medio de la articulación de posibilidades y límites físico-psico-culturales, nos parecen estrechamente vinculadas a los objetos que nos las convocan. Gracias a lo signos comprendemos las situaciones e interactuamos dentro de ellas.

◀◀ [Regresar al índice](#)

¿Qué es significado en música?

La noción de significado en música es compleja y polémica. No es posible definir lo que es significado en música sin entrar en discusiones estéticas profundas. Para ofrecer una noción sucinta diré que por **significado musical** es posible entender el universo de opiniones, emociones, imaginaciones, conductas corporales efectivas o virtuales, valoraciones estéticas, comerciales o históricas, sentimientos de identidad y pertenencia, intenciones o efectos de comunicación (incluyendo los malos entendidos), relaciones de una música con otras músicas, obras o géneros, y con diversas partes de sí misma, etc. que construimos con y a partir de la música. Cuando una música detona cualquiera de los elementos señalados funciona como **signo** siempre y cuando las relaciones no se reduzcan a meras operaciones causa-efecto reflejo.

La experiencia musical suele ser compleja y difícilmente aprehensible desde el lenguaje. El sentido del mundo que nos ofrece activa competencias cognitivas que van más allá del pensamiento lógico-lineal que se resisten a la codificación fuerte de significados universales.

La **semiosis** o proceso por medio del cual producimos signos durante la cognición, implica siempre algún mecanismo de inferencia (lógica o analógica) o la aplicación de un conocimiento del mundo ya sea lógico o proposicional, cinético-corpóreo o emotivo, racional o intuitivo. No importa si este conocimiento puede ser expresado por medio de palabras o bien resulte inefable. La semiosis pone en situación de interacción las constricciones biológicas, fisiológico- neurológicas, psicológicas, antropológico- culturales y subjetivo-idiosincráticas de los individuos por medio de fenómenos emergentes en los que las fronteras de cada ámbito son tan tenues que se confunden.

En algún momento del desarrollo de la semiología musical basada en la lingüística y enclavada en el estructuralismo, se afirmaba que era posible establecer la estructura de significación de una obra o fragmento musical. Los significados ocuparían un lugar determinado en un mapa semántico donde los más cercanos serían los significados más consensuados socialmente, mientras que en las zonas más alejadas se encontrarían otros más limitados u ocasionales: un poco a la manera de la distinción lingüística entre denotación y connotación. La **semántica** es la disciplina que estudia los procesos de significación concibiéndolos según este modelo.

En este momento creo que ya nos hemos convencido que no existen ni existirán diccionarios que especifiquen el significado de cada estructura musical a la manera en que lo hacen los diccionarios de las lenguas naturales. De hecho, definir o transcribir la estructura de determinada música ya es el resultado de una producción de significado. Por otro lado, la tarea de la semiótica no se agota en determinar las estructuras semánticas ni sus contenidos. Así pues, la música es **asemántica** en el sentido que sus procesos de significación no se pueden comprender según los modelos semánticos, pero es semiótica en el sentido que nos permite desplegar *semiosis* a partir de ella: de hecho no podríamos decir si un sonido o situación es música si no construimos redes signícas de algún tipo en torno a ella.

Esto no quiere decir que una música determinada pueda significar cualquier cosa. Los procesos de significación musical son complejos y en ocasiones se ofrecen como nebulosas compactas difíciles de organizar desde un pensamiento proposicional o una lógica lineal. En éstos el cuerpo, la emoción y la intuición juegan un papel

determinante. Sin embargo, por más amplios y diversificados que sean los significados que una música puede llegar a producir, una música no puede significar cualquier cosa en todo momento. El significado no lo portan las estructuras musicales ni la materia acústica: emerge de la interacción entre competencias y circunstancias y lo que un oyente es capaz de hacer física y cognitivamente con determinada música en determinada situación.

En mi trabajo, más que el análisis de del signo musical, me interesa estudiar los procesos de semiosis y el modo en que ésta pone en situación de relación e interacción cognitiva elementos de la materia sonora, el cuerpo, la mente, el mundo físico, el mundo fenoménico y la imaginación en situaciones específicas. La música entendida no como un conjunto de objetos sonoros sino de un modo de pensar.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Fundamentos

Uno de los problemas de la semiótica general y de la musical en particular, es que **no existe una sola corriente** de pensamiento o escuela dominante, ni una sola fuente o fundamento epistémico sobre la que se construyen las diversas teorías. En realidad hay tantas orientaciones de estudios semióticos que muchos especialistas sugieren que la semiótica simplemente *no existe* como disciplina, sino que se trata de una serie de estudios diversos vinculados solamente por su interés en los procesos de significación modelados por medio de la noción de signo. Para sus críticos este aspecto constituye uno de los elementos más desacreditadores de la semiótica. En lo personal creo que esa falta de cohesión interna no es sino un síntoma del momento histórico-teórico que vivían las humanidades cuando la semiótica surge como pretendida “ciencia” (la segunda mitad del Siglo XX) y del desmoronamiento y emergencia de nuevos paradigmas.

De entre el vasto abanico de orientaciones semióticas generales podemos citar la narratología de **A. Greimas**, la semiótica de la cultura de **Yuri Lotman**, la antropología estructural de **Claude Levi-Strauss**, la semiología translingüística de **Roland Barthes** o las diversas semióticas de **Umberto Eco**, la lingüística de **Roman Jakobson**, la biosemiótica de **Uexküll**, la zoosemiotica y otras aportaciones de **Thomas Sebeok**, etc. Las diversas semióticas de la música se inscriben en uno o varios de los fundamentos teóricos desarrollados por estos autores.

Saussure y Peirce

Tradicionalmente se considera que los pilares de la semiótica provienen de la obra de dos grandes pensadores: el lingüista suizo **Ferdinand de Saussure** (1857-1913) y el filósofo estadounidense **Charles S. Peirce** (1839-1914). Aunque son estrictamente contemporáneos, estos nunca se conocieron ni tuvieron noticias de su trabajo: murieron ignorándose mutuamente. Ambos ofrecieron sendas definiciones del “signo” y profetizaron la aparición de una ciencia o disciplina que se ocuparía de su estudio. Esto condujo a los semiólogos de mediados de siglo XX a erigir a ambos autores como fundamento de la naciente disciplina. Gran parte de las semióticas se han construido sobre esta convicción.

Sin embargo, existen diferencias sustanciales tanto en el modo en que cada uno concibió al signo como en los fines que perseguían sus respectivas teorías. Saussure estaba delineando una teoría que revolucionaría el estudio de las lenguas naturales. Sus fundamentos fueron desarrollados por la lingüística estructural (y sus subdisciplinas) y otras semiologías estructuralistas aplicadas a otros ámbitos de la cultura. Peirce, en cambio, desarrollo su *semeiotic* en el marco de una apuesta intelectual muy distinta. Él pretendía reorganizar bajo las bases de la filosofía pragmatista norteamericana los modos en que concebimos el concierto de las ciencias y todas las actividades de producción y generación de conocimiento. La de Peirce no es una teoría del lenguaje, sino una **metateoría del conocimiento**. Su pensamiento es tan rico, complejo y, en cierto sentido fragmentado, que aún estamos lejos de alcanzar una síntesis consensuada de sus ideas (en lo personal no creo que se logre jamás). Por otro lado, nuevas disciplinas y paradigmas emergentes de investigación, como las ciencias cognitivas, a menudo descubren posibilidades insospechadas en sus escritos. Esto contribuye a que cada día se produzcan interpretaciones diferentes del potente torrente heurístico de su pensamiento. Definitivamente, más allá de las coincidencias lógicas, ambos autores no estaban trabajando sobre lo mismo.

Así las cosas, otros especialistas sostienen que no existe un vínculo inextricable entre los principios de la semiología de Saussure y de la *semeiotic* de Peirce y que, una vez rebasada la efervescencia del paradigma estructuralista es posible (y quizá deseable) impulsar el pensamiento semiótico de Peirce sin el lastre de las tradiciones

estructuralistas. Para muchos, la semiótica en general y la musical en particular, no nace aún...

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica cognitiva de la música

Personalmente me descubro más identificado con estos últimos. En mi trabajo pretendo desarrollar algunos aspectos de la *semeítoc* de Peirce para el estudio de la música, insertando algunas de sus líneas de investigación filosófica más ricas en el terreno de los estudios cognitivos, muy especialmente en el de la filosofía de la mente. A esta orientación la llamo **Semiótica musical cognitiva**. A diferencia de otros desarrollos de la semiótica de Peirce, mi aproximación evita aplicar directamente las categorías filosóficas del norteamericano a los estudios de caso. En su lugar prefiero desarrollar instrumentos operativos de las ciencias cognitivas dentro del marco epistemológico de Peirce, para aplicarlos al análisis musical de casos específicos. Con esta decisión pretendo evitar lo que denomino **asimetría epistemológica**: las categorías de Peirce pertenecen a un nivel de discurso abstracto y metateórico, mientras que los problemas musicales a las que las pretendemos aplicar pertenecen a otro nivel de existencia epistémica. En mi opinión es necesario desarrollar instrumentos adecuados que medien entre la gnoseología de Peirce y los problemas que atiende la musicología. De otro modo podemos caer en un reduccionismo abusivo al pretender aplicar herramientas desmesuradas a problemas puntuales. Evidentemente no todos los especialistas están de acuerdo conmigo y para algunos esta búsqueda es atentar contra la semiótica. En el momento presente me encuentro más comprometido con la exploración de nuevos paradigmas para las humanidades que en la construcción disciplinar.

◀◀ [Regresar al índice](#)

¿Semiología o semiótica?

Pese a que oficialmente **semiótica** y **semiología** significan lo mismo, para la comunidad de investigadores la distinción entre ambos conceptos resulta de hecho pertinente. Suele llamarse *semiología* a los estudios fincados en la lingüística estructural de Saussure, o bien a aquellos que se concentran en el estudio del lenguaje verbal. Domina en el área francófona aunque no todos están de acuerdo. Los

seguidores de Greimas, por ejemplo, utilizan el término *semiotique*. *Semiótica*, por su parte, es un término que remite a las bases epistemológicas de la filosofía pragmática de Charles S. Peirce. Lo utilizan las comunidades anglo y germanófonas. Se usa también en Italia y Finlandia. En algún momento se decidió que se llamaría semiótica a la ciencia en general y semiología a las diferentes aplicaciones (semiología del cine, el teatro, de la música etc.). Sin embargo, el intento de homogeneizar los usos terminológicos de una comunidad científica en extremo heterogénea y dispersa en intereses, medios y áreas geográficas no ha sido en absoluto fácil. El anglicismo *semiotista*, que se emplea para designar al especialista de la semiótica, comienza a ser utilizado con mayor frecuencia en los países de Hispanoamérica sustituyendo al de *semiólogo*.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Persuaciones y disuaciones: oferta y problemas de la semiótica de la música

Una de las características de las diversas semióticas de la música, es que se trata de *teorías musicales comprensivas*. Esto quiere decir que no se detienen en la teorización de parámetros aislados de la estructura musical (melodía, ritmo, armonía, timbre, etc.), sino que desarrollan un complejo discurso con dimensiones tanto estéticas como técnicas, haciendo explícito una concepción de música en la que la significación cobra un papel fundamental. De este modo, además de métodos de análisis musical, las teorías semióticas de la música ofrecen una rica batería de reflexiones de naturaleza estética sobre uno de los problemas más insondables de la filosofía de la música: el del significado de la música. De hecho, en mi opinión, el aporte de las diferentes teorías semióticas de la música es mayor en el ámbito de la reflexión estética que en el de la metodología analítica. Sin embargo, actualmente muchas de sus técnicas analíticas están en constante revaloración.

El principal problema de las teorías semióticas de la música es su complejidad e inaccesibilidad. El estudio de la significación es una empresa desmesurada que requiere construcciones abstractas y complejas. El lenguaje semiótico es complicado y requiere de bastante experiencia para ser manejado con soltura. La multiplicación y proliferación de la comunidad de investigadores que se fundamentan en bases teóricas muy distintas hace que la terminología semiótica padezca de *sinonimia* y, más comúnmente, de *hipertrofia*. La primera se refiere a que diversos autores otorgan

nombres distintos al mismo fenómeno; la segunda a que el mismo término designa cosas distintas para autores diferentes.

Por otro lado, la cualidad y cantidad de trabajos especializados desarrollados en los últimos años hacen que los miembros de la comunidad se concentren demasiado en discusiones específicas relegando a segundo plano el trabajo de divulgación. La comunidad de semióticos de la música es tan singular, que muchas veces resulta muy difícil convencer de sus puntos de vista a estudiosos que pertenecen a otras comunidades. El de la significación es un fenómeno sumamente general y cotidiano pero la mismo tiempo (y quizá por ello) muy difícil de formalizar para su estudio. De este modo, mucha de la investigación semiótico-musical produce resultados que parecen o bien sumamente obvios o bien sumamente difíciles de comprender o incluso de aceptar. Y para llegar a ellos hay que leer un discurso a veces tortuoso.

Sin embargo, desde el punto de vista de la formación del teórico musical, la semiótica es una escuela fantástica. Ha heredado de la antigua retórica su capacidad para generar tipologías que segmentan de manera eficaz los fenómenos más intrincados haciéndolos accesibles para su estudio. Los desarrollos peircianos más recientes son capaces de integrarse a los novísimos paradigmas de investigación en humanidades y ciencias. La semiótica amuebla la cabeza muy eficazmente. Así mismo, es de notar que el semiótico de la música suele discutir, intercambiar puntos de vista y trabajar, como pocos musicólogos, junto a especialistas de otras ramas del conocimiento. La interdisciplinariedad es uno de sus rasgos más característicos. De hecho, en ocasiones da la impresión que más que una disciplina, la semiótica funciona como un **vertebrador interdisciplinar** que permite coordinar y articular diversas disciplinas para el desarrollo de una investigación. La semiótica es una **interdisciplina** orquestadora de otras ramas del conocimiento.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Las ciencias cognitivas

El modo en que concibo que se puede estudiar mejor los complejos procesos de significación musical es coordinando el complejo aparato filosófico de Peirce con los instrumentos desarrollados por las recientes **ciencias cognitivas**. La ciencia cognitiva no es ni una disciplina aislada ni un conjunto de disciplinas autónomas. Se trata de un **domino**, es decir, un conjunto de tradiciones disciplinares que en determinado momento se tropiezan en un punto de encuentro iniciando un proceso intenso de

comunicación interdisciplinar. De este modo, los respectivos especialistas adquieren competencias en más de un campo y modelan bajo la óptica de diferentes perspectivas los problemas que estudian inaugurando rutas de estudio **transdisciplinares**. Esto quiere decir que los proyectos de investigación cortan transversalmente el ámbito de competencias de cada campo disciplinar.

Las ciencias cognitivas están integradas por las orientaciones cognitivas de la lingüística, la psicología, la antropología, las neurociencias, la filosofía de la mente, la inteligencia artificial y la semiótica.

◀◀ [Regresar al índice](#)

La musicología cognitiva

Se trata de una actividad de investigación musical relativamente reciente que está distante de ser un campo organizado y coordinado. En general se puede decir que la musicología cognitiva se dedica al estudio de la **mente musical**. No le interesa entender la música como un conjunto de objetos sonoros, compositores ilustres o un elenco de sistemas y estructuras cerrados en sí mismos, sino como el resultado de una serie de **procesos cognitivos** como la memoria, la percepción, la comprensión, la producción de emociones, las sensaciones sinestésicas, la imaginación, el movimiento experimentado corporalmente a través del sonido, las imágenes metafóricas que se evocan cuando escuchamos música, etc. La musicología cognitiva esta integrada por la psicología cognitiva de la música ya sea experimental o teórica, la psicoacústica, la *Musical intelligence* o Inteligencia artificial aplicada a la música, la neuromusicología o biomusicología y algunas ramas de la antropología, filosofía o semiótica musicales. La gran mayoría de los proyectos y teorías se orienta al estudio de la **escucha musical**.

Muy frecuentemente se tiende a identificar como musicología cognitiva a los estudios psicológicos o teóricos que se sustentan en trabajos experimentales y desarrollan mucha tecnología (de entre ellos destacan los elaborados por los miembros de la cada vez más grande, potente y omnipresente *European Society for the Cognitive Study of Music*). Si bien es cierto que este tipo de trabajos son los que dominan, existen aproximaciones más ancladas en tradiciones filosóficas y humanísticas. Entre los investigadores que se pueden calificar de “musicólogos cognitivos” se encuentran estudiosos tan dispares como Leonard Meyer, John Sloboda, Eugene Narmour, Mario Baroni, Irene Deliege, Stephen McAdams, Marc Leman, Fred Lerdahl y Ray Jackendoff, Lawrence Zbikowski, David Cope, Steve

Larson, Arnie Cox, David Huron, Ian Cross, Henkjan Honing, Jay Dowling, Harold Fiske, Peter Todd, Ruth Katz, Jocelyne Kiss, Emmanuel Bigand, Robert Francés, etc.

La importancia que está adquiriendo esta rama de la musicología queda patente en la enorme cantidad de departamentos, proyectos y programas de pre y posgrado que están surgiendo en esta especialidad en Europa y Norteamérica y en varios sitios de Hispanoamérica como México o Argentina.

◀◀ [Regresar al índice](#)

La cognición enactiva

En los años recientes, desde diversos ámbitos del estudio de las humanidades y las ciencias sociales, el cuerpo ha cobrado una importancia fundamental propinando un giro radical a la tradición racionalista occidental. El cuerpo es un lugar de producción cultural y de sentido fundamental que se mueve con sus propios procesos y lógicas que en ocasiones son inaccesibles al pensamiento lógico-lineal fundamentado en el logos: el cuerpo tiene sus razones. En el ámbito de las ciencias cognitivas se investiga sobre el papel del cuerpo en los procesos cognitivos mencionados antes. Si bien el **enactivismo** es una orientación de la filosofía de la mente desarrollada por Evan Thompson, Eleanor Rosch y, principalmente, por el biólogo chileno Francisco Varela, en la actualidad el término está cobijando diferentes aproximaciones cognitivas que ponen el cuerpo (y los diferentes modos de concebirlo) en primer plano de estudio. Dentro de estas orientaciones se encuentran: la neurofenomenología (fundada por Varela y otros), la teoría de las contingencias sensoriomotoras de la percepción (Alva Noe y Kevin O'Reagan), y las teorías de la mente extendida (Andy Clark). Estos desarrollos ofrecen un nuevo panorama en la comprensión de uno de los problemas más complejos de la filosofía de la mente: el estudio de las complejas relaciones entre la mente y el cuerpo.

Según esta orientación, la mente no es algo ajeno al cuerpo sino que está en él y con él. La **enacción** concibe la cognición como **acción efectiva**. Cuando percibimos realizamos una suerte de **acoplamiento estructural**, un ensamblaje similar al de dos piezas un puzzle, entre las propiedades de nuestros sentidos y la de los objetos que observamos. La cognición es la articulación de una red que consiste en niveles múltiples de subredes sensorio-motrices interconectadas de las cuales emerge un mundo de significación. Para la enacción, la cognición no es la representación de un "mundo real" pre-dado y externo a la cognición (como sostiene el realismo o

representacionismo ingenuo); tampoco es la proyección de un mundo interno subjetivo también dado de antemano (como sugiere el idealismo o constructivismo radical): el mundo emerge de la interacción del organismo con su entorno y ninguno de los dos puede faltar en una descripción de éste: el científico-observador debe incluirse en su observación.

Así las cosas, el conocimiento no radica en la mente ni en la sociedad ni en la cultura. Ni en cada uno de estos estamentos aislados, ni en su conjunto, sino en la **interacción** de los tres. La mente **emerge** de la interacción de constricciones biológicas (fisiológicas y neurológicas), psicológicas, antropológicas y culturales y no se puede reducir a ninguna de ellas. Desde esta perspectiva, la percepción (incluyendo la musical) no es la mera captura de rasgos de un objeto del mundo real dado de antemano, sino una **guía** para la **acción** del perceptor en/con el mundo que percibe/crea. El mundo y la mente emergen juntos durante el mismo proceso cognitivo.

Estas ideas son fundamentales para la **semiótica musical cognitivo-enactiva** que me interesa desarrollar. Según está, la música no es una mera colección de objetos sonoros sino la serie de **acciones cognitivas** que realizamos en/con la energía acústica a partir de las posibilidades de acción (o **affordances**) que nos ofrece cada entorno musical definido como la fluctuación de energía ambiente que la **mente musical** traduce como información acústica, visual o cinética. La cognición musical se realiza a partir de la exploración activa que realizan en el entorno nuestras **competencias musicales**. Éstas son el conjunto de **conocimientos** (hábitos adquiridos, estrategias improvisadas, capacidad de producir estrategias *ex-novo*, esquemas, etc.) que resultan de la amalgama de capacidades innatas desarrolladas por habilidades aprendidas.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Como introducirse en el estudio de esto...

Lo que viene a continuación es un listado ingente de bibliografía y recursos cuyo objetivo es orientar al interesado a adentrarse en el estudio de la semiótica de la música y la musicología cognitiva. He incluido aquellos trabajos y estudiosos que me parecen los más relevantes desde la orientación semiótico-cognitiva en la que me instalo.

Semiótica de la música

Algunos autores importantes en el ámbito de la semiótica de la música:

Naomi Cumming: introdujo la reflexión sobre la subjetividad en la semiótica musical. Es autora de la entrada "Semitotics" del *New Grove Dictionary of Music and musicians*. Murió prematuramente.

François Delalande: cercano aunque no siempre coincidente con Nattiez. Ha realizado aportes al estudio de la escucha y las conductas musicales, temporalidad y el concepto de sonido musical.

William Dougherty: Ha realizado aportes importantes a la semiótica musical de Peirce sobre todo en el ámbito del estudio de la música vocal. Sus propuestas prometen importantes desarrollos ulteriores.

Robert Hatten: figura fundamental de la semiótica musical de los 90. Relevante para los desarrollos de Peirce y la semiótica musical cognitiva. Su *Musical Meaning in Beethoven* ha impactado de manera importante en comunidades de teoría musical poco permeables a la semiótica y constituye un punto de inflexión en la disciplina. Actualmente desarrolla estudios sobre el gesto musical.

David Lidov: relevante para el desarrollo de la semiótica musical de Peirce.

Raymond Monelle: textos de introducción a la semiótica, sobre Peirce en música y posmodernismo.

Luca Marconi: aplicaciones de la semiótica de Umberto Eco a la música. Su libro *Musica Espressione Emozione*, es relevante para el dialogo entre la semiótica musical y la musicología cognitiva más filosófica.

José Luiz Martínez: su *Semiosis in hindustani music* es el más completo estudio aplicativo de Peirce en música. En él se percibe el potencial y las limitaciones de aplicar directamente Peirce al análisis.

Jean Jaques Nattiez: gran animador de la semiótica musical en los sesenta y setenta. Sus textos son incisivos, brillantes y ponen en evidencia una formación vasta y sólida así como sus múltiples contradicciones. Es de los pocos maestros-fundadores que no ha movido apenas sus propuestas desde la dorada era estructuralista. Según él mismo, después de un período neopositivista, ahora pretende conciliar el formalismo y el estudio del significado, por medio de la noción de "trama". Este movimiento pretende una fusión epistemológica entre falsacionismo y hermenéutica poco convincente. Pese a sus declaraciones, muchos críticos aseguran que su propuesta teórica no tiene nada que ver con Peirce.

Gino Stefani: uno de los maestros-fundadores. Autor extremadamente prolífico, sus trabajos van desde el estructuralismo hasta el estudio de las relaciones mente-cuerpo. Su teoría de la competencia musical es una de las más sugerentes que se hayan propuesto.

Philip Tagg: sus trabajos sobre la música pop en los setenta y ochenta marcaron toda una época. Sus tipologías son muy prácticas y un excelente punto de partida, aunque como toda tipología, algo simplificadoras. Una excelente puerta de acceso a la semiótica musical.

Eero Tarasti: fue alumno directo de Greimas y desarrolló su sistema complejo narratológico en música como nadie. Es uno de los maestros-fundadores que más ha hecho para organizar la comunidad de investigadores. Como profesor se interesa más por en propiciar el diálogo entre escuelas que por imponer

su método de trabajo. En los años recientes, su honradez intelectual le ha llevado a aparcar su marco estructuralista para regresar a algunos fundamentos filosóficos lo que le ha llevado a realizar propuestas sumamente interesantes en el ámbito de lo que él llama *semiótica existencial* o *postsemiótica*.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Primer encontronazo con la semiótica

Recursos básicos en la red.

Semiotique Selon Rober Marty

<http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/default.htm>

Contiene materiales de introducción a la semiótica tanto de Saussure como de Peirce. Hay sección en castellano.

The Internet Semiotics Encyclopaedia por Göran Sonesson (University of Lund)

<http://www.arthist.lu.se/kultsem/encyclo/intro.html>

Encontrarás Conceptos clásicos de semiótica.

Archivo virtual de semiótica

<http://www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/indice.html>

Gestionada por el Prof. Juan Magariños de Moretin (Argentina) Hay definiciones, recursos, bibliografías, extractos de mails de discusión, etc. es posible encontrar

Arisbe: The Peircian Gateway

<http://members.door.net/arisbe/>

Es la mayor página dedicada al filósofo Charles S. Peirce. Contiene textos de y sobre él.

Grupo de Estudios Peircianos de la Universidad de Navarra

<http://www.unav.es/gep/>

Dirigida por Jaime Nubiola, en esta página se encuentran traducciones y artículos sobre Peirce en castellano.

Otros recursos interesantes en la red:

Open Semiotics Resource Center

<http://www.semioticon.com/>

Portal de entrada a varios sitios con recursos y artículos sobre semiótica

The semiotics of media

http://www.uvm.edu/~tstreete/semiotics_and_ads/index.html

Términos, conceptos, recursos...

The semiotics review of books

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/index.html>

Recensiones y críticas a libros fundamentales de semiótica

◀◀ [Regresar al índice](#)

Introducción a la semiótica general

Innis, Robert (ed.). (1985). *Semiotics an introductory anthology*. Bloomington: Indiana University Press.

Kramper, Martin (1987). *Classic of semiotics*. New York: Prelum Press.

LIDOV, David (1999). *Elements of Semiotics*. Nueva York: St. Martin's Press.

Nöth, Winfried (1990). *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Sebeok, Thomas (1986). *Encyclopaedic dictionary of semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter.

_____(1994) *An Introduction to Semiotics* (London). (Hay version en castellano)

VOLLI, Ugo (2000). *Manuale di Semiotica*. Roma: GLF.

Rubén López Cano 2007

15



◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica de Peirce

Fuentes

PEIRCE, Charles S. (1938-1956). *The Collected papers*. Vols. 1-8. HARTSHORNE, Charles. WEISS, Paul y BURKS, Arthur (eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
 ____ (1977). *Semiotic and signification*. Bloomington: Indiana University Press.
 ____ (1987). *Obra lógico semiótica*. Madrid: Taurus.

Manuscritos completos en microfilm, y traducciones al castellano en:
 Grupo de Estudios Peircianos de la Universidad de Navarra. <http://www.unav.es/gep/>

Generales

JOHANSEN, Jorgen Dines (1985). "Prolegomena to Semiotic Theory of Text Interpretation". *Semiótica* 57 (3-4). pp. 225-288.
 ____ (1993). *Dialogic Semiosis*. Bloomington: Indiana University Press.

LISZKA, James (1996). *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press.

MARTINEZ, José Luiz (1997). *Semiosis in Hindustani Music*. Imatra: ISI.

RANSDELL, Josep (1977). "Some leading Ideas of Peirce's Semiotic". *Semiótica* 19 (3-4). pp. 157-178.

____ (1986). "Charles Sanders Peirce". *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. La Haya: Mouton de Gruyter, pp. 673-695.

SEBEOK, Thomas A. y UMIKER-SEBEOK, Jean (1987). *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce: El método de la investigación*. Barcelona: Paidós.

VEIVO, Harri (2001) *The Written Space. Semiotic Analysis of the Representation of Space and its Rhetorical Functions in Literature* (Acta Semiotica Fennica 10). Imatra: ISI.

Definiciones de signo

FREADMAN, Anne (2001a). "The Classifications of Signs (I): 1867 – 1885". *Digital Encyclopedia of Charles S. Peirce*. QUEIROS, João (ed.), São Paulo (PUC). <http://www.digitalpeirce.org/p-186fre.htm>

____ (2001b). "The classifications of signs (II): 1903". *Digital Encyclopedia of Charles S. Peirce*. QUEIROS, João (ed.), São Paulo (PUC). <http://www.digitalpeirce.org/p-190fre.htm>

MARTY, Robert (S.D.) *76 Définitions du Signe Relevées dans les écrits de C.S. Peirce*. <http://www.univ-perp.fr/see/rch/lts/marty/76-fr.htm> (consultado agosto 2002).

PEIRCE, Charles S. (1894). *What Is a Sign?* ahora en <http://www.iupui.edu/%7Epeirce/web/ep/ep2/ep2book/ch02/ep2ch2.htm>

Abducción

MAGARIÑOS de MORENTIN, Juan (2002). ""Abduction" & "retroducción" / "abducción" y "retroducción"; fragmentos traducidos de los *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce. <http://members.fortunecity.com/morentin3/abducc.html>

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semióticas particulares: Eco y Greimas

ECO, Umberto (1972). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen (1ª edición 1968).
 ____ (1977) *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen (1ª edición 1975).



- ____ (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen (1ª edición 1979).
 ____ (1990). *Semiótica y Filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen (1ª edición 1984).
 ____ (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen. (1ª edición 1990).
 ____ (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen. (1ª edición 1994).
 ____ (1999). *Kant y el ornitorrinco*, Barcelona: Lumen (1ª edición 1997).

ECO, Umberto y SEBEOK, Thomas (1988). *El signo de los tres*. Barcelona: Lumen.

GREIMAS, Algirdas (1970). *Du Sens*. París: Seuil.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph

____ (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* 1. París: Hachette.

____ (1986). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* 2. París: Hachette.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Historia de la semiótica musical

NATTIEZ, Jean-Jacques (1989). "Reflections on the Development of Semiology in Music", *Music Analysis* 8 (1-2). pp. 21-75.

TARASTI, Eero (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

____ (2002). *Sings of music*. Berlin: Mouton de Gruyter.

ECHARD, William. (1999). "Musical Semiotics in the 1990's: the state of the art". *Semiotic Review of Books* 10 (3). <http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/musisem.html>

◀◀ [Regresar al índice](#)

Introducción a la semiótica de la música

Cumming, Naomi (2001). "Semiotics" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Monelle, Raymond (1992). *Linguistic and semiotics in music*. Harwood academic Publishers.

TARASTI, Eero (2002). *Sings of music*. Berlin: Mouton de Gruyter.

____ (2004). "¿Es la música un signo?", en Martín, Jesús y Villar, Carlos (eds.), *Los diez últimos años de la investigación musical*; Valladolid: Universidad de Valladolid. pp. 37-62

TAGG, Philip (1999). "Introductory notes to the semiotics of music". Liverpool, Brisbane: July.

<http://www.theblackbook.net/acad/tagg/teaching/analys/semiotug.pdf>

Stefani, Gino y Marconi, Luca (1987). *Il senso in musica: antologia di semiotica musicale*. Bologna: CLUEB.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Bibliografía fundamental de algunos maestros de la semiótica musical

François Delalande

DELALANDE, François (1989). "La terrasse des audiences du clair de lune: essai d'analyse esthétique". *Analyse musicale* 16. pp. 75-84.

____ (1991) "L'analyse musicale, discipline expérimentale?". *Analyse Musicale* 23.

____ (1993). *Le condotte musicale*. Bolonia: CLUEB.

____ (1997). *La musique est un jeu d'enfant*. París: INA-GRM- Buchet-Chastel.

____ (1997). *L'enfant du sonore au musical*. París: INA-GRM- Buchet-Chastel.

____ (1998). "Les Unités Sémiotiques Temporelles : un niveau d'analyse de l'organisation musicale du temps" (avec Pascal Gobin) in *Les Universaux en musique*, sous la direction de C. Miréanu et X. Hascher, actes du 4º congrés international sur la signification musicale, París, publications de la Sorbonne, pp 573-587.

_____(2001). *Le son des musiques*. París: INA-GRM- Buchet-Chastel.

Robert Hatten

HATTEN, Robert (1980). "Nattiez's semiology of music: flaws in the new science". *Semiotica* 31 (1/2). pp. 139-55.

_____(1982). *Toward a Semiotic Model of Style in Music*. Ph. Diss. Indiana: Indiana University.

_____(1989). "Semiotic perspectives on Issues in Music Cognition". *In Theory Only* 11 (3). pp. 1-11.

_____(1985). "The Place of Intertextuality in Music Studies". *American Journal of Semiotics* 3 (4). pp. 69-82.

_____(1990). "The splintered paradigm: a semiotic critique of recent approaches to music cognition". *Semiotica* 81 (1/2). pp. 145-178.

_____(1992). "Semiotics, Semiology and the Problem of Meaning in Music: Double review of Agawu, *Playing with signs*, and Nattiez, *Music and Discourse*". *Music Theory Spectrum* 14 (1). pp. 88-98.

_____(1994). *Musical Meaning in Beethoven. Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.

_____(S.D.). "Is Music Too Definite For Words?: Double review of Agawu, *Playing with signs*, and Mosley, *Gesture Sign and song*". *The Semiotic Review of Books* 3 (2).

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/musicwords.html>

_____(1997-1999). *Musical Gesture*. Eight lectures for the *Cybersemiotic Institute*.

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hatout.html>

_____(2003) "Thematic Gestures, Topics and Tropes. Grounding expressive interpretation in Scubert". En TARASTI, Eero (ed.). (2003), *Musical semiotics revisited* (=Acta Semiotica Fennica 15, Approach to Musical Semiotics 4). Helsinki: ISI. pp.80-91.

_____(2004). *Interpreting Musical Gestures, Topics, And Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press.

Jean Jaques Nattiez

NATTIEZ, Jean-Jacques (1973). "De l'analyse taxinomique á la caractérisation stylistique". Material mimeografiado. Montreal: Universidad de Montreal.

_____(1975). *Fondements d'une sémiologie de la musique*. París: Union générale d'editions.

_____(1989). "Reflections on the Developmen of Semiology in Music", *Music Analysis* 8 (1-2). pp. 21-75.

_____(1989). *Proust as Musician*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____(1990a). *Music and Discourse, Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton University press.

_____(1990b). *Dalla semiologa alla musica*. Palermo: Sellerio.

_____(1993). *Le Combat de Chronos et d'Orphée*. París: Christian Bourgois.

_____(1997) *Wagner Androgyne*. Princeton: Princeton University Press.

_____(2001). *La musique, la recherche et la vie*. Paris Lèmeac.

Gino Stefani

STEFANI, Gino (1976). *Introduzione alla Semiotica della musica*. Sellerio. Pallermo.

_____(1982). *La competenza musicale*. Bologna: CLUEB.

_____(1984). "Musical competence, analysis and grammar". En BARONI, M. y CALLEGARE, L., comp. *Musical Grammars and computer analysis*. Firenze: Leo S. Olschki. pp. 223.

_____(1985). *Competenza musicale e cultura della pace*. Bologna:CLUEB.

_____(1987). *Il Segno della musica. Saggi di semiotica musicale*. Sellerio. Palermo.

_____(1998). *Musica: dall'esperienza alla teoria*. Milán: Ricordi.

Stefani, Gino y Marconi, Luca (1992). *La melodia*. Milano: Bompiani.

_____(1996). *Gli intervalli musicali*. Milan: Bonpiani.

Stefani, Gino y Guerra, Stefania (2004). *La globalidad de lenguajes. Antropología, Semiótica, Pedagogía*. México: INAH.

_____(2004). *Dizionario di Musica nella Globalità dei Linguaggi*. Lucca: LIM.

Eero Tarasti

TARASTI, Eero (1979). *Myth and Music*. Berlín y Nueva York: Mouton de Gruyter.

- _____(1989). "L'analyse sémiotique d'un prélude de Debussy". *Analyse musicale* 16. pp.67-74.
- _____(1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- _____(2001). *Existential semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- _____(2002). *Sings of music*. Berlin: Mouton de Gruyter.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Ediciones de trabajos colectivos

Congresos del *International Project on Musical Signification*

Monelle, Raymond (ed.) (1998-1999). *Musica Significans* [ICMS 3], Volumes 1-4, *Contemporary Music Review*, Vol. 16/3, 16/4, 17/1, 17/2, London: Harwood Academic Publishers. ISBN: 90-5755-012-1

Miereanu, Costin y Hascher, Xavier (eds.) (1998). *Les Universaux en musique*, Actes du 4^e Congrès de la Signification musicale [ICMS 4], Paris: Les Presses de la Sorbonne.

Stefani, Gino, Marconi, Luca, y Tarasti Eero (eds) (1998). *Musical Signification between Rhetoric and Pragmatics* [ICMS 5]. Imatra: ISI y Bolonia: CLUEB.

Seminarios y otros encuentros.

Monelle, Raymond and Catherine T. Gray (eds.,) (1995). *SONG and signification*. Studies in music semiotics Edinburgh: The University of Edinburgh,

TARASTI, Eero, (ed). (1995) *Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*. Berlin: Mouton de Gruyter.

_____(1996). *Musical Semiotics in Growth*; Bloomington: Indiana University Press.

_____(2003), *Musical semiotics revisited* (=Acta Semiotica Fennica 15, Approach to Musical Semiotics 4). Helsinki: ISI.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semio-lingüística estructural

Generales

Molino, Jean (1990). "Musical fact and the semiology of music". *Music Analysis* 9/2 pp. 105-156.

NATTIEZ, Jean-Jacques (1990). *Music and Discourse, Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton

NOSKE, Frits (1977a). *The Signifier and the Signified: Studies in the Operas of Mozart and Verdi*. La Haya: Nijhoff.

_____(1977b). "La segmentazione de un tema di Mozart". *Rivista Italiana di Musicología*. 12 (1). pp. 130-135.

_____(1979) "Semiotic devices in Musical Drama, some observatons" en CHATMAN, S., ECO, U. y KLINKENBERG, J.M. (eds.). *A semiotic landscape/Panorama semiótica*. La Haya: Mouton de Gruyter. pp. 1019-1024.

TAGG, Philip (1979). *Kojak-50 Second of Television Music*, Ph.Diss. Göteborg: Universidad de Göteborg.

Análisis paradigmático

RUWET, Nicolas (1972). *Langage, musique, poésie*. Paris: Du Seuil.

_____(1987) "Methods in musical analysys". *Music Analysis* 6/1-2 pp. 3-36.

_____(1975). "Theories et méthodes dans les études musicales: quelques remarques rétrospectives et péliminaires". *Musique en Jeu* 17. pp. 11-36.



BENT, Ian y DRABKIN, W. (1980). *Analysis*. In Sadie, Stanley (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 1.

NATTIEZ, Jean-Jacques (1975). *Fondements d'une sémiologie de la musique*. Paris: Union générale d'éditions.

_____(1982) "Varèse's Density 21.5: a Study in Semiological Analysis", *Music Analysis* 1; pp. 243-340.

_____(1987) "Syrinx di Debussy. Un' analisi pradigmatica" en Marconi and Stefani *Il senso in musica*. Bologna: Clueb. Pp. 93- 137.

Narratología semiótica de la musica

GRABOCZ, Márta (1987). "Liszt-la sonate en si mineur: une strategie narrative complexe". *Analyse musicale* 8. pp. 64-70

_____(1996) "Introduction à l'analyse narratologique de la forme-sonate de XVIIIe siècle: le premier mouvement de la *Symphonie* K. 338 de Mozart. *Musurgia* 3 (1).pp. 73-84.

PEDERSON, Sanna (1996). "The methods of musical narratology". *Semiotica* 110 (1-2). pp. 179-96.

TARASTI, Eero (1979). (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica de Peirce aplicada a la musica

Baest, A. van y Driel, H. van: *The Semiotics of C.S. Peirce Applied to Music* (Tilburg: 1995) .

Cooke, Deryck. *The Language of Music*. Oxford: Oxford University Press.

COOKER Wilson (1972). *Music and meaning*. Nueva York: Free Press.

DOUGHERTY, William (1985). *An examination of semiotics in musical analysis: the Neapolitan complex in Beethoven's Op. 131*. Ohio: Ph.D. Dissertation Abstracts International A 46:2479A Mar 1986.

_____(1993). "The Play of Interpretants: A Peircian Approach to Beethoven's Lieder". En SHAPIRO, Michael (ed.), *The Peirce Seminar Papers*. Vol. I. Providence, R.I.: Berg. pp. 67-95.

_____(1994). "The quest for interpretants: Toward a Peircean paradigm for musical semiotics". *Semiotica* 99 (1/2). pp. 163-84.

_____(1999). "Mixture, Song and Semeiotic" en ZANNOS, Iannis (ed.), *Music and Signs: Semiotic and Cognitive Studies in Music*. Bratislava: ASCO Art and Science. pp. 368-378.

_____(2002). "The Mignon Figure Across 19th Century Song". *Proceedings of 7th International Conference on Musical Signification*. Imatra, Finland, June 7-10, 2001 (en prensa).

_____(En preparación). *Song as Semeiotic: Settings of the Poetry from "Wilhelm Meisters Lehrjahre"*.

HATTEN, Robert (1980). "Nattiez's semiology of music: flaws in the new science". *Semiotica* 31 (1/2). pp. 139-55.

_____(1982). *Toward a Semiotic Model of Style in Music*. Ph. Diss. Indiana: Indiana University.

_____(1992). "Semiotics, Semiology and the Problem of Meaning in Music: Double review of Agawu, *Playing with signs*, and Nattiez, *Music and Discourse*". *Music Theory Spectrum* 14 (1). pp. 88-98.

_____(1994). *Musical Meaning in Beethoven. Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.

_____(1997-1999). *Musical Gesture*. Eight lectures for the *Cybersemiotic Institute*.

<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hatout.html>

_____(2003) "Thematic Gestures, Topics and Tropes. Grounding expressive interpretation in Schubert". En TARASTI, Eero (ed.). (2003), *Musical semiotics revisited* (=Acta Semiotica Fennica 15, Approach to Musical Semiotics 4). Helsinki: ISI. pp.80-91.

_____(2004). *Interpreting Musical Gestures, Topics, And Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press.

KARBUSICKY, Vladimir (1986). *Grundriss der musikalischen Semantik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

_____(1987). "The Index Sign in Music". *Semiotica* 66, 1-3 pp.: 23-35

Lidov, David. 'Musical and Verbal Semantics', *Semiotica* 31, 3-4.

_____(1981). "The Allegretto of Beethoven's Seventh", *American Journal of Semiotics* i/i-ii pp. 141-166



- _____(1986). Music' in *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, ed. Thomas Sebeok (Berlin: 1986). Pp. 577-87.
- _____(1987). "Mind and Body in Music". *Semiótica* 66 (1-3). pp. 67-69.
- MARTINEZ, José Luiz (1997). *Semiosis in Hindustani Music*. Imatra: ISI.
- _____(2000). "Semiotics and the Art Music of India". *Music Theory Online* 6 (1).
<http://www.societymusictheory.org/mto/issues/mto.00.6.1/mto.00.6.1.martinez.html>
- _____(2001). "Semiótica de la música: una teoría basada en Peirce". *Signa* 10, pp. 177-192.
- MONELLE, Raymond (1991). "Music and the Peircean Trichotomies". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 22. pp. 99-108.
- MOSLEY, David (1990). *Gesture, Sign and Song*. Nueva York: Peter Lang.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica musical cognitiva

- HATTEN, Robert (1989). "Semiotic perspectives on Issues in Music Cognition". *In Theory Only* 11 (3). pp. 1-11.
- _____(1990). "The splintered paradigm: a semiotic critique of recent approaches to music cognition". *Semiótica* 81 (1/2). pp. 145-178.
- _____(1994). *Musical Meaning in Beethoven. Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____(2004). *Interpreting Musical Gestures, Topics, And Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press.
- [LOPEZ CANO, Ruben](#) (2002). "From Rhetoric to Semiotic: Intersemiotic Forces, Topics and Topicalization on 17th Century Spanish Art Song" en TARASTI, Eero (ed.). (2003), *Musical semiotics revisited* (=Acta Semiotica Fennica 15, Approach to Musical Semiotics 4). Helsinki: ISI. pp. 422-439. Version on-line en On-line versión in <http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/FRFCT.pdf>
- _____(2002). "The Expressive Zone: Frames, topics, attractors and expressive processes in 17th Century Hispanic Art Song". *Proceedings of 7th International Conference on Musical Signification*. Imatra, Finland, June 7-10, 2001 (en prensa). Version on-line en www.geocities.com/lopezcano
- _____(2002). "Dancing with the enemy... and into the hypertext". *Proceedings from Music and Media Research Group meeting* (June 9-16, 2002) Imatra: ISI (en prensa).
- _____(2002) "Favor de no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual"; *Actas del VII Congreso de la SibE* (Museo Nacional de Antropología, Madrid, 27-29 June 2002); Barcelona: SibE (forthcoming). On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(2002). "Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual". *Revista Cuicuilco* 9 (25). On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(2002). "The Expressive Zone: Frames, topics, attractors and expressive processes in 17th Century Hispanic Art Song". *Proceedings of 7th International Conference on Musical Signification*. Imatra, Finland, June 7-10, 2001 (forthcoming). On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(2003) "From Rhetoric Musical Figures to Cognitive Types: An Italian *Lamento* Strolling along the Streets of Madrid"; paper presented at *9th International Doctoral and Postdoctoral Seminar on Musical Semiotics* University of Helsinki, November 13-17, 2002. On-line versión in <http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/FRFCT.pdf>
- _____(2004) *De la Retórica a las Ciencias Cognitivas. Un estudio Intersemiótico de los Tonos Humanos de José Marín*. Ph. Diss. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- _____(2004) "Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales y esquemas narrativos en la hibridación de la era global". Paper presented at *VIII Congreso de la SibE*, Zaragoza, 25-27 de marzo de 2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(2004) "From Pragmatics to Enactive Cognition. A new paradigm for the development of musical semiotics". Paper to be presented at *Second International Symposium on Musical Language Sciences. Current Trends on Musical Language Sciences, especially on the Language Sciences Webs and Transversalities Questions*. Saint-Rémy-de-Provence (France). October 14-17-2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(forthcoming). "The Havana's Bad boy. Aggressiveness, Challenge and Cynicism in Cuban Timba". in Ochoa, Ana. *Music and Violence*. Columbia University. On-line abstract in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- REYBROUCK, Mark (1999). "The musical sign between sound and meaning", in: I.Zannos (Ed.), *Music and Signs, Semiotic and Cognitive Studies in Music*, ASCO Art & Science, Bratislava, pp.39-58.
- _____(2001). "Biological roots of musical epistemology: functional cycles, *Umwelt* and enactive listening". *Semiotica* 131 (1-4). pp. 599-633.



- ____ (2001). Musical Imagery between Sensory Processing and Ideomotor Simulation. In: R.I. Godøy & H. Jørgensen (Eds.), *Musical Imagery*. Lisse: Swets & Zeitlinger, 117-136.
- ____ (2002). "Understanding and creating music between measurement, computation and control: symbolic thinking and the experiential approach". *Proceedings of the 2nd Conference "Understanding and Creating Music"*. Caserta, 21 - 25 november 2002.
- ____ (2003). Musical semantics between epistemological assumptions and operational claims. In: E. Tarasti (Ed.), *Musical Semiotics Revisited* (p. 272-287). Acta Semiotica Fennica XV. Imatra: International Semiotics Institute.
- ____ (2003). Deixis, Indexicality and Pointing as Heuristic Guides for Enactive Listening. Route Description, Cue Abstraction and Cognitive Maps. *Proceedings of the 5th Triennial ESCOM Conference. Hanover, 8-13 September 2003*, pp. 298-301.
- ____ (2004). "Music Cognition, Semiotics and the Experience of Time. Ontosemantic and Epistemological Claims". *Journal of New Music Research*, 31, 1, (forthcoming)
- ____ (2004). Musical Creativity between Symbolic Modelling and Perceptual Constraints: the Role of Adaptive Behaviour and Epistemic Autonomy. In: I. Deliège & G. Wiggins (Eds.). *Musical Creativity: Current Research in Theory and Practice*. Psychology Press: Oxford (forthcoming)
- [Windsor, William Luke](#) (1995). *A Perceptual Approach to the Description and Analysis of Acousmatic Music*. Ph. D. Thesis. City University Department of Music.
- ____ (2004). "An Ecological Approach to Semiotics". *Journal for the Theory of Social Behaviour* 34 (2). pp. 179-198.
- ZANNOS, Iannis (Ed.). (1999) *Music and Signs - Semiotic and Cognitive Studies in Music*, Bratislava: ASKO Art & Science.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Teoría de los tópicos (intertextualidad y más allá...)

- AGAWU, Kofi (1991). *Playing with Signs, A Semiotic Interpretation of Classical Music*. Princeton : Princeton University Press.
- Hatten, Robert (1994). *Musical Meaning in Beethoven. Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- ____ (1997-1999). *Musical Gesture*. Eight lectures for the *Cybersemiotic Institute*.
<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/cyber/hatout.html>
- ____ (2003) "Thematic Gestures, Topics and Tropes. Grounding expressive interpretation in Schubert". En TARASTI, Eero (ed.). (2003), *Musical semiotics revisited* (=Acta Semiotica Fennica 15, Approach to Musical Semiotics 4). Helsinki: ISI. pp.80-91.
- [LOPEZ CANO, Ruben](#) (2002). "The Expressive Zone: Frames, topics, attractors and expressive processes in 17th Century Hispanic Art Song". *Proceedings of 7th International Conference on Musical Signification*. Imatra, Finland, June 7-10, 2001 (en prensa). Version on-line en www.geocities.com/lopezcano
- ____ (2002). "Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual". *Revista Cuicuilco* 9 (25). On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- ____ (2004) "Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales y esquemas narrativos en la hibridación de la era global". Paper presented at *VIII Congreso de la SIbE*, Zaragoza, 25-27 de marzo de 2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- MONELLE, Raymond (2000). *The Sense of Music*. Princeton: Princeton University Press.
- RATNER, Leonard G. (1980). *Classic Music: Expression, Form and Style*. Nueva York: Schirmer Books.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Biosemiótica

General

- UEXKÜLL, Jacob von (1957). "A stroll through the worlds of animals and men". En SCHILLER, Claire H. (ed.), *Instinctive Behavior: The Development of a Modern Concept*. Nueva York: International Universities Press. pp. 5-80. Ahora en UEXKÜLL T (ed.) (1992), *Semiotica* 89 (4), pp. 277-391.



Aplicaciones a la música

MARTINELLI, Dario (2002). *How musical is a Whale?*. (=Acta Semiotica Fennica 13, Approach to Musical Semiotics 3) Helsinki: ISI.

_____(2003) Symptomatology and Semiotic Research: Methodologies and problems in Zoomusicology in TARASTI, Eero (ed.) (2003: 261- 271).

REYBROUCK, Mark (2001). "Biological roots of musical epistemology: functional cycles, *Umwelt* and enactive listening". *Semiotica* 131 (1-4). pp. 599-633.

_____(2004). "Musical Creativity between Symbolic Modelling and Perceptual Constraints: the Role of Adaptive Behaviour and Epistemic Autonomy". In: I.Deliège & G.Wiggins (Eds.). *Musical Creativity: Current Research in Theory and Practice*. Psychology Press: Oxford (forthcoming)

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica, hermenéutica y subjetividad

Bruhn, S (ed.). *The Sign in Musical Hermeneutics*, a special issue of The American Journal of Semiotics (forthcoming, Semiotic Society of America)

Bruhn, S. *Musical Meditations on Poetry and Painting: The Sonic Sisters of Ekphrasis* (forthcoming)

Cumming, Naomin (1997). 'The Subjectivities of Erbarne Dich', *Music Analysis* 16 -1 pp. 5-44.

_____(2000). *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

ESCAL, Françoise e IMBERTY, Michel (eds.)

1997 *Actes du Colloque La musique au regard des sciences humaines et des sciences sociales*; 2 Vols. París: L'Harmattan.

KRAMER, Lawrence (1990). *Music as cultural practice: 1800-1900*. California: University of California Press, Ltd.

_____(1995). *Classical Music and Postmodern Knowledge*; Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

_____(1998). *Franz Schubert. Sexuality. Subjectivity. Song*; Cambridge: Cambridge University Pres.

Sheinberg, Esti. (2000). *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich: A Theory of Musical Incongruities*. Ashgate, Aldershot.

Tomlinson, Gary (1993). *Music in Renaissance Magic*. Chicago: University of Chicago Press.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Semiótica y psicología de la música

IMBERTY, Michael (1975). "Perspectives nouvelles de la sémantique musicale expérimentale" *Musique en Jeu* 17. pp. 87-109.

_____(1976). *Signification and Meaning in Music* (Montreal)

_____(1979). *Entendre la musique; sémantique psychologique de la musique* (Paris).

_____(1985). "La Cathédrale Engloothie de Claude Debussy: de la perception au sens". *Revue de Musique des universités canadiennes* 6. pp. 90-160.

_____(1986). *Suoni Emozioni Significati: Per una semantica psicologica della musica*; Bologna: CLUEB.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Voces y enunciadores en el discurso musical

ABBATE, Carolyn. (1991) *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*; Princeton: Princeton University Press.

AKTORIES, Susana y LÓPEZ CANO, Rubén (2001). "On interpreting the song *No piense Menguilla Ya*: Intersemiotic functions and semiotics layers". *Proceedings of 7th International Conference on Musical Signification*. Imatra, Finland, June 7-10, 2001 (en prensa).

CONE, Edward (1974). *The Composer's Voice*. Berkeley: University of California Press.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Retórica musical

General

Barthes, Roland. "La retórica antigua: prontuario" en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós. Pp. 85-161.

BERISTAIN, Helena (1997). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

CARRERE, Alberto y SABORIT, José (2000). *Retórica de la pintura* (=Signo e imagen 59). Madrid: Cátedra.

CASAS, Elena (ed.) (1980). *La Retórica en España*. Madrid: Editora Nacional.

GROUPE μ (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós (1ª ed. 1970).

_____(1990). *Rhétorique de la poésie*. París: Seuil. (1ª ed. 1977).

_____(1993). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra (1ª ed. 1992).

VICKERS, Brian (1984). "Figures of Rhetoric/Figures of Music?". *Rhetorica* 2. pp. 1-44.

_____(1988). *In defence of Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press.

Musical

ALBRECHT, Timothy (1980). "Musical rhetoric in J.S. Bach's organ toccata BWV 565". *Organ yearbook* XI. pp.84-94.

BARTEL, Dietrich (1997). *Musica poetica. Musical-rhetorical figures in german baroque music*. Nebraska: University of Nebraska Press.

BARTHES, Roland (1974). *La antigua retórica* (=Investigaciones retóricas I). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

BUELOW, George (1966). "The *Loci Topici* and Affect in late Baroque Music: Heinichen's practical Demonstration". *Music Review* 27. pp. 161-176.

_____(1980). "Rhetoric and music". *The New Grove Dictionary of Music And Musicians* Vol. 15. Londres: Macmillan Publishers Limited. pp. 793-803.

BUKOFZER, Manfred (1939-40). "Allegory in Baroque Music". *Journal of the Warburg institute* 3. pp.1-21.

BURMEISTER, Joachim [1606] (1993). *Musical Poetics*. ed. por Benito V. Rivera. New Haven: Yale University Press.

CIVRA, Ferruccio (1991). *Musica Poetica*. Turín: Utet.

EASTMAN, Holly (1989). "The Drama of the Passions: Tate and Purcell's characterization of Dido". *The Musical Quarterly* 73 (3). pp.364-381.

EGGEBRECHT, Hans Heinrich (1959). "Zum Figur-Begriff der Musica poetica". *Archiv für Musikwissenschaft* 16. pp. 57-69.

FARNSWORTH, Rodney (1990). "*Hither, This Way*": A Rhetorical-musical analysis of a scene from Purcell's *King Arthur*". *The Musical Quarterly*. 74 (1). pp.83-97.

FEDERHOFER, Hellmut (1989). "Christoph Bernhard's Figurenlehre und die Dissonanz". *Die Musikforschung* 2. pp.110-25.

HEADLAM WELLS, Robin (1984). "The ladder of love. Verbal and musical rhetoric in the Elizabethan Lute-song". *Early Music* 12 (2). pp.173-89.

_____(1985). "John Dowland and Elizabethan Melancholy". *Early Music* 13 (4). pp. 514-28.

- HERREWEGHE, Philippe (1985). "Bach et la rhétorique musicale". Notas al CD *J.S. Bach Matthäus Passion*. París: Harmonia mundi. ©CD901155-7. pp.14-21.
- HILSE, Walter (1973). "The Treatises of Christoph Bernhard". *Music Forum* 3. pp. 1-196.
- IMMERSEEL, Jos van (1995). "Música y retórica en los conciertos para piano y orquesta de Mozart". *Pauta* 55/56.
- JACOBSON, Lena (1980). "Musical Figures in BWV 131". *Organ Year Book* 11. pp. 60-83.
 ____ (1982). "Musical rhetoric in Buxtehude's free organ works". *Organ Year Book* 13. pp. 60-79.
- JENSEN, James; *Signs and Meaning in Eighteenth-Century Art: Epistemology, Rhetoric, Painting, Poesy, Music, Dramatic Performance, and G.F. Handel*; ISBN: 0820437239; Peter Lang Publishing; 1997
- LE COAT, Gerard (1975). *The Rhetoric of the Arts, 1550-1650*. Berna: Lang.
- LENNENBERG, Hang (1958). "Johann Mattheson on Affect and Rhetoric in Music". *Journal of Music Theory*. No.2. pp.47-84 y 193-236.
- [LOPEZ CANO, Ruben](#) (1995). "*Musica Autoschediastikè* [de Joachim Burmeister], Rostock 1601, Introducción y notas a un texto de teoría musical del Siglo XVII". *Armonía* 9. pp. 34-40.
 ____ (1996). "La ineludible preeminencia del gozo: el *Tratado de las Pasiones del Alma* (1649) de René Descartes en la Música de los siglos XVII y XVIII". *Armonía* 10-11.
 ____ (1998). "*Ars musicandi*: la posibilidad de una retórica musical desde una perspectiva intersemiótica", Actas del congreso *El horizonte interdisciplinario de la retórica*. México: UNAM (en prensa).
 ____ (1999a). "*Musica poetica-esthetica Musica*: the Baroque musical rhetoric theory as *aesthetic trace*". actas del *Sixth International Congress on Musical Signification*. Aix-en-Provence: Universidad de Provence y Universidad de Helsinki (en prensa).
 ____ (1999b). "La teoría de la retórica musical del Barroco: *poiesis, aesthesis* y traducción intersemiótica", *BAD 4*, Madrid: Universidad Complutense. pp. 87-98. Ahora en *Traduic* 16 (2001). pp. 12-19.
 ____ (2000). *Música y retórica en el Barroco*. México: UNAM.
 ____ (2001a). "De la retórica a la ciencia cognitiva". En VEGA, Marga y VILLAR-TABOADA, Carlos, *Música, lenguaje y significado*. (=Música y Pensamiento 2). Valladolid: Glares y Universidad de Valladolid-SITEM. pp. 127-161.
 ____ (2001c). "Los tonos humanos como semióticas sincréticas". En LOLO, Begoña (ed.), *Campos interdisciplinarios de la musicología*. Vol. 2. Madrid: SEDEM. pp. 1167-1185.
 ____ (2001d). *Semiótica y retórica en los Tonos Humanos de José Marín*. Memoria de investigación doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid.
 ____ (2002a). "Bases semióticas para una Neoretórica musical". *Interdisciplinareidad y postmodernidad de la retórica*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM) (en prensa).
- MARCONI, Luca (1995). *Movere et Delectare, Semiotica degli "effetti" nelle teorie musicalli da Zarlino a Mersenne*. Tesis Doctoral. Bologna: Universidad de Bologna.
- MÜLLER-BLATTAU, J. M (ed.). (1926). *Die Kompositionslehre Heinrich Schutzens in der Fassung seines Schülers Chr. Bernhard*. Leipzig. Ahora en BERNHARD, Christoph (1999). *Die Kompositionslehre Heinrich Schutzens in der Fassung seines Schulers*. Kassel, Nueva York, Barenreiter: Aufl.
- PALISCA, Claude (1994). *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- SCHERING, Arnold (1908). "Die lehre von den musikalischen Figuren im 17. und 18. Jahrhundert". *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 21. pp.106-14.
- TOFT, Robert (1984). "Musicke a sister to Poetrie Rhetorical artifice in the passionate airs of John Dowland". *Early Music* 12 (2). pp.191-9.
- UNGER, Hans-Heinrich (1941). *Die Beziehungen zwischen Musik und rhetorik im 16.-18. Jahrhundert*. Konrad Tritsch verlag Würzburg.

◀◀ [Regresar al índice](#)

- Samuels, R. (1995). *Mahler's Sixth Symphony* (Cambridge).
- Schneider, R. (1980) *Semiotik der Musik; Darstellung und Kritik* (Munich).
- Schultz, M. (1993). *Que significa la musica? Del sonido al sentido musical* (Santiago, Chile).
- Steiner, W. (ed.) (1981). *The Sign in Music and Literature* (Austin, Texas).
- Walser, R. (1991). "The body in the music: epistemology and musical semiotics". *College Music Symposium* 31 pp.117-26.
- Reiner, Thomas (2000). *Semiotics of musical time*. New York: Peter Lang.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Grupos de investigación en semiótica de la música

Centro Studi Sulla Significazione Musicale

<http://www.musicalsignification.org/HOME.asp>

Iniciativa de un grupo de estudiosos de la semiótica musical de Francia e Italia

Musical Signification Project

<http://www.music.helsinki.fi/musigpro/main.html>

La página del MSP... en construcción forever...

Rede Interdisciplinar de Semiótica da Música

<http://www.pucsp.br/~cos-puc/rism/index.html>

Sitio de investigación en semiótica musical de Brasi

Seminario de Semiología Musical

<http://hydra.dgsca.unam.mx/semiomusical/index1.html>

El grupo de investigación sobre semiótica musical más importante en el mudo hispano.

Zoosemiotics or animal communication on the web

<http://www.zoosemiotics.helsinki.fi/>

Incluye artículos e información sobre la Zoomusicología.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Musicología cognitiva

Recursos en la red

Generales

Cog Net The brain Sciences connection.

https://cognet.mit.edu/login/?return_url=%2Flibrary%2Frefs%2Fmitecs%2Fintroduction.html

Cognición, y sistemas de Información.

<http://tema1.sskii.gu.se/docs/julio/cognicion/cognicion.html>

Cognitive Sciences Initiative. Pagina re recursos de la University of Houston.

<http://www.hfac.uh.edu/cogsci/default.html>

Cogprints. electronic archive for self-archive papers in any area of Psychology, neuroscience, and Linguistics, and many areas of Computer Science.

<http://cogprints.org/>

Phenomenology and the cognitive sciences. This website is dedicated to providing resources focusing on the intersection of phenomenology and the cognitive sciences.

<http://www.consciousness.arizona.edu/pcs/pcs.html>

Philosophy of Mind. Recursos on-line, bibliografías, etc.

<http://www.liv.ac.uk/~bdainton/mind2b.html>



Transparencias Ciencia Cognitiva 3º. Materiales del curso que ofrece el profesor Álvaro Barreiro en la Universidad de A Coruña.

<http://www.dc.fi.udc.es/~aios/people/barreiro/cogdocen/traspas.html>

Diccionarios

Dictionary of Philosophy of Mind.

<http://artsci.wustl.edu/~philos/MindDict/index.html>

Filosofía de la mente. Diccionarios, recursos, etc.

<http://www16.brinkster.com/mentesymaquinas/filosofiamente.htm>

Investigadores

Celebrities in Cognitive Science. Writings by and about leading thinkers in cognitive science, and critics and observers of the philosophy of mind.

http://carbon.cudenver.edu/~mryder/itc_data/cogsci.html

MusIC - Music, Informatics and Cognition. Seminario de investigación de la Universidad de Edimburgo.

<http://dionysos.music.ed.ac.uk/colloquia/mmm/musicpeople.html>

The Heinz von Foerster Page. Pagina dedicada a uno de los padres de la Cibernética.

<http://www.univie.ac.at/constructivism/HvF.htm>

Cognición musical

Introduction to Computer Music. Definiciones e introducciones respectivas...

http://www.indiana.edu/~emusic/etext/acoustics/chapter1_cognition.shtml

Music 220: Cognitive Musicology. On-line Resources. Materiales de la asignatura en la University of California, Berkeley.

<http://www.music-cog.ohio-state.edu/Music220/music220.index.html>

Music Cognition at the Ohio State University. Recursos, información de cursos y artículos sobre cognición musical.

<http://www.musiccog.ohio-state.edu/>

Music Cognition Resource Center. This Resource Center provides links to music cognition information available on the World Wide Web.

<http://www.music-cog.ohio-state.edu/Resources/resources.html>

Music Cognition Resource Center. Materiales, software, instituciones, investigadores, cursos, sociedades, experimentos...

<http://www.musiccog.ohio-state.edu/Resources/>

Simple Models of Music Cognition. Unos materiales del prof Fed Lerdhal.

<http://www.music.columbia.edu/~fred/cognition.html>

The Cognition of Basic Musical Structures - Web Si. Recursos en línea sobre el libro del mismo nombre de David Temperley.

<http://www.link.cs.cmu.edu/cbms/index.html>

Grupos de investigación

Auditory Research Laboratory. Proyecto del Department of Psychology de la McGill University.

<http://www.psych.mcgill.ca/labs/auditory/laboratory.html>

Communicative Musicality. Proyecto de la University of Western Sydney.

<http://marcs.uws.edu.au/research/musicality/index.htm>

Music Cognition Lab. Proyecto de la University of Western Sydney.

<http://marcs.uws.edu.au/research/music/index.htm>

Music Cognition Lab at the University of Toronto. ... en construcción...

<http://www.scar.utoronto.ca/~musicog/>



PCM - Perception et Cognition Musicales. Grupo de investigación del IRCAM dirigido por Steve McAdams.

<http://recherche.ircam.fr/equipes/perception/>

Proseminar in Music Cognition (Th560). Descripción de la Asignatura de David Temperley para la Eastman School of Music.

<http://theory.esm.rochester.edu/th560/home.html>

The Center for Research on Concepts and Cognition.

<http://www.cogsci.indiana.edu/>

Programas y planes de estudio

Auditory Perception and Music Cognition laboratory. Programa de la Universidad Price Edward.

<http://www.upei.ca/~musicog/index.html>

Cognitive Science Major at UC Berkeley. Información académica, programas, etc.

<http://ls.berkeley.edu/ugis/cogsci/>

Engineering Approaches to Music Perception and Cognition. Programa del seminario del Prof. Elaine Chew para la University of Southern California (Entra en el Syllabus).

<http://www-classes.usc.edu/engr/ise/599muscog/2004/>

EMMC. European Masters in Music Cognition. Ambicioso programa de Master en cognición musical coordinado desde la Universidad de Jyväskylä en Finlandia.

<http://www.jyu.fi/musica/emmc/>

Norwestern University. Music Cognition Program. Plan de estudios.

http://music.northwestern.edu/areas_of_study/as_cognition.html

Oberlin's Music Cognition Laboratory.

<http://www.oberlin.edu/psych/labs/muslab.html>

Sociedades

Cognitive Science Society.

<http://www.cognitivesciencesociety.org/latest/>

SACCOM. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música.

<http://www.saccom.org.ar/>

Society for Music Perception and Cognition.

<http://www.musicperception.org/>

The Music Cognition Group of SMT.

<http://smtmcg.acs.unt.edu/>

Enlaces

MUSIC & Research Links. Links a sitios y artículos sobre percepción, audición y cognición musical.

<http://members.aol.com/dspondike/mnr/mnrmusicog.html>

◀◀ [Regresar al índice](#)

Introducción a las ciencias cognitivas

Eckardt, Barbara Von (1993). *What is Cognitive Science?* Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

GARDNER, Howard (1987). *La nueva ciencia de la mente*. Buenos Aires: Paidós (1ª edición 1985).

LEAHEY, Thomas Hardy y JACKSON, Richard (1998). *Aprendizaje y cognición*; Madrid: Prentice Hall.

VARELA, Francisco (1988). *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*. Barcelona: Gedisa.

VEGA, Manuel (1984). *Introducción a la psicología cognitiva*. Madrid: Alianza.



Musicología cognitiva en general

Bibliography of Cognitive Science and Music

<http://www.hfac.uh.edu/cogsci/biblio/biblio.cfm?Category=Music>

Books on music cognition <http://www.aruffo.com/eartraining/library.htm>

COOK, Nicholas. *Music, Imagination, and Culture*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

_____(2001). "Between Process and Product: Music and/as Performance". *Music Theory Online* 7(2).

<http://societymusictheory.org/mto/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html>.

CROSS, IAN (1994). *Music and the Cognitive Sciences*. Gordon & Breach Publishing Group.

Chew, Elaine. Modelling Tonality: Applications to Music cognition [http://www-](http://www-rcf.usc.edu/~echew/papers/CogSci2001/EC-CogSci2001.pdf)

[rcf.usc.edu/~echew/papers/CogSci2001/EC-CogSci2001.pdf](http://www-rcf.usc.edu/~echew/papers/CogSci2001/EC-CogSci2001.pdf)

Delbé, Charles (2003). *Modèle connexionniste de la perception de la tonal*. Tesina de DEA. Paris:

Université Paris VIII. <http://leadserv.u-bourgogne.fr/~delbe/files/DEA.PDF>

DELIÈGE, Celestín (1984). *Les fondements de la musique tonale*. Paris: Lattès.

DELIEGE, Irene (1997). "Percepcion and Cognition en Music and Sister Disciplines: Past, Present and Future" en *16th International Congress London*: Royal College of Music 14th-20th August ; Round Table I; Londres : International Musicological Society.

DELIEGE, Irene y McADAMS, Stephen (eds.) (1989). *La Musique et les sciences cognitives*; Liege : Pierre Mardaga.

DELIEGE, Irene y SLOBODA, John (eds.) (1996). *Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence*. Oxford: Oxford University Press.

_____(1997). *Perception and cognition of music*; East Sussex: Hove.

Desain, Meter y Henkjan, Honing (1992). *Music, Mind, and Machine: Studies in Computer Music, Music Cognition, and Artificial Intelligence* (Kennistechnologie). Thesis Pub.

Dowling, W. Jay (1985). *Music Cognition*. Academic Press.

Fiske , Harold E. (1993). *Music Cognition and Aesthetic Attitudes* (Studies in the History and Interpretation of Music, Vol 41) Edwin Mellen Press.

Fiske, Harold (1996). *Selected Theories of Music Perception* (Studies in the History and Interpretation of Music, Vol 49). Edwin Mellen Press.

Fiske, Harold E. (1990). *Music and Mind: Philosophical Essays on the Cognition and Meaning of Music* (Studies in the History and Interpretation of Music Vol 25). Edwin Mellen Press.

Francès, Robert (1984). *La Perception de la musique*. Librairie philosophique J. Vrin.

Godoy, R.I. and H. Jorgensen (Eds.) (2001). *Musical Imagery*. Swets & Zeitlinger.

Griffith , Niall, Todd , Peter M. (Eds.) (1999). *Musical Networks: Parallel Distributed Perception and Performance*. MIT Press.

Howell, Peter, Ian Cross y Robert West (Eds.) (1997). *Musical Structure and Cognition*. Academic Press.

[Huron, David](#) (1999). *Music and Mind: Foundations of Cognitive Musicology*. The 1999 Ernest Bloch Lectures. <http://dactyl.som.ohio-state.edu/Music220/Bloch.lectures/Bloch.lectures.html>

[Huron, David](#). Bibliografía completa en <http://dactyl.som.ohio-state.edu/Huron/publications.html>

Journal of New Music Research. Revista sobre musica e infomatica y musicologia cognitive.

<http://www.swets.nl/jnmr/jnmr.html>

Kaipainen, M.; Toiviainen, P.; Louhivuori, J. (1995). « Musical Timbre: Similarity Ratings Correlate With Computational Feature Space Distances». *Journal of New Music Research* 24 (3), 282-298.

_____(1995). A Self-Organizing Map That Generates Melodies. In *New Directions in Cognitive Science. Proceedings of the International Symposium. Saariselkä 1995*. (Eds. P. Pylkkänen & P. Pylkkö).

Publications of the Finnish Artificial Intelligence Society. Hakapaino, Helsinki.

_____(1995). "A self-organizing map that generates melodies: modeling and testing spontaneously developing implicit grammars". *Proceedings of the International Congress in Music & AI*. Edinburgh.

- _____(1997). "A Self-Organizing Map that Recognizes and Generates Rune-Song Melodies". *Journal of Systematic Musicology*. (Submitted)
- Katz, Ruth y Hacohen, Ruth (2003). *Tuning the Mind: Connecting Aesthetics to Cognitive Science*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- KEILER, Allan (1978). "Bernstein's *The Unanswered Question* and the Problem of Musical Competence" *The Musical Quarterly* 64(2). pp. 195-222.
- Kiss, Jocelyne (2004). *Composition musicale et sciences cognitives : tendances et perspectives*. Paris : L'Harmattan.
- [Larson, Steve](#) (1993). The Value of Cognitive Models in Evaluating Solfege Systems. *Indiana Theory Review* 14/2, 73-116.
- _____(1993). Scale-Degree Function: A Theory of Expressive Meaning and Its Application to Aural-Skills Pedagogy. *Journal of Music Theory Pedagogy* 7, 69-84.
- _____(1996). Seek Well: A Domain for Studying Melodic Expectation. *Proceedings of the Joint International Conference of the Fourth International Symposium on Systematic Musicology and the Second International Conference on Cognitive Musicology*. College of Europe at Bruges, Belgium, 144-151.
- _____(1997). The Problem of Prolongation in Tonal Music: Terminology, Perception, and Expressive Meaning. *Journal of Music Theory* 41/1, 101-136.
- _____(1997). Continuations as Completions: Studying Melodic Expectation in the Creative Microdomain *Seek Well*. A chapter in *Music, Gestalt, and Computing: Studies in Cognitive and Systematic Musicology*, edited by Marc Leman. Berlin and Heidelberg, GERMANY: Springer-Verlag, 321-334.
- _____(forthcoming). Architectural Metaphors in Music Discourse and Music Experience. *Yearbook of Comparative and General Literature*.
- Lartillot, Olivier. The "kanthume project". <http://recherche.ircam.fr/equipes/repmus/lartillot/sim/ims.pdf>
- [Laske, Otto](#) (1975). *Music, Memory, and Thought: Explorations in Cognitive Musicology*. Ann Arbor, MI: University Research Press.
- [Leman, Marc](#) (1995). *Music and Schema Theory*. Nueva York: Springer-Verlag.
- _____(1999). "Naturalistic approaches to musical semiotics and the study of causal musical signification" en ZANNOS, Iannis (Ed.). (1999) *Music and Signs - Semiotic and Cognitive Studies in Music*, Bratislava: ASKO Art & Science. Versión on line- <http://www.ipem.rug.ac.be/staff/marc/papers/NaturalisticSemiotics.pdf>
- LEMAN, Marc; (ed.) (1997). *Music, Gestalt, and Computing*; Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.
- Lennart Tallin, Nils (1992). *Biomusicology: Neurophysiological, Neuropsychological, and Evolutionary Perspectives on the Origins and Purposes of Music*. Pendragon.
- [Louhivuori, Jukka](#) (1995). "Cognitive Musicology". *Special Issue of Journal of New Music Research* (eds. Leman - Berg).
- _____(1997). "[Modelling Musical Thinking](#)- Benefits and Limitations". In *Brain, mind and physics*. Amsterdam/USA/Japan. IOS-Press.
- _____(1997). "[Melodic Dictation](#) as a Cognitive Process". In *Yearbook of the Finnish Kodaly Center*. University of Jyväskylä.
- _____(1997). "[Cognitive musicology](#). A bridge between systematic and historical musicology". In *Music, Gestalt, and Computing. Studies in Cognitive and Systematic Musicology*. (Ed. Leman, M.). Springer Verlag. Berlin etc.
- Louhivuori, J. - Toiviainen, P. (1997). "[Melodic expectancy](#) comparison between behavioral test and neural network model". In KANSEI The Technology of Emotion. Proceedings of AIMI International Workshop . (Ed. Camurri, A.). Italia/Genova, 1997.
- Marsden, Alan y Pople, Anthony (eds.). *Computer Representations and Models in Music*, London: Academic Press.
- Marconi. Luca. (2001). *Musica Espressione Emozione*. Bologna: CLUEB. ISBN. 88491-1715-9
- McAdams M y Sharpe, E. (1989). *Music and the Cognitive Sciences* (Contemporary Music Review).
- McADAMS, Stephen (1987). "Music: A science of the mind?". *Contemporary Music Review* 2 (1). pp. 1-61.
- _____(1996). "Audition: Cognitive Psychology of Music". En LLINAS, R. y CHURCHLAND, P. (eds.), *The Mind-Brain Continuum*. Cambridge, MA: MIT Press. pp. 251-279.
- McAdams, Stephen (1987). *Music and psychology : a mutual regard* ; Chur : Harwood Academic Pub.
- McADAMS, Stephen y BIGAND, Emmanuel (1993). *Thinking in Sound: The Cognitive Psychology of Human Audition*. Oxford: Oxford University Press.

- MEYER, Leonard (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- _____(1978). *Explaining music*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- _____(1989). *Style and Music*. Chicago: The Chicago University Press.
- _____(2000). *El estilo en la música*. Madrid: Pirámide (Traducción al castellano de Meyer 1989).
- Narmour, Eugene (1991). *The Analysis and Cognition of Basic Melodic Structures: The Implication-Realization Model*. University of Chicago Press.
- Narmour, Eugene (1992). *The Analysis and Cognition of Melodic Complexity: The Implication-Realization Model* University of Chicago Press.
- Peretz, Isabelle Robert, Robert Zatorre (eds.). *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- RIESS, Mari y HOLLERAN, Susan (eds.) (1999). *Cognitive Bases of Musical Communication*. Washington: American Psychological Association.
- Serafine, Mary Louise (1988). *Music as Cognition. The Development of Thought in Sound*. Columbia University Press.
- SLOBODA, John A. (1993) *The Musical Mind : the Cognitive Psychology of Music*; Oxford : Clarendon Press.
- Sloboda, John A. (Ed.) (2001). *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition*. Oxford University Press.
- SLOBODA, John y AIELLO, Rita (eds.) (1994). *Musical Perceptions*; New York : Oxford University Press.
- Spitzer, Michael (2004). *Metaphor and Musical Thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Temperley, David (2001). *The Cognition of Basic Musical Structures*. MIT Press.
- Todd, Peter M., D. Gareth Loy (Ed.) (1991). *Music and Connectionism*. MIT Press.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Categorización

Generales

- LAKOFF, George (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: Chicago University Press.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____(1999) *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Lamberts, Koen, and David Shanks, eds (1997). *Knowledge, Concepts, and Categories*. Cambridge, MA: MIT Press.
- MARGOLIS, Eric y LAURENCE, Stephen (eds.) (1999). *Concepts: core readings*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Perlman, Mark. *Conceptual Flux: Mental Representation, Misrepresentation, and Concept Change*. Dordrecht and Boston: Kluwer Academic Publishers.

Aplicaciones musicales

- DeBELLIS, Mark. (1995). *Music and Conceptualization*. New York: Cambridge University Press.
- [LOPEZ CANO, Ruben](#) (2002). "Favor de no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual"; *Actas del VII Congreso de la SibE* (Museo Nacional de Antropología, Madrid, 27-29 June 2002); Barcelona: SibE (forthcoming). On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.
- _____(2003) "From Rhetoric Musical Figures to Cognitive Types: An Italian *Lamento* Strolling along the Streets of Madrid"; paper presented at *9th International Doctoral and Postdoctoral Seminar on Musical Semiotics* University of Helsinki, November 13-17, 2002. On-line versión in <http://www.geocities.com/lopezcano/articulos/FRFCT.pdf>



- _____(2004) *De la Retórica a las Ciencias Cognitivas. Un estudio Intersemiótico de los Tonos Humanos de José Marín*. Ph. Diss. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- _____(2004). "Elementos para el estudio semiótico de la cognición musical. Teorías cognitivas, esquemas, tipos cognitivos y procesos de categorización". Texto para el curso on-line *Géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual*. Escuela Universitaria de la Música de Uruguay. Setiembre de 2004. <http://www.eumus.edu.uy/amus/lopezcano/articulo2.html>
- [Zbikowski, Lawrence](#) (1995). "Theories of Categorization and Theories of Music" *Music theory on Line* 1(4).
- _____(1997) "Conceptual Models and Cross-Domain Mapping: New Perspectives on Theories of Music and Hierarchy," *Journal of Music Theory* 41 (2). 193-225.
- _____(2002) *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford University Press (en prensa).

◀◀ [Regresar al índice](#)

Psicoacústica

- BIGAND E. (1993). "Contributions of music to research on human auditory cognition". En McADAMS y BIGAND E. (eds.) *Thinking in sound: The cognitive psychology of human audition*. Oxford: Oxford University Press. pp. 231-277.
- BOTTE, MC.; McADAMS, S.; DRAKE, C. (1994). "La perception des sons et de la musique". En LECHEVALIER B. y EUSTACHE F. (eds.) *Perception et agnosies: Séminaire Jean-Louis Signoret*. Brussels: De Boeck. pp. 55-99.
- COOK, P. R. *Music Cognition, and Computerized Sound: An Introduction to Psychoacoustics*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.
- COREN, S., Ward, L.M. i Enns, J. T. (2001) *Sensación y percepción*. México: McGraw-Hill/Interamericana.
- DEUTSCH, Diana *The Psychology of Music*, Academic Press Series in Cognition and Perception, 2nd edition, 1998.
- FERNÁNDEZ-Trespalacios, J. L. i Tudela (coords.) (1992) *Atención y Percepción*. En Mayor, J. i Pinillos, J. L. (eds.) *Tratado de Psicología General*. Volumen 3. Madrid: Alhambra.
- GELFAND, Stanley (1990). *Hearing. An introduction to Psychological and Physiological Acoustics*. New York and Basel: Marcel Dekker.
- GOLDSTEIN, E.B. (1989) *Sensación y Percepción*. Madrid: Debate.
- LILLO JOVER, J. (1993) *Psicología de la percepción*. Madrid: Debate.
- MATLIN, M. W. i FOLEY, H. J. (1996) *Sensación y percepción*. Madrid: Prentice Hall Iberia.
- MONSERRAT, J. (1998) *La percepción visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MUNAR, E., Rosselló, J. i Sánchez-Cabaco, A. (1999) *Manual de Atención y Percepción*. Madrid: Alianza.
- PIERCE, J. (1985) *Los sonidos de la música*. Barcelona: Labor.
- ROEDERER, Juan G (1995). *The Physics and psychophysics of music*. New York, [etc.] Springer-Verlag.
- STORR, A. (2001) *La música y la mente*. Paidós.
- ZWICKER, Eberhard and FASTL, Hugo (1998). *Psychoacoustics. Facts and Models*. Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, New York: Springer.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Estudios recientes sobre la mente y el cuerpo

Recursos en la red

Seminario "el problema mente-cerebro". Materiales de apoyo y documentación del profesorado y Materiales de trabajo para los alumnos y las alumnas.
<http://www.indexnet.santillana.es/rscs2/filosofia/mente-cuerpo.htm>



Andy Clark's home page. <http://www.psych.indiana.edu/people/homepages/clark.html>

Lakoff on Conceptual Metaphor. Ensayo sobre las teorías de Lakoff.
http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/metaphor_toc.html

Generales

CLARK, Andy (1999). *Estar ahí. Cerebro, cuerpo y mundo en la nueva ciencia cognitiva*. Barcelona: Paidós (1ª edición 1997).

_____*Andy Clark: Papers Available Online*. <http://www.cogs.indiana.edu/cgi-bin/andy/pubs.pl>

JOHNSON, Mark (1987). *The body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Aplicaciones a la música

BROWER, Candance (2000). "A Cognitive Theory of Musical Meaning". *Journal of Music Theory* 44 (2). pp. 323-379.

COX, Arnie (1999) *The Metaphoric Logic of Musical Motion and Space*. Ph. D. Dissertation. University of Oregon.

_____(1999). "Imagined Meaning in Immediate and Reflective Musical Experience," *Music Perception* 16/4.

_____(2001). "The Mimetic Hypothesis and Embodied Musical Meaning" *Musicae Scientiae* 5/2

ECHARD, William. (1999a). "An Analysis of Neil Young's 'Powderfinger' based on Mark Johnson's Image Schemata". *Popular Music* 18 (1). pp. 133-144

_____(2000). "Gesture and posture: one useful Distinction in the Embodied Semiotics análisis of Popular Music". *Indiana Theory Review* 21. pp. 103-128.

FELD, Steven (1981). "Flow Like a Waterfall: the metaphors of Kaluli Musical Theory". *Yearbook for traditional music* 13. pp. 22-47.

Larson, Steve. (1993). Modeling Melodic Expectation: Using Three 'Musical Forces' to Predict Melodic Continuations. *Proceedings of the Fifteenth Annual Conference of the Cognitive Science Society (Boulder, CO)*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 629-634.

_____(1994). Musical Forces, Step Collections, Tonal Pitch Space, and Melodic Expectation. *Proceedings of the Third International Conference on Music Perception and Cognition*, Liège, BELGIUM, 227-229.

_____(1997-1998). Musical Forces and Melodic Patterns. *Theory and Practice* 22-23, 55-71

_____(2002). Musical Forces, Melodic Expectation, and Jazz Melody. *Music Perception* 19/3, 351-385.

_____(2003). [with Mark Johnson] Something in the Way She Moves. *Metaphor and Symbol*. 18/2, 63-84.

_____(2004). Musical Forces and Melodic Expectations: Comparing Computer Models with Experimental Results. *Music Perception*. 21/4, 457-498.

MARCONI, Luca (2001). "Música, semiótica y expresión: la música y la expresión de emociones" in VEGA, Marga y VILLAR-TABOADA, Carlos, *Música, lenguaje y significado*. Valladolid: Glares y Universidad de Valladolid-SITEM. pp. 163-180.

McANGUS TODD, Neil; O'BOYLE, Donald and LEE, Christopher (1999). "A Sensory-Motor Theory of Rhythm, Time perception and Beat Induction". *Journal of New Music Research* 28 (1). pp. 5-28.

SASLAW, Janna (1996). "Forces, Containers, and Paths: the Role of Body-Derived Image Schemas in the Conceptualization of Music", *Journal of Music Theory* 40/2. pp. 217-243

WALSER, Robert (1991) "The Body in the music: Epistemology and Musical Semiotics". *College Music Symposium* 31. pp. 116-126.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Enactivismo

Recursos en la red

Eyclopaedia Autopoietica. <http://www.enolagaia.com/EA.html>

Francisco Varela's Home Page. <http://web.ccr.jussieu.fr/varela/>



La Teoría de la Autopoiesis y su Aplicación en las ciencias sociales. Artículo de Jorge Gibert-Galassi y Beatriz Correa publicado en Cinta de Moebio No. 12. Diciembre 2001.
<http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/12/frames02.htm>

Self-organization. Recursos sobre las teorías de la autoorganización.
<http://pespmc1.vub.ac.be/SELFORG.html>

The Homepage of Humberto R. Maturana. Artículos y materiales sobre el pensamiento del Biólogo-filósofo. <http://www2.gwu.edu/~asc/people/Maturana/index.html>

Generales

MATURANA, Humberto (1995-1996). *La realidad: ¿objetiva o construida?*. Vols. 1 y 2. México y Barcelona: Anthropos, Universidad Iberoamericana, ITESO.

MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco (1980). *Autopiesis and cognition. The organization of the living*. Boston: Reidel.

_____(1988). *El árbol del conocimiento*. Madrid: Debate (1ª edición 1987).

VARELA, Francisco (1988). *Conocer. Las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas. Cartografía de las ideas actuales*. Barcelona: Gedisa.

_____(1996). *Ética y acción*. Santiago: Dolmen.

VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan y ROSCH, Eleanor (1992). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa. 1992.

Varela, Francisco y Hayward, Jeremy W. (Eds.) (1997). *Un puente para dos miradas. Conversaciones con el Dalai Lama sobre las ciencias de la mente*. Santiago: Dolmen.

Aplicaciones a la música

[LOPEZ CANO, Ruben](#) (2004) *De la Retórica a las Ciencias Cognitivas. Un estudio Intersemiótico de los Tonos Humanos de José Marín*. Ph. Diss. Valladolid: Universidad de Valladolid.

_____(2004) "From Pragmatics to Enactive Cognition. A new paradigm for the development of musical semiotics". Paper to be presented at *Second International Symposium on Musical Language Sciences. Current Trends on Musical Language Sciences, especially on the Language Sciences Webs and Transversalities Questions*. Saint-Rémy-de-Provence (France). October 14-17-2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.

_____(2004). "Timba and the rhetorics of cynicism. Toward an Enactivistic approach to a Cognitive Musical Semiotic". *Paper presented at 8 International Conference on Musical Signification*. Université Paris 1, Institut Finlandais. Paris 3-8 October 2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.

_____(2004). "The Though Boy from Havana: Gesture, interpellation and enactive semiotics in Cuban Timba". *Paper presented at 8 International Conference on Musical Signification*. Université Paris 1, Institut Finlandais. Paris 3-8 October 2004. On-line version in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.

_____(Forthcoming). *An Enactivistic Approach to a Cognitive Semiotic Theory of Vocal Music* Ph. Diss. University of Helsinki.

_____(forthcoming). "The Havana's Bad boy. Aggressiveness, Challenge and Cynicism in Cuban Timba". in Ochoa, Ana. *Music and Violence*. Columbia University. On-line abstract in <http://www.geocities.com/lopezcano/>.

REYBROUCK, Mark (2001). "Biological roots of musical epistemology: functional cycles, *Umwelt* and enactive listening". *Semiotica* 131 (1-4). pp. 599-633.

_____(2003). Deixis, Indexicality and Pointing as Heuristic Guides for Enactive Listening. Route Description, Cue Abstraction and Cognitive Maps. *Proceedings of the 5th Triennial ESCOM Conference. Hanover, 8-13 September 2003*, pp. 298-301.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Inteligencia artificial

Recursos en la red

Asociación Española de Inteligencia Artificial. <http://aepia.dsic.upv.es/>

James H. Fetzer. Uno de los teóricos más influyentes sobre la Inteligencia artificial.
<http://www.d.umn.edu/~jfetzer/>



Marvin Minsky. Pagina personal. <http://web.media.mit.edu/~minsky/>

Generales

MINSKY, Marvin (1975). "A framework for representing knowledge". En WINSTON, Patrick (ed.), *The Psychology of computer vision*. Nueva York: Mc Graw-Hill.
 ____ (1985). *The society of mind*. Nueva York: Simon & Schuster.

SCHANK, Roger y ABELSON, R. P. (1988). *Guiones, planes, metas y entendimiento*. Barcelona: Gedisa. (1ª edición 1977).

Aplicaciones a la música

BALABAN, Mira. EBCIOGULU, Kemal y LASKE Otto (eds.). (1992). *Understanding Music with AI: Perspectives on Music Cognition*. Cambridge: MIT Press.

Cope, David. *Virtual Music: Computer Synthesis of Musical Style*. MIT Press

LASKE, Otto (1992). "Artificial Intelligence and Music". En BALABAN, Mira; EBCIOGULU, Kemal y LASKE Otto (eds.). *Understanding Music with AI: Perspectives on Music Cognition*. Cambridge: MIT Press. pp. 3-28.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Gramáticas generativas

BARONI, M y CALLEGARE, L., (eds.) comp. (1984). *Musical Grammars and computer analysis..* Firenze: Leo S. Olschki.

BARONI, Mario y JACOBIONI, Carlo (1978). *Proporsal for a grammar of melody. The Bach Chorales*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

BARONI, Mario. DALMONTE, Rossana y JACOBIONI, Carlo (1999). *Le regole della musica. Indagine sui meccanismi della comunicazione*. Torino: EDT.

LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray (1983). *A generative Theory of Tonal Music*. Cambridge MA: MIT Press.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Teorías ecológicas de la percepción

Recursos en la red

Ecologia de la Mente. Página dedicada a las personalidades que desarrollan este pensamiento.
<http://www.oikos.org/psicen.htm>

Generales

GIBSON, James

____ (1966). *The Senses Considered as Perceptual systems*. Boston: Houghton-Mifflin.

____ (1979). *The Ecological Aproach to Visual Perception*. Boston: Houghton-Mifflin.

Pick, Anne and Jack Gibson, Eleanor (2000). *An Ecological Approach to Perceptual Learning and Development*. Oxford University Press.

Aplicaciones a la música

Clark, Eric (forthcoming). *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. New York: Oxford University Press

Reybrouck, Mark (2004). "A biosemiotic and ecological approach to music cognition: event perception between auditory listening and cognitive economy". *Axiomathes. An International Journal in Ontology and Cognitive Systems*.

[Windsor, William Luke](#) (1995). *A Perceptual Approach to the Description and Analysis of Acousmatic Music*. Ph. D. Thesis. City University Department of Music.

____ (2004). "An Ecological Approach to Semiotics". *Journal for the Theory of Social Behaviour* 34



(2). pp. 179-198.

◀◀ [Regresar al índice](#)

Última actualización: 06.2007