

## Resúmenes

*Barend van Heusden*

### **Semiosis y cultura: un modelo de *banda ancha* acerca de la evolución de la semiótica**

La semiosis humana es considerada como una forma muy específica de una facultad más general, que autoriza a los organismos construir representaciones que determinan su interacción con el medio ambiente. La base de la semiosis es la emergencia y conciencia de la diferencia que separa la memoria de la realidad en la percepción. El conjunto entero de la semiótica es una explotación sofisticada de esa capacidad de separar la memoria de la percepción. La semiosis apareció en la evolución humana debido al nuevo uso de una organización cerebral existente: si consideramos el desarrollo de la visión binocular estereoscópica, el cerebro ya no necesita relacionar dos diferentes flujos de información. Sincroniza ahora dos diferentes flujos vinculados a la misma información. Este doblez del tratamiento de la información tiene como resultado la semiosis. Una vez establecida genéticamente, la evolución de la semiosis ya no es darwiniana sino que obedece a una lógica formal, inherente a la estructura del proceso semiótico. Esta evolución, que fundamenta cambios históricos, es descrita en términos de un modelo de *banda ancha*, que implica que la evolución de la representación humana puede ser descrita en términos de cambio de "peso", en los límites de determinada *banda ancha*, de un nú-

mero limitado de modos semióticos de base: el modo icónico, el modo simbólico y el modo indicial.

### **Sémiose et culture : un modèle de fréquence ample au sujet de l'évolution de la sémiotique**

La sémiose humaine est considérée comme une forme très spécifique d'une faculté plus générale, qui autorise les organismes à construire des représentations qui déterminent l'interaction avec l'environnement. La base de la sémiose est l'émergence et la conscience de la différence qui sépare la mémoire de la réalité de la perception. La totalité de l'ensemble de la sémiotique est une exploitation sophistiquée de cette capacité à séparer la mémoire de la perception. La sémiose est apparue dans l'évolution humaine grâce à l'usage nouveau d'une organisation cérébrale existante : si l'on considère le développement de la vision binoculaire stéréoscopique, le cerveau n'a plus besoin de mettre en relation deux différents flux d'information. Il synchronise désormais deux différents flux liés à la même information. Ce doublement du traitement de l'information a pour résultat la *sémiose*. Une fois en place, génétiquement parlant, l'évolution de la sémiose n'est plus darwinienne, et obéit à une logique formelle, inhérente à la structure du processus sémiotique. Cette évolution, qui fonde les changements historiques, est décrite en termes de *modèle de fréquence ample*, qui implique que l'évolution de la représentation humaine peut être décrite en termes de changement de «poids», dans les limites d'une amplitude donnée, d'un numéro restreint de modes sémiotiques de bases : le mode iconique, le mode symbolique et le mode indicial.

### **Semiosis and culture: a bandwidth model of semiotic evolution**

Human semiosis is taken to be a very specific form of a more general faculty, which allows organisms to construct representations that determine the interaction with the environment.

The basis for semiosis is given with the emergence an awareness of difference that separates memory from actuality in perception. The whole semiotic setup is a sophisticated exploitation of this capacity for the separation of memory from perception. Semiosis came about in human evolution due to the novel use of an existing cerebral organization: following the development of binocular stereoscopic vision, the brain no longer has to relate two flows of different information. It now synchronizes two different flows relating to the same information. This doubling of the information processing results in *semiosis*. Once in place genetically, the evolution of semiosis is no longer Darwinian, but obeys a formal logic, inherent in the structure of the semiotic process. This evolution, which grounds historical changes, is described in terms of a *bandwidth model* —implying that the evolution of human representation can be described in terms of the changing “weight”, within the limits of a given bandwidth, of a restricted number of basic semiotic modes: the iconic, the symbolic and the indexical.

*Lauro José Maia Marques*

### **Fenomenología del arte**

El presente ensayo intenta definir y debatir conceptos, principalmente en el rubro de la fenomenología de Charles Sanders Peirce, que nos permite construir una filosofía del arte peirciana. El cuestionamiento de la ontología del trabajo del arte, la especulación sobre su naturaleza específica, tiene, en la filosofía peirciana, un campo productivo hacia una nueva fenomenología del arte, después de Heidegger y Merleau-Ponty (Haas 2000: 13), capaz de unificar los polos objetivo y subjetivo de la experiencia estética. Ahora bien, con excepción de los dos últimos, la fenomenología peirciana tiene una base matemática en tres categorías, que son los más universales de todos los fenómenos.

### Phénoménologie de l'art

Le présent article tente de définir et discuter les concepts, principalement dans le domaine de la phénoménologie de Charles Sanders Peirce, qui nous permet de construire une philosophie de l'art peircienne. La mise en question de l'ontologie du travail de l'art, la spéculation sur sa nature spécifique, a, dans la philosophie peircienne, un champ de production vers une nouvelle phénoménologie de l'art, après Heidegger et Merleau-Ponty (Haas 2000 :13), capable d'unifier les pôles objectif et subjectif de l'expérience esthétique. Ceci étant, exception faite des deux derniers, la phénoménologie peircienne a une base mathématique en trois catégories, qui sont de tous les plus universels les phénomènes.

### Phenomenology of art

The present essay aims to define and to debate concepts, mainly in the domain of the Phenomenology of Charles Sanders Peirce, that allow us to build a peircean Philosophy of art. The questioning of the Ontology of the work of art, the speculation about its specific nature, has in the peircean Philosophy a productive field to a new Phenomenology of art, after Heidegger and Merleau-Ponty (Haas 2000: 13), able to unify the objective and subjective poles of the aesthetic experience. Being that, with the exception of the last ones, the peircean Phenomenology has a mathematical basis founded in three categories, which are the most universal of all phenomenons.

### Raymundo Mier

#### **Devenir música: la sonoridad y el acto musical, los diagramas de la afección. Notas acerca de la semiosis sonora y experiencia corporal del tiempo**

El texto ofrece un escrutinio sobre la inteligibilidad de la música, anclándose en la idea de lo musical como un acto de enunciación. La experiencia musical se distingue por su fuerza de afección, donde es preciso tomar en cuenta la naturaleza temporal de las afecciones. Se retoma ahí la figura de la especulación de Igor Stravinsky que remite a un hecho de sentido, el discernimiento de la musicalidad, que no puede darse en la cualidad sonora misma sino que implica el reconocimiento de un impulso ostensivo a partir del cual se engendran series metafóricas reflexivas encaminadas hacia la inteligibilidad. Se propone comprender lo musical como potencia, ajena a la noción de código, puesto que la significación no se deriva de ninguna estructura previa. La música es la realización de un acto de sentido en el cual se experimenta la significación potencial de la sonoridad a través de un devenir sentido pasional.

#### **Devenir musical : la sonorité et l'acte musical, les diagrammes de l'affection. Notes sur la sémiosis sonore et expérience corporelle du temps**

Le texte offre une analyse de l'intelligibilité de la musique en prenant appui sur l'idée d'une musique en tant qu'acte d'énonciation. L'expérience musicale se distingue par sa force d'affection où il faut tenir compte de la nature temporelle des affections. On reprend ici la figure de la spéculation d'Igor Stravinsky qui renvoie à un fait de sens, le discernement de la musicalité, qui ne peut être produit dans la qualité sonore même et qui implique la reconnaissance d'une impulsion ostensive à partir de laquelle naissent des séries métaphoriques réflexives

acheminées vers l'intelligibilité. On propose de comprendre ce qui est musical comme une puissance, étrangère à la notion de code étant donné que la signification ne provient d'aucune structure préalable. La musique est la réalisation d'un acte de sens où est expérimentée la signification potentielle de la sonorité grâce à un sens futur potentiel.

**Becoming Music: Sonority and the Musical Act, Affection Diagrams Notes Concerning Sonorous Semiosis and Corporal Experience of Time**

The text offers an examination of the intelligibility of music holding on to the idea of the musical as an enunciation act. The musical experience stands out for its affection force, where it is necessary to take into account the temporal nature of affections. We review here Igor Stravinsky's figure of speculation that consigns to an act of sense the discernment of musicality which cannot appear in the sonorous quality itself but implies a recognition of an ostensive impulse from which metaphorical and reflective series are produced and directed towards intelligibility. We propose an understanding of the musical as a force that is distant from the notion of code since signification is not derived from any previous structure. Music is the fulfillment of an act of sense in which potential signification of sonority is experienced through a passionate perceived flux.

*Ingrid Geist*

**Trickster huichol. Una aproximación antropológica y semiótica**

El *trickster* (embaucador, timador o estafador) aparece como figura mítica en un gran número de culturas. El trabajo ofrece una revisión de algunas de las obras más destacadas en antro-

pología en torno a este ser de la ambivalencia y de la ambigüedad, haciendo énfasis en los planteamientos que se aproximan a un entendimiento semiótico. Se considera ahí esencial la afirmación de Paul Radin de que el *trickster* es un ser incoactivo de proporciones indeterminadas que guarda dentro de sí la promesa de diferenciación, lo cual se busca ilustrar con datos etnográficos del propio trabajo de campo de la autora en torno a la cultura huichol. En ésta, Takutsi Nakawe ("Nuestra Abuela" Crecimiento) y Tamatsi ("Nuestro Hermano Mayor" Kauyumarie) aparecen respectivamente como *trickster* viejo y *trickster* joven, marcando distintos umbrales en la creación del mundo según el pensamiento huichol. El trabajo concluye con un acercamiento semiótico que retoma las propuestas de C. William Spinks que confluyen en tres vías: la primera, considerando el signo por sí mismo como un puñal o *trickster* de la mente, la segunda, interrogando acerca de la emergencia de signos marginales o turbios, y la tercera, ensayando un esclarecimiento sobre la figura del *trickster* en términos de la semiótica de Charles S. Peirce, subrayando la categoría de Primeridad.

**Le *trickster* huichol. Une approximation anthropologique et sémiotique**

Le *trickster* (trompeur, escroqueur ou tricheur) apparaît comme une figure mythique dans bon nombre de cultures. Ce travail offre une révision de certaines des oeuvres les plus importantes en anthropologie autour de cet être de l'ambivalence et de l'ambiguïté, en mettant l'accent sur les énoncés qui ont un rapport avec la compréhension sémiotique. On y considère essentielle l'affirmation de Paul Radin qui établit que le *trickster* est un être incoactif de proportions indéfinies qui garde en soi la promesse de différenciation, et on cherche à l'illustrer à partir de données du travail de recherche de l'auteur sur la culture huichol. Dans cette culture, Takutsi Nakawe («notre grand-mère» Croissance) et Tamatsi («notre grand frère» Kauyumarie) apparaissent res-

pectivement comme vieux *trickster* et jeune *trickster*, marquant ainsi différents seuils dans la création du monde selon la compréhension huichol. Le travail conclut sur une approximation sémiotique qui reprend les propositions de C.W. Spinks qui s'approchent par trois voix : la première, considérant le signe en lui-même comme un poignard ou *trickster* de pensée ; la deuxième, qui s'interroge sur l'émergence de signes marginaux ou troubles ; et la troisième, qui tente un éclaircissement sur la figure du *trickster* en termes de sémiotique selon la théorie de Charles S. Peirce, en mettant l'accent sur la catégorie de Primauté.

### **The Huichol *Trickster*: a Semiotic and Anthropological Approach**

The *Trickster* appears as a mythical figure in a large number of cultures. This article offers a review of some of the most outstanding works in anthropology concerning this ambivalent and ambiguous being emphasizing a semiotic understanding in our arguments. It is essential here to consider Paul Radin's assertion that the *trickster* is an enchoate being of undefined proportions that holds inside the promise of differentiation by using ethnographic data of the author in field studies concerning Huichol culture for the sake of illustration. In this culture, Takutsi Nakawe ("Our Grandmother" Growth) and Tamatsi ("Our Older Brother" Kauyumarie) appear respectively as the old *trickster* and the young *trickster*, marking the different thresholds in the creation of the world according to Huichol understanding. The article concludes with a semiotic approach that reconsiders the proposals of C. W. Spinks taking three directions. The first considers the sign in itself as a dagger or *trickster* of the mind. The second brings into question the emergence of marginal or cloudy signs, and the third tests an elucidation on the figure of the *trickster* in terms of the semiotics of Charles S. Peirce, while emphasizing the Primarity category.

C. William Spinks

### **La danza del *trickster***

Barbara Badcock-Abrahams nos dice que "ninguna figura en la literatura, oral o escrita, nos desconcierta tanto como el *trickster*." (1975: 147). Cuando se considera la figura del *trickster* como cualquier otro personaje en la narrativa mítica o como un motivo dentro del folklore, su origen a menudo indeterminado, su forma encarnada, su carácter ambiguo, y su comportamiento marginal, nos conduce a la risa y a la confusión. El carácter indiferenciado del *trickster* nos comunica mensajes mezclados; la figura del *trickster* nos obliga a mirar una y otra vez hacia un modelo múltiple y en una trayectoria dentro de un flujo, y su naturaleza indeterminada, su variedad encarnada, su carácter pintoresco, su comportamiento cambiante, y sus narrativas poco conectadas entre sí, apuntan hacia una telaraña tal que el *trickster* bien podría significar cualquier cosa. El *trickster* es, efectivamente, confuso, y este artículo pretende establecer algunos de los rangos y limitaciones de estos usos del *trickster* intentando insertar su figura en un proceso semiótico.

### **La danse du *trickster***

Barbara Badcock-Abrahams nous dit qu' « aucune figure dans la littérature, orale ou écrite, nous déconcerte autant que le *trickster* » (1975 :147). Lorsque l'on considère la figure du *trickster* comme n'importe quel autre personnage de la narrative mythique ou bien comme un motif dans le folklore, son origine est souvent indéterminée, sa forme de chaire, son caractère ambigu, et son comportement marginal, provoque rire et confusion. Le caractère indifférencié du *trickster* produit des messages mélangés ; la figure du *trickster* nous oblige à toujours faire face à un modèle multiple et à une trajectoire dans un flux, et sa nature indéfinie, sa variété incarnée, son caractère pittoresque, son

comportement changeant, et ses narratives peu connectées entre elles, nous pousse à considérer que le *trickster* peut bien signifier n'importe quoi. Le *trickster* est effectivement confus, et cet article prétend établir certains paramètres et limitations des usages du *trickster* en tentant de faire rentrer sa figure dans un processus sémiotique.

### **The *trickster* dance**

Barbara Babcock-Abrahams tells us that "no figure in literature, oral or written, baffles us quite like the *trickster*." (1975: 147) When the *trickster* figure is seen as just another character in a mythic narrative or a motif in folklore, its often indeterminate origin, incarnate form, ambiguous character, and marginal behavior lead to confusion and laughter. *Trickster's* undifferentiated character sends out mixed messages; the *trickster* figure forces us to look again and again at a pattern in multiplicity and a trajectory within the flow, and its indeterminate nature, incarnate variety, picaresque character, shifting behavior, and loosely connected narratives spin out a web that looks like the *trickster* can mean anything. *Trickster* is indeed confusing, and this paper will address some of the range and limitations of these uses of *trickster* by trying to center the *trickster* figure in a semiotic process.

*Miguel Ariza*

### **Hacia una formalización de la presuposición narrativa y su relación con la progresión ordinal y cardinal en el discurso histórico**

A partir de un principio de ordenación lógica y a través de un proceso de "configuración", se describirán algunas de las posibles transformaciones que sufre un relato en su desarrollo narrativo. Así mismo, a lo largo del análisis quedarán establecidos

los elementos de carácter constructivo, para la articulación ordinal de una "jerarquía acumulativa" de los sucesos pertenecientes a un relato, formando macro unidades discursivas complejas, susceptibles de ser visualizadas globalmente por medio de "esquemas narrativos".

### **Vers une formalisation de la présupposition narrative et sa relation avec la progression culturelle ordinale et cardinale dans le discours historique**

A partir d'un principe d'ordination logique et grâce à un processus de « configuration », on décrira quelques-unes des possibles transformations que souffre un récit dans son développement narratif. De même, tout au long de l'analyse, on définira les éléments de caractère constructif pour l'articulation ordinal d'une « hiérarchie cumulative » des événements qui appartiennent à un récit et qui forment des macro-unités discursives complexes, susceptibles d'être visualisées globalement au moyen de « schémas narratifs ».

### **Towards the formulation of the narrative presupposition and its relation with the ordinal and cardinal progression in historical discourse**

Starting from the principle of logical ordering and through a process of "configuration," this article will describe some of the possible transformations that a story undergoes in its narrative development. Likewise, throughout the analysis the elements of a constructive character will be established for the ordinal articulation of an "accumulative hierarchy" of the events belonging to a story forming complex discursive macrounits that are susceptible to be visualized globally by means of "narrative sketches."