



IMAGE: A MAP OF THE STARS OF THE ORION CONSTELLATION

Print ISSN: 2515-5784 Online ISSN: 2515-5793

JournalPreview

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences
Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



JournalPreview

LONDON JOURNAL OF RESEARCH IN HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

This document is a pre-published view of London Journal of Research in Humanities and Social Sciences Volume 23, Issue 19 and Compilation 1.0. For any minor changes and updations kindly follow your paper's live editing URL given in sent email or get in touch with our support team at support@journalspress.com or visit our website to use live chat support. This is a beta document thus order, content or existence of papers may alter in the published eJournal. You are requested to kindly acknowledge and approve your research paper in this JournalPreview within three days.

Journal Content

In this Issue



Great Britain
Journals Press

- i. Journal introduction and copyrights
- ii. Featured blogs and online content
- iii. Journal content
- iv. Curated Editorial Board Members

-
- 1. Towards a Poetics of History: A Conciliatory Look at Hayden White's Metahistorical Proposal. **1-14**
 - 2. Linguistic Representation of Emotional and Evaluative Overtones in English Literary Discourse. **15-33**
 - 3. The Origin of Digital Information. **35-40**
 - 4. When Stage Designers Step out of the Backdrop. **41-49**
 - 5. Unveiling the Shadow. A Reading of the Installation Ipso Facto (2013) by Arnaldo Cristaldo, Realized in Asunción, Paraguay. **55-113**

-
- V. Great Britain Journals Press Membership



Scan to know paper details and
author's profile

Towards a Poetics of History: A Conciliatory Look at Hayden White's Metahistorical Proposal

Miguel Ángel Guzmán López

Universidad de Guanajuato

ABSTRACT

His article addresses, from a conciliatory perspective, Hayden White's metahistorical proposal, in order to know the implications of thinking about a poetics of historiographical narrative, since the poetic is generally conceived as something diametrically opposed to historical reason. Emphasis is then made that, beyond considering the aesthetic aspect, White's proposal transcends the plane to the deep articulation of the historiographical story, revealing a dimension of the historian's work that closely complements the research work with the work of writing. (just as a disk requires both sides to be such).

Keywords: metahistory, poetics, historiography, hayden white.

Classification: LCC Code: D16.8

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573354
Print ISSN: 2515-5785
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



© 2023 Miguel Ángel Guzmán López. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 Unported License <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>, permitting all noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Towards a Poetics of History: A Conciliatory Look at Hayden White's Metahistorical Proposal

Hacia una Poética de la Historia: Una Mirada Conciliadora a la Propuesta Metahistórica de Hayden White

Miguel Ángel Guzmán López

ABSTRACT

His article addresses, from a conciliatory perspective, Hayden White's metahistorical proposal, in order to know the implications of thinking about a poetics of historiographical narrative, since the poetic is generally conceived as something diametrically opposed to historical reason. Emphasis is then made that, beyond considering the aesthetic aspect, White's proposal transcends the plane to the deep articulation of the historiographical story, revealing a dimension of the historian's work that closely complements the research work with the work of writing. (just as a disk requires both sides to be such).

Keywords: metahistory, poetics, historiography, hayden white.

Author: Universidad de Guanajuato, México.

RESUMEN

El presente artículo aborda, desde una perspectiva conciliadora, la propuesta metahistórica de Hayden White, con la finalidad de conocer las implicaciones que tiene pensar en una poética del relato historiográfico, toda vez que generalmente se concibe lo poético como algo diametralmente opuesto a la razón histórica. Se hace énfasis entonces en que, más allá de considerar el aspecto estético, la propuesta de White trasciende al plano de la articulación profunda del relato historiográfico, develando una dimensión del quehacer del historiador que complementa íntimamente la labor de investigación con la labor de la escritura (tal y como un disco requiere de sus dos caras para ser tal).

Palabras clave: metahistoria, poética, historiografía, Hayden White.

I. INTRODUCTION

En este artículo se abordarán las repercusiones que tendría el hecho de tomar en cuenta la teoría tropológica desarrollada por Hayden White en su ya clásico libro *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, como parte de un marco epistemológico que permita fundamentar una poética de la historia. Con White, se aterriza definitivamente en el texto historiográfico y se comienzan a hacer cuestionamientos que parten exclusivamente de su estudio. Él presenta, al parecer, el esquema más acabado mediante el cual puede establecerse un análisis meta-estructural del texto historiográfico.

White hace un análisis exclusivo del texto historiográfico (y no de la conformación discursiva en general, como hace Michel Foucault en la *Arqueología del saber*), partiendo además del punto que parece más lógico cuando se trata del acto de escribir: su aspecto literario. Pero pronto el lector podrá notar que la propuesta de White, lejos de seguir el camino de la comparación estética y su relación con la verdad, transcurre más bien por el de la creación (*poiesis*) a niveles estructurales, argumentativos y explicativos profundos (metahistóricos, como él dice).

II. PRECISIÓN SOBRE LA POÉTICA

Aun el viejo Nietzsche, con todo el peso de su crítica al desarrollo excesivo de la historia, cuyas consecuencias considera perjudiciales para la vida, reconoce que "...mientras el pasado tenga

que ser descrito como digno de imitación, como imitable y posible por segunda vez, incurre, ciertamente, en el peligro de ser distorsionado, de ser embellecido, y se acerca así a la pura invención poética” (Nietzsche, s/f: 11), dejando claramente la idea, en primer lugar, de que el discurso historiográfico no puede ser embellecido porque entonces sería distorsionado (pues el uso de ambos términos resulta en este contexto casi sinónimo), y en segundo lugar, de que tal distorsión trae consecuentemente la generación de un texto *inventado*.

Es cierto que el filósofo alemán, por obvias razones, no conoció las ideas constituyentes del giro lingüístico vivido por la filosofía durante el siglo XX, una de las cuales reside en no pensar lo poético exclusivamente en términos estéticos, pero también es cierto que pese a su crítica a la modernidad, Nietzsche no escapa en muchos sentidos a la lógica del pensamiento moderno. En un siglo en el que la historia comienza a constituirse como una disciplina que busca lograr un nivel de formalidad científico, aún él reconoce que no puede apartarse de cierto canon que le permitirá ser reconocida como un discurso apegado a la verdad. Una forma de romper ese canon es dejar que la poética, entendida como embellecimiento del lenguaje, se introduzca en la historiografía, pues entonces no se estaría leyendo historia ‘verdadera’ sino ficción.¹

¹ Es importante recordar que la palabra *poético* deriva de *poiesis*, que significa producción o creación; la poesía tiene ese nombre por su carácter creativo y no estético. No todo lo creado es ficcional (si por ficcional se entiende lo que no es verdadero o real); de hecho toda abstracción puede ser poética: una fórmula matemática, un signo algebraico, un texto cualquiera. Este es el sentido que White imprime a su propuesta: el texto histórico (no el devenir de los hechos en el tiempo) tiene fundamentos creativos. Esta es una tesis contraria a la que sostenía Leopoldo Von Ranke en el siglo XIX, quien afirmaba que la historia existe en sí misma, objetivamente, de manera que incluso tiene una estructura dada, definida, que es directamente accesible al conocimiento (Bourdé, 2002: 144). El historiador, según Ranke, descubre la historia ya estructurada y sólo la escribe como es encontrada; para White, por el contrario, es el historiador el que estructura los hechos del pasado en un relato, y este es un proceso poético, creativo. El historiador produce el texto historiográfico, no los hechos reales; aquí radica el punto de toda confusión y discusión con White.

El mismo pensamiento sigue predominando entre los historiadores en la actualidad: que la poética es necesariamente un asunto estético y que lo estético distorsiona la verdad. A la mayoría de ellos la obra de Hayden White no ha sido de su agrado, y les parece que hablar de la *poética de la historia* es relacionar dos términos irremediabilmente incompatibles, pues o se habla de verdad o se habla de invención; y los pocos que aceptan su teoría se entretienen definiendo las fronteras entre la historia y la literatura, así como las relaciones y posibles interdependencias entre ambos campos, pues no escapan a la idea de que poético es igual a estético.

Para tomar en cuenta la propuesta tropológica de White como un posible campo de estudio de la generación de la escritura de la historia, contrario a las posturas anteriores, en primer lugar es necesario tener bien claro que en su utilización del término *poético* hace referencia a un *contenido de estructuración profunda* del discurso histórico, de un mecanismo que hace posible que el discurso se configure y logre cohesión.² Se habla entonces de una posibilidad de estructuración y no necesariamente de una cualidad estética. Esto se aprecia muy claramente en la siguiente definición de White:

Considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de “datos”, conceptos teóricos para explicar “esos” datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza

² «Para figurarse “lo que realmente ocurrió” en el pasado [...] el historiador tiene que prefigurar como posible objeto de conocimiento todo el conjunto de sucesos registrados en los documentos. Este acto prefigurativo es poético en la medida en que es precognoscitivo y precrítico en la economía de la propia conciencia del historiador. También es poético en la medida en que es constitutivo de la estructura que posteriormente será imaginada en el modelo verbal ofrecido por el historiador como representación y explicación de “lo que ocurrió realmente en el pasado» (White, 1992: 40).

poética, y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precriticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie “histórica”. Este paradigma funciona como elemento “metahistórico” en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo (White, 1992: 9).

Es importante resaltar dos puntos de esta definición, el primero de los cuales no tiene tanto que ver con alguno de sus elementos sino con la concepción que le precede y la crea: White desarrolla esta definición atendiendo al mero aspecto escritural de la investigación histórica, al texto resultante de la labor de pesquisa y no a ésta. Esto significa que su atención está centrada exclusivamente en la dimensión de la escritura, sin que por ello se invalide el trabajo de investigación previo, el cual no es atendido por él. De ahí que en la definición se hable de una obra histórica como *estructura verbal* y no como una investigación documental, y también de ahí emana el hecho de que toda la argumentación posterior de White atienda a este precepto.³ La poética en la historia es un asunto de estructuración verbal, no un problema de investigación histórica (aunque más adelante se verán algunas implicaciones teóricas respecto a la relación de lo que es poético y lo que es verdadero).⁴

³ En 2003, treinta años después de haber publicado *Metahistoria*, White continúa aclarando este punto: «La poética apunta al aspecto artístico del escrito histórico concebido no como “estilo” en el sentido de decoración, adorno o suplemento estético, sino más bien como un cierto modo constante de uso del lenguaje por el cual transformar un objeto de estudio en el tema de un discurso» (White, 2003: 52).

⁴ Esta afirmación no deriva exclusivamente de la lectura de White que hace el autor de artículo, sino que es una percepción soportada por otros autores como Keith Jenkins, quien afirma: «Hasta donde sé (y a pesar de las acusaciones en contra) White nunca ha sostenido que los acontecimientos, personas, instituciones, procesos sociales, etc., del pasado no existieron, no ocurrieron, o no ocurrieron exactamente tal como fueron. En realidad él insiste en este punto. Tampoco ha sostenido nunca que todo es lenguaje o discurso, o que no podemos hacer referencia a un mundo fuera de él [...] Tampoco White ha negado nunca que exista una distinción –en el nivel del referente– entre lo totalmente imaginativo y lo “real”/efectivo [...]. Más bien –y en contra de todo esto– lo que ha ocupado a White en gran parte de su

El segundo punto resaltable forma parte constituyente de la definición; se trata de la afirmación de que ese *contenido estructural profundo* de la estructura verbal llamada historia *sirve como paradigma pre-criticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie histórica*. Es digna de distinguirse porque de alguna manera apunta a la consideración de un campo *extra poético*: la convención social e institucional, (posiblemente arqueológico-subjetiva si se retoma la idea de la generación de una arqueología del sujeto, hecha en otro capítulo de este trabajo) que hace posible que un texto sea reconocido dentro de un canon académico (camino que nos acerca a Foucault y a De Certeau). En otras palabras, la función de ese contenido profundo de carácter poético sería la de volver reconocible a un texto como una interpretación de carácter histórico, cosa que no se resuelve en el texto mismo sino en la comunidad de sujetos que sanciona lo que debe ser reconocido como una obra historiográfica, es decir, este contenido se erige en un paradigma determinado. Por esto White dice que este paradigma funciona como un elemento metahistórico; es un elemento constitutivo del texto pero resuelto fuera de él.

El modelo poético desarrollado por White parte de distinguir tres tipos de estrategias que el historiador utiliza para obtener distintos tipos de *efecto explicatorio*. El primer tipo estratégico atiende a la *explicación por la trama* y está compuesto por los arquetipos romance, comedia, tragedia y sátira; el segundo tipo estratégico constituye la *explicación por argumentación*

obra “teórica” es tan solo esto: que es contraintuitivo sostener que los historiadores no puedan construir a partir de las mismas huellas históricas, del mismo asunto/material y de los mismos fenómenos bien documentados que ocurrieron en el pasado [...] toda una gama de narraciones diferentes (no historias sino narraciones)» (Jenkins, 2006: 194-195). De hecho, White hace una distinción entre acontecimiento (un acontecer que sucede en un espacio y en un tiempo materiales) y hecho (un enunciado acerca de un acontecimiento en la forma de una predicación), y así dice «Esto es lo que traté de sugerir al elegir el enunciado de Barthes acerca de “un hecho que sólo tiene una existencia lingüística” como el epígrafe de *Tropics of Discourse*. No traté de decir que los “acontecimientos” tienen sólo una existencia lingüística» (White, 2003: 53).

formal y dentro de esa se encuentran los modos explicatorios formista, organicista, mecanicista y contextualista; el tercero constituye la *explicación por implicación ideológica*, compuesto por las tácticas anarquista, conservadurista, radicalista y liberalista.

Una combinación específica de los modos anteriores forma, según White, un *estilo historiográfico* (White, 1992: 9).

Pero la aparición de un estilo historiográfico específico tiene su origen en un nivel profundo de conciencia, en el cual el historiador «realiza un acto esencialmente poético, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar “lo que en realidad estaba sucediendo” en él. Este acto de prefiguración a su vez puede adoptar una serie de formas, cuyos tipos pueden caracterizarse por los modos lingüísticos en que se presentan» (White, 1992: 10). Tales tipos de prefiguración son llamados por White por los nombres de los cuatro tropos del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía.

III. LA EXPLICACIÓN POR LA TRAMA

La explicación por la trama, según palabras del propio White, es la que «...da el “significado” de un relato mediante la identificación del tipo de relato que se ha narrado. Si en el curso de la narración de su relato el historiador le da la estructura de trama de una tragedia, lo ha *explicado* de una manera; si lo ha estructurado como comedia, lo ha *explicado* de otra. El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular» (White, 1992: 18).

Los relatos entonces adquieren una significación no sólo por el hecho de enlazar sucesos temporalmente (lo que sería una narración en sentido estricto) sino también por el *sentido* que esa narración puede tener de acuerdo a la estructura empleada para encadenar tales hechos. No existiría entonces una sola forma de encadenamiento causal, sino diferentes modelos arquetípicos: el romance, la comedia, la tragedia y

la sátira.⁵ Es más, puede decirse que una cosa es enlazar hechos en sucesión temporal y otra, de un nivel de complejidad mayor si se quiere, es enlazar esos hechos en sucesión temporal, añadiendo un *criterio formal* que otorgue a dicha sucesión la transmisión de *la idea* de que lo narrado puede ser apreciado desde una perspectiva determinada; en otras palabras, que no permite que lo dicho sea neutral.

La forma arquetípica del romance, continuando con la exposición de White, «es fundamentalmente un drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia, su victoria sobre éste y su liberación final de ese mundo [...] Es un drama del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas, y de la trascendencia última del hombre sobre el mundo en que fue aprisionado por la Caída» (White, 1992: 19).

La sátira constituye el arquetipo antagónico: «es un drama de desgarramiento, un drama dominado por el temor de que finalmente el hombre sea el prisionero del mundo antes que su amo, y por el reconocimiento de que, en último análisis, la conciencia y la voluntad humanas son siempre inadecuadas para la tarea de derrotar definitivamente la fuerza oscura de la muerte, que

⁵ White propone estos arquetipos siguiendo a Northrop Frye, e indica que la épica sería el arquetipo implícito de la crónica misma, pero una crónica no es una historia, pues en la crónica «el hecho simplemente está “ahí” como elemento de una serie; no “funciona” como elemento de un relato» (White, 1992: 18). La muerte de un rey es un hecho que en un relato puede “funcionar” como un momento inicial, de transición, o final; aplicar esta función a un hecho genera algo diferente a la mera enunciación ordenada que es la crónica. Por otra parte, resulta interesante llamar la atención acerca de lo que Jaques Rancière interpreta a partir del recurso poético de Braudel de hablar de la muerte de Felipe II, al inicio de *El Mediterráneo...*, para Rancière la muerte del rey «...marca la absorción del sistema del relato, característica de la vieja historia, por el del discurso a través del cual puede convertirse en una ciencia» (Rancière, 1993: 25), es decir, constituye una alegoría que marca el paso de la historia de los acontecimientos, preocupada por los grandes individuos, a la historia de las estructuras, preocupada por las masas mudas. En este análisis no queda exenta la posibilidad del génesis ideológico del cambio entre ambos discursos. Recuérdese este punto más adelante, cuando se hable de la explicación por implicación ideológica.

es el enemigo irreconciliable del hombre» (White, 1992: 19-20).

La comedia y la tragedia comparten «la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de la caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo» (White, 1992: 20), pero se distinguen en que en la primera «se mantiene la esperanza de un triunfo provisional del hombre sobre su mundo por medio de la perspectiva de ocasionales reconciliaciones de las fuerzas en juego en los mundos social y natural», mientras que en la segunda «la caída del protagonista y la conmoción del mundo en que habita [...] no son vistas como totalmente amenazantes para quienes sobreviven a la prueba agónica [pues para ellos] ha habido una ganancia de conciencia [...] que consiste en la epifanía de la ley que gobierna la existencia humana, provocada por los esfuerzos del protagonista contra el mundo» (White, 1992: 20).

Tanto en la comedia como en la tragedia hay reconciliaciones de elementos en apariencia contrarios, pero mientras en la comedia esta reconciliación aparece como finalmente armónica, en la tragedia aparece bajo la forma de una resignación de los hombres a las condiciones en que deben vivir en el mundo: «la primera desemboca en una visión de la reconciliación final de fuerzas opuestas y la segunda en una revelación de la naturaleza de las fuerzas que se oponen al hombre» (White, 1992: 21).

Para White, la tragedia y la sátira son modos de tramar empleados por los historiadores que perciben en los hechos «una persistente estructura de relaciones o un eterno retorno de lo mismo en lo diferente», mientras que el romance y la comedia son empleados por quienes «acentúan la aparición de nuevas fuerzas o condiciones a partir de procesos que a primera vista parecen ser inmutables en su esencia o cambiar apenas en sus formas fenoménicas» (White, 1992: 21).

Prácticamente, toda historia de bronce u oficialista puede ser leída mediante estos arquetipos; la historia mexicana, por ejemplo, está

plena de personajes románticos y trágicos a la vez (decir *héroe* de hecho implica los arquetipos mencionados): el estoico Cuauhtémoc, el rebelde Hidalgo, el patriota Juárez, el popular Zapata, el justiciero Cárdenas. El episodio de la derrota de los antiguos pueblos indígenas es una clara tragedia, la victoria de los liberales juaristas ante el imperio de Maximiliano es un romance, y así sucesivamente. Los arquetipos de tramado en las historias de bronce se perciben hasta estéticamente.

Pero no es lo mismo aplicar la propuesta de White a la historia de bronce, tan transparente en ese sentido (y quizás, por lo mismo, tan fácilmente *narrable*), que a la que busca generar una explicación de los hechos más comprometida con el saber, misma que evita caer en la seducción del relato para no perder credibilidad (cosa que de hecho ya constituye una ironía, pues esa credibilidad está sostenida por un reducido grupo de especialistas mientras que la mayor parte de la población *cree* en los relatos oficialistas y difícilmente acepta posturas críticas frente a ello). En esa historiografía académica nuevamente habrá que recordar la naturaleza estructural de la propuesta de White para entender cómo en una obra aparentemente no literaria pueden encontrarse elementos con ese carácter. Lo trágico y lo satírico en una obra historiográfica determinada no se encontrará en su grado estético sino en la percepción, a nivel explicativo, de que a pesar del devenir temporal las cosas no pueden abandonar ciertas normas, o posibilidades sociales y naturales, que circunscriben la acción del hombre y que, por tanto, no le permiten trascender su mundo. Al contrario, lo cómico y lo romántico, desde el mismo nivel explicativo, generan explicaciones en las que es posible hablar del surgimiento de nuevas condiciones y reglas que transforman al mundo, transformación y en la que el ser humano es un agente importante.

Para ejemplificar, podría decirse que los historiadores que privilegian el contexto social sobre la acción individual de ciertos personajes (como Fernand Braudel y su *Mediterráneo*), enarbolan una explicación trágica o satírica, mientras que aquellos que privilegian la acción individual y creadora sobre el contexto (como

Carlyle, y una buena parte de los biógrafos), ofrecen una explicación romántica o cómica.⁶

Así, cuando se hace referencia al modo de explicación por la trama no se hace alusión a que el texto del historiador adopte una forma trágica o cómica, satírica o romántica, sino a que el tipo de explicación que el autor hace es del carácter de cualquiera de cada uno de esos arquetipos. No debe esperarse, por ejemplo, abrir el *Mediterráneo* de Braudel y encontrar una obra lacrimosa, sino la percepción explicativa trágica de que el hombre desarrolla su creatividad dentro del marco que su medio geográfico le proporciona y al cual no puede trascender.

La adopción de una explicación por la trama forma parte, a final de cuentas, de la percepción que cada individuo tiene del universo, pero no es el único componente dentro de esta visión; existen los otros sistemas de explicación: por argumentación formal y por implicación ideológica.

IV. LA EXPLICACIÓN POR ARGUMENTACIÓN FORMAL

White dice que mientras que la explicación por la trama ayuda al historiador a dar cuenta “de lo que sucedió”, la explicación por argumentación formal proporciona la respuesta al “sentido de todo eso”. Se trata de una operación en la que se ofrece una explicación de lo que ocurre en el relato invocando principios de combinación que sirven como presuntas leyes de explicación histórica:

En este nivel de conceptualización, el historiador explica los hechos del relato [...] por medio de la construcción de una argumentación nomológico-deductiva. Esa argumentación puede analizarse como un silogismo, cuya premisa mayor consiste en alguna ley supuestamente universal de relaciones causales, la menor en las condiciones límite en que esa ley es aplicable, y una conclusión en que los hechos que efectivamente ocurrieron se deducen de las

premisas por necesidad lógica (White, 1992: 22).

La generación de explicaciones nomológico-deductivas causales hace que se deba distinguir a los hechos de una historia como elementos de un relato, por un lado, y como «elementos de una matriz de relaciones causales que se presume que existieron en provincias específicas del tiempo y el espacio» (White, 1992: 23). Esta distinción hace admitir a White la existencia de elementos relacionados directamente con la labor investigativa del historiador, de manera que no todo en el texto es puramente poético. Sin embargo, la presencia de tales unidades no garantiza la cientificidad de la historia, en la medida en que no existe acuerdo entre los historiadores respecto a cuáles son las leyes de causalidad social que se podrían invocar para explicar una determinada secuencia de sucesos, por lo que, en todo caso, la historia tiene una naturaleza no científica sino proto científica.

Dentro de la explicación por la argumentación formal, White sigue a Stephen C. Pepper al proponer cuatro modos explicatorios:

- *Formista*. Este modo se distingue por tener como objetivo la descripción de la variedad, el color y la viveza del campo histórico. Se tiende a hacer generalizaciones sobre la naturaleza del proceso histórico en su conjunto, pero la unicidad de los diferentes agentes, agencias y actos que forman los hechos a explicar es central para la investigación. Es dispersivo antes que integrativo. Sus generalizaciones son débiles y tratan de compensarse con la vida de sus reconstrucciones de agentes, agencias y actos particulares.
- *Organicista*. Es un modo integrativo. Intenta describir los particulares discernidos en el campo histórico como componentes de procesos sintéticos. Se tiende a ver las entidades individuales como componentes de procesos que se resumen en totalidades que son mayores que, o cualitativamente diferentes de, la suma de sus partes.
- *Mecanicista*. También es un modo integrativo, pero tiende a ser reductivo antes que sintético. Hay inclinación por ver los actos de los

⁶ ¿Podría verse la filosofía de la misma manera? ¿Tiene el pensamiento moderno un corte romántico y el pensamiento posmoderno uno trágico?

agentes que habitan el campo histórico como manifestaciones de agencias extra históricas que tienen su origen en el escenario donde se desarrolla la acción. Gira en torno a la búsqueda de leyes causales que determinan los desenlaces de procesos descubiertos en el campo histórico.

- *Contextualista.* Presupone que los acontecimientos pueden ser explicados colocándolos en el contexto de su ocurrencia. Ésta se explicará por la revelación de las relaciones específicas que tenían con otros sucesos que sucedían en su espacio histórico circundante.

Para White, si bien los cuatro modelos explicativos pueden ser utilizados en una obra histórica para suministrar una argumentación formal, los historiadores académicos se inclinan por los modelos formista y contextualista como formas “más ortodoxas” de trabajar, mientras que los tipos organicista y mecanicista suelen ser identificados como más propios de la filosofía de la historia. Esta preferencia no se la explica White más que surgida de consideraciones extra epistemológicas «Porque, dada la naturaleza proto científica de los estudios históricos, no hay bases epistemológicas apodícticas para la preferencia de un modo de explicación a otro» (White, 1992: 30).

White atribuye esa preferencia extra epistemológica a un componente ideológico irreductible en toda descripción histórica de la realidad:

...simplemente porque la historia no es una ciencia, o es en el mejor de los casos una protociencia con elementos no científicos específicamente determinables en su constitución, la pretensión misma de haber discernido algún tipo de coherencia formal en el registro histórico trae consigo teorías de la naturaleza del mundo histórico y del propio conocimiento histórico que tienen implicaciones ideológicas para intentos de entender “el presente”, como quiera que se defina ese “presente”. Para decirlo de otro modo, la afirmación misma de haber distinguido un mundo de pensamiento y

praxis social pasado de uno presente, y de haber determinado la coherencia formal de ese mundo pasado, implica una concepción de la forma que debe adoptar también el conocimiento del mundo presente, en cuanto es continuo con ese mundo pasado (White, 1992: 31).

De esto deriva que se cuente, además de las formas de explicación antes mencionadas, una tercera que atiende a cuestiones de carácter ideológico.

V. EXPLICACIÓN POR IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA

Los textos historiográficos cuentan con un componente ideológico, es decir, el elemento ético en la asunción por el historiador de una posición particular sobre el problema de la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que pueden derivarse del estudio de acontecimientos pasados para la comprensión de los hechos presentes.

White define *ideología* como un conjunto de prescripciones para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él (ya sea para cambiar el mundo o para mantenerlo en su estado actual) (White, 1992: 32). Propone entonces, siguiendo a Karl Mannheim, cuatro posiciones ideológicas básicas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo. «Las cuatro representan sistemas de valores que afirman una autoridad de la *razón*, la *ciencia* o el *realismo*, representan diferentes actitudes con respecto a la posibilidad de reducir el estudio de la sociedad a una ciencia y la deseabilidad de hacerlo; diferentes nociones de las lecciones que pueden enseñar las ciencias humanas; diferentes concepciones de la deseabilidad de mantener o cambiar el statu quo social; diferentes concepciones de la dirección que deben tomar los cambios en el statu quo y de los medios para efectuar tales cambios; y, finalmente, diferentes orientaciones temporales (una orientación hacia el pasado, el presente o el futuro como repositorio de un paradigma de la forma *ideal* de la sociedad) [...] Con respecto al problema del cambio social, las cuatro [posiciones ideológicas] reconocen su

inevitabilidad, pero presentan opiniones diferentes sobre su deseabilidad y sobre el ritmo de cambio óptimo» (White, 1992: 33-34).

No es fácil hacer una diferenciación plena de estas corrientes ideológicas en la medida en que comparten algunas consideraciones conceptuales

mientras que en otras son diametralmente opuestas. El cuadro de la página siguiente trata de clarificar la postura de cada una de estas posiciones de acuerdo a los temas en los que se ven involucrados.

| Postura ideológica | Cambio social | Ritmo del cambio social | Orientación temporal respecto a la utopía | Forma de evolución histórica | Forma que debe adoptar el conocimiento histórico |
|--------------------|---|---|---|---|---|
| Conservadores | Consideran el cambio social como un fenómeno de gradaciones lentas de tipo vegetal. Coincide con el liberalismo en que es más deseable un cambio de elementos particulares que de la totalidad estructural. | Insisten en un ritmo "natural" de la sociedad en su conjunto. | Tienden a imaginar la evolución histórica como una elaboración de la estructura institucional que prevalece <i>actualmente</i> . | El "progreso" histórico es interpretado de distinta manera por cada postura. Lo que es "progreso" para una es "decadencia" para otra. La época presente tiene una posición diferente, como cenit o nadir del desarrollo, dependiendo del grado de alienación de cada ideología determinada. | Su conocimiento distintivamente <i>histórico</i> requiere una fe en la "intuición" como base sobre la cual es posible construir una presunta "ciencia" de la historia. Tiende a ofrecer una visión organicista. |
| Liberales | Ven el cambio social como ajustes o "afinaciones" de un mecanismo. | Favorecen el ritmo "social" de los debates parlamentarios u otros procesos democráticos. | Imaginan un momento en el <i>futuro</i> en que la estructura actual sea mejorada, pero se trata de un futuro <i>remoto</i> , por lo que actúan sin precipitación. | | Es posible estudiar la historia "racional" y "científicamente". Busca las tendencias generales o las corrientes principales de desarrollo. |
| Radicales | Creen en la necesidad de transformaciones estructurales, los radicales para construir la sociedad sobre nuevas | Ambos contemplan la posibilidad de transformaciones cataclísmicas, pero los radicales ponen más | Imaginan la condición utópica como inminente, por lo que se preocupan por proveer los medios | | Es posible estudiar la historia "racional" y "científicamente". Buscan las leyes de las estructuras y los procesos históricos. |

| | | | | | |
|-------------|---|--|--|--|--|
| | bases, y los anarquistas para abolir la sociedad y sustituirla por una comunidad. | atención que los anarquistas a los medios para realizar los cambios. | revolucionarios para realizar esa utopía <i>ahora</i> . | | |
| Anarquistas | | | Tienden a idealizar un pasado remoto de inocencia natural-humana del cual se ha pasado a un estado social corrupto. Para ellos la utopía puede darse <i>en cualquier momento</i> . | | Su conocimiento distintivamente <i>histórico</i> requiere una fe en la “intuición” como base sobre la cual es posible construir una presunta “ciencia” de la historia. Tiende a ofrecer una visión románticista. |

Para White no es posible decir que una postura ideológica determinada es más adecuada que otra porque, como todas ellas se fundamentan en consideraciones éticas, «la adopción de una determinada posición epistemológica por la cual juzgar su adecuación cognoscitiva no representaría más que otra elección ética» (White, 1992: 36). Lo importante para el análisis poético del texto historiográfico radica en admitir que de una combinación determinada de formas de tramar y de argumentar pueden derivarse afirmaciones prescriptivas, trascendiendo así el nivel de lo descriptivo y de lo analítico.

Puede añadirse a la propuesta de White el hecho de que es posible lograr una identificación de la postura ideológica de un texto historiográfico, identificando el objeto de estudio de la investigación histórica una vez que éste se convierte en protagonista de una narración histórica. Así, la elección misma de sujetos individuales o colectivos, o de ciertos procesos institucionales, pueden generar una perspectiva ideológica desde la cual la historia es expuesta al receptor del mensaje: regularmente el estudio de las élites o de los personajes de élite concuerdan con una visión conservadora o liberal mientras que los tratados acerca de las masas populares o de algún integrante de ellas generan enfoques de

carácter radical o anarquista. Claro que esto constituye un elemento que no debe tomarse como un indicador exclusivo sino ser acompañado con las premisas contempladas en el cuadro anterior.

Los estilos historiográficos y los cuatro tipos tropológicos de prefiguración.

Como ya se mencionó al inicio de este capítulo, una determinada combinación de los tres niveles explicativos (por la trama, por argumentación formal y por implicación ideológica) genera un estilo historiográfico. White señala que los tres niveles no pueden combinarse de manera indiscriminada, pero también señala que en casos determinados se pueden producir excepciones.

Las combinaciones propuestas por él aparecen en la siguiente tabla.

| Modo de tramar | Modo de argumentación | Modo de implicación ideológica |
|----------------|-----------------------|--------------------------------|
| Romántico | Formista | Anarquista |
| Trágico | Mecanicista | Radical |
| Cómico | Organicista | Conservador |
| Satírico | Contextualista | Liberal |

La aparición de un determinado estilo historiográfico tiene su origen, como también se dijo páginas arriba, en un nivel profundo de conciencia en el que el historiador realiza un acto de prefiguración, de carácter poético, mediante el cual modela el campo histórico como objeto de percepción mental, proceso en el que se distinguen figuras discernibles susceptibles de ser clasificadas como distintos órdenes, clases, géneros y especies de fenómenos. Dichas figuras presentan cierto tipo de relaciones entre ellas «cuyas transformaciones constituirán los “problemas” a resolver por las “explicaciones” ofrecidas en los niveles del tramado y la argumentación en la narración» (White, 1992: 39).

Sólo en virtud de lo anterior (de la generación de un protocolo lingüístico preconceptual, dice White) el historiador puede establecer la interpretación de lo que significa cualquier configuración de elementos o transformación de sus relaciones, y generar una representación narrativa de ello. El protocolo lingüístico preconceptual puede caracterizarse mediante el modo tropológico dominante en que está expresado. En otras palabras: «En el acto poético que precede al análisis formal del campo, el historiador a la vez crea el objeto de su análisis y predetermina la modalidad de las estrategias conceptuales que usará para explicarlo» (White, 1992: 40).⁷

Según White, esas estrategias explicatorias no se presentan en número infinito sino sólo en cuatro tipos principales, expresados cada uno por los cuatro tropos del lenguaje poético: la metáfora, la

⁷ Este proceso preconfigurativo es muy similar al propuesto por Ricoeur en su triple mimesis, sobre todo en las partes I y II.

metonimia, la sinécdoque y la ironía. Dichos tropos son «especialmente útiles para comprender las operaciones por las cuales los contenidos de la experiencia que se resisten a la descripción en prosa clara y racional pueden ser captados en forma prefigurativa y preparados para la aprehensión consciente» (White, 1992: 43).

La metáfora es de carácter esencialmente *representativo*, en ella se caracterizan los fenómenos en términos de semejanza o diferencia respecto a otros. La metonimia es *reduccionista*, pues sustituye con el nombre de una parte del todo la expresión de ese todo. La sinécdoque es *integrativa*, en ella un fenómeno puede ser caracterizado utilizando una parte para simbolizar una cualidad específica. Finalmente, la ironía, de carácter *negativo*, caracteriza entidades negando en el nivel figurativo lo que se afirma positivamente en el nivel literal.

Ventajas, incertidumbres y problemas en la teoría metahistórica de White.

Se ha creído necesario hacer una descripción de los elementos centrales de la propuesta metahistórica de White principalmente para poner sobre la mesa los supuestos sobre los cuales se estructura e iniciar entonces un análisis que permita decidir sobre la pertinencia de tomarla en cuenta como una perspectiva viable para el estudio de la escritura de la Historia, evitando en lo posible ciertos vicios que generan interpretaciones poco cuidadosas que desvirtúan dicha propuesta.

De esta forma, habrá que señalar en primer lugar aquellos elementos que pueden ser vistos como

aciertos⁸ de la teoría metahistórica. El primero de ellos radica en el reconocimiento del carácter poético de los escritos historiográficos, pues constituye un manifiesto claro de la intervención de la creatividad en el acto de representar lo estudiado, que a su vez manifiesta la intervención subjetiva de quien estudia y escribe. El vicio al que se debe estar alerta en este punto consiste en entender por subjetividad la imposibilidad de dar cuenta del mundo (y de los sucesos del pasado concretamente) de manera veraz. En cambio, la subjetividad habría de concebirse como la posibilidad que el sujeto tiene de construir mecanismos mediante los cuales organiza y estudia los datos que aprehende del mundo exterior a él y la representación de ese orden con la que comunica sus conclusiones. Ningún tipo de saber, científico o no, escapa a la intervención de la subjetividad vista en este sentido: la ciencia que más se precie de explicar con exactitud los fenómenos del mundo no escapa al acto de la representación porque el hecho de explicar se da mediante representaciones, y no se negará que por ello pueda dar buena cuenta del mundo.

El problema con la Historiografía radica en que no ha logrado establecerse cabalmente como una ciencia en la medida en que las afirmaciones que hace sobre el pasado no son únicas ni de carácter nomotético; luego, el problema de aceptar la innegable participación de la subjetividad en cualquier parte del proceso de la elaboración de una investigación histórica genera incertidumbre y angustia en quienes se esfuerzan por demostrar lo contrario *para que la historiografía sea considerada una ciencia*.

Pero hay que recordar, como segundo acierto, que la teoría de White parte de la distinción de la naturaleza bidimensional de la labor historiográfica: la investigación y la escritura; White no niega la historia como devenir efectivo ni tampoco niega la posibilidad de aprehensión de ese devenir, sino que atiende simplemente a las formas de representación del conocimiento adquirido mediante la investigación. La distinción

⁸ Por aciertos se quiere hacer referencia a aquellos puntos de la teoría de White que son valiosos porque aportan al desarrollo de un análisis de la naturaleza textual de la historia; no tiene otro sentido el uso de este término.

que se propone entre lo que el historiador hace para *aprehender* su objeto de estudio y la *prefiguración y representación* del mismo objeto es una distinción *metodológicamente necesaria* para tener una noción más ajustada del trabajo del historiador.⁹ El vicio aquí consiste en pensar que la historia (como actividad de conocimiento) es unidimensional; que lo que se afirma para la investigación vale para la representación y viceversa. Si se reconoce, en cambio, dicha distinción, se obtendrá una excelente vía para abordar el problema de porqué en ciertas condiciones la historia puede dar cuenta de la realidad y en otras da cuenta de una realidad matizada.¹⁰

También acertados resultan los mecanismos de explicación por la trama, por argumentación formal y por implicación ideológica, pues describen la manera en cómo la subjetividad se manifiesta en la elaboración del texto historiográfico. Posiblemente antes de White se tenía idea de la carga subjetiva que la elaboración de todo texto implicaba, pero con él se logra una verdadera descripción de los elementos integrantes del texto que dependen de la acción subjetiva. El vicio a sortear en este punto reside en tomar estos mecanismos de explicación como mecanismos generadores de una estética determinada pues, en realidad, no generan por sí solos estilos determinados sino pre concepciones del mundo, o de una parte del mundo, susceptible de explicarse por tales dispositivos.

Pero así como existen estos aciertos también se presentan ciertas incertidumbres en la propuesta metahistórica, siendo la más notable la del emplazamiento pre conceptual de las estrategias

⁹ Rodrigo Ahumada Durán expresa esta distinción, vinculándola con el problema de la subjetividad, de la siguiente manera: «Ella [la obra histórica] es objetiva por cuanto su objeto, el pasado humano, es auténticamente aprehendido por el historiador. En cambio, ella es subjetiva, por cuanto el pasado humano aprehendido, es el captado por el historiador» (Ahumada, 2000: 97).

¹⁰ Verónica Tozzi señala que White, de hecho, «admite que la objetividad y confiabilidad de la información obtenida a partir de los datos históricos. Pero lo que sí niega es que pueda atribuirse a tales sucesos el haber ocurrido en la forma que los relatos de los historiadores dicen que ocurrieron» (White, 2003: 15).

tropológicas, pues en ese punto White no es lo suficientemente claro.¹¹

En principio, White señala que los estilos historiográficos -compuestos por una forma específica de trama, una de argumentación y una asunción ideológica- derivan del establecimiento de estrategias generadas en una fase pre conceptual -en la que se conforma un campo con figuras discernibles como objeto de estudio-, pero no establece un mayor vínculo entre la aparición de cada una de esas estrategias (equiparables a los tropos ya vistos) con el desarrollo de los tres tipos explicatorios, sino sólo una similitud superficial entre los tropos y los tipos de argumentación formal.

Si las estrategias (caracterizables trópicamente) han de entenderse como parte de un proceso pre conceptualizador en el que se estructuran tanto el objeto de estudio como las formas de explicación por trama, por argumentación formal y por implicación ideológica ¿De qué manera influyen esas estrategias en el establecimiento de las formas explicativas, de manera que se genere una combinación determinada de ellas, es decir, de manera que se genere un estilo historiográfico? White no lo explica suficientemente.

Si bien White señala que no existen razones epistemológicas para que un historiador elija una determinada forma de explicación -por trama, por argumentación formal o por implicación ideológica- y que no resulta pertinente buscar tales razones mediante una exploración

¹¹ Esta es una apreciación que comparten, según Verónica Tozzi, Wulf Kansteiner y Hans Kellner, quienes hacen sendas críticas a la teoría de los tropos de White; el primero de ellos afirma que «la negativa de White a emprender el camino de una fenomenología universal y la falta de elaboración de la dimensión histórica de estas convenciones discursivas dejan sin aclarar si los tropos deberían verse como figuras preconceptuales de pensamiento determinantes del procesamiento inicial del material o como conceptos maestros que sólo guían el proceso de escritura propiamente, la efectiva organización de los hechos en una estructura de trama», mientras que el segundo señala que «la tropología misma no parece ser nada más que una serie de ejemplos alegóricos [lo que implica que] en cierto sentido los ejemplos reflejan una estructura, pero la teoría tropológica nunca es capaz de especificarla, excepto a través de otro ejemplo» (White, 2003: 25).

psicológica de cada autor (White, 1992: 409), la clarificación de la manera en como las estrategias tropológicas derivan en la generación de cada tipo explicativo y su combinación se quedan en un nivel de subjetividad no explicada, y esto es importante señalarlo porque uno de los mayores logros de la teoría metahistórica reside en explicar la subjetividad inmanente en la elaboración de un texto; mientras este objetivo se logra al abordar los tipos explicativos, se pierde un poco al abordar las estrategias tropológicas.

Finalmente, la teoría de White abre la puerta a un problema importante: si en la elaboración de un texto historiográfico es determinante la participación de la subjetividad, manifiesta en tipos explicativos y estrategias tropológicas, ¿en qué punto de la labor del historiador queda determinado el grado de veracidad respecto a las afirmaciones que hace sobre el pasado? Si se responde que radica en la labor investigativa propia de la dimensión de pesquisa ¿se pierde entonces cuando se pasa al momento de la representación, propia de la dimensión de la escritura? De ser así, al historiador no le quedaría otra que hacer lo que prescribían los integrantes de la escuela metódica como Ranke: enunciar los hechos sostenidos por la evidencia documental y evitar a toda costa la interpretación de los mismos. La forma de pensar la historia propuesta por la escuela de *Annales* quedaría en entredicho y con ello toda pretensión de cientificidad. Quedarían también en entredicho la postura positivista y la propia filosofía de la historia (si se la ve como interpretación histórica), pues la postura rankeana incluye el aserto de que, a través de la investigación documental, el historiador descubre la historia ya estructurada y sólo la escribe como es encontrada; la búsqueda positivista de las leyes del devenir histórico, así como el reconocimiento de un programa trascendental de dicho devenir, no caben dentro de esta posición descriptiva desarrollada por los integrantes de la escuela historiográfica metódica (Langlois, Seignobos, Ranke).

Tampoco puede decirse que el grado de veracidad en la Historiografía radica exclusivamente en el nivel de la representación pues, como ya se ha visto, en él la intervención de los elementos

subjetivos se vuelven inmanentemente característicos. Pero aun así no puede afirmarse que el relato histórico pueda ser cualquier cosa posible; si bien White no es concluyente respecto a las razones epistemológicas que llevan a un autor a adoptar una cierta estrategia explicativa, tampoco señala la existencia de elementos que pueden limitar una determinada percepción historiográfica, dentro de las cuales se podrían señalar cuatro grandes grupos:

- La determinación de la evidencia factual: el historiador se encuentra limitado por la propia evidencia que ha reunido en la fase investigativa, aun cuando dicha evidencia haya pasado por un proceso subjetivo de selección. No se puede afirmar, por ejemplo, que la cultura olmeca haya existido en los Andes sin un hallazgo mínimo que lo pruebe.
- La determinación de la lógica argumental: se puede contar con un conjunto de evidencias cuya interpretación sea débilmente construida y no resista una lectura crítica, a veces ni siquiera tan profunda (por ejemplo, la bien conocida afirmación de Carlos de Sigüenza y Góngora –posteriormente sostenida por otros personajes como fray Servando Teresa de Mier– de que Quetzalcóatl era en realidad el apóstol Tomás).
- La determinación del contexto presente: en la que se encuentran afirmaciones que a la luz del contexto socio-histórico en el que se encuentra inmerso el historiador resultan *convenientemente adecuadas*, por ejemplo, la necesidad de fundar los estudios históricos de género como forma de cubrir un espacio del conocimiento derivado de posturas y puntos de vista contemporáneos a quien escribe, o bien, la inconveniencia de abordar temas estigmatizados desde perspectivas contrarias a la razón del estigma (¿Alguien se atreve a proponer el Holocausto como símbolo del progreso?).
- La determinación institucional: derivado de la sanción de los cuerpos e instituciones académicas, interesados en sostener un determinado *corpus* epistemológico, y que deciden qué tipo de obras habrán de

considerarse y difundirse como paradigmáticamente adecuadas.

Estos conjuntos hacen que no cualquier cosa que se escriba pueda entenderse como una afirmación historiográfica. Entonces, frente al problema de las razones que llevan a un historiador a elegir una estrategia explicativa determinada, no solamente se puede dirigir la mirada hacia el aspecto psicológico del autor (análisis sugerido por White como una mala posibilidad, aunque posibilidad al cabo) sino a la dimensión de pesquisa de la propia labor historiográfica, y al universo de las prácticas discursivas, al estilo foucaultiano.

VI. A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA METÁFORA DEL DISCO

Frente a lo dicho anteriormente, no queda más que admitir que el problema de la verdad en la historia no recae exclusivamente en alguna de las dos dimensiones del trabajo historiográfico, sino en ambas, siempre y cuando se reconozca entre ellas una relación dialéctica, mediante la cual los problemas que no pueden ser resueltos en uno de los campos encuentren respuesta o caminos de respuesta en su contraparte. Mas aún habría que determinar si se trata de una relación dialéctica pura en el sentido de que se origine un enfrentamiento de opuestos que generan una síntesis, o si habría que pensar mejor en una relación en la que los opuestos se complementan más que enfrentarse, como en la metáfora del disco, que para ser tal necesita de dos caras opuestas.

Sin embargo, esta metáfora exige precisar de mejor manera la relación de antagonismo/complementación de ambas caras: no basta con decir que están oponiéndose mutuamente sino clarificar porqué esa ambivalencia es constitutiva y no fragmentadora. La precisión derivaría de la operación que transforma una entidad, alguna vez existente en el mundo real, en un posible objeto de un tipo específico de conocimiento. Esta actividad, según White, es una cuestión tanto de imaginación como de conocimiento. De ahí entonces que la poética también podría definirse como «un cierto modo constante de uso de

lenguaje por el cual transformar un objeto de estudio en el tema de un discurso» (White, 2003: 52).¹²

De ahí deriva la distinción entre acontecimientos y hechos. Los primeros son vistos como un acontecer que sucede en un espacio y en un tiempo, mientras que los segundos son enunciados acerca de los acontecimientos en forma de una predicación. «Los acontecimientos ocurren y son atestiguados más o menos adecuadamente por los registros documentales y los rastros monumentales; los hechos son contruidos conceptualmente en el pensamiento y/o figurativamente en la imaginación y tienen una existencia sólo en el pensamiento, el lenguaje o el discurso» (White, 2003: 53).

Así, mientras en un lado del disco (siguiendo con la metáfora) se encuentra el mundo de los acontecimientos y en el otro lado el mundo de los hechos, es la operación historiográfica (consistente en la *aprehensión* de los acontecimientos para saber *qué sucedió* y la *construcción* de hechos *para darle un sentido a lo que sucedió*) la que genera el nexo constitutivo de ambas facciones.

Visto esto, la historiografía no es explicable plenamente si se aborda únicamente desde una de estas dimensiones, tiene que ser contemplada desde ambas, pues sólo así es posible entender la contradicción inherente al estudio del pasado como una *contradicción constitutiva*. Es difícil hablar de historiografía sin tomar en cuenta esta

¹² Esta afirmación podría ser aplicada no sólo a la disciplina de la historia, sino a todas las ciencias que tienen por objeto aprehender una parte de la realidad circundante, pues dicho proceso implicaría la generación de un discurso de carácter poético. En el caso de ciencias formales como la lógica y las matemáticas no se cumple la condición de aprehender una parte de la realidad, sino de sistematizar procesos de carácter abstracto (el modo de actuar del pensamiento; la cualidad de enumerar y calcular), pero igual el número y la proposición silogística poseen naturaleza creativa en la medida en que son constructos mediante los cuales el ser humano explica una parte del ser. La diferencia entre algunas ciencias y la historia radicaría en que en las primeras se desarrolla una expresión argumentativa lógico-matemática y una expresión narrativa, mientras que en la historia sólo queda clara la segunda. De ahí la importancia del estudio de White, pues trata de clarificar los procedimientos argumentativos propios de la historia que se expresan narrativamente.

característica que se antoja más ontológica que epistemológica. No obstante, este es un camino que excede las intenciones del presente artículo y que podría desarrollarse en alguna otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

1. AHUMADA Durán, Rodrigo. 2000 "Problemas y desafíos historiográficos a la epistemología de la historia (segunda parte)", en *Revista Communio*. No. 3, Santiago de Chile, Universidad Gabriela Mistral. Pp. 83-125.
2. BOURDÉ, Guy; Hervé Martin. 2002 *Las escuelas históricas* (2ª ed). Madrid, Akal.
3. FOUCAULT, Michel. 2003 *La arqueología del saber* (21ª ed.). México, Siglo XXI.
4. JENKINS, Keith. 2006 *¿Por qué la historia?* México, Fondo de Cultura Económica.
5. NIETZSCHE, Fredrich. s/a *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Versión digitalizada por Librodot.com (www.librodot.com).
6. RANCIÈRE, Jaques. 1993 *Los nombres de la historia. Una poética del saber*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.
7. WHITE, Hayden. 1992 *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, FCE.
8. 2003 *El texto histórico como artefacto literario*. Introducción de Verónica Tozzi. España, Paidós/I. C. E. /U. A. B.



Scan to know paper details and
author's profile

Linguistic Representation of Emotional and Evaluative Overtones in English Literary Discourse

Dr. Daria Zhgun

ABSTRACT

This article delves into the multifaceted notion of overtone, with a particular focus on its applications across various disciplines, including linguistics. Central to this exploration are emotional and evaluative overtones, conceptualized as concealed, inherent components of the semantic structure of words, revealed within specific contextual determinants. Employing a range of research methodologies, including a definition analysis of linguistic expressions of emotions drawn from English fiction, as well as contextual and cognitive interpretation methods, this study offers a novel perspective on emotions, examining them within a broader framework where they intersect and intertwine. By treating emotions as a dynamic and intricate ensemble, the author constructs and investigates lexico-semantic fields using English words that convey emotions, enabling an analysis of emotional and evaluative overtones that emerge through the overlapping of these fields. This overlapping is a result of linguistic units expressing emotions having the capacity to move within their own lexico-semantic field or into the field of a different linguistic unit.

Keywords: emotion, appraisal, connotation, overtone, emotional and evaluative overtone, lexico-semantic field, English fiction.

Classification: LCC Code: P120.E96

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573354
Print ISSN: 2515-5785
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



© 2023 Dr. Daria Zhgun. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 Unported License <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>, permitting all noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Linguistic Representation of Emotional and Evaluative Overtones in English Literary Discourse

Dr. Daria Zhgun

ABSTRACT

This article delves into the multifaceted notion of overtone, with a particular focus on its applications across various disciplines, including linguistics. Central to this exploration are emotional and evaluative overtones, conceptualized as concealed, inherent components of the semantic structure of words, revealed within specific contextual determinants. Employing a range of research methodologies, including a definition analysis of linguistic expressions of emotions drawn from English fiction, as well as contextual and cognitive interpretation methods, this study offers a novel perspective on emotions, examining them within a broader framework where they intersect and intertwine. By treating emotions as a dynamic and intricate ensemble, the author constructs and investigates lexico-semantic fields using English words that convey emotions, enabling an analysis of emotional and evaluative overtones that emerge through the overlapping of these fields. This overlapping is a result of linguistic units expressing emotions having the capacity to move within their own lexico-semantic field or into the field of a different linguistic unit. The thorough analysis provides a deeper understanding of the emergence and interplay of emotions. Moreover, English fiction confirms to be a valuable source of the expression and implication of emotional states, and the context proves to help create and reveal emotional and evaluative overtones. The analysis also shows that the experience of emotions heavily relies on appraisal and, consequently, is subjective and depends on an individual's world perception.

Keywords: emotion, appraisal, connotation, overtone, emotional and evaluative overtone, lexico-semantic field, English fiction.

I. INTRODUCTION

The complexity of human emotions has continued to spark researchers' interest for several decades for the following reasons. First, emotions substantially influence major cognitive processes, including memory, learning, perception, attention, decision-making, reasoning, and problem-solving. Second, they play the role of an interlink between a man and the surrounding world. As a mediator in transforming material external and internal influences into psychic energy that includes the energy from multiple sources (intellect, abilities and makings, worldviews, needs, habits, moods, knowledge, desires, personality traits, etc.), emotions help people "come into contact with reality and the environment" (Boiko, 1996, p. 7). Third, emotions act as a filter that evaluates the extent of usefulness or danger of the trigger to the person. In other words, emotional reactions are based on appraisal, and people typically reflect the world selectively, considering only what is valuable for them at the moment (Shakhovskiy, 2019, p. 31). In fact, it is the criterion of appraisal that lies in the core of the primary classification of emotions into positive and negative as well as in the division of emotions into basic, complex and disclaimed action emotions. Namely, basic emotions (anger, fear, happiness, disgust, surprise, and sadness) are fast physiological and behavioral responses to the environment based on the appraisal of a limited range of perceptual inputs, whereas complex emotions (guilt, envy, jealousy, shame, embarrassment) rely on the appraisal of a broader

range of information and are more integrated with cognitive activity and mental life. Unlike primary and complex, disclaimed action emotions manifest a more developed cognitive activity based on manipulating social relations (Griffiths, 1997). Such an approach confirms the complex and heterogeneous nature of emotions and demonstrates that emotion is a cluster concept that “gathers quite diverse phenomena under a single conventional label” (Caro & Marraffa, 2014, p. 566).

Given the significant role of the appraisal aspect in the emotion classification and that appraisal is done in accordance with one’s values assigned to the surrounding environment and “gradients of involvement, interest and importance” (Caro & Marraffa, 2014, p. 570), it is possible to allege that emotions can manifest themselves in different degrees of intensity. In turn, the intensity of emotion reflects its gradation, which can differ in “clarity, duration, and force” (Romanov, 2004, p. 16). Examples of emotions that vary in their intensity include *upset – downcast – gloom – sadness – sorrow – misery – grief – mourning*, or *gladness – joy – happiness – felicity – elation – exhilaration – ecstasy – euphoria*, or *worry – anxiety – fear – fright – dread – panic – horror – terror*. The latter is of particular interest to many philosophers. Specifically, in *The Nicomachean Ethics*, when talking about the intensity of emotions, Aristotle (2003, pp. 67–68) provides an illustration of the degrees of fear and fearfulness, stating that “things within the limits of human endurance differ in the magnitude and intensity of the fear that they inspire” and that “it is possible to fear these things too much or too little.” Montaigne (1994, p. 15), who states that “it is fear that I am most afraid of,” also gives examples of different levels of fear, such as anxiety, fright, and panic terror. Apart from fear, there are examples of philosophical interpretations of other emotions that also demonstrate their intensity levels. To illustrate, when contemplating anger, Seneca (2009, p. 20) refers to the emotion as fury, madness, cross, rage, tempest, and being afraid. In his search for the road to the happiest life, Hume (1987, p. 93) dedicates many of his essays to happiness that

implies “ease, contentment, repose, and pleasure” and that subjectively varies from cheerfulness and enjoyment to lively joy and delight. In fact, the philosopher writes a lot about degrees of emotions and their dependence on a particular subject: “Benevolence, therefore, arises from a great degree of misery, or any degree strongly sympathiz’d with: Hatred or contempt from a small degree; or one weakly sympathiz’d with” (Hume, 2017, p. 435). Viewing happiness as the ability to understand that life is suffering, which, however, does not last for too long, Schopenhauer (1958) also talks about different degrees of emotions and happiness, in particular, mentioning semi-satisfaction, long- and short-lived happiness, supreme, serene and perfect happiness, and a mischievous delight in seeing other people suffer (so-called *Schadenfreude*). In other words, all the abovementioned examples confirm that emotions are gradient and can occur to a greater or lesser extent.

The cognitive nature of emotions as reactions based on the hierarchy of values also results in their subjective manifestation. It leads to their ambivalence, or the ability of the same emotion to perform both positive and negative functions (Zhgun, 2017). Again, the phenomenon is supported by several philosophers. For instance, Aristotle (2003, p. 41) believes that feeling emotions (anger, fear, pity, pleasure, etc.) “at the right times on the right grounds towards the right people for the right motive and in the right way” is a sign of virtue. Montaigne (1994, p. 14) expresses a similar idea about fear, stating that sometimes it “puts wings on our heels; at others it hobbles us and nails our feet to the ground.” To put it another way, the ambivalence of emotional states is stipulated by their essential and functional duality which is based on the simultaneous presence of several needs, which also underscores the complexity of emotions and their ability to combine and appear not in their pure form. As a result, emotions of the same or even different valence can co-occur and intertwine, leading to paradoxical emotional states such as monstrous joy, positive anger, righteous rage, happy sadness,

or loving hate. This brings us to the notion of emotional and evaluative overtone.

II. LITERATURE REVIEW

This part investigates some theoretical premises of the notion of overtone in various fields of scientific knowledge, including linguistics, explains the reasons behind the complexity of the phenomenon, and reveals its uniqueness and importance.

To begin with, it is significant to highlight the role of language in the representation of human sensations. Surely, as an attribute of human nature, language has a rich repertoire of means of expressing and implying emotional states: “emotions are “stored,” “preserved” in a word in the form of an idea about it, and this idea can “come to life,” “be actualized,” “unfold,” “extend,” “stretch” till the emotion that one feels and that corresponds to the moment (Shakhovskiy, 2019, p. 31). To put it differently, people try to convey their emotions through language which helps define and express what they feel.

Naming and defining any phenomenon certainly allows people to understand its essence because, otherwise, “it is hard indeed to notice anything for which the languages available to us (whether verbal, mathematical, or musical) have no description” (Watts, 1973, p. 28). In addition, a word is one of the forms of thinking and comprehending the world (Vygotsky, 1982), or rather, it is something that “creates thoughts,” and coming into contact with a word helps one discover “a thought, a feeling, an understanding within oneself” (Mamardashvili, 2009, pp. 82–83). Therefore, the role of a word should not be downplayed.

Nevertheless, when it comes to complex notions, it is often hard to convey their true meaning verbally and in a single definition because frequently, no single word, taken in isolation, can express something whole. The idea has found numerous expressions among philosophers (“To define is to limit, to set boundaries” (Watts, 1973, p. 103)), scientists (“Giving expression to thought by the observable medium of words is like the work of the silkworm. In being made into silk, the

material achieves its value. But in the light of day it stiffens; it becomes something alien, no longer malleable” (Schrödinger, 1963, p. 15)), linguists (“Map is not the territory (and the word is not the thing)” (Korzybski, 1995, p. 58), and writers (“Words are solely coins of thought and not its denomination” (Sontag, 2009, p. 137)).

It is particularly challenging to reflect and precisely code an individual’s emotional experience in words because of its constant change and context dependence. To illustrate, Kierkegaard (1993, p. 236) was convinced that the one who truly loves is “unlikely to find happiness and satisfaction in tiring himself with defining love.” Although referred to supernatural concepts such as God, love, justice, and beauty, Wittgenstein’s statement that “Whereof one cannot speak, thereof one must be silent” (1998, p. 225) also supports the belief that language cannot always resist the weight and complexity of human emotions and has to resort to coding them by means other than direct verbal nominations, which do not always suffice. More specifically, with over 34,000 unique, distinguishable emotions that people can experience (Plutchik, 1980), the number of emotion-related terms in English only ranges between 500 and 2,000 (Averill, 1975). Moreover, the fact that researchers still cannot come to a consensus on what should be considered an emotion complicates the situation even more. Constant attempts to define, classify, and “dissect” the phenomenon only lead away from its essence. For example, *anger* can be defined as a strong feeling of displeasure, a threatening or violent state; it also includes components such as tension, annoyance, discomfort, resentment, and uneasiness (Merriam-Webster Dictionary), which proves a complex structure of the emotion but does not fully reveal its nature.

Indeed, some members seem to be better examples of the category than others (Rosch, 1977), and giving definitions can ease the task of mutual understanding, but it is more complicated when it comes to emotions because they build “a fuzzy hierarchy” (Russell & Fehr, 1994, p. 202). In other words, the focus on definitions can result in what Tolstoy (1984, p. 12) called a “shift of the

meaning,” when the primary meaning of a notion (in his case, it was *life*) taken in its central meaning loses it owing to constant disputes, and acquires another, unrelated meaning. Such an obsession with definitions and words can be explained by man’s strong dependence on the language and everything that “has already been uttered, written, and accomplished in it” (Brodsky, 1990, p. 14). Yet, this dependence also gives freedom, for language “still possesses the colossal centrifugal energy imparted to it by its temporal potential – that is, by all time lying ahead (ibid). In this regard, the role of language is not to limit by defining but to “push” one for further discoveries of hidden connections because “between two very related morphophysiological properties one can find the third one” (Nalimov, 1989, p. 71). One such concealed phenomenon is *overtone*.

The term is widely used in music (a tone that sounds several times higher than the fundamental tone), art (a shade in the color palette), and psychology (an intermediate psychic process that constitutes the transition between consciousness and unconscious psychic activity). In linguistics, *overtone* is often used synonymously with a connotation and is defined as an additional connotation that overlaps with the primary word meaning (Bondarko, 1999) or a contextually driven connotation (Bredikhin & Makhova, 2018). Connotation and overtone are also used interchangeably by other researchers (Alefirenko, 2005; Cherneiko, 2019), who define connotation as associative, expressive emotional and evaluative overtones that constitute the periphery of the informational potential of the lexical meaning and appear as a result of the overlap of new semantic shades with the denotative meaning.

In this paper, however, the distinction is drawn between the notions of connotation and overtone, and the latter is studied from the perspective of the subjective (personal), ambivalent (capable of manifesting itself both positively and negatively), and gradient (gradually distributed based on the intensity degree) nature of emotions as well as the ability of opposite emotional qualities to create poles among which various shades are located. In

addition, since emotional reactions are based on an individual’s appraisal and emotions constantly engage with cognition, it is more precise to use the term *emotional and evaluative overtone* to convey the complex nature of emotions and the fuzzy nature of the words that express them. In this regard, the term can be defined as a concealed, inherent component of the semantic structure of a word, revealed within specific contextual determinants. In other words, unlike connotation that is typically viewed as a secondary, often implied associative word meaning that has an emotional, evaluative, and stylistic shade, an emotional and evaluative overtone in this study is considered a kind of an immanent phenomenological given of emotions that most people experience, but must put effort to reveal and convey in language that allows their inherent nature to appear.

Often, implied emotional and evaluative overtones can be revealed in the process of the analysis of mixed emotions, to the usage of which one has to resort in order to convey their complex emotional states. *Mixed*, or blended *emotions* are a combination of more than one emotion, but not necessarily emotions of opposite valence (Scherer, 1998). In mixed emotions, two or more identically or oppositely valenced emotions can co-activate, leading to the subjective experience of these emotions. The occurrence of blended emotions can be explained by the versatility and elasticity of the human affective system, which includes appraisals and valence and allows people to “combine, aggregate, and fluctuate between different emotions” (Berrios, 2019, p. 4). Examples of emotion blends can be found in many fields of study. For instance, Kierkegaard (2005), when speculating about fear, distinguishes between a regular fear based on comprehension (*Furcht*) and an inexplicable fear-sadness or fear-terror (*Angst*). In his essays, Montaigne (1994, p. 13) also talks about fear but blended with madness, rapture, and ecstatic behavior.

Other examples of emotion blends are culturally-specific emotions, including Danish *Hygge* (mood of coziness with feelings of wellness, contentment, and joy), Dutch *Gezellig* (coziness, a shared sense

of joy of spending time together with friends), Russian *toska* (a sensation of sadness, melancholy or spiritual anguish often without any specific cause), or Japanese *tokimeki* (beating of the heart with joy and excitement, a fluttering feeling of falling in love). In turn, English has many blends formed from parts of two words that convey emotional and evaluative overtones, viz. *rembarrassment* (an overwhelming feeling of humiliation at the memory of an awkward or shameful experience from the past), *gleemort* (happiness felt during an otherwise sad event), and *pretedium* (the mixture of frustration, boredom, and anxiety felt when meeting a long-talker).

To discover emotional and evaluative overtones, one must be reflexive, i.e., possess a highly-developed reflexive consciousness. In this regard, reading fiction can be quite productive, for it is known to be a rich source of self-reflection and a linguistic embodiment of emotions. Indeed, in linguistics, fiction is considered a “depository of emotions:” it stores the information about different types of communicative and emotional situations, models verbal and nonverbal emotional behavior of a person, methods, means, and ways of communicating emotions, their stylistic potential, emotive valence and pragmatics (Shakhovsky, 2010, p. 65). Moreover, fiction demonstrates the mechanisms of creating emotional meanings and their dynamics in the text, the possibilities to use the means of expressing emotional text tonalities, and verbal evidence of one’s emotional reflection and social experience (Shakhovsky, 2008). It is also a rich source of deep meanings primarily buried in the Universe that must be “unpacked” in the process of reading (Nalimov, 1989). However, this complex system of meanings created by the author can be interpreted in different ways because everyone perceives it through their individual experience and worldview (Chirkova, 2018, p. 98). All this makes the literary work “a continuous potentiality of “openness” or an indefinite reserve of meanings” (Eco, 1989, pp. 9–10). In this respect, emotional and evaluative overtones should be studied from a broader perspective, i.e., from the position of a literary

discourse viewed as a communicative process of conveying information from the author to the reader which results in the appearance of a particular message (Borbotko, 2005, pp. 9–10).

III. METHODOLOGY

The data on the linguistic representation of emotional and evaluative overtones have been collected from English fiction. The examples with words conveying emotions have been selected by a continuous sampling method followed by definition and thesaurus analyses. The definition analysis of the lexemes expressing emotions has helped to reveal the structure of the general meaning of the selected words. For this purpose, several reliable dictionaries have been used. In addition, the reference to several thesauri has allowed for the discovery and construction of lexico-semantic fields (LSFs) with words representing emotions. The LSFs have been constructed based on the idea that every field has a center, or *nucleus*, with a word (dominant), taken as a unit of reference and clearly conveying the semantics of the field, and a *periphery*, where other synonymic units are located (Admoni, 1988). Close and distant synonyms have been located in the close and distant periphery accordingly. Due to the limited volume of the article and for better visualization, only nouns have been placed in the LSFs.

Apart from the definition analysis, which helps to understand the meaning of the notions on a deeper level and unveils cultural and national specifics of their usage, the method of contextual analysis has also been applied because even the most detailed definition cannot reveal the whole meaning that includes personal experience, appraisal, and the situation in which it is being used. The contextual analysis has allowed studying the interrelation and inter-influence of words in context with the consideration of the impact of a communicative situation on language semantics and social and personal factors. Definition and contextual analyses have later been followed by cognitive interpretation, which includes the author’s thoughts based on the analysis of the definition, context and personal

experience, national and cultural values, and general background knowledge.

IV. RESULTS AND DISCUSSION

The analysis of the literature excerpts with a linguistic representation of emotional states has confirmed several points made in the theoretical part of the article. First, it has been demonstrated that almost no emotion occurs by itself but is caused or experienced together with other emotions. In psychology, it is known as the *modality of emotion*, which is defined as an intertwining of emotions of the same or different types, intensity, duration, depth, complexity, genetic origin, function, and impact (Vilyunas & Gippenreiter, 1984, p. 19). In other words, emotional reactions are “branched, and each of the branches carries a possibility for its further development stipulated by the changing situation” (ibid, p. 24). Second, the analysis of dictionary definitions of the words expressing emotions has allowed revealing their complex nature and the presence of emotional and evaluative overtones. The thesaurus analysis has given the foundation for the visual demonstration of the LSFs and further discovery that lexical units located in the periphery of one LSF can interact with units of adjacent fields as well as move from the center to the periphery within their own field. Specifically, LSFs with a positive or negative dominant of an emotional state have revealed a feature of an actualizing diffusion that indicates that a lexical unit belonging to one LSF can transfer from a medial to a marginal sector (further periphery of the field) or from a positive into a negative field. The LSFs and their overlaps have been presented in the form of Euler circles. Let us provide some illustrations.

The first group of examples includes instances where emotions of the same emotional cluster are expressed and implied.

- i. *“I’m frightened of him. I don’t know why, but there’s something in him that terrifies me. He’ll do us some great harm. I know it. I feel it. If you bring him here it can only end badly.” [...] She was panting now, and in her face was a terror which was inexplicable. I*

do not know what she thought. I felt that she was possessed by some shapeless dread which robbed her of all self-control. As a rule she was so calm; her agitation now was amazing (Maugham, 2005, pp. 130–131).

In this passage, Mrs. Stroeve is concerned about her husband’s idea to invite his friend, Charles Strickland, to their house. Her emotional state of fear has been expressed through direct nomination:

- frightened – feeling *great* fear, made to be afraid and anxious, worried that something bad might happen;
- terrifies – frightens causing *great* fear impelled by *menace*;
- terror – a state of *intense* or *overwhelming* fear;
- dread – *great* fear in the face of *impending* evil;
- agitation – a state of unpleasant anxiety and *extreme* arousal (Merriam-Webster Dictionary).

The definition analysis of the lexemes has demonstrated the structure of their meaning that includes the following smallest units of meaning, or semes: [intense], [extreme], [overwhelming], and [great] conveying the intensity of the emotion, [menace], [impending], and [unpleasant] conveying the subject’s appraisal of the emotional state, and [anxiety], [nervous], and [excitement] conveying its inner nature. The definition analysis has also shown that all lexical units are synonymous with *fear* that is the most neutral one, i.e. has the highest number of common features with other group members. It makes the word “fear” a nucleus of the LSF. The reference to the thesaurus analysis of all the abovementioned lexemes has allowed determining the LSF with the nucleus “fear” and placing the words *dread*, *terror*, *horror*, *panic*, *fright*, *scare*, *startle*, *alarm*, *apprehension*, *trepidation*, *agitation*, *spook*, *anxiety*, *being afraid*, *worry*, *nervousness*, *concern*, *chill*, and *intimidation* in the close periphery and the words *calamity*, *agony*, *torment*, *misery*, *distress*, *cravenness*, *cowardice*, *hesitation*, *timidity*, *unease*, *perturbation*, *dismay*, *doubt*,

astonishment, and *shock* in the distant periphery (Roget's Thesaurus, Visual Thesaurus, English Dictionary of Emotional Phrases). The field is demonstrated in Figure 1.

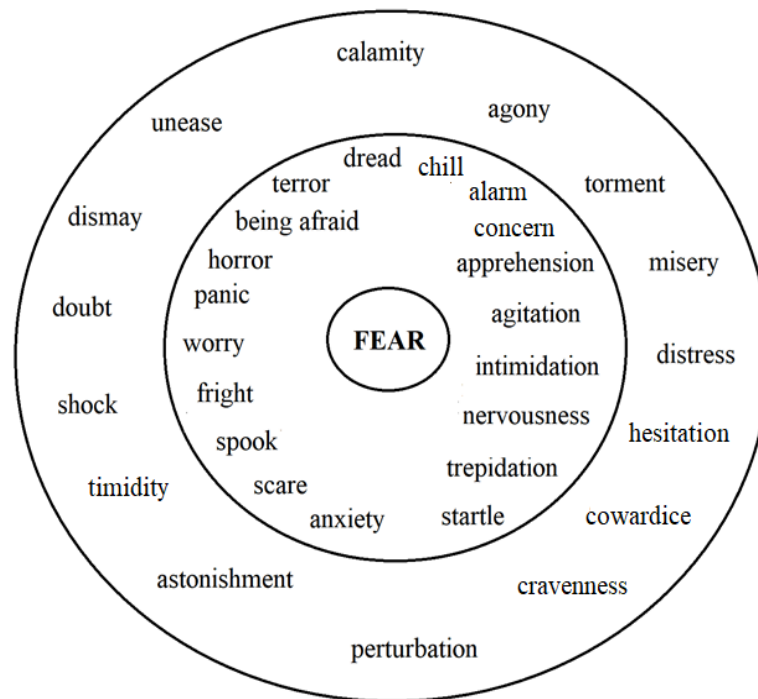


Figure 1: Lexico-semantic field with the dominant “fear”

The emotion in the example above has been intensified by the description of the woman's physical state (*she was panting*) and metaphors (*possessed by some shapeless dread which robbed her of all self-control*). Moreover, the emotion has an explicit causality – the woman's fear that Strickland can do them “some great harm.” The linguistic expression of the emotional state of fear in the passage may seem somewhat redundant, but such repetition plays a significant role in creating additional overtones. Particularly, the context has helped reveal a new emotional and evaluative overtone – an extremely unpleasant and menacing fear.

Below is one more example of a linguistic representation of another emotional and evaluative overtone of the same emotion – fear:

ii. “Fannie,” she said, “is frightened. Terrified. Spooked. Are you, I wonder, the one responsible?” (Bradbury, 1999, p. 137).

In this passage, a former opera singer, Fannie Florianna, who has found out about several

mysterious deaths of close friends in her town, is also experiencing different shades of fear, which has been expressed by means of direct nomination:

- frightened – feeling *bad* fear, made to be afraid, worried that something bad might happen;
- terrified – *very* frightened, impelled by *menace*;
- spooked – frightened, *frantic*, startled into *violent* activity (Merriam-Webster Dictionary).

All three lexemes also belong to the same LSF with the nucleus “fear.” The definition analysis of the word *spooked* has demonstrated the structure of its meaning which includes additional semes [frantic] and [violent]. The analysis has revealed a new emotional and evaluative overtone – a frantic, violent, menacing fear. Contextually, the emotion has also been intensified by parcellation, creating a more substantial emotional effect: ... *frightened. Terrified. Spooked.*

iii. *At the sound of his voice the Director started into a guilty realization of where he was; shot a glance at Bernard, and averting his eyes, blushed darkly; looked at him again with sudden suspicion and, angrily on his dignity, "Don't imagine," he said, "that I'd had any indecorous relation with the girl. Nothing emotional, nothing long-drawn. It was all perfectly healthy and normal." He handed Bernard the permit. "I really don't know why I bored you with this trivial anecdote." Furious with himself for having given away a discreditable secret, he vented his rage on Bernard. The look in his eyes was now frankly malignant* (Huxley, 2006, p. 97).

wrath, tempest, tantrum, madness, delirium, ire, and indignation in the close periphery and irritation, violence, rabidity, fierceness, hostility, frustration, annoyance, malignancy, petulance, hatred, resentment, sullenness, stropiness, discomfort, and distress in the distant periphery. The field is demonstrated in Figure 2.

Here, the Director feels different shades of anger because he gives away a "discreditable secret" to Bernard about his visit to the Savage Reservation and an emotional attachment to the woman named Linda, who got lost during their trip to the forbidden territory. The emotion has been expressed by direct nomination:

- angrily – in a manner born of or expressing anger or *strong resentment*;
- furious – *extremely* angry, intensely *violent*;
- rage – *violent* anger, angry *fury*;
- malignant – *very* angry, dangerous or *cruel*; showing ill will or *hatred*, very evil, serious and dangerous (dictionary.com, The Britannica Dictionary).

The definition analysis of the lexemes has demonstrated the structure of their meaning that includes the semes [strong], [extremely], [intensely], and [very] conveying the intensity of the emotion, the semes [violent], [dangerous], and [cruel] conveying the subject's appraisal of the emotional state, and the semes [hatred], [fury], and [resentment] conveying its inner nature. Thus, a new emotional and evaluative overtone has been revealed – a strong, violent anger.

The definition and thesaurus analyses have shown that all the words belong to the same LSF with the nucleus "anger," and have allowed putting the lexical units *rage, fury, frenzy, connoption,*

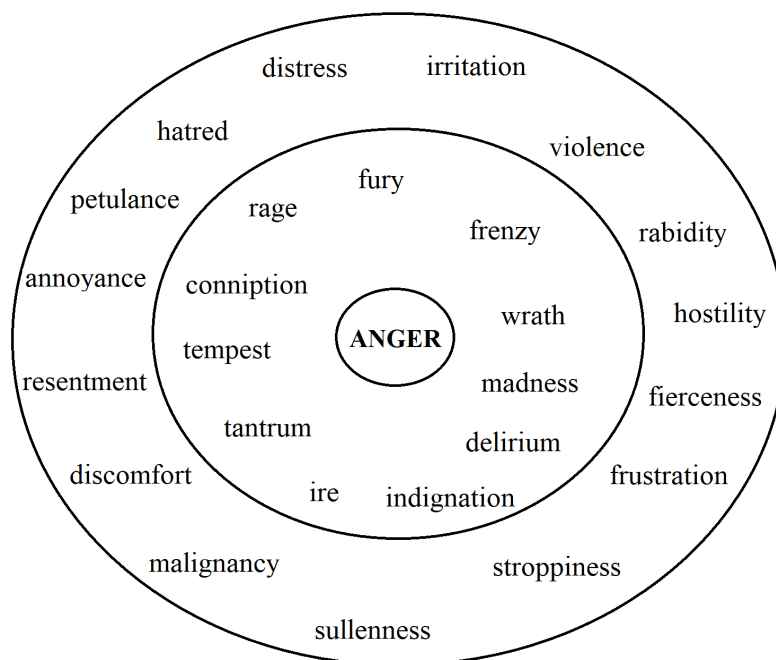


Figure 2: Lexico-semantic field with the dominant “anger”

iv. *Just before disappearing from his horizon, she had slipped him Hercules’ broom, and he had used it to sweep everything he despised out of his life. A sudden happiness, a feeling of bliss, the joy that came of freedom and a new life – these were the gifts she had left him* (Kundera, 2012, p. 116).

Here, the main character, Franz, is going through several emotions that belong to the same emotional cluster of *happiness*:

- happiness – the state of being *satisfied* that something is good or right; the state of feeling *great, pleasant contentment*;
- bliss – *extreme* happiness, *great* joy, utter *contentment*;
- joy – the emotion evoked by well-being and *contentment*; a state of *great* happiness, *felicity* and *delight* (dictionary.com).

As seen from the definitions, the structure of all three meanings includes the semes [great] and [extreme] conveying the intensity of the emotion, the semes [pleasant] and [satisfied] conveying the subject’s appraisal of the emotional state, and the semes [contentment], [felicity], and [delight] conveying its inner nature. Thus, a new emotional and evaluative overtone has been revealed – a

great content delight. The overtone has been intensified by the expressed ground of the emotional state of Franz – new opportunities that Sabina, his lover, had brought to his dull life making his existence better even after she had left him. Tremendous and delightful happiness is also caused by the freedom implied in the expression “Hercules’ broom.” It is a unique author’s metaphor that symbolizes hard, gigantic labor (Hercules’ labor) on the one hand and a sacral ritual of cleaning and wiping everything bad out for the sake of a new promising beginning (a broom) on the other.

All the words belong to the same LSF with the nucleus “happiness” and with the lexical units *felicity, joy, elation, exhilaration, exultation, ecstasy, euphoria, rapture, jubilation, gaiety, merriment, mirth, and gladness* in the close periphery and *excitement, delight, bliss, ravishment, rejoice, frenzy, delirium, pleasure, contentment, satisfaction, amusement, cheeriness, thrill, nervousness, and hilarity* in the distant periphery. The field is demonstrated in Figure 3.

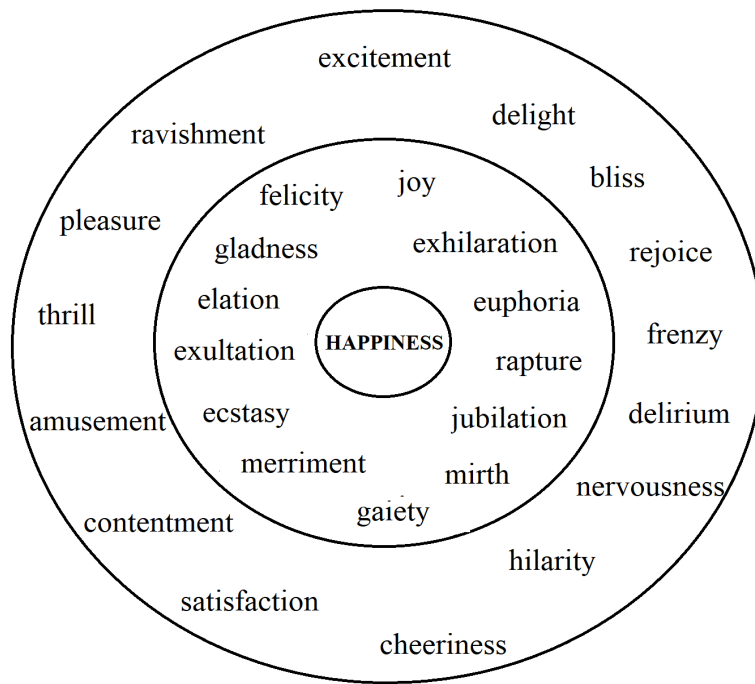


Figure 3: Lexico-semantic field with the dominant “happiness”

v. *At home, my father’s most vivid quality was a capacity for hating and despising. Those two verbs often went together. He hated and despised certain foods, makes of automobiles, music, manners of speech and modes of dress, radio comedians, and, later on, television personalities, along with the usual assortment of races and classes it was customary to hate and despise in his day (though perhaps not as thoroughly as he did)* (Munro, 2010, p. 142).

In this passage, the boy reminisces about his childhood and his father, who did not want to accept him for the big purple mark on his face. Father’s emotional state has been expressed by synonymous nouns “hated” and “despised” that belong to the same emotional cluster but convey different levels of emotional intensity:

- to hate – to feel extreme *dislike*, to have a *strong aversion*;
- to despise – to look down on with *contempt*, *dislike* or *strong* and *deep aversion*, to regard as worthless (Merriam-Webster Dictionary).

As seen from the definitions, the structure of both meanings includes the semes [strong] and [deep]

conveying the intensity of the emotional state and the semes [dislike], [contempt], and [aversion] conveying its inner nature. The analysis has revealed a new emotional and evaluative overtone – a strong disliking aversion.

The reference to the thesaurus analysis has allowed determining the LSF with the nucleus “hatred” and placing the words *abhorrence*, *despical*, *loathing*, *abomination*, *detestation*, *aversion*, and *dislike* in the close periphery and the words *enmity*, *animosity*, *hostility*, *resentment*, *malice*, *disgust*, *spite*, *malignity*, *bitterness*, *meanness*, *contempt*, *envy*, *grudge*, *horror*, *rancor*, and *revulsion* in the distant periphery. The field is demonstrated in Figure 4.

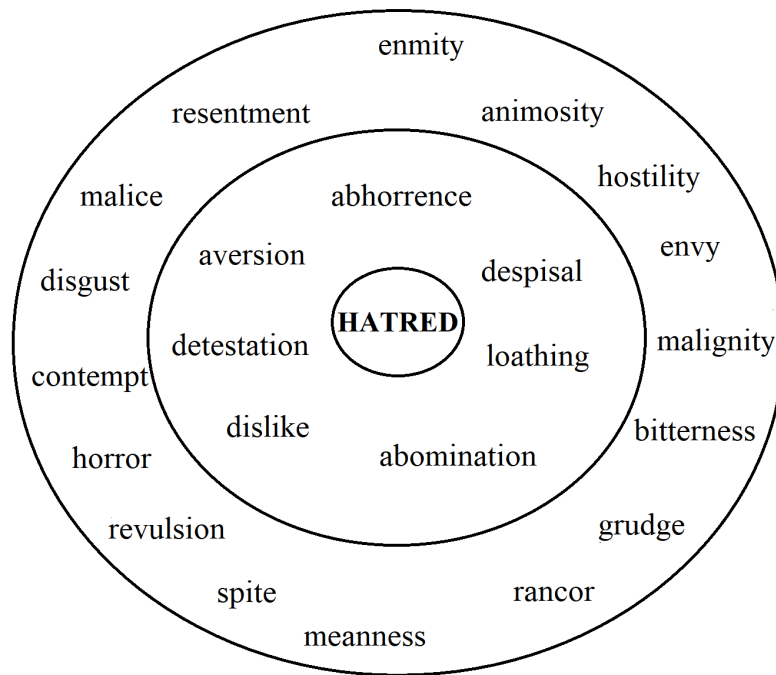


Figure 4: Lexico-semantic field with the dominant “hatred”

The second group provides illustrations of linguistic expression and implication of emotions belonging to different emotional clusters and having either the same or different valence, yet, used in the same context.

- vi. *It was Françoise’s habit, when Eulalie had gone, to make unkind predictions about her. She detested her but she was also afraid of her and believed that when Eulalie was there she had to present a ‘good face’* (Proust, 2003, p. 109).

In this case, one of the main characters, a family’s servant Françoise, simultaneously feels two negative emotions that have been expressed by means of direct nomination:

- detested – *disliked intensely; felt violent antipathy and abhorrence;*
- afraid – *feeling strong inner apprehensive disquiet; having a dislike for someone* (Merriam-Webster Dictionary).

As seen from the definitions, the structure of both meanings includes the semes [strong], [violent], and [intensely] conveying the intensity of the emotional state and the semes [dislike],

[apprehensive], and [abhorrence] conveying its inner nature.

The words belong to different LSFs. More specifically, the verb *detested* (and its derivative – the noun *detestation*) is a part of the LSF with the nucleus “hatred” (Fig. 4), whereas the adjective *afraid* (and the noun equivalent *being afraid*) belongs to the LSF with the nucleus “fear” (Fig. 1). The thesaurus analysis of both words has demonstrated that the distant periphery of the LSF with the nucleus “hatred” includes the lexeme “horror” that belongs to the close periphery of the LSF with the nucleus “fear.” So, the LSFs overlap based on the presence of the word “horror” in both fields. The overlap is presented in Figure 5.

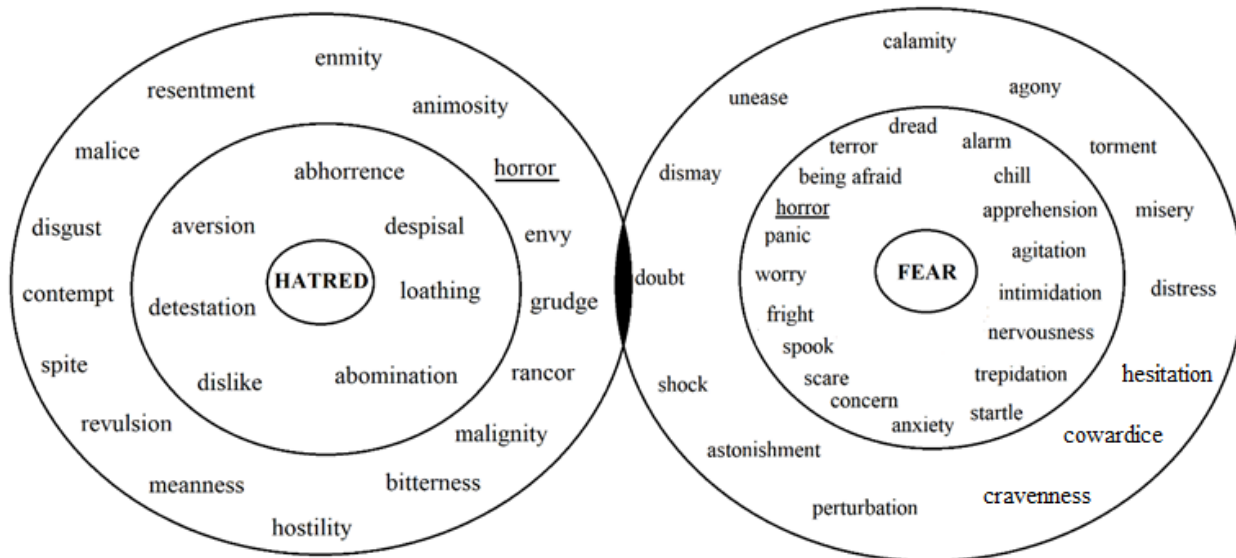


Figure 5: Lexico-semantic fields with the dominants “hatred” and “fear”

Definition and thesaurus analyses have allowed us to reveal a new emotional and evaluative overtone – an intense apprehensive dislike.

vii. *On the morning following his arrival, I did everything I could to get out of the house for my morning hike without his knowing where I had gone. Breakfastless, with hysterical haste, I gathered my net, pill boxes, killing jar, and escaped through the window. Once in the forest, I was safe; but still I walked on, my calves quaking, my eyes full of scalding tears, the whole of me twitching with shame and self-disgust, as I visualized my poor friend, with his long pale face and black tie, moping in the hot garden – patting the panting dogs for want of something better to do, and trying hard to justify my absence to himself* (Nabokov, 2012, p. 92).

In this example, the author has mixed feelings caused by his escape from a friend due to the desire to spend time alone, enjoying his peculiar hobby, or, rather, obsession with hunting butterflies. Such cruel insensitivity and negative emotions that occur to Nabokov regarding the poor boy whose father had died and the family got ruined and left with no money have been expressed in the passage through direct nomination:

- shame – a *strong* and *painful* emotion caused by consciousness of *guilt*, *regret*, or *sadness*;
- (self)-disgust – *strong* marked *aversion* aroused by something *distasteful*; *annoyance* and *anger* towards something that is not good, appropriate or fair (The Britannica Dictionary).

As seen from the definitions, the structure of both meanings includes the seme [strong] conveying the intensity of the emotion, the semes [painful] and [distasteful] conveying the subject’s appraisal of the emotional state, and the semes [guilt], [regret], [sadness], [anger], and [annoyance] conveying its inner nature.

The words belong to different LSFs. More specifically, the lexeme *shame* is a part of the LSF with the nucleus “embarrassment,” and the words *shame*, *humiliation*, *abashment*, *abasement*, *ignominy*, *mortification*, and *disgrace* in the close periphery, and the words *disconcertment*, *confusion*, *guilt*, *odium*, *awkwardness*, *discomfort*, *distress*, *squirm*, *nervousness*, *dispirit*, and *chill* in the distant periphery. The noun *self-disgust* (a derivative of the noun *disgust*) belongs to the LSF with the nucleus “disgust” and the words *distaste*, *repulsion*, *revulsion*, *repugnance*, *aversion*, *revoltedness*, *grossness*, *vileness*, *ickiness*, *queasiness*, *squeamishness*, *deprecation*, and *dislike* in the close periphery, and the words *disapproval*, *hate*,

loathing, abhorrence, displeasure, antipathy, abomination, averseness, detestation, horror, odium, disgrace, and shame in the distant periphery. The analysis has demonstrated that the distant periphery of the LSF with the nucleus “embarrassment” includes the lexemes that also

belong to the distant periphery of the LSF with the nucleus “disgust.” In other words, the LSFs of both emotions overlap based on the presence of the lexemes “odium,” “disgrace,” and “shame” in their fields. The overlap of two LSFs is presented in Figure 6.

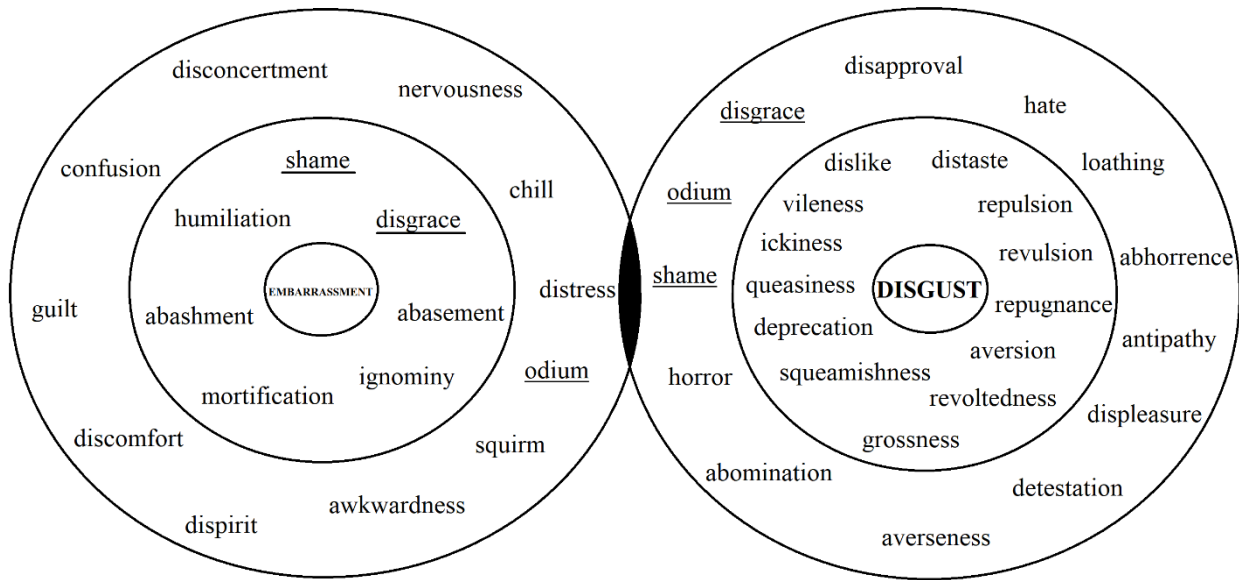


Figure 6: Lexico-semantic fields with the dominants “embarrassment” and “disgust”

Apart from fear and embarrassment, the character also feels sadness, which has been implied in the definition of “shame” and the context (*my eyes full of scalding tears*). In the process of definition, thesaurus and contextual analyses, a new emotional and evaluative overtone has been discovered – a disgusting saddening embarrassment.

The analysis of examples from fiction has also revealed many cases where positive emotions are experienced along with negative ones.

viii. *I was blushing furiously, head down, half-angry and somewhat embarrassed but somehow pleased at all this attention. I had been called Flash and Buck often, but somehow when Crumley did it, it went right by without wounding* (Bradbury, 1999, p. 82).

In this passage, the main character, a struggling writer, who became a witness to several murders, is talking to Detective Elmo Crumley. The

detective is unwilling to listen to the man, emphasizing that everyone around him considers him a “nut” and “fool.” Such an attitude makes the writer feel a mixture of emotions that have been expressed by direct nomination:

- furiously – terribly, extreme in *degree*, power, or effect;
- half-angry – showing a certain *degree* of anger;
- pleased – experiencing pleasure, feeling some *degree* of satisfaction (Merriam-Webster Dictionary).

The words “furiously” and “half-angry” belong to the same LSF with the nucleus “anger” (Fig. 2). The lexeme “embarrassed” belongs to the LSF with the nucleus “embarrassment” (Fig. 6). Another emotion the young fellow feels is the satisfaction expressed by the word “pleased.” The lexeme *pleased* and its derivative, the noun *pleasure*, belong to the LSF with the nucleus “satisfaction” and the lexical units *contentment, pleasure, enjoyment, happiness, and joy* in the

close periphery, and the lexemes *delight*, *amusement*, *gladness*, *comfort*, *excitement*, and *delirium* in the distant periphery.

The analysis has demonstrated that the distant periphery of the LSF with the nucleus “anger” includes the lexemes that also belong to the distant periphery of the LSF with the nucleus “embarrassment.” In other words, the LSFs of both emotions overlap based on the presence of such words as “discomfort” and “distress” in their

fields. In its turn, the LSF with the nucleus “anger” overlaps with the one with the nucleus “satisfaction” based on the presence of the word “delirium” in both fields. The overlap of all three LSFs is presented in Figure 7.

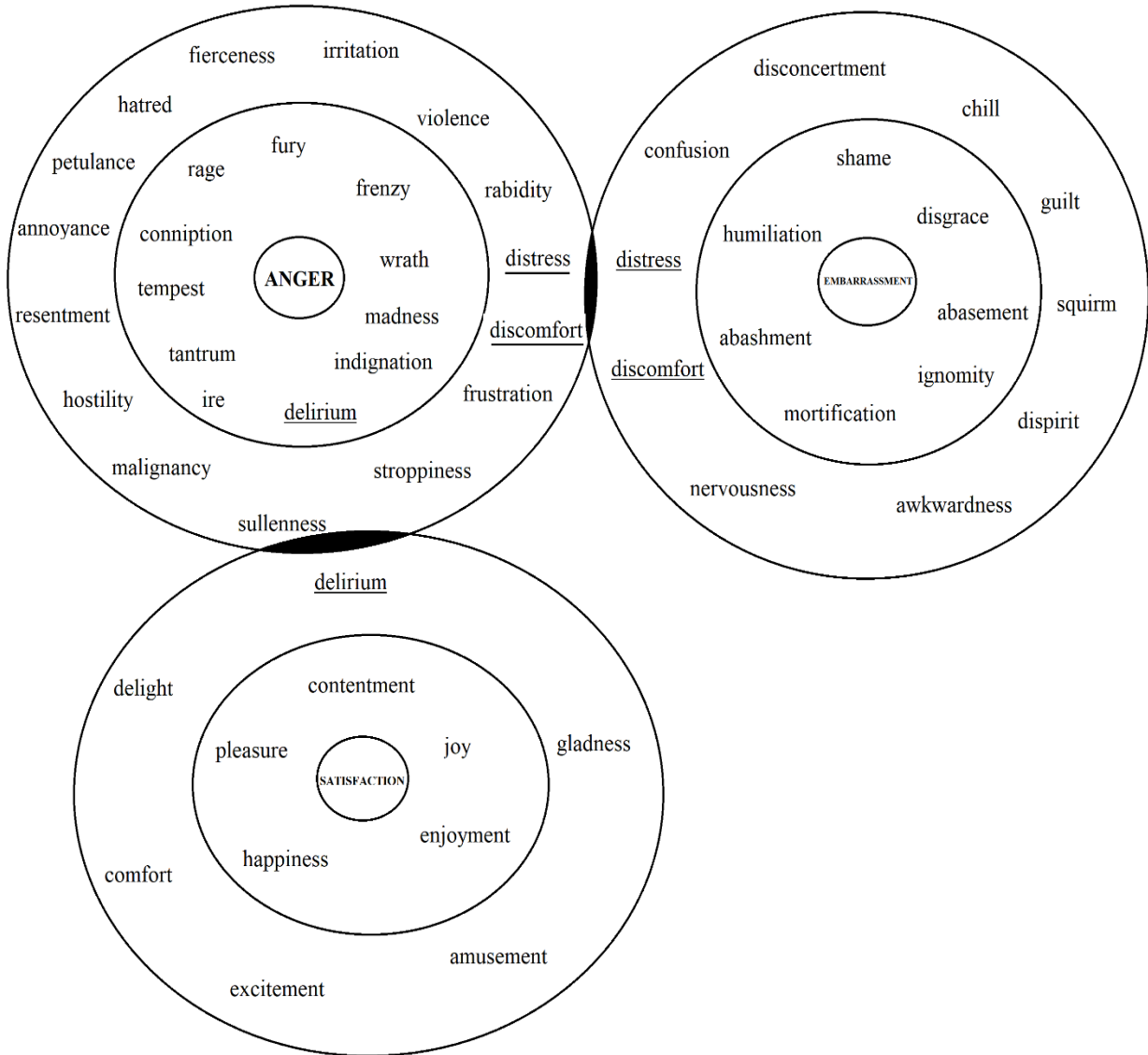


Figure 7: Lexico-semantic fields with the dominants “anger,” “embarrassment,” and “satisfaction”

The analysis has revealed a new emotional and evaluative overtone – an intense, embarrassing, discomfoting, yet pleasing anger. In addition, the emotional and evaluative overtone is implied in the actual semantics of the word, expressing anger

(*half-angry*), and in the word *somewhat* that both imply approximation and gradation of the emotions experienced. The overtone has been also implied and intensified in the description of the

writer's physical state (*blushing* (developing a rosy color as from *embarrassment*)).

- ix. *Lenina alone said nothing. Pale, her blue eyes clouded with an unwonted melancholy, she sat in a corner, cut off from those who surrounded her by an emotion which they did not share. She had come to the party filled with a strange feeling of anxious exultation* (Huxley, 2006, p. 173).

In the passage, the girl feels a mixture of positive and negative emotions that have been expressed by direct nomination:

- exultation – a feeling of triumphant *elation* or *jubilation*;
- anxious – causing or showing *fear* or *nervousness*;
- melancholy – a feeling of pensive *sadness*, *depression* of mind or spirit (dictionary.com, Oxford Learner's Dictionary).

The word *anxious* belongs to the LSF with the nucleus "fear" (Fig. 1), the word *exultation* – to the LSF with the nucleus "happiness" (Fig. 3), and the word *melancholy* – to the LSF with the nucleus "sadness," which has been determined in the process of definition and thesaurus analyses. The close periphery of the LSF includes *grief*, *woe*, *forlornness*, *gloom*, *misery*, *sorrow*, *downcast*, *poignancy*, *upset*, *melancholy*, *mourning*, *anguish*, and *yearning*, and the distant periphery – *agony*, *discouragement*, *regret*, *shame*, *frustration*, *disappointment*, *dispiritedness*, *despondency*, *distress*, *despair*, and *depression*.

The analysis has demonstrated that the distant periphery of the LSF with the nucleus "fear" includes the lexeme "distress" that also belongs to the distant periphery of the LSF with the nucleus "sadness" and the lexeme "nervousness" that also belongs to the LSF with the nucleus "happiness." In other words, the LSFs with the nuclei "fear" and "sadness" overlap based on the presence of the word "distress," and the LSFs with the nuclei "fear" and "happiness" overlap based on the presence of the lexemes "nervousness." The overlap is presented in Figure 8.

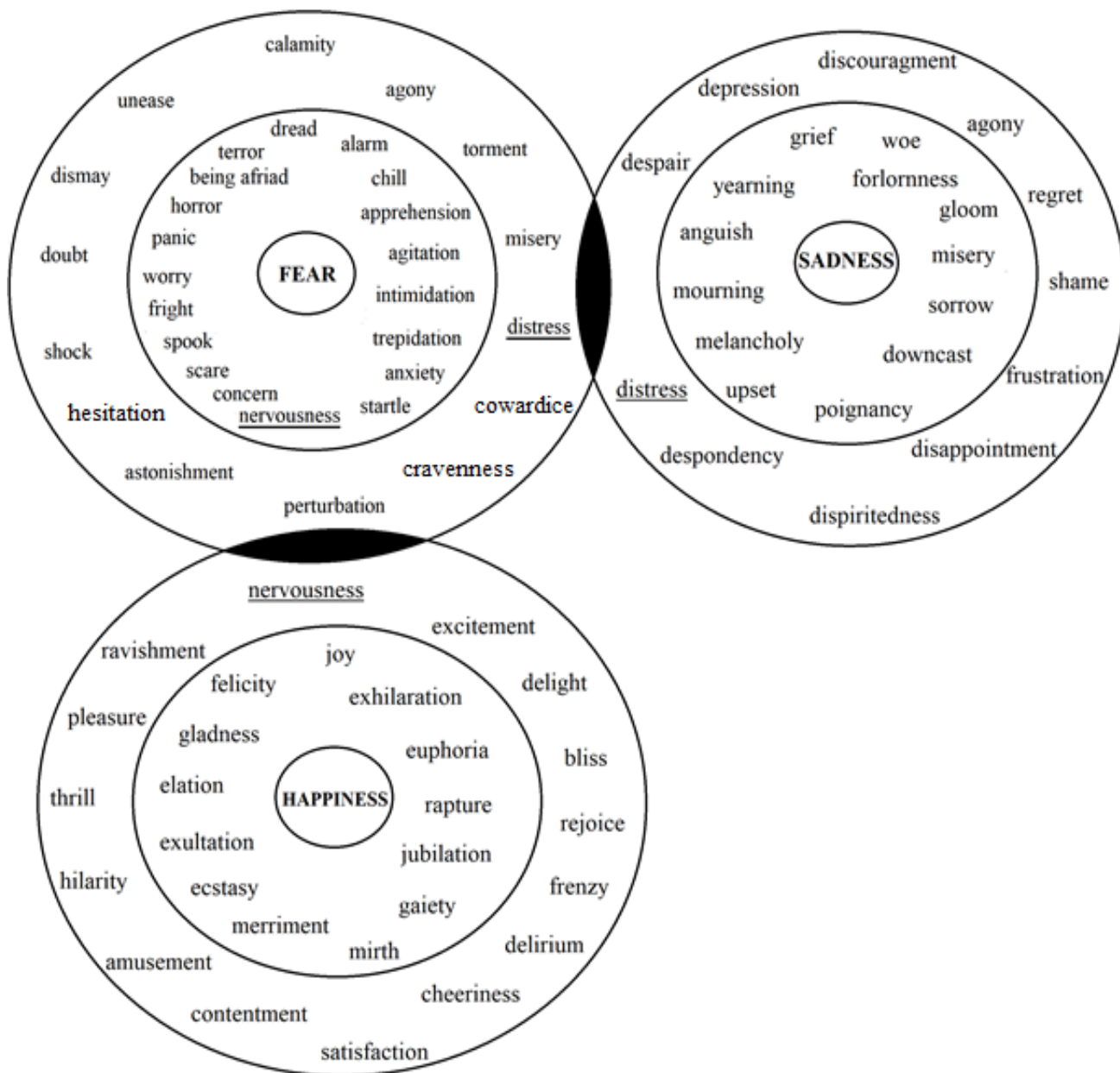


Figure 8: Lexico-semantic fields with the dominants “fear,” “sadness,” and “happiness”

The analysis has revealed a new emotional and evaluative overtone – a sad, nervous, and distressing happiness. In addition, the overtone has been also implied and intensified in the description of the girl’s physical state (*pale* (light in color from shock or *fear*), *she sat in a corner, cut off from those who surrounded her*)).

V. CONCLUSION

This article has investigated the phenomenon of emotions and the unique and complex ensemble

they create in their interrelation. Namely, the paper has examined the cases of linguistic representation of emotional and evaluative overtones in English fiction. In the course of definition and thesaurus analyses and the construction of lexico-semantic fields with words expressing emotions, it has been demonstrated that they can move within their own or to the lexico-semantic field of another lexical unit expressing the emotion of the same or opposite valence. In other words, it has been confirmed that lexico-semantic fields with a positive or

negative dominant of an emotional state possess the feature of diffusion. Moreover, it has been shown that lexical units representing emotional states can perform both a positive or negative emotion function since it is determined by one's appraisal. The differences in perception and appraisal of emotions are caused by individual experiences that vary from subject to subject and thus help build knowledge about emotion. Finally, it has been proven that the discovery and interpretation of emotional and evaluative overtones heavily depend on the context and the subject's ability to see the contextual parameters that encourage new meanings.

The study has highlighted several areas that could use further research, such as the relation between emotion and appraisal, emotional ambivalence, and overall subjectivity of emotional experience. For further study and a follow-up investigation, the presented lexico-semantic fields can be extended by adding more lexical units representing emotions. In addition, other positive and negative emotions can be selected and analyzed based on their definitions and contextual usage. There is also a vast array of linguistic means and devices that are beyond the scope of the current study but can be considered regarding how they convey emotional and evaluative overtones, including the analysis of emotions expressed and implied on the phonetic, morphological, and syntactical levels. Moreover, the sources of illustrations can be broadened to other types of fiction, including short stories, folk tales, legends, myths, and novellas, or extended beyond literary discourse.

REFERENCES

1. Boiko, V. V. (1996). *Energiya emocij v obshchenii: vzglyad na sebya i drugih* [Energy of emotions in communication: a view of self and others]. Moscow: Informacionno-izdatel'skij dom "Filin". (In Russ.).
2. Shakhovskiy, V. I. (2019). Linguistic theory of emotions and its foundations. *Voprosy psiholingvistika* 1 (39). 22–37. (In Russ.). <https://doi.org/10.30982/2077-5911-2019-39-1-22-37>.
3. Griffiths, P. E. (1997). *What Emotions Really Are: The Problem of Psychological Categories*. Chicago: University of Chicago Press.
4. Caro, M. de, & Marraffa, M. (2014). Bacon against Descartes. Emotions, Rationality, Defenses. *Etica & Politica / Ethics & Politics* XVI (2). 560–575.
5. Romanov, D. A. (2004). *Yazykova reprezentacija emocije: urovni, funkcioniranje i sistemi issledovaniya: na materiale russkogo yazyka* [Linguistic representation of emotions: levels, functioning and research systems]. Dissertasiya doktor filologicheskikh nauk. Tula. (In Russ.).
6. Aristotle. (2003). *The Nicomachean Ethics*. Trans. J.A.K. Thomson. London: Penguin Books.
7. Montaigne, M. de. (1994). *The essays: a selection*. Trans. M.A. Screech. London: Penguin Books.
8. Seneca. (2009). *Dialogues and essays*. Trans. J. Davie. Oxford: Oxford University Press.
9. Hume, D. (1987). *Essays, moral, political, and literary*. Trans. E.F. Miller. Indianapolis: Liberty Fund.
10. Hume, D. (2017). *A treatise of human nature*. London: Penguin Books.
11. Schopenhauer, A. (1958). *The world as will and representation*. Volume 2. Trans. E.F.J. Payne. Colorado: Falcon's Wing Press.
12. Zhgun, D. A. (2017). Funkcionalna dvojtvennost' otricatelni emocional ny sostoyanie [Functional ambivalence of negative emotional states]. *Vnutrennij mir cheloveka: emocii, kognicija, kommuni kasiya*. Sbornik nauchnyh statei pamyati doktora filologicheskikh nauk, professora Yuriya Marcel'evicha Malinovicha. Abakan: Izd-vo FGBOU VO «Hakasskii gosudarstvennyi universitet im. N. F. Katanova.» 42–46. (In Russ.).
13. Watts, A. (1973). *The book on the taboo against knowing who you are*. London: Sphere Books Ltd.
14. Vygotsky, L. S. (1982). *Sobranie sochinenii: V 6-ti t. T. 2. Problemy obshchei psihologii* [Collected works in six volumes. Vol. 2. The

- Problems of general psychology]. Moscow: Pedagogika. (In Russ.).
15. Mamardashvili, M. K. (2009). *Lekcii po antichnoj filosofii* [Lectures on ancient philosophy]. Moscow: Progress-Tradicija. (In Russ.).
 16. Schrödinger, E. (1963). *My view of the world*. Trans. C. Hastings. Cambridge: Cambridge University Press.
 17. Korzybski, A. (1995). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. New York: Institute of General Semantics.
 18. Sontag, S. (2009). *Reborn: Journals and Notebooks, 1947-1963*. UK: Picador.
 19. Kierkegaard, S. (2005). *Fear and trembling*. London: Penguin Books.
 20. Wittgenstein, L. (1998). *Tractatus Logico-Philosophicus*. UK: Dover Publications.
 21. Plutchik, R. (1980). A general psychoevolutionary theory of emotion. In Robert Plutchik & Henry Kellerman (eds.), *Emotion: Theory, research and experience* 1. 13–33. New York: Academic Press.
 22. Averill, J. R. (1980). A constructivist view of emotion. In Robert Plutchik & Henry Kellerman (eds.), *Emotion: Theory, Research and Experience* 1, 305–340. New York: Academic Press.
 23. *Merriam-Webster Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/> (accessed 27 March 2023).
 24. Rosch, E. (1977). Human categorization. In Neil Warren (eds.), *Advances in cross-cultural psychology* 1. 1–49. London: Academic Press.
 25. Russell, J. A., & Fehr, B. (1994). Fuzzy concepts in a fuzzy hierarchy: Varieties of anger. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67 (2), 186–205. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.67.2.186>.
 26. Tolstoy, L. N. (1984). *Sobranie sochinenii v 22 tomah*. T. 17 [Collected works in 22 volumes. Vol. 17]. Moscow: Otechestvennii literature. (In Russ.).
 27. Brodsky, J. (1990). Nobel Lecture, 1987. In Lev Loseff & Valentina Polukhina (eds.), *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, 1–11. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-349-20765-7_1.
 28. Nalimov, V. V. (1989). *Spontaneity of consciousness: Probabilistic theory of meanings and semantic architectonics of personality*. Moscow: Prometei. (In Russ.).
 29. Bondarko, A. V. (1999). *Osnovy funktsionalnaya grammatiki: Yazykova interpretacija idei vremeni* [Foundations of functional grammar: linguistic interpretation of the idea of time]. Saint-Petersburg: Izd-vo SpbGU. (In Russ.).
 30. Bredikhin, S. N., & Makhova, I.N. (2018). Complex cognitive perception model in the analysis of humor overtones of meaning hierarchy. *Aktualne problemy filologii i pedagogichecke ski lingvistiki* 3 (31). 94–103. (In Russ.). [https://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-3\(31\)-94-103](https://doi.org/10.29025/2079-6021-2018-3(31)-94-103).
 31. Alefirenko, N. F. (2005). *Spornye problemy semantiki: monografiya* [Controversial problems of semantics: monograph]. Moscow: Gnozis. (In Russ.).
 32. Cherneiko, L. O., & Li, Y. (2019). Connotations of non-derivative color adjectives in the aspect of cognitive analysis of their compatibility with abstract nouns. *Vestnik Moskovskogo universiteta* 9. Filologiya 5. 144–163. (In Russ.).
 33. Scherer, K. R. (1998). Analyzing emotion blends. In Agneta H. Fischer (eds.), *Proceedings of the 10th Conference of the International Society for Research on Emotions*, 142–148. Wurzburg: ISRE Publications.
 34. Berrios, Raul. 2019. What Is Complex / Emotional About Emotional Complexity? *Frontiers in Psychology* 10. 1–11. doi: 10.3389/fpsyg.2019.01606.
 35. Shakhovskiy, V. I. (2010). *Emocii: do lingvistika, lingvistika, lingvo kulturologija* [Emotions: pre-linguistics, linguistics, linguo culturology]. Moscow: Knizhnyj dom "Librokom". (In Russ.).
 36. Shakhovskiy, V. I. (2008). *Lingvistic Eskaya teoriya ehmotsii* [Linguistic theory of emotions]. Moscow: Gnozis. (In Russ.).
 37. Chirkova, E. I. (2018). *Altera lingua. Yazyk hudozhestvennyye proizvedeniy (monogra*

- fiya*) [Altera lingua. The language of fiction (monograph)]. Saint-Petersburg: SPbGASU. (In Russ.).
38. Eco, U. (1989). *The open work*. Trans. A. Cancogni. Cambridge: Harvard University Press.
39. Borbotko, L. A. (2015). *Avtorskij metatekst kak orientiruyushchaya sistema v kommunikativnom prostranstve teatral'nogo diskursa* [Author's metatext as an orienting system in Communicative space of theatrical discourse]. Dissertaciya kandidata filologicheskikh nauk. Moscow. (In Russ.).
40. Admoni, V. G. (1988). *Grammaticheskii stroi kak sistema postroeniya i obshchaya teoriya grammatiki* [Grammar structure as a construction system and general grammar theory]. Moscow: Nauka. (In Russ.).
41. Viliunas, V. K., & Gippenreiter, Yu. B. (1984). *Psikhologiya emotsi. Teksty* [Psychology of emotions. Texts]. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta. (In Russ.).
42. Maugham, W. S. (2005). *The moon and sixpence*. Los Angeles: Aegypan Press.
43. *Roget's Thesaurus*. <https://www.thesaurus.com/roget-alpha-index.html> (accessed 13 April 2023).
44. *Visual Thesaurus*. <https://www.visualthesaurus.com/> (accessed 23 December 2022).
45. *English Dictionary of emotional phrases*. 2022. S. Norris. Seoul: Gilbut.
46. Bradbury, R. (1999). *Death is a Lonely Business*. New York: William Morrow Paperbacks.
47. Huxley, A. (2006). *Brave new world*. New York: Harper Perennial.
48. *Dictonary.com*. <https://www.dictonary.com/> (accessed 27 March 2023).
49. *The Britannica Dictionary*. <https://www.britannica.com/dictionary> (accessed 15 April 2023).
50. Kundera, M. (2012). *The unbearable lightness of being*. London: Faber and Faber.
51. Munro, A. (2010). Face. In Alice Munro (eds.), *Too much happiness*. 140–164. New York: Vintage.
52. Proust, M. (2003). *In search of lost time. The way by Swann's*. London: Penguin Books.
53. Nabokov, V. (2012). *Speak, Memory*. London: Penguin Books Limited.
54. *Oxford Learner's Dictionary*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (accessed 27 March 2023).

This page is intentionally left blank



Scan to know paper details and author's profile

The Origin of Digital Information

Kazuhiko Kotani

ABSTRACT

This article considers the relationship between life and digital information. First, from a thermodynamic perspective, life uses Gibbs free energy to store data. Animals obtain Gibbs free energy from food and plants from sunlight. Second, Genetic information does not deteriorate after repeated copying because natural selection irreversibly eliminates lethal mutations. Third, even the synthetic minimal cell, JCVI-syn3A, has a 543 kb genome (Pelletier, 2021). The probability of forming the same base sequence as the minimal cell by chance is about one in $3.8 \cdot 10^{32691}$. Then, considering the estimated age of the universe and the total number of particles in the universe, the probability of this base sequence occurring by chance is almost zero (Anderson, 2011). Therefore, the death of life is irreversible. Finally, digital information containing DNA bases has properties close to Platonic one: indivisibility, invariability, and equality. Life uses these properties to stretch the DNA sequence with simple, repetitive operations. As a result, the amount of information in the DNA sequence exponentially increases.

Keywords: entropy, life, information, natural selection, Platonic one.

Classification: LCC Code: Q375

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573354
Print ISSN: 2515-5785
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



The Origin of Digital Information

Kazuhiko Kotani

ABSTRACT

This article considers the relationship between life and digital information. First, from a thermodynamic perspective, life uses Gibbs free energy to store data. Animals obtain Gibbs free energy from food and plants from sunlight. Second, Genetic information does not deteriorate after repeated copying because natural selection irreversibly eliminates lethal mutations. Third, even the synthetic minimal cell, JCVI-syn3A, has a 543 kb genome (Pelletier, 2021). The probability of forming the same base sequence as the minimal cell by chance is about one in 3.8×10^{32691} . Then, considering the estimated age of the universe and the total number of particles in the universe, the probability of this base sequence occurring by chance is almost zero (Anderson, 2011). Therefore, the death of life is irreversible. Finally, digital information containing DNA bases has properties close to Platonic one: indivisibility, invariability, and equality. Life uses these properties to stretch the DNA sequence with simple, repetitive operations. As a result, the amount of information in the DNA sequence exponentially increases.

Keywords: entropy, life, information, natural selection, Platonic one.

Author: Sakamoto Hospital, Higashiosaka, Japan.

I. INTRODUCTION

In modern society, digitization is progressing in every field. Computers are used in every area, and information is digitized in every field. What is the origin of digital information?

In considering this problem, life's genetic information must be digital. Furthermore, we need to combine information theory and thermodynamics. Then, we will be able to consider life from the viewpoint of information.

Historically, Schrödinger (1992) was the first to consider this issue. In 1944, his "What is life?" marked the beginning of molecular biology. He described the thermodynamic properties of life and suggested the structure of DNA with the term 'aperiodic crystal,' but at the time of "What is life?" the concept of information did not exist.

Shannon (1948) published his "A Mathematical Theory of Communication" in 1948, and Watson and Crick (1953) solved the double-helix structure of DNA in 1953.

After that, Ben-Naim (2008) claimed that entropy can be substituted with missing information. Furthermore, Avery (2022, pp. 129-148) asserts the identity of entropy and missing information and describes the relationship between information and energy.

Furthermore, we shall consider life from the perspective of information. As previously mentioned, life uses energy to maintain order, i.e., the amount of information (Alberts, 2015, p8). Furthermore, natural selection eliminates lethal mutations by the death of the mutant (Kotani, 2019).

Next, we shall describe Platonic one, an essential concept in considering the relationship between life and genetic information. First, digital information corresponds to natural numbers; binary natural numbers in digital computers can represent all digital information. Second, as previously mentioned, life has properties as the natural number one (Kotani, 2017).

The ancient Greeks thought most deeply about natural numbers. In particular, Plato placed great importance on the natural number one. Plato said, "I mean, as I was saying, that arithmetic has a very great and elevating effect, compelling the soul to reason about abstract number, and rebelling against the introduction of visible or

tangible objects into the argument.” (The Republic, VII, 525d). That is, Plato said that pure numbers have no sensory properties.

Moreover, Plato said of the natural number one as follows. “O my friends, what are these wonderful numbers about which you are reasoning, in which, as you say, there is a unity such as you demand, and each unit is equal, invariable, indivisible,—what would they answer?” (The Republic, VII, 526a).

In this paper, we shall consider the relationship between life and information. Astounding is that life stores and accumulates information despite the second law of thermodynamics. Let us consider the mechanism of information storage in life.

II. THERMODYNAMIC PROPERTIES OF LIFE

In “What is Life?” Schrödinger (1992, p. 69) described that the remarkable characteristic of life is that life escapes from the law of entropy. In other words, life maintains internal order and escapes collapse into disorder.

However, if living organisms do nothing, the order of the living organisms will be lost according to the second law of thermodynamics. Thus, animals need energy from food to maintain their bodies. On the other hand, plants get their energy from sunlight.

In thermodynamics, life uses Gibbs free energy not to increase entropy in the living body (Alberts, 2015, p. 8). Equation 1 shows Gibbs free energy (Alberts, 2015, p. 103).

$$G = H - TS$$

In Equation 1, G is Gibbs free energy, H is enthalpy, T is absolute temperature, and S is entropy. Gibbs free energy is beneficial in isothermal and isobaric systems such as a cell in the body of homeothermic animals.

As an example of the usefulness of Gibbs free energy, consider the proliferation of unicellular organisms in the sea. They obtain energy from

food and use the power to grow their bodies and replicate their DNA. In this case, the total entropy of the outer ocean plus their bodies necessarily increases.

However, the entropy in their bodies does not increase because the heat is discarded outside, and the entropy of the outer ocean rises. In their bodies, the reaction proceeds in the direction that minimizes Gibbs free energy, so entropy does not grow in their bodies.

Next, since the word order is unclear, let us return to molecular biology’s starting point: “What is life?” Schrödinger used the term ‘order,’ but he used ‘order’ in the sense of information content rather than order. For example, periodic crystals seem more ordered than DNA. However, the amount of information in DNA is more significant than that in regular crystals.

So, he said, “the ‘aperiodic solids,’ the chromosome molecules, which doubtless represent the highest degree of well-ordered atomic association we know of – much higher than the ordinary periodic crystal” (Schrödinger, 1992, p. 185). The aperiodic solid is DNA, which has much more information than the ordinary periodic crystal, so the highest degree of well-ordered atomic association means that DNA has a large amount of information.

Next, we shall consider the cells’ thermodynamic properties from the information perspective. In this case, traditional terms are replaced by information terms. First, entropy is replaced by missing information. Next, the order is replaced by the amount of information. As a result, the overall outlook is much better.

The concept of the amount of information is essential in biology. So, living organisms are precisely constructed based on DNA blueprints, and living organisms have a large amount of information. On the other hand, when a living organism is disrupted, order is destroyed, and its amount of information decreases. Eventually, when it dies and reaches a state of equilibrium, its amount of information is reduced to zero.

Let us consider the previous example with the terminology replaced. When unicellular organisms ingest food and increase in the sea, they consume Gibbs free energy to synthesize macromolecules such as proteins and DNA. As a result, they increase. Then, their amount of information increases. Therefore, living organisms can use Gibbs free energy to increase their amount of information.

Similarly, human civilization uses energy to increase the amount of information. In car manufacturing plants, energy is consumed to produce cars based on blueprints. Also, cities with roads and buildings are always maintained using energy and blueprints. Therefore, human civilization also uses energy to store information.

III. NATURAL SELECTION PROTECTS INFORMATION AGAINST ENTROPY

The next problem is how to maintain the DNA sequence. According to the second law of thermodynamics, a perfectly exact copy is impossible (Kotani, 2019). If living organisms copy the DNA base sequence, errors necessarily occur. No matter how low the probability of miscopying is, errors accumulate if they repeat copying many times. When the copying accuracy is r , and the number of copies is n , equation 2 is established. As n increases without limit, r^n will approach 0. Since r is always less than 1, information will eventually be lost.

$$\lim_{n \rightarrow \infty} r^n = 0 \quad (r < 1)$$

Let us take *E. coli* as an example. Without natural selection, *E. coli* would become extinct. Under laboratory conditions, *E. coli* divides about once every 30 minutes, and its mutation rate is about three nucleotide changes per 10^{10} nucleotides (Alberts, 2015, pp. 237-238). That is, r is 0.999999997 in equation 2. If *E. coli* continued to divide at this rate without natural selection, more than 99% of the DNA bases in *E. coli* would mutate within one million years. Therefore, *E. coli* cannot survive without natural selection.

However, ribosomal RNA genes have remarkably similar base sequences in all organisms (Alberts,

2015, pp. 14-16). All living organisms are classified into three domains: bacteria, archaea, and eukaryotes. Since living organisms branched into domains about 3.5 billion years ago, ribosomal RNA genes have been highly conserved. The mutants were eliminated because many mutations in the ribosomal RNA gene are fatal. Similarly, genes for proteins and DNAs necessary for survival are highly conserved. In these cases, equation 3 is established. Equation 3 corresponds to $r = 1$ in Equation 2. Natural selection will conserve the base no matter how many times it is copied.

$$\lim_{x \rightarrow n} r^n = 1 \quad (r = 1)$$

Natural selection eliminates lethal mutations by irreversible death of life, but the second law of thermodynamics applies only to reversible phenomena. Natural selection retains information regardless of the second law of thermodynamics.

Next, we shall confirm that the second law of thermodynamics applies only to fundamentally reversible phenomena. For example, consider the phenomenon of salt dissolving in water. We get a salt solution if we add salt to the water and mix it. At first glance, the above phenomenon seems irreversible. Indeed, it is irreversible in an isolated system, as in an insulated container.

However, we can reverse the above phenomenon using Gibbs free energy in the open system. If we heat the saline, it is possible to separate the saline solution into salt and distilled water. Therefore, the phenomenon that the system reaches the equilibrium state is not an irreversible phenomenon in an open system. Thus, the second law of thermodynamics does not apply to the irreversible death of life in an open system.

IV. INFINITE MONKEY THEOREM

The prerequisite for natural selection is the irreversibility of death. Then, we shall consider why the end of life is irreversible. From a thermodynamic point of view, the cell is the smallest unit of life that can prevent an increase in entropy and maintain order. Thus, the minimal cell is the reference in thinking about this problem.

Craig Venter created a synthetic minimal cell with a 1079 kb genome (Gibson, 2010). After that, research continued aiming at minimal cells, and the new synthetic minimal cell, JCVI-syn3A, has a 543 kb genome (Pelletier, 2021). The probability of randomly synthesizing bases to produce the same sequence is about one in 3.8×10^{326918} . How much effort and time does it take to get the same result by chance?

Such problems are known as the infinite monkey theorem, which is the theorem that if a monkey keeps making random strings long enough, eventually, the monkey will create any document. In reality, however, the probability that a monkey randomly type-writes and finally completes Hamlet is infinitely close to zero.

Recently, Anderson (2011) considered this problem. According to him, since Hamlet has 130,000 characters, the probability of a monkey randomly typing out complete Hamlet is 1 in 26^{130000} : one in 3.4×10^{183946} .

He said the probability is as follows. “If we took the same number of monkeys as the number of particles in the universe (10^{80}), and each type 1000 keystrokes per second for 100 times the life of the universe (10^{20} seconds), we would still find the probability of the monkeys replicating even a short book to be impossibly small.”

If we followed his hypothetical experiment, we would undoubtedly reach 72 characters, but no matter how lucky we were, we would not get 100 characters. Therefore, monkeys cannot complete Hamlet even with all the currently conjectured resources of the universe.

Furthermore, the probability of accidentally reproducing the base sequence of artificial bacteria is lower than that of monkeys typing Hamlet. Therefore, we believe that anyone cannot revive dead life.

The irreversibility of death of life is the basis for natural selection. Of course, the same applies to literary works such as Hamlet. In contrast, literary works that are no longer read disappear.

Similarly, in scientific texts, even Euclid’s Elements was not read for a while, so some parts do not make sense today. Documents survive only when read repeatedly.

V. DISCUSSION

As mentioned above, we can now speculate about the beginnings of cellular life. We recognize the vital nature of life. Most importantly, life is indivisible. Indeed, it is possible to divide multicellular organisms into cells, but cells are indivisible. Therefore, we can regard life as having the properties of the natural number one.

Moreover, we regard life as a gene vehicle, as Dawkins (2006, p. 47) says. Then, all differences in life are genetic, and lives are equal. Therefore, life has Platonic one’s properties: indivisibility, invariability, and equality.

Next, by being subjected to natural selection, DNA bases acquire the properties of Platonic one. If a mutation in a DNA base is fatal, life will try to copy the DNA base exactly and repair it. Furthermore, since natural selection eliminates lethal mutations, ribosomal RNA gene bases are conserved for 3.5 billion years. As a result, conserved bases have properties close to Platonic one.

In this way, DNA bases acquire properties close to Platonic one by natural selection. On the contrary, the nature of life depends on genes. Therefore, life and genetic information are interdependent. Likewise, concepts and languages are interdependent.

The biological basis for this conclusion is Quiroga’s concept cell. Quiroga and colleagues (2005) found neurons in the human brain that are selectively activated by strikingly different pictures of given individuals, landmarks or objects and, in some cases, even by letter strings with their names. For example, a cell responding to pictures of actress Halle Berry also responds to Halle Berry in a Catwoman costume and the letter string of ‘Halle Berry.’

Quiroga (2019) also claims concept cells exist in the human brain. Furthermore, elaborate concept

cells have only been found in humans. Then, he says that language allows us to have complicated abstractions.

Indeed, all concepts are defined by words in dictionaries. On the other hand, the concept cell has the property of life as Platonic one. Furthermore, language, which is digital information, defines concepts. This relationship is isomorphic to the relationship between life and genes.

Finally, we shall consider the difference between Platonic one and digital information. In the case of the alphabet, each letter has close properties to Platonic one, but each letter has unique visual properties.

In the case of DNA, the four types of bases have different physical properties. However, any base sequence can maintain the double helix structure of DNA. Therefore, we can regard that the four bases of DNA also have close properties to Platonic one.

The advantages of digital information are explained using the alphabet as an example. An alphabet document contains 26 different characters in a sequence. Each letter is the same size and compatible. The typewriter uses these properties.

If there is a typewriter, no matter who hits the keys in any order, the information content in the character sequence will increase exponentially. Similarly, DNA polymerase, an enzyme replicating DNA, can use four bases as equal substrates (Alberts, 2015, pp. 239-244).

As mentioned above, the advantage of digital information is that enormous amounts of information can be obtained through simple repetitive tasks. In this way, even the minimal cell has an information content far beyond Avogadro's number. The enormous amount of genetic information causes the irreversibility of death of life, which is the necessary condition for natural selection.

Therefore, the DNA replication system must be complete for evolution to begin. In conclusion, we regard the completion of life's DNA replication machinery as the origin of digital information. Moreover, it is challenging to consider earlier, but the presence of RNA viruses suggests the existence of an earlier stage.

REFERENCES

1. Alberts, B. (2015). *Molecular Biology of the Cell*. 6th edition. New York, NY: Garland Science. <https://doi.org/10.1201/9781315735368>.
2. Anderson, J. (2011). A million monkeys and Shakespeare. *Significance*, 8(4), 190-192. <https://doi.org/10.1111/j.1740-9713.2011.00533.x>
3. Avery, J. S. (2022). *Information Theory and Evolution*. 3rd edition. World Scientific Publishing. <https://doi.org/10.1142/12668>
4. Ben-Naim, A. (2008). *A Farewell to Entropy: Statistical Thermodynamics Based on Information*. Singapore: World Scientific Publishing. <https://doi.org/10.1142/6469>
5. Dawkins, R. (2006). *The Selfish Gene*, 30th Anniversary edition. New York, NY: Oxford University Press.
6. Gibson, D. G. et al. (2010). Creation of a Bacterial Cell Controlled by a Chemically Synthesized Genome. *Science*, 329, 52-56. <https://doi.org/10.1126/science.1190719>
7. Kotani, K. (2019). Life from the Viewpoint of Information. *Open Journal of Philosophy*, 9, 503-511. <https://doi.org/10.4236/ojpp.2019.94031>
8. Kotani, K. (2017). What is Number? *Open Journal of Philosophy*, 7, 116-125. <https://doi.org/10.4236/ojpp.2017.72008>
9. Pelletier, J. F. et al. (2021). Genetic requirements for cell division in a genomically minimal cell. *Cell*, 184, 2430-2440. <https://doi.org/10.1016/j.cell.2021.03.008>.
10. Plato (2000). *The Republic*, Translated by B. Jowett. Mineola, NY: Dover Publications.
11. Quiroga, R. Q. et al. (2005). Invariant Visual Representation by Single Neurons in the Human Brain. *Nature*, 435(23), 1102-1107. <https://doi.org/10.1038/nature03687>

12. Quiroga, R. Q. (2019). Plugging in to Human Memory: Advantages, Challenges, and Insights from Human Single-Neuron Recordings. *Cell*, 178, 1015-1032. <https://doi.org/10.1016/j.cell.2019.10.016>.
13. Shannon, C. E. (1948). A Mathematical Theory of Communication. *The Bell System Technical Journal*, 27, 379–423, 623–656. <https://doi.org/10.1002/j.1538-7305.1948.tb01338.x>.
14. Schrödinger, E. (1992). *What is Life? with Mind and Matter and Autobiographical Sketches*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107295629>.
15. Watson J.D. and Crick F.H.C. (1953). Molecular Structure of Nucleic Acids: A Structure for Deoxyribose Nucleic Acid. *Nature*, 171, 737-738. <https://doi.org/10.1038/171737a0>.



Scan to know paper details and
author's profile

When Stage Designers Step Out of the Backdrop

Cristina Rusiecki

INTRODUCTION

When lockdown began, in March 2020, the stage designer Andu Dumitrescu, together with the director Radu Nica, was rehearsing *Pool (No Water)*, by Mark Ravenhill, at the Hungarian State Theatre in Cluj. Then everything changed. The theatre suddenly filled with padlocked doors. And yet opening night still had to go ahead. The rehearsals moved from the stage to Zoom and the actors' flats. Rehearsals were held with each actor in turn, at every possible hour of the day. Everyone juggled their schedules so as not to disturb family members or interrupt their children's online lessons. A solution was arrived at whereby the actors would film themselves at home on their phones. That is, with each of them in a different setting.

Keywords: NA

Classification: LCC Code: PN2091.S8

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573354
Print ISSN: 2515-5785
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



When Stage Designers Step Out of the Backdrop

Cristina Rusiecki

I. INTRODUCTION

When lockdown began, in March 2020, the stage designer Andu Dumitrescu, together with the director Radu Nica, was rehearsing *Pool (No Water)*, by Mark Ravenhill, at the Hungarian State Theatre in Cluj. Then everything changed. The theatre suddenly filled with padlocked doors. And yet opening night still had to go ahead. The rehearsals moved from the stage to Zoom and the actors' flats. Rehearsals were held with each actor in turn, at every possible hour of the day. Everyone juggled their schedules so as not to disturb family members or interrupt their children's online lessons. A solution was arrived at whereby the actors would film themselves at home on their phones. That is, with each of them in a different setting, with different lighting, a different sound, leaving the stage designer Andu Dumitrescu the task of finding a way to bring them all together. The set became exclusively virtual. Clearly, the concept and form were now wholly different from what was originally intended. It began to resemble an arthouse film in which the role of the stage designer was indispensable. It was he who chose the framing, he who chose the individual shots and angles, he who created the background for the recordings made exclusively on phones. And he who would edit the material employing an array of different video effects.

A typical scenario for 2020, the year Zoom exploded and theatre moved to the virtual stage. An emergency solution, like so many others. But for some Romanian stage designers, the solutions adopted during that year gave them an unexpected edge. In the enforced circumstances of the pandemic, those who were already working regularly with new media would enjoy more influence and significantly more freedom. The next step was for them to detach themselves from the directors they had been working with and to undertake their own projects, exploring new

frontiers. I will discuss here three Romanian stage designers with a considerable number of stage productions under their belts: Andu Dumitrescu, Mihai Păcurar and Adrian Damian. Each has a rich career behind them. They have collaborated with leading directors and worked on many different productions for the seven national theatres of Romania, to be found in the country's largest cities, theatres with the best technical equipment and the largest budgets for staging productions. Ever since the pandemic, the three stage designers have focused on visual and performative installations, real time projects, video game theatre, to give just a few examples. Of course, they continued to work in theatre together with their partner directors. In their own projects, when not producing classic or multimedia designs for a show they are working on together with a director, they retain elements from the language of theatre, the script, narrative structure, characters. But the new media they employ, being heavily technology-based, change the picture entirely. Free of the constraints of a conventional script, their ideas aim to intensify the immersive quality and level of fluidity. All of the projects discussed in this article are centred on interactivity, absorbing the spectator, the viewer or visitor with consummate ease. The relationship between immersion in space, whether physical or virtual, and real time becomes essential.

All of the projects discussed here, beyond their experimental nature, investigate a social or topical subject. *Algoritm/Algorithm*, by Andu Dumitrescu, and *Podul/The Bridge*, by Adrian Damian, discuss the condition of man in the technological age, the way technology influences interpersonal relationships. *În timp ce locuiesc/While We Reside*, the installation by Mihai Păcurar, ponders people's relationship towards the city in which they live, in this case Cluj-Napoca. *Dia-Pozitiv/Dia-Positive* speaks to the trauma suffered by children whose parents leave to work abroad for many years. Mihai

Păcurar's performative installation *Interior – lumină/Interior – Light* takes matters further by projecting man into the universal flux. *Network of Emotions*, the installation by Adrian Damian, looks at people's relationship with the environment. But whatever the subject matter, the central features are always immersion, interactivity and a focus on an issue facing society today.

1.1 How Much is Human and How Much is Non-Human?

Among the themes investigated by the stage designers is man's place in a post-human, hypertechnologized era. What changes in interpersonal relationships when technology takes centre stage? When whatever we do first requires plugging in a cable? What impact does this have on the environment? How does the way we perceive reality change as a result of our constantly switching between online and offline? How do people relate to the non-human? How does our interaction with robots affect the way we think? And what of our biodynamics? And our relationship with space?

It is no accident that the production I mentioned at the start of this article was modified in a unique, lockdown-specific way by Andu Dumitrescu, the very same scenographer who introduced new media to theatre and contemporary dance in Romania after 1989. Guided from the outset by the principal that "less is more", he prefers minimalist sets, with the aim always being to bring the actor to the fore. In the over 100 productions he has worked on, he has used live images, animation, real time video effects, video mapping, the Pepper's Ghost effect, to name but a few. Even just a few weeks before the pandemic, he was working on *Algoritm/Algorithm*, an open source visual-auditive-sensorial performance, together with the actor Vero Nica, the visual artist Marius Tănăsescu and the director Jenniffer Corrales (a VAR Association production in partnership with the National University of Theatre and Film and the International Centre for Research and Education in Innovative and Creative Technologies). The use of "open" has to do with their idea of bringing people from

different professions to the stage with each performance.

To what extent are we affected by the information we send out into virtual space, the apparent freedom, the false sense of popularity, the illusion of communication, the fragmented reality we perceive, the atrophying of human relationships, the redirecting of human emotions towards machines? It was armed with these questions that the team set to work. On stage, the artist and curator Marius Tănăsescu, playing a researcher known as the Visionary, begins his performance with a presentation in the style of a TED talk, emphasising the fact that we are constantly connecting ourselves to something. Everything we use requires a cable. Alongside the Visionary were two other characters: a woman and a robot called Algorithm built by the researcher from online and offline waste. The costume of the actor playing the latter, Vero Nica, who made it look as if she was not breathing – for, as she explains, a robot is able to blink but not to breathe – was connected to a device via dozens of different cables. *Algoritm/Algorithm* sought to draw attention to the effects our actions have on the environment. We are all aware of the issue of global warming. We all know we need to take action to tackle pollution, the amount of plastic and waste in general. But only rarely do we think about how the online environment and all these devices are also a major source of the pollution we are trying to combat.

"It's about identity in a contemporary context, about consciousness, artificial intelligence, awareness, alienation, lack of time, the fragmented reality in which we live, manipulation, the balance between online and offline, true or false," says Andu Dumitrescu. "We created our own visual, auditive and sensorial *algorithm* in an attempt to find answers to a string of questions generated by the technological revolution we find ourselves in the middle of." He hoped that the project would help the public "become aware of how the moment we are inhabiting really looks and how we are *not* taking the time to try to understand it."

A theme such as this could not ignore the impact technology has on interpersonal relationships. “We are friends on Facebook, but when we meet we feel awkward or we keep to ourselves. We have the sensation that it’s enough to have sent some online messages or to give someone a call. Our relationship with technology becomes much stronger than our interpersonal relationships. We need to understand that our devices are not more important than our lives, that we have to find a balance in our relationship with technology,” explained the actor Vero Nica, who also penned the script.

The stage designer Adrian Damian, together with the director Alexandru Berceanu and choreographer Andrea Gavrilu, created an immersive multi-sensorial installation at the crossroads between theatre, dance and art installations: *Who Am I? A Human-Robot Performance* (a H3, Odeon Theatre and Arrogant Films production, co-financed by the Administration of the National Cultural Fund and the Ministry of Culture, 2020).

The main character was Kuka, a giant factory robot who interacted with humans, modifying their perception of space, dimensions and movement. This raises wide-ranging questions about identity, about the discomfort people feel when confronted with different ways of thinking, about biomechanics and the nature of movement. Why do we move in the way we move? What are the intrinsic characteristics of movement? In the dance between the people and the robot, the rhythm, the tempo, the direction served as different layers of research aimed at generating an understanding of biomechanics and our relationship to space and other bodies. When there was no performance, Kuka went back to work in the factory. In the opinion of Adrian Damian, *Who Am I? A Human-Robot Performance* posed “fundamental questions about identity, consciousness, isolation and human fragility in these confusing times we are all living through.”

The exploration of the relationship between the human and the non-human requires a sophisticated array of new media, which Adrian

Damian had already experimented with in other productions. It was he who, for the production staged to mark the opening of the theatre in the small town of Suceava, *Tigrul din oraşul nostrum/The Tiger of Our Town*, by Gianina Cărbunariu (2016), came up with the holograms the actors performed alongside. When they start a project in which Adrian Damian is involved, theatre directors are aghast at the amount of equipment they need to purchase, especially after he worked as assistant stage designer on Robert Wilson’s staging of *Rhinoceros* at the National Theatre in Craiova. His portfolio of spectacular virtual set designs also includes the scenography for *The Curious Incident of the Dog in the Night*, based on the novel by Mark Haddon, staged at the National Theatre in Bucharest. But, like his fellow stage designer Andu Dumitrescu, Adrian Damian explicitly states that, as far as the relationship with technology is concerned, his primary focus is on the human sphere.

The belief that no virtual encounter can replace a real-world, face-to-face meeting also informs the installation by Adrian Damian, *Podul/The Bridge*, produced by the Romanian Cultural Institute. It was performed as part of the fifteenth edition of the Prague Quadrennial of Performance Design and Space, which took place in June 2023. Like his previous installation, which we will discuss at the end of this article, *Podul/The Bridge* tests the limits of the word *together*. “We are more than what we see, we are connected at a deeper level than we think and we communicate beyond words. We are water molecules, we interact, we intersect, vibrate and resonate,” says Adrian Damian.

Two people are walking towards each other on a bridge. They look at each other, and the presence of the other person gives rise to a particular sensation in their bodies. The experience of the visitor, who is both observer and participant at one and the same time, is determined by the pace of their movements, the distance or proximity between the people passing each other on the bridge, their degree of calm or unease. What does the installation actually look like? A black prism seven metres long, three metres wide and three-and-a-half metres high, with two entrances

and hiding a surprise. This is how the author described it: “Entering from both directions, when they stepped inside the prism the public discovered a different world: a transparent bridge suspended over a pool containing five tonnes of water into which an LED screen was immersed. The ceiling was a mirror, all the walls were projection screens, while two curtains of rain flanked the sides of the bridge. So the public entered a magical world in which physical space combined with virtual space, and the proximity between the two people crossing the bridge from opposite directions, the patterns of their movement, the speed they moved at, certain gestures they made combined to generate the entire video and audio content. With the aid of sensors, we captured these patterns of movement and used them to generate a visual and audio world.”

Nothing is decided in advance. The video, the light, the sound, the motion of the water flowing under the bridge are all the result of the dynamic of the public in that instance. “Together we created an immersive and interactive installation which took the way the public reacted upon encountering an unknown person and turned it into visual and audio content. And the water under the bridge and in the two curtains of rain is like an extension of their bodies, a medium that resonates with the vibrations of the spectators,” explains Adrian Damian, who is only too happy to recalibrate everything, each time, together with the team, depending on the context. On the relatively narrow bridge, the people are placed in the situation of having to take a decision with consequences for the other person. “Should I stop, come closer, stand aside, look into their eyes, avoid contact or initiate it?” – these are the possible actions envisioned by the set designer, in whose view the installation represents “a tribute to the joy of an encounter between two people, facilitated and augmented by new technology.”

II. BACK TO PEOPLE AGAIN

A video game. Interactive, of course. You can only advance to the next level if you press the right button. Go look for it! You might find it on the door of the airplane. To start with we are guided

by a hardcore gamer. All the others are busy filming each other and speaking over the network. He is a Superman fan. Natural, spontaneous, likeable. He makes sure to ask you for a like, a subscribe and a share. He likes jokes and especially visibility. Just like all the kids. He can be cool, he can be funny, he can boast about his father. Who gives him everything he asks for. Well, that’s not quite true. In fact, this kid really misses his father, who left seven years ago to work abroad. Just like, for that matter, all the characters in *Dia-Pozitiv/Dia-Positive*.

Apart from our relationship with technology, the interaction between people and robots, the fragmentation of reality, the stage designers also tackle the more acute, more painful issues arising from everyday reality. The next project Andu Dumitrescu worked on after *Algorithm/Algorithm* was to create a theatre/film/video game performance based on the same techniques: *Dia-Pozitiv/Dia-Positive* (produced by the VAR Association and co-financed by the Administration of the National Cultural Fund). The creators of the video project described it as an “interactive visual and psychological labyrinth”. For two months, the actor Vero Nica and the psychologist Magda Cernea coordinated workshops for children whose parents had left many years ago to work abroad. Then Vero Nica wrote a script. It was directed by Jenniffer Corrales and Andu Dumitrescu. Compassionate and non-judgmental, *Dia-Pozitiv/Dia-Positive* speaks to the trauma of children from families where the father is absent. The characters subconsciously cling to a protective projection of their missing fathers. Whether girls or boys, the children employ the same mechanisms in order to protect themselves, in order to bury deep down their need of the absent parent. Especially, as many of the mothers find new partners. “I learned to live on my own. I love living on my own. Another year. Another city. Another father. A new family photo,” says the character played by Vero Nica. Superficially, the children cope with the situation well. Each finds their own outlet wherever they can – in imagined realities, in stories about dolls and robots meant to stand in for the real state of affairs. Each deploys their own

means of camouflaging reality. Underlying general themes begin to emerge – bullying, sexual abuse, consumerism and environmental issues.

The transitions between the scenes of the performative structure embedded in the web platform reflect the constant to-and-froing in the parent's lives, underscoring the lack of stability: shots filmed at the airport, both indoor and outdoor, travellers, airplanes, the passengers' legs... Each child expresses itself within its own space, with different details and colours, whether it's a doll's house, children's books, teddy bears, mountains of fish killed by water pollution. In the fragile world of the children, victims (among other things) of an upbringing founded on shame and inhibition, the trauma is consolidated. Although "I learned to be different in order not to suffer," as one young girl says, her decision is clear: "I won't be having any children. I won't have a husband. Unless I love him." We are able to discern such deep rooted convictions, liable to inflict long-lasting scars, in what otherwise appear to be conventional childhoods full of drawings, cartoons and made-up stories.

However well hidden, the trauma suffered by young and vulnerable children can only ever result in displays of anxiety and aggression. In a scene that breaks the rhythm, filmed in a warehouse full of different voices, the camera tracks the movements composed by the choreographer Arcadie Rusu that serve as expressions of anxiety. "I hate violence. I hate fear. I hate illness. I hate death." Every father promises he'll only be gone for a short while, but his absence lasts for years. Each child expresses their disappointment in their own way. Wearing red gloves, the girl played by Vero Nica learns to box from online tutorials. "It annoys me that I miss him. Before he left, he promised me we'd go hunting for rainbows." Each performative scene has its own story built around a character with an identity and individual traits. The public seemingly has the freedom to choose how the game continues. The viewer needs to find the right point or button to press if they want to advance to the next level.

But beyond the game, the social aspect is painstakingly documented in a country that prides itself on its dubious achievement of having almost six million people out of a population of twenty million working abroad. At least for the first few years, parents leave their children behind, usually in the countryside, in the care of grandparents or relatives. The team came up with an online, interactive project with the aim of creating a platform for communication between children in Romania and their parents overseas. Freely distributed, the programme was popular with children precisely because of its interactive, video game-like nature, the choice of images and the way it was edited. At least, that's what experts working on similar cases among the diaspora in Italy, Spain and the United States said during a discussion held via Zoom after the first performance. As one psychologist working at an NGO in Italy recalled, the most frequently heard sentence in online interactions with children is: "Mummy loves you."

III. HOW THE CITY RESPONDS

Another theme these stage designers explore is people's relationship to the big cities they live in. In 2016, together with the director Radu Nica, Andu Dumitrescu carried out the photo and video documentation for the theatre production *București. Instalație Umană/Bucharest. A Human Installation*, for which he created the visual concept. The project focused on important events in the history of the city of Bucharest. In 2020, Mihai Păcurar created the installation *În timp ce locuiesc/While We Reside*, which discussed the relationship of artists to their home city of Cluj, the second largest city in Romania, which experienced a period of rapid economic growth over the last decade. Cluj has attracted a lot of foreign investment and after Bucharest boasts the most developed IT sector in the country. A university city, Cluj has a large art-loving population. Against this backdrop, in 2014 a small team founded an independent theatre called Reactor de Creație și Experiment. Initially focused on documentary theatre, in time Reactor diversified its portfolio, producing dozens of performances.

În timp ce locuiesc/While We Reside was a live-streaming installation. The contemporary predilection for all things “live” and “real time” continues to spawn new artistic forms. The stage designers created exclusively virtual sets, rendering the borders between different artforms even more permeable. These were either a part of the performance or took centre stage. And in the case of the video and multisensory installations they even constituted the artistic concept in themselves. When we talk about “live” and “real time” in theatre, we know very well that this is just a convention. We know that the actors are only “pretending” to appear on the news or on Facebook during the performance, and that this is only meant for the public in the auditorium. We know very well that when, as spectators, we read on the computer screen the comments posted to Facebook, which allegedly roll in *live*, that these have in fact been selected and put together in advance. It’s all part of the same convention we happily accept in theatre. Someone sat down and thought about it, came up with a concept, made a selection from various proposals, then organised them according to their artistic vision for inclusion in the final production. What happens, however, when things really do take place in real time?

31 October 2020, 4 pm. Live streaming on Facebook with five cameras. Seemingly, the main character is Cluj. Or, at least, the only one that can be seen. In reality, the installation created by Mihai Păcurar, *În timp ce locuiesc/While We Reside*, as part of the Investigating the City. Laboratory of Documentary Theatre project, supported by Reactor de Creație și Experiment, shines a light on the relationship between performers and the place where they live. The main character, Cluj, turns out to have multiple identities. What the participants discover, in this case *live*, are the reflections of this character, the city, on its inhabitants, as well as the reflections it engenders in the individual consciousnesses of the artists.

The exterior views, snapshots of the everyday environment captured in different corners of the city, provide the pretext for the performers to reveal their interior perspectives. The small

patches of green space between blocks of flats and garages, where Zsófi Gábor walks her dog twice a day, always at the same time. The images of traffic captured by Raul Coldea and Lucian Teodor Rus. The park where people go jogging filmed by Ioana Hogman. Or the room in the house of Lucia Mărneanu, in fact a window, a radiator and the corner of a wooden staircase. The camera does not move over the course of the one hour and twenty minutes of total footage broadcast live. The framing doesn’t change. The images become a pretext for capturing the relationship between the performers and the city, personal observations or moderately critical reflections. As the installation proceeds, the adjacent texts give way to short personal recollections, memories of school, of travels, comparisons between Cluj and Târgu Mureș, the city where Ioana Hogman chose to study. The performers remain invisible figures in the great family of online communicators who post their observations on Facebook in real time. A real time in which the keys of Lucia Mărneanu’s keyboard clatter away and the reader waits with bated breath to see what she writes next. The spectators/visitors/readers create their own parallel edit, choosing where and at what moment in this snapshot depicted via the five subjective quasi-perspectives they wish to participate.

With these new forms of communication the public is no longer only witness to what happens to a body in space but also to a consciousness in space. Especially in the case of the fragments of identity to be found in the inner monologue of the actors Ioana Hogman and Lucia Mărneanu: the relationship with depression and the remedies meant to re-establish inner harmony, as found in nature, in the case of the former; and the adoption of a sexual identity different from the unanimously accepted norm, in the case of the latter. The relationship with space is defined by critical reflections, ranging from the mild to the extreme, when it comes to the hostility of the inhabitants with which Lucia Mărneanu shares the city: “One example is that, here, I’m not able to hold my girlfriend by the hand without people looking at us. When this happens, it makes me feel that I’m living in *their* city, not in *mine*.” Or “I live in the centre of Cluj – the city in which three

years ago the LGBT march was approved to take place on the banks of the Someș, over the space of a few hundred metres on either side of Garibaldi Bridge. While Noua Dreaptă [English: ‘The New Right’, an extreme right-wing party] march took place bang in the centre. In Unirii Square”. The context is one in which, although the LGBT community, attacked in public statements by the Romanian Orthodox Church but widely accepted among artists, often becomes a political football among the nationalist parties. In 2008, at the initiative of the ‘Coaliția pentru Familie’ [a coalition of organisations promoting the traditional family], the governing party staged a referendum to redefine the idea of the family. This would have involved changing the part of the constitution that deals with marriage, replacing the formula “between spouses” with the voluntary marriage “between a man and a woman”. The referendum, which generated much debate in civil society, was declared invalid due to a turnout of only 21.1%.

In the installation *În timp ce locuiesc/Where We Reside*, participants follow the project in real time. They see the words appear as the keys are pressed, while eagerly waiting to find out what the resulting sentence will be – and, in fact, what the artist wishes to say. And the artists have different things say. They are either objective – or, more to the point, indifferent – witnesses who observe a corner of the city as everyday life goes on there, or Cluj becomes a pretext for biographical recollections. At any rate, if the performers had not revealed it voluntarily, the experience of the viewers would have resembled that of a voyeur who invades the personal space of an unknown person. In real time, of course. Which almost entirely eliminates the appearance of an artistic construct, which conventionally is carefully created. Instead of organising the material, selecting and ordering it in terms of artistic potential to provide a high degree of relevance, *În timp ce locuiesc/While We Reside*, like every installation, relies on the impression of spontaneity and fluidity, on the sensation of here and now, suspending every other possible timeframe. The impression of immediacy, of being a live witness to what is happening to the

performers, of being a participant in a shared experience entirely replaces the traditional set of expectations.

IV. DIRECTION: INWARDS

The stage designer Mihai Păcurar also explores a form of connection with the “now” in the performative installation *Interior – Lumină (2021)/Interior – Light*, again by Reactor de Creație și Experiment from Cluj. Only that it is no longer a matter of an external “now”, the city itself or the relationship between inhabitants/artists and the urban space in which they reside, but an internal now. The installation was developed as a kind of devised theatre focused on the stage of the inner journey in which the performers find themselves. “We are here, we only have these means at our disposal, and we want to see where we are. To see what we can do with what we have,” was Mihai Păcurar’s initial idea. Conceived of as an exercise in honesty, the text was based less on objective fact and more on a strongly introspective element, on the attention paid to identity markers, to fantasy, to self-perception, to the relationship with the biographical event which defined the private sphere.

Four unconnected entities. Or perhaps a single entity broken down into multiple voices, personalities, guises or stages. Absorbed in their own world, each resides in their own ivory tower in a state of continuous introspection, alert to what is happening in their own body and in their own mind. They are less aware, however, of the world around them, which would appear more to inconvenience than to stimulate them. The entities appear to become submerged in parallel, incoherent and incongruous realities.

Two screens with projections, a laptop, some cables and some spotlights. Repetitive and occasionally grating sounds. Now and then we hear meta-theatrical thoughts: “Instead of this show there could have been a *performance*”. The atmosphere is fluid. Nothing that is said inclines towards a common narrative capable of unifying or connecting the four human entities. Fragments of the universal flux, simple, coexisting forms of life, they have no interaction or only a bare

minimum of social ties. In isolation, each accumulates experiences, turning us into witnesses to snapshots of their inner journey, occasionally acquiring a spiritual hue.

Amid an eerie atmosphere, surrounded by unsettling sounds, including occasionally digitised voices (all sound and light operations are carried out in plain sight), the four entities appear to be straight out of a cabinet of curiosities. More or less asocial beings, they have severed, or at least reduced to a minimum, their contact with external reality, a circumstance best captured by one of the characters: “I like staying at home. I don’t go out for a month. I don’t like change. I try not to leave a trace. I like to be as low-key as possible. I chose to be invisible. I’m not interested in the others. I don’t read the press. I don’t own a television.”

The performative discourse – born as devised theatre – of the experience and reflections of the performers is based on a handful of different themes. The first part is centred around the recollection of a journey, presumably a transition from one stage to another, from adolescence to adulthood. It is no coincidence that the final part is about flight. Each entity tells the story of one of their symbolic journeys, colouring it with sensations that lend it credibility. From commonplace realities, the performance evolves towards a series of visionary statements, such as that made by the character with an apparent mental disorder which predisposes him to metaphysical observations always accompanied by ironic remarks. Some scenes intentionally border on the absurd.

The statements made by the girl who says she is returning from a ten-day retreat where she cleared her mind, the reference to *Midsummer Fairies*, as well as other references typical of magical thinking provoke an ironic response in her interlocutor. However, despite the comic touches, statements that appear to be the result of direct, personal experience serve to heighten the performative discourse. One of the audio leitmotifs of the production is breathing. The visualisation of sound that bounces off the walls and the enunciations of the different characters – “Inside of me there are two parallels,

interior-exterior, darkness-light”, “Everything that happens in the sky passes through me”, “All things contain me. I leave one interior space and enter another, interior space” or “I have no memory. I perceive every moment” – express the certainty that, although none of the entities feels they belong to a shared existence, all exist as fragments in a universal flux.

The oscillation between different mental spaces and the articulation of the moment of epiphany by the aforementioned character straddle the extremely fragile border between vision/revelation and mental disorder. From the space to the atmosphere and type of discourse, everything is fluid, while the realities are in a state of continuous evolution. Nothing appears stable. It is through such snapshots of the interior lives of each entity that the installation proceeds. The theatrical means are kept to a minimum – two screens with projections, a sound track that significantly enhances the atmosphere of the entire performance, examples of body art, such as the yoga poses, the glitter one of the characters smears themselves with... Otherwise, everything is calibrated to the performance of the players, which eschews the spectacular, grounded in a plausible simplicity, retaining only subtle, fine touches with an ever-present sense of irony. Despite the note of ludic detachment, the performers provide the public with a pretext to participate in their experiences that originate from deep places. Life forms in a cosmic flux, their fragile inner lives appear to coalesce and to unravel from one minute to the next.

V. NATURE SPEAKS TO US. DO WE STILL HAVE EYES AND EARS FOR HER?

Another border-defying artistic form envisioned by a stage designer was the installation created by Adrian Damian, *Network of Emotions*, as part of Romanian Design Week 2021. Whether during the day or the evening, rain or shine, there was always a queue to get in. The main theme was *#together*. The visitors had the feeling they were in a theatre set. They entered via a plexiglas tunnel that let in the light from outside, only suddenly to find themselves in a dark forest. In order to make the space appear larger, the stage designer lined it

with mirrors. Convinced that the sense of smell is the fastest way to trigger emotional memory, Adrian Damian came up with a space full of 2.4-metre tall trees, turf, real flowers and all manner of plants, which together created the smell of a forest. As if wandering through nature, the visitors arrived at a small stream, the murmur of which was drowned out by the background music composed by Mihai Dobre of the band Șuie Păpărușe.

What was surprising about Adrian Damian's installation, however, was not the nature itself or the use of technology, but the combination of the two. A closer look revealed the osmosis between the elements of nature and the technology employed in the service of the artistic concept. On every tree there was a palm-shaped symbol. When someone pressed this symbol, the roots of the tree would light up. If they gave it a long press, thanks to dozens of invisible cables crossing the floor the roots spread out and connected with those of other trees. Hence the title of this multisensory installation, *Network of Emotions*, which was derived from the main theme of the event: together. The title was chosen by Adrian Damian during his research, when he discovered that trees can communicate remotely. Older trees send younger trees information about the environment, the level of humidity, the air and, implicitly, how to adapt and survive.

Need we add that the public felt as if they were inside an immersive stage set? On this occasion, instead of LEDs, mirrors and spectacular lighting, the artist opted for the synaesthesia achieved by the use of chiaroscuro, vegetal elements and natural smells. The idea for the installation was born of an interest in the environment and a return to nature, albeit without overlooking the contribution of technology. As an example of the impact of his installation, another artist, a fellow student of Adrian Damian's at drama school and in the meantime a well-known actor, director and choreographer, Ștefan Lupu, spoke right after leaving the pavilion of how he would go on trips, walks in nature and bike rides through the forests while growing up in Sfântu Gheorghe. How, since going to university in Cluj and then moving to Bucharest, he has only lived among concrete.

Adrian Damian's installation had the expected effect, just like a theatre set where the constituent elements are subliminally able to activate the emotional memory of the spectator. Information about what is happening on stage filters through and imperceptibly establishes the emotional tone. An immersive and – thanks to the use of technology – interactive stage set. In the most natural way possible, the public was able to walk through water or go around it, but also to activate sensors, while the sensation of being immersed in nature was created by the very use of technology itself. This no longer functioned as a superimposed layer, potentially violating and exposing nature, but rather as something, although illuminating its inner workings, the invisible, remote connections between trees, that respects and protects it.

VI. IN LIEU OF A CONCLUSION

Every new stage design, every installation turns into an opportunity for the scenographic artist to experiment with a different aspect of technology. It is for this reason that Adrian Damian dreams of a Centre for Scenographic Research, a living laboratory, open to all, with a focus on what can be achieved using the latest technologies, where specialists could carry out the experiments required to prepare for a new production. Its library would cover all the latest fields, providing information about the most recent discoveries. At this centre, every stage designer and stage technician would have access to the materials required for testing before taking any final decisions about a production: e.g. about the type of cyclorama, the type of stage covering, the equipment, etc. And it would all be crowned by a specialist journal that would present the latest information in the field, both from a conceptual and a technical point of view. For the time being, it remains just a dream.

This page is intentionally left blank



Scan to know paper details and
author's profile

Unveiling the Shadow. A Reading of the Installation *Ipso Facto* (2013) by Arnaldo Cristaldo, Realized in Asunción, Paraguay

Fernando Colman

ABSTRACT

This paper proposes a reading of the 2013 work *Ipso Facto*, by Paraguayan artist Arnaldo Cristaldo, created shortly after the 2012 Political Crisis in Paraguay, which led to the impeachment of the then president of the Republic, Fernando Lugo.

The analysis begins with the methodology on which the research is based, and is subsequently divided into three areas, firstly, the recognition of certain political and social factors that could have influenced the creation of the work in question and the relationship of political and social factors with it. Subsequently, it addresses the way in which the artistic manifestations that took place after the aforementioned 2012 crisis in Paraguay influenced the creation of *Ipso Facto*.

Keywords: NA

Classification: LCC Code: N6494.S49

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573354
Print ISSN: 2515-5785
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 23 | Issue 19 | Compilation 1.0



© 2023 Fernando Colman. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 Unported License <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>, permitting all noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Unveiling the Shadow. A Reading of the Installation *Ipso Facto* (2013) by Arnaldo Cristaldo, Realized in Asunción, Paraguay

Fernando Colman

Author: Gabriel Instituto Superior de Arte, Asunción, Paraguay.

INTRODUCTION

This paper proposes a reading of the 2013 work *Ipso Facto*, by Paraguayan artist Arnaldo Cristaldo, created shortly after the 2012 Political Crisis in Paraguay, which led to the impeachment of the then president of the Republic, Fernando Lugo.

The analysis begins with the methodology on which the research is based, and is subsequently divided into three areas, firstly, the recognition of certain political and social factors that could have influenced the creation of the work in question and the relationship of political and social factors with it. Subsequently, it addresses the way in which the artistic manifestations that took place after the aforementioned 2012¹ crisis in Paraguay influenced the creation of *Ipso Facto*. And finally, the relationship of *Ipso Facto* with the concept of the shadow archetype according to Carl Jung, and Alfred Gell's theory of the social nexus of art.

The research is based on a political and social context in which the cause of the rupture generated in 2012, still continues to generate consequences in different political and social spheres of Paraguay. And a necessary reflection on the work of the chosen artist, due to the scarce existing information about it.

The purpose of this work is to generate a complementary reading to those already existing on the work of Arnaldo Cristaldo, carried out in 2013. From the crossing with concepts taken from analytical psychology and social anthropology. This reading is generated from an analogy between events that occurred in the social and political sphere, chosen for the research purpose, and how these generate elements that are present in the artistic installation *Ipso Facto*. Later on, we seek to raise an interpretation based on theoretical postulates about the work generated from a key event in the history of Paraguay. The methodological approach for this research is comprehensive, including a qualitative analysis and a bibliographic review.

The elaboration of this analysis intends to encourage support in the academic field of cultural issues, in the country and in the region, especially for researchers of contemporary art and cultural studies.

CAPÍTULO I - ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.1 Selección y Delimitación del Tema

En este trabajo de investigación se ha elegido la obra *Ipso Facto* del artista paraguayo Arnaldo Cristaldo², realizada en el año 2013. La misma está compuesta por nueve piezas hechas en tejido

¹ The impeachment of the then President Fernando Lugo by means of a parliamentary impeachment trial is due to the fact that at the time he had almost no support in the Congress of the Nation, a fact that would interrupt the reformist attempts of his administration in favor of the most vulnerable sectors of society. Retrieved from: <https://bbc.in/2W8ZoNW>

² Arnaldo Cristaldo (1977) es un artista paraguayo que vive y trabaja en Asunción, graduado de Bellas Artes, en la carrera de licenciatura en Artes Plásticas. Entre sus méritos artísticos está el haber ganado el Premio Matisse (2016), el segundo lugar del premio *Invernadero_Arte_Política_Experimento 2017-2018*, además de una amplia variedad de exposiciones tanto en Paraguay como en el extranjero. Recuperado de <http://bit.ly/2pOeXfD>

ao po'i³ pertenecientes a la serie *Sombrío* del 2012 que contienen escudos patrios descon textualizados e invertidos, cubiertos con manto negro del mencionado tejido y encajes bordados.

La obra de Cristaldo, fue expuesta en la muestra realizada en el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro⁴; *Inestable. Aproximaciones poéticas a la masacre de Curuguaty*⁵ (2015) y en la Fundación Migliorisi⁶; *Hiatos. Diferimiento y escrituras en el arte textil* (2017), en ambas ocasiones se contó con un texto curatorial a cargo del escritor y curador Damián Cabrera⁷. La elección de la misma, teniendo en cuenta la extensa producción de carácter social que el artista realiza desde el año 2005, se debe a la relación que esta podría guardar con las imágenes arquetípicas desarrolladas por el psicoanalista suizo Carl G. Jung⁸.

³ Por su traducción en guaraní significa "prenda fina o delicada". Instituto Paraguayo de Artesanía. *Conociendo el Ao Po'i. Revista Oficial del Instituto Paraguayo de Artesanía. Volumen 2. Pág 1*

⁴ El Centro de Artes Visuales/Museo del Barro es un espacio en donde se exponen diversas expresiones artísticas del Paraguay, su fundación fue posible gracias a la Colección Circulante en el año 1972 a cargo de los artistas Carlos Colombino y Olga Blinder. Recuperado de: <https://www.museodelbarro.org/museo/historia>

⁵ Curuguaty es la ciudad más poblada del Departamento de Canindeyú, fundada en 1716, llegó a ser capital del Paraguay durante la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870). Recuperado de: <https://bit.ly/3fvmTc3>

⁶ La Fundación Migliorisi/Colecciones de Arte es una institución sin fines de lucro dedicada a la conservación, exposición y divulgación de obras de arte. Recuperado de: <https://fundacionmigliorisi.org.py/la-fundacion>.

⁷ Damián Cabrera (1984) es escritor, galardonado con el Premio Roque Gaona, Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional del Este y Máster en Estudios Culturales en la Universidad de São Paulo. Ha curado distintas exposiciones a nivel local, así como también reseñas sobre artes visuales en periódicos de circulación nacional. Recuperado de: <http://bit.ly/2pbk6NT>

⁸ Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra y psicoanalista suizo, fundador de la escuela analítica de la psicología, y referente en el campo del psicoanálisis. Vázquez Fernández, A. (2003). Reseña de "Carl Gustav Jung: Vida, obra y psicoterapia", de María Pilar Quiroga. *Revista Clínica y Salud, del Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid. Volumen 14, Número 3. Pág. 362-363*

1.2 Estado de la Cuestión

La obra elegida cuenta con algunos registros teóricos que se han publicado luego de su exposición. También existen comentarios sobre obras del artista Arnaldo Cristaldo, que guardan relación con *Ipsa Facto*. Por un lado, un artículo reflexiona sobre la obra escogida, en una publicación de la revista *La Isla. Ronda de arte y cultura*, en la que se refiere a la materialidad, contenido y disposición de la misma:

En *Ipsa Facto* (2013), se apropia del aspecto de las telas de carácter funerario que suelen adornar las cruces de los cementerios en Paraguay—con delicados encajes industriales en sus contornos— e imprime sobre las superficies que se repiten los escudos nacionales espejados, insinuando la inversión en un sentido original; dicha inversión es subrayada en el montaje sugerido por el artista: las piezas de la serie se presentan alineadas sobre un muro, y en el ángulo de una esquina se produce una desviación (Cabrera, 2017, Pág.82).

La publicación es una adaptación resumida del texto curatorial del autor mencionado de la muestra *Inestable. Aproximaciones poéticas a la Masacre de Curuguaty* del año 2015, y será publicada en el 2019 por parte de Espacio Crítica, programa formativo del CAV/Museo del Barro. Además de un texto reflexivo sobre *Ipsa Facto*, de la autoría de quien redacta este trabajo investigativo, publicada en el Suplemento Cultural del diario Abc Color, con el título *Arnaldo Cristaldo: Ipsa Facto o el arquetipo de la sombra* (Colmán, 2017), en noviembre del año 2017. En el cual se aproxima a la obra mencionada con el concepto de arquetipo de la sombra de Carl Jung.

La escritora, museóloga y curadora Lia Colombino⁹ también se refiere a la obra *Secuestro*

⁹ Lia Colombino (1974) es Máster en Museología (Universidad de Valladolid), directora del Museo de Arte Indígena en el Museo del Barro, complejo de tres museos que reúne las diferentes producciones de arte en Paraguay. Desde 2009 coordina el Seminario Espacio / Crítica, programa educativo de la misma institución. Profesora desde el 2010 del Instituto Superior de Arte de la Universidad Nacional de Asunción, y directora del mismo instituto desde el 2018. Recuperado de: <https://bit.ly/3awYQVX>

Express del 2007, que guarda relación con la obra *Ipsa Facto* ya que en la misma también se interviene una bandera paraguaya a través de la alteración de símbolos:

Arnaldo Cristaldo ha secuestrado en su obra un fragmento de símbolo. Ha retenido el escudo de la bandera paraguaya [...] el escudo está siendo retenido con el objetivo de cobrar algo de él. ¿Serán estos símbolos los dueños de nuestro imaginario nacional? (Colombino, 2013, p. 8).

La obra *Descalzado* del 2016, de Arnaldo Cristaldo, también recibió un comentario por parte de la misma autora, en el cual se indica la manera en la cual el artista trabaja con símbolos oficiales, desde banderas de origen comercial, escudos bordados en telas de *ao po'i* y posteriormente con material plástico. En cuanto a la técnica, Lia Colombino considera que “va un poco más allá de lo antes visto, al deshacer el bordado hecho por el artista, en un proceso de destrucción del emblema que ha sido creado” (Colombino, 2018). Agrega, además, en un texto curatorial sobre las obras de Cristaldo, para la muestra *Py'apy: el Valor del pulso* del 2017, realizado en el Centro de Artes Visuales Museo del Barro, en la cual se exhiben nuevas propuestas artísticas, la idea de que el artista ha hallado una veta, el filón de una mina que tuvo él la urgencia de cavar, reiterando la relación de su producción artística con lo simbólico, en palabras de la mencionada autora del texto (Agencia IP, 2017)¹⁰.

En cuanto a la publicación gráfica de la obra, ha aparecido como imagen de portada del libro *Curuguay: Pueblo Mba'e*, editado por Clyde Soto Badaui¹¹ y Rocco Carbone¹², en el 2014.

¹⁰ Recuperado de: <http://bit.ly/382dlPi>

¹¹ Clyde Soto Badaui (1966) es Psicóloga e Investigadora Social del Área mujer en el Centro de Documentación y Estudios (CDE). Soto Badaui, C. Perfil de LinkedIn. Recuperado de <http://bit.ly/2m5W6u7>

¹² Rocco Carbone (1975) es Filósofo y doctor en filosofía italiano naturalizado argentino, enfocado en el trabajo investigativo de discursividades, procesos políticos y culturales de América Latina. Recuperado de: <http://bit.ly/2mdYXS5>

Con respecto a la influencia de otros artistas que han trabajado el tejido, ya sea incluyendo el *ao po'i* o no, podríamos mencionar *Bandera Vacía* de Paola Parcerisa del año 2007, como el título lo menciona, la artista trabajó con un elemento que representa el patrimonio simbólico del Paraguay, enfocándose en el sentido de pertenencia a un colectivo nacional. En la intervención fue despojándola de sus contenidos simbólicos, sin tela, sin colores, dejando entrever sólo costuras, uniones y colores (Parcerisa, s.f)

También la obra del artista paraguayo Osvaldo Salerno¹³, *Sudario para Juan Carlos Tillería, huelguista de Curuguay*, objeto realizado en el 2012, en palabras de Cabrera (2017) el mismo está elaborado con pañuelos con letras iniciales bordadas, cosidas y dispuestas al revés, con una composición similar al *Homenaje al Cuadrado*, del artista y profesor alemán, Josef Albers” (Pág. 81), en la cual se superponen cuadrados en distintos tamaños. La relación entre la obra de Salerno y Parcerisa, están conectadas con el artista Arnaldo Cristaldo, debido a que fueron expuestas tanto en la muestra *Paragua'u, Ficciones y Contraficciones* del año 2012, curado por Lia Colombino y la artista visual paraguaya Claudia Casarino, en la Fundación Migliorisi, y la muestra *Inestable. Aproximaciones poéticas de la masacre de Curuguay*, del año 2015, realizada en el Centro de Artes Visuales Museo del Barro. También podemos mencionar la muestra *Depósitos planos* del año 2009, de Paola Parcerisa, en la cual participó Arnaldo Cristaldo, con la obra *Secuestro Express* del año 2007.

Por otra parte, también es posible mencionar como influencia a las producciones textiles realizadas por la artista paraguaya Lucy Yegros, quien trabaja desde el año 1982, y ha realizado investigaciones con respecto al *ao po'i* y *el ao po'i ete* (Lezcano, 2015), el tejido realizado a partir del

¹³ Osvaldo Salerno (1952). Es artista visual, promotor cultural y curador, con vasta trayectoria a nivel nacional. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y participado en diversas muestras colectivas. Sus obras se encuentran representadas en museos y colecciones de España, Irán, Argentina, Perú, Brasil, Colombia y Paraguay. Recuperado de: <https://bit.ly/3tQWioF>

algodón autóctono, que le da una característica de mayor autenticidad.

En la relación del bordado como medio de expresión poética, podemos mencionar como influencia de Arnaldo Cristaldo la serie *Frazadas* del año 1990, del artista paraguayo Feliciano Centurión, quien menciona en el documental *Abrazo íntimo / al natural* del 2016, realizado por la cineasta argentina Mon Ross, que el trabajar los tejidos es un ejercicio en gran parte doméstico, asociado en Paraguay al género femenino, desde un sentido político, apropiarse del mismo, es darle continuidad a una tradición hecha por parte de quienes históricamente reconstruyeron el país en numerosas ocasiones, que son las mujeres (Americas Society Visual Arts, 2016). Podríamos mencionar en este punto el trabajo de la artista misionera Mónica Millán, quien realizó una sistematización del *Ao Po'i*, a través de la observación y aprendizaje de la técnica de hilado, en el pueblo de Yataity. Esa experiencia sería plasmada posteriormente en la muestra *El vértigo de lo lento* del año 2002.

1.3 Problematización

El arte contemporáneo se ha relacionado con la alegorización y sublimación de crisis sociales, siendo los artistas agentes creativos que proponen opciones de miradas y abren perspectivas más allá de la situación de la que parten (Escobar, 2011). Sin embargo, existe la necesidad de profundizar en el análisis de cómo se articulan los mensajes en el contexto social y cómo los artistas negocian su autonomía creativa frente a las demandas y expectativas del entorno. Además, resulta fundamental explorar la influencia que el contexto social tiene sobre la producción artística y cómo esta interacción genera un ciclo de retroalimentación constante entre las obras de arte y la sociedad.

Se busca indagar en cómo el arte contemporáneo refleja las realidades sociales, políticas y culturales de una época, así como comprender cómo los artistas utilizan medios expresivos disponibles para transmitir mensajes, emociones y críticas relacionadas con las crisis sociales. Para ello, se tomará como ejemplo la obra del artista

Arnaldo Cristaldo, quien, a partir del año 2012, se vio influenciado por los factores políticos y sociales que rodearon la Masacre de Curuguaty en Paraguay. Se analizará su serie *Sombrío* y la obra *Ipsa Facto* (2013), desde el concepto de índice de la semiótica de Charles Sanders Peirce y la capacidad de agencia de las obras de arte, desarrollado por Alfred Gell. A través de esta investigación, se buscará realizar una lectura crítica de la Masacre de Curuguaty y explorar la forma en que el arte puede provocar reflexiones y generar cambios en la sociedad en relación con situaciones de crisis social.

Se considerarán diversos enfoques teóricos, como el psicoanálisis de Carl Jung, que explora la idea de la sombra como parte del inconsciente colectivo y su relación con situaciones colectivas, así como el estudio de los factores políticos y sociales que influenciaron al artista y su entramado de intenciones personales. El objetivo es establecer un análisis interdisciplinario que permita comprender cómo se entrelazan el arte contemporáneo, las crisis sociales y el impacto en la sociedad.

Interrogante general

¿Cómo influye la Crisis Política en Paraguay del año 2012 y el concepto de arquetipo de la sombra de Carl Jung en la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo?

Interrogantes específicas

¿Cómo y desde qué año la obra de Arnaldo Cristaldo se ve influenciada por aspectos sociales de la crisis política en Paraguay del año 2012?

¿Cuál podría haber sido la influencia que tuvo el artista Arnaldo Cristaldo, a partir de las manifestaciones artísticas realizadas durante la crisis política mencionada?

¿De qué manera se aproxima la obra en cuestión, al postulado del arquetipo de la sombra de Carl G. Jung?

1.4 Objetivos

a. *Objetivo general*

Analizar la influencia del contexto político y social en la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo y de

qué manera la misma se relaciona con el arquetipo de la sombra de Carl Gustav Jung.

b. *Objetivos específicos*

Señalar factores políticos y sociales, durante la crisis política del 2012 en Paraguay, que influyeron en la creación de la obra *Ipsa Facto* (2013), de Arnaldo Cristaldo.

Interpretar la influencia del artista Arnaldo Cristaldo, recibida a partir de las manifestaciones artísticas realizadas durante la crisis política de Paraguay del 2012.

Contrastar el relacionamiento existente en la lectura iconológica de la obra de Arnaldo Cristaldo, con postulados psicoanalíticos, específicamente el arquetipo de la sombra, de Carl Jung.

1.5 *Justificación*

El motivo por el cual se ha escogido la obra en cuestión, es debido a que, en el Paraguay, existe una escasez de registros de obras artísticas de autores contemporáneos, y de centros de documentación en arte. Por lo que esta investigación pretende generar una opción de consulta, de una de las producciones del artista Arnaldo Cristaldo, y realizar un aporte a los espacios de documentación en la escena artística local. Además, considera incluir aspectos que no se encuentran en otras publicaciones, relacionados al proceso de elaboración de la obra en cuestión.

Además de una opción de consulta, el trabajo de investigación puede ser la base de futuras investigaciones sobre la obra del artista mencionado, abriendo esta posibilidad.

1.6 *Marco teórico*

La investigación se basa en conceptos del texto *Arquetipos e Inconsciente Colectivo* del ensayista y psicoanalista suizo Carl G. Jung¹⁴ de 1969

¹⁴ Carl G. Jung fue una de las figuras más importantes de la etapa inicial del psicoanálisis y fundador de la escuela de psicología analítica. Su trabajo estuvo relacionado en gran parte con lo onírico y espiritual. Recuperado de: <http://bit.ly/33hCpiS>.

(Boeree, 2006). Tal como el título lo refiere, en el libro se encuentra la descripción de lo que el autor denominó como inconsciente colectivo, una postura alternativa a la del inconsciente personal desarrollada por Sigmund Freud¹⁵ en dos de sus obras; *Estudios sobre la histeria* de 1895 y *La interpretación de los sueños*, de 1900.

Se considera importante conocer previamente el concepto de inconsciente personal de Sigmund Freud (1915), considerado como una instancia del aparato psíquico que contiene además del inconsciente en sí, lo preconscious y la conciencia. Estos tres términos mencionados, forman parte de la Primera Tópica de Freud, desarrollada durante los años 1913 a 1915, e integran el aparato psíquico (Pág. 153).

El psicoanalista y docente colombiano, Fredy Ricardo Moreno Chía (2017), cita y realiza una descripción de los tres conceptos clave de Freud: lo consciente, lo preconscious y lo inconsciente. Estos conceptos describen diferentes estados de la mente y la relación entre ellos.

El primero de ellos es lo consciente, que se refiere a la parte de la mente que está en contacto directo con la realidad. Es el estado en el cual somos conscientes de nuestras experiencias, pensamientos y acciones en el momento presente. En este estado, podemos comunicarnos y pensar de manera racional.

El segundo concepto es lo preconscious, que actúa como un intersticio entre lo consciente y lo inconsciente. En esta área de la mente, ciertos pensamientos, conocimientos y vivencias se encuentran en un estado de suspensión. No están completamente fuera de nuestro alcance, pero tampoco están inmediatamente disponibles en la conciencia. Estos contenidos preconscious pueden llegar a la conciencia cuando se activan o cuando los recordamos de forma deliberada.

Finalmente, tenemos lo inconsciente, que es el nivel más profundo y en gran medida inaccesible

¹⁵ Sigmund Freud fue un médico y neurólogo austriaco de origen judío, fue el principal precursor del psicoanálisis. Su obra ha causado gran influencia en la psicología del siglo XX. Recuperado de: <http://bit.ly/2OFojmb>

de la mente. Aquí es donde se encuentran la información reprimida y los impulsos inconscientes. Los mecanismos de defensa actúan para evitar que esta información llegue a la conciencia, ya que su contenido puede ser perturbador o traumático. Los acontecimientos traumáticos son velados en el estado preconsciente antes de ser alojados en el inconsciente, haciéndolos inaccesibles al estado de conciencia.

En resumen, lo consciente es el estado de la mente en el que estamos plenamente conscientes de nuestras experiencias actuales, lo preconsciente es un área intermedia que alberga pensamientos y recuerdos suspendidos entre lo consciente y lo inconsciente, y lo inconsciente es la parte más profunda de la mente que contiene información reprimida y pulsiones inaccesibles a la conciencia. Estos tres estados trabajan juntos para dar forma a nuestra experiencia mental y nuestro comportamiento.

Para comprender el concepto de arquetipo de la sombra de Carl Jung es oportuno tener en cuenta las divergencias existentes con Sigmund Freud, de manera a comprender la influencia que ejercen en la experiencia diaria y el comportamiento.

Por un lado Freud enfatiza el inconsciente personal, como un vasto depósito de pensamientos reprimidos, deseos y conflictos internos, y afirmaba que "el inconsciente personal consiste en todo lo que es susceptible de llegar a ser consciente" (Freud, 1915, p. 166)

Por otro lado, Jung amplió la idea de un inconsciente compartido, conocido como el inconsciente colectivo, que contiene imágenes y símbolos arquetípicos que se transmiten a través de generaciones y culturas. Jung sostuvo que "el inconsciente colectivo no es un concepto personal, es un nivel universal o suprapersonal de la psique" (Jung, 1936, p. 43).

Según la tesis de grado del investigador y psicólogo mexicano Francisco Pérez Magallón, en su descripción sobre el aparato psíquico o mente humana de Freud, describe que ésta equivaldría a la estructura de la psique de Carl Jung, en donde el ego, el inconsciente personal y el colectivo están

contemplados, pero la cualidad diferenciadora son los arquetipos, hallados en el inconsciente colectivo. El ego, corresponde al estado consciente en Freud, y el inconsciente personal, no difiere mucho del estado de conciencia postulado por su coetáneo psicoanalista, con la variación de que Jung considera al ego como una parte menor dentro del soporte del inconsciente personal, a su vez, sostenido por el colectivo (Magallón, 2011).

Según Jung, un arquetipo es un contenido inconsciente y un patrón fundamental en la estructura de la psique, como mencionado por Saiz y Amézaga (2005). Estudios posteriores demuestran que los arquetipos son percibidos y cambian según la conciencia individual, descansando en un estrato más profundo, innato y universal en todos los individuos (pág. 98).

El arquetipo de la sombra, planteado por Jung, representa un contenido inconsciente que se desea mantener oculto, reprochable o demasiado íntimo. En situaciones de extrema represión, puede convertirse en una entidad que dirige las acciones del individuo (Zweig & Abrams, 2008). Esta investigación se basa en este concepto y tiene como objetivo realizar una lectura crítica de la obra *Ipsa Facto* (2013) de Arnaldo Cristaldo, quien menciona que ha trabajado en la producción de contenido crítico y social desde 2005¹⁶. Dicha obra se desarrolla en un contexto de crisis política y social que culminó en una masacre.

Al tratarse *Ipsa Facto* de una obra que utiliza en gran medida elementos de la simbólicos en su composición, en esta investigación se utilizará el concepto de *índice*, del antropólogo británico Alfred Gell, para una lectura inductiva e identificatoria de las intenciones que pudo haber tenido el artista Arnaldo Cristaldo, para generar una *agencia* o, según el autor mencionado, la capacidad de afectar, cautivar o interpelar (Gell, 2016) a través de su obra. En otras palabras, la influencia generada por las obras artísticas en el entorno que es expuesto y la manera en la que son capaces de complejizar a la vida social a través de secuencias causales (Tovar, P., 2019)

¹⁶ Recuperado de: <http://bit.ly/33g5yLl>

Tomando en cuenta ambos postulados teóricos, se puede concluir que la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo actúa como una agencia al emplear elementos simbólicos oficiales. Su comprensión requiere la aplicación de operaciones cognitivas para revelar la motivación detrás de ella, en línea con la propuesta de Alfred Gell (Martínez Luna, 2012, p. 182). Esta obra se enmarca en un hecho causal que puede leerse desde el concepto de inconsciente colectivo de Carl G. Jung, que incluye el arquetipo de la sombra. Estos elementos teóricos y simbólicos se entrelazan para generar una reflexión crítica sobre la crisis política y social presente en la obra, proporcionando una mirada profunda al explorar los contenidos ocultos y reprimidos que influyen en nuestra experiencia individual y colectiva.

1.7 Diseño Metodológico

a. Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para la realización de esta investigación se recurrirá a la utilización de un enfoque cualitativo,

c. Cronograma de Trabajo

| 2019-2020 | Selección y delimitación del tema | Estado de la Cuestión | Justificación | Interrogantes | Objetivos | Problematización | Marco Teórico | Cronograma de trabajo |
|-----------|-----------------------------------|-----------------------|---------------|---------------|-----------|------------------|---------------|-----------------------|
| Diciembre | | | | | | | | |
| Febrero | | | | | | | | |
| Marzo | | | | | | | | |
| Abril | | | | | | | | |

CAPÍTULO II. LA INFLUENCIA DE FACTORES POLÍTICOS Y SOCIALES, DE LA CRISIS POLÍTICA DEL 2012, EN IPSO FACTO DE ARNALDO CRISTALDO

2.1 Factores Políticos

a. Enfoque interno. Antecedentes preliminares

Este capítulo aborda el contexto de producción de la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo, y serán considerados aspectos políticos y sociales que se desarrollaron previamente al Juicio Político a

un proceso que utiliza la recolección tipo matriz, y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de investigación, además que busca explorar y descubrir cualitativamente los elementos que serán analizados (Hernández Sampieri, 2014, Pág. 7).

Además, el estudio desde la técnica de observación directa de la obra, el análisis de registros teóricos, visuales y encuestas para recolectar información posteriormente analizada.

b. Universo y muestra

El universo lo compone la serie *Sombrío* del artista Arnaldo Cristaldo, y la muestra las 9 piezas que integran la instalación artística *Ipsa Facto*, realizadas en el año 2013. Las mismas están elaboradas con tela de tipo *ao po'i*, con encajes en los bordes y símbolos patrios descontextualizados.

Fernando Lugo¹⁷ en el 2012. En este punto del trabajo se pretende brevemente hacer notar e identificar factores y elementos que permitan una lectura más amplia y enriquecida de elementos que implican la creación de la obra en cuestión.

¹⁷ Fernando Lugo Méndez es un político y ex cura paraguayo, fue el Presidente de la República del Paraguay hasta el 22 de junio del 2012 cuando fue destituido por un Juicio Político exprés en medio de una crisis política y social.

Primeramente esta investigación se referirá al contexto dentro del cual, siguiendo a lo mencionado por el sociólogo Tomás Palau¹⁸, “en Paraguay es posible identificar y mencionar la existencia de sectores políticos y sociales conservadores que influyen en gran parte de las decisiones que guardan relación a la preservación de un modelo económico y social de características latifundistas, un modelo conformado por una herencia feudal, dominante y conservadora con indicios marcados ya desde la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870)¹⁹”, afianzados durante el periodo stronista²⁰, al respecto, de acuerdo a un informe Guereña y Villagra (2016) se basan en información proveída por la Comisión Verdad y Justicia (CVJ), organismo creado por Ley de la Nación N° 225/03 para investigar las violaciones de Derechos Humanos en Paraguay cometidas durante el periodo de tiempo mencionado, en el que se documentan irregularidades a la legislación agraria de 4261 lotes correspondientes a 3.336 adjudicatarios, por lo que poco más de mil personas recibieron casi cinco millones de hectáreas con un promedio de 4.600 hectáreas por persona (Pág.13)

Al ser un país sin salida al mar, el interés por la posesión de tierras y adquisición de riquezas que ésta genera es de gran relevancia para la conformación de un status social, que se encuentra ligado a una dinámica económica regional.

El investigador Ramón Fogel, citado en González Bozzolasco (2009), menciona que existe una clara penetración multinacionales en el modelo de desarrollo agrícola del país, debido a una permisividad extrema del Estado, la fragilidad de

sus instituciones de control y fiscalización y la búsqueda desenfrenada de renta, ha servido para la expansión de la soja transgénica (Pág. 150). Y es posible identificar la existencia de un sector conservador de gran protagonismo en el suceso en el que se centra este trabajo.

Para referirse al sistema tributario paraguayo, Borda y Caballero (2016) sostienen que el mismo ha sido y continúa siendo uno de los mecanismos favorables a la perpetración de esta estructura socioeconómica desigual (Pág. 3). Fogel, Costa y Valdez (2018), por otra parte opinan que este sistema presenta seis características resaltantes: tasas impositivas bajas; presión tributaria estancada; predominancia de impuestos indirectos, asimetría entre contribución impositiva y tamaño de sectores económicos; elevados gastos tributarios e impacto fiscal regresivo (Pág. 8)

Con respecto a la intromisión de semillas transgénicas en Paraguay, se puede mencionar la influencia que tuvo el gobierno de Federico Franco, sucesor de Fernando Lugo, quien de acuerdo a Villagra (2014) “hizo lo posible por una mayor diseminación del modelo extractivista, a partir de la explotación ampliada de recursos naturales y la introducción al país de insumos biotecnológicos, entre ellos, agroquímicos. Además, la sustitución del Ministro Miguel Lovera del SENAVE (Servicio Nacional de Calidad y Sanidad Vegetal y de Semillas), por Jaime Ayala, proveniente del sector empresarial importador de los insumos mencionados, constató esa prioridad del entonces gobierno de facto”. (Pág. 35-36)

Es de considerar que Paraguay cuenta con acusaciones de la Organización de las Naciones Unidas de violaciones a los Derechos Humanos en contexto de fumigaciones masivas. Como la realizada en el año 2019, sobre el caso del fallecimiento de Rubén Portillo en el año 2011. Su caso fue considerado en instancias internacionales luego de haber agotado recursos legales a nivel local para su tratamiento (Cardozo, L. 2019).

De acuerdo a Palau (2009), con respecto a la criminalización campesina se puede mencionar el no-reconocimiento del Estado Paraguayo con

¹⁸ Palau, T. (2010). *La política y su trasfondo. El poder real en Paraguay*. Revista Nueva Sociedad. Nro. 229. Recuperado de: <https://bit.ly/3zEgXGB>

¹⁹ La Guerra de la Triple Alianza es considerada como una de las contiendas más sangrientas de América del Sur. Iniciada en diciembre de 1864, como un conflicto armado entre Paraguay y Brasil, con la posterior alianza de Argentina y Uruguay. Recuperado de: <https://bit.ly/3ASELpF>

²⁰ En referencia al periodo de gobierno en la República del Paraguay de Alfredo Stroessner, desde el 15 de agosto de 1954 al 3 de febrero de 1989.

respecto a la legitimidad de las reivindicaciones de dicho sector, estrechamente unida a una campaña de descalificación y acusaciones que poco o nada tienen que ver con la realidad. De esta manera se pretende justificar ante la opinión pública, el uso indiscriminado de la fuerza contra las organizaciones sociales (Pág. 39).

Teniendo en cuenta estos elementos se podría afirmar que no es casualidad que la aparición de una figura como la de Fernando Lugo, perteneciente a la centroizquierda y con propuestas reformistas, haya incomodado a los intereses de sectores conservadores mencionados. Por lo que el alcance de la influencia de los mismos incluye también la instalación de discursos provenientes desde los medios de comunicación empresariales, teniendo en cuenta que al momento de realizarse el Juicio Político al mandatario mencionado, los principales dueños de medios de comunicación pertenecían al conglomerado económico, ligado a intereses de sectores conservadores en cuestión. Soler y Nikolajczuk (2018) afirman que apenas iniciado el conflicto, “los medios de comunicación empezaron a articular una narrativa en torno a la cuestión de la tierra, dejando en claro que el corazón del conflicto social campesino en Paraguay no podía ser solucionado bajo la presidencia de Fernando Lugo”, para desprestigiar su figura y avalar tácitamente la interrupción de su mandato (p. 73).

Previamente a la consumación del hecho que desencadenó la interrupción del mandato gubernamental en el 2012, existieron amenazas en las que estuvieron implicados estos sectores, desde partidos tradicionales como el Partido Colorado²¹, el partido Liberal Radical Auténtico²²

y otros como el de Patria Querida²³ y la Unión Nacional de Ciudadanos Éticos²⁴, quienes intentaban instalar en el Congreso o en la opinión pública en general, la idea del Juicio Político, tomando como punto de partida acciones de diversa índole que pudieran ser causal de dicho proceso legislativo.

²¹ La Asociación Nacional Republicana Partido Colorado fue fundada en Asunción el 11 de septiembre de 1887 por el General Bernardino Caballero. Es uno de los partidos más influyentes con una hegemonía política de más de seis décadas en Paraguay. Recuperado de: <https://bit.ly/3LHldtF>

²² El Partido Liberal Radical Auténtico (PLRA) es uno de los principales partidos políticos de Paraguay, fundado como Centro Democrático en 1887 y refundado en la clandestinidad por el político Domingo Laíno en 1978. Recuperado de: <https://bit.ly/3j35LMd>

²³ El Partido Patria Querida (PPQ) es un partido político de Paraguay fundado en el 2001 con orientaciones de centroderecha. Aglutina entre sus ideologías el Conservadurismo liberal, Democracia cristiana y el Liberalismo económico. Recuperado de: <https://bit.ly/3Lv3N3A>

²⁴ La Unión Nacional de Ciudadanos Éticos (UNACE) fue fundada en el 2002 por el militar y político Lino Oviedo, inicialmente como un movimiento interno del Partido Colorado y luego como un desprendimiento del mismo al no ser reconocida la victoria de Oviedo en las elecciones internas de 1997. Recuperado de: <https://bit.ly/38fiMjG>

Tabla 3. Composición de la Cámara de Senadores 1993-2018.

| Ideología ⁷ | Partido | 1993 | 1998 | 2003 | 2008 | 2013 | 2018 |
|------------------------|---|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Derecha | Asociación Nacional Republicana (ANR) | 20 | 24 | 16 | 15 | 20 | 17 |
| Derecha | Partido Liberal Radical Auténtico (PLRA) | 17 | 13 | 12 | 14 | 13 | 13 |
| Centro-derecha | Partido Encuentro Nacional (PEN) | 7 | 7 | 1 | | 1 | |
| Izquierda | Partido Revolucionario Febrerista (PRF) | 1 | | | | | |
| Derecha | Partido Blanco (PB) | | 1 | | | | |
| Derecha | Unión Nacional de Ciudadanos Éticos (UNACE) | | | 7 | 9 | 2 | 1 |
| Derecha | Partido Patria Querida (PPQ) | | | 7 | 4 | | 3 |
| Izquierda | Partido País Solidario (PPS) | | | 2 | 1 | | |
| Izquierda | Movimiento Popular Tekojoja (MPT) | | | | 1 | | |
| Izquierda | Partido Democrático Progresista (PDP) | | | | 1 | 3 | 2 |
| Izquierda | Avanza País (AP) | | | | | 1 | |
| Izquierda | Frente Guasú (FG) | | | | | 5 | 6 |
| Derecha | Hagamos | | | | | | 2 |
| Derecha | Cruzada Nacional | | | | | | 1 |
| Total | | 45 | 45 | 45 | 45 | 45 | 45 |

Fuente: elaboración propia a partir del TS/IE Elecciones Generales (2018) y Cerna y Solís (2018, 2020).

Figura 1: Composición de la Cámara de Senadores de Paraguay 1993- 2018. Fuente: Cerna Villagra, S. & Ibarrola, R. (2020). *Paraguay: El arraigo político y económico de la derecha*. Reflexión política. 2020

Como antecedentes de las amenazas de juicio político que existieron a Fernando Lugo, se puede mencionar una investigación hecha por la periodista y comunicadora independiente Fátima E. Rodríguez²⁵, en la que se citan 23 amenazas explícitas de interrupción al mandato de Fernando Lugo por esta vía constitucional, que va desde el 2008 hasta el 2012, y demuestran de manera acotada las intenciones previas de los sectores conservadores mencionados de llevar a cabo una acción constitucional que interrumpa su gobierno debido a las características del mismo, de ser más cercano a acciones reformistas y sociales, intención reiterada que pudo ejecutarse recién en el 2012.

²⁵ Fátima Rodríguez es egresada de la Universidad Nacional de Asunción (UNA) y estudiante de maestría de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso)-Paraguay.



LAS 23 AMENAZAS DE JUICIO POLÍTICO A FERNANDO LUGO
 Fátima E. Rodríguez
 Periodista y comunicadora independiente

Figura 2: Las 23 amenazas de Juicio Político a Fernando Lugo. Fuente: Rodríguez, F. Octubre del 2012. Infografía de elaboración propia.

Seguendo con un análisis del contexto político, se puede mencionar que la derrota del Partido Colorado por la vía democrática y la llegada al poder de Fernando Lugo significó un acontecimiento importante en la historia política del Paraguay²⁶ por ser una novedad, sin embargo, de acuerdo a lo mencionado por Bernardo Rojas de la Central Unitaria de Trabajadores Auténtica (CUT-A)²⁷, este hecho no desmanteló por

completo prácticas políticas arraigadas en los gobiernos anteriores de características tradicionalistas (Duré, et. al., 2012).

Por otra parte existen opiniones de referentes políticos y sociales con respecto al mismo tema, entre los que se puede mencionar a ex integrantes del gabinete presidencial como Miguel Ángel López Perito, ex Secretario de la Presidencia, Hugo Richer, ex Ministro de la Secretaría de Acción Social (SAS), Miguel Lovera del Servicio de Calidad y Sanidad Vegetal (SENASA), y otros que sostienen que el gobierno de Fernando Lugo no pudo avanzar en su desarrollo por la oposición permanente del Parlamento, que interrumpió varias iniciativas del Poder Ejecutivo recortando presupuestos destinados a políticas sociales.

El análisis unánime entre varios referentes políticos y sociales, entre los que se puede mencionar a ex integrantes del gabinete de Fernando Lugo como Miguel Ángel López Perito,

²⁶ De acuerdo a lo mencionado por José Carlos Rodríguez, Doctor en Ciencias Sociales, la victoria de Fernando Lugo en el 2008 marcó un quiebre en la historia del Paraguay, ya que constituyó la primera derrota electoral del Partido Colorado y la primera alternancia pacífica en el poder, además se puede mencionar el ascenso a nivel de regional de gobiernos progresistas (Rodríguez, J., 2009).

²⁷ Tanto la Central Unitaria de Trabajadores (CUT) como la Central Nacional de Trabajadores (CNT) surgen de experiencias de articulación obrera de finales del régimen stronista y se constituyen en centrales legalmente reconocidas apenas se inició el periodo democrático (González Bozzolasco, 2013)

ex secretario de la Presidencia, Hugo Richer, ex Ministro de la Secretaría de Acción Social (SAS), Miguel Lovera del Servicio Nacional de Calidad y Sanidad Vegetal y de Semillas (SENASA), y otros, es que “el gobierno de Fernando Lugo no pudo avanzar en su desarrollo por la oposición permanente del Parlamento, que interrumpió varias iniciativas del Poder Ejecutivo, recortando presupuestos destinados a políticas sociales”²⁸, ya que la mayoría respondía a sectores políticos conservadores y dominantes.

De acuerdo a una lectura realizada por Tomás Palau²⁹ con respecto a la situación de la organización política Alianza Patriótica para el Cambio que llevó al poder a Fernando Lugo, la misma tuvo la fortaleza de vencer al Partido Colorado, sin embargo “la heterogeneidad de posturas e intereses internos, terminó siendo la principal debilidad”. El entonces Presidente de la República debía gobernar con liberales, socialdemócratas y socialistas³⁰, cada uno con intereses particulares y en un contexto en el cual la dinámica económica regional estaba moviéndose hacia un enfoque en la producción extractivista, lo cual imposibilitaba la probabilidad de trabajar en una agenda país a

²⁸ El Parlamento se ha posicionado a favor de intereses de un grupo minoritario y dominante durante el periodo de gobierno de Fernando Lugo, tal como lo menciona el sociólogo Ramón Fogel. El Parlamento, con el acuerdo de los liberales incorporados en la Alianza Patriótica para el Cambio, archivó el estudio del proyecto de Ley que grava la exportación de soja y postergó una vez más la vigencia del impuesto a la renta personal. De esta manera se renuncia al mecanismo básico de redistribución de la riqueza generado por la actividad extractiva. (Fogel, 2009. Pág. 59)

²⁹ Tomás Palau Viladesau fue un sociólogo paraguayo, ex Director de BASE Investigaciones Sociales. Realizó formaciones en Paraguay, Chile y Estados Unidos, trabajó en permanente relacionamiento con grupos organizados de trabajadores, comunidades campesinas y jóvenes. Recuperado de: <https://bit.ly/2YrTqdz>.

³⁰ Los partidos integrantes de la Alianza Patriótica para el Cambio fueron el Partido Revolucionario Febrerista, Partido Demócrata Cristiano, Partido País Solidario, Partido Social Demócrata, Partido Frente Amplio, Partido Encuentro Nacional, Bloque Social y Popular, Avancemos, Movimientos de Participación Ciudadana, Poder Ciudadano en Acción. Estas nucleaciones políticas se asociaron con el centenario Partido Liberal Radical Auténtico. Recuperado de: <http://bit.ly/3O2xPhy>

largo plazo (Duré, E. Ortega, G. Palau, M. y Rojas Villagra, L. 2012. Pág. 22). Teniendo en cuenta estas condiciones de gobernabilidad, que incluyen tanto el contexto interno como externo, se puede intuir que existen indicios de que la desestabilidad del gobierno de Fernando Lugo estaría ya en el origen de la negociación hecha con sectores consensuados, principalmente el Partido Liberal Radical Auténtico, que tuvo un peso importante durante el Juicio Político del 2012.

b. *Paraguay situado en un contexto político inestable*

Los acontecimientos políticos ocurridos en el 2012 en Paraguay, habrían tenido un impacto tal que conmocionaron no solamente a una parte de la ciudadanía, que reaccionó autoconvocándose en distintas manifestaciones³¹, sino también a actores políticos a nivel internacional³², entre los que se pueden mencionar por ejemplo la presencia de Alí Rodríguez, abogado y politólogo venezolano quien en ese entonces fuera Secretario General de la Unión de Naciones (UNASUR), quien junto a una comitiva de cancilleres de dicha institución, decidió realizar una reunión de urgencia en el marco de la cumbre ONU Río + 20³³, en su carácter del cargo mencionado, para colaborar en la búsqueda de una salida a la crisis institucional de Paraguay.

Las expresiones de algunos presidentes como el de Ecuador y Venezuela, sobre el proceso y posteriormente de Argentina, Bolivia, Brasil y Uruguay. La condena también provino de los

³¹ Posteriormente a la interrupción del gobierno de Fernando Lugo por el Juicio Político, se conformó el denominado Frente por la Defensa de la Democracia (por sus siglas, FDD), que rechazaba el gobierno “de carácter golpista” de Federico Franco y llamaba a defender el proceso democrático e institucionalidad de la República con una movilización pacífica permanente. Recuperado de: <https://bit.ly/2W1uJE3>

³² A nivel sudamericano existió lo que podría denominarse un cerco diplomático por parte de países que retiraron sus embajadores como Argentina, Venezuela y Ecuador. Además de llamados de consulta por parte de gobiernos de Brasil, Uruguay, Colombia y Chile a embajadores en Paraguay, sobre la situación acontecida. Recuperado de: <https://reut.rs/3oa8XK3>

³³ La Conferencia de desarrollo sostenible de Naciones Unidas (Río +20) se realizó en Río de Janeiro, Brasil, los días 20-22 de junio de 2012.

demás gobiernos socialistas de la región, República Dominicana, Nicaragua, Perú, Costa Rica y Cuba entre otros. Las críticas no vinieron solo de la izquierda, sino también de los gobiernos más derechistas de la región, como México, Colombia y Chile, quienes lo calificaron de la misma forma (Franco Llano, F. 2018).

También se puede mencionar que existieron indicios a nivel regional de los cuales el Paraguay no se encontraba exento, situaciones en países donde ocurrieron estrategias similares³⁴ para desestabilizar gobiernos elegidos democráticamente y con intenciones reformistas, que veremos a continuación.

De acuerdo a lo mencionado por Sonia Winer, doctora en Ciencias Sociales, (2018) podemos referirnos a casos similares ocurridos en Bolivia

(2008)³⁵, Honduras (2009)³⁶, Ecuador (2010)³⁷ y Venezuela (2002)³⁸, acciones enmarcadas por la autora dentro de lo que se considera el “Nuevo Golpismo de Latinoamérica” o también llamados “Golpes Blandos”, ya que la violencia no se ejercía directamente a los contrincantes, sino de manera diferida (Pág. 74). Se ha llegado a considerar como Golpe Parlamentario, de acuerdo a lo mencionado por la doctora en Ciencias Políticas, Liliana Duarte Recalde, debido “a su inmediatez y el efecto político desestabilizador que tuvo consecuencia” (2013)

Otra postura con respecto a la interrupción de mandatos gubernamentales en Latinoamérica es la enunciada por Sánchez Gayosso y Escamilla Cadena (2017) en la que mencionan una

³⁵ La crisis política de Bolivia en el 2008 se dio debido a un enfrentamiento entre dos grandes sectores de la población, por un lado campesinos afines al Presidente Evo Morales y grupos opositores de derecha. Se constataron tomas y saqueos de empresas públicas según denunció el ex mandatario, con la intención de provocar una guerra civil, además de una tensión existente con el embajador estadounidense Philip Goldberg. El Litoral (2008). *El gobierno boliviano alertó sobre la posibilidad de una guerra civil*. Recuperado de: <https://bit.ly/3fCjffK>

³⁶ El 28 de junio de 2009 ocurrió lo que se considera como el Golpe de Estado de Honduras, el primero del siglo XXI. Luego de décadas de dictaduras, personas fueron ejecutadas, desaparecidas o torturadas. En este país de Centroamérica el Ejército despachó en horas de la madrugada al presidente Manuel Zelaya Rosales. Marín Espinoza, N. (2009). *Golpe de Estado significó retroceso para los Derechos Humanos*. Revista CEJIL. Año IV. Nro. 5. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r24269.pdf>

³⁷ La crisis política en Ecuador de 2010 se inició con un reclamo laboral y terminó con policías sublevados, el entonces presidente Rafael Correa retenido varias horas en un hospital y un operativo militar de rescate. Existieron discrepancias internas para considerarlo como un Golpe de Estado, pero el hecho en sí generó la muerte indirecta o directa de diez personas y cerca de 300 heridos. Mena Erazo, P. (2011). Ecuador: 30-S, ¿hubo o no intentona golpista?. BBC MUNDO. Recuperado de: <https://bbc.in/3FFXoke>

³⁸ El Golpe de Estado tuvo como desencadenante directo el paro laboral de los empleados de Petróleos de Venezuela (PDVSA). El conflicto se dio por una polarización entre dos sectores, por un lado una porción de venezolanos militares y civiles se sublevaron contra el gobierno desconociendo su legalidad y legitimidad, mientras que otra parte también de militares y civiles expusieron sus vidas para defenderlo. López Maya, M. (2003). *Insurrecciones de 2002 en Venezuela. Causa e implicaciones*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires.

³⁴ De acuerdo a lo mencionado por Gene Sharp, filósofo y politólogo estadounidense, en 1973 ha completado y propuesto un registro de 200 métodos de acción política no violenta, que se implementan con el fin de suprimir o cortar las fuentes alternativas de poder político, entre las que también se encuentran la coerción y disrupción no violenta, que en este caso enmarcamos bajo el concepto de golpes blandos. (Cante, F. Pág. 24)

descripción hecha por el profesor de ciencias políticas argentino, Anibal Pérez-Liñán, quien considera que “el fenómeno de este tipo de interrupciones son llamadas como un nuevo patrón de inestabilidad política en América Latina, y tiene como origen los Golpes de Estado militares gestados en gran parte del continente, y solo se pudo lograr cierto equilibrio gracias a reformas institucionales entre las que se

contempla la vigilancia, el control y las sanciones al Poder Ejecutivo por parte del Congreso, que cumple la función de contrapeso al excesivo poder que han tenido algunos presidentes en la región, pero también abriendo la posibilidad de que esta última instancia utilice un conjunto de instrumentos que le confiere la potestad de destituir presidentes” (Pág. 49).

| Casos | G.E. Exitoso | Participación de las fuerzas armadas | Participación de la Sociedad Civil (Previa al G.E.) | Participación de la Sociedad Civil (Posterior al G.E.) | Intervención de instituciones judiciales | Participación de instituciones parlamentarias | Intervención de instituciones regionales y supranacionales |
|------------------|--------------|--------------------------------------|---|--|--|---|--|
| Venezuela (2002) | | X | | X | | | X |
| Haití (2004) | X | X | X | X | | | |
| Bolivia (2008) | | | X | | | | X |
| Honduras (2009) | X | X | | X | X | X | |
| Ecuador (2010) | | X | | X | | | X |
| Paraguay (2012) | X | | | X | X | X | X |
| Brasil (2016) | X | | X | X | X | X | |

Figura 3: Cuadro comparativo de casos y variables de nuevos Golpes de Estado en Latinoamérica.

Fuente: Moreno Velador, O. y Figueroa Ibarra, C. 2018.

Existen similitudes entre los procesos de interrupción de gobiernos ocurridos en Paraguay en el 2012 y posteriormente en Brasil en el 2016. En el caso de Brasil, se dio la ascensión al poder del Partido dos Trabalhadores³⁹ (PT) que asume por primera vez en el 2002 y en Paraguay, luego de la larga dictadura de Alfredo Stroessner⁴⁰ (1954-1989), el Partido Colorado pierde su hegemonía y asume en el 2008 la presidencia Fernando Lugo de manera alterna, un obispo *outsider* de la política, este suceso marcaría un hito en la historia del último siglo en Paraguay

como se mencionó anteriormente, debido a que la hegemonía del mismo es solo comparable con la del Partido Revolucionario Institucional (PRI)⁴¹ de México (Cerna Villagra, S. y Solís Delgadillo, J. 2018, pág. 135). Las similitudes en el proceso de destitución se dan por la manera en la que los partidos tradicionales funcionaron⁴⁰, utilizando a través de su representación parlamentaria, una serie de mecanismos legales para deponer presidentes, las limitaciones de la construcción política de los nuevos gobiernos, entre otros factores. (Passadore Tommasi, G. 2019, Pág. 3)

³⁹ El Partido de los Trabajadores es uno de los partidos más importantes de Brasil, fundado en 1980 como una fuerza de oposición después de la restauración democrática, tiene su origen en el sindicalismo de operarios de São Paulo. Recuperado de: <http://bit.ly/3hy7njD>

⁴⁰ Alfredo Stroessner (1912-2006) militar, político y dictador de Paraguay quien fue Presidente de la República bajo un Gobierno de facto desde 1954 hasta el 3 de Febrero de 1989, cuando fue depuesto por un Golpe de Estado Militar.

⁴¹ El Partido Revolucionario Institucional (PRI) es un partido de gran relevancia en México fundado en 1929, con una orientación ideológica actual de centroderecha. Recuperado de: <http://bit.ly/3GlzPzs>

c. *La Influencia de Sectores Políticos Conservadores*

Tal como se mencionó anteriormente la crisis política del 2012 hizo explícita las intenciones de un sector afín a ideas conservadoras, que se vio amenazado por la gesta de una experiencia reformista iniciada por Fernando Lugo. Este hecho logró reubicar al Partido Colorado en el poder, luego de un breve periodo de mandato del Partido Liberal. Tanto estos partidos como otros que apoyaron en su momento el Juicio Político al mandatario, están ligados a una matriz económica que mayoritariamente se dedica a la exportación de electricidad, granos y carne vacuna, según palabras de la Doctora en Ciencias Sociales e investigadora, Lorena Soler (2014) al respecto,

también se considera que “Fernando Lugo fue la expresión de la crisis temporaria de los grupos dominantes y otorgó una pausa necesaria para que se reconstituyeran, por lo que el intento de alterar el esquema político fracasó, tras la aglutinación de las derechas en la figura del empresario Horacio Cartes”, quien asumiría, tras el intervalo liberal, el gobierno y con ello el regreso del Partido Colorado al poder (Pág. 83) , de esta manera el empresario mencionado serviría como aglutinador de fuerzas para la vuelta de la Asociación Nacional Republicana y, por ende, la conformación de Honor Colorado, uno de los principales grupos políticos de Paraguay con presencia en ambas bancas del Congreso Nacional.

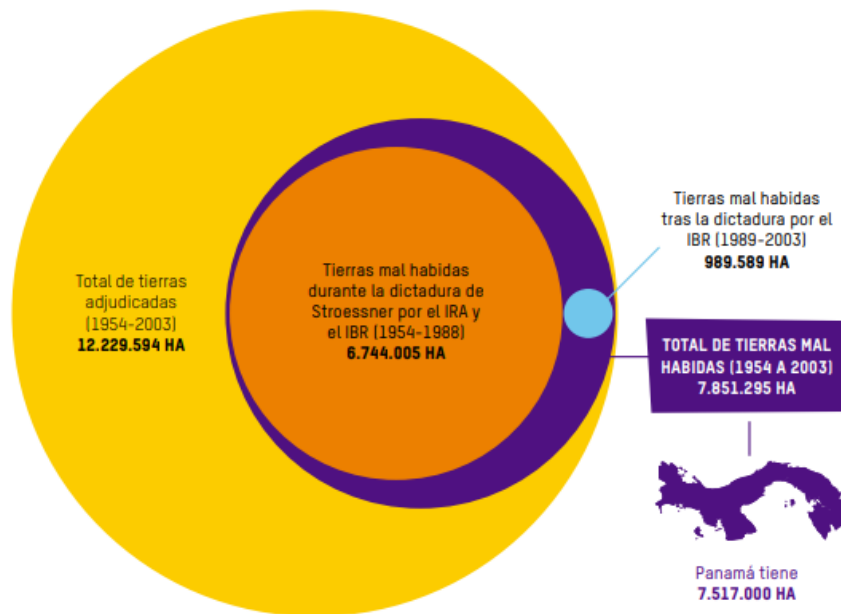


Figura 4: *Tierras mal habidas en Paraguay*. Fuente: Yvy Jára. *Los dueños de la tierra en Paraguay*, 2016.

Tal como lo menciona el *Informe Chokokue 1989-2013*, elaborado por la Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay, en adelante CODEHUPY (2014), existen indicios de la influencia de sectores conservadores en el manejo de la tierra y la lucha campesina ya desde tiempos

coloniales con la institución de la encomienda⁴²; ese proceso fue interrumpido durante el periodo bélico de la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870) y ya en el siglo XX, durante el breve gobierno de Rafael Franco (1936-1937) se buscó

⁴² La encomienda fue una institución implementada por los conquistadores españoles durante la colonización en América, para sacar provecho del trabajo indígena. Consistía en la entrega de un grupo de los mismos a un español para que éste le ofreciera un servicio de protección, educación y evangelización de acuerdo a los términos de la Corona. Recuperado de: <https://bit.ly/3J8oTzW>

impulsar una Reforma Agraria, intentando revertir la alta concentración de tierras. Los grandes latifundios se gestaron principalmente en el periodo de la Dictadura de Stroessner (1954-1989), especialmente en las últimas dos décadas de hegemonía militar, se desarrolló una repartición irregular de tierras que favorecían el entorno político y económico vinculado al régimen. En cuanto a cifras de distribución irregular de tierras se puede mencionar que entre 1954 y el año 2003 fueron adjudicadas de manera fraudulenta 7.800.000 de hectáreas de tierras malhabidas, lo que representa cerca de una quinta parte del territorio de todo el país (Pág. 13-16).

Se puede notar que en la práctica estos sectores utilizan marcos institucionales para revestir sus intenciones conservadoras de fondo, por dar un ejemplo, la reciente promulgación de la Ley Zavala-Riera⁴³, aprobada en tiempo récord y que tipifica como crimen la ocupación de propiedades, sin haber realizado una consulta a sectores campesinos, académicos o sociales.

Por esa razón la consideración de Golpe Parlamentario a lo ocurrido en el 2012, es una respuesta por parte de ciertos sectores de la sociedad ante prácticas que vuelven explícitas las intenciones de mantener un *status quo*, por parte de los sectores dominantes mencionados. En algunos casos también es posible observar la influencia de instituciones regionales y supranacionales como la OEA⁴⁴, Mercosur⁴⁵,

⁴³ Ley 6.830 que modifica el artículo 142 del Código Penal y establece una pena de hasta 10 años de cárcel a quienes invadan propiedades privadas. Recuperado de: <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/9670/ley-n-6830-modifica-el-articulo-142-de-la-ley-n-11601997->

⁴⁴ La Organización de Estados Americanos es el organismo regional más antiguo del mundo, cuyo origen se remonta al año 1889, fue fundada con el fin de lograr que sus Estados Miembros fomenten la solidaridad, robustecer colaboraciones y defender la soberanía, integridad territorial e independencia. Recuperado de: https://www.oas.org/es/acerca/quienes_somos.asp

⁴⁵ El Mercado Común del Sur (Mercosur) es la integración económica y comercial formada por los países de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay fundado en 1991, mediante el Tratado de Asunción. Recuperado de: <https://www.mercosur.int/quienes-somos/en-pocas-palabras/>

UNASUR⁴⁶ y CELAC⁴⁷, que buscan a nivel regional mantener estabilidad (Moreno Velador, O. y Figueroa Ibarra, C., 2018, Pág. 112).

2.2 Factores Sociales

a. Irregularidades en el juzgamiento de campesinos y campesinas del caso Curuguaty

En este punto consideramos que existió un factor social que influyó en la creación de la obra *Ipsa Facto* por parte de Arnaldo Cristaldo, debido a una sensación de pesar que se vio manifestada por un sector—si bien reducido y esporádico de la ciudadanía⁴⁸—contra el proceso llevado a cabo tanto por organismos jurídicos en el marco de lo ocurrido en Curuguaty que pudo observarse desde el primer momento de lo ocurrido en el año 2012, como también el Juicio Político a Fernando Lugo.

En base a lo mencionado en el *Informe de Derechos Humanos sobre el caso Marina Kue*, elaborado por la CODEHUPY (2012), existen cinco prácticas principales lesivas de los Derechos Humanos que se pudieron constatar previa y posteriormente al mencionado suceso; a) Las ejecuciones arbitrarias y desapariciones forzosas; b) Torturas y otros tratos crueles, inhumanos y degradantes; c) Detenciones, procesamientos arbitrarios y abusivos; d) Desalojos ilegales y arbitrarios, y; e) Puesta en vigor de una normativa legal punitiva (Pág. 25)

De acuerdo con testimonios recogidos en el mencionado informe (pág. 109), estas prácticas

⁴⁶ La Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR) es un espacio de integración en lo cultural, social, económico y político. El Tratado Constitutivo de esta unión fue firmado el 23 de mayo de 2008. Recuperado de: <https://parlamento.mercosur.org/innovaportal/v/4503/1/parlasur/unasur.html>

⁴⁷ La Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC) es un mecanismo intergubernamental de diálogo y concertación política. Su membresía incluye a treinta y tres países de América Latina y Caribe. Fue fundada en el 2011. Recuperado de: <http://so17.sela.org/celac/quienes-somos/que-es-la-celac/>

⁴⁸ De acuerdo a lo mencionado por Aida Robles, diputada durante el periodo 2008-2013; “entre las actividades de protesta frente a la TV Pública existían guardias y personas particulares armadas, este espacio ofrecía un micrófono abierto, en el cual se convocaron numerosas personas para protestar de manera pacífica”. Duré, Ortega, Palau y Villagra (2012).

sirvieron como base para denunciar numerosas ejecuciones extrajudiciales, hechos de tortura y también exlimitaciones en la actuación de fiscales y jueces durante el proceso de juzgamiento de campesinos de *Marina Kue*.

La denuncia por ejecuciones extrajudiciales en el caso Curuguay fue presentada por la Plataforma de Estudio e Investigación de Conflictos Campesinos (PEICC)⁴⁹ el 8 de octubre del 2012, sin embargo, la misma fue ignorada por el Ministerio Público (Quevedo, 2016)⁵⁰. La abierta parcialidad de la justicia paraguaya se constató en las imputaciones realizadas por la fiscalía el día 18 de junio del 2012, a tan solo 3 días de lo ocurrido, por varios tipos penales, con la acusación de homicidio en grado de tentativa, invasión de inmueble ajeno y asociación criminal. (FIAN Internacional y La vía campesina, 2014).

En cuanto a las tierras que estuvieron en disputa durante la Masacre de Curuguay, la ocupación se dio por parte de una de las fincas correspondiente a 1.700 hectáreas apropiadas por la empresa Campos Morombí⁵¹, del ex senador Blas N. Riquelme⁵², durante la dictadura stronista. La misma sigue estando a nombre de La Industrial Paraguaya⁵³ y, hasta la fecha, no se ha esclarecido

⁴⁹ La Plataforma de Estudios e Investigación de Conflictos Campesinos (PEICC) es una instancia conformada en agosto del año 2012, en función a los sucesos ocurridos en la Masacre de Curuguay, con una investigación que nutriría posteriormente los argumentos de la defensa de campesinos y campesinas que fueron parte de la imputación. Serafini, D. (2016). *Sistematización. La experiencia de la Articulación por Curuguay*. Editorial: Servicio de Paz y Justicia Paraguay (SERPAJ PY).

⁵⁰ Recuperado de: <https://bit.ly/3gnRwjn>

⁵¹ De acuerdo a lo mencionado por la web oficial, la empresa se fundó en el año 1980, con fines de preservación del medio ambiente en áreas de conservación en la Región Oriental del país. Recuperado de: <http://morombi.com.py/>

⁵² Blas N. Riquelme nació el 3 de febrero de 1929. Fue presidente de la Asociación Nacional Republicana y senador del Partido Colorado desde 1989 hasta el 2008. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/nacionales/fallecio-blas-n-riquelme-445260.html>

⁵³ La Industrial Paraguaya S.A. es el nombre de una antigua empresa, de capital extranjero que llegó al país 17 años después del fin de la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay. En 1887, el Paraguay devastado por la guerra, puso en venta todas las tierras públicas lo que dio origen al latifundio. Recuperado de: <http://bit.ly/3UEJmpN>

la situación catastral de las mismas. De acuerdo con el Informe de investigación de OXFAM, grupo de organizaciones no gubernamentales independientes que trabaja desde 1995 para reducir la pobreza e injusticia, es uno de los tantos casos que obstaculizan el acceso a la tierra por parte de campesinos y campesinas, y tornan aún más incierto todo el proceso que comprende la masacre en cuestión (Guereña, A. y Rojas Villagra, L. 2016, Pág. 49).

b. *El rol de los medios de comunicación en el manejo de la información sobre la crisis política del 2012*

La consolidación de sectores sociales y políticos conservadores en Paraguay, como se menciona anteriormente, ha permitido que se formen intereses en torno a los medios hegemónicos de comunicación. Según Segovia (2010), "al momento de gestarse la Masacre de Curuguay, existían una gran cantidad de grupos económicos ligados a la titularidad de los medios de comunicación, entre los que se pueden mencionar al Grupo Zucolillo⁵⁴, J.A. Vierci⁵⁵, Ángel González⁵⁶, Wasmosy⁵⁷ y Chena⁵⁸" (p. 36). De manera directa o indirecta, los grupos económicos

⁵⁴ El Grupo Zucolillo es un grupo económico de gran influencia principalmente en comunicación gracias a la cadena de prensa Abc Comunicaciones, fundada en 1967. El periódico ABC Color ha sido innovador en el periodismo independiente. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Aldo_Zucolillo

⁵⁵ A.J. S.A. "Calidad ante todo" es la empresa madre del Grupo Vierci, fundada en 1967 por Antonio J. Vierci ha evolucionado de manera constante hasta convertirse en uno de los principales referentes económicos y de influencia social a través de sus medios de comunicación. Recuperado de: <https://www.grupovierci.com/aj-sa/19/>

⁵⁶ Remigio Ángel González es dueño del Sistema Nacional de Comunicaciones (SNT) Canal 9 y de Paravisión, Canal 5. Es conocido por ser el propietario de una gran cantidad de medios de comunicación a nivel latinoamericano. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/tag/remigio-ngel-gonzalez/>

⁵⁷ Juan Carlos Wasmosy fue expresidente de la República en el periodo 1993-1998, entre los medios más importantes que poseía durante la Crisis Política del 2012 está el Diario Popular y la Radio UNO 650 AM, esta última actualmente propiedad del empresario Javier Bernardes.

⁵⁸ El Grupo Chena, liderado por el empresario Christian Chena era propietario de la Red Privada de Comunicaciones, Canal 13. Vendida posteriormente al grupo JBB, también del empresario Javier Bernardes. Recuperado de: <http://bit.ly/3Tu1tgF>

se encuentran ligados económicamente a la matriz agroexportadora, siendo los más importantes los dos primeros.



Figura 5: Principales grupos empresariales nacionales. Fuente: Yvy Jára. Los dueños de la tierra en Paraguay, 2016.

El discurso de la prensa con mayor poder simbólico y económico en Paraguay ya había contribuido a crear un escenario de inestabilidad futura, desde el conflicto de ocupación de tierras de la zona de Ñacunday⁵⁹ entre el 2011 y 2012. Esta zona cuenta con gran presencia de personas de origen brasilero que en su mayoría han nacido en Paraguay, por lo que coloquialmente se los denomina *brasiguayos*, y de acuerdo a lo mencionado por el sociólogo e investigador Ramón Fogel, es una de las zonas que más ha perdido población paraguaya campesina de acuerdo a los registros de crecimiento negativo con que se cuentan.

⁵⁹ El 21 de abril de 2011, diez mil campesinas y campesinos sin tierra iniciaron la ocupación de la finca 4036 en el distrito de Ñacunday, departamento de Alto Paraná, reclamando 28.000 de las 54.000 hectáreas de la finca ocupadas por la empresa Agro Toro S.A. del Grupo Favero de capital brasileño. La ocupación se mantuvo en dicha finca hasta febrero del 2012, cuando las familias fueron trasladadas al Parque Ñacunday por el Gobierno, como medida para apaciguar la lucha campesina. Vuyk, C.(2015). *Curuguay y Ñacunday: Lucha por la tierra y golpe de Estado en Paraguay*. Revista Interdisciplinar de Derechos Humanos. Volumen 3. N. 2. São Paulo.

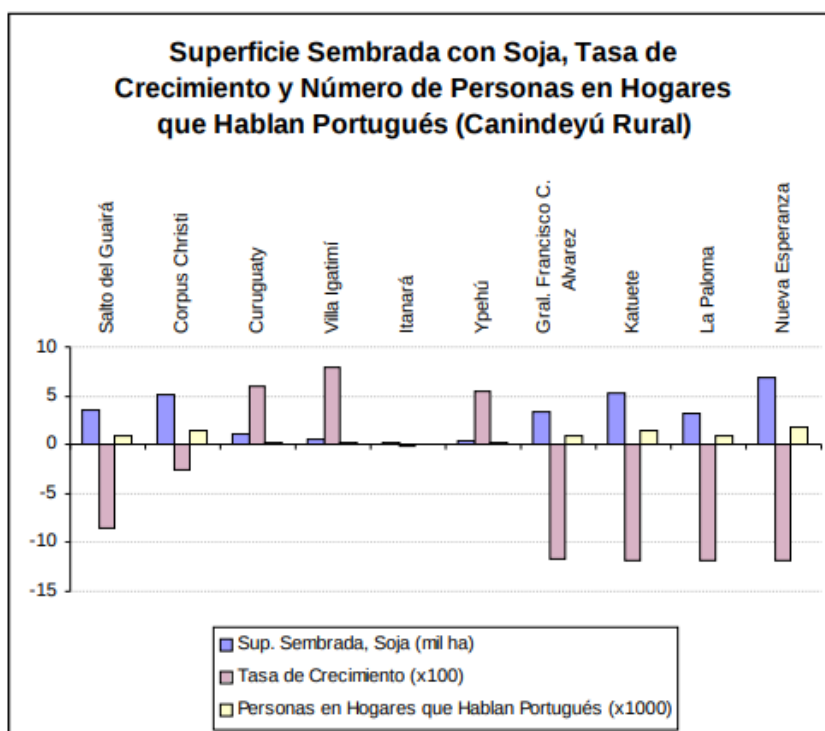


Figura 6: Crecimiento y número de personas en hogares que hablan portugués (Canindeyú Rural).

Fuente: Enclave sojero, merma de soberanía y pobreza. 2005.

A continuación de la Masacre de Curuguaty, se pudo constatar que la influencia de la prensa volvió a hacerse notar en medios de gran alcance como el caso de *Abc Color*, *Telefuturo* y el *Diario Última Hora*, que se centraban en la incapacidad del Presidente Fernando Lugo de llevar a cabo la Reforma Agraria⁶⁰, generando un escenario favorable a la familia de Blas N. Riquelme, quienes adquirieron las tierras de *Marina Kue*. En el caso del *Diario Última Hora*, al día siguiente del suceso en la portada se expresaba en la volanta del titular: "Carperos que ocupan una propiedad del empresario Blas N. Riquelme, en Curuguaty, recibieron a balazos a policías" (16 de junio de 2012). En cuanto al diario *Abc Color*, se puede mencionar como ejemplo la editorial el día 15 de junio del 2012 que describe el lugar de los hechos

⁶⁰ La Reforma Agraria es un proceso de transformación y modificación de la estructura agraria actual (minifundio-latifundio) en el cual necesariamente deben darse cambios en el régimen de tenencia y propiedad de la tierra, donde se adopten políticas integrales tendientes a mejorar las condiciones de vida de los campesinos y campesinas y sentar las bases para aumentar y hacer más eficiente el proceso productivo nacional (agrícola e industrial). Martens, et al. 2010.

como "una propiedad privada denominada Campos Morombi", y en el caso del canal *Telefuturo*, en el programa *La Lupa* emitido el 16 de junio, se mencionó una comparación que criminaliza y estigmatiza a campesinos a partir de un comentario del entonces ministro del interior Carlos Filizzola⁶¹, refiriéndose a estos como personas "fuera de la ley" que no pueden ser comparados jamás con policías (Codehupy, p. 195), comentario que connota un tono despectivo hacia agricultores y ocupantes de la propiedad que fuera ocupada anteriormente por la Marina Paraguaya.

A modo de conclusión de este capítulo es posible considerar de acuerdo a lo revisado que existieron factores políticos y sociales que influenciaron a la creación de la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo, en el primer caso intereses ligados a grupos empresariales conservadores afianzados durante y post dictadura de Alfredo Stroessner

⁶¹ Carlos Filizzola es un médico y político socialista paraguayo, senador por el Partido País Solidario, miembro de la coalición de izquierda Frente Guasú. Recuperado de: <http://bit.ly/3Ac9otZ>

(1954-1989), a través de extensas propiedades de tierra con orígenes aún no esclarecidos. También existen indicios sobre la influencia de dichos sectores en la instalación reiterativa de la idea del Juicio Político a Fernando Lugo por parte de referentes políticos y sociales. El contexto regional en el cual se encontraba Paraguay con respecto a interrupciones o intentos de lo mismo a gobiernos con tendencias democráticas y sociales. En el plano de los estamentos jurídicos locales, las numerosas irregularidades en el juzgamiento de partícipes de la crisis de Curuguaty y el rol de los medios de comunicación masivos en el tratamiento de la situación acontecida en beneficio de un discurso que favorece a los grupos empresariales mencionados. La identificación de estos factores, serán de interés para reflexiones posteriores en torno a la instalación elegida para este trabajo.

CAPÍTULO III. LA INFLUENCIA DEL ARTISTA ARNALDO CRISTALDO, RECIBIDA A PARTIR DE ALGUNAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES A PARTIR DEL 2012

Seguidamente a lo ocurrido en la crisis del 2012, tanto el Juicio Político en sí y el juzgamiento, escasez de pertinencia en las pruebas y cobertura mediática con sesgos conservadores por parte de medios de comunicación masivos, surgieron numerosas manifestaciones culturales, artísticas y poéticas que en su conjunto de manera esporádica crearon una contestación general a lo ocurrido, por parte de un sector de la población de Paraguay. La experiencia *Golpe a Golpe, Verso a Verso*,⁶² fue de gran relevancia gracias a su capacidad aglutinadora alcanzada a partir del

⁶² Se autodefinen como colectivo de artistas, movido por “la necesidad de resistir y mantener la alegría a pesar del quiebre; la necesidad de difundir las injusticias realizadas hacia ese sector campesino, estigmatizado por sus luchas por la tierra” (GaGVaV, 2012). Su discurso permite suponer la composición de un arte que pasa de largo lo estético para priorizar la construcción de lo testimonial: (...) Hoy nuestra intención como grupo es seguir visibilizando el caso Curuguaty y el día de la lucha por la tierra y recordar el segundo aniversario de la Masacre de Curuguaty” (GaGVaV, 2012), señala un comunicado de la organización. (Ferraro, 2020)

suceso histórico mencionado -a la par de otras protestas realizadas en el sector más afectado de Marina Kue-, tanto que la iniciativa se reprodujo en otras ediciones.

Por otra parte, también la acción de *Estacioneros por el Golpe*, que utilizó elementos de la cultura popular religiosa para una acción de protesta, la plataforma *Japiró Colectivo* y acciones de graffiti hechas sin y con autoría, también pudieron haber servido de influencia o dialogar con elementos presentes en la obra que compete a este trabajo investigativo.

En este apartado, mencionaremos sus características, sin pretender que las mismas hayan funcionado como inspiración desde un plano modernista o místico. Sino para adentrarnos en la reflexión sobre los símbolos presentes en el imaginario colectivo, que serán analizados en el capítulo final.

a. *Golpe a golpe, verso a verso*

Luego de los sucesos ocurridos el 22 de junio del 2012 se realizaron una serie de actividades denominadas “Acciones de resistencia al golpe de Estado Parlamentario”, entre las cuales se gestó la iniciativa *Golpe a Golpe, Verso a verso*, en la cual se han aglutinado numerosas expresiones culturales de manera a expresar la indignación por lo ocurrido. Siguiendo a lo mencionado por Ferraro (2020) y al respecto del estatuto artístico que pudo haber tenido esta iniciativa, se menciona que: “es discutible su carácter de autonomía formal en tanto manifestación de arte, más bien la intención de esta colectividad apunta a generar, a través de expresiones performáticas, nuevas perspectivas ante un conflicto concreto, dando a sus acciones un uso práctico en materia de incidencia” pág. 109.



Figura 7: El colectivo Golpe a Golpe, Verso a Verso en la presentación del libro "La Masacre de Curuguaty. Golpe Sicario en Paraguay" de Julio César Benegas en Marina Kue. Fuente: Facebook. Jorge Daniel Zárarate. 2014.

En este punto es importante mencionar que el enfoque en este trabajo no está en analizar estrictamente la categoría de arte contemporáneo en las obras mencionadas, sino hallar puntos en común, por sobre todo de incidencia política, dentro cual la producción del arte contemporáneo también se encuentra inserto, siguiendo a Sepúlveda, Bustos y Fabres (2016), se propone una lectura del arte contemporáneo despojada de su obligación ilustrativa e iluminadora, un arte contemporáneo con la capacidad de reconocer en las imágenes las posibilidades del imaginario⁶³

Se puede identificar entonces, una toma de posición en las diversas expresiones que reunió *Golpe a Golpe Verso a Verso* que pudo haber servido de influencia en la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo y otras de la misma índole, considerando este gesto como una *toma de conciencia*, tal como lo menciona Escobar (2021) en una cita al historiador y ensayista francés George Didi-Huberman:

Para saber hay que tomar posición. No es un gesto sencillo. Tomar posición es situarse dos veces, por lo menos, sobre los dos frentes que conlleva toda posición, puesto que toda posición es, fatalmente, relativa. Por ejemplo, se trata de afrontar algo; pero también debemos contar con todo aquello de lo nos apartamos, el fuera-de-campo que existe detrás de nosotros, que quizás negamos pero que, en gran parte, condiciona nuestro movimiento, por lo tanto nuestra posición. Se trata igualmente de situarse en el tiempo. Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro (Didi-Huberman, 2008).

Las acciones mencionadas se sitúan en un presente de elaboración y ejercen la función de atestiguar un momento ocurrido, dejar un soporte, un archivo de memoria al que se puede recurrir transcurrido el tiempo de lo acontecido,

⁶³ Recuperado de <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2753>

junto a otro tipo de producciones⁶⁴ que van desde la publicación de textos críticos, audiovisuales e incluso las mismas acciones de memoria de las personas cercanas a quienes fueron asesinados en la masacre del 2012, que se difunden en ocasiones por canales alternativos a los medios de comunicación de gran alcance.

En coincidencia con Colombino (como se citó en Ferraro, 2020), la delimitación de la experiencia del festival puede considerarse una respuesta de carácter urbano, artístico y cultural que abrió un pequeño ámbito “apropiándose de la Escalinata Antequera como espacio de encuentro y resistencia, cuyas consignas iban desde el repudio hasta la construcción de memoria a contrapelo de lo que intentaban imponer los medios de comunicación y el gobierno de facto” pág. 109.

b. *Estacioneros frente al golpe*

Por otra parte, los *Estacioneros frente al Golpe*, una acción civil de distintas organizaciones sociales que decidió utilizar elementos de la tradición religiosa paraguaya de los estacioneros⁶⁵, quienes emplean lo denominado como *purahéi asy*⁶⁶, o canto doloroso en idioma guaraní, como cánticos de origen popular en el que las personas expresan usualmente el dolor en acontecimientos cristianos, pero que en esta

ocasión fue resignificado para manifestar el dolor “por la muerte de la democracia”⁶⁷.

⁶⁴ Al respecto, se pueden citar las obras de Carlos Colombino, Osvaldo Salerno, Daniel Mallorquín, Hugo Giménez (*Sin felicidad, Las imágenes también mueren, Fuera de campo*), Ángel Yegros, Marcelo Martinessi (*La voz perdida*), Sandra Dinnendahl, Marcelo Medina, Yuki Yshizuka (*Héroes de la dependencia*), Silvana Nuovo, Ricardo Álvarez, Jorge Sáenz, Diego Pusineri, Ruth Estigarribia, Juan Heilborn, Julio Benegas Vidallet, los *Estacioneros Frente al Golpe, Golpe a golpe, verso a verso, Detrás de Curuguaty, Desmontando Curuguaty*, Japiro Colectivo, Viento Fuerte, E’a. Cabrera, D. (2019). Recuperado de: <https://bit.ly/3IIgUMW>

⁶⁵ Los *estacioneros* también llamados *pasioneros* están conformados por grupos generalmente de hombres que recorren los calvarios familiares y las iglesias durante la Semana Santa, su nombre posiblemente se remonta de la época de jesuitas y franciscanos en el Paraguay Colonial, y se refiere al hecho de que recorren simbólicamente las 14 estaciones del vía crucis. Gaona, S. (2019) *La música popular en el Paraguay, desde la Colonia hasta el presente*. Ponencias presentadas en el 1er. Simposio de la Música en Paraguay. Secretaría Nacional de Cultura. Pág. 82

⁶⁶ *Purahéi asy, el cántico de los estacioneros*. (2009). Diario Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/3MoZnCM>

⁶⁷ “*Estacioneros*” realizan marcha de luto por la democracia frente al Congreso. (2009). Diario Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/3v9JZ0I>



Figura 8: Una cruz en memoria de las víctimas de la masacre de Curuguaty se mantiene en pie junto al campamento de campesinos. Fuente: Martín, U. El país. Recuperado de: <https://bit.ly/3unVkbz> . 2014.



Figura 9: Estacioneros frente al golpe. Fuente: Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) Paraguay. 2012.

De acuerdo a Gaona (2019), “al frente de los estacioneros siempre va una persona que porta una cruz y los demás llevan faroles con distintos colores, banderas o estandartes. En cuanto a su vestimenta, usan pantalones del mismo color, camisas blancas con una banda dorada, insignia

distintiva y pañuelo al cuello con una cruz bordada” (pág. 82). Es posible asociar este rito con la instalación de Arnaldo Cristaldo, al utilizar ésta encajes textiles como paños mortuorios de uso cotidiano en nichos, altares y sepulcros.

En una entrevista realizada a Walter Fernando Díaz⁶⁸, gestor cultural de amplia trayectoria en la ciudad de Yaguarón, ubicada al noroeste del Departamento de Paraguari, existen elementos interesantes que se pueden contrastar entre la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo y la tradición de los estacioneros. Como puede ser el uso de las cruces como estandartes de las cofradías que generalmente se encuentran configuradas por hombres, pero en el caso de la acción de protesta de los *Estacioneros por el golpe*, variaba de forma diversificada en cuanto a géneros. La solemnidad en la vestimenta en la que se incluyen banderas de Paraguay, la del Vaticano⁶⁹ o algunas de color rosa, blanca o negra, dependiendo de la representación religiosa a la que corresponde, una a la Virgen María, madre del dios cristiano, la otra a la Santa Verónica⁷⁰; y la última al luto por la pasión de Cristo⁷¹.

⁶⁸ Walter Fernando Díaz es considerado como uno de los gestores culturales claves de la ciudad de Yaguarón, quien trabaja, desde el año 2007, en distintas áreas relacionadas a la cultura de la ciudad de Yaguarón y actualmente ejerce como guía en el Museo Dr. Gaspar Rodríguez de Francia, sito en dicha ciudad. Recuperado de: <https://bit.ly/3LgRdVE>

⁶⁹ Ciudad ubicada en el centro de Roma, sede principal de la Iglesia Católica Apostólica Romana.

⁷⁰ De acuerdo a la tradición tendió un velo a Jesucristo durante el *Via Crucis*, en el cual había quedado impregnado el rostro de Jesucristo. Recuperado de: <https://bit.ly/3xnAtrL>

⁷¹ Entrevista realizada a Walter Fernando Díaz, febrero de 2022.



Figura 10: Fragmento del video registro de *Estacioneros frente al golpe*. Fuente: *Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) Paraguay*. 2012.

Tanto fragmentos de la acción *Golpe a Golpe Verso a Verso y Estacioneros frente al Golpe* fueron replicados por redes sociales, medios alternativos de comunicación y en algunas ocasiones también por medios de comunicación masivos. Cabe destacar que en una de las estaciones se menciona explícitamente la situación de Curuguaty, haciendo alusión a la “herencia feudal proveniente ya de tiempos de la Guerra contra la Triple Alianza”, la acción incluía cánticos que hacían alusión directa al Congreso Nacional y la personificación de la democracia en sí, ante la incidencia de la Policía Nacional por intentar detener la acción o hacerla circular lo más rápido posible, como puede observarse en uno de los registros del Servicio Paz y Justicia (SERPAJ)⁷²

c. *Japiró colectivo*

La iniciativa *Japiró colectivo*, un espacio de registro de protestas creado en el año 2011 cuyo nombre utiliza una expresión coloquial de repudio, también es considerado en este punto de este trabajo como un acervo de manifestaciones ciudadanas en las que puede notarse de manera muy enfática la postura por parte de un sector de la población ante lo acontecido durante la Crisis Política del 2012.

⁷² Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=_m9wz_4TQhA



Figura 11: Registro de *Japiró Colectivo*. Recuperado de: <https://bit.ly/3vLgkUx>

De acuerdo a su descripción en su página principal, esta iniciativa surgió en el año 2011 “como un archivo de manifestaciones ciudadanas, que documenta lo que se ve en las calles, relacionado a reclamos sociales”⁷³. No se consideran autores materiales de lo que publican y está integrado aproximadamente por 25 personas.

Este espacio ha servido como catalizador de numerosos reclamos de una sociedad que llegó a puntos álgidos luego de la *Masacre de Curuguaty* en el 2012 y la crisis por la suba del pasaje en el 2014, durante el Gobierno de Horacio Cartes y ha buscado las vías para expresar el descontento ante lo ocurrido. El archivo reúne numerosas imágenes que atestiguan la tensión social existente por parte de un sector de la población, que entre muchas inscripciones ha utilizado el Artículo 138 de la Constitución Nacional de Paraguay, *de la validez del orden jurídico*, que enuncia:

“Se autoriza a los ciudadanos a resistir a dichos usurpadores, por todos los medios a su alcance.”, reproducido en graffitis hechos con stencils en puntos diversos de la capital y otras ciudades.

⁷³ Recuperado de: <https://web.facebook.com/japirocolectivo>



Figura 12: Registro de *Japiró Colectivo*. Recuperado de: <https://bit.ly/3M9CjSl>

Este trabajo considera a esta iniciativa como una de las posibles influencias en la creación de la instalación de Arnaldo Cristaldo, las inscripciones realizadas en distintos espacios públicos de Asunción, han permanecido incluso durante mucho tiempo incidiendo principalmente la interrogante *¿Qué pasó en Curuguaty?*, remitiéndose incluso en publicaciones digitales e impresas, como la desarrollada por el diseñador Juan Heilborn⁷⁴, siguiendo a lo mencionado por el escritor Julio Benegas Villadet; “desde lo ocurrido al 2012 hasta la actualidad quedó flotando una pregunta que se convirtió en un lema colectivo: *¿Qué pasó en Curuguaty?* La vorágine de acontecimientos daba pie a las más inverosímiles hipótesis”⁷⁵. Se puede mencionar a otra iniciativa similar -que se gestó como reacción a lo ocurrido en el 2012-, el *Movimiento 138*, formado por migrantes paraguayos en Buenos Aires, Argentina, que también ha utilizado el artículo

⁷⁴ Juan Heilborn es co-fundador y editor visual de El Surtidor. Licenciado en Diseño Gráfico de la UC de Asunción, se especializó en diseño de tipografías para castellano y guaraní. Desarrolla proyectos editoriales y periodísticos desde los 90s. Recuperado de: <https://bit.ly/3v2L88y>

⁷⁵ Benegas Villadet. J. (2015) *Qué pasó en Curuguaty. El golpe sicario en Paraguay*. Arandurá Editorial. Asunción. pág. 8

138 en su línea de acción, tal como lo menciona la descripción de su página principal⁷⁶.

d. *Graffitis con autoría y mirada crítica*

Interesa en este punto realizar un análisis sobre la creación del grafiti⁷⁷ como un acto emergente, sin pretender una discusión sobre su estatuto artístico, y centrándonos en la relación que tuvieron estas acciones con *Ipsa Facto*, y como manifestación afianzada en torno a la crisis del 2012 en Asunción, ya que siguiendo a lo mencionado por Ticio Escobar:

“[...] El arte contemporáneo no se evalúa tanto por las cualidades intrínsecas de las

⁷⁶ Recuperado de: <https://web.facebook.com/Movimient0138/>

⁷⁷ El grafiti es una forma de comunicación que se ha incorporado al paisaje, especialmente urbano. Esta expresión contemporánea cuestiona el carácter sagrado del arte así como su propia perdurabilidad. El carácter transgresor del grafiti radica en que interpela al transeúnte. Sus signos se relacionan con sucesos políticos, y por lo tanto, poseen una relevancia que abarca el ámbito de las artes visuales, pero también un deseo de incidir mediante el arte, en la vida, en el contexto del espacio público. Centurión, C. (2021). *Asunción bajo el lenguaje del grafiti durante la crisis política del año 2012*. Imágenes disruptivas. Textos del Seminario Espacio/Crítica. Centro de Artes Visuales/Museo del Barro. Pág. 23

obras ni por el puesto que ocupan ellas en un lugar consagrado, sino por sus efectos políticos: por las miradas que provocan y las cuestiones que levantan. Por eso, el estatuto artístico de una producción no se resuelve de antemano: se construye en cada situación específica, aunque esa tarea no pueda realizarse sin el auxilio, aún provisional, de la forma estética (Escobar, 2009, p. 59)”

De esta manera, tanto la obra en la cual se centra este trabajo, *Ipsa Facto*, como los grafitis que se apropiaron de las paredes en su mayoría de espacios céntricos de Asunción, coinciden en el punto de enunciar un mensaje, de una *toma de postura*, como se menciona anteriormente, ante la hegemonía de los sectores conservadores y el discurso informativo, siguiendo a Centurión (2021) quien cita un texto de los investigadores Rosa Palazón y Luis Ughelli de 1994: “*los grafitis y stencils de este periodo expresan un sentir colectivo de ciertos sectores de la sociedad que toman posición frente a los sucesos políticos acontecidos, y en rechazo al juicio político a Fernando Lugo. Estos grafitis con las consignas “Fuera golpistas” o “No al golpe de Estado”, presentan características similares a los realizados durante el régimen dictatorial de Alfredo Stroessner, sobre todo por su efectucción rápida, espontánea y anónima*”, pág 33.

De acuerdo a lo mencionado por Koziol (2014) “*el grafiti es sobre todo un ejercicio de apropiación del espacio público para dar visibilidad a los mensajes de la gente cuya voz no se puede manifestar en las corrientes oficiales de la vida social y política. Así, esta expresión cobra dimensión comunicativa e involucra en el proceso discursivo a todos los que comparten un determinado territorio*” (pág. 5). Podemos considerar que en esta expresión comunicativa ha surgido una de las preguntas que más crispación ha generado, como lo es la frase: *¿Qué pasó en Curuguaty?*, repetida de manera insistente hasta lograr ser un enunciado simbólico, hecho desde un interrogante, un posicionamiento que remite a reflexionar sobre lo ocurrido, ante la carencia de respuestas claras a lo acontecido tanto en el Juicio Político exprés, como el juzgamiento arbitrario de personas implicadas en el hecho.

e. *Súper Blas y No alimente a los animales.*

De manera acotada, en el siguiente punto de este trabajo se mencionan dos trabajos hechos a partir del grafiti y que debido a su contexto adquieren una connotación particular que puede considerarse, siguiendo a Centurión (2021) como antecedentes críticos importantes al florecimiento del grafiti en el año 2012.

En cuanto a manifestaciones con autoría individual definida en la expresión del grafiti, se analizan las obras *Súper Blas* de Yuki Ishizuka⁷⁸ y *No alimente a los animales* de Oz Montanía⁷⁹, como enunciaciones cercanas a la fecha de salida del gobierno de Fernando Lugo en el 2012.

La obra de Ishizuka forma parte de un proyecto ejecutado con apoyo de los Fondos Concursables por el Bicentenario de la Independencia en el año 2011⁸⁰, que consistía en la elaboración de murales denominados *Héroes de la Dependencia*, con los diseños de otros artistas y la propia autora. En el mismo se exhibieron a figuras políticas y de la historia del Paraguay desde una perspectiva crítica en la que se combinaba con villanos de cómics, expuestos en su mayoría en la calle El Paraguay Independiente de Asunción.

⁷⁸ Nació en Encarnación. Participó durante tres años del taller de escritura Abrapalabra. Organiza talleres de ilustración, graffiti y otros. Colombino, L. (2014). *Paraguay'u: Ficciones y contraficciones*. Recuperado de: <https://bit.ly/367ujB7>

⁷⁹ Oscar Montanía, conocido como Oz Montanía es un artista urbano, ilustrador y diseñador gráfico de Paraguay, quien ha realizado obras en ciudades como Toronto, Santiago de Chile, Montevideo, Johannesburgo, Cartagena, y otras. Ha sido uno de los responsables del Festival Latinoamericano de Arte en la Calle "Latido Americano Paraguay" del año 2016, entre otras iniciativas. Recuperado de: <https://bit.ly/3t5MlfI>

⁸⁰ Recuperado de: <https://www.itaipu.gov.py/es/sala-de-prensa/noticia/itaipu-apoya-fondos-de-cultura>



Figura 13: Registro del graffiti *Super Blas*. Recuperado de: <https://bit.ly/3IxAMT3>

Uno de los graffitis de Yshizuka llamado *Súper Blas* en el que se caricaturiza al político colorado Blas N. Riquelme con una representación irónica que alude a un supermercado, en el cual puede verse el mapa de Paraguay con inscripciones del *Tomo IV de la Comisión Verdad y Justicia sobre tierras malhabidas*⁸¹, y el *Informe Chokokué*⁸², haciendo alusión a una caracterización del personaje mencionado que da a entender que es capaz de comprarlo todo, apropiándose de lo que va tomando, en un lenguaje didáctico. El mismo fue censurado con capas de pintura, y como respuesta la artista decidió reintervenir el graffiti velado, con íconos que aludían a medios de comunicación masiva, afines a sectores conservadores y a lo que ocurría en torno al proceso de destitución del entonces presidente Fernando Lugo. De esta manera, puede leerse una crítica que contrasta el discurso conservador, al mismo tiempo de explicitar una tensión entre dos relatos, uno hegemónico y dominante y otro con menor escala, construido de manera autogestiva.

⁸¹ Recuperado de: <https://bit.ly/3DaJky9>

⁸² Recuperado de: <https://bit.ly/358vMmA>



Figura 14: Registro de la posterior intervención al graffiti *Super Blas* que fue borrado. Recuperado de: <https://bit.ly/3qWILer>

La artista chilena Fernanda Bisbal⁸³ realiza un análisis sobre el proceso de enunciación de grafitis y su posterior borrado, por un lado, menciona el ejercicio del mismo como una ideología simbólica que favorece y permite inclusión de imaginarios que no encuentran su espacio en otros lugares, y mediante las cuales la comprensión por parte de la comunidad permite su reproducción. Y por otro lado su censura, ya que el control estatal busca borrar los escritos y cambiar las condiciones de recepción para detener su proliferación, transformando el procedimiento en un objeto político, siendo la interpelación al Estado la respuesta de seguir manifestándose, de esta manera el foco de la conversación evoluciona, confirmándose el contenido político en una contestación que nos sitúa en un contexto de

ficción y nos advierte sobre dónde se encuentra el poder, quién es el villano y cuál es su forma de resolver los conflictos (Bisbal, 2021, pág. 55).

⁸³ Fernanda Bisbal ha estudiado Ingeniería Comercial y se dedica de forma paralela a pintar murales desde el año 2013. Ha participado en exposiciones colectivas entre el 2018 y el 2020. En el 2021 realizó el trabajo "Borrarme, si quieres". Este trabajo es un relato construido con imágenes de palabras o frases registradas durante las protestas en la zona centro de Santiago de Chile llamada Baquedano, para pensar las dinámicas de tensión entre el Estado y la población en torno a las manifestaciones. Recuperado de: <https://bit.ly/35oA3px>



Figura 15: Registro del graffiti *No alimente a los animales* de Oz Montanía. Recuperado de: <https://bit.ly/3iEQ91p>

En el grafiti *No alimente a los animales* se representa de manera explícita y abrupta esa ficción, en la que representaciones de cerdos voraces sostienen en sus manos a campesinos y policías, y puede leerse además la inscripción *Golpe Bajo* junto al título del grafiti. Los animales en este imaginario pueden representar tanto al corporativismo de sectores conservadores, como políticos de partidos tradicionales de Paraguay en una tarima, ansiosos por lograr un objetivo.

- Producciones en espacios individuales
- Obras de arte contemporáneo en el contexto de la crisis del 2012

Considerando el segundo objetivo de este trabajo, en esta instancia se mencionan algunas producciones de arte contemporáneo que han sido elaboradas en el contexto de la Crisis Política del 2012, en las que se pueden identificar elementos y puntos en común que pudieron haber influido en la creación de la instalación *Ipsa Facto*, de Arnaldo Cristaldo, y que en su conjunto forman parte de un imaginario colectivo que dejó sentada una postura en uno de los sucesos determinantes de la historia de Paraguay, sobre un problema estructural político y social.

Las producciones mencionadas hasta este punto del trabajo forman parte de la tensión existente entre el relato de los sectores conservadores, instalado por medios de comunicación corporativistas en la crisis política del 2012. Las mismas fueron creadas en el mismo tiempo que

Ipsa Facto de Arnaldo Cristaldo, quien a través de la serie *Sombrío* explora el pesado trance del quiebre de la democracia, con un pulso que proviene ya desde varias producciones anteriores en las que trabajó con el símbolo patrio, como el caso de *Trucho* (2008) y *Secuestro Express* (2009).



Figura 16: Carlos Colombino. *Curuguay I*. Registro de intervención. Fuente: Departamento de Documentación e Investigaciones – Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

Se puede datar una relación de influencia por parte de Arnaldo Cristaldo hacia Carlos Colombino mencionando la muestra "*El arte de ser El Banco*", organizada por el Centro Cultural Citibank en el año 2008 con motivo de la celebración de su aniversario. Entonces ambos habían participado, Cristaldo con la obra *Carnívoro* y el *Nido de la vida*, a cargo de Colombino. La primera obra hacía alusión al "consumismo y la acción antrópica, como representación de la conciencia consumista dispuesta a devorar todo lo que esté a su alcance con la finalidad de satisfacer todo lo que esté a su alcance". Una descripción que guarda relación con otras exploraciones de carácter político y social realizadas por Cristaldo más adelante.

Por otra parte, en la descripción de la obra de Colombino se expone que "al tratarse de un banco, hay que ocuparlo entre dos personas, hay una ligación entre los dos asientos que va saliendo

de una madeja que contiene la vida"⁸⁴. En el caso de la obra *Curuguay II* se representan en un conjunto de 20 cabezas y algunas manos amputadas de maniqués y pertenece a la muestra *Curuguay* expuesta en el Museo del Barro en diciembre del 2012, unas y otras confeccionadas en fibra de vidrio dispuestas sobre una larga mesa de madera natural embadurnada de brea y provista en su extremo de dos pequeñas ruedas semejantes a una camilla hospitalaria.

⁸⁴ *El arte de ser El Banco* (2008), catálogo de la exposición (Centro Cultural Citibank). Asunción.



Figura 17: Carlos Colombino. *Curuguay II*. Registro de intervención. Fuente: Departamento de Documentación e Investigaciones – Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

En palabras de Ticio Escobar: "*La propuesta debe ser comprendida en el contexto de la saga extensa del imaginario de Colombino, que presionado siempre por la historia se exacerba en momentos de conflicto y arbitrariedad*"⁸⁵.

En las tres obras mencionadas sobre el artista Carlos Colombino, el mobiliario se encuentra presente como elemento polivalente que puede significar tanto vínculo de relaciones como asiento de poder, estabilidad, firmeza. La función de los objetos se encuentra alterada, al igual que la linealidad quebrada en la instalación de Arnaldo Cristaldo. La fijación casi insistente de utilizar este tipo de mobiliarios en Carlos Colombino, podría compararse con la del autor de *Ipsa Facto* con los símbolos patrios. En un determinado punto de su producción, ambos utilizan elementos identificables por el imaginario colectivo, lo tensan y alteran para generar otras lecturas.

Tanto Colombino como Cristaldo guardan dos puntos en común, al utilizar ambos sus obras como dispositivos de protesta ante situaciones

apremiantes en la historia del Paraguay, el primer artista es reconocido debido a su trayectoria por haber realizado obras durante la dictadura stronista, tomando postura en numerosas ocasiones tanto en la práctica artística, gestión cultural y escritura. Cristaldo exterioriza sus dudas, inquietudes y manifestaciones de protesta a través de sus obras, que desde el 2005 son elaboradas con un marcado compromiso social y político.⁸⁶

⁸⁵ Recuperado de: <https://bit.ly/36IWx5c>

⁸⁶ Irala, M. (2022). *Arnaldo Cristaldo. El mito de la patria*. Revista Pausa. Asunción. Pág. 14



Figura 18: Sandra Dinnendahl López. *15 de Junio de 2012*. Registro de muestra. Fuente: esedele.com

La artista paraguaya Sandra Dinnendahl⁸⁷ que utiliza el pseudónimo *Esele* presentó una instalación llamada *15 de junio de 2012* en la galería Planta Alta de Asunción en julio del mismo año, consistente en máscaras confeccionadas que representaban cuerpos caídos durante la Masacre de Curuguaty, acompañada de fotografías y audios con testimonios⁸⁸. Tanto la obra anteriormente mencionada como esta, cuentan con connotaciones mortuorias, por un lado, la mesa sobre la cual están expuestas las máscaras de Colombino, envueltas en material sintético que los sujeta, y por otro, las máscaras que representan de forma expresa a quienes han perecido en el conflicto que llevó a la destitución del entonces presidente Fernando Lugo, al igual que en *Ipsa Facto* que utiliza tejidos que remiten a “paños de muerto”, tal como se ha mencionado.

⁸⁷ Sandra Dinnendahl es artista, investigadora y gestora cultural de Asunción. Obtuvo en el 2010 su licenciatura en Artes Visuales y en Escritura Creativa en Oberlin College (Estados Unidos). Y realizó su maestría de Arte en contexto en la Universidad de las Artes de Berlín (Alemania). Ha realizado proyectos en Paraguay desde el año 2016. Realizó numerosos proyectos colaborativos y plataformas culturales en colaboración con artistas locales y regionales. Recuperado de: <http://www.esedele.com/perfil.html>

⁸⁸ Recuperado de: <https://bit.ly/3LgUPH4>



Figura 19: Osvaldo Salerno. *Sudario para Carlos Tillería, huelguista de Curuguaty.* Fuente: Colección Fundación Migliorisi.

Junto a Carlos Colombino, el trabajo del artista Osvaldo Salerno cuenta con amplio reconocimiento tanto nacional como internacional y un trabajo comprometido con las protestas sociales, de gran protagonismo también en periodos de dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989). En el caso de *Sudario para Carlos Tillería, huelguista de Curuguaty*, la obra de Salerno dialoga con la de Arnaldo Cristaldo, al utilizar un tejido intervenido con una composición cromática similar a la de *Ipsa Facto*, con tonos que remiten a la abstracción del suprematismo ruso. Según lo expresado por Cristaldo, la influencia⁸⁹ de Salerno ha sido de gran relevancia en el desarrollo de las obras que forman parte de su producción, incluyendo la serie *Sombrío*.

⁸⁹ Comunicación personal, 2021.



Figura 20: Daniel Mallorquín. *Sin título*. Objeto. Atado de periódicos de la sección de obituarios con sangre de artista, 2014. Colección Damián Cabrera.

Siguiendo lo mencionado por Damián Cabrera (2019), la obra de Daniel Mallorquín está marcada por la tortura de los materiales, enfatizada por una investigación de lo ígneo y residual. En la obra *Sin título* (2012), el artista elabora un atado de periódicos, con “sangre de artista”, señalando el papel de los medios corporativos en la instalación del relato oficial sobre lo que pasó en Curuguaty; mientras que en otra obra (*Curuguaty*, 2012) quema tierra proveniente de dicha ciudad y la dispersa sobre una superficie que es expuesta verticalmente, a modo, quizá de lápida, huella mortuoria del acontecimiento⁹⁰, guardando relación a los elementos luctuosos que pueden notarse en las obras anteriormente mencionadas. Ambos artistas han participado de la edición del 2013 del Premio Matisse, otorgado por la Embajada de Francia en Paraguay, en la que Mallorquín obtuvo el primer premio y Cristaldo, una mención gracias a su obra; *Ipsa Facto*.

⁹⁰ Recuperado de: <https://bit.ly/3LgUPH4>

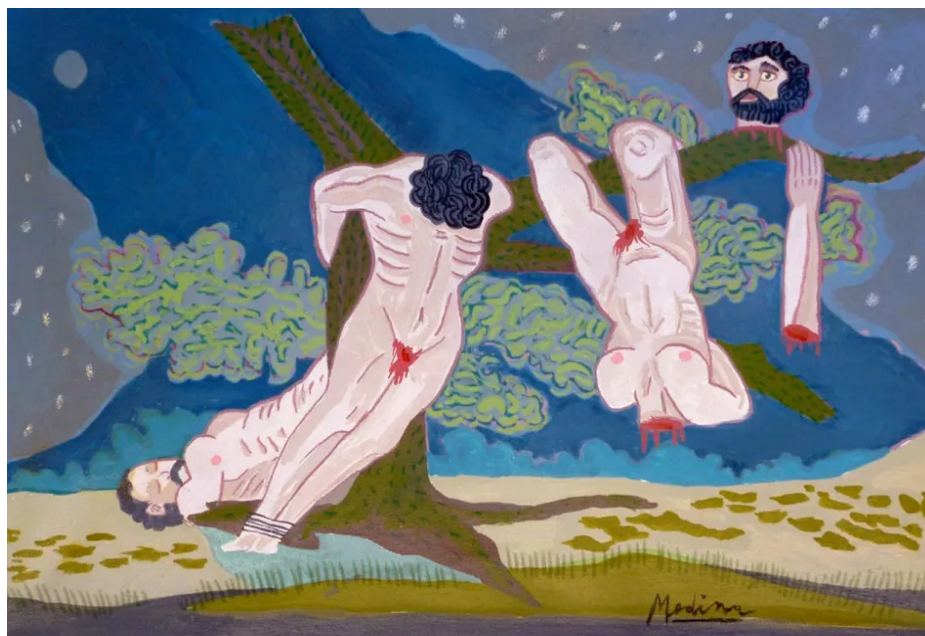


Figura 21: Marcelo Medina. *Esto pasó en Curuguaty*. Óleo sobre tela. 2013. Colección Nicolás Latourrette Bo.

El artista Marcelo Medina trabaja con una cita de la obra *Grande hazaña! con muertos!* (1810-185), de la serie *Los desastres de la Guerra*, de Francisco de Goya⁹¹. En el mismo pueden verse miembros desmembrados en un un paisaje que pareciera ser nocturno, el título de la obra responde explícitamente a lo ocurrido en Curuguaty, crímenes, asesinato y vejaciones, una respuesta cruda que explicita la violencia no solamente física sino también estructural a la que fue sometida la condición humana.

f. Inestable. Aproximaciones poéticas a la masacre de Curuguaty

Con la curaduría de Damián Cabrera se realizó la muestra *Inestable. Aproximaciones poéticas a la masacre de Curuguaty*, el 20 de junio del 2015 en la Sala Josefina Plá del Centro de Artes Visuales / Museo del Barro. La misma reunió la obra de los artistas Arnaldo Cristaldo, Daniel Mallorquín, Marcelo Medina, Ángel Yegros, Osvaldo Salerno, Carlos Colombino y Hugo Giménez. A través de expedientes poéticos trataron de abordar o interpelar los acontecimientos de junio de 2012 en Paraguay⁹². Además, en la muestra se proyectaron tres

documentales sobre la masacre de Curuguaty, *Fuera de Campo* de Hugo Giménez, *Detrás de Curuguaty* de Daniela Candia y *Desmontando Curuguaty* de Osvaldo Ortiz Faiman.

Al respecto, Cabrera (2018) se refiere al suceso ocurrido en junio del 2012; *“Hay un relato inaugural acerca de qué pasó en Curuguaty y un documento, entre otros tantos, que se inscribió como un aval; instituido como oficial, el primer relato de la masacre fue arrojado con el inequívoco revestimiento de veracidad instaurado por un documento de apoyo: un video filmado por un policía del Grupo Especial de Operaciones (GEO); la impericia propia del pulso, el foco de la tensión distante del lugar de captura”*. Estos hechos han forzado oscilaciones en el discurso, han instalado en el imaginario colectivo lo que pasó en Curuguaty en clave de interrogante, no de afirmación (Pág. 160). Permitiendo que las obras mencionadas, entre las que se encuentra *Ipsa Facto*, respondan a una urgencia, la de saberse como individuos y necesitarnos como comunidad.

Siguiendo a Sepúlveda, Bustos y Fabres (2016), se propone una lectura del arte contemporáneo despojada de su obligación ilustrativa e iluminadora, un arte contemporáneo con la

⁹¹ Pintor y grabador español de gran relevancia a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.

⁹² Recuperado de: <https://bit.ly/3LvN8wM>

capacidad de reconocer en las imágenes las posibilidades del imaginario⁹³, por esa razón, este trabajo considera que las expresiones tanto culturales como artísticas, ya sea de carácter colectivo o individual, público o privado, reúnen elementos simbólicos de interés para el análisis final que se hará, elementos que se relacionan con la obra de Arnaldo Cristaldo y con la serie *Sombrío*.

CAPÍTULO IV. UNA LECTURA ICONOLÓGICA Y COMPARATIVA DE LA OBRA *IPSO FACTO* DE ARNALDO CRISTALDO CON EL ARQUETIPO DE LA SOMBRA DE CARL JUNG

Para el abordaje de este capítulo, luego de haber revisado el contexto y la producción de obras tanto de artistas conceptuales, como manifestaciones culturales masivas y contestatarias que se produjeron durante y tiempo después de la crisis política del 2012 en Paraguay, se considerarán primeramente dos nociones conceptuales; la *resiliencia postraumática* definida por Vera Poseck, Carbelo Baquero y Vecina Jiménez (2006) como “la manera de mantener un equilibrio estable sin que afecte al rendimiento y la vida cotidiana” (Pág.44) y el concepto de *complejo*, descrito por Carl Jung (2006) como “un impacto único, definitivo y violento o un conjunto de ideas y emociones comparable con una herida psíquica” (Pág. 130), ambos conceptos experimentados social y colectivamente.

Por otra parte, también se abordará el *trauma político*, que implica no sólo la ruptura del funcionamiento institucional de la sociedad sino, de acuerdo a Lira y Castillo (1993) la introducción de la amenaza política como un factor constituyente de tensiones en las relaciones sociales, bajo condiciones de violencia y terrorismo de Estado (Pág. 99). Por último, la relación de estos conceptos con la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo, y una analogía del concepto de arquetipo de la sombra de Carl Jung, con la misma, con un desglose previo de elementos identificados iconológicamente.

⁹³ Recuperado de <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2753>

4.1 Nociones Conceptuales

a. *La crisis política del 2012, la asociación del trauma, complejo y representación simbólica*

Antes de desarrollar el concepto de *inconsciente colectivo*, es oportuno mencionar la relación existente entre el suceso de la crisis política del 2012 en Paraguay y el concepto de *trauma*, se puede recurrir primeramente a lo expuesto por Pérez Baquero (2016), quien lo considera como un suceso que se deposita en la memoria colectiva de un grupo, desgarrando su identidad y frustrando sus necesidades de coherencia interna. Buena parte de su desarrollo se encuentra postulada por Sigmund Freud (Pág. 133), quien fuera uno de los primeros referentes en teorizar sobre este tópico. Al respecto, de acuerdo a lo expuesto por la magíster Nora Merlin (2018) en el concepto freudiano se denomina *trauma* a una cantidad pulsional excesiva para el aparato psíquico, algo que sobrepasa cierto límite y, en tanto experiencia no puede ser simbolizado (Pág. 104). Para el mismo autor, el *trauma* también se asocia a lo colectivo, cuando menciona que “no hay diferencias entre las acciones que realiza el aparato psíquico en singular y en una comunidad⁹⁴. Se puede considerar entonces, que lo ocurrido el 15 de junio de 2012 en Curuguaty produjo una *experiencia traumática*, ya sea en las personas afectadas directamente así también en ciertos sectores de la sociedad, como se menciona anteriormente, generando una influencia de conmoción en el artista Arnaldo Cristaldo.

Por otra parte se encuentra la noción de *complejo*, según la analista junguiana Marilene Fernández (2013) son partes de la psique compuestas por un núcleo arquetípico, con energía acumulada en su interior, desde recuerdos, sentimientos y pensamientos⁹⁵. Y que en el contexto de la producción artística de Cristaldo, guardan relación con lo expuesto por el destacado

⁹⁴ *Op. cit.*

⁹⁵ Fernández (2013) Define a los complejos como inconscientes y caracterizados por una explosión afectiva de carga emocional que genera interpelación al no ser controlados. En la estructura de los mismos, se halla un núcleo arquetípico, una imagen, con cantidad significativa de energía acumulada y en el cual se almacenan sensaciones con autonomía propia (Pág. 167).

estudioso de Carl Jung; Erich Neumann (1980); quien consideraba al *complejo* como el resultado entre lo ocurrido entre las experiencias del individuo en el mundo exterior y la predisposición arquetípica (Pág. 167). En este punto, entonces, se considera que de acuerdo a esta noción de la teoría junguiana, existen elementos predispuestos que emergen en la actividad artística, como los hechos históricos del 2012, tanto en Curuguaty como en sus efectos posteriores, que explicitan los *complejos* internos. Es decir, que ante la situación dada, han emergido en el trabajo en cuestión, sensaciones que tienen que ver con el inconsciente personal del propio artista, quien se vale de elementos simbólicos para volver reconocible la representación de manera colectiva.

Este proceso guarda relación con una lectura de las obras artísticas en Paraguay como ejercicio de memoria en el contexto postdictatorial, a partir de la caída del régimen de Alfredo Stroessner en 1989. Al respecto, Ticio Escobar (2014) considera que la creación artística y simbólica si bien no logra reparar lo acontecido, puede generar significados nuevos y otra dimensión de lo posible. El arte tiene la aptitud de actuar políticamente sobre la historia y de hacerlo con un sentido ético y responsable, además de la capacidad de trastornar las secuencias cronológicas e identificar potencias que sobreviven en un momento ya acaecido (pág. 23). De igual manera, la obra de Cristaldo tiene la cualidad de hacer posible una nueva lectura sobre el hecho histórico, a través de su creación artística.

Tal como se ha mencionado, existieron numerosas actividades artísticas luego de la *Masacre de Curuguaty*, que en sentido colectivo, lograron hacer emerger una postura ante el suceso. Desde una perspectiva psicoanalítica, la obra de arte emerge desde lo particular y pasa a pertenecer a una comunidad (Castro, 2017, pág. 77), para su posterior lectura. *Ipsa Facto* es producto de una urgencia de representar un contexto de crisis como una forma de “seguir adelante” y superar un estado de inestabilidad, recapitulando lo mencionado por Arias Herrera, la misma actúa “tanto para la superación de traumas individuales, como para rehacer el entramado social, de una identidad o nación” (Pág. 2).

En Zurbano Camino (2007), se menciona la característica de la noción de inconsciente de Jung, que se diferencia de la de Freud, al considerar que el inconsciente personal responde al carácter de la colectividad a la que pertenecemos. Además, de ser uno de los primeros teóricos en trabajar con la creación de imágenes para la superación de situaciones traumáticas, partiendo de él mismo el ejercicio de la pintura, y que consideraba fundamental hacer conscientes las imágenes detrás de las emociones.

En el caso de la instalación artística de Cristaldo, la obra en sí, se enuncia desde un lugar que nos obliga a entender cómo se configuran o se reproducen ciertos discursos hegemónicos, tal como el propio autor lo menciona⁹⁶, la misma se torna símbolo, potencial imagen arquetípica reconocible por el imaginario de una colectividad y al mismo tiempo, utiliza a su vez símbolos patrios alterados, para representar un relato totalizante que en aquel momento estaba puesto en tensión.

Recapitulando, se puede considerar entonces que ante un hecho de conmoción vivido, como lo fue el suceso del 2012 y sus efectos posteriores, la creación artística cumple no solo la función de contestar y asumir una postura crítica, sino también de acompañar el proceso traumático para hacerlo más llevadero, de alguna manera, haciendo emerger símbolos y en un sentido colectivo, creando resiliencia también ante traumas políticos que se encuentran adormecidos o latentes, concepto que desarrollaremos a continuación.

b. *Ipsa facta* y el trauma político

Siguiendo a lo expresado por el abogado e investigador Hugo Valiente (2014), se puede considerar al caso Curuguaty como un evento que se volvió “la condensación de muchos significantes y sentidos”; expoliación y explotación, Reforma Agraria, que busca modificar la estructura agraria actual y no fue realizada, postergación de las demandas del

⁹⁶ Recuperado de: <https://www.pausa.com.py/cultura/arte/arnaldo-cristaldo/3490/>

campesinado, un Estado que nunca logró representación social ni aceptación sobre un entramado muy diverso. Como pocos casos, está *dentro de todos los casos*⁹⁷. (Pág. 135)

Este trabajo toma como punto de reflexión esta concentración de casos que significó lo ocurrido en el 2012, y relacionarlo con la noción de *trauma político*, que se define de acuerdo a Iglesias Saldaña (2004) “como el conjunto de acontecimientos que marcan una sociedad, una época desde los espacios comunes y públicos y que incide y tendrá consecuencias traumáticas en las personas, como por ejemplo el caso del Golpe de Estado en Chile en 1973, ‘el once’ como se le denomina y recuerda desde la fecha”, Pág. 169. En Paraguay, existen algunas nociones de trauma político que aún pueden detectarse en el cotidiano, como por ejemplo el guardar silencio y la no intromisión en ciertos problemas, la salida de tanques a las calles en caso de manifestaciones profundas o las torturas por parte de la Policía Nacional, que son grabadas, compartidas y comparadas con tiempos de la dictadura stronista.

Considerando que, de acuerdo a García y Ávila (2019), durante este periodo las Fuerzas Armadas y el Partido Colorado profundizaron la subordinación del país al capital internacional a partir de una nueva configuración agropecuaria de gran influencia por parte de intereses brasileños y norteamericanos. No se puede entender la actual configuración actual de la economía paraguaya y las características que permiten el crecimiento de los agronegocios sin describir la estructura económica heredada por los treinta y cinco años del régimen. La *sombra*⁹⁸, entendida en el sentido literal, del periodo dictatorial de Alfredo Stroessner (1954-1989)

⁹⁷ El resaltado es del autor de este trabajo.

⁹⁸ En los años 60' fue promulgado el Estatuto Agrario y se creó el Instituto de Bienestar Rural (IBR), con el fin de eliminar minifundios que existían en la región central y para ampliar el control del régimen se facilitó la instalación de grandes colonias masivas compuestas por familias campesinas. Con terrenos aún más grandes se vieron beneficiados altos miembros de las cúpulas de poder, el ejército, los funcionarios públicos y empresarios cercanos a la dictadura recibieron cientos y miles de hectáreas durante los 35 años de dictadura. Recuperado de: <https://bit.ly/3rWnM3k>

todavía se encuentra presente en lo ocurrido en el antiguo predio de La Industrial Paraguaya.

Existieron prácticas que se arrastran incluso desde el periodo mencionado, como la consideración de calificativos negativos hacia campesinos involucrados en la situación, incluyendo el proceso de juzgamiento con muchas incongruencias⁹⁹. Al respecto, como se citó en Erikson (1985) menciona en situaciones de conflictos civiles o dictadura, la argumentación predominante suele desarrollarse justamente desde la división y polarización de la sociedad, se cataloga a un sector como los “otros”, “enemigos”, “subversivos” y otras denominaciones equivalentes, dotando a los sujetos de personalidades negativas o “malignas”. (Como se citó en Lira y Castillo, 1993, pág. 99).

La misma práctica se vio alrededor de la crisis de la *Masacre de Curuguaty*, como se expone en el capítulo anterior sobre la influencia de medios de comunicación conservadores en el relato de lo acontecido y la consideración hacia los campesinos afectados.

La obra de Cristaldo en cuestión, entonces, puede ser leída fenomenológicamente gracias al proceso de creación artística que ocurre en un contexto de crisis. La misma, tanto como las pertenecientes a la serie *Sombrío*, como el caso de la obra *Descalzado* (2016), trabaja en base a un escudo patrio bordado sobre tejido de *ao po'i* y posteriormente desbordado, como una acción metafórica en relación al arrepentimiento y la desilusión, Gómez Fleitas, J. (2017).

c. *Pentimento* y el arquetipo de la sombra

El artista Arnaldo Cristaldo menciona en una entrevista realizada por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires¹⁰⁰, la definición de *pentimento*, como parte de la creación de una

⁹⁹ Se puede estimar que durante el régimen de Stroessner al menos 19.862 personas fueron detenidas en forma arbitraria o ilegal, 18.772 fueron torturadas, 58 ejecutadas extrajudicialmente, 337 desaparecidas y 3.470 exiliadas (Comisión Verdad y Justicia, 2008) citado en Arnos Martínez, M. et alia 2014. Recuperado de: <https://bit.ly/3V96fCs>

¹⁰⁰ Recuperado de: <https://youtu.be/NiXZkbVyEW4>

de sus obras de la serie *Sombrío*, al igual que *Ipso Facto*. Dicha definición en el arte se refiere al arrepentimiento, por ejemplo, cuando en un determinado trazo de pintura el artista intenta corregir la representación, el lienzo guarda señales de todo lo que el artista ha experimentado sobre él (Machargo Cambior, D. Pág. 14). De igual forma, la serie *Ipso Facto* forma parte de varios *pentimentos*, y en palabras del autor, representa la gran cantidad de desilusiones acumuladas a lo largo de la historia del Paraguay.

Esta sensación se halla en el *complejo* en términos junguianos dentro del *inconsciente personal* del artista, formado a partir de la experiencia de cada sujeto con su realidad, pero que a su vez forma parte del *inconsciente colectivo*, donde se hallan los arquetipos que rigen o determinan el contenido individual. Es decir, ante una situación social traumática, emergen sentimientos propios desde lo individual, que son dispuestos posteriormente en colectivo, para generar un acto resiliente. En esa emergencia de símbolos, se encuentran elementos que son parte del imaginario social; la bandera patria, el tejido de *ao po'i*, los encajes de tipo industrial utilizados en tradiciones funerarias, entre otros elementos.

Para realizar una asociación entre la obra *Ipso Facto* de Arnaldo Cristaldo y el arquetipo de la sombra de Carl Jung, primeramente debemos considerar desde dónde se enuncia la misma. Por un lado, el artista menciona que tanto la instalación en cuestión como otras que forman parte de la serie, trabajan desde una dualidad¹⁰¹. Existen símbolos que han emergido hacia lo colectivo y se han materializado en imagen, permitiendo, como veremos en el próximo capítulo, que el resultado pueda ser leído fenomenológicamente.

¹⁰¹ Malba, M. [museomalba]. (2022, julio 29). Arnaldo Cristaldo — *Aó Episodios Textiles en las Artes Visuales del Paraguay*. Youtube. Recuperado de: <https://youtu.be/NiXZkbVyEW4>

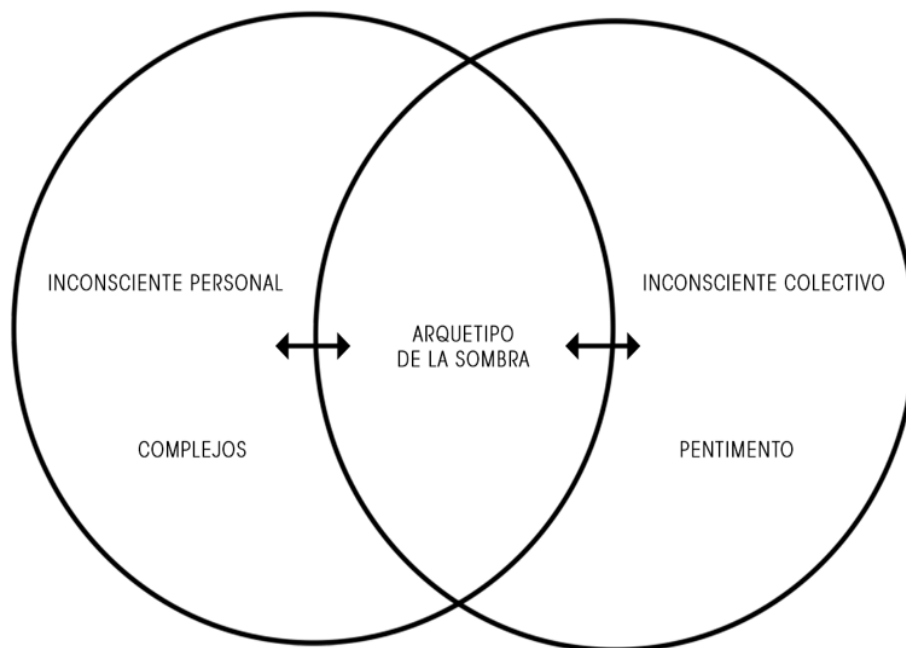


Figura 22: Diagrama de elaboración propia.

En ese proceso es que lo inconsciente del *arquetipo de la sombra* se hace explícito en la superficie a través de la creación artística de Arnaldo Cristaldo, considerando que en este arquetipo se encuentra todo aquello que no se quiere reconocer o se rechaza, como vivencias dolorosas, temores, miedos, etc.

Se puede considerar que el nombre *Ipsa Facto* actúa como significante hacia este arquetipo, ya que en su traducción, “por este hecho”, ocurrió un suceso de tal magnitud que provocó la interrupción de un gobierno electo democráticamente. La obra apunta, o actúa como imagen acústica hacia un hecho que reúne al mismo tiempo *todos los hechos*, incluyendo el trauma político de la Dictadura, y episodios de violencia y confusión de tal magnitud, que se enmarcan en lo considerado como *sombra colectiva*. Al respecto los psicoterapeutas junguianos Connie Zweig y Jeremiah Abrams (1991), mencionan que:

“mientras que muchos individuos y grupos viven los aspectos sociales más benignos de la existencia, otros en cambio, padecen sus facetas más desagradables y terminan

convirtiéndose en el objeto de proyecciones grupales negativas de sombra colectiva, fenómenos como el racismo, la construcción de enemigos, etc.” (1991. Pág. 10)

Podríamos afirmar que tal como Carl Jung sostiene que negar la sombra a nivel personal no hace desaparecer el hecho, de la misma forma a nivel colectivo, intentar ocultarlo con estrategias de comunicación o argumentos jurídicos dudosos, no hace que el problema desaparezca y es en este punto que la creación artística ofrece herramientas válidas para articular voces de protesta, crear espacios de resistencia e intersección política. Tanto antes como después del suceso, ocurrieron situaciones similares, por citar, la Pascua Dolorosa de 1976¹⁰² o el violento

¹⁰² Represión desatada en 1976 que dejó campesinos desaparecidos, torturados, salvajemente golpeados y vejados en prisiones o en campos de concentración stronistas. El hecho se desató debido al descubrimiento de una supuesta organización armada. Las represiones también afectaron a personas de Asunción, en donde existieron apresamientos, torturas y muertes. Durán Estragó, M. (2011). Recuperado de: <http://www.cultura.gov.py/2011/05/la-pascua-dolorosa-de-1976/>

desalojo en la zona de Guahory en 2015¹⁰³, que hablan de una linealidad interrumpida por la emergencia de traumas sociales, pero pocos han reunido tal cantidad de elementos como la sombra del caso Curuguay.

4.2 Lectura Iconológica de *Ipsa Facto*

En este punto de la investigación realizaremos un análisis iconológico sobre la obra *Ipsa Facto*, basándonos en el método del teórico y ensayista alemán Erwin Panofsky. Este enfoque estudia el contexto cultural en que fue ejecutada la obra, intentando descubrir los significados que tenían cada uno de sus elementos en su tiempo y contexto histórico (Armendáriz, C. et alia, 2013. P. 31). Este método fue utilizado inicialmente en la pintura y posteriormente en otros campos del conocimiento, por lo que en esta descripción analizaremos elementos de *Ipsa Facto*, y su relación con el arquetipo seleccionado, además agregaremos comentarios interpretativos sobre los elementos mencionados.

La lectura de elementos se realiza considerando una transición que va desde el inconsciente personal hacia el inconsciente colectivo, de manera a captar el proceso de creación de la instalación que va desde el suceso, pasando por cargas emocionales previas, el acto resiliente y la creación de la imagen arquetípica final.

4.2.1 Tejido. Entramado Social

La elección que Arnaldo Cristaldo realiza del tejido, se asocia principalmente a la noción que se tiene del mismo como un entramado social y una apropiación de elementos reconocibles en el imaginario social, para enunciar desde ahí su reclamo hecho en forma de obra artística. En el mismo reflexiona acerca de los trazos, el bordado, como construcción artesanal, así como también otras alteraciones en la tela, que en gran parte de su trabajo incluye banderas oficiales de Paraguay.

¹⁰³ Más de 200 familias fueron desalojadas violentamente de la comunidad de Colonia Guahory, en el Departamento de Caaguazú. Se cree que el hecho habría sido financiado por brasiguayos, debido a una confesión por parte de los mismos. *Desalojo en Guahory habría sido "financiado" por brasiguayos*. (2016). Ultima Hora. <https://bit.ly/3EwiQdb>

El artista también considera el hecho de tratar el tejido como una disrupción desde el momento en el que se analiza el bordado desde una cuestión de género, teniendo en cuenta la condición sexista predominante que la asocia a actividades blandas o meramente femeninas, discurso que aún sigue vigente hasta la actualidad.

La trama del tejido de *ao po'i* utilizado en la obra de Arnaldo Cristaldo ejerce una acción envolvente al símbolo patrio, y actúa como un ornamento mortuario, dejando al espectador que la observa fuera de su alcance. El tejido que tradicionalmente se utiliza para crear vestimentas de protección o manteles para mobiliarios, en este caso vuelve difuso al símbolo, como una alegoría a la sensación confusa vivida por el propio artista y también por parte de la sociedad durante la Crisis Política del 2012.

De acuerdo a Cruz Bermeo (2010), podemos mencionar la relación existente entre el tejido y la configuración social e histórica, desde su simbolismo, teniendo en cuenta que:

"En la mitología griega o romana el hilo llegó a ser una metáfora asociada al transcurso de la vida de las personas, pues las moiras o parcas (Cloto, Laquesis y Atropos) eran las encargadas de manejar el hilo del destino, una tira de la rueca indicando el origen; otra lo enrolla en el huso, es decir le da vueltas a la vida; y la última lo corta a la medida de los días con que cada persona cuenta. En la narración del mítico relato de Ariadna, el hilo es casi un personaje necesario para señalar el camino que habrá de garantizar la salida de Teseo del laberinto del Minotauro. En la mayor parte de las creencias se representa la acción de tejer como el plan trazado de la existencia en la que cada cruce de la urdimbre y la trama equivale a un acontecimiento" (Pág. 198-199).

El tejido puede leerse entonces como el portador de pulsiones y sensaciones entre las que están la desilusión, la incertidumbre y el dolor, de una configuración social, en este caso y de manera específica, con un sector de la sociedad que se vio afectado por lo ocurrido en Curuguay. El acto de

bordar y tejer, guarda relación con la resiliencia ante situaciones traumáticas, como el caso del activismo mexicano actual que ocupa el bordado, como una práctica con un vínculo íntimo con el duelo. (Merat. 2020, pág. 31), Cristaldo es un artista relacionado fuertemente al tejido, y en su ejercicio individual realiza un acto de resiliencia postraumática a través de la alteración de este material, generando a su vez otro entramado de símbolos, en son de protesta a lo acontecido, como la emergencia de voces que instalaron la interrogante *¿Qué pasó en Curuguaty?*, en contraposición a las versiones de los medios de comunicación masivos y empresariales, que hacían eco del discurso de una clase política dominante.

4.2.2 Disposición Horizontal

La disposición de la obra *Ipsa Facto* debe realizarse en una intersección, de manera a generar la sensación de ruptura o quiebre en la linealidad de la obra. En este punto, hemos de considerar de vuelta lo dicho por el propio artista, el trabajo que realiza es a partir del concepto de *pentimento* y “la historia del Paraguay está llena de desilusiones, rupturas o incertezas” (Malba, 2022). El horizonte guarda relación no solo a la disposición visual y el efecto de profundidad visual utilizado tanto en pinturas y fotografías, sino también al porvenir, el futuro de una sociedad, es un término previsto para un acontecimiento¹⁰⁴.

El horizonte se asocia además a la noción de *comunidad imaginada* del politólogo Benedict Anderson, por lo que la obra de Cristaldo puede ser leída como una representación del mito de la nación, como si ya existiera previamente o que existirá a su vez de manera eterna, que en la lectura de Anderson, se trata más bien de un constructo natural. Al respecto, Anderson presenta al nacionalismo como un modo de imaginar y, por tanto, de crear una comunidad. La nación es imaginada como comunidad, la nación siempre se concibe como una camaradería horizontal y profunda. (Calhoun, C., 2016, pág. 12).

¹⁰⁴ Real Academia Española (s.f.). Horizonte. Recuperado de: <https://dle.rae.es/horizonte>.

Al carecer de una línea, cada pieza que compone *Ipsa Facto* actúa de manera atemporal, aludiendo a ciertos hechos ocurridos en Paraguay, de manera ambivalente. De acuerdo a Marcos Guardiola (2014) quien analiza la cualidad simbólica del horizonte en la historia del arte, considera que la ambivalencia de la horizontalidad la hace única e inquietante, sugiere cualidades contrarias, finitud y principio, principio y final. (pág. 274).

Podemos comparar este detalle de la instalación con lo mencionado con respecto al *trauma político*, propia de una comunidad y de cómo la continuidad de piezas de *ao po'i* que componen el corpus de la misma, podrían representar a etapas en que lo traumático emerge y termina interrumpiendo la linealidad, incluso, ante su ambivalencia y falta de linealidad, condensa sucesos que ocurrieron y que pueden ser llenados o resignificados por el espectador.

4.2.3 Encajes de paño. Rituales de paso

Existen representaciones en el arte popular que se trasladan en la creación de obras artísticas, y ante la emergencia de un lapso de tiempo contingente, son tomados elementos reconocibles por la percepción general. Como el caso de la utilización de los *kurusu paño*, de acuerdo a lo expresado por Escobar (2021) o paños de muerto, un tejido proveniente de la tradición católica del *Kurusu Jega*. Con fecha de conmemoración fijada el 3 de mayo, Día de la Cruz (*Kurusu Ára*), y que aún puede observarse en zonas rurales (Departamento del Guairá) o en ciertos barrios de Asunción, son dispuestas en una mesa cubierta de mantel de encaje con cruces que son retiradas del cementerio para la ocasión y guarnecidas con estos lienzos. Al respecto, Walter Fernando Díaz acota que estos lienzos o estolas recuerdan el proceso de resurrección de Cristo, existe un ejercicio en el cual “el velo se despoja de su antigua corporalidad, y el paño sirve para que el alma del difunto trascienda y pueda elevarse usando a la cruz como soporte”¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Entrevista personal realizada a Arnaldo Cristaldo, Asunción, Julio del 2016.

Con respecto a la muerte y su concepción en la cultura popular paraguaya conviene decir que hay una velada costumbre de "no invocar" a la misma. Por lo cual la utilización de objetos simbólicos como las "Cruces de muerto" o *Kurusu Paño* que evoca la obra *Ipsa Facto*, puede considerarse como cenotafios, palabra que deriva del griego *kenos* cuyo significado es "vacío" y *taphos* que significa tumba¹⁰⁶ o sepulcro sin cuerpo (Bondar, C. y Olmedo, T. 2015, pág. 10). La obra de Arnaldo Cristaldo actúa con la misma capacidad de agencia, evoca una masacre, pero no se encuentra próxima a los dolientes. Para Ticio Escobar (2015), las cruces representan metonímicamente a parientes fallecidos, y el día de la celebración del *Kurusu Jegua*, las mismas son traídas al presente, las cruces ocultan una ausencia (Pág. 27).

4.2.4 Oscuridad. Arquetipo de la sombra

La importancia de *Ipsa Facto*, en el desarrollo de la serie *Sombrío* es que la misma fue realizada por una situación que concentra, como lo mencionamos anteriormente, el caso dentro de todos los casos, el hecho reúne situaciones de violencia, impunidad y desconcierto que incluso llega a quebrar la continuidad de un mandato presidencial. Este tipo de sucesos se dan de acuerdo al psicólogo conductual chileno Oscar Belinza¹⁰⁷ citado en Dolores Mata (2020), con "una acentuación fuerte del arquetipo de la sombra, debido a que las mismas terminan guardadas en silencio, ocultas, a veces en el inconsciente de las personas sobre las cuales no hay mucho conocimiento, ni intuiciones, ni indicadores de alerta, una falta generalizada de autoconocimiento o de un conocimiento crítico de las partes, en lo que prevalece una ignorancia común sobre el fenómeno", el psicólogo lo asocia en el marco de la problemática del feminicidio,

¹⁰⁶ Benedict Anderson considera que no existen emblemas de la cultura moderna del nacionalismo más imponentes que los cenotafios, por estar justamente vacíos o que nadie sepa quién yace allí, lo asocia además con las tumbas de soldados desconocidos, y los mismos *están saturadas de imagerías nacionales fantasmales*" (Anderson, 2007, pág. 26) citado en Lozano Medina, 2011, pág. 165.

¹⁰⁷ Dolores Mata, M. (2020). *El arquetipo Sombra de Karl Jung y el feminicidio*. Periódico Acento. Recuperado de: <https://bit.ly/3D2g7Xu>

que no está lejos de guardar una penosa similitud con una masacre con trasfondos políticos como lo ocurrido en *Marina Kue*.

La sombra, desde el sentido de obnubilación de la verdad, se ve reforzada por los medios hegemónicos que actúan como formadores de opinión y favorecen a sectores conservadores, que influyen no solo económicamente, sino también en aspectos religiosos¹⁰⁸. Contribuyen al no reconocimiento de aspectos introspectivos y críticos, esa ignorancia, de acuerdo a Dolores Mata (2020) no permite presentir el peligro inmanente de las situaciones de desborde colectivo, ni tampoco de la sociedad misma cuando ocurre un hecho similar al de *Marina Kue*, el *¿qué paso? de la frase ¿Qué pasó en Curuguaty?*, como producto de una falta de pruebas para esclarecer la verdad y de capacidad de reaccionar ante el trauma, que termina ocultándose bajo la impunidad y el olvido.

En el sentido junguiano, la sombra es la fuerza inconsciente reprimida que reclama forma fáctica, avasallante y destructiva, la satisfacción como impulso físico-vital. Carl Jung, tal como se cita en (Ezcurdia, 2009) menciona que los símbolos inconscientes son integrantes importantes de la constitución mental y fuerzas vitales en la formación de la sociedad humana, y no pueden desarraigarse sin grave pérdida, cuando son reprimidos o desdeñados, su energía específica se sumerge en el inconsciente con consecuencias inexplicables, (Pág. 176).

De acuerdo a León del Río (2007) el proceso de creación artística está relacionado con el inconsciente, desde la fantasía o el impulso lúdico, al lograr dominar esta fantasía o imaginación pasarían a un plano consciente los contenidos que emergen desde el inconsciente, según Jung (1994), a través del pensamiento imaginativo "se establece un enlace con los estratos más antiguos

¹⁰⁸ Las iglesias y religiones institucionales en primer término, y el racionalismo moderno en el segundo, han opacado el vínculo inmediato del sujeto y los pueblos occidentales con la vida anímica-arquetípica y sus símbolos, sentado en la irrupción de los mismos como una "sombra" destructiva y alienante, que es la frustración efectiva de todo proceso de humanización. (Ezcurdia, 2009).

del espíritu humano, desde largo tiempo sepultados bajo el umbral de la consciencia". Estos símbolos no estarían muertos o inactivos sino que surgirían de lo inconsciente, produciendo una intensa elaboración estética. pág. 88.

La oscuridad de la sombra en la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo también puede asociarse la historia precedente a la década de 1950, en la que existió una marcada narrativa nacionalista, en la que no existían matices, como lo menciona Cáceres Mercado (2015) con respecto a una descripción realizada por el escritor paraguayo Helio Vera que sostiene que no existen matices, la historia está escrita de manera a que predominen posturas solo en blanco o negro (pág. 80), Cáceres Mercado sostiene que existió una hegemonía de una narrativa heroica, fabulosa y patriota por un lado, y fuera de la misma, y por otra escasos o casi nulos discursos críticos que a contrapelo presenten actitud de sospecha ante lo predominante. El mismo discurso, es sostenido por sectores conservadores mencionados.

4.2.5 Símbolo patrio. Dualidad

De acuerdo a una lectura psicoanalítica junguiana realizada sobre el símbolo, y siguiendo a Ezcurdia (2009), el símbolo actúa como la unión de dos dimensiones, es el nexo entre el inconsciente y el consciente, es una fuerza psíquica que al ser canalizado correctamente, genera el proceso de individuación, la integración y plenitud entre ambos aspectos, logrando generar así un estado de plenitud en la psique. Sin embargo, si en el inconsciente existe una carga reprimida, podría convertirse en una sombra, que al no ser reconocida, adquiere dimensiones y proporciones que decantan en crisis, entre ellas, también barbaries o masacres. De ahí la teoría psicoanalítica de Jung sobre el reconocimiento de la sombra, su identificación y afrontamiento, para poder generar a nivel colectivo, instancias de reparación y memoria colectiva.

De acuerdo a lo afirmado por el mismo autor en Irala, M. (2022), el símbolo patrio es un elemento heredado, que tiene un hábito, unas costumbres y un sistema de significaciones Su apropiación e

intervención fuera de estructuras oficiales nos incita a reflexionar sobre cómo se configuran o reproducen ciertos discursos hegemónicos. Coincidiendo con lo expuesto por Colombino (2013), al considerar al símbolo patrio como la representación de un elemento reconocible en un territorio devenido en nación. Toda nación y todo límite, sostiene la misma, fue construyéndose en función de narrativas hegemónicas, éstas van configurando una idea de "lo nacional", que tiene claros canales de normalización y producción (pág.3). Como se vio anteriormente, estos canales están bien demarcados en una gran parte por los medios de comunicación corporativos.

Cristaldo además, acentúa la idea de dualidad (Malba, 2022), al ser el símbolo patrio, la bandera de Paraguay, una bandera peculiar con dos caras, que representa el ideal de una nación, pero al mismo tiempo es ultrajada en numerosas situaciones por diversas situaciones de inestabilidad, corrupción, violencia social y política.

De acuerdo a León del Río (2007) el símbolo actúa en virtud de la energía propia del arquetipo, y es el arte el canalizador de los contenidos del inconsciente que ejercen influencia en el estado consciente. Es decir, para la creación de símbolos, tuvo que haber existido una fuerza psíquica racional y consciente que creó a los mismos, pero también arrastra contenidos arquetípicos, esta canalización de la libido pulsional, hace posible que las imágenes arquetípicas, pueden volver a formarse en cualquier lugar, época e individuo. Carl Jung consideraba que una imagen es arquetípica cuando puede verificarse su existencia idéntica a lo largo de la historia, es decir, las imágenes arquetípicas expresan contenidos del inconsciente colectivo (Pág. 39).

Por último, el símbolo procedente del ritual se asocia a la lectura hermenéutica propuesta por Skorupski (1985) por un lado, tenemos el símbolo creado en *Ipsa Facto* como resultado de un ritual social y colectivo, posterior a los hechos de la crisis política del 2012 en Paraguay, en el mismo, incluso se encuentran elementos propios de rituales de paso, como el *pañó de muerto*, y por el otro, dentro de la obra de Cristaldo, se encuentran

incrustados símbolos que justifican el poder de élites hegemónicas. Coincidiendo con el investigador Álvaro López Lara (2005), la justificación del poder se basa en una cierta combinación de elementos legales (derivados de la ideología del contrato) y principios metafísicos, donde las élites apelan al espíritu colectivo de la nación, menciona al antropólogo Bruce Kapferer, quien en su análisis sobre el nacionalismo resalta la ambigua relación existente entre el Estado y la nación. Para crear referentes de una identidad política nacional, las élites de Estado emplean el lenguaje de los símbolos. Los rituales, al articular símbolos, desarrollan y transmiten los sentimientos nacionales y vinculan ese nacionalismo con la existencia de una organización política (pág. 71). Si la obra de Cristaldo, vela cuerpos ausentes, como alegorías a cenotafios y apropiándose de elementos que forman parte de la tradición popular, este trabajo, en su lectura interpretativa, busca *desvelar la sombra* imaginativamente como espectadores, indagar la y buscar la verdad existente detrás de los velos de significación creados por el artista.

4.3 *Ipsa Facto* y su cualidad de índice

En este punto final de la investigación, mencionaremos de manera complementaria la capacidad de agencia de la obra *Ipsa Facto*, su capacidad de actuar como *agente social*. De acuerdo a Tovar (2009) en la teoría del nexo social del arte, la preeminencia de la interpretación de la misma no se basa en un principio estético, sino más bien el movimiento de dichos principios hacia la interacción social.

De esta manera, es posible afirmar que al estar expuesta, la misma puede movilizar de manera atemporal, sentires con respecto a situaciones desafortunadas en el curso de la historia del Paraguay, al igual que es posible observar en ocasiones cuando se dan tragedias o situaciones inconcebibles, la obra puede emerger al ser una representación de un pesar colectivo. Producto de lo que podemos considerar un ritual social.¹⁰⁹ En

¹⁰⁹ Podemos coincidir con el enfoque simbolista mencionado por Skorupski (1985) citando al antropólogo social John Beattie: " Es una función del ritual realzar la importancia ritual de algo que tiene valor en la sociedad", es decir

donde la eficacia de la elaboración de la obra se sitúa dentro de lo simbólico, más que lo material, en coincidencia con lo expresado por Orellana Águila (2019) y su interpretación sobre las protestas sociales en Chile durante los periodos del 2006 y 2011.

Este tipo de acciones se encuentra inserta dentro de un proceso ritual, y su eficacia sería más efectiva por el hecho de que comunican valores y cultura (*Ibid.* Pág. 1925). *Ipsa Facto*, contiene elementos arquetípicos, como elementos de rituales de paso reconocibles, además de utilizar símbolos fundacionales como el escudo patrio, y tejidos de uso popular. Al observar la misma fuera de su contexto del campo del arte, es posible vernos reflejado en ella, y reflexionar incluso sobre aquello que negamos como colectividad, pero que aún genera situaciones luctuosas como la Masacre de Curuguaty.

La obra de arte actúa como un *índice*, término que tiene como influencia a la semiótica de Sanders Peirce, al respecto, Tovar (2009) menciona que el índice funciona como instrumento de la agencia social, es decir, en la semiótica *peirceana*, un índice es un "signo natural", es decir, una entidad en la que el observador realiza una interferencia causal de algún tipo, o una interferencia sobre las intenciones o capacidades de otra persona (Gell, pág.44).

En esta teoría del nexo social, que si bien fue inconclusa, puede ser revisitada oportunamente en esta ocasión, la función del arte no es sancionar algún tipo de comunicación simbólica, sino un medio de acción social que los seres humanos emplean para afectar, provocar o seducir a sus semejantes, comprometiendo sus actos y pensamientos. El objeto del arte encarna intenciones y expectativas que modifican el contexto social en el que está incluido (Martínez Luna, 2012). De esta manera, el índice de la obra creada por Arnaldo Cristaldo, se suma a la serie de expresiones que formaron durante y después de lo ocurrido en las manifestaciones del 2012.

comprender lo que se transmite como un todo sistemático relacionado a creencias sociales (Pág. 31 y 32)

V. CONCLUSIÓN

En este trabajo final de grado se analizó la influencia del contexto político y social en la obra *Ipsa Facto* de Arnaldo Cristaldo y de qué manera la misma se relaciona con el arquetipo de la sombra de Carl Gustav Jung, porque al estar asociado con el concepto de inconsciente colectivo, ha sido analizarla desde una perspectiva psicoanalítica.

Se han identificado primeramente factores que anteceden a la Crisis Política del 2012 en Paraguay, y que se relacionan con intereses de sectores políticos y sociales conservadores, afines a un modelo económico dominante y de cualidades latifundistas, en concordancia por lo expresado por Palau Viladesau (2010), estas cualidades se remontan ya desde los tiempos de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) y posteriormente se afianzará durante el periodo stronista (1954-1989), y si bien, se considera que a partir de 1989, Paraguay ingresaría a un período democrático, la estructura de poder permaneció y fue menguando hacia nuevas formas de autoritarismo. La cuestión de la distribución desigual y asimétrica de la tierra, producto del periodo dictatorial mencionado, es posible constatar gracias datos proveídos por la Comisión Verdad y Justicia (CVJ), en un trabajo realizado por Guereña y Villalba (2016).

Por un lado, la herencia autoritaria y la mala distribución de tierras, creó el escenario ideal para que sucediera una masacre en *Marina Kue*, a lo que se puede agregar también la impunidad y falta de pruebas, característica de tiempos en los que gobernaba el régimen de Stroessner. Como antecedente a la violenta crisis desatada, es posible constatar la existencia de amenazas previas por parte de referentes políticos de partidos conservadores como la Asociación Nacional Republicana (ANR), Partido Liberal Radical Auténtico (PLRA), Unión Nacional de Ciudadanos Éticos (UNACE) y el Partido Patria Querida (PPQ), se intuye, que debido en gran medida al choque de intereses de sectores conservadores en Paraguay y ante la figura de Fernando Lugo, con tendencias progresistas y habiendo sido el representante de la caída del

partido hegemónico ANR, durante más de seis décadas. En base a comentarios de quienes formaron parte del Poder Ejecutivo y la CUT-A, Central Unitaria de Trabajadores Auténtica, el principal obstáculo para las iniciativas de la principal cartera de Estado, era justamente el Parlamento, a lo que se puede sumar, las numerosas disputas con el entonces vicepresidente Federico Franco, del sector liberal.

Es posible además, gracias a lo expuesto en este trabajo, analizar la ubicación de Paraguay en un contexto internacional inestable, en cuanto a los intentos de interrupción de mandatos en Bolivia (2010), Honduras (2009), Ecuador (2010) y Venezuela (2002), acciones que de acuerdo a Duarte Recalde (2013), son consideradas como “Golpes blandos” o “Nuevo golpismo en Latinoamérica”, la denominación *golpe* en el caso de Paraguay, se debe a la rapidez de la elaboración del juicio político. Desde otra postura, la enunciada por Gayoso y Escamilla (2017), considera que este tipo de interrupciones son denominadas como “un nuevo patrón de inestabilidad política” en América Latina (2017).

Además se considera lo ocurrido posteriormente en Brasil (2016) en la aplicación del *impeachment* a la entonces presidenta Dilma Rousseff, lo que se puede interpretar como una serie de mecanismos legales utilizados por partidos tradicionales para deponer presidentes y a su vez las limitaciones de la construcción política de los nuevos gobiernos. (Passadore Tommasi, G. 2019, Pág. 3), construcción en donde se asientan además las políticas públicas y culturales, y que agregan la cualidad de inestabilidad a la obra en cuestión de este trabajo investigativo.

Posteriormente al Juicio Político al ex presidente Fernando Lugo, los sectores conservadores influyeron en la ubicación del vicepresidente Federico Franco a la Presidencia, luego un breve periodo de tiempo liberal, emergió la figura del empresario Horacio Cartes y con el mismo, el regreso del Partido Colorado al poder, con este suceso, se aglutina uno de los movimientos colorados más importantes.

En cuanto a la influencia recibida por factores sociales, se ha podido constatar la existencia de irregularidades en el proceso de juzgamiento de campesinos y campesinas del caso Curuguaty, en base al *Informe de Derechos Humanos sobre el caso Marina Kue*, elaborado por la CODEHUPY (2012), en el que se constatan prácticas lesivas de los Derechos Humanos, enmarcadas en distintas aristas de violencia y tratos degradantes. (Pág. 25). Hechos que se llevaron a cabo en un inmueble a su vez, cedido de manera irregular al ex senador Blas N. Riquelme, y hasta la elaboración de este trabajo, no se ha esclarecido la situación catastral de la misma. Estos hechos, acentúan el grado de incertidumbre e incerteza que llevaron al artista Arnaldo Cristaldo a la elaboración de la obra analizada.

Se ha constatado además que la influencia por parte de los medios hegemónicos de comunicación, está ligada a intereses corporativos de grupos económicos influyentes en la política pública del Paraguay, de acuerdo a lo mencionado por Segovia (2010) la gran mayoría de grupos económicos ligados a estos medios, tienen participación e intereses en la matriz agroexportadora o algún negocio vinculado a la tierra (p. 36).

En cuanto a la influencia de medios de comunicación en el manejo de la información durante la crisis mencionada, se ha podido verificar en el *Informe de Derechos Humanos sobre el caso Marina Kue (2012)* en versiones construidas para intentar esclarecer lo ocurrido en Curuguaty, como la idea del desalojo policial y la emboscada campesina, el escenario construido como propiedad legítima de Blas N. Riquelme, los conceptos de desalojo o allanamiento como una confusión sesgada sobre la naturaleza del operativo fiscal-policial en el cual se justifica el uso de la violencia para retirar a los tildados invasores de las tierras privadas, la estigmatización de campesinos que ocupaban el sitio, las víctimas solo de un lado del escenario, en este caso solo existieron víctimas policiales, de acuerdo al discurso de la prensa. (Págs. 197-219)

Se ha podido revisar además la existencia de manifestaciones artísticas y culturales que se

realizaron en torno a las protestas por el proceso de interrupción del mandato presidencial, así también, que pueden considerarse como una influencia en la creación de la obra *Ipsa Facto* al contener elementos rituales, como el caso de *Estacioneros por el Golpe* que portaba cruces, paños y atuendos mortuorios y el uso de cánticos de uso popular religioso en su ejecución y la actividad *Golpe a Golpe Verso a Verso* que aglutinó de manera sostenida y colectiva, numerosas voces y expresiones artísticas. Otras expresiones de carácter más contestatario en plataformas digitales como el caso del *Japiró Colectivo*, los grafitis sin y con autoría como el caso de las obras de Oz Montanía y Yuki Ishizuka, que contaban con una argumentación y mirada crítica más definida. Se puede afirmar en este punto, que tanto el discurso de la prensa, como las expresiones de una parte de la sociedad, sirvieron como influencia para la creación de la serie *Sombrío* dentro de la cual se hallaba incluida la obra de Arnaldo Cristaldo que compete a este trabajo, las mismas, en su conjunto, forman un corpus de voces de protesta, dentro de la cual también se inscribe la instalación del 2013, con un discurso conceptual intenso.

Este tipo de discursos, nos lleva a mencionar de manera acotada, las obras de carácter artístico contemporáneo, entre las que se mencionan la de *Curuguaty I y Curuguaty II* de Carlos Colombino, la instalación *15 de junio de 2012* de Sandra Dinnendahl, el *Sudario por la muerte de Carlos Tillería, huelguista de Curuguaty, Sin título* de Daniel Mallorquín, *Esto pasó en Curuguaty* de Marcelo Medina, entre otras producciones artísticas en otro formato como *Fuera de Campo* de Hugo Giménez, *Detrás de Curuguaty* de Daniela Candia y *Desmontando Curuguaty* de Osvaldo Ortiz Faiman, que formaron parte de la muestra *Inestable: aproximaciones poéticas de la Masacre de Curuguaty* del 2015. Es posible asociar las creaciones como actos de resiliencia hacia una sensación traumática colectiva, en la que emergieron símbolos para hacer más llevadero el trance de un momento de mucha carga afectiva para determinados colectivos sociales en Paraguay. En general, siguiendo a Sepúlveda, Bustos y Fabres (2016) las obras de

arte pueden considerarse fuera de un fin meramente ilustrativo, sino como un proceso o una imagen reconocible en el imaginario colectivo¹¹⁰.

En cuanto a las nociones conceptuales, primeramente se ha podido asociar la ruptura de la linealidad en la instalación en cuestión con el concepto de trauma y resiliencia post traumática, el primer concepto, que también en la noción de Carl Jung se trata del *complejo*, se refiere a aquello que no puede ser simbolizado, metabolizado o que para poder ser sobrellevado necesita ser representado en imágenes. De forma específica, el *complejo* en el psicoanálisis junguiano envuelve el núcleo arquetípico y por último la imagen, la emergencia de la misma en un contexto de trauma social, hace posible que exista la creación simbólica y artística, en relación a lo antes expuesto por la psicoanalista junguiana Aniela Jaffié, como se cita en Jung (1964), cuando se refiere a la necesidad del ser humano a lo largo de la historia de crear símbolos para representar su realidad. Es en ese proceso, como se ha podido constatar que la imagen arrastra a su vez elementos de la cultura popular, para devenir por último en imagen arquetípica, reconocible perceptualmente en otros contextos de instalación.

Como se ha podido observar en Valiente (2014) el caso Curuguay resulta en la condensación de “todos los casos dentro de uno solo”, es decir, existen características de violencia desmedida, impunidad y una problemática que no cesa, reunidos en un acontecimiento de tal magnitud que terminó quebrando un mandato presidencial. Este suceso se relaciona con el trauma social, mencionado por Iglesias Saldaña (2004), es decir, activa no solo una angustia sobre el tiempo presente, sino que también arrastra recuerdos de tiempos de inestabilidad dictatorial en los que era recurrente la violencia y violaciones a los Derechos Humanos.

¹¹⁰ Sepúlveda, Bustos y Fabres (2016). *Imaginar sin imágenes. Una aproximación colectiva al arte de comunidad y procesos sociales*. Comunitaria, arte y procesos sociales. Editorial Curatoria Forense. Recuperado de: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2753>

En este sentido, se considera que la carga pulsional inicial que llevó a Cristaldo a la creación de su obra es la angustia expresada en el intento de representación que el propio autor manifiesta al referirse a las mismas como *pentimentos*, o una gran cantidad de desilusiones acumuladas a lo largo de la historia del Paraguay. Esta desilusión e inestabilidad, se asocia al mismo tiempo por la incapacidad que han tenido las políticas públicas de establecer una base en la que se incluyan voces disidentes, no solo un relato homogeneizado y dominante, como pudimos ver en Martínez (2018).

En cuanto a la lectura iconológica de la obra *Ipsa facto* se identifica primeramente el tejido como una representación de una estructura, es posible constatar e interpretar a la misma como un elemento que representa el entramado de significaciones y sentido de una comunidad, la utilización del *ao po'i* es una apropiación hecha desde un lugar de enunciación no convencional, al ser el tratamiento de este tipo de tejidos una actividad relacionada a lo femenino, la repetición de los fragmentos que componen la obra, pueden leerse como cápsulas de tiempo, fragmentos de otros hechos clave o *ipso facto* que ocurrieron o podrían ocurrir, en la historia del Paraguay marcada por el autoritarismo, la violencia y la ausencia de justicias, se mencionan para ejemplificar esta postura, los casos de *La pascua dolorosa 1976*, o el desalojo de la comunidad de *Guahory* en el 2016, sin que se modifique la estructura o red económica, social y política.

Por otra parte, se identifica el horizonte en la disposición de la instalación en sí, que puede ser interpretado no sólo como un recurso estético en el campo visual, sino como una colectividad, tanto el horizonte que representa la *comunidad imaginada*, como el porvenir, el horizonte como aquello que vendrá, que no deja de esperarse y que tarda en suceder. A su vez, la latencia de una desilusión.

Los *encajes de paño* que envuelven los fragmentos de tela, de uso popular, simbolizan un ritual de paso, las cruces de muerto utilizadas tanto en el área de influencia de la creación de Cristaldo, como también las que fueron erigidas

como cenotafios en *Marina Kue*, (Bondar, C. y Olmedo, T., 2015), es decir, sepulcros sin cuerpos, por lo que la interpretación sobre la obra de Cristaldo, puede asociarse a un cenotafio que está velando cuerpos ausentes, está velando una masacre. O actúa quizás ya de manera más abstracta como la simbolización de una herida que no cierra, en la que nos vemos reflejados y llevamos dentro, un propio Curuguaty desmontable que golpea cada vez que ocurre un suceso irresuelto como el de *Marina Kue*.

La oscuridad se asocia al luto occidental, el color de uso común y en el sentido del concepto central de este trabajo. Sería al mismo tiempo la inversión del color usual del *ao po'i* o de prendas blancas para representar la pureza, se puede asegurar que la misma, es la representación del relato histórico y nacionalista que ha dominado por mucho tiempo la historia del Paraguay, un relato sin matices, en donde predomina una versión blanca o negra (Cáceres Mercado, 2015), y que aquello que osara no formar parte del mismo, era excluido y denostado con términos despectivos, al igual que la criminalización y banalización de la lucha campesina, en el relato de la prensa que según se observa en CODEHUPY texto, se ha podido ver en numerosas ocasiones. Por último, esa oscuridad, también se asocia a la carencia de pruebas, en un proceso confuso, que terminó en la absolución de los y las campesinos/as acusados y criminalizados, por carencia de pruebas como se puede observar en la posterior absolución a campesinos y campesinas que formaron parte del proceso judicial en el 2018.

El símbolo patrio se asocia a la idea de nación construida, de acuerdo a Colombino (2013), como un relato hegemónico, con claros canales de normalización y producción (pág. 3), canales bien demarcados por medios de comunicación corporativos. El mismo, de acuerdo a lo mencionado por el autor, tiene un hábito, unas costumbres y un sistema de significaciones. Al ser alterados y estar envueltos en un manto negro, fuerzan a entender cómo se configuran ciertos discursos hegemónicos. Al utilizar el símbolo patrio, permite que el mismo emerge de manera fantasmal y pueda ser releído en numerosos

contextos, y devenir de esa manera una imagen arquetípica como se menciona anteriormente.

Por último, es posible afirmar en base a la teoría del nexo social del arte de Alfred Gell, que la obra *Ipsa Facto*, tiene una capacidad de actuar como agente social, la misma es capaz de generar movilizaciones del sentido al ser interpretada o expuesta en instancias de exhibición artística. La misma actúa como un índice que puede llegar a generar un compromiso o reflexión ante situaciones trágicas de nuestra historia, en la cual nos vemos reflejados.

BIBLIOGRAFÍA

Libros impresos

1. Carbone, R. y Soto, C. (2018). *¿Qué pasó en Curuguaty? Análisis y cronología*. Tren en movimiento. Serie Género Volante.
2. Cáceres Mercado, S. (2015). *Memoria e historia: La imprescindible labor del historiador*. Seminario Los Mundos Posibles. Colección Cuadernos del Salazar #3. Memorias. Centro Cultural de España Juan de Salazar. Asunción. Paraguay.
3. Centurión, C. (2021). Asunción bajo el lenguaje del grafiti durante la crisis política del año 2012. Imágenes disruptivas. Textos del Seminario Espacio/Crítica. Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.
4. Escobar, T. (2009). *El límite/Trienal de Chile 2009*. AICA-PY revista de arte / cultura. Año 2. Nro. 2-3. Asunción, Paraguay.
5. Escobar, T. (2014). *Mandu'a Pyrã: Memorias posibles*. Colección Cuadernos del Salazar #3. Memorias. Centro Cultural de España Juan de Salazar. Asunción. Paraguay.
6. Freud, S. (1905). *Tres ensayos sobre la teoría sexual*. En Strachey, J. (Ed. y Trad.), Obras completas de Sigmund Freud (Vol. 7, pp. 123-246). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
7. González Bozzolasco (2009). *Fernando Lugo y la lucha por la superación del Estado Oligárquico en Paraguay*. Base Investigaciones Sociales. Editorial Arandurá. Asunción.

8. FIAN Internacional y La Vía Campesina. 2014. *Conflictos Agrarios y Criminalización de Campesinos y Campesinas en Paraguay: El Caso Marina Kue y la "Masacre de Curuguaty."* (Serie Tierra y Soberanía en las Américas, No. 6) Oakland, CA: Food First/Institute for Food and Development Policy by Transnational Institute.
 9. Fogel, R. y Riquelme, M. (2005). *f.* Centro de Estudios Rurales Interdisciplinarios (CERI). Asunción.
 10. Gaona, S. (2019) *La música popular en el Paraguay, desde la Colonia hasta el presente.* Ponencias presentadas en el 1er. Simposio de la Música en Paraguay. Secretaría Nacional de Cultura.
 11. Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación.* México. Editorial Mc Graw Hill Education. Sexta Edición.
 12. Jung, C. (1922). *Los complejos y el inconsciente.* Traducción de Jesús López Pacheco. Madrid, España: Alianza Editorial. 1992.
 13. Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo.* Editorial Paidós. Buenos Aires.
 14. Jung, C. (2018). *Escritos sobre espiritualidad y trascendencia.* 2ª edición. Madrid, España. Editorial Trotta.
 15. Jung, C. (1969). *El hombre y sus símbolos.* El simbolismo en las artes visuales. Editorial Paidós. Madrid.
 16. Jung, C.G. (2006). *La práctica de la psicoterapia. Contribuciones al problema de la psicoterapia y a la psicología de la transferencia.* Obras completas. Madrid. Editorial Trotta.
 17. Pérez, J. (1934). *Símbolos nacionales del Paraguay. Pacifismo y Fraternidad.* Buenos Aires.
 18. Serafini, D. (2016). *Sistematización. La experiencia de la Articulación por Curuguaty.* Editorial: Servicio de Paz y Justicia Paraguay (SERPAJ PY).
 19. Skorupski, J. (1985). *Símbolo y teoría.* Premia Editora. México D.F.
 20. Valiente, H. (2014). *Marina Kue, la última frontera campesina.* Curuguaty Pueblo Mba'e. Arandurá Editorial. Asunción. Paraguay.
 21. Villagra, L. (2014). *La tierra en disputa. Extractivismo, exclusión y resistencia.* BASE Investigaciones sociales. Asunción, Paraguay.
 22. Zweig, C, y Abrams, J. (2008). *Encuentro con la sombra: El poder del lado oscuro de la naturaleza humana.* España. Editorial Kairós.
- Libros digitales*
23. Alberich, J., Fontanills, D. y Franquesa, A. (2013). *Percepción visual.* Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Barcelona.
 24. Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay. (2014). *Informe Chokokue 1989-2013. El plan sistemático de ejecuciones en la lucha por el territorio campesino.* Asunción, Paraguay. Recuperado de: <https://bit.ly/358vMmA>
 25. Duré, E. et alia. (2012). *Golpe a la democracia. Antecedentes y perspectivas.* BASE Investigaciones sociales. Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Paraguay/base-is/20170331035451/pdf_1205.pdf
 26. Escobar, R. (2021). *Constelaciones y cefeidas.* Escrituras en tránsito V. Imágenes/Dirruptivas/. Textos del Seminario Espacio Crítica. Recuperado de: <https://www.museodelbarro.org/exposicion/imagenes-dirruptivas>.
 27. Fogel, R. Costa, S. y Valdez, S.(2018). *Forjando privilegios: Discursos, estrategias y prácticas del empresariado del agronegocio para la incidencia en la Política Tributaria Paraguaya.* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. Argentina.
 28. García, L. y Ávila, C. (2019). *Atlas del agronegocio en Paraguay.* Base Investigaciones Sociales. Recuperado de: https://www.baseis.org.py/wp-content/uploads/2020/03/2019_Dic-ATLAS.pdf.
 29. Gell, A. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica.* Editorial SB. Colección Paradigma Indicial. Recuperado de: <https://bit.ly/3dFUvBP>
 30. Guereña, A. y Rojas Villagra, L. (2016) *Yvy Jára. Los dueños de la tierra en Paraguay, Informe de Investigación.* Oxfam Paraguay.

- Asunción. Recuperado de: <https://bit.ly/2TSDZZv>.
31. López Lara, A. (2004). *Los rituales y la construcción simbólica de la política. Una revisión de enfoques*. Revista Sociológica. Nro. 57. Año 19. Universidad Autónoma Metropolitana. México D.F.
 32. Marcos Escobar (2021), M. (2014). El horizonte como forma simbólica en las artes. Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Arts. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/279312#page=1>.
 33. Merlin, N.(2018). *Trauma y memoria*. Educar em Revista. Volumen. 34. Nro. 70. Curitiba, Brasil. Recuperado de: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/58766/35904>.
 34. Menezes, H., y Hupsel, R. (2015). Arte - Alfred Gell. Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Recuperado de: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/artef-alfred-gell>.
 35. Rojas Villagra, L. (2020) *25 años: La reforma agraria en el papel, el capital en expansión, el campesinado en lucha*. Reforma Agraria y Derechos Campesinos. Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay (Codehupy). Recuperado de: <https://bit.ly/35fUdOO>
 36. Saiz, M. E. y Amézaga, P. (2005). *Psiconeurociencia y arquetipos, construyendo un diálogo entre la psicología analítica y la neurociencia*. Facultad de Psicología de la Universidad Católica del Uruguay y Sociedad Uruguaya de Psicología Analítica. Pág. 98. Recuperado de: <http://bit.ly/37Bjx1P>.
 37. Segovia, D. (2010). *Comunicación y democracia: El rol de los medios en la construcción del discurso político ciudadano*. Editorial Fundación Rosa Luxemburgo, BASE-IS. Recuperado de: <https://bit.ly/3uQQxzE>.
 38. Quevedo, J. (2016) Las ejecuciones extrajudiciales en Curuguaty. Ñanduti Diario Digital. Recuperado de: <https://bit.ly/3gnRwjn>.
 39. Zweig, C. y Abrams, J. (1991). *Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Editorial Kairós. España.
- Artículos de revistas académicas y catálogos*
40. Arnosó Martínez, M. et alia. (2014). *Paraguay: de las violaciones a los derechos humanos a la justicia transicional. Salud y Sociedad*. Revista Salud & Sociedad. Vol. 5. Antofagasta, Chile. Recuperado de: <https://doi.org/10.22199/s07187475.2014.0001.00006>.
 41. Águila Orellana, N. (2019). Performance, ritual y movilización social. Primero de mayo y acción encapuchada en Santiago. Universidad Bernardo O'Higgins. Recuperado de: <https://www.scielo.cl/pdf/izquierdas/v49/0718-5049-izquierdas-49-95.pdf>.
 42. Armendáriz, C. et alia. (2013). *Análisis y aplicación del método Panofsky en la actividad turística: Plan piloto en museos del Centro Histórico de Quito*. Revista RICIT. Nro. 5. Universidad de Quito. Ecuador.
 43. Benegas Villadet. J. (2015). *Qué pasó en Curuguaty. El golpe sicario en Paraguay*. Arandurá Editorial. Asunción.
 44. Bisbal, F. (2021). *Bórrame, si quieres*. Diplomado Arte Aplicada a la Sociedad. Überbau House. Recuperado de: <http://www.uberbau-house.org/diplomado/openstudio/>.
 45. Bondar, C. y Olmedo, T. (2015) *Prácticas funerarias (pos-inhumación) en torno a las muertes en la "Masacre de Marina Kue - Curuguaty" República del Paraguay*. Revista Argus-a Artes & Humanidades. Vol. IV. Edición Nro. 17. Buenos Aires.
 46. Cabrera, D. (Febrero de 2018). *Inestable. Aproximaciones poéticas a la masacre de*.
 47. *Curuguaty*. Revista La Isla. Ronda de arte y cultura. Recuperado de: <https://bit.ly/2Q1wVnf>.
 48. Cabrera, D. (2019). *Inestable. Aproximaciones poéticas a la masacre de Curuguaty*. Revista Des-Bordes. Recuperado de: bit.ly/3UZoFSn.
 49. Cardozo, L.(2019). *Paraguay es el primer país condenado en la ONU por un caso de trasfondo ambiental*. Diario Última Hora. Nacionales. Recuperado de: <http://bit.ly/3Ty8YDl>.

50. Castro, S. (2017). *Una aproximación al complejo emotivo del arte*. Aisthesis. Nro. 62. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile.
51. Calhoun, C. (2016). *La importancia de Comunidades imaginadas y de Benedict Anderson*. Revista Debats. Vol. 130/1. Escuela de Economía y Ciencia Política de Londres, Inglaterra.
52. Cerna Villagra, S. & Ibarrola, R. (2020). Paraguay: El arraigo político y económico de la derecha. Reflexión política. 2020.
53. Chía, Moreno, F. Orígenes y destinos del superyó en la obra de Freud: la primera tópica. *Revista Psicoespacios*. Vol. 11, N. 19. pp. 271-272. Recuperado de: <http://bit.ly/2pNZ74x>.
54. Colombino, L. (2013). *Paragua'u, Ficciones y contradicciones*. Fundación Migliorisi. Asunción.
55. Colombino, L. (2018) *Bienal SIART 2018*. Recuperado de: <http://bit.ly/2Ps3wUh>.
56. Cruz Bermeo, W. (2010) *El hilado, el tejido y las telas: una mirada a sus aspectos simbólicos*. Revista Iconofacto. Vol. 6, Nro. 7. Medellín, Colombia.
57. Cunha, R. (2008). *A relação significativa e significado em Saussure*. ReVEL. Edición especial. Nro. 2. Recuperado de: <http://bit.ly/34rv9md>.
58. Cunha, R. (2008). *A relação significativa e significado em Saussure*. ReVEL. Edición especial. Nro. 2. Recuperado de: <http://bit.ly/34rv9md>.
59. Del Castillo, R. (1991). *Índices y referencia en Peirce*. Anales del Seminario de Metafísica.
60. Durán Estragó, M. (2011). Recuperado de: <http://www.cultura.gov.py/2011/05/la-pascua-dolorosa-de-1976/z>.
61. *El arte de ser El Banco* (2008), catálogo de la exposición (Centro Cultural Citibank). Asunción.
62. Erikson, E.(1975). *Life history and the historical moment*. W.W. Norton Company Inc.N.Y. U.S.A.
63. Ezcurdia, J. (2009). *Modernidad y barbarie en el pensamiento de C.G. Jung*. Revista Valenciana Nro. 3, Vol.2. Universidad de Guanajuato. Recuperado de: <https://doi.org/10.15174/rv.voi3.285>.
64. Fernández, M. (2013). *Símbolos de transformación de la libido en un cuerpo y psique traumatizados*. 3ra. Jornada de Psicología Analítica. Grupo de Desarrollo C.G. Jung. Sociedad Chilena de Psicología Analítica. Chile. Recuperado de: <http://www.sepa.cl/complejo-trauma-y-resiliencia/>
65. Ferraro, P. (2014). *Transición(es). Escrituras en tránsito V. Imágenes/DISRUPTIVAS/*. Textos del Seminario Espacio/Crítica. Centro de Artes Visuales Museo del Barro. Asunción. Paraguay.
66. Florenzano, R. e Igor, S. (2016). *Freud, Jung y la competencia maestro-discípulo*. Gaceta de Psiquiatría Universitaria. Nro. 12, volumen 2.
67. Fogel, R. (25 de octubre de 2012). El movimiento de los carperos. *Novápolis. Revista de Estudios Políticos Contemporáneos*. Nro. 5.
68. Franco Llano, F. (2019). *El impacto en las relaciones exteriores de Paraguay por ocasión de la destitución del Presidente Fernando Lugo por juicio político año 2012*. Revista Jurídica de la Universidad Americana. Recuperado de: <https://revista.cientifica.uamericana.edu.py/index.php/revistajuridicaua/article/view/189>.
69. Frick, E. (2001) Carl Gustav Jung y la Realidad del Mal. *Revista Portuguesa de Filosofia*. T. 57. 4, *O mal e a(s) Teodiceas (s)*. Recuperado de: <http://bit.ly/33jHoBc>
70. Gallegos, M. (2012). La noción de inconsciente en Freud: antecedentes históricos y elaboraciones teóricas. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*. Vol. 15. Recuperado de <http://bit.ly/2Xo9QSO>
71. Koziol, K. (2014). "No estamos pintados en la pared", *El arte urbano como representación de la identidad latinoamericana*. Universidad Jaguelónica de Cracovia. Polonia. Recuperado de: bit.ly/3g7eY8x
72. León del Río (2007). *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C.J. Jung*. Revista Arte, Individuo y Sociedad. Vol. 21.

- Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0909110037A>.
73. Marín Espinoza, N. (2009). *Golpe de Estado significó un retroceso para los Derechos Humanos*. Revista CEJIL. Año IV. Nro. 5. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r24269.pdf>.
 74. Moreno Velador, O. y Figueroa Ibarra, C. (2018). *Golpismo y neogolpismo en América Latina. Violencia y conflicto político en el siglo veintiuno*. Revista Iberoamérica Social. Nro. especial. Vol. 3. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7108225.pdf>.
 75. Instituto Paraguayo de Artesanía. Conociendo el Ao Po'i. *Revista Oficial del Instituto Paraguayo de Artesanía*. Volumen 2.
 76. Passadore Tommasi, G. (2019) *Los golpes parlamentarios del Siglo XXI en América Latina. Un análisis comparado entre Brasil y Paraguay*. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
 77. Palau, T. (2010). *La política y su trasfondo. El poder real en Paraguay*. Revista Nueva Sociedad. Nro. 229. Recuperado de: <https://bit.ly/3zEgXGB>.
 78. Pérez Baquero, R. (2016). *Historia y trauma colectivo: Límites, usos y abusos*. Oxímora Revista Internacional de Ética y Política. Núm. 8. Universidad de Murcia. Recuperado de: <https://bit.ly/3CVD5j4>.
 79. Oostra, A. (2008) *Una reseña de la lógica matemática de Charles S. Peirce (1839-1914)*. Revista Universidad EAFIT. Nro. 150. Vol. 44.
 80. Sánchez Gayosso y Escamilla Cadena (2017). *La interrupción del mandato presidencial en América Latina (1992-2016)*. Revista POLIS. Vol. 13. Núm. 1. México. Recuperado: <https://www.scielo.org.mx/pdf/polis/v13n1/1870-2333-polis-13-01-00047.pdf>.
 81. Sepúlveda, Bustos y Fabres (2016). *Imaginar sin imágenes. Una aproximación colectiva al arte de comunidad y procesos sociales*. Comunitaria, arte y procesos sociales. Editorial Curatoría Forense. Recuperado de: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2753>.
 82. Soler, L. (2014). *Golpe de Estado y derechas en Paraguay*. Transiciones circulares y restauración. Revista Nueva Sociedad (NUSO).
 83. Soler y Nikolajczuk (2018). Actores económicos y medios de comunicación. El golpe parlamentario a Fernando Lugo (2012). Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. Nro. 136. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL). Ecuador.
 84. Soto, L. (2012) *Por qué Paraguay retrocedió 60 años en solo 30 horas*. Revista Nueva Sociedad. Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/por-que-paraguay-retrocedio-60-anos-en-solo-30-horas/>.
 85. Lira, E. y M.I. Castillo. (1993). *Trauma político y memoria social. Trauma político y memoria social*. Revista de Psicología Política. Nro. 6. Recuperado de: <https://bit.ly/3fTHPww>.
 86. López Maya, M. (2003). *Insurrecciones de 2002 en Venezuela. Causa e implicaciones*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires.
 87. Lozano Medina, W. (2011). *Psicohistoria, dialécticas y representaciones sociales: De la imaginación a los imaginarios detrás de la "Comunidad imaginada" en el Nacionalismo de Benedict Anderson*. Revista de Psicología Gepu. Nro. 2. Vol. 2. Universidad del Valle. Colombia.
 88. Martínez Luna, S. (2012). *La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell*. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 7, núm. 2, mayo-agosto.
 89. Mérat, A. N. (2020). *Bordar la ausencia. Crónica de un duelo bordado*. Revista H-Art. Revista de historia, teoría y crítica de arte. Nro. 7. Recuperado de: <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.03>.
 90. Moreno Velador, O. y Figueroa Ibarra, C. (2018). *Golpismo y Neogolpismo en América Latina. Violencia y conflicto político en el*

- siglo veintiuno*. Revista Iberoamérica Social. Nro. especial. Vol.3.
91. Nercesian, Inés y Soler, Lorena (2012). *Reflexiones sobre la violencia política en América Latina. Una mirada de larga duración*. Revistas de Ciencias Sociales, Dossier la Patria Grande. Facultad de Ciencias Sociales: Universidad de Buenos Aires: 47-52. Recuperado el 02/12/2017 de: <http://www.sociales.ub>
92. Nuovo, S. (2019). *Yaguarón, reconfiguraciones de una ciudad emergente que apuesta a la cultura y al arte para su desarrollo social*. Oxígeno Feria de Arte. Recuperado de: <https://oxigenoferiadearte.com/arte-y-comunidad/entrevista-a-fernandito-yaguarona.ar/?p=17366>.
93. Iglesias Saldaña, M. (2005). Trauma social y memoria colectiva. Revista Historia Actual Online. Nro. 6. Universidad de Chile. Chile.
94. Vázquez Fernández, A. (2003). Reseña de "Carl Gustav Jung: Vida, obra y psicoterapia", de María Pilar Quiroga. *Revista Clínica y Salud, del Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid. Volumen 14, Número 3*.
95. Vera Poseck, B., Carbelo Baquero, B. y Vecina Jiménez. (2006). *La experiencia traumática desde la psicología positiva: resiliencia y crecimiento postraumático*.
96. Revista Papeles del Psicólogo. Vol. XXVII. Núm. 1. Madrid, España.
97. Vuyk, C.(2015). Curuguay y Ñacunday: Lucha por la tierra y golpe de Estado en Paraguay. Revista Interdisciplinar de Derechos Humanos. Volumen 3. N. 2. São Paulo.
98. Winer, S. (2018). La Masacre de Curuguay, el conflicto agrario y la criminalización de la protesta en Paraguay. Revista Theomai sobre Estudios Críticos de Sociedad y Desarrollo.
- Artículos de prensa*
99. Colmán, F. (2017). *Ipsa Facto, de Arnaldo Cristaldo y el Arquetipo de la Sombra*. Suplemento Cultural del Diario Abc Color. Recuperado de: <https://bit.ly/2CkxRA7>
100. Dolores Mata, M. (2020). El arquetipo Sombra de Karl Jung y el feminicidio. Periódico Acento. Recuperado de: <https://bit.ly/3D2g7Xu>.
101. Gómez Fleitas, J. (2017). *Arnaldo Cristaldo: Prevalece la idea*. Diario La Nación. Recuperado de: <http://bit.ly/33g5yLl>
102. Irala, M. (2022). *Arnaldo Cristaldo. El mito de la patria*. Revista Pausa. Asunción.
- Tesis académicas*
103. Machargo Camblor, D. (2016). *La pintura dicta el camino*. Disertación. Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes.
104. Magallón, M. (2011). *El concepto de inconsciente en la teoría de Carl Gustav Jung*. Universidad Autónoma de México. Facultad de Psicología. Tesis de Grado. Recuperado de: <http://bit.ly/2qFo8zo>
105. Martínez, D. (2018). *Cultura y política cultural: Un acercamiento a la intervención del campo artístico en la gestión cultural pública durante el periodo 2006-2012 en Paraguay*. Trabajo Final de Grado. Universidad Nacional de Asunción. Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. Asunción. Paraguay.
106. Tovar, P. (2009) *Arte y aprendizaje*. Apartado 1, Cap 1. Tesis doctoral CIESAS, México D.F.
- Entrevistas*
107. Organización Nacional de Mujeres Nacionales e Indígenas. Comunicación. (15 de junio de 2017). *Declaración conjunta 5 años de Curuguay*. Recuperado de: <http://bit.ly/2U4faXc>
108. Palencia Galán, L. (2008). *Las estructuras formales del arte y del psicoanálisis*.
109. Parcerisa, P. (s.f). *Textos de obra*. Recuperado de: <https://bit.ly/3dBdtJQ>
- Páginas de internet*
110. Agencia IP. Visita guiada a exposición de Arnaldo Cristaldo en el Museo del Barro. (26 de mayo de 2017). Recuperado de: <http://bit.ly/382dlPi>
111. AICA. (2017). *Paraguay renovó su Consejo Directivo*. Recuperado de: <http://bit.ly/2pbk6NT>.
112. Asociación Nacional Republicana. Partido Colorado. Antecedentes históricos. Recupera

- do de: <https://www.anr.org.py/el-partido/antecedentes-historicos/>.
113. BBC Mundo. ¿Por qué estalló la crisis política en Paraguay? (2012). Recuperado de: <https://bbc.in/2W8ZONW>.
 114. Americas Society Visual Arts. Ross, M. (2016). *Feliciano Centurión: Abrazo íntimo al natural*. Recuperado de: <https://bit.ly/2wNiT3y>
 115. Biblioteca y archivo central del Congreso de la Nación. (2021). Ley 6830 que modifica el artículo 142 de la Ley N° 1160/1997. Recuperado de: <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/9670/ley-n-6830-modifica-el-articulo-142-de-la-ley-n-11601997>.
 116. Boeree, G. (2006). *Carl Jung (1875-1961)*. Personality Theories. Psychology Department Shippensburg University. Recuperado de: <http://bit.ly/33hCpiS>.
 117. Carbone, R. (s.f). Datos académicos. Argentina. Recuperado de: <http://bit.ly/2mdYXS5>.
 118. CELAC (s.f.). *¿Qué es la CELAC?* Recuperado de: <http://s017.sela.org/celac/quienes-somos/quie-es-la-celac/>
 119. Colombino, L. Academia. Recuperado de: <https://bit.ly/3awYQVX> *Con arte, Colombino retrata el dolor del caso Curuguay*. (2012). Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/36IWX5c>
 120. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Investigadores. (s.f). Carbone, R. Datos académicos. Argentina. Recuperado de: <http://bit.ly/2mdYXS5>
 121. Cristaldo, A. (2018). Biografía. Recuperado de <http://bit.ly/2pOeXfD>
 122. *Desalojo en Guahary habría sido "financiado" por brasiguayos*. Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/3EwiQdb>
 123. *El gobierno boliviano alertó sobre la posibilidad de una guerra civil*. El Litoral. Recuperado de: <https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2008/09/11/internacionales/INTE-01.html>
 124. *"Estacioneros" realizan marcha de luto por la democracia frente al Congreso*. (2009). Diario Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/3v9JZOI>
 125. *Falleció Blas N. Riquelme*. Nacionales. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/nacionales/fallecio-blas-n-riquelme-445260.html>.
 126. *Frente Guasu pide a funcionarios no obedecer al gobierno "ilegal" de Franco*. Abc Color. Recuperado de: <http://bit.ly/2W1uJE3>.
 127. Grupo Vierci (s.f.) *El grupo*. Recuperado de: <https://www.grupovierci.com/aj-sa/19/>
 128. *Héroes de la dependencia*. (s.f.). Inicio. [Héroes de la Dependencia]. Facebook. Recuperado de: <https://web.facebook.com/heroesdeladependencia>.
 129. Instituto de Estudios Críticos. *Sergio Martínez Luna*. Recuperado de: <http://bit.ly/38j74Sg>.
 130. *Itaipú apoya fondos de cultura*. (2010). Itaipú Binacional. Recuperado de: <https://www.itaipu.gov.py/es/sala-de-prensa/noticia/itaipu-apoya-fondos-de-cultura>.
 131. *Interview con Oz Montanía*. (s.f). Graffitimundo. Recuperado de: <https://graffitimundo.com/es/blog-2/interviews-blog-2/interview-with-oz-montania/>.
 132. *Japiro Colectivo*. (s.f.). Inicio [Japiro Colectivo]. Facebook. Recuperado de: <https://web.facebook.com/japirocolectivo>.
 133. *La encomienda en Hispanoamérica colonial*. (s.f.). Revista de historia digital. Recuperado de: <https://bit.ly/3J8oTzW>.
 134. Lezcano, C. (2015). Ylab. Centro Cultural Juan de Salazar. *La Van Producciones. Personaje Z - Arete (Lucy Yegros)*. Recuperado de: <https://bit.ly/33VDvTo>.
 135. Lezcano, J. (2016). "Fantasma", con varias offshores. Secretos en Paraísos Fiscales. Recuperado de: <https://www.abc.com.py/especiales/secretos-en-paraisos-fiscales/fantasma-con-varias-offshores-1486804.html>.
 136. Malba, M. [museomalba]. (2022, julio 29). *Arnaldo Cristaldo — Aó Episodios Textiles en las Artes Visuales del Paraguay*. Youtube. Recuperado de: <https://youtu.be/NiXZkbVyEW4>.

137. Martín, U. (2014). *Aniversario de una masacre*. El país. Recuperado de: <https://bit.ly/3unVkbz>.
138. Mena Erazo, P. (2011). *Ecuador: 30-S, ¿hubo o no intentona golpista?*. BBC MUNDO. Recuperado de: <https://bbc.in/3FFXoke>.
139. Mercosur (s.f.). *¿Qué es el MERCOSUR?* Recuperado de: <https://www.mercosur.int/quienes-somos/en-pocas-palabras/>.
140. Morombi. (s.f.). *Reserva Natural Morombí*. Recuperado de: <http://morombi.com.py/>.
141. *Movimiento 138*. (s.f.). Inicio [Movimiento 138]. Facebook. Recuperado de: <https://web.facebook.com/Movimiento138/>
142. Organización de Estados Americanos. *Quiénes somos*. Recuperado de: https://www.oas.org/es/acerca/quienes_somos.asp.
143. *Oz paints senate as dirty pigs after Paraguay president Lugo goes*. (2012). Buenos Aires Street Art. Recuperado de: bit.ly/3iEQ91p
144. *Paragua'u: Ficciones y contraficciones*. (2014). Fundación Migliorisi. Recuperado de: <https://www.fundacionmigliorisi.org.py/articulos/18/paraguau-ficciones-y-contraficciones>.
145. Parlamento del Mercosur (s.f.) *UNASUR*. Recuperado de: <https://parlamentomercosur.org/innovaportal/v/4503/1/parlasur/unasur.html>
146. Partido Liberal Radical Auténtico. *Historia del partido*. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20080714092535/http://www.plra.org.py/historia.php>.
147. *Purahéi asy, el cántico de los estacioneros*. (2009). Diario Última Hora. Recuperado de: <https://bit.ly/3MoZnCm>.
148. Quevedo, J. (2016). *Las ejecuciones extrajudiciales en Curuguay*. Que pasó en Curuguay. Recuperado de: <https://bit.ly/3gnRwjn>.
149. Real Academia Española (s.f.). *Horizonte*. Recuperado de: <https://dle.rae.es/horizonte>.
150. *Recordaremos a Tomás Palau, a cinco años de su partida*. BASE Investigaciones sociales. Recuperado de: <https://www.baseis.org.py/recordamos-a-tomas-palau-a-cinco-anos-de-su-partida/>.
151. Rodríguez Alcalá, G. (2011). *La Guerra de la Triple Alianza, 1864 al 1870|Ñorairõ Guasu, 1864 guive 1870 peve*. Cultura Paraguay. Recuperado de: <http://www.cultura.gov.py/2011/05/la-guerra-de-la-triple-alianza-1864-70/>.
152. SERPAJ Paraguay (2014). *Video-Marina Cué en 6 minutos*. Biodiversidad LA. Recuperado de: <http://bit.ly/3UEJmpN>.
153. [Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ)]. (19 de julio de 2012). *Estacioneros frente al golpe*. [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_m9wz_4TQhA.
154. *Vierci se metió en la pulseada por quedarse con Canal 13*. Diario Hoy. Recuperado de: <https://www.hoy.com.py/espectaculos/vierci-se-meti-en-la-pulseada-por-quedarse-con-canal-13>.
155. Vox. (1982). *Diccionario ilustrado Latino-Español, Español Latino*. 15ª Edición. España. Recuperado de: <https://bit.ly/3ayctnF>.
156. Wikipedia (s/f). Aldo Zucolillo. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Aldo_Zucolillo.
157. Wikipedia. (s/f). *Alfredo Stroessner*. Recuperado de: <http://bit.ly/3UJ1Ls>.
158. Wikipedia. (s/f). *Alianza Patriótica para el Cambio*. Recuperado de: <http://bit.ly/3O2xPhy>.
159. Wikipedia. (s/f). Carlos Filizzola. Recuperado de: <http://bit.ly/3Ac9otZ>.
160. Wikipedia (s.f). Juan Carlos Wasmosy. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Carlos_Wasmosy.
161. Wikipedia. (s/f). *Partida Patria Querida*. Recuperado de: <http://bit.ly/3E4RpoN>.
162. Wikipedia. (s/f). Partido Revolucionario Institucional. Recuperado de: <http://bit.ly/3GlzPzs>.
163. Wikipedia. (s/f). *Partido de los Trabajadores*. Recuperado de: <http://bit.ly/3hy7njD>.
164. Wikipedia. (s/f). *Unión Nacional de Ciudadanos Éticos*. Recuperado de: <http://bit.ly/3UqSbU5>.
165. Wikipedia. (s.f.). *Verónica (santa)*. Recuperado de: <http://bit.ly/3xnAtrL>

166. *15 de Junio de 2012*. Registro de muestra.
Fuente: esedele.com