



**Grupo de Estudios Sociales sobre  
Paraguay  
IEALC-FSOC  
Universidad de Buenos Aires, Argentina**



**Instituto de Estudios de América Latina y el  
Caribe  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Buenos Aires**

Línea de investigación presentada en el  
**X Taller: “Paraguay desde las Ciencias Sociales”**

Buenos Aires, 22, 23 y 24 de Junio de 2017

**Lo antropológico en El pueblo (Saguier, 1969). Mitos en torno a los imaginarios visuales de lo “paraguayo”.**

Maria Esther Zaracho Robertti  
Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción

## **Lo antropológico en El pueblo (Saguier, 1969). Mitos en torno a los imaginarios visuales de lo “paraguayo”.**

María E. Zaracho Robertti

**Palabras clave:** *El pueblo, mitos, imaginarios visuales, Stronismo, cine paraguayo.*

**Resumen** *El pueblo* (1969)- en adelante **EP**- filmada por Carlos Saguier es una película paraguaya producida por el colectivo Cine Arte Experimental durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) que narra la vida cotidiana de los habitantes de un pueblo del Paraguay. La crítica del régimen (Halley Mora, 1969) y la influencia de Augusto Roa Bastos y artistas paraguayos exiliados en la Argentina en el guion y la proyección del film permiten comprender mitos e imaginarios visuales de lo “paraguayo” disputados y compartidos en una relación no exenta de complejidad y contradicción.

Esta línea de investigación se esboza como una etnografía que desde referencias teóricas de los estudios visuales, la cultura visual y la antropología visual, se hace las siguientes preguntas: ¿Qué mitos o imaginarios visuales de “lo paraguayo” movilizan **EP** y su crítica oficial?. ¿Por qué recuperar en el presente la mirada que propuso la película y la crítica oficial del régimen?

### **Introducción**

*"la escritura y el cine son actividades complementarias con la que interrogar la producción de imágenes de la sociedad contemporánea".*

Harun Farocki

**Referencias teóricas.** Muchas de las cuestiones que surgen en esta línea de investigación tiene que ver con lo que (Grimson, 2011: 14) denomina los “*límites de la cultura*”. Como el autor, pensamos que “... el problema de un grupo, de una nación o de una región como América Latina no debe enunciarse desde una supuesta disyuntiva entre la conservación de una diversidad o una identidad versus su modernización o cambio en cualquier dirección. El problema más bien es quienes serán los sujetos capaces de incidir y tomar en sus manos esa decisión”. El análisis de EP y su crítica permite también ampliar la comprensión de lo que significó la puesta en escena de un imaginario del Paraguay desde el exilio frente a otro oficial, ambas representaciones solo pueden ser comprendidas como emergentes de un contexto de intercambios e incluso luchas simbólicas pertenecientes a un campo de disputa según la cual los actores desde sus marcos históricos -sociales definen aquello que es y no es “ el pueblo”. Hasta el momento, el marco

teórico de referencia para estas exploraciones es el de la cultura visual. La cultura visual, dice Mitchel(2003:24) es la construcción visual de lo social, no únicamente la construcción social de la visión. La tarea política de la cultura visual es ejercer la crítica sin el confort de la iconoclastia. Otra referencia es la de la Antropología –y específicamente la Antropología visual– la cual según (Leon, 2012: 99-106) “se ha desarrollado junto a luchas sociales y activismos de distinto tipo, que de entrada y quizá sin proponérselo, han generado un trabajo en los márgenes de las disciplinas establecidas en diálogo con saberes sociales no académicos”, y que es entendida como el estudio de “ la confrontación entre distintos mundos de imágenes que acompañaron el choque de los pueblos, las conquistas y colonizaciones, pero también la resistencia que se generó en el mundo de representación de los vencidos en contra de las imágenes de los vencedores” (Belting 2009:72). Finalmente, lo mítico en esta exploración es entendido en su doble e inestable vertiente, como “alienación o poesía, simbolización o mistificación”. Escobar, T ( 1986: 55)

**Cine paraguayo. Cine Arte Experimental – C.A.E.** – en adelante, es una denominación del propio Carlos Saguier, según Pecci (2017) reflejaba “la propuesta de una nueva mirada desde el cine hacia la realidad.<sup>1</sup> Como precursoras del interés estético y la sensibilidad social del director de **EP**, se encuentran las obras *La silla* (1965), *Francisco* (1965) dirigida por el autor junto con Jesús Ruiz Nestosa, *Un día de mayo* (1967) y *Ñandejara recove paja* (1967) que incluso llegó a ser televisada por canal abierto. Ese mismo año retrató en *La costa* (1967) la vida de los habitantes de la ribera del río Paraguay, la película fue musicalizada por el maestro Sila Godoy. También filmó *Metamorfosis*, inspirada en el relato homónimo de Kafka. Por otro lado, la militancia comunista en la familia de Pecci y su participación en los campamentos universitarios campo/ ciudad organizados por el padre Francisco de Paula Oliva (Movimiento Independiente Universitario) durante 1966 y 1967 lo orientó a visibilizar la situación dramática del campesinado, donde la influencia de la Teología de la Liberación era intensa.

**Cruzar fronteras. Imaginario de Paraguay desde el exilio. La influencia de Augusto Roa Bastos.** Buenos Aires era la única opción para el revelado de los originales fílmicos en aquella época, lo que permitió que los jóvenes cineastas pudieran conocer a renombrados directores argentinos y latinoamericanos, amigos del escritor en el exilio, Augusto Roa Bastos, tales como Nicolás Sarquis, Lautaro Murúa, Leopoldo Torres Nilson, y Jorge Sanjinés. La participación de

---

<sup>1</sup> Entrevistas y correspondencias de la autora con Antonio Pecci (Abril del 2017, Asunción – Paraguay)

Roa Bastos entre las filmaciones de 1968 y 1969 es crucial, el mismo observa el material y queda impactado, nota carencias (principalmente en relación al sonido ambiente) y señala aportes. También observaron y comentaron durante el proceso el músico José Asunción Flores, el crítico de arte Edgar Valdez y el escritor Elvio Romero.<sup>2</sup>

Roa Bastos es también quien propone una proyección privada en el micro cine de los Estudios Alex en el centro bonaerense, allí se produjo el estreno. La segunda proyección y estreno en Paraguay se dió en el contexto de un ciclo denominado “*Semana del Nuevo Cine Argentino*”, en una actividad organizada por el colectivo C. A. E en Noviembre de 1969 en el Centro Cultural Paraguayo Americano ( C.C.P.A) .<sup>3</sup> Pero una crítica del diario oficial del partido Colorado “ Patria” del 24 de diciembre de 1969 realizada por un intelectual del régimen, Mario Halley Mora, disipó el entusiasmo del colectivo y sus proyectos de filmar un largometraje con guión de Roa Bastos y probablemente en coproducción con Argentina y /o España. Tras el gran impacto, los amigos dejan de verse. Ambos se reparten copias del material y lo guardan en otras casas que no eran las suyas por si llegaba la policía. Saguier se dedicaría a la publicidad, Pecci lo acompañaría por el lapso de un año en un nuevo proyecto pero luego volvería al teatro y desarrollaría una carrera como periodista y escritor. Ruiz Nestosa (1993:39) menciona que hay copias de la película en varias cinematecas importantes como la del ILARI (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales) de Roma, en la cinemateca de UCLA (Los Angeles, USA), en las de Santiago de Chile y Madrid. La última proyección se realizó en Asunción en el año 2013 durante un congreso del sector audiovisual llamado Tesapé. Según

---

<sup>2</sup> Se pueden encontrar los ecos del estreno en los libros de Pecci , A (2016) José Asunción Flores. Creador de la Guaranía. Editorial Servilibro. Asunción - Paraguay<sup>2</sup> P. 128 y Pecci, A ( 2007) Roa Bastos: vida, obra y pensamientos. Editorial Servilibro. Asunción-Paraguay.

<sup>3</sup> En la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Paraguay se puede acceder a artículos en el diario La Tribuna del 17 de diciembre de 1969 sobre la exhibición de *Palo y Hueso* basada en un cuento de Juan José Saer y realizada por Nicolás Sarquis ( reprisada debido a la aceptación del público, según nota del diario La Tribuna de Diciembre de 1969 donde también se expresa sobre la presencia del director ) o la proyección de “ Mosaico” / “ La vida de una modelo” de Néstor Paternostro sobre un libro suyo y de Ruben Maril según consta en Diario La Tribuna del sábado 20 de diciembre de 1969 . También se encuentran una nota de apoyo por parte de la Cinemateca Paraguaya, entidad reconocida por la UCAL ( Unión de cinematográficas de América Latina y afiliada a la misma) que en artículo dirigido a Saguier publicado en ABC fecha sábado 20 de diciembre del 1969, expresa que “ en razón a la diversidad de comentarios suscitados por el film El pueblo de su producción, y sintiéndonos en la necesidad de promover el incipiente cine nacional, uno de los objetivos esenciales de esta entidad, hemos creído conveniente invitar a usted a que posibilite la organización de un ciclo, de tal forma que el referido ciclo se iniciaría con “ Francisco” y cerraría con “ El pueblo”.

informaciones provistas por el cineasta paraguayo Augusto Netto<sup>4</sup>, para fines del mes de julio del 2017 está prevista una proyección pública de la película con presencia del director debido al renovado interés del público.<sup>5</sup>

### **Una mirada extranjera sobre lo familiar. La extrañeza antropológica en EP. La crítica como condición de exilio en el Paraguay de EP.**

Lo “antropológico” en referencia a **EP** se manifiesta en su mismo título como programa. La cámara se acerca y construye una visión del cotidiano. Algo tan familiar y común como pueden ser las costumbres de un pueblo se presentan a la luz de la extrañeza, lo que resulta muy propio de la antropología moderna, el estudio de las sociedades de los propios antropólogos (Grimson, 2011:47).

Pecci (2017) refiere haberle dicho a Saguier: “*vamos al campo, vamos a retratar lo que no somos*”. **EP** se interpreta en este estudio como un filme con preocupaciones estéticas y antropológicas, como expresa el mismo Pecci, con un interés en el “paisaje social”. No se trataría sin embargo del retrato de cualquier pueblo de Paraguay, las imágenes son en gran parte de Tobatí, un antiguo tava( pueblo de indios) guaraní, icono del llamado “arte popular del Paraguay” y escenario de importantes y pioneros trabajos etnográficos como el del matrimonio de investigadores Helen y Helmann Service (1948-1949) “*Tobati: a paraguay town*”, así como una revisión y ampliación de dicho trabajo a cargo de Diego Hay (1999) “*Tobati: tradición y cambio en un pueblo paraguayo* “. Fogel (1999:8) dirá que la etnografía de los Service se trata del primer estudio etnográfico comprensivo de la sociedad paraguaya, y (...) que el trabajo de Diego (Hay) es el primer estudio general focalizado en el Paraguay contemporáneo, desde la perspectiva antropológica, que analiza la permanencia y el cambio social en un pueblo (...). El trabajo de los Service, como **EP**, también está rodeado de cierto misticismo. Una mención sobre el mismo realizada por Chase y Susnik en *Los indios del Paraguay* (1995: 290-298) indica que el estudio fue recibido, al igual que **EP**, con una polémica crítica tras su publicación por parte de la

---

<sup>4</sup> Conversación personal con Augusto Netto (Junio 2017, Asunción-Paraguay)

<sup>5</sup>. En el mes de Abril del 2017 se realizó una charla pública con presencia de Antonio Pecci donde expuse algunos de los puntos tratados en este documento. En el mes de mayo del 2017 presenté este tema en una sesión de análisis en el contexto de la cátedra “Taller de tesis” de la Maestría en Antropología Social de la Universidad Católica. En el mes de julio del 2017 presentaré la línea de investigación en el Primer Congreso Paraguayo de Ciencias Sociales organizado por CLACSO-Paraguay. Se conoce que EP es objeto de estudio de una tesis de cinematografía en una universidad privada del Paraguay.

comunidad antropológica, especialmente de León Cadogan. Los antropólogos concluían que la sociedad paraguaya no tenía ningún rasgo guaraní, a excepción del idioma y si una gran influencia hispánica. Terminaron siendo prácticamente expulsados del Paraguay. ¿Será la crítica todavía condición de expulsión en Paraguay?.No toca abordar este tema en este apartado, pero sin embargo resulta sugerente continuar profundizando al respecto.

Romero ( 2016: 1,2) en su tesis “ *Film and Democracy in Paraguay*”, señala la despolitización de cierto cine paraguayo de inicios del siglo XXI en el tratamiento de la subalternidad filmada donde estas “resultan marginadas por el nuevo lenguaje resultante del poder. (...) y la identidad nacional paraguaya se construye de una manera que contribuye a las ideologías dominantes”.

Quizá **EP**, en ese otro contexto histórico, contenía elementos que transmitían una visualidad diferente del pueblo que hacía a la reivindicación (política) de prácticas culturales creativas en condiciones de opresión, además de un precoz indicio del giro narrativo al visual o pictórico. Recordemos lo que ya hemos dicho de la sensibilidad ética y estética de los miembros del colectivo. Un año antes de ser exhibida **EP** y en la línea de los cortometrajes documentales experimentales destaca el trabajo del antropólogo francés Dominique Dubosc<sup>6</sup>. Su film *Kuarahy Ohecha* (1968) se emparenta con EP por la temática abordada: un joven cineasta urbano se acerca desde un clima observador e intimista a la vida cotidiana de una familia campesina. El mismo año de **EP**, Dubosc estrena *Manohara* (1969) un documental experimental donde retrata la vida de enfermos de lepra en el leprocomio de un pueblo de Paraguay llamado Sapukai. Sorprende la afinidad de temas como el de la vida campesina, el aislamiento y la poética pese a la inminencia de la muerte en estos filmes. En relación a la pregunta ¿quiénes son los que filman? aún se necesitan mayores profundizaciones.

**El Stronismo como mito** Hetterington (2015: 38) menciona que los exiliados paraguayos objetivaron la dictadura como un bloque histórico llamado “ stronismo”, viéndolo como una iteración de una de las “ anclas teóricas” de la Guerra Fría, “ la idea del totalitarismo”. Soler y Carbone ( *Stronismo asediado*,2014) también realizan un cuestionamiento al concepto de dictadura para comprender el régimen ,considerando que hasta hoy nos impide entender sus orígenes, designar sus actores sociales, detectar sus procesos de cambio y sus mecanismos de

---

<sup>6</sup> Ambas películas se reeditaron en el material audiovisual Dominique Dubosc en Paraguay. Fundación Cinemateca Paraguaya y Embajada de Francia en Asunción. (2013) en dicho material se incluye como extras la presentación a cargo de Hugo Gamarra, una versión comentada junto con Dubosc y “ Ara Rape” del cineasta paraguayo Eduardo Mora, que registra la visita a la locación de Manohara (1969) cuarenta años después.

legitimación apuntando a su «inservibilidad» heurística respecto a este tiempo que aún marca profundamente el presente paraguayo”, como señala en el prólogo (Rivarola, 2014: 9) lo que refuerza la idea de una necesaria revisión del concepto mismo de “stronismo”.

**Los mitos del stronismo.** La crítica de Halley reflejará la perspectiva nacionalista, asentándose en ideas esencialistas como los valores espirituales y morales de la nación, la esencialización de lo guaraní, lo eterno e inmutable como valor y la misión de una reconstrucción basada en un dinamismo modernizador y progresista. Un elemento central de la crítica de Halley Mora (1969) a **EP** será que “*no refleja la realidad del pueblo*”, sin embargo la primera línea dirá que “*sin duda alguna, técnicamente, El pueblo, es el mejor film que haya sido filmado en Paraguay*”. Es posible conocer las “raíces” o lo “real” de un pueblo? ¿el pueblo es real, para quién/es? ¿Hay imaginarios o mitos compartidos entre EP y el régimen?. Son preguntas que deben ser mejor exploradas.

Magariños (2015: 97) en su tesis sobre la película Hamaca Paraguaya (Encina, 2001) señala que “la relación histórica del Estado paraguayo con el cine (y posteriormente los medios de comunicación) es notoriamente única, contrastando una de las dictaduras más extensas del mundo con uno de los más pobres usos del cine como herramienta propagandística”. A ese respecto, tendremos que decir que los estudios sobre el cine paraguayo son casi inexistentes por lo que la escasez de films debieran ser analizados por su potencia o efectividad para la instalación de ciertos imaginarios hegemónicos o contrahegemónicos o incluso entre las relaciones aun contradictorias entre ambos. Un aspecto todavía en estudio en esta investigación es el corpus fílmico producido en Paraguay y fuera de Paraguay acerca del país durante las décadas de 1950 hasta los 1990 con la llegada de la Democracia y hasta la actualidad. Algunas referencias importantes para contextualizar la producción fílmica en tiempos de **EP** son las coproducciones argentino-paraguayas, las películas guionadas por Augusto Roa Bastos (que en sí son todo un tema de tesis), la financiación de los filmes de Guillermo Vera Díaz por parte del estado, el rol de la televisión para la difusión de la propaganda con el Noticioso Nacional y los temas abordados en las películas vinculadas al régimen, como el caso de *Paraguay Corazón de América* (Giménez Caballero, 1961) y *Cerro Corá* (1978) primer largometraje de ficción histórica realizado completamente con producción paraguaya, y en formato de 35 milímetros financiado por Alfredo Stroessner. Esta obra, quizá dialoga con **EP** como

alterego dado el imaginarios oficiales de nación que pone a circular. Son de esta época también ensayos experimentales en el campo del cine documental y el cine antropológico producidos a pesar de la censura y de los cuales prácticamente no existe sistematización alguna.

Tres diadas de análisis aun móviles son las que provisoriamente permiten seguir profundizando la reflexión sobre los imaginarios de lo paraguayo en la película y en su crítica : **Inmovilidad/ movimiento, tradición/ cambio, aislamiento/ apertura** . Las mismas fueron conceptualizadas a partir de charlas públicas, ponencias y entrevistas a profundidad que se vienen realizando desde el mes de abril del 2017 a modo de trabajo de campo y que continúan en proceso de reelaboración.

### **El Pueblo / Paraguay 2017: el montaje como heterotopía**

*Paraguay es una realidad y un significante que ejerce atracción en la literatura y la academia desde el siglo XVIII. Es objeto de reflexión y lugar de paso para numerosos intelectuales. Es decir que existe como imaginario antes de devenir preocupación académica.*(Couchonal y Wilde,2010 )

Esta línea de investigación emerge de un momento de criticidad que se corresponde con el cuestionamiento de nociones como cultura o nación en los nuevos escenarios del neoliberalismo y en el seno mismo de la antropología.

( Roa Bastos, 1997:56) pondría en circulación una frase que a menudo funcionó como guion imaginario para el cine y para la producción académica dentro y fuera del Paraguay durante muchos años: “...el Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida: una **isla rodeada de tierra** en el corazón del continente” .Diez años después añadiría que también era una isla de **infortunios** ( Roa Bastos, 1987:21)<sup>7</sup> . Hoy considero que hay una puesta en análisis de la metáfora insular y del infortunio, tanto en lo académico como en la producción cinematográfica. Tartás y Guridi ( 2013;2) en un estudio sobre las memorias recurren a Foucault en su idea de heterotopía :

“Frente a la utopía, que representa una promesa de futuro y estabilidad, la heterotopía inquieta por su conflictividad e inestabilidad. Las heterotopías proponen espacios en crisis y de desvío; ordenamientos concretos de lugares incompatibles y tiempos heterogéneos con el montaje, (...) como el practicado por

---

<sup>7</sup> Las negritas son nuestras.



Eisenstein, una ruptura en la continuidad del discurso narrativo clásico con la introducción de “concordancias imposibles”, que añaden nuevos significados.”

“Nadie puede explicar el perfil etno-psicológico de su propia nación, pues se cae irremediabilmente en el sentimentalismo. Es más sencillo analizar una nación ajena”, decía Branislava Susnik (Bossert y Villar en Susnik, 2016:9). Yo diría que quizá es menos difícil analizar nuestra propia nación si la miramos *como si* fuese ajena, con extrañeza, si experimentamos con cruces disciplinario como los de arte/ antropología , es decir si hacemos circular nuestros imaginarios más allá de las fronteras epistémicas y físicas, como en su tiempo lo hizo el colectivo que gestó **EP** en un ejercicio que visibilizó el enfrentamiento de imaginarios hegemónicos y alternos a partir de un transitar y un cruce de fronteras, después de todo

“el imaginario de nación se construye en una perenne lucha de quienes cuentan con el poder y así imponen sus recuerdos que deviene en la historia que es la de los vencedores. Detrás del olvido (siempre impuesto) se encuentran fuerzas sociales y políticas, grupos subalternos que luchan por otra visión de la historia, o del imaginario nacional” Céspedes ( 2011: 150 )

Mientras culmino la redacción de este texto, he sabido que el director de **EP**, admirador del cine de Eisenstein y Pudovkin, se encuentra en labores de montaje para el reestreno de la película en una versión extendida a mediados de este 2017. Al parecer hay en la academia y en el cine paraguayo un “ejercicio heterotópico” vinculado a la idea de montaje, una idea seductora en tanto permite visibilizar un horizonte de nuevas configuraciones en torno a las disputas y aun las representaciones contradictoriamente compartidas que aun hoy se expresan en torno a los imaginarios visuales de lo “paraguayo”.

### **Bibliografía consultada**

BELTING, H (2009) Antropología de la imagen. Buenos Aires-Argentina Katz editores. Primera reimpresión.

CARBONE, Rocco y SOLER, Lorena (comp) (2014) Stronismo asediado. orden político. / sexualidades ./ cuestión obrera ./ ritualidades. Prólogo de Milda Rivarola. Colección Novapolis. Asunción –Paraguay: Germinal - Centro de Estudios y Educación Popular. Editorial Servilibro.

CESPEDES, R ( 2011). Colectivo de autores. “Nombres de pueblos indígenas en la ciudad-texto-imaginario (Calles de Asunción, Concepción y Encarnación) en Paraguay: ideas, representaciones e imaginarios. Asunción – Paraguay. Secretaria Nacional de Cultura. Gobierno del Paraguay.

Conversación personal con Agustín Netto (Junio 2017, Asunción-Paraguay)

COUCHONAL, A Y WILDE , G (2010)Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN: 1851-2577. Año 3, nº 6, Buenos Aires, agosto de 2010. Dossier: “Paraguay: reflexiones mediterráneas”

CHASE SARDI, Miguel y SUSNIK, Branislava( 1995) Los indios del Paraguay. Madrid – España: Colecciones Mapfre.

ESCOBAR, T(1986) El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre el arte popular. Asunción – Paraguay. Centro de Artes Visuales Museo del Barro.

FAROCKI, Harun ( 2015) Desconfiar de las imágenes. Buenos Aires-Argentina: Caja Negra Ediciones.

FOGEL, Ramón ( 1999)en el prólogo del libro de HAY, Diego ( 1999)“*Tobati: tradición y cambio en un pueblo paraguayo* “. Asunción –Paraguay: Centro de Estudios Interdisciplinarios ( CERI) Universidad Nacional de Pilar. Intercontinental Editora.

GRIMSON, Alejandro ( 2011)Los límites de la cultura. Críticas de la teoría de la identidad. Buenos Aires- Argentina: Siglo XXI Editores.

HALLEY MORA , Mario ( 1969) *Crítica a un film “El pueblo” por Mario Halley Mora* Asunción, miércoles 24 de diciembre de 1969- Centenario de la Epopeya Nacional 1864-1870.De la prensa local - “El colorado” IV Semana Diciembre 69. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Paraguay.

HETHERINGTON,Kregg (2015) Auditores Campesinos. Transparencia, democracia y tierra en el Paraguay neoliberal. Título original: Guerrilla auditors. The politics of Transparency en Neoliberal Paraguay. Asunción.- Paraguay: Editorial Servilibro.

LEON, C. ( 2012) Comentarios al dossier “Antropología visual en Latinoamérica” Íconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 43, Quito, mayo 2012, pp. 99-106 .Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249

MAGARIÑOS, Alejo ( 2015) La cámara sin ley. Hamaca Paraguaya y la refundación globalizada del cine guaraní. Asunción .- Paraguay: Editorial Servilibro.

MITCHEL, W.J.T (2003:24 ) Mostrando el ver. Una crítica de la cultura visual. Estudios visuales número 1. Disponible en: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>. Recuperado el: 10 de junio del 2017.

PECCI, Antonio. ( 2017) Entrevistas y correspondencias de la autora con Antonio Pecci Abril del 2017, Asunción – Paraguay.

PECCI, Antonio (2016) José Asunción Flores. Creador de la Guaranía. Asunción – Paraguay: Editorial Servilibro.

PECCI, A ( 2007) Roa Bastos: vida, obra y pensamientos. Asunción-Paraguay. Editorial Servilibro.

ROMERO, Eva Karene (2016) Film and Democracy in Paraguay. Tucson, Arizona. U.S.A: Palgrave. Mc William.

ROA BASTOS, Augusto ( 1977)Paraguay, isla rodeada de tierra. El correo de la Unesco. Agosto 1977.

ROA BASTOS, Augusto ( 1987) Jornadas por la democracia en el Paraguay. Madrid-España.:Partido Socialista Obrero Español. Fundación Pablo Iglesias. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Swedish International Development Authority. Fondation Internationale Pour un autre Development. Friedrich Ebert Stiftung.

RUIZ NESTOSA, Jesús ( 1993) Actividades culturales, políticas y transformaciones. Documento de trabajo número 50.Asunción – Paraguay: Base Investigaciones Sociales.

SUSNIK, Branislava (2016) Una visión socioantropologica del Paraguay. Asunción-Paraguay: Museo Etnográfico “ Dr. Andrés Barbero”

TARTAS RUIZ, Cristina y GURIDI GARCIA, Rafael (2013) Cartografías de la memoria. Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, [S.l.], n. 21, p. 226-235, sep. 2013. ISSN 2254-6103. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1536>. Recuperado el 8 de junio de 2017

### **Filmografía**

Fundación Cinemateca Paraguaya y Embajada de Francia en Asunción. (2013) Dominique Dubosc en Paraguay. Kuarahy Ohecha ( 1968) Manohara ( 1969) y Ara Rape ( 2013) Saguier, C ( 1969) El Pueblo. Asunción- Paraguay: Cine Arte Experimental