

PANORAMA DE LAS ARTES EN PARAGUAY

Autora: Tessa Rivarola

Centro de Investigaciones en Filosofía y Ciencias Humanas

Extracto de la Consultoría elaborada para la Secretaría Nacional de Cultura

Año 2012

AUDIOVISUAL

A modo de introducción:

En este apartado ponemos el énfasis en la historia del audiovisual en nuestro país, retomando algunos de los episodios ya nombrados en el desarrollo de las artes visuales y aportando especificidades del universo del lenguaje cinematográfico. Nuestras principales fuentes provienen de dos de las personas que vienen escribiendo sobre cine: Fernando Moure y Manuel Cuenca. Así como del trabajo de investigación en arte crítico realizado por Lía Colombino y la tesis académica de Juan Carlos Maneglia y María Rossana (Tana) Schémbori¹.

En “**Historia del Audiovisual en el Paraguay**”, el periodista, documentalista, actor y productor, Manuel Cuenca reseña que:

1900: PRIMERA PROYECCION CINEMATOGRAFICA EN PARAGUAY:

En Paraguay, se realizó la primera exhibición de “vistas de actualidad”, en junio de 1900. Habían pasado sólo cinco años después de la primera proyección pública del cine en el mundo realizada en París, Francia. Diez fueron las películas exhibidas, en ocasión, en el Teatro Nacional en Asunción, luego Teatro Municipal. Tenían alrededor de cinco minutos de duración, cada una, eran en blanco y negro y mudas: “Juego de niños”, “Artistas de circo”, “Jardín de plantas en París”, “Una doma en México” y “Maniobra de la armada

¹ “El video de ficción en la década de los ‘80”, memoria de licenciatura Universidad Católica Ntra. Sra. de la Asunción (UCA), 2001.

española”, entre otras. Se utilizó un proyector de un argentino de apellido Parravicini. Un periódico de la época menciona que, jóvenes de la alta sociedad asunceña, que fueron a presenciar la proyección, armaron disturbios debido a que la proyección languidecía a cada rato, impidiendo una buena visión, como era normal en aquella época. Los jóvenes fueron a pasar la noche en la Central de Policía, al lado del Teatro Nacional. Proyectores de esa época no utilizaban energía eléctrica. Se generaba, pues, la luz con una sustancia química llamada carburo, que iluminaba por unos minutos la imagen, pero luego se debilitaba. Entonces, el operador cargaba más carburo y la luz volvía.²

En el mismo texto, Manuel Cuenca reseña las primeras películas hechas en Paraguay, las películas realizadas durante y post Guerra del Chaco, pasando por la descripción de trabajos audiovisuales desde 1960 hasta la actualidad, proporcionando una importante cantidad de enlaces (links) donde profundizar la información.

En **“Sopa paraguaya. Recetario híbrido para una videografía”**³, el autor Fernando Moure connota la mixtura y experimentación que caracterizan al cuerpo audiovisual en Paraguay:

“El título de este artículo alude a uno de los platos típicos de nuestra tierra, “la sopa paraguaya”, y cuyo nombre remitiría a un caldo, a una sopa líquida. Sin embargo, esta especialidad típica es un pastel sólido cocido al horno, compuesto básicamente de harina de maíz. Con la ambigüedad conceptual entre los estados líquido y sólido que resume esta comida, quiero poner en evidencia las contradicciones y mezclas que muchas veces son regla común en Paraguay en el campo que nos ocupa. De forma a clarificar el concepto gastronómico, éste servirá para recordar al lector la amalgama de elementos diversos que intervienen en nuestra escena audiovisual con acento artístico. Tan amplio espectro, que incorpora diferentes géneros entre documentales, ficciones, videoarte, producciones experimentales, examina un cuerpo audiovisual heterogéneo y que, a fuerza de interrupciones y silencios, conforman esta breve relación, y nunca una historia lineal”⁴.

² Texto de Manuel Cuenca (2009)

http://www.recam.org/files/documents/historia_de_cine_paraguayo.doc.pdf

³ <http://videoarde.com/video-en-latinoamerica/textos.html>

⁴ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008.

Taller de Cira Moscarda (1962 a 1982): “En este Taller se desarrollaron experiencias fílmicas que fueron realizadas por Juan M. Prieto, Bernardo Krasniansky, Ricardo Migliorisi y Jorge Nasta, entre otros. En 1968 se realizó *Jayne hasta el asco*, film en Super8 exhibido en la Galería Atlántica, con 90 minutos de duración; y cuyo tema recurría a un imaginario con influencias de la cultura pop y psicodélica. Por su parte, Krasniansky realizó, hasta su partida del Paraguay en 1971, los vídeos *Fenomenum* y *Papeles*, los cuales aparentemente forman aún parte del acervo del CAYC (Centro de Arte y Comunicación) de Buenos Aires. Vale apuntar que no se conserva ningún material de archivo sobre esta prehistoria de la imagen en movimiento”⁵.

Conformación del Grupo Cine Arte Experimental (1964): Las personas involucradas en esta gesta fueron: Carlos Saguier, Jesús Ruiz Nestosa, Tomás Palau, Antonio Pecci. “Este grupo comienza a elaborar, gracias a la aparición de las videograbadoras, una mirada cercana al cine documental, con *El pueblo (1969)*, un medimetraje experimental exhibido internacionalmente y que provocó la ira del dictador Alfredo Stroessner; así como *La silla y Francisco*, entre otros”⁶.

Proyección de Fenomenun de Bernardo Krasniansky (1967): “La proyección de esta obra generó irritación en el público, cosa que no sucedía en la escena local”⁷

Estreno de la película *El Pueblo* de Carlos Saguier (1969): “Constituye un hito dentro del cine nacional y sobre todo desde una mirada crítica y, para ese momento, contemporánea. Generó cierto rechazo y malestar en el gobierno. Las instituciones involucradas fueron: CCPA y Cine Arte Experimental”⁸

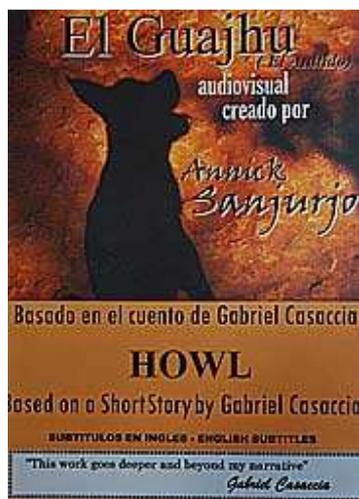
⁵ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008.

⁶ *Íbid.*

⁷ Colombino, Lía: EPISODIOS (texto inédito)

⁸ *ibid*

El Guajhu (El aullido) de Annick Sanjurjo (1975): El corto de Annick Sanjurjo, *El guajhu* (1975), una interpretación de la novela del escritor Gabriel Casaccia, fue realizado con fotosecuencias de *slides* y hace pocos años convertido a formato digital.



“Ya en la década del ´80, cortometrajes experimentales fueron realizados por Luis Ughelli, Manuel Cuenca, Ray Armele y referentes ligados al Taller Universitario de Cine (TUC). Aníbal Cardozo Ocampo y Juan Manuel Prieto realizaron el videoclip *Terra* hecho con vídeo, proyecciones de *slides* y música en vivo. De 1981 datan los documentales con un tratamiento renovador de Enrique López Grenno sobre aspectos de la cultura popular paraguaya”⁹

“Autorretrato”: En 1984, se da un hito precursor del uso del video artesanal como expresión empleada por artistas visuales, se trata de la obra “Autorretrato”, de Margarita Morselli y Juan Carlos Maneglia, la obra trabaja el tema de la memoria y la crítica del presente. Comentaba el crítico de arte Ticio Escobar en relación al argumento del material:

“La narrativa de la obra se despliega en torno a la figura de una persona que asciende las gradas de una escalera sobre el fondo de pequeños ruidos, murmullos cotidianos, rumores de una ciudad o un tiempo que quiere ser dejado atrás, aunque quizá no lo pueda. Esta tarea continua, inacabada, inacabable, puede mentar

⁹ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008

conscientemente o no, la lógica (a)temporal de un modelo presentado como imperecedero (El Paraguay Eterno con Stroessner)”¹⁰

“En 1987 se realiza el corto de David Pérez Minier titulado *María Isabel o el viaje en tranvía*, una evocación de la artista Mabel Arcondo. Como primeras experiencias de videoarte pueden citarse el vídeo experimental del artista Julio González Marini con imágenes de bosques, en el contexto de una muestra titulada “La destrucción del paisaje”, llevada a cabo en el Centro Cultural Paraguayo Americano. En 1989, poco después de la caída del dictador, se realizó en la Galería Miró la muestra “Los años del miedo”, donde también González Marini elaboró un montaje instalando monitores con alambres de púas que emitían material documental de archivos televisivos sobre manifestaciones y represiones ocurridas durante el régimen militar. Igualmente, en la ocasión se proyectó un diaporama sobre graffittis censurados en la vía pública, parte de una investigación que encaró la fotógrafa Rosa Palazón en esos años”¹¹

Primer Certamen Nacional de Videos en el Paraguay: “Visibilización del video como lenguaje visual. Juan Carlos Maneglia gana el primer puesto”¹²

“**Marcos Benítez con sus Luciérnagas a ras del piso (1998)**, es una videoinstalación que recoge la experiencia de unas personas en el vertedero de residuos de Cateura, a orillas del río Paraguay. Las primeras imágenes proyectadas en el suelo van cobrando lentamente sentido de realidad: los puntos de luz de las linternas de los trabajadores-recicladores encendidos ya no son metafóricas luciérnagas. Sin intervenciones, en tiempo real, este registro sugiere un espacio donde el espectador puede recrear el hacer de estas personas y el ambiente donde se desarrolla esta actividad”¹³.

Ana Ayala y Fredi Casco (1999) presentan en la FA la videoinstalación ***Videopatía doméstica***. “La video-instalación consiste en dos monitores enfrentados y

¹⁰ Escobar, Ticio en catálogo Los Argumentos. Agosto-Setiembre 2002. Impresión ArteNuevo. Asunción-Paraguay. Pág. 33.

¹¹ Íbid.

¹² Colombino, Lía: EPISODIOS (texto inédito)

¹³ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008

colgados del techo donde se muestran escenas de violencia doméstica. Ana Ayala y Fredi Casco. Las instituciones involucradas son FA de las Artes y Centro Cultural de España Juan de Salazar”¹⁴

Paz Encina presenta su corto *Hamaca (2000)*: “con este video, muestra el que será su lenguaje: el cine. La espera y el silencio, un tema recurrente en el ámbito local, es trabajado desde sus múltiples connotaciones. Será el punto de partida para realizar su guión cinematográfico”¹⁵.

Asuanima, Muestra Audiovisual + Multimedia (2004): Primer intento de hacer muestra audiovisual. El videoarte adquiere mayor relevancia a partir de sus posibilidades críticas. Fernando Moure en el CCEJS¹⁶.

“Los videos *El campo del dolor* y *El sentido de la utopía* de **Javier López** y **Erika Meza (2000)**¹⁷ se presentan en la Euroamericana de Cine, video y arte digital (Buenos Aires) *representando a Paraguay*: videocámara Hi 8, donde aparecen los propios artistas denunciando, ya sea los oscuros intereses de las políticas culturales hegemónicas o los trabajos de campo de las organizaciones internacionales y no gubernamentales en las zonas rurales. Formando parte de un compilado, las obras circularán y obtendrán visibilidad. La publicación de algunos artículos también visibilizará su trabajo. Los artistas serán luego invitados a participar de la Bienal de La Habana en 2009”¹⁸.

Paisajes/lanscapes (2004), ”es una serie de animaciones hecha en coautoría por Bettina Brizuela, Gabriela Zuccolillo y Juanchi Franco. Partiendo de pinturas de artistas

¹⁴ Colombino, Lía: EPISODIOS (texto inédito)

¹⁵ ibid

¹⁶ <http://www.asuanima.net/>

¹⁷ www.postcolonia.com

¹⁸ Colombino, Lia: EPISODIOS (texto inédito)

modernos paraguayos como Pablo Alborno e Ignacio Núñez Soler, se recrean e intervienen estas pinturas originales con secuencias animadas”¹⁹.

El autor Fernando Moure realiza una crítica sobre obras y artistas del siglo XXI sobre los que elige hablar:

“Visiones y sinfonías radicales. Juanchi Franco, autor audiovisual inclasificable y actualmente involucrado con la cultura VJ, está fascinado actualmente por la relación entre música e imagen. Con su premisa de *¡Videoarte para las masas!*, ha potenciando *Audiovisualeños*, combinando sonidos eclécticos, del *drum n’ bass* a la cumbia pop, e imagen animada, aunque esta actividad ha implicado su alejamiento de los circuitos del arte. El vídeo *Negro, Ruido* (2004) es una animación hecha de varias capas distorsionadas y superpuestas de una misma toma, y cuyo tema alude al paisaje degradado de la ciudad. En sus palabras: “el tema central de este material es, como se dice en la jerga local, el mambo negro, el cansancio, la saturación. En Asunción hay al menos 5 columnas por manzana. En toda la ciudad. Los medios masivos de comunicación, a nivel mundial, aportan constantemente a producir esta saturación. Yo también”

Feminismo poético. Claudia Casarino es una artista plural que ha trabajado la fotografía y el vídeo, reflexionando sobre los medios de comunicación de masas. También realiza formas instalativas del vídeo, donde comenta abstractamente asuntos íntimos y afirmaciones de género. La obra *Roundtrip* (2004-6), una construcción objetual conformada por un armario con un vídeo en su interior y que alude a la identidad biográfica de la artista, interpretando el *Etant donnés* de *Duchamp*. Este trabajo ha tenido diversas adaptaciones y versiones, como la expuesta en la muestra “El efecto Downey” realizada en la Fundación Telefónica de Buenos Aires en el 2006. Otros vídeos son *Sin título*, de la serie *Ni diosa ni reina* (2004) expuesto en la Bienal de Busán, Corea y *Essence d’artiste* (2002).

Divino cuerpo. Los vídeos de Valentina Serrati inciden en una línea temática que toma el cuerpo femenino como objeto de idealización, en una cultura altamente influenciada por estereotipos propios de la sociedad de consumo y los medios de comunicación. Vinculada a la danza, esta artista paraguaya ha desarrollado su educación visual y audiovisual en Chile, prestando principal interés a la performance, y hallando una manera efectiva de registrar e imponer lo efímero de sus acciones en el tiempo a través del

¹⁹ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008

vídeo. *Miss TV* (2006) consiste en varias puestas en escena multimedial, compuestas de acciones y vídeos en tiempo real, protagonizada por la autora. Las versiones de *Miss TV* analizan el cuerpo como superficie de insatisfacción, de anhelo por la perfección y que desembocan en las cirugías estéticas. *Nocturno* (2004) es un vídeo monocanal que reflexiona crepuscularmente sobre la identidad femenina en una situación límite.

Fantasías de la máquina y la música. En algunas obras de vídeo y *media art*, Daniel

Milessi elabora estrategias de identidad personal y territorial, valiéndose de códigos de la cultura popular, de iconografías de juegos electrónicos de primera generación o Internet. La animación *Yasururú Sororó* es una recreación de dos capítulos de la historia del Paraguay. En la primera, se narra la llegada de los primeros conquistadores españoles en busca de la ruta a Eldorado y su trágico encuentro con nuestros antepasados indígenas. En la segunda, se enseña la influencia actual de los Estados Unidos sobre la región, ficcionalmente observada desde el espacio exterior. El videoclip interesa también a Milessi, analizando rítmicamente la música del grupo nacional *Dokma*, en el vídeo *Parada* (2005), donde dos personas esperan el transporte que nunca llega, en una situación que comenta aspectos entre lo privado y lo público. En otro, *Escargots* (2005) una pareja de caracoles copula al son del tema de *Red Cultural Mercosur*, con animaciones superpuestas. Milessi, junto a Juanchi Franco, conforma el dúo VJ *Audiovisualesños*.

Híbrido. En los vídeos de Christian Ceuppens hay relaciones entre la identidad y la arquitectura, en monocanales como *Pneuma* y *Testimonial* (1996) o proyecciones como *Estás aquí* (2000) y *Estoy aquí* (2004). Estos dos últimos los ha instalado con reflejos en espejos, a veces en posiciones invertidas, enriqueciendo la percepción del espectador al poder tomar éstas posiciones físicas entre los campos de proyección”²⁰.

El mismo Fernando Moure, resalta los efectos multiplicadora en la producción audiovisual actual que tienen las instituciones educativas centradas en este campo y la

²⁰ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Vídeo en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008

instalación de espacios legitimadores de este lenguaje visual como el festival de cine de Asunción:

“La incorporación al circuito educativo de instituciones de formación terciaria del audiovisual en nuestro medio, como el Instituto Profesional de Artes y Ciencias de la Comunicación (IPAC) y del Instituto Superior de Arte (aunque ésta última facultad no se especialice en este campo), han formado algunos artistas con intereses en la imagen en movimiento, y en menor grado las Facultades de Comunicación de la Universidad Católica, Autónoma, del Pacífico y Uninorte (...) También con ocasión de *ARTEBA 2006*, la feria de arte contemporáneo de Buenos Aires, se realizó un programa de videoarte nacional curado por las artistas Bettina Brizuela y Gabriela Zuccolillo. Por su parte, Hugo Gamarra desarrolla una activa y necesaria acción como director del Festival Internacional de Cine de Asunción y de *FestiDocs*, donde hay cabida para la producción de calidad artística. Él es también fundador de la Fundación Cinemateca y Archivo Audiovisual del Paraguay”²¹.

Por su parte, Jazmín Duarte de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción realizó en 2009 una investigación sobre el campo audiovisual en nuestro país, donde encontramos las siguientes citas de Tana Schémbori, Leo Aquiba Senderovsky respectivamente:

“En los 90 y 2000 las generaciones fuimos creciendo con estos referentes, la publicidad del cual la mayoría de los realizadores vivimos nos permitió probar formatos, hacer cosas. Y desde este tiempo hay una continuidad más fluida, *Miss Ameriguá*, *El toque del oboe* (si bien son coproducciones, fueron hechas en Paraguay) luego *Miramenometokéi*, *El reflejo*, *María Escobar*, más cortos nacionales incluso de animación, cortos experimentales, nuestra premiada *Hamaca Paraguaya*, *Tierra Roja*, *Karai Norte*, *El regalo de Sofía*, y otros que se están post produciendo y pre produciendo, hacen que el cine tenga mas continuidad- Tana Schémbori”²².

En el año 2006, **Hamaca paraguaya, de Paz Encina**, realizada en 35 mm, obtiene el Premio de la Crítica Internacional, del prestigioso Festival de Cannes (Francia). –Paz Encina sorprende en esta, su ópera prima y la primera película paraguaya en décadas, con

²¹ Moure, Fernando, febrero de 2008. *Video en Latinoamérica. Una historia crítica*, Laura Baigorri (ed.) Brumaria n.10, AECID, Madrid, 2008

²² <http://www.peliculaparaguayas.com.py/en/content/cine-en-paraguay-jazmin-duarte-es>

una notable rigurosidad, tanto en sus encuadres como en el abordaje de una pequeña trama que se adentra en un período significativo de la historia del país- Leo Aquiba Senderovsky, Crítica de Cine.com.”²³



Imagen de promoción de la película “*Hamaca paraguaya*”, de Paz Encina. (<http://cineparausarelcerebro.blogspot.com/2011/10/la-hamaca-paraguaya.html>)

“Este año (2009) el corto “*Karai Norte*”, basado en un cuento de Carlos Villagra Marsal, de Marcelo Martinessi, ha obtenido muy buenos resultados. Estrenado en el Festival Internacional de Cine de Berlín – Berlinale – en el mes de febrero y elegido mejor corto Iberoamericano en el 24º Festival de Cine de Guadalajara, México, en marzo. Ahora estará participando del Melbourne International Film Festival (24 de Julio al 9 de Agosto) y del Festival de Cine de Quito Cero Latitud (del 9 al 19 de Julio); en ambos casos se trata de competencias oficiales en la categoría de cortometrajes. También está pendiente para un próximo anuncio, el estreno del cortometraje en el marco de un evento de National Geographic en Los Ángeles (USA)”²⁴.

²³ <http://www.peliculasparaguayas.com.py/en/content/cine-en-paraguay-jazmin-duarte-es>

²⁴ <http://www.peliculasparaguayas.com.py/en/content/cine-en-paraguay-jazmin-duarte-es>



Imagen del cortometraje “Karai norte”, de Marcelo Martinessi.

<http://www.embajada-argentina.org.py/V2/2009/05/film-paraguay-nosotros-tambien-podemos-se-presenta-en-la-sala-incaa-de-la-embajada-argentina/>

En reseña realizada por Manuel Cuenca encontramos la siguiente cronología:

“Se filma la co-producción paraguayo-sueco-chilena **“Miss Amerigua” (1993)** dirigida por el chileno Luis Vera, con la participación de actrices y actores paraguayos y extranjeros residentes en el país.

Juan Carlos Maneglia, con la co-dirección de Tana Schembori realiza en la década del 90, el cortometraje **“Amor basura” rodada en 35 milímetros**. Estos directores, realizan dos cortometrajes más, esta vez en 16 milímetros en la **Escuela de Cine de Nueva York**, donde también filma un cortometraje Gabriela Zuccolillo.

Se filma la co-producción paraguayo-brasileña **“El Toque del oboe” (1998)** dirigida por el brasileño Claudio Mc Dowell. Gana varios premios en el exterior.

A finales de la década del 90 se realizan las primeras películas digitales paraguayas, filmadas en video U-Matic (3/4 de pulgadas) pero ya con edición digital en computadora. Se trata de **“De paso por la vida” de Carlos Benegas** y **“El portón de los sueños” (Vida y obra de Augusto Roa Bastos) (1998)**, de Hugo Gamarra. “De paso...” es un medietraje de 60 minutos, sobre la vida del poeta de principios del siglo 19, Alejandro Guanes, protagonizada por José Luis Ardisson. “El portón...” es un largometraje de documental ficción protagonizado por el escritor Augusto Roa Bastos.

A partir del año 2000, se intensifica el uso de las técnicas digitales para la realización de películas. Durante el 2000 y el 2001, con la producción de Manuel Cuenca, Galia Giménez dirige “Réquiem por un Soldado” una historia original de Augusto Giménez. La película está protagonizada por Manuel Rodríguez, Clara Giménez, Manuel Cuenca , Víctor Bohbout Chavez y Emilio Barreto.



“Réquiem por un soldado”, de Galia Giménez.

<http://manuelcuencarodriguez.blogspot.com/2012/01/requiem-por-un-soldado-y-maria-escobar.html>

En el 2002, con la producción de Ramón Aguayo de la empresa “PY Entretenimientos”, Galia Giménez dirige y estrena “**María Escobar**”, su segundo largometraje, con la actuación de las debutantes Julia Gómez y Ruth Ferreira, el actor de teatro popular Avelino Ruiz Díaz y Christian Pérez (“Réquiem por un Soldado”). El guión de Galia Giménez está basado en una idea original de ella misma, de Manuel Cuenca y Ramón Aguayo.

En el 2002, “Réquiem por un Soldado” y “María Escobar” son seleccionadas y participan en el Festival de Cine Latinoamericano de Washington, organizado por el American Film Institute y la Organización de Estados Americanos (OEA). “Réquiem por un Soldado” tiene su estreno mundial en ese Festival.

En el 2002, Enrique Collar filma “**Miramenometokei**” (**Espinas del alma**), su primer largometraje y lo estrena en mayo de 2003, luego de pasar por los Festivales de Toulouse (Francia), Chicago (Estados Unidos) y el Festival de Cine Pobre (Cuba).

Posteriormente se presenta en el Festival Latinoamericano de Cine de Washington, D.C. y en muchos otros festivales.

En el año 2006, se estrenaron los largometrajes digitales **“Acople”** y **“Derecha – Izquierda”** (Augusto Netto y Rafael Cohan), **“Tierra roja”** (Ramiro Gómez), **“Carimea”** (Ray Armele) y **“Cándido Lòpez, los campos de batalla”** (José Luis García) (Argentina-Paraguay)

“Hamaca paraguaya”, de Paz Encina, realizada en 35 mm, obtiene el Premio de la Crítica Internacional, del prestigioso festival de Cannes (Francia).

En el 2007, el tercer largometraje digital de Galia Giménez, **“El Invierno de Gunter”** adaptación de la novela de Juan Manuel Marcos, ambientada en los años 70, durante la dictadura stronista. La película está protagonizada por Ruth Ferreira (“María Escobar”), Shirley Giménez y Emilio Barreto (“Réquiem por un Soldado”). “El invierno de Gunter” de Galia Giménez se presenta en el Festival de Cine Latinoamericano de Sao Paulo”²⁵.

En 2011, el film “Cuchillo de Palo” de Renate Costa llega a ser seleccionada en varios festivales internacionales.

²⁵ Texto de Manuel Cuenca (2009) http://www.recam.org/files/documents/historia_de_cine_paraguayo.doc.pdf



El documental Cuchillo de palo, de Renate Costa, fue reconocido a nivel internacional.
<http://elcinelatino.wordpress.com/2011/06/02/los-angeles-film-festival-selecciona-12-peliculas-latinoamericanas-y-dedica-dos-secciones-a-cuba-y-mexico/>

En 2012 con el estreno del film “7 Cajas”, el dúo Maneglia-Schémbori se populariza como referencia de cine nacional en la actualidad.



Imagen promocional de la película 7 Cajas. (http://villamorra.com.py/villamorra_pelicula/7-cajas/)

BIBLIOGRAFÍA

AUDIOVISUAL

- *Paisajes / landscapes*. CD. Pinturas intervenidas digitalmente por Bettina Brizuela, Gabriela Zuccolillo F., y Juanchi Franco Maida.
- *El Guajhu*. Audiovisual creado por Annik Sanjurjo, 1975. Editado en dvd en 2006.
- *Tesis de Licenciatura: “El video de ficción en la década de los ‘80”*, Juan Carlos Maneglia, María Rossana Schémbori. Universidad Católica Ntra. Sra. de la Asunción, 2001.