

Área: Ciencias Sociales; **Disciplina:** Antropología; **Tema:** Cultura de público;
Idioma: Español; **Escritura:** Individual

DOI: <https://doi.org/10.47133/respy2500207>

BIBLID: 0251-2483 (2022-2), 165-180

Rituales del público de cine de la capital y el interior de Paraguay durante el stronismo (1968-1979)

Rituals of the cinema public from the capital and rural areas of Paraguay during the Stronismo (1968-1979)

María Esther Zaracho Robertti

Universidad Católica "Ntra. Sra. de la Asunción",
Facultad de Filosofía, Asunción, Paraguay

Contacto: mariaesther.zarachor@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5491-5482>

Resumen: En esta etnografía del público de cine durante el stronismo (1968-1979) se apunta a una descripción del público de Asunción, Caaguazú y Coronel Oviedo a partir de datos socio demográficos generales, recepción de películas vistas entre 1968 y 1979 y descripción de la forma en que estas organizaron actividades sociales comprendidas desde la noción de ritual. Se generaron varios dispositivos: un ciclo de cine en los tres territorios, entrevistas semiestructuradas, encuestas, y análisis de material audiovisual, bibliográfico y hemerográfico. Se concluye que el campo cinematográfico se encontraba enriquecido por una labor de crítica, el cine como creación, empleo o sustento y la promoción de cineclubes vinculados a una militancia cultural, religiosa o política durante una época de intensa represión.

Palabras clave: recepción; ritual; público; campo cinematográfico.

Abstract: In this ethnography of the public of cinema during the stronismo (1968-1979) the aim is to describe the public of Asuncion, Caaguazú and Coronel Oviedo from general sociodemographic data, the reception of movies seen between 1968 and 1979, and the description of the way this, organized social activities comprehended from the notion of ritual. Several devices were generated: a film series in the three territories, semi structured interviews, polls, and analysis of audiovisual, bibliographical and hemerographic materials. The conclusion is that the cinematographic field was enriched by a labor of critique, the cinema as a creation, employment or livelihood and the promotion of cinema clubs linked to a cultural, religious or political militancy during a time of intense repression.

Keywords: reception; rituals; public; cinematographic field.

Artículo Enviado: 26/6/2022

Artículo aceptado: 19/10/2022.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons - Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Citación Recomendada: Zaracho, M. (2022). Rituales del público de cine de la capital y el interior de Paraguay durante el stronismo (1968-1979), Revista Estudios Paraguayos, Vol. 40 (2), 165-180.
<https://doi.org/10.47133/respy2500207>

Introducción

A diferencia de grandes industrias cinematográficas como Argentina, México o Brasil que cuentan con una prolífica y conocida bibliografía sobre cine, en Paraguay la escasez de material fílmico producido durante el stronismo y las dificultades de acceso a textos en torno a ellos dificulta la labor de los investigadores. La ausencia de una cinemateca nacional y la carencia de políticas públicas de cultura en torno al patrimonio audiovisual nacional que permitan la valoración, preservación, difusión y acceso público e irrestricto al acervo fílmico paraguayo para fines de investigación social son otros de los escollos a sortear.

Sin embargo, han sido los propios cineastas, periodistas, académicos, proyectoristas o críticos de cine, quienes, movilizados por su cinefilia, oficiaron de historiadores del cine e hicieron causa común por la divulgación de la historia y memoria del audiovisual en el Paraguay, por mencionar a algunos en una lista seguramente incompleta: Hugo Gamarra, Manuel Cuenca, Tito Vera, Luis Verón, José Luis De Tone, Ray Armele, Antonio Pecci, Jesús Ruiz Nestosa, Rubén Bareiro Saguier , y mucho antes Richard Baddhou, Oscar Trinidad, o el brillante Jorge Aiguadé. Ellos son parte del público de cine de una época ya desaparecida, aquellos que vivieron como práctica cotidiana y desde su niñez, el ritual de ir al cine con la particularidad de hacerlo en contexto de un régimen autoritario.

Refiriéndose al mismo periodo que nos interesa en este estudio (1968-1979), Mestman menciona que “lo cinematográfico, en algunos casos ni siquiera es el lugar más apropiado en el cual buscar objetos principales con los que dialogan o confrontan los films del 68 (...) la dinámica de lo nuevo y luego de la ruptura, tienen mucho que ver con la dinámica de espacios culturales “vecinos” como el periodístico o el literario. Del mismo modo que en otros casos, donde lo ocurrido en el cine a fines de los sesenta no es ajeno a las innovaciones y rupturas en la literatura, el teatro, las artes plásticas, también podría pensarse que en aquellos países con una producción previa escasa” (Mestman, 2016: p.17-18). Siguiendo esta línea reflexiva, este estudio se aboca a describir el campo cinematográfico en Paraguay durante los años 1968 y 1979

desde su público, explorando la recepción y los rituales presentes en su vida cotidiana.

Rosas Mantecón señala que “hasta muy recientemente, la historia del cine ha sido sinónimo de historia de las películas (...) los estudios sobre los espectadores y los espacios de exhibición son minoritarios (Rosas Mantecón, 2017: p.31). Esta etnografía apunta a esa rama de estudios menos frecuentes, preguntándose en concreto: ¿Cómo podría ser descrito en términos sociodemográficos este público? ¿qué películas recepciónò y que recuerda? ¿qué actividades sociales, culturales, políticas o religiosas giraban en torno al ritual de ir al cine?

Marco teórico

Las bases teóricas de esta investigación giran en torno a las etnografías de público de cine, y los estudios de cultura visual. Dickey refiere que mediante la utilización de técnicas etnográficas normales de observación participante y el empleo de métodos cualitativos de investigación, los antropólogos han comenzado a examinar las formas de reaccionar de espectadores, lectores y oyentes con respecto a los medios de comunicación, es decir: de qué manera interpretan los "mensajes" que reciben; cómo utilizan las representaciones para someterse a las ideologías enraizadas en el texto y rechazarlas, así como para crear identidades e imaginar otras realidades; y de qué modo organizan actividades sociales, culturales y políticas en torno a estos medios (Dickey, 1997: p.4).

En este trabajo se describe el público y se aborda la recepción de este tanto en lo que hace a la recepción de películas como a la vida cotidiana, aquella en la que se insertan prácticas rituales más o menos espontáneas y otras oficiales, sistemáticas y muy extendidas en el tiempo. Interesa sobre todo aquello que el público hace con lo que ve y dar luz a la dimensión de agencia, es decir, a su calidad de “espectadores reales en su contexto social, cultural y su experiencia cinematográfica” (Pusnik, 2015: p.6).

A partir de sus estudios sobre el ritual en África central y de los trabajos predecesores de Henry Morgan, Turner hace referencia a

una modalidad extra o meta-estructural de interacción social a la que llamó “communitas” (Turner, 1988: p.11). A partir de esa noción se profundiza en conexiones, incluso fuera del campo de la antropología, como la literatura, la filosofía política, el movimiento hippie o la práctica de complejas religiones universalistas. En ese sentido, este trabajo retoma aspectos de esta noción de communitas como una expresión humana que pertenece al ahora, a diferencia de la estructura, enraizada en el pasado.

En la experiencia del público de cine puede percibirse, al igual que en la communitas: “un modo de relación pasajero, aunque de extraordinaria fuerza, donde se manifiesta un nosotros existencial” (Turner, 1988: p.142) donde las relaciones entre seres totales son generadoras de símbolos, metáforas y comparaciones (Turner, 1988: p.133).

Marco metodológico

En esta investigación cualitativa de enfoque etnográfico se realizó en primer lugar una descripción de datos sociodemográficos para caracterizar la muestra. En segundo lugar, se analizó la recepción, o de qué manera interpretó el público las representaciones de algunas películas proyectadas entre los años 1968 y 1979 y, en tercer lugar, se analizó de qué modo estas películas organizaron actividades sociales, culturales y políticas, explorando la vida cotidiana.

Territorio

El territorio abordado estuvo conformado por las ciudades de Asunción, Caaguazú y Coronel Oviedo.

Unidades de estudio

Las unidades de estudio de esta investigación fueron un grupo de espectadores categorizados por edad, género, rol y localización geográfica. En concreto fueron definidos como Hombres y mujeres, de edades entre 50 años en adelante localizados en ciudades de

Asunción, Caaguazú, Coronel Oviedo que asistieron como público a salas de cine entre los años 1968 a 1979.

Instrumentos de recolección de datos

Los datos empíricos utilizados para abordar esta tarea fueron recogidos a lo largo de un proceso de trabajo de abril del 2018 a junio del 2019. Esta labor ocupó tres zonas geográficas distintas (Caaguazú, Asunción y Coronel Oviedo) y supuso aparte la organización de un ciclo de cine, la aplicación de encuestas y realización de entrevistas.

Procedimiento de análisis

Se abordó la recepción a partir de cuatro dispositivos. En primer lugar, la organización de un ciclo de cine denominado “El cine en tiempos de Stroessner” donde se exhibieron fragmentos del Noticioso Nacional (1968, 1973, 1976), la película Cerro Corá (1978) y las películas El pueblo (1968), Kuarahy Ohecha (1968) y Manohara (1969), posterior a ello, la aplicación de una encuesta al público del interior y al urbanos, la misma constó de dos ítems 1) Películas 2) Vida Cotidiana. El ítem 1 contribuyó a la descripción de las películas recepcionadas y la parte 2 a aspectos relacionados al ritual de “ir al cine” y como transcurría la vida al momento de la recepción. En tercer lugar, el público que ocupó el rol de cineasta o crítico fue abordado a partir de una entrevista semi estructurada. Como último dispositivo, una ficha análisis de fuentes hemerográficas-bibliográficas otorgó insumos para analizar la recepción desde la crítica y los cineastas.

Resultados

Caracterización del público por datos socio demográficos

Territorio

El 59% del público de este estudio reside en la zona urbana de Asunción, seguida del 23% de Caaguazú y un 18% de Coronel Oviedo.

Roles

El 100% de los encuestados en el interior tuvo un rol alterno al de público, puesto que también se desempeñaron o como trabajadores de cine o “cineros” como se los denomina en la jerga (23% Caaguazú) o como gestores de cineclubs y cine debates (18% Coronel Oviedo). El público de Asunción ocupa estos roles 46% cineastas, 39% de público de cine/ espectador y 15% críticos.

171

Género

9% corresponde al género femenino y pertenecen a la zona rural, además cumplieron con el rol de trabajadoras de cine en la época. Las actividades cinematográficas en la época eran mayormente desempeñadas por hombres (92%). Por otra parte, teniendo en cuenta una perspectiva cualitativa es importante tener presente que tanto la experiencia de cineclub en Coronel Oviedo como la administración de uno de los cines en Caaguazú estaban vinculadas en su dirección y gestión por mujeres, las cuales al momento de las entrevistas ya se encontraban fallecidas. La perspectiva de género necesitaría ser profundizada en próximas investigaciones.

Edades

Las mismas oscilaron entre los 58 años y los 78 años. Esto da la pauta que en la década de 1968-1979 contábamos con un público

infantojuvenil (aquellos que tenían entre 8 y 18 años) y público de jóvenes y adultos (aquellos que tenían entre 18 y 28 años) lo cual también impactó en la calidad y cantidad de información brindada o en los recuerdos. La edad promedio fue de 64 años, por ende, en promedio el público brindó información de cuando contaba entre 14 a 24 años.

Residencia fuera de Paraguay

Un cineasta, un crítico y un público de cine, que también ofició de organizador de cineclubs en el interior, residen en el exterior. En el caso del cineasta, el mismo es natural de dicho país. En el caso del crítico y el público ambos se han exiliado a dichos países europeos desde hace unos 35 años aproximadamente, es decir en el último o los últimos años correspondientes a la dictadura stronista. Casualmente se encontraban en el país al momento de realizar la investigación.

Recepción de películas y vida cotidiana por zonas geográficas

172

Coronel Oviedo

La totalidad del público manifiesta haber visto películas en su ciudad, Coronel Oviedo. Las salas recordadas fueron el cine Norte, Parroquial, Guaraní, Madrid, Victoria, Cineclub Cristo Rey e incluso casas particulares. “El cine era la única diversión de entonces, es grato recordar las funciones de matinée donde se intercambiaban revistas, figuritas, principalmente de historietas del oeste, Tarzán, Patoruzú, El llanero solitario, Red Ryder, Django, El santo, Fantomas, las ediciones de Novara” (Hombre, 66 años) .Entre las películas recepcionadas entre los años 1968 y 1979 mencionan “las de Armando Bo, todas eran de directores argentinos. Había un cine argentino basado en la realidad paraguaya, Lucas Demare hizo la película Choferes del Chaco, sobre Hijo de Hombre, por ejemplo” (Hombre, 66 años). En relación con películas realizadas en Paraguay solo el 25% pudo ver El pueblo (1969) en Asunción, recuerdan con más claridad la primera película paraguaya a color

Cerro Corá (1978) y el Noticioso Nacional antes de cada película, se menciona también haber visto el alemán y el norteamericano. Estos noticiosos no le provocaban ninguna reflexión, más bien “eran informativos y pura propaganda de la dictadura” para “ensalzar la figura del presidente”, “se veían obligatoriamente, nos resignábamos en silencio” (Hombre, 66 años).

Sobre la vida cotidiana, una experiencia común fue la participación en el cineclub del Centro Juvenil Cristo Rey el cual surge en la década de 1970. Su principal impulsora fue la única mujer del grupo, ya fallecida, la misma era un poco mayor y tenía contactos con la Alianza Francesa y Don Bosco Films por sus frecuentes viajes a la capital. Este centro estaba comandado por los frailes franciscanos de origen norteamericano que poblaban la zona. Allí vieron películas como El salario del miedo (Clouzot, 1953) en blanco y negro y Sangre de Cóndor (Jorge Sanjinés, 1969). Sobre la escases y particularidad de los cineclubes otro señala: “¿Por qué eran contados los cines clubs? Por qué a la dictadura no le gustaba que la gente piense, mucho menos que opine y mucho menos que critique. Fuimos la primera institución que sacó la primera revista en Coronel Oviedo, o sea que es histórico, se llamó “Adelante”, hacíamos mimeografiado primero, luego fuimos perseguidos por su nombre porque había una revista que se llamaba Adelante, del Partido Comunista, entonces nos miraban mal. Varias veces nos acorralaban los policías, tremendo era antes. Hasta que por fin tuvimos que cerrar porque nuestros compañeros fueron a parar al calabozo local, principalmente acá, y otros fueron a Investigaciones en Asunción (Hombre, 68 años). El cineclub contaba con amplio apoyo de los curas franciscanos locales y de curas de Asunción, en especial citan “los jesuitas del Cristo Rey. (José Antonio) Munarriz era el más famoso, también vino un sacerdote español a hablar de cine” (Hombre, 68 años).

Caaguazú

El público recuerda que el primer cinero fue el cura de la parroquia, un franciscano español que llegó a la ciudad en el año 1959, “era el Padre Luis Otazua, fue el primer cinero móvil, luego vendió las

máquinas y de ahí pasó a ser cine Manuel Ortiz Guerrero, el primer cine de Caaguazú. Luego vinieron el Cine Primavera, Cine Avenida, Cine Victoria o Caaguazú (móvil), Cine San Lorenzo, y exhibiciones en el Club deportivo 15 de agosto (Hombre, 62 años). Sobre la vida cotidiana entre 1968 y 1979 el público refiere que “ir al cine era como ir una fiesta patronal; en la vereda había vendedores de chipa, estaban los habitués, venían en familia, los novios, los domingos era el día de los niños con los abuelos (Mujer, 57 años).

El público que ocupó un rol como proyectorista recuerda: “Desde niño iba con mi hermano, que era controlador del cine Ortiz Guerrero. Me llevó al cine y se estaba exhibiendo una película sobre el mundial de Inglaterra en 1966 (Hombre, 62 años). Las mujeres tenían literalmente el cine en la casa, puesto que se trataba del negocio familiar. La recepción de coproducciones paraguayo-argentinas fue frecuente, en especial La Burrerita de Ypakarai, uno de los proyectoristas recuerda:” yo habré pasado como setenta veces, fue millones de veces más exitosa que Cerro Corá (Vera,1978), cada vez que no teníamos estreno pasábamos y se llenaba el cine. Respecto a la exhibición del noticioso nacional y la vida cotidiana expresan que “En los noticiosos se veía cuando el general Stroessner hacía un acto cultural, la entrega de diplomas. Inevitable era, teníamos que pasar. No había necesidad de censura, ahí todo el mundo se controlaba...primero iba el comisario, el pyragüé, esos eran agentes del gobierno, no pagaban. Siempre se iban al cine (Hombre, 62 años). Otra expresa: “Se sentía la tensión de la dictadura, los militares a veces interrumpían las funciones para llevar a los chicos al servicio militar. También estaban los movimientos religiosos, en 1978 se crea la juventud franciscana o JUFRA y hubo un despertar porque hubo gente que se alfabetizó, tuvo intercambio con otros jóvenes a través de los encuentros de la pastoral juvenil, se hablaba de la teología de la liberación” (Mujer ,59 años). “En Caaguazú vi el estreno de Cerro Corá con los artistas, tenía 16 años. Yo también tenía una percepción positiva, de orgullo, no me cuestionaba. Era la época stronista donde el Mariscal era el héroe máximo, teníamos una visión idealizada del Mariscal López. Cuando salió la obra de teatro San Fernando (Alcibíades González Delvalle) y se censuró me enteré porque

censuraron la obra y me cambió la visión del Mariscal López. Me fui dando cuenta de lo que pasaba por que en mi casa eran muy prudentes y no se hablaba de Stroessner” (Mujer, 57 años).

Asunción

El público urbano se reconoce como tal desde la infancia y asocia este periodo con el de sus primeras experiencias cinematográficas: “Desde niño, tenía cuatro cines en mi barrio. Papá se deslomaba de lunes a sábado por los ocho hijos. Éramos cineros, teníamos un proyector, mis dos hermanos alquilaban películas y las proyectábamos, venían los vecinos. Yo era un público más (Hombre, 64 años). Recuerdo “películas argentinas, mexicanas, norteamericanas, italianas, españolas, francesas, western, musicales, infantiles. De las nacionales: La burrerita de Ypakaraí y El trueno entre las hojas” (Hombre, 64 años). “Lo que recuerdo es que estábamos inundados de películas mexicanas, Miguel Ángel Aceves Mejías, Luis y Antonio Aguilar (Hombre, 62 años).

175

El público recuerda haber recepcionado películas en circuitos comerciales y alternativos. El circuito de salas de capital y barrios por lo general está delimitado por la zona de residencia de los públicos durante los años estudiados, siendo los más mencionados Lumiton, Roma, Splendid, Granados, Victoria, Yguazu y salas de barrio como San Antonio, Pettirosi, España, París, Colón, Opera, Quinta, Cerro Porteño y Apolo, Cine de barrio Sajonia y Barrio Republicano (Club Pablo Rojas). Los consultados recuerdan haber recepcionado la película Cerro Corá y el Noticioso Nacional antes de cada película en el circuito de salas de Asunción, por lo que emiten reflexiones e intenciones observadas en dichas producciones. Respecto al noticioso señalan que “causaba curiosidad y cierto interés ver una película donde aparecían lugares, escenas y personajes de mi país, por lo tanto, los podía reconocer. En la preadolescencia, adolescencia y juventud, el sentimiento era de fastidio y hastío por la repetición y también por el grado de conciencia que uno iba adquiriendo sobre la realidad nacional y el acentuado sesgo propagandístico (Hombre, 63 años). “Recuerdo los Noticiosos que pasaban en cines Granados o Splendid. También

se acompañaba de otros noticieros como UFA-El mundo al instante, Horizonte, NODO de España” (Hombre .62 años).

Ampliación del campo cinematográfico: salas comerciales, cineclubes, salas alternativas. Crítica y censura

El circuito de cineclubes fue especialmente importante y prolífico en el Paraguay del periodo 1968-1979 e incluso en la década de los ochenta. Algunos de los espacios más notables fueron el cineclub Rene Clair del Colegio Monseñor Lasagna; Don Bosco Films, el espacio Cine Tajy coordinado por Oscar Trinidad (Patria, 1968: p.7), el Cineclub Universitario con apoyo de embajadas como la alemana (Patria, 1968: p.7) y la Universidad Católica con una referencia importante que fue Ángel Llorente (Gamarra, 2019)¹, el Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales (ILARI) cuyos miembros principales eran Taka Chase y José Luis Apleyard, con auspicios de embajadas como la de Bélgica(Patria, 1968: p.8), el Cineclub de la Asociación Cristiana de Jóvenes (ASO) con debates moderados por el padre Jesús Montero Tirado (Patria, 1978: p.12), la embajada brasileña y su cineclub infantil(ABC Color,1969:p.15) y las embajadas japonesa, norteamericana y francesa. La actividad de los cineclubes no fue patrimonio de la capital, también emergieron en el interior del país con apoyo de las instituciones capitalinas en fluido intercambio. El Cineclub Madrigal de Luque contó con apoyo del Cineclub Rene Clair para el formato de proyección y debate (ABC Color, 1969: p.15). En 1969 Encarnación también contaba con su cine club con apoyo de Cine Tajy (Patria, 1969: p.8). El Cineclub de Coronel Oviedo se mantuvo activo de 1965 a 1976, sobre el cierre uno de os gestores refiere: “antes estaba como arzobispo de la capital Jerónimo Pechillo, fue reemplazado por Claudio Silvero y una de sus primeras medidas fue el cierre del cineclub en 1976” (Hombre, 68 años). El Instituto de Cultura Hispánica podría ser mencionado como antecedente institucional de lo que posteriormente fue el Centro Cultural de

¹ Entrevista a Hugo Gamarra. Asunción-Paraguay. 2019

España Juan de Salazar que surge en 1976 acogió diversas actividades con una clara posición en relación a la dictadura y los derechos humanos desde la cultura. (CCEJS, 2016: p.86).

Crítica y censura

El campo de la literatura y las ciencias sociales posibilitó un ejercicio crítico profundo como antesala de lo que podría interpretarse como crítica propiamente cinematográfica. No resulta fortuito que el sociólogo y antropólogo Ramiro Domínguez accediera como crítico y comentarista de la película Kuarahy Ohecha (1968) en la edición remasterizada de 2013 aportando su visión en torno al mundo campesino. El propio autor, amigo de Domínguez, refiere que este utilizó la película en sus clases de sociología impartidas en la Universidad Católica (Dubosc, 2018)². Las revistas *Péndulo* o *Criterio* surgieron en las décadas del setenta y ochenta. “Algunas como *Alcor* ya llevaban su 42º edición en el año 1966, con más de 10 años de publicación” (Davalos, 2018: p.60). Los periódicos *Comunidad* y *Sendero* desde el año 1973 y el semanario estudiantil *Frente* fueron importantes medios para que los referentes culturales transmitieran su visión. René Dávalos realizó crítica cinematográfica a la vez de cuestionar a la comisión de moralidad y censura de la Municipalidad de Asunción y compartió espacio radial en el programa “Panorama cultural” con Carlos Saguier y Antonio Pecci (Davalos, 2018: pp.48-52-53-57). Richard Baddhou refiere algunos representantes de la crítica de los años cuarenta y cincuenta : Héctor y Víctor de los Ríos, Leopoldo Ramos Jiménez, Alberto Nogués, Ezequiel González Alsina, (Ignacio) Núñez Soler, Ortiz Méndez, Raúl de Laforet, del diario *La Tribuna*, Alberto Martínez, del semanario católico *Comunidad*, el padre Sudape de *Radio Charitas* y otros (Baddhou, 2015: p.43). Manuel Cuenca recuerda a César Avalos y Jesús Ruíz Nestosa que hacía la crítica en el diario *ABC Color* y Jorge Aguadé en el diario *La Tribuna*³. Jesús Ruíz Nestosa (2019)⁴evoca a Alberto Martínez, de

² Entrevista a Dominique Dubosc.

³ Entrevista a Manuel Cuenca. Asunción-Paraguay. 2019

⁴ Entrevista a Jesús Ruiz Nestosa. Asunción-Paraguay. 2019

la Oficina Católica Internacional del Cine en Asunción (OCIC) y Manolo Prieto de Última Hora. El cineasta Ray Armele⁵, rememora las críticas del padre José Antonio Munarriz y su columna “Lecciones de cine”. Mario Halley Mora fue uno de los referentes de la crítica oficial desde el órgano de prensa del partido colorado; el diario Patria. De los críticos en el exilio, uno de los más destacados y que ha contribuido a una historia del audiovisual en el Paraguay fue, sin duda, Rubén Bareiro Saguier. Oscar Trinidad fue referencia indiscutible de la crítica hacia fines de los setenta, desde su columna en el diario ABC llamada “El ojo de la crítica” escribió hasta 1974, año de su fallecimiento (Méndez, 2018: p.20).

Conclusión

Respondiendo a las preguntas de esta investigación se describe el rol de público de cine como ejercido desde temprana edad, predominantemente masculino. Otros roles que este público asumió aparte de “ir al cine y ver películas” fue el de proyectoristas o administradores de cine (Caaguazú) gestor de cineclubes (Coronel Oviedo). Si bien estadísticamente no fue significativa, la presencia de mujeres en la administración de salas de cine o gestión de cineclubes fue un elemento de gran valor cualitativo que merece ser profundizado por su particularidad. El público de ambos territorios abordados compartió prácticas como la gestión o asistencia a cineclubes, sin embargo, la crítica de cine o la realización audiovisual quedaron asociadas más bien a la capital donde el público ejercía otros roles dentro del periodismo, el arte, o la docencia.

En los tres territorios se registró un importante estímulo en torno a actividades relacionadas a la cinematografía por parte de diferentes órdenes religiosas católicas. Muchas de estas actividades se relacionaron a espacios de formación, reflexión y crítica.

La recepción de películas paraguayas y extranjeras entre los años 1968 y 1979 fue prácticamente uniforme tanto en capital como en el

⁵ Entrevista a Ray Armele. Asunción-Paraguay. 2019

interior. Se constató la recepción regular y sostenida de los noticiosos locales, españoles, norteamericanos o alemanes. Estos materiales generaban expectativa en la infancia y concluyeron con el desinterés y el aburrimiento durante la edad adulta. El público recuerda la recepción de películas paraguayas, principalmente Cerro Cora y las coproducciones paraguayo-argentinas. La recepción de películas paraguayas independientes fue escasa, dadas las limitaciones de exhibición en la capital. En su mayoría las películas internacionales taquilleras y aquellas percibidas como pasibles de censura en los cineclubes son las que se manifestaron con mayor recurrencia.

En la vida cotidiana, ir al cine se relacionó con una fiesta, un lugar de encuentro, diversión, pensamiento e incluso censura. Este ritual destacó como espacio de relativa libertad en el que personas de diversas clases sociales, territorios, géneros y edades pudieron acceder, en un periodo extendido de tiempo y desde diversos roles, a variadas ofertas culturales. En relación con el campo cinematográfico, los dispositivos como la crítica, los cineclubes, las exhibiciones en salas alternativas en Paraguay y el exterior reflejaron como la recepción de películas derivó en prácticas culturales, sociales, religiosas y políticas de un público de capital e interior que manifestó una inusitada agencia dado el contexto limitante y represivo que caracterizó a aquellos años de la dictadura.

Referencias

- ABC Color, D. (1969). "Garbancito se exhibe hoy en el cine club infantil". ABC Color, 24 de agosto de 1969. p.15
- _____. (1969). "Ciclo de cine francés". ABC Color, 24 de agosto de 1969. p.15
- Baddhou, R. (2015). 50 años de cine en el Paraguay. Personas, lugares, sucesos. Paraguay, FONDEC.
- Centro Cultural de España Juan de Salazar, CCEJS). (2016. 40. Publicación Aniversario. Paraguay, CCEJS.
- Dávalos, R. (2018). René Dávalos. Obras Completas. Paraguay, Editorial Arandurá.

- Dickey, S. (1997). La antropología y sus contribuciones al estudio de los medios de comunicación en:
<https://tristesantropicos.wordpress.com/pif/calendario-actividades-mayo/lecturas-2013/dickey> (Consultado el 23 de mayo de 2018)
- Méndez, J. (2018). Oscar, biografía novelada de Oscar Trinidad. Paraguay, GF Ediciones.
- Mestman, M. (2016). Las rupturas del 68 en el cine de América Latina. Argentina, Editorial Akal.
- Patria, D. (1969). "Cine Club". Patria, 26 de junio de 1969. p.8
- _____. (1968). "Ciclo de cine en el ILARI". Patria, 3 de noviembre. p.8
- _____. (1978). "Film de Luis Buñuel en la ASO", Patria, 21 de julio de 1978, p. 2.
- _____. (1968). "Festival en el Cine Club Tajy". Patria, 20 de agosto de 1968. p.7
- _____. (1968b). "El sábado se inicia ciclo del joven cine alemán". Patria, 16 de octubre de 1968. p.7
- Pusnik, M. (2015). Cinema culture and audience rituals en:
http://www.drustvo-antropologov.si/AN/PDF/2015_3/Antropological_Notebooks_XXI_3_Pusnik.pdf (Consultado el 2 de marzo de 2018).
- Rosas, A. (2017). Ir al Cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. México, Gedisa Editorial.
- Turner, V. (1988). El proceso ritual. Estructura y antiestructura. España, Editorial Taurus.

Sobre la autora:

María Esther Zaracho: Caaguazú, 1982. Cursó estudios de Psicología y Antropología Social (Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción). Ensayista e Investigadora social independiente.