

# LOS PIES DE STROESSNER, O LO QUE QUEDA DE SU DICTADURA

Crítica de *Bajo las banderas, el sol* (Juanjo Pereira, 2025)

POR VICTORIA MURPHY

Luego de estrenarse y programarse en varios festivales y con gran recepción e incluso se llevó el Premio Fipreci de la Crítica Internacional en la sección Panorama Berlinale del 2025, la ópera prima del director paraguayo Juanjo Pereira pudo finalmente verse en Buenos Aires. Tal como relataron los productores argentinos Paula Zyngerman y Leandro Listorti durante una proyección en el auditorio del Malba, *Bajo las banderas, el sol* tuvo su origen cuando el director estaba terminando la carrera de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires. Como se señala en uno de los textos promocionales que acompañan la difusión, en la escuela en Paraguay no se enseña nada sobre el periodo de la dictadura que duró casi 35 años de Alfredo Stroessner. El director decidió entonces hacer su tesis de grado sobre este tema y comenzó lo que sería una extensa y exhaustiva búsqueda de material de archivo sobre el periodo que abarca de 1954 hasta 1989, año en que Stroessner es derrocado por otro militar. Incluso el archivo incluido en el film alcanza unos años después, cuando en 1992 en Asunción se descubren los llamados “archivos del terror”: un registro sistemático y muy exhaustivo de las investigaciones, detenciones y torturas llevadas a cabo durante y por el régimen.

A los pocos minutos de iniciado el film, una placa roja con letras negras informa que gran parte del material audiovisual registrado en Paraguay durante la dictadura se ha perdido o fue destruido. A continuación, entonces, lo que veremos será un cuidadoso montaje, incisivo e inquisitivo de las imágenes encontradas: todas ellas provenientes de archivos oficiales o institucionales. Es así como las imágenes rescatadas de la propaganda y de la televisión estatal durante el stronismo se mezclan con aquellas que fueron encontradas en otros países. De esta forma, en el documental conviven distintas miradas, voces, sonidos y texturas sobre los acontecimientos paraguayos. Por eso es que en *Bajo las banderas, el sol* hay un afán arqueológico donde se da cuenta de una búsqueda y, a la vez, de una falta: la de una memoria de una de las dictaduras más largas del continente de la que poco se ha contado. Es que la misma película se hace eco de ese lugar ninguneado que ha tenido siempre Paraguay entre sus vecinos de la región e incluso en el mundo. Al inicio aparecen



fragmentos de algunos informativos foráneos de época que tenían el fin de ilustrar dónde y cómo es ese país “exótico”, sudamericano y sin mar que se encuentra apretado entre Brasil y Argentina. Así, mediante ese espejo ajeno que resulta de ver el país propio a través de los otros, comienza el documental.

Todas las imágenes, salvo los últimos planos de los restos de lo que fue una estatua monumental del dictador Stroessner, son de archivo. No hay testimonios registrados para este film, ni ninguna voz que narre, ni documentos personales o íntimos. Aquí se da lugar al despliegue de los restos de imágenes que fueron apareciendo en la intensa y larga búsqueda que hizo Juanjo Pereira, y donde la mayoría de ellas pertenece a registros extranjeros que daban cuenta de la actualidad paraguaya en las televisiones europeas, o también en los noticieros brasileños, argentinos o norteamericanos. De esta forma, y en un orden casi cronológico, el documental va ordenando los relatos de la época. Incluso sería más apropiado decir que son registros de *las épocas*, ya que las imágenes que arman este rompecabezas dan cuenta de los cambios tecnológicos que hicieron posible el registro mismo de los acontecimientos. No basta con decir que la dictadura duró casi 35 años: el paso del tiempo se hace tangible en la materialidad de las imágenes. Al inicio, en los primeros años del mandato del devenido dictador, los fragmentos se ven con rayas, manchas y ese grano propio de los noticieros de los años 50, los *Sucesos Paraguayos*. Con el devenir del tiempo y de las diferentes tecnologías, las imágenes se vuelven más nítidas, aparece el color, se pierde el grano y se cuele algún que otro *glitch* propio del formato del video. De alguna forma, este documental es también la reconstrucción sigilosa de cómo los distintos medios han sido parte del entramado que conforman los hechos y los relatos que dan cuenta de ellos, es decir, de la dialéctica entre la historia y las imágenes que se producen. No se trata únicamente de la sucesión de hechos políticos, sino de la transformación de las condiciones de visibilidad de dichos sucesos.

El montaje aquí permite poner en tensión las diferencias entre la narrativa oficial de la propaganda del régimen y lo que sucedía en verdad. Así es que, a través de reencuadres que aíslan detalles, de miradas a cámara rescatadas entre las multitudes, sumadas a la alteración de la velocidad de las imágenes y al minucioso trabajo sobre la banda sonora —que mezcla los audios originales generando nuevos efectos montados sobre una música creada a partir de los mismos registros sonoros—, *Bajo las banderas, el sol* consigue una plasticidad audiovisual que toma la forma de una invitación a interrogar la historia. Esta película consigue abrir preguntas más que cerrarse sobre un relato único y homogeneizante.

El documental va ordenando los archivos en una suerte de bloques temáticos que también responden a un orden cronológico. Así, se aborda el vínculo de Paraguay con el Plan Cóndor, la persecución a movimientos agrarios y sindicales, la conflictiva construcción de Itaipú —la que fue hasta ese momento la represa más grande del mundo— y los viajes oficiales de Stroessner a Estados Unidos, Francia, Japón y Alemania. Además, aparecen también los conflictos que trajo la nacionalización y el asilo que se le otorgó al médico nazi Josef Mengele, quien —se dice en un documento de la época—, una vez radicado en Paraguay, fue también el médico personal del general Stroessner.



Es interesante cómo, a través de la convivencia de archivos provenientes de distintas fuentes y países, es posible notar la diferencia en el estado de dichos materiales: aquellos que fueron producidos por Europa, Estados Unidos o Brasil se perciben claramente mejor conservados que los encontrados en Paraguay o en Argentina. De esta forma se manifiestan las diferentes políticas (o la falta de ellas) destinadas a la conservación y conformación de archivos, sean estos nacionales o privados, abriendo así la pregunta acerca de la dificultad para reconstruir una memoria pública cuando no hay, se destruye o se pierde gran parte de los registros.

Entonces, es a través de la gran diversidad de fuentes que se construye una narración a partir de los relatos extranjeros. En varias ocasiones, el montaje permite contraponer lo que se comunicaba hacia dentro de Paraguay con aquello de lo que los reporteros extranjeros podían dar cuenta respecto de las represiones, persecuciones y desapariciones de personas. La historia se arma así a partir de retazos sueltos —como piezas de un inmenso rompecabezas del cual no se conoce la imagen final—, y en ese entramado convergen la pugna por establecer una historia totalizadora con los pedidos de justicia doblados a idiomas ajenos, enunciados desde “otro lado” y a través de voces exiliadas. De este modo, aparece la posibilidad de escuchar las otras historias, aquellas que dan cuenta del horror producido por la dictadura. El montaje también evidencia el constante uso de la palabra “democracia” durante el régimen de Alfredo Stroessner, ya que en varias ocasiones separa el audio de la imagen para colocar esos discursos oficiales, cargados de falacias, sobre imágenes de la represión.

El último plano con el que cierra la película es el único realizado especialmente para el documental. Son las únicas imágenes del presente y registran los restos de lo que fuera la estatua de Alfredo Stroessner, retirada y arrumbada en un depósito tras su derrocamiento. Pero algo quedó allí: los pies de bronce del enorme monumento del pasado permanecen ahí, como una marca de “la postdictadura, que es *lo que queda* de la dictadura” (Schwarzböck, 2015: 23). Al fin y al cabo, el régimen de Stroessner fue derrocado por un golpe militar liderado por Andrés Rodríguez Pedotti, quien fuera su consuegro y hombre de mayor confianza y hasta ese momento también su mano derecha. Incluso en ese momento, ya algunos registros muestran por más que en las calles se viviera la alegría por el fin de un largo mandato, las preguntas sobre cuánto cambiaría en verdad la situación o si no sería más de lo mismo ya quedaban planteadas. Tal como señala una de las últimas placas, Stroessner murió sin ser enjuiciado y el Partido Colorado —con el cual llegó y se mantuvo en el poder mediante elecciones fraudulentas— sigue hoy vigente en la presidencia y con mayoría en el Congreso. De alguna forma, esos restos metálicos cortados de la estatua simboliza los sedimentos de la dictadura que sobreviven después de la dictadura, y es de esta forma que la película inscribe en ella la necesidad histórica que tiene Paraguay de revisar críticamente su propia historia para así comprender el presente e imaginar su futuro.

Schwarzböck, Silvia (2015). *Los espantos: estética y postdictadura*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.



**Victoria Murphy** (FFyL, UBA)

vickmur@gmail.com

Estudiante de la Licenciatura en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Coordinadora de cine-debate en el Museo Histórico Sarmiento y en ámbitos privados. Colaboradora de la revista *Vayaina*.