

Premio mención librevista de ensayo 2025 **“Desde América se habla”**

Archivos y memorias colectivas de la dictadura paraguaya filmadas por mujeres

x María Esther Zaracho Robertti¹
@mariaestherzaracho



¹ María Esther Zaracho Robertti es psicóloga y antropóloga social paraguaya. Escribe poesía, ensayos, artículos científicos y de opinión. Colabora frecuentemente con colectivos que cruzan arte con ciencias sociales. Ganadora de la primera edición del Premio Nacional de Investigación Cinematográfica y Audiovisual (Paraguay, 2025) y el Premio Fundación Itaú de Periodismo Cultural (2025).

Instagram: <https://www.instagram.com/mariaestherzaracho?igsh=NjRneG10aHdlcXpw>

Entre 2010 y 2016, Paraguay vivió la interrupción de seis décadas de hegemonía del Partido Colorado, el bicentenario de su independencia y un golpe institucional que devolvió al coloradismo al poder.

En este contexto, surgieron obras cinematográficas de mujeres que utilizan archivos públicos, privados y familiares para explorar las memorias del stronismo y sus resistencias.

Documentales como *Tristezas de la lucha* (Paz Encina), *Cuchillo de Palo* (Renate Costa), *Desalmidonar los párpados* y *Reinas* (Dea Pompa) destacan por abordar estas memorias desde una perspectiva íntima y crítica, vinculando el *Archivo del terror* y archivos privados con los procesos de construcción y contestación histórica.

Pre-texto: en el principio, la imagen

El 22 de diciembre de 1992, el televisor de casa estaba encendido, como en casi todos los hogares paraguayos. Tenía diez años y quizá jugaba o miraba la pantalla, pero no era un programa infantil: un grupo de periodistas, un joven abogado y un hombre serio intentaban ingresar a un departamento policial en busca de un documento en latín. Años después supe que presenciaba la transmisión del [hallazgo del archivo secreto de la policía stronista \(por Alfredo Stroessner, dictador paraguayo desde 1954 hasta 1989 –ed.\), conocido como el Archivo del terror](#)².

Ante ese recuerdo volví a buscar ese archivo audiovisual en internet. Allí estaba. No recordaba que tuvieron que romper el candado de la puerta, que la habitación estaba inundada por una montaña de documentos o que se sospechaba la

² <https://www.youtube.com/watch?v=SIURCSjlmIY> (noviembre 2025) Asunción Audiovisual (2016, 28 de diciembre) Descubrimiento de *Archivo del terror*.

existencia de otros documentos e incluso desaparecidos enterrados en el patio. Me pregunté por la potencia de ese archivo de imágenes y de mis recuerdos infantiles para reconstruir una memoria colectiva de aquel tiempo. Algo estaba claro: era una mujer que recordaba, una mujer recurriendo a un archivo para no olvidar.

El contexto paraguayo entre los años 2010 y 2016

La elección del periodo entre 2010 y 2016 no fue casual, ya que coincide con un momento clave en la historia de Paraguay: la ruptura momentánea de la hegemonía del Partido Colorado, ligado a la dictadura, y un quiebre institucional que llevó a una democracia frágil y desigual. En medio de estos eventos, se celebró el Bicentenario de la Independencia en 2011, un contexto que invita a preguntarse qué historias y memorias fueron capturadas por las mujeres cineastas desde el documental. Para analizarlo, seleccioné un corpus fílmico representativo compuesto por *Tristezas de la lucha* (Paz Encina, 2014-2016), *Cuchillo de Palo* (Renate Costa, 2010), *Desalmidonar los párpados* y *Reinas* (Dea Pompa, 2011 y 2012), donde las directoras dialogan con el *Archivo del terror* y archivos familiares para reconstruir y repensar la memoria del stronismo.

Las dictaduras y sus transiciones ocupan un lugar particular en la historia, especialmente tras la caída del Muro de Berlín y la expansión del neoliberalismo en las últimas décadas del siglo XX, que cambiaron cómo se representan estos procesos. En Paraguay, aunque el bicentenario de la independencia en 2011 impulsó una activación de la memoria colectiva, la representación del stronismo en el cine y otros medios fue limitada. No fue sino hasta después de 2008, con cierta distancia temporal y emocional, que el cine empezó a abordar este pasado doloroso, dando lugar a un aumento en la producción de documentales y, posteriormente, de ficción.

Este distanciamiento fue necesario para entender y representar el horror vivido, y esas películas se han convertido en herramientas fundamentales para comprender el régimen dictatorial y su legado, en un contexto donde la justicia para las víctimas y la lucha contra nuevos autoritarismos siguen siendo urgentes.

Mal de archivo y memorias colectivas

El archivo suele entenderse como una catalogación de un tiempo que privilegia ciertas interpretaciones oficiales presentadas como verdades inmutables. El *Archivo del terror*, llamado por Augusto Roa Bastos el “Gran Libro Negro de la dictadura de Alfredo Stroessner”, narra la historia desde la perspectiva de los represores, pero también ha servido como una fuente clave para investigaciones sobre las víctimas en Paraguay y el Cono Sur, dentro del contexto del Operativo Cóndor. Sin embargo, el riesgo de este inventario del horror es que se imponga como una verdad única que silencie otras voces; por ello, la desclasificación de archivos abre la puerta a memorias marginadas, transformando estos documentos en testimonios esenciales para la justicia y la memoria, e inspirando propuestas cinematográficas que buscan pluralizar la narrativa histórica.

En el cine documental, directoras como Paz Encina, Dea Pompa y Renate Costa combinan archivos oficiales, a menudo rígidos y parciales, con archivos privados y familiares para construir memorias más complejas y diversas. Siguiendo a Derrida, el archivo surge cuando la memoria comienza a debilitarse, permitiendo cuestionar narrativas absolutas y abrir espacio a múltiples versiones. Así, estas obras reflejan cómo el “mal de archivo”, o los efectos perturbadores de un pasado reprimido, se transforma en imágenes que conectan lo personal con lo colectivo, revelando lo oculto y dando forma a una memoria compartida que desafía el silencio y el olvido.

El cine documental paraguayo hecho por mujeres. Las autoras y sus obras

Las autoras que menciono comparten tanto coincidencias de pertenencia generacional (son contemporáneas) como elecciones creativas: la recurrencia al género documental, no exento de rasgos experimentales y/o poéticos y su interés en la memoria.

Después de treinta años, la producción fílmica es escasa, pero las mujeres han contribuido al reconocimiento del cine más allá de las fronteras paraguayas, algunos filmados en guaraní y otros sobresaliendo por [su carácter experimental, crítico o retrato de colectivos históricamente obviados \(como son las familias víctimas de la dictadura, por ejemplo\)](#)³.

Esto me permite destacar que, miradas en conjunto, aparte de ser obras coherentes y cohesionadas dentro del microcosmos de las propias trayectorias y búsquedas fílmicas de estas mujeres, también dan cuenta de un contexto más amplio, latinoamericano e incluso global, al narrar las particularidades de su país reflejando tramas compartidas, además de su necesidad expresiva y sensibilidad para mostrar y criticar gestos, actitudes o poner a circular ciertos temas poco abordados o invisibilizados.

Tristezas de la lucha (Paz Encina, 2014-2016)

María de la Paz Encina Pérez, nació en Asunción el 9 de julio de 1971. Es directora de cine y guionista. Es egresada de Comunicación en la Universidad

³ Carpio-Manickam, M. (2019) Annette Scholz y Marta Álvarez (Eds.). *Cineastas emergentes. Mujeres en el cine del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2018, 306 páginas. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/39250> (noviembre 2025).

Nacional de Asunción y de la Universidad del Cine en Buenos Aires, donde se gradúa en Cinematografía (2004). Ejerció como docente de lenguaje audiovisual y de dirección en la Universidad Católica de Asunción y en el Instituto Paraguayo de las Artes y las Ciencias de la Comunicación (IPAC) durante el año 2002 a 2003. Su filmografía incluye los videos *La siesta* (1997), *Los encantos del jazmín* (1998), los cortometrajes *Hamaca paraguaya* (2000), *Supe que estabas triste* (2000), *Río Paraguay* (2010), *Viento Sur* (2011), *Notas de memoria* (2012), además de una obra que comprende cuatro instalaciones tituladas “*Explanada de la Catedral. La marcha del Silencio*”, “*Investigaciones. Los Pyragues*”⁴, “*Las leyes liberticidas. La represión y su marco legal*” y “*El río. Desaparecidos*”, así como los largometrajes *Hamaca Paraguaya* (2006) y *Ejercicios de memoria* (2016).

Entre los años 2014 y 2016 presentó una trilogía denominada [Tristezas de la lucha \(2014-2016\) compuesta por dos documentales y una ficción realizados con material de los Archivos del terror](#)⁵. El primero de estos cortometrajes es *Familiar* (2014), donde se combinan el archivo sonoro de la delación de un dirigente de las Ligas Agrarias Cristianas, hermano de Apolonia Flores, una niña de 12 años baleada en un operativo de represión conocido como Caso Caaguazú (1981) e imágenes procedentes del mismo archivo vinculadas a la vida cotidiana: desfiles, fiestas y ballet. El segundo, *Arribo* (2014), se sustenta en el archivo visual y sonoro de la interrogación policial al ex senador opositor y militante del Partido Febrerista Benigno Perrota, tras su arribo al país en la década del ochenta, muy cerca del coletazo final de la dictadura.

El modo de operar con el archivo, relocalizando y reinterpretando, se instala también como estrategia en el corto que nombra a la trilogía. A diferencia de las otras dos piezas, *Tristezas de la lucha* (2016) se trata de una pieza ficcional en la que Encina recurre a un texto perteneciente al escritor anarquista paraguayo-español Rafael Barrett, en un dialogo intertextual con la dictadura, pues es un

⁴ En idioma guaraní: delator. Literalmente “pies con pelos”.

⁵ Videos de Paz Encina <https://vimeo.com/user7170507> (noviembre 2025)

preso el que reflexiona sobre el encierro durante una conversación telefónica con su madre, todo esto ante la mirada de su vigilante.

La misma autora relata su experiencia de interacción con los *Archivos del terror* en el proceso de creación fílmica, enfatizando la afección causada por el encuentro con lo ominoso. A partir de esta afirmación puedo constatar que en el caso particular de Paz Encina y la obra fílmica abordada, el lugar que tiene el *Archivo del terror* es el de generar una impronta afectiva que embarga a la propia autora en tanto ella misma se deja atravesar por ese archivo, que contiene imágenes de personas que incluso le resultan conocidas y que la llevan no solo a recordar sino a reconstruir el recuerdo de la represión, lo cual le resulta por momentos siniestro e insoportable –ya que para las víctimas adquiere la categoría de trauma.

Russo [enfatiza la importancia del trabajo creativo a partir de estos archivos](#)⁶ como parte de una subversión de la reescritura de la historia que permite la visibilización de imágenes del régimen dándoles otro sentido y posibilitando la representación de sujetos subalternos a partir de sus propias voces, enfatizando en los dispositivos generados para la persecución de las personas durante el régimen.

⁶ Russo, M.G. (2018) *Paz Encina y los Archivos del Terror. Un entramado de memorias subalternas, afectos y resistencia*.

http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa_33/russo_mesa_33.pdf (noviembre 2025)

Ver además *Estudios de Cine y Audiovisual*. Número 16. 2017. ISSN 18852 -9550.

Desalmidonar los párpados (2011) y Reinas (2012) de Dea Pompa

Dea María Pompa Frizza es productora, directora de cine y ex presidente de la Academia de Cine de Paraguay. Nació en Asunción el 18 de mayo de 1972. Se dedicó a la televisión y se formó en Comunicación Audiovisual. Obtuvo un Máster en Documental de Creación por la Universitat Pompeu Fabra, producto de esa experiencia es su trabajo final de carrera, *Restaurando a Héctor* (2008). Otras producciones audiovisuales realizadas por la realizadora fueron: *Andando de a chiquito* (2012), *Arete Guazú* (2012) y *Transguaraní* (2019) codirigido con Mónica Ismael. Las memorias del stronismo aparecen sobre todo en sus trabajos *Emboscada* (2010), *Archivos de defensa* (2011), *Agrupación especializada* (2011) e *Investigaciones* (2011). Otros trabajos suyos son *Reinas* (2012) y *Desalmidonar los párpados* (2011).

[En el documental *Reinas* \(2012\), cuya idea original e investigación es de Lía Colombino en el contexto de la Red de Conceptualismos del Sur](#)⁷ (al igual que *Desalmidonar los párpados*), José Molinas recuerda su adolescencia en los años ochenta, sus ganas de actuar y la experiencia de haber sido detenido y torturado en relación al llamado Caso Palmieri, un homicidio que inició una verdadera cacería de homosexuales en el Paraguay stronista. Se convierte en narrador de las fiestas, el HIV, el golpe de estado. *Las palabras comunista y puto eran los pecados de la época*, señala José.

La cineasta acompaña a José, quien teme ir solo y que sus documentos hayan desaparecido, a buscar su nombre en el Museo de la Justicia y Centro de Documentación y Archivo para la Defensa de los Derechos Humanos (*Archivo del terror*), recurriendo a la figura institucional del Hábeas Data. Este acompañamiento, constatación y testificación ante el hallazgo implica una

⁷ *Reinas* <https://www.youtube.com/watch?v=tlk2dAgutw8> (noviembre 2025)

restitución desde una perspectiva de verdad y justicia. Los testimonios de la detención de José o de su secuestro se superponen con imágenes de una sesión de maquillaje, la preparación para un concurso de reinas y su identificación como víctima de la dictadura. El archivo que documentó el sufrimiento humano esta vez le permite no tanto reeditar el horror, como celebrar su resistencia.

[En Desalmidonar los párpados \(2011\) se gira en torno al hallazgo y restauración del archivo de Cira Moscarda](#)⁸. Al respecto de esta referente cultural, Ticio Escobar expresa que “el taller de Cira Moscarda (1934-1984) adquiere una importancia especial; su método libre e informal que privilegia sobre todo la espontaneidad creativa encaja bien en ese momento y ayuda a completarlo con esa dosis de irreverencia y humor y anti convencionalismo que da un tono especial a los últimos años de la década (...) reunía a jóvenes inquietos e imaginativos como Ricardo Migliorisi (1948), Alfredo Seppe (1947-1968- y Francisco Alonso, pero también constituía un lugar de encuentro donde asistían Bernardo Krasniasky, y ocasionalmente Alberto Miltos, Jenaro Pindú (1946) y Juan Manuel Prieto”.⁹

Este archivo de arte aparece en paralelo a los registros oficiales que documentaban el terror de la represión, pero a diferencia de esos, el archivo de Cira revela un microclima de resistencia cultural y libertad creativa. Rescatado de muebles y rincones domésticos, representa un refugio cultural y un testimonio de resistencia mostrando cómo el arte permitió crear un espacio libre y vital en medio de la opresión.

Tras una pequeña ceremonia de recuperación y reintegro, descubro como público/investigadora/testigo, que lo que nombra este registro audiovisual es el

⁸ *Desalmidonar los párpados* <https://www.youtube.com/watch?v=LvucDsvBnYg&t=1573s> (noviembre 2025)

⁹ Escobar, T. (1984). *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay*. Tomo II. Colección de las Américas 2. Centro Cultural Paraguayo Americano.

fragmento de un poema de Alfredo: “Desde entonces, fui dejando que el tiempo me almidonara los párpados”, escribió. El corto registra un acto de restitución del nombre, la obra, el legado de los artistas que permanecieron almidonados por tantos años, finalmente apertura y desvelamiento de una mirada que, como el espacio de trabajo de la restauradora al finalizar su misión, queda libre del almidón que aprisiona el silencio, el encierro y el siempre presente riesgo del olvido.

***Cuchillo de Palo* (Renate Costa, 2010)**

Renate Costa Perdomo, directora, guionista, productora y promotora de cine paraguaya, nació en Asunción en el año 1981 y falleció en París en junio del 2020. Se graduó en Dirección y Producción Audiovisual en el Instituto Profesional de Artes y Ciencias de la Comunicación del Paraguay y se especializó en Realización Documental en la EICTV de San Antonio de los Baños en Cuba. Obtuvo el Máster en Documental de Creación por la Universitat Pompeu Fabra. Fue productora de la película de José Luis García *Cándido López, los campos de batalla* (2005) y realizó varias producciones para la televisión paraguaya y latinoamericana. Habilitó espacios de formación para cineastas como los talleres *Mua* (2013). En su filmografía destacan *Cuchillo de Palo* (2010) y *Resistente* (2011), codirigido con Sala Sorri. Su propuesta fílmica se truncó de forma abrupta con su muerte prematura. Durante agosto de 2020 la coproducción paraguayo-mexicana *Boreal*, junto con Federico Adorno, fue seleccionada para el WIP Latam del Festival de Cine de San Sebastián. La productora Renate Costa es considerada el alma de dicha película.

[Cuchillo de Palo \(2010\) está narrado en primera persona. Esta no es una historia, es su historia](#)¹⁰. Balutet, señala que, si bien la historia familiar está muy presente en la primera obra de Renate Costa, rápidamente entra en contacto con la

¹⁰ *Cuchillo de palo* <https://vimeo.com/419278781> (noviembre 2025)

historia colectiva de Paraguay, marcada por los 35 años de la dictadura del «tiranosaurio» Alfredo Stroessner (1954–1989) y la represión que cae sobre la población paraguaya. Rodolfo Costa es uno de ellos, como descubre la directora al investigar en los «Archivos del Terror». ¹¹

Renate Costa enfrenta con valentía el periodo stronista, enfocándose especialmente en la discriminación y persecución que sufrió la comunidad homosexual, ejemplificada en la historia personal de su tío, el artista Rodolfo Costa/Héctor Torres. Su película revela un sistema de represión que marcó a toda la sociedad, y que se despliega a través de un profundo diálogo entre la directora y su padre, donde se contraponen recuerdos, miedos, censuras y prejuicios de una comunidad que vivió bajo la constante amenaza del espionaje y la delación, manteniendo un silencio que perdura hasta hoy.

Con esta hermenéutica particular, la obra no solo cierra un ciclo de búsqueda y verdad, sino que abre heridas y preguntas sobre un pasado que persiste en la memoria colectiva, igual que la perra que en las escenas finales de *Cuchillo de palo* persigue el auto, con persistencia y ternura.

Incluir este filme en el corpus analizado es, además de un homenaje a la autora, una respuesta al imperativo del recuerdo, un llamado a enfrentar y mantener viva la memoria tanto personal como social.

¹¹ Balutet, N. (2017). *Cuestiones de género en dos filmes hispanoamericanos recientes: Cuchillo de Palo de Renate Costa y Pelo Malo de Mariana Rondón*. UDC: 791.43:305(460). BEOIBERÍSTICA Vol. I / Número 1 (2017) / 181–191

De luchas, cuchillos y párpados desalmidonados

Fue necesaria una distancia temporal para acercarse al horror dictatorial extendido de 1954 a 1989. Entre 2010 y 2015 un grupo de cineastas mujeres emergió con una mirada valiente que, a partir de archivos oficiales y familiares estimuló la reflexión y el encuentro con nuestras propias historias, poniendo foco en la necesidad de justicia, reparación y restitución.

Obras documentales —como *Tristezas de la lucha*, *Cuchillo de Palo*, *Desalmidonar los párpados* y *Reinas*— rescatan las memorias de los resistentes y subalternos, memorias de la gente común, memorias de creadores. Son imágenes que reactivan recuerdos y debates sobre la dictadura, entrelazando testimonios y fuentes diversas para construir una memoria colectiva. Fueron ellas quienes hurgando en lo oscuro humanizaron un tiempo dolorosamente evitado, colmado de tristeza, tiempo que empezamos a mirar para por fin retratarnos y vernos con los párpados desalmidonados. ||

Palabras clave:

Maria Esther Zaracho Robertti

Archivos terror

Cine mujeres paraguayas

Concurso 2025

Premio 2025

www.librevista.com

nº 67, noviembre 2025