

Esquirlas: Cuando imágenes de las esferas de lo público y lo privado se entrelazan y reconstruyen la historia reciente

Gabriela Jonas Aharoni ⁽¹⁾

Resumen: El presente trabajo examina el modo en que el documental *Esquirlas* (2020, Natalia Garayalde) reconstruye mediante videos caseros, material de archivo que se asemeja en parte al *found footage* (metraje encontrado) la explosión de la Fábrica Militar de Río Tercero ocurrida en 1995. Esta técnica hace visible aquello que no ha sido visto, genera nuevos encadenamientos de sentidos que entran en conflicto con aquellos originalmente asignados o que permanecían ocultos. Permite construir parte de la historia desde lo privado para recalar en lo público, la denuncia y en cuestiones vinculadas con lo político.

Palabras clave: cine documental argentino - metraje encontrado - explosiones en Río Tercero

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 111-112]

⁽¹⁾ **Gabriela Jonas Aharoni.** Docente en el departamento de Cine y Televisión de Sapir College, Israel. Entre sus temas de investigación se destacan: dramas seriadados, hibridaciones culturales, identidades sociales e históricas en textos televisivos y filmicos latinoamericanos, españoles e israelíes, cine documental argentino. Ha publicado diversos artículos académicos en inglés, hebreo y español. Su libro "Argentinian Telenovelas. Southern Sagas Rewrite Social and Political Reality", fue publicado en Octubre del 2015 en Sussex University Press.

El documental, *Esquirlas* (2020) ópera prima de la cineasta Natalia Garayalde, reconstruye través de videos caseros la explosión de la Fábrica Militar de Río Tercero ocurrida en 1995, durante la presidencia del Carlos Menem (Novaro, 2006).

Las imágenes testimonian sucesos públicos a partir del ámbito de lo privado, de lo familiar, que dialoga en forma constante con cuestiones del ámbito general devenido en histórico, a través de un montaje que le otorga al filme lógica y sentido.

Mi argumento es que *Esquirlas* no sólo reflexiona sobre uno de los hechos de corrupción más contundentes ocurridos durante el menemismo sino que su técnica y estilo funcionan como una suerte de ejercicio reflexivo sobre el cine documental y el fotoperiodismo (o por lo menos parte de los mismos): la reconstrucción de los hechos a partir de material de archivo que se asemeja en partes del film al *found footage* (metraje encontrado), técnica narrativa basada en el uso de materiales ajenos para sacarlos de su contexto y darles otro significado; estos materiales pueden ser videos caseros, material de archivo, fotografías o incluso otros filmes. El documental permite reflexionar también sobre el papel de la fotografía y sobre los códigos de la profesión formulados a principios del siglo XX, sobre la veracidad de las imágenes tomadas por profesionales y amateurs en un mundo altamente tecnologizado.

La fecha: 03.11.1995. La hora: 08: 45 de la mañana. El lugar: la tranquila ciudad de Río Tercero, provincia de Córdoba. Los hechos: una intensa explosión, con una onda expansiva que esparció esquirlas, proyectiles y otros múltiples materiales peligrosos en un radio aproximado de 2.500 metros a la redonda, transformó partes de la localidad en una postal de guerra. Las calles, de esta ciudad enclavada a 700 kilómetros al noroeste de Capital Federal, se tiñeron de un gris amenazante. En el término de 45 minutos se produjeron tres importantes detonaciones, que se repitieron el resto de ese día y el siguiente. El 24 de noviembre se produjo otra gran explosión (Scorza y Agüero Gioda, 2015). Miles de personas corrían sin rumbo, abandonando sus hogares en busca de un lugar donde refugiarse. La ciudad, que contaba en ese entonces con unos 45 mil habitantes quedó prácticamente desierta, una postal del fin del mundo.

Este es el punto de partida o de llegada de la cineasta Natalia Garayalde. Oriunda de Río Tercero recrea los hechos ocurridos en esa trágica mañana, basándose en material filmico por ella grabado con su filmadora, en videos que le proporcionaron vecinos y notas periodísticas encontradas en los archivos de canales de televisión de Río Tercero y de Córdoba. La estrategia era que los distintos archivos, ya sean públicos o privados fueran mezclándose y fueran difusos. Garayalde eligió, de manera deliberada, partes de archivos filmicos que tenían errores, imágenes de baja calidad o que fueron descartadas, desvaloradas o concebidas como desechables, inscribiéndose en la estética del montaje encontrado (Fernández, Woods y Valdes, 2015).¹ Si bien Garayalde "por momentos quiso olvidar lo ocurrido", nunca pudo hacerlo y por ello decidió realizar esta película.

Tuvieron que pasar largos diez años para que la justicia declarara que la explosión fue intencional. Cabe explicar, que en esa fábrica de armas se reacondicionaba material bélico antes de ser vendido ilegalmente a Ecuador y Croacia. La venta ilegal de 6500 toneladas de armas y municiones a estos dos países fue descubierta en marzo de 1995 por el periodista Daniel Santoro, del diario Clarín, y denunciada un mes más tarde ante la Justicia por el abogado Ricardo Monner Sans, ante el juez federal Jorge Urso². El escándalo fue doblemente grave, ya que existía un embargo de armas a Croacia, en guerra con la ex Yugoslavia y, en el caso de Ecuador, la Argentina era garante del Protocolo de Río de Janeiro –que aseguraba relaciones pacíficas entre Perú y Ecuador– desde 1942.

Durante los primeros diez años de la investigación el juez Luis Martínez sostuvo que la explosión había sido un accidente. La causa judicial por contrabando de armas tuvo sus altibajos en los tribunales durante dos décadas en las que el panorama común fue la

impunidad. Menem pasó unos pocos meses con arresto domiciliario por esas acusaciones y fue condenado en 2013 a siete años de prisión, pero la sentencia nunca quedó firme. En 2018 fue finalmente absuelto porque ya había prescrito el delito.

Lo personal es político

La formación de documentalistas y la necesidad de las audiencias quienes buscaban saber y examinar las grietas del presente y el pasado contribuyeron al desarrollo del género (Rocha, 2010). Parte de los documentalistas comienzan a contar historias, sus historias, a través de la primera persona. Piedras (2014), afirma que de este modo el documental argentino resignificó la lectura del pasado poniendo en escena la subjetividad de los realizadores. En este sentido, lo expuesto frente a la cámara adquiere un grado de verdad aún mayor por la misma presencia del cuerpo del cineasta.

Esta no fue la premisa de Garayalde quien comenzó a concebir su ópera prima como una típica investigación basada en materiales de archivos. Todo cambió cuando Omar Gaviglio, operario de la fábrica de armas que colaboraba con la realizadora se enferma de cáncer. En ese mismo periodo se enferman su padre y su hermana. El rodaje queda suspendido y en ese intermedio Garayalde encuentra los videos grabados por ella y su hermano durante su infancia con su home video. Allí, junto a cintas de cumpleaños, fiestas y juegos con su hermano la cineasta encuentra testimonios sobre las explosiones.³ Estas grabaciones caseras, reproducidas, reversionadas y reapropiadas son piedras angulares de la subjetividad de sus protagonistas/realizadores (Garayalde en nuestro caso de estudio): el proceso desempeña un papel terapéutico o catártico) Fernández, Wood, Valdez, 2015). Por esta razón, *Esquirlas* puede ser concebido como un texto audiovisual que ensambla y juega al mismo tiempo con diferentes géneros y estilos cinematográficos o televisivos como el home video, el metraje encontrado, la nota, el reportaje televisivo, el fotoperiodismo y por momentos los denominados "disaster movies" (películas desastre o cine catástrofe).⁴

Las voz subjetiva y particular de la cineasta que introduce las imágenes al espectador suple las carencias del discurso histórico, para no restar autoridad a la autenticidad histórica del metraje. Se trata de una voz narrativa, omnisciente que provee la lógica organizativa de la película. Garayalde como narradora va identificando lugares, fechas y acontecimientos claves (Nicholls, 2010).

Estos archivos constituyen materiales de rituales colectivos o privados de remembranza personal. De este modo, y en palabras de Wood (2014, p. 102) "el registro fotográfico y fílmico se aleja de los circuitos del poder discursivo y mediático en los cuales originalmente fue producido y circulado, y se interpreta mediante voces y presencias que parecen ofrecer un vínculo más inmediato y real con el evento histórico".

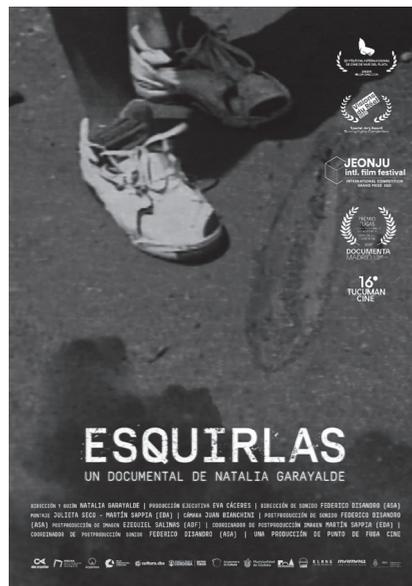
Una familia más (o antes de las explosiones)

"Entonces me di cuenta de que si quería mirar esa década, tenía que mostrar las dos caras: la tragedia de explosiones y los despidos y el vaciamiento del Estado, pero también el de una sociedad entretenida, que tenía la tele todo el tiempo prendida, viendo noticias y espectáculos. La idea era plantear ese contraste. Y claro, a nivel narrativo también me parecía que estaba bien iniciar con las grabaciones familiares como un planteamiento de cómo era una ciudad y una familia de clase media que supuestamente estaba progresando, y cómo ese bienestar se ve interrumpido con un hecho trágico como las explosiones" (Natalia Garayalde, 2021).

Esta es la razón que hasta los primeros 11 minutos, *Esquirlas* es una típica home video, retazos de filmaciones grabadas con una video cámara de la vida de una familia de clase media acomodada argentina, durante los Años dorados del Menemismo (Novaro, 2006).⁵ Natalia y su hermano, filman a sus padres y a sus dos hermanas mayores cuando juegan a un video juego en la computadora, escuchan música, se preparan para salir con sus amigos. La dupla se entretiene con su rol de pequeños periodistas o como conductores de programas para niños, filmándose en posición invertida, adoptando el tono del género informativo.

Este juego experimental, pueril e ingenuo de los hermanos, cambia por completo cuando la familia y el pueblo son testigos de las explosiones ocurridas en la Fábrica Militar. La voz en off, de la cineasta en el presente, sitúa al espectador en el tiempo y espacio: "Esta es la Fiesta de Año Nuevo de 1994. En ese momento, todavía me gustaba el olor que tenía la ciudad en esos días. Fue el último año en que me animé a dormir sola. Papá estaba contento, todos estábamos pasándola bien. Después nada fue igual" (09:42). Las imágenes, primeros planos ajenos al relato, de cada uno de los miembros de la familia, festejando, distendidos, en esa noche de verano en la que la explosión de los fuegos artificiales avizora, de algún modo, parte de lo que ocurrirá once meses después. Ruidos que se transforman en un sonido acusmático (Chion, 1993)⁶, de explosiones lejanas. Un momentáneo fundido a negro que da paso a imágenes que se asemejan a ciertos documentales y películas sobre la guerra de Irak, al presentar una textura borrosa, inestable y desenfocada de las imágenes amateurs. (Quintana, 2011). Al cabo de unos segundos comprendemos que se trata de imágenes filmadas desde el auto de la familia Garayalde, que retratan y documentan –sin saberlo– con crudeza y autenticidad un acontecimiento histórico sin precedentes en la Argentina de los '90. De este modo, comienza la segunda parte del documental, que retrata lo ocurrido durante las explosiones. En un travelling por las caóticas calles de Río Tercero, la cámara capta imágenes-fragmentos de la tragedia: una espesa nube de humo cubre el cielo de la ciudad, perros corren sin rumbo alguno, mujeres, hombres y niños escapan de sus casas a pie, en bicicleta, motonetas y diversos vehículos, en busca de un lugar más seguro. Una mujer, llorando y con un bebe en brazos cruza la calle, el padre de la cineasta la sube al auto e intenta calmarla. Ruidos de motores, sirenas, y gritos de la gente en las calles se acoplan a las voces de los miembros de la familia Garayalde que se encuentran en el auto.

Otro fundido a negro. Más imágenes, esta vez filmadas con cámara al hombro, se inscriben en la estética del periodismo catástrofe,⁷ y se transforman en "instantes de verdad que intentan transmitir el difícil mensaje para el que han sido consignados" (Didi-Huberman, 2004, p. 147). Nuevamente la voz en off de Garayalde, en el presente, anuncia la tercera parte del film o después de la catástrofe, sitúa al espectador en el tiempo y el espacio y proporciona datos de la tragedia con un tono y sentido que oscila entre lo informativo y lo personal.⁸ Este tono se observa también en las imágenes-filmaciones de archivo seleccionadas para visualizar los hechos, planos detalles de los efectos de la explosión en la casa los Garayalde en las que se ven muebles rotos, un boquete en el techo de la vivienda, vidrios rotos, juguetes desparramados por las esquirlas de las bombas explotadas. Sinécdoques que grafican los estragos de lo ocurrido en las viviendas que se encontraban cercanas a la Fábrica Militar y reconstruyen la historia la historia, desde lo privado para recalar en lo público. De este modo *Esquirlas* combina, dos de los tres modos de subjetividad teorizados por Piedras (2010): el de los documentales propiamente autobiográficos en los que se establece una relación de cercanía extrema entre el objeto y el sujeto de la enunciación; y el de los relatos, denominados por el autor, de experiencia y alteridad, "en los que se genera una retroalimentación entre la experiencia personal del realizador y el objeto de la enunciación, observándose una contaminación entre ambas instancias, resultando la experiencia y percepción del sujeto enunciador profundamente conmovida y el objeto del relato resignificado al ser atravesado por una mirada fuertemente subjetivizada".



Gentileza de Natalia Garayalde

Río Tercero: una ciudad "patas para arriba"

Tomas en contrapicado de un helicóptero sobrevolando la ciudad. Carlos Saúl Menem, presidente de la Nación en ese momento, arriba a la ciudad cordobesa. Se trata de material de archivo, que documentan la visita del mandatario y la conferencia de prensa organizada por las autoridades nacionales y provinciales. Utilizando el modo de metraje encontrado, o la utilización de material ajeno dentro de un filme⁹, la cineasta expone la versión oficial respecto a la tragedia ocurrida en la ciudad cordobesa: la explosión fue producto de un accidente y no de un atentado. En este juego de versiones encontradas, las imágenes registradas por la cámara de los Garayalde son más que elocuentes: casas prácticamente destruidas, árboles desnudos, una cocina-horno y una silla destruida abandonada en la calle, un paisaje distópico de lo innegable. El silencio de la imagen se ve interrumpido por el motor del auto y las voces de los miembros de la familia que reaccionan ante el destrozo y la desolación. Con ingenio, los niños Garayalde, cineastas amateurs,¹⁰ rotan la cámara y uno de ellos explica: "la gran destrucción en Río Tercero dejó a Río Tercero patas para arriba" (24:49). Quince días después, la realizadora continúa documentando la realidad de la ciudad, optando en esta oportunidad por el estilo del periodismo de investigación, explica que, si bien las casas se están componiendo, falta dinero y los políticos no pagan. El 24/11, una segunda explosión de proyectiles alteró nuevamente la paz de Río Tercero. Vuelta a la conferencia de prensa del expresidente Carlos Menem. Se trata de imágenes ralentizadas, manipuladas que subrayan la falta de compromiso del gobierno y de la justicia al expresar que la explosión fue "un lamentable accidente", ocurrido por culpa de un operario". La voz en off de Garayalde repite como mantra esta afirmación (lamentable accidente). De este modo, el metraje encontrado hace visible aquello que no ha sido visto, genera nuevos encadenamientos de sentidos que entran en conflicto con aquellos originalmente asignados o que permanecían ocultos (Bernini, 2010).



Gentileza de Natalia Garayalde

Un acto en memoria de las víctimas fallecidas por las explosiones. Las palabras de un sacerdote, parientes, vecinos y amigos depositan flores en el monolito allí erigido, recuerdan y reclaman justicia. Entre ellos se encuentra Ana Gritti, cuyo esposo falleció tras sufrir un ataque de corazón durante las explosiones.¹¹ Ella fue la única querellante de la causa penal y tras investigar por su cuenta sostuvo que el hecho fue intencional preparado y programado por expertos.¹² Lugar de memoria, en el que no solo se cristaliza y refugia la memoria colectiva (Nora, 1989), sino se escucha el reclamo, el pedido de justicia y la impotencia de los lugareños.

En este diálogo entre lo público y lo privado (memoria pública y privada), en el que el montaje cumple una función fundamental, la niña Garayalde, recorre con su cámara la casa familiar, ya arreglada. "El agujero (en el techo) está arreglado", "puerta vieja de la entrada, puerta nueva, claraboya vieja, claraboya nueva". Lo cotidiano se 'cuela' en fragmentos de música diegética, una toma de las sábanas colgadas en la terraza, en el nombre "Caro" escrito en una pared. La filmación del acto de fin de séptimo grado testimonia la conclusión de un ciclo en la vida de la cineasta. Las palabras de la directora de la escuela hacen referencia al impacto de las explosiones en la vida de la comunidad de Río Tercero, como también en la vida familiar de Garayalde: "habían discutido (los padres) toda la noche, papá quería irse, mamá no", explica (44:48). Estos retazos de la vida de la realizadora, de su familia y de su comunidad no solo involucran afectos e interacciones variables durante su realización y visualización, sino que también crean un proceso doble, a veces contradictorio, al recordar acontecimientos colectivos e individuales (Odin, 2007).

En este punto de la película, Garayalde edita con sutileza y sensibilidad grabaciones de una sucesión de acontecimientos de la vida familiar. La ausencia de narrador lo asemeja a un álbum de fotos en movimiento. Minutos después, la voz en off de la realizadora explica que en el año 2012 su hermana Carolina enfermó de cáncer. "Volví a casa para cuidarla y encontré una caja con VHS etiquetados: acto colegio, primer partido Nico, vacaciones Peko, concejos útiles, videoclips por Gabi, explosiones 1995, graduación Caro" (46:16). De este modo, el espectador comprende el sentido de estos archivos, que reviven experiencias pasadas íntimas, familiares. Garayalde retoma las filmaciones interrumpidas y vuelve a documentar su ciudad. Esta vez, su ojo atento se detiene en las plantas químicas, Atanor y Petroquímica Río Tercero, cuyo funcionamiento interno se desconoce y continúa siendo una incógnita para los pobladores de Río Tercero.¹³ Imágenes de archivo de un simulacro de un escape de gas realizadas en el pueblo día después del aniversario de las explosiones evidencian esta amenaza. Más aún, se trata de un simulacro llevado a cabo en la escuela primaria de Garayalde. Los alumnos tenían que repetir, sentados en sus bancos los nombres de los químicos, no se podía usar el teléfono, en la caja de primeros auxilios había rollos de cinta aislador para sellar las aberturas, inclusive en un examen les preguntaron a los alumnos acerca de los efectos de cada químico que se producía en las fábricas del lugar. Vuelta al presente: un plano general de una de las plantas químicas y sus chimeneas emando un humo blanquecino. La oscuridad de la secuencia, gráfica las malas noticias sobre el estado de salud de Carolina, que se torna irreversible. Una vez más, la realizadora denuncia no sólo el peligro y las nefastas consecuencias de las plantas químicas, sino que mediatiza y actualiza traumas personales.

Omar Gaviglio, era jefe del centro de cargas y complementos al producirse la explosión, él fue acusado de ser uno de los causantes del siniestro. Para demostrar su inocencia filmó varios videos caseros, donde reconstruía y explicaba cómo se "maquillaban" los proyectiles que se vendían ilegalmente a Ecuador y Croacia. Gaviglio enferma de cáncer, antes de morir le entrega sus videos a Garayalde, que los incluye en su película.¹⁴ Ocho años después de las explosiones la intervención de un nuevo juez confirman que la versión del operario era correcta.

El cáncer no solo vence a Carolina sino también a Esteban, padre de la familia Garayalde, quien, tras las explosiones en la Fábrica Miliar, alertó sobre la peligrosidad de las plantas químicas. La secuencia que cierra la película es más que elocuente y funciona como una suerte de epílogo de esta y de su vida: Esteban en silla de ruedas, frente a un ventanal donde la luz diurna se cuele por las cortinas. La sombra de Natalia¹⁵ sentada en cuclillas, hablando con su padre (también en sombras). El espectador infiere, ya que el diálogo es ininteligible, que la realizadora le explica lo que tendrá que hacer en la próxima escena, en la que Esteban comienza a leer un texto de su autoría. Al finalizar Natalia lo conduce hacia la cámara y salen de la escena. Corte. Filmación de archivo, está vez en blanco y negro, como el negativo de las películas utilizadas en las cámaras fotográficas analógicas. Un Esteban joven baila con Natalia. La voz en off de Garayalde lo explica todo: "en las radiografías de mi papá se pueden ver las manchas del tumor. Las imágenes sobreviven a los cuerpos. En las radiografías de los proyectiles se puede ver los químicos que hay adentro. En cada uno de los misiles había fósforo blanco, un veneno muy potente que se utilizaba en la Fábrica Militar" (1:05:09). Los cuerpos de Natalia y su padre que continúan bailando más allá de la tragedia y la desazón.¹⁶

Conclusión

La micro-historia de la familia Garayalde y de la ciudad de Río Tercero se inscriben en la macro-historia de Argentina durante el primer decenio de los convulsionados '90. Más aún, el filme reconstruye lugares de memoria públicos y privados que dialogan y discuten entre sí, re-escribiendo la historia.

Los documentales en primera persona permiten examinar vínculos filiales y el elástico territorio de lo doméstico (Piedras, 2010). *Esquirlas*, mediante la utilización de material de archivo periodístico, películas grabadas con la cámara familiar, videos suministrados por vecinos y amigos, utiliza lo familiar para otorgarle un marco a los acontecimientos ocurridos en noviembre de 1995. Construye la historia desde lo privado para recalcar en lo público, en la denuncia y en cuestiones vinculadas con lo político. Retrabaja estos documentos analizando sus capas al tiempo que construye nuevas significaciones y genera múltiples lecturas e interpretaciones.

Notas

1. Información proporcionada por la cineasta en diálogo con ella y Fernández, Woods y Valdez (2015).
2. Para ampliar sobre el tema Santoro (1998).
3. Diálogo con la cineasta.
4. Desde sus inicios el cine ha reflejado desastres, cuando hay una situación adversa causada por el impacto de un evento natural o por la incidencia del hombre, y de catástrofes si el evento es de gran magnitud o tiene implicaciones fuera de lo normal) Santana, 2017).
5. El cine catástrofe presenta tres categorías análisis relacionadas con los tiempos narrativos: el período previo a las explosiones, durante las explosiones y después de la catástrofe (Quarentelli, 1985). Si bien *Esquirlas* no puede ser calificada como una película catástrofe utilizo estas tres categorías en mi análisis.
6. Para Chion (1993) un sonido acusmático es aquél del que no se ve la fuente, aunque más bien parece referencia a los sonidos que, registrados por cualquier sistema analógico o digital, se reproducen para su escucha, concepto que también vale para la música grabada.
7. Las explosiones son hechos-ruptura, cuya importancia se mide por el número de muertos. Estos acontecimientos se convierten en portada por sí mismos, ya que la sociedad entera se moviliza y los propios medios actúan como agentes. El carácter excepcional de un acontecimiento se define también en función de las convenciones sociales vigentes en cada lugar y momento (Rodríguez Cárcela, Martín Ruiz, 2003).
8. «El 3 de noviembre de 1995 explotó la fábrica militar de Río Tercero. Más de 20 mil proyectiles cayeron sobre mi ciudad. Mi hermano y yo estamos en la escuela. Alguien nos llevó hacia las afueras... Me acuerdo de que hacía mucho calor. En la radio nombraban a los muertos... Carolina viajó a Río Tercero para buscarnos... Cuando llegó ya no estábamos ahí [en la casa]. Al otro día volvimos para rescatarla».
9. Para ampliar sobre material encontrado: Fernández, Wood y Valdéz (2015), Weinrichter (2009).
10. Para ampliar sobre el cine amateur Odin (2007).
11. Archivo cedido a la cineasta por Guillermo Vigliecca, músico y realizador audiovisual independiente de Río Tercero. (Información proporcionada por la realizadora en diálogo con ella)
12. Río tercero: a 25 años de las explosiones, recordamos a Ana Gritti, (2020, 3 de noviembre). Recuperado de: <https://elresaltador.com.ar/>
13. En el año 2007 mueren dos operarios accidente que nunca fue investigado por la justicia. En el año 2018 se registraron 4 incidentes por escape de gases tóxico en dos plantas de este polo industrial. Cabe destacar que la ciudad es uno de los polos más importantes de la industria química de Latinoamérica, en cuanto a la producción de agroquímicos y pesticidas.
Díaz Romero, D. (2018, 2 de octubre). Río Tercero: una ciudad sitiada por el vandalismo químico. *Sala de Prensa Ambiental*. Recuperado de <https://periodismoambiental.com.ar/>
14. Gaviglio falleció en el año 2016.

15. Al tratarse, a mi parecer, de la parte más íntima del documental, decidí referirme a la cineasta por su nombre propio, Natalia y no por su apellido.

16. Danzan al son del “Concerti Grossi in F Major, Op 6: Nro 2 - Vivace” de Arcangelo Corelli, que cierra el film.

Bibliografía

- Bernini, E. (2010) Found Footage, lo experimental y lo documental. En L. Listorti y D. Trerotola (Comps.), *Cine encontrado: ¿Qué es y adónde va el found footage?* Buenos Aires, Bafici, 2010.
- Chion, M (1993) *La audiovisión Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2014) *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Fangancio Arakaki, J.C. (23 de Agosto de 2021). Esquirlas: el documental sobre una explosión en Argentina que conecta con la guerra del Cenepa y Perú. El Comercio. Recuperado de <https://elcomercio.pe/>
- Fernandez, I., Wood, D., y Valdez, D. (2015) Apuntes para una filmografía: De Las Prácticas Del Reempleo (Found Footage O Metraje Reencontrado). *Nuevo Texto Crítico*, 28(51), 89-108. doi: <https://doi.org/10.1353/ntc.2015.0004>.
- Nicholls, B. (2010) *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press.
- Nora, P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. *Representations*, 26, 7-24.
- Novaro, M. (2006) *Historia de la Argentina Contemporánea. De Perón a Kirchner*. Buenos Aires: Edhasa.
- Odin, R. (2007) Reflections on the Family Home Video as a Document: A Semio-Pragmatic Approach. En K.I. Ishizuka, P.R. Zimmermann and P. Zimmermann (Eds.), *Mining the home movie: Excavations in histories and memories (255-271)*, California: University of California Press.
- Piedras, P. (2014) *El cine documental en primera persona*. Paidós Comunicación. Buenos Aires: Paidós.
- Piedras, P. (2010). La cuestión de la primera persona en el documental latinoamericano contemporáneo. La representación de lo autobiográfico y sus dispositivos. *Cine Documental*, 1. Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/>
- Quarentelli, E.L. (1985) Realities and Mythologies in Disaster Films. *Communications*, 11(1), 31-44.
- Quintana, A. (2011) *Después del cine. Imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acan-tilado.
- Rocha, C. (2010) Reconstruyendo el pasado a través de imágenes: documentales judíos argentinos. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.59923>.
- Rodríguez Cárcela, R., Martín Ruiz, M. A. (2003) Periodismo de catástrofes: el 11 de septiembre. Análisis del suceso y experiencias vividas. *Ámbitos*, 10, 567-593. doi: <https://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2002-2003.i09-10.30>

- Santana, L. G. (2017) De aeropuerto a 2012: Los desastres en el cine. *Interpretextos*, 17, 111-126.
- Santoro, D. (1998) Venta de armas: hombre del gobierno: El Escan(d)Alo de La Venta Ilegal de Armas Argentinas a Ecuador, Croacia y Bosnia. *Espejo de la Argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- Scorza D. y Agüero Gioda, C. (2015) Explosiones de Polvorines de la Fábrica Militar de Río Tercero. *Consecuencias Psicológicas a Largo Plazo*. Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología, 2(1), 154-165.
- Weinrichter, A. (2009). *Metraje encontrado: la apropiación en el cine documental y experimental*. Pamplona: Colección Punto de Vista.
- Wood, David M.J. (2014) Vestigios de historia: el archivo familiar en el cine documental y experimental contemporáneo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 36(104), 97-125. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762014000100004&lng=es&tlng=es
- Zerega, G. (17 de febrero de 2021) “Una explosión, siete muertos y una ciudad destruida, el caso que persiguió a Carlos Menem hasta su muerte”, *El país*. Recuperado de <https://elpais.com>.

Filmografía

- Garayalde, N. (director). (2020) *Esquirlas* [Cinta cinematográfica]. Argentina: Punto de Fuga Cine.

Abstract: This paper examines the way in which the documentary *Esquirlas* (2020, Natalia Garayalde) reconstructs through home videos, archival material that partly resembles found footage the explosion of the Río Tercero Military Factory in 1995. This technique makes visible what has not been seen, generates new chains of meanings that come into conflict with those originally assigned or that remained hidden, allows part of the story to be built from the private to reach the public, the denunciation and issues linked to politics.

Keywords: Argentinean documentary cinema - found footage - Río Tercero explosions

Resumo: Este artigo examina a maneira como o documentário *Esquirlas* (2020, Natalia Garayalde) reconstrói através de vídeos caseiros, material de arquivo que se assemelha em parte a imagens encontradas da explosão da Fábrica Militar Río Tercero ocorrida em 1995. Essa técnica torna visível o que não foi visto, gera novas cadeias de significados que entram em conflito com aqueles originalmente atribuídos ou que permaneceram ocultos. Permite construir parte da história desde o privado até chegar ao público, a denúncia e questões relacionadas ao político.

Palavras-chave: documentário - found footage - explosões em Río Tercero

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
