



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Las memorias de un clan
Gustavo Aprea
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Las memorias de un clan

Gustavo Aprea

graprea@gmail.com

Universidad Nacional de las Artes
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Unos hechos, varias historias

Durante el año 2015 surgió una situación excepcional dentro del ámbito de los lenguajes audiovisuales argentinos: se produjeron y estrenaron con éxito¹ dos relatos basados en un mismo acontecimiento de la historia reciente. En el cine Pablo Trapero dirigió *El clan* y en la televisión la productora Undreground presentó la miniserie *Historia de un clan*. Las dos narraciones se basan en acontecimientos ocurridos a más de treinta años del momento en que se las cuenta y que en su tiempo tuvieron una amplia repercusión mediática. Ambas historias evocan la trayectoria del "Clan Puccio" que durante la primera mitad de la década de 1980 se dedicó a secuestros extorsivos y asesinatos de empresarios. La particularidad de este caso consiste en que algunos los

1

¹ El film *El clan* superó los dos millones seiscientos mil espectadores en los cines. Así se convirtió en la película argentina más taquillera del año y la tercera dentro del ranking general. Fue vendida en doce países más, seleccionada para el Oscar a la mejor película en lengua extranjera y ganó el León de Plata en el Festival de Venecia (ULTRACINE, 2016). La miniserie *Historia de un clan* fue líder en el rating de su franja horaria (11.8 puntos y un share de 34.1 %) durante sus once capítulos que fueron exhibidos por el canal de mayor audiencia y repetidos por la cadena de cable internacional TNT. Ganó el premio Tato (CAPIT) al Mejor programa del año 2015, el Martín Fierro (APTRA) a la mejor miniserie, una mención de honor en el premio Ondas de Barcelona (SER) y dos premios en el FIPA de Biarritz. Prácticamente todos los actores, responsables técnicos y creadores del programa recibieron nominaciones y premios (TELEVISION.COM.AR, 2015).

miembros de la banda criminal eran personajes acreditados en el barrio acomodado de San Isidro, que las víctimas eran conocidos suyos y que eran mantenidos prisioneros en la casa familiar. Los Puccio parecían una familia modelo, religiosa y moralmente irreprochable. Alejandro, el mayor de los hijos, era una figura destacada del rugby local mientras que el padre, Arquímedes, mantuvo relaciones estrechas con diversas organizaciones de la derecha política y la dictadura militar. Todas estas condiciones hicieron que cuando en 1985 sus miembros fueron atrapados por la policía, su historia diera origen a múltiples conjeturas e investigaciones. Como consecuencia del interés suscitado, los principales personajes de la banda (Arquímedes y Alejandro) se convirtieron en personajes mediáticos que concedieron entrevistas hasta sus respectivas muertes.

Dadas las características del caso policial y el interés sostenido a lo largo de los años por los medios, al cumplirse treinta años de la captura de los cabecillas resultaba plausible que se intentaran proyectos en los que se contara una historia conocida y atractiva. La evocación de un episodio violento de un pasado cercano incluye al film y la miniserie dentro de una tendencia marcada de los lenguajes audiovisuales de nuestro país. Las narraciones audiovisuales argentinas manifiestan un interés permanente por los sucesos traumáticos de la historia reciente que, además, resultan atractivos para el mercado exterior. En este contexto se realizaron dos producciones de envergadura² que participaron activamente en construcción de relatos que sostienen las memorias sociales sobre nuestro pasado reciente.³

El pasado reciente y los lenguajes audiovisuales

Desde la recuperación de la democracia en 1983 los acontecimientos traumáticos del pasado reciente son una fuente permanente de historias⁴ o actúan como telón de

2

□ *El clan* fue financiada por el INCAA, coproducida por Telefé, El Deseo (Almodóvar), Kramer & Sigman (*Relatos salvajes*) y Matanza (Trapero) y distribuida por la Fox. *Historia de un Clan* fue ganadora del concurso para miniseries "Prime Time" Full HD 2014 y BACUA (Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino) con subsidio del INCAA y producción de Telefé junto con Underground. De los programas televisivos ficcionales que financió el INCAA desde 2011 fue el que tuvo mayor promoción y alcanzó los niveles más altos de audiencia.

3

□ Diferentes autores como Andreas Huyssen (2002), Marc Ferro (2005) o Robert Rosenstone (1997) destacan el lugar de los medios audiovisuales en la construcción de las memorias sociales en las sociedades contemporáneas.

4

fondo⁵ para numerosas películas argentinas. Con diversas perspectivas y variaciones a través de los años la cinematografía nacional ha trabajado permanentemente con este tipo de acontecimientos. Tanto por la existencia de este flujo constante como por el suceso que lograron algunos de estos filmes en los planos internacional y local se convierten en un componente importante de la conformación y el debate sobre nuestras memorias sociales. En este sentido, las lecturas sobre el pasado hablan tanto del momento social en que se realizan las evocaciones como del período evocado. La selección de personajes, situaciones y puntos de vista narrativos construyen interpretaciones que permiten otorgarle algún sentido -o el registro de la imposibilidad de encontrarlo-⁶ a los acontecimientos traumáticos relacionándolos con el presente desde el que se relata.

En este amplio conjunto de evocaciones las dos reconstrucciones del accionar del "Clan Puccio" introducen una novedad en relación con el momento histórico que representan. Ambos relatos transcurren en el momento de transición que va de los finales de la dictadura cívico militar hasta el comienzo de la democracia. Aunque el cambio político que se produce es aludido en ambas narraciones no implica un punto de inflexión significativo en las dos tramas que se construyen. A diferencia de la filmografía y las narraciones televisivas previas, *El clan* e *Historia de un clan* enfatizan líneas de continuidad en torno a dos momentos históricos que generalmente son vistos como instancias separadas y contrapuestas.

En el marco de las ficciones televisivas las apelaciones a la historia argentina cercana resultan más tardías. El pasado reciente aparece como reconstrucción de época en *Costumbres argentinas* (Ideas del Sur 2003- 2004), como trasfondo de una telenovela clásica *Montecristo* (Telefé Contenidos, 2006), como reconstrucción de acontecimientos *Proyecto Aluvión* (MC Producciones, 2011 -2012) o como ficciones que tematizan problemas de los períodos históricos recientes *Volver a nacer* (TV Pública 2012). En la televisión tiene una tradición más extensa la reconstrucción de casos judiciales. Desde *Cosa juzgada* (Canal 11, 1969 - 1971) hasta la primera temporada de *Mujeres*

□ Filmes como *La noche de los lápices* (Olivera, 1986) y una amplia variedad de documentales entre las reconstrucciones históricas de acontecimientos. Otras ficciones evocan el momento sin basarse en hechos específicos como *Garage Olimpo* (Marco Bechis, 1999) o *La mirada invisible* (Diego Lerman, 2010).

5

□ Como *El secreto de sus ojos* (Campanella, 2009) en relación con la Triple A de la década de 1970 o *Kóblit* (Sebastián Borensztein, 2016) con respecto a los vuelos de la muerte de la Armada Argentina durante la dictadura.

6

□ Entre los filmes que cierran una lectura sobre el pasado se puede citar a *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) o *Seré millones* (Krichmar Simoncini y Neri, 2014). Entre los que cuestionan las lecturas están documentales como *Los rubios* (Carri, 2003) o *M* (Prividera, 2007) o la ficción *Un muro de silencio* (Stantic, 1993).

asesinas (Pol-ka, 2005) diversos crímenes y otros delitos recogidos por la prensa sostienen series televisivas.

Dentro del campo de los documentales resulta bastante habitual que varios filmes se ocupen de un mismo acontecimiento y se han conformado verdaderos ciclos sobre los gobiernos peronistas y sus caídas, la Guerra de Malvinas y sus consecuencias, las trayectorias de las organizaciones guerrilleras o la reconstrucción de episodios represivos de la última dictadura cívico militar. En el terreno de la ficción esto no sucede habitualmente. Por esta razón, el hecho de que en un mismo momento dos relatos reconstruyan un mismo episodio histórico de manera casi simultánea resulta excepcional.

Pese a basarse en una fuente común, las dos miradas sobre el mismo hecho que construyen *El clan* e *Historia de un clan* resultan diferentes. No solo están condicionadas por las interpretaciones del pasado que las sostienen sino que se diferencian por una serie de presupuestos formales que son producto de su inscripción en dos tradiciones discursivas diferentes que expresan la forma en que las que se están produciendo transformaciones en las narrativas audiovisuales contemporáneas de nuestro país. Las diferencias que surgen de las respectivas inscripciones a dos modalidades de relato superan las diferencias meramente estéticas e implican dos políticas de construcción de las memorias sociales.

Series fílmicas y películas televisivas

El clan se inscribe dentro de un conjunto de filmes que son producto de la renovación de la cinematografía nacional que se produce a partir de mediados de la década de 1990 que, gracias a su solvencia técnica y capacidad narrativa, logran repercusión tanto en el público de nuestro país como en el exterior. El director Pablo Trapero fue una figura emblemática de lo que se conoció como Nuevo Cine Argentino que propugnaba modalidades productivas independientes y buscaba abrir modalidades críticas de representación de la realidad social. Sin embargo, a partir de sus últimos filmes -*Carancho* (2011), *Elefante blanco* (2012)- abandona el sistema de producción de pequeña escala y se asocia con una empresa de envergadura (Patagonik Film Group)⁷ y financiación internacional (Ibermedia y canales televisivos españoles).⁸

7

□La empresa Patagonik Film Group está integrada por Buena Vista Internacional (Disney) Artear Argentina (Grupo Clarín) y el laboratorio Cinecolor. Produce con Trapero desde *Leonera* (2008). Los socios

Si bien en *El clan* continúa con su línea temática habitual que lo asocia a personajes o grupos marginados por la sociedad, la inscripción dentro de una nueva escala de producción se relaciona con una serie de rasgos que apuntan hacia un público masivo. La utilización de estrellas reconocidas (Ricardo Darín o Guillermo Francella) que expresan un tipo de actuación que difiere de los intérpretes desconocidos que parecen representarse a sí mismos tal como sucede en *Mundo grúa* (1999), *Familia rodante* (2004) o *Nacido y criado* (2006). A su vez el estilo exitoso implica una propuesta narrativa clásica en la que los hechos se presentan dentro de un universo cerrado en el que todos los componentes narrativos aparecen como necesarios y las relaciones entre los hechos presentados tienen una justificación clara basada en la psicología de los personajes. Esta modalidad narrativa exitosa alcanza sus niveles más eficaces en las series televisivas como *Los sopranos* (HBO, 1999-2007), *The wire* (2002-2008) o *Breaking bad* (AMC, 2008-2013) en la narrativa clásica con un ritmo marcado que combina convenciones genéricas fuertes -historias de gánster, policiales o thrillers- con dramas psicológicos complejos.

Junto con estos rasgos formales que emparentan *El clan* con la narrativa exitosa en el nivel internacional, su modo de abordaje de los conflictos presentados lo relaciona con los grandes éxitos cinematográficos nacionales de los últimos años. Películas como *El secreto de sus ojos* (Campanella, 2009), *Un cuento chino* (Borensztein, 2011), *Metegol* (Campanella, 2013), *Relatos salvajes* (Szifron, 2014) construyen sus relatos con protagonistas que se oponen a una sociedad que por codicia no respeta las normas de convivencia y un estado incapaz de ordenar la vida social. Es decir, tratan problemas de índole político desde una perspectiva moral basada en psicologías individuales. Actores como Darín, el protagonista de la mayoría de estos filmes, y directores como Campanella o Borensztein tanto en las ficciones como en la vida pública encarnan personajes que expresan esta indignación moral. Aunque *El clan* carece de héroes positivos como los que interpreta Darín en los otros *blockbuster* nacionales, la crítica a la acción de los personajes es de tipo moral, no política y la justificación de sus acciones criminales es de tipo psicológico.

Por su parte, *Historia de un clan* se relaciona con otras trayectorias dentro del campo de las narraciones audiovisuales. Por un lado, a través de la productora Underground⁹

de la Patagonik apuntan a producciones que buscan llegar a públicos masivos en el plano local y distribución internacional amplia.

8

□ Además en 2012 filma un episodio en la coproducción franco española *7 días en La Habana*. Pospone su idea original de contar la historia de los Puccio porque tiene un proyecto cinematográfico en la India.

9

se ubica en una línea de narraciones ficcionales seriadas que desde 2001 abastece a la televisión local y en algunos casos logra proyección internacional¹⁰. Sus programas se insertan dentro de la renovación de la narrativa televisiva que se produce cuando las cadenas emisoras tercerizan la producción de ficciones. En competencia con Pol-ka, la mayor productora de ficciones televisivas, buscan introducir innovaciones tanto temáticas como formales en sus programas.¹¹ Al mismo tiempo apuestan al cambio en la narrativa a través de la producción de miniseries que adaptan la formas de relato clásico cinematográfico en la versión de las nuevas series televisivas y unitarios. Underground es la productora más importante que participa de los concursos propuestos por el Ministerio de Desarrollo con unitarios como *Historia clínica* (2012) y *La celebración* (2014). Dentro de este marco se produjo durante cinco años una elevación del nivel de puesta en cámara y algunas experimentaciones dentro de las ficciones televisivas. Generalizando se puede afirmar que un rasgo que define el estilo de Underground es el manejo de los formatos y convenciones genéricas televisivas introduciendo variaciones en el modo en que se estructuran las narraciones y se realizan una puesta en escena y una puesta en cámara más relacionadas con corrientes estéticas cinematográficas contemporáneas que con el estándar televisivo local. En el caso de *Historia de un clan* se profundizan algunas de estas características por la presencia del director y coguionista Luis Ortega¹². Si bien debuta en la televisión ciertos rasgos de la producción fílmica de Ortega tiñen la miniserie: una forma narrativa que desborda las convenciones del relato clásico; una tendencia a la estilización de personajes y situaciones que quiebran el habitual naturalismo del cine y la televisión; una perspectiva que enfatiza la tensión entre los acontecimientos de la rutina cotidiana y las explosiones dramáticas. La conjunción entre el manejo innovador de los formatos y géneros televisivos de la productora y la estética del realizador marcan algunos de los rasgos que termina definiendo la originalidad de *Historia de un clan*.

□ Dirigida por Sebastián Ortega y Pablo Culell.

10

□ Por ejemplo, la comedia *Lalola* (2007) se vendió como programa o como formato a más de cien países.

11

□ En la comedia *Los Roldán* (2004-2005) -producida por Sebastián Ortega para Ideas del Sur- una transexual asume un rol protagónico. La telenovela *Botineras* (2009-2010) presenta la primera relación sexual entre dos hombres. La telecomedia *Graduados* (2012) está contada en dos tiempos históricos diferentes. *Historia clínica* es una docu-ficción que dramatiza enfermedades de personajes argentinos célebres y un médico explica a los actores las patologías de los protagonistas que interpretan.

12

□ *Caja negra* (2002), *Monobloc* (2005), *Dromómanos* (2012) y *Lulú* (2016) son películas de culto que tratan sobre personajes marginales que deambulan por los bordes de la ciudad. Con escasos intérpretes profesionales -a excepción de *Verano maldito* (2011)-, en ubicaciones urbanas redescubiertas como escenarios, Luis Ortega genera una mirada propia, reconocible sobre la ciudad y la sociedad.

Dos formas de narrar la misma historia

Para avanzar en la comprensión del modo en que *El clan* e *Historia de un clan* leen un mismo acontecimiento e interpretan el pasado reciente resulta pertinente compararlas en algunos de sus principales aspectos. Analizar el modo en que se organiza y presenta la narración es un buen punto de abordaje ya que a través de ella se articulan las historias relatadas. *El clan* trabaja con dos tramas que se desarrollan en paralelo. Por un lado se cuenta la llegada de la policía a la casa de la familia Puccio, la liberación de su última prisionera y la detención de los miembros del clan. Por otro, se van narrando los secuestros que realizan, la vida cotidiana y la relación entre Arquímedes y su hijo Alejandro. Las dos tramas se diferencian claramente por el tipo de puesta en cámara que realizan. La primera trama tiene el aspecto de un registro documental de los acontecimientos en el que abundancia de la cámara en mano que sigue a los personajes y del sonido en *off*. La segunda apela a una estética preciosista cuyo ejemplo más claro es el plano secuencia en que Arquímedes recorre toda la casa para llevarle la comida al prisionero que está encerrado en el baño. Más allá de que el hilo narrativo se sostiene en torno al relato de los crímenes del clan, un conflicto sostiene la historia de la familia: la relación enfermiza entre Arquímedes que trata de dominar a su hijo y Alejandro que no se atreve a contradecir a su padre. Por su parte *Historia de un clan* sigue una trama lineal que lleva una continuidad más cercana a la del cine que a la de las narraciones seriadas televisivas.¹³ Sin embargo su narrativa tiene un par de diferencias que la diferencian de las formas clásicas. El relato desarrolla una cantidad de historias secundarias que se cruzan siguiendo el modelo de las telecomedias o las telenovelas. Además irrumpen dentro de la narración de la vida de los Puccio algunas escenas que quiebran el naturalismo de la historia y la continuidad del relato. Un ejemplo de esto es el comienzo del capítulo tercero en el que aparece Alejandro Puccio con un rifle, lo muestra paseándose por toda la casa admirado por las mujeres y termina asesinando a toda su familia. Más allá del clima onírico que se genera la secuencia no es presentada como un sueño ni tiene continuidad con el resto del programa. Mientras el relato de *El clan* se concentra en el raid delictivo de la banda -aunque la vida criminal de Arquímedes comenzó mucho antes- y su detención, la miniserie extiende la narración hasta la muerte del patriarca

13

□ Luis Ortega plantea que desarrolló la miniserie como una película de nueve horas dividida en capítulos.

en libertad, frente a una vaca que lo observa. En este sentido el conflicto sobre el que narra la historia de los Puccio se relaciona con el enfrentamiento entre su ambición de convertirse en una familia modelo y el placer que le producen todas las quiebras a su moral conservadora con las que conviven: secuestros, asesinatos, relaciones incestuosas, pedofilia, homosexualidad.

También vale la pena señalar las diferencias que se producen en el modo en que se representan historias, situaciones y personajes. *El clan* apela a una estética naturalista y se preocupa por la precisión en la reconstrucción de los acontecimientos siguiendo el contenido de los expedientes judiciales. Los nombres y la cantidad de miembros del clan y sus secuestrados coinciden con los personajes históricos. La reconstrucción de la vida en el Buenos Aires de los ochenta resulta minuciosa. El afán de una presentación fidedigna de los acontecimientos se ve disminuido por el modo en que se representan los secuestros y asesinatos cuya violencia se muestra de manera contenida. En este sentido, la estilización del accionar criminal de los Puccio contrasta con la exhibición de la entrada de la policía a su casa y el modo en que son avasallados por los agentes de la ley. En este sentido, tanto la forma de la narración como el tipo de verosimilitud construida plantean una mirada externa frente a los acontecimientos que, sin embargo busca generar la empatía de los espectadores.

Por el contrario, en *Historia de un clan* quiebra la mirada naturalista no solo por la inserción de escenas de evidente artificialidad como el paseo de Alejandro con el rifle o el baile de las dos hijas frente a la familia que las observa con máscaras de personajes célebres como Perón, Evita, Videla y Menotti. Para generar mayor distancia con los acontecimientos históricos no coinciden ni los miembros de la familia, ni los nombres de los participantes del clan y los secuestrados. Al revés de lo que sucede en la película, las escenas que apelan a una estética ligada al naturalismo generado por la narración de acción se produce en las escenas de los asesinatos y secuestro de las víctimas. La vida de la familia y los miembros del clan se cuenta algunas veces con una puesta en escena sumamente estilizada, casi teatral -por ejemplo cuando la familia del primer secuestrado recibe la noticia de su muerte-, pero en otras se apela a unos diálogos que exageran el coloquialismo -las charlas de Arquímedes con sus cómplices- y llegan a niveles altos de grosería y agresión.¹⁴ El choque entre escenas de un lirismo oscuro y una exhibición de diversas formas de la violencia en forma cruda genera un estilo en el que se produce una sensación de desborde permanente de las emociones

14

□ La agresividad de los diálogos resultó tan fuerte que el arquero de fútbol Chocolate Baley inició acciones legales contra la productora por ser aludido en un comentario homófobo y racista.

de los personajes. Dentro de esta propuesta más que una identificación empática con la historia se prioriza la idea de adentrarse en la subjetividad de los personajes. Las dos propuestas estéticas diferentes se expresan con fuerza en el modo en que están reconstruidos los personajes históricos que se hacen verosímiles en el marco de convenciones genéricas distintas. En *El clan* el afán naturalista se sostiene sobre un relato policial que apunta hacia formas de *thriller*. El centro del relato es la relación entre Arquímedes -un psicópata sin límites morales como Tony Soprano o Don Draper de *Mad men* (AMC, 2008-2015)- y Alejandro que duda permanentemente frente a los intentos manipuladores de su padre. La perversión del padre se proyecta sobre tanto sobre la familia como sobre sus víctimas. La convivencia entre la vida "normal" que pretenden llevar los Puccio y su accionar criminal aparece como consecuencia del dominio manipulador de Arquímedes. Pese a que se explicitan sus relaciones políticas, prejuicios y resentimientos la familia y la sociedad pueden ver los crímenes del clan como producto de un desajuste psicológico excepcional.

Por el contrario, en *Historia de un clan* se combina un *thriller* con un melodrama familiar. Arquímedes es el motor de las acciones pero no es el personaje alrededor del cual se desarrollan todas las historias. Cada miembro de la familia o de la banda y aun los propios secuestrados está construido sobre una contradicción sobre los valores morales que aparentan defender. Víctimas y victimarios pueden ser igualmente agresivos, miserables o corruptos. Por ejemplo, Franco Rizzo, el segundo secuestrado participa activamente de una novatada violenta entre jugadores de rugby junto con Alejandro Puccio. La familia muestra exageradamente su religiosidad mientras cada uno de sus miembros quiebra alguna de las normas que la sociedad conservadora de San Isidro plantea. Este contraste es llevado a un punto máximo en el personaje de Arquímedes que se construye sobre el modelo de un capo mafia -juramentos de sangre, citas a *El padrino*- y un padre de familia sobre protector. Se convierte así en una caricatura de la maldad, del mismo modo que el resto de los personajes exagera frente a la sociedad su condición virtuosa y en la vida familiar profundiza sus deseos prohibidos. La "anormalidad" parece estar generalizada y permanecer oculta siempre en el mundo de la miniserie. El problema de los Puccio es que son descubiertos en este juego.

Dos maneras de interpretar el pasado traumático

Las dos propuestas estéticas adoptadas implican dos modos de relacionarse con los acontecimientos narrados y comprenderlos. *El clan* establece una relación visible y verificable con el contexto histórico pero la historia es presentada como un caso excepcional que acompaña la mirada de la sociedad que se sorprende ante lo inusitado del caso: una “familia normal”, reconocida que comparte los valores de la clase media es capaz de cometer o apañar crímenes feroces. Esta lectura implica una clara condena moral y la certeza de ser ajeno frente a los sucesos. La violencia siempre es producto de unos otros que actúan ante la ignorancia de una sociedad que termina siendo también víctima de una maldad de la que desea diferenciarse. En este sentido el film construye una mirada que despolitiza -más allá de las alusiones explícitas al contexto histórico- la interpretación de los hechos al no generar cuestionamiento o dudas sobre sus causas y posibles consecuencias.

Paradójicamente en *Historia de un clan* las referencias al contexto histórico son más difusas -por ejemplo no hay un énfasis en el pasaje al gobierno democrático-, pero su lectura de la historia resulta más cuestionadora. Los personajes y las situaciones se presentan exagerados hasta la incredibilidad en términos de una representación naturalista. La narración pone un énfasis especial en demostrar que se trata de una construcción de los hechos evocados, no una representación objetiva. Desde este punto de vista, la miniserie no interpreta la historia de los Puccio como un caso excepcional. Los miembros de la familia y el clan desarrollan la habilidad para llevar una doble vida y no ver lo no les conviene ver. Es decir, que la violencia también los involucra pero pueden convivir con ella. Inclusive, el relato le otorga a algunos miembros de la familia lucidez para reconocer explícitamente el placer que les provoca la situación. En lugar de ubicarse en una posición externa a los acontecimientos la miniserie hace visible la subjetividad -miedos, deseos, ambiciones- de sus personajes y permite abrir preguntas sobre las causas de los crímenes y su influencia.

Las dos propuestas de representación e interpretación de un mismo hecho histórico expresan una tensión permanente que se observa en la construcción de las memorias sociales. Necesariamente no pueden coincidir las lecturas sobre el pasado (Jelin, 2002; Pollak, 2006; Traverso, 2012). El modo de estructuración de los relatos y la propuesta estética elegida delinean miradas que implican posturas diferenciadas en cuestiones como, en este caso, la relación entre la sociedad y la violencia. Las condiciones del momento en que se realiza la interpretación de los acontecimientos evocados recortan

el campo de las interpretaciones (Aprea, 2015). A través del análisis de las dos interpretaciones del accionar del "Clan Puccio" no solo se manifiestan estéticas diferentes, sino que además se observan los límites que existen en un momento histórico para la comprensión del fenómeno social de la violencia. Hoy estos límites parecen fluctuar entre colocarla como un fenómeno excepcional, exógeno y un cuestionamiento sobre la capacidad de adaptación que tiene la sociedad para un para un problema que ella misma genera.

Bibliografía

Aprea, Gustavo (2008). *Cine y política en la Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional / Departamento de publicaciones de la Universidad Nacional de General Sarmiento.

Aprea, Gustavo. (2013). "Las memorias de la televisión argentina". En *XV Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la República Argentina* San Salvador de Jujuy.

Aprea, Gustavo. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.

Aprea, Gustavo y Soto, Marita. (2012). "¿Pueden las leyes crear nuevos relatos?". En *Sociedad # 31*, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Artigas, Martín. (2015). "Cinco diferencias entre la película y la serie sobre el clan Puccio". En <http://www.lanacion.com.ar/1826718-cinco-diferencias-entre-la-pelicula-y-la-serie-sobre-el-clan-puccio>.

DIARIO DE CULTURA. (2015). "Pablo Trapero cuenta cómo surgió la idea de 'El clan'". En <http://www.diariodecultura.com.ar/cineyartesvisuales/pablotraperocuentacomosurgiolaideadeelclantuvequerepensarmimaneradeescribir/>

Ferro, Marc. (2005). "¿A quién pertenecen las imágenes?" en *Istor N° 20*. México: CIDE.

Huyssen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI.

LA NACIÓN (2015) "Chocolate Baley quiere demandar a los creadores de Historia de un clan". En <http://www.lanacion.com.ar/1829036-chocolate-baley-quiere-demandar-a-los-creadores-de-historia-de-un-clan>.

Lingenti, Alejandro. (2015). "Luis Ortega: "Historia de un clan es como una película de nueve horas". En <http://www.lanacion.com.ar/1846346-luis-ortega-esta-serie-es-como-una-pelicula-de-nueve-horas>.

Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo. (eds.). (2011). *Una historia del cine político y social en Argentina. Volumen II (1969 -2009)*. Buenos Aires: Nueva Librería.

Molina, Camila (2015) "El clan más temido va al cine y a la televisión". En <http://www.perfil.com/espectaculos/El-clan-mas-temido-va-al-cine-y-a-la-television--20150321-0070.html>

Pollak, Michael. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades*. La Plata: Al margen.

Rosenstone, Robert. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

Sinay, Javier. (2015) "Pablo Trapero: la historia de los Puccio es claustrofóbica y alucinante". En <http://www.rollingstone.com.ar/1817162pablotraperolahistoriadelospuccioesclaustrofobicalucinante>

TELEVISIÓN.COM.AR. (2015) "Historia de un clan". En <http://television.com.ar/historiadeunclan/10702>.

Traverso, Enzo. (2012). *El pasado, instrucciones para su uso. Historia, memoria, política*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ULTRACINE. (2016). "Ranking anual de películas nacionales". En <http://www.ultracine.com/index.php/home-cine-nacional/>

UNDERGROUND. (2016). <http://www.undertv.tv/productos.html>