Elefante blanco: una mirada sobre la identidad nacional a través del arte cinematográfico

María Virginia Morazzo¹
María Cecilia Wulff²

...porque si te vas de la villa igual la villa te va a ir a buscar a vos. Nadie se escapa de la villa (...) La villa no tiene la culpa.

Elefante blanco, Pablo Trapero, 2012.

Resumen

En el presente texto se desarrollarán las nociones de cultura e identidad para luego abordar la construcción de identidad nacional, sujetos e instituciones que lleva adelante el director Pablo Trapero en sus películas, en general, y en *Elefante blanco*, su última producción, en particular. Esta obra cinematográfica describe la realidad de los habitantes de la villa, protagonistas de una historia cargada de flagelos que les son propios y, a la vez ajenos, que terminan conformando una identidad que excede al barrio, para entereverarse en la sociedad argentina.

¹ Profesora de Letras y Realizadora en cine, televisión y video. Ayudante de Cátedra en las asignaturas Semiótica I del Profesorado y Licenciatura en Teatro y en Guión II en Realización Integral en Artes Audiovisuales, en la Facultad de Arte de la UNCPBA. virginiamorazzo@hotmail.com

² Profesora de Letras y Realizadora en cine, televisión y video. Ayudante de Cátedra en las asignaturas Semiótica II del Profesorado y Licenciatura en Teatro y en Semiótica en Realización Integral en Artes Audiovisuales, en la Facultad de Arte de la UNCPBA. ceciliawulff@hotmail.com

Finalmente, su título remite a un edificio inacabado que representa la apatía del Estado, el abandono y las promesas inconclusas, frente a valores incorruptibles a pesar de todo vigentes.

Palabras clave: cultura - identidad nacional - sujetos - instituciones - arte cinematográfico

Abstract:

The notions of culture and identity will be developed through this text to approach after that the construction of national identity, subjects and institutions that takes place in Pablo Trapero's films and especially in his last movie, *Elefante Blanco*. This paper about this movie describes reality from human beings living in a shanty town, characters from a story full of their own and other people's calamities, which end up by defining an identity far beyond the neighborhoods, thus intermingling in the Argentine society.

Finally, the title refers to an incomplete building which represents the government's apathy, the abandonment and breached promises opposite to the – still in force- incorruptible values.

Key Words: culture - national identity – subjects – institutions - film art

La identidad cultural

Existe una relación estrecha entre la concepción de cultura y la de identidad cultural. En el desarrollo de las ciencias sociales han surgido dos posiciones que han intentado explicar qué es la identidad cultural. Por un lado, una postura que se podría denominar objetivista, la cual postula que la identidad marca a los individuos de una vez y para siempre, es decir, que la identidad sería una esencia sobre la que ni los individuos ni las sociedades pueden tener influencia ni ejercer modificaciones. Por otro lado, una línea opuesta, que podríamos llamar subjetivista, sostiene que la identidad es una elección individual. Las limitaciones de ambas posturas saltan a la vista: las identidades no son ni estáticas ni arbitrarias.

Las culturas son dinámicas en la medida en la que constituyen parte de los procesos sociales y están vinculadas con los cambios políticos y económicos, y con los contactos con otras culturas.

...los Estados nacionales fueron contruidos a partir de un límite externo con otros Estados y las identificaciones nacionales se han construido por contrastes con otras naciones, que se supone que tienen su propia historia y su propia cultura. Es decir, no se debe concebir a las identidades nacionales en sí mismas sino en procesamiento y en definición con relación a las fronteras, tanto políticas como identitarias, que no siempre coinciden... (Grimson, 2000: 37)

Una postura que concilia y supera a las anteriores concibe la identidad como una construcción relacional y situacional. Ninguna persona tiene rasgos determinados que la caracterizan si no aparece en una situación específica de contraste. La identidad es el resultado de que un grupo social utilice atributos para diferenciarse culturalmente de otros grupos sociales. De este modo, un grupo social no puede construir una identidad si no construye a la vez una identidad para los grupos sociales de los que se diferencia.

Ahora bien, no todos los grupos tienen el mismo poder para erigir su identidad dentro de una sociedad, o sea, para que esta identidad sea reconocida y valorada como tal. Las culturas nacen de relaciones sociales que siempre son relaciones desiguales, y a partir de esa desigualdad se funda una jerarquía entre las culturas.

...La cultura es histórica y ninguna sociedad puede comprenderse sin atender a su historicidad, a sus transformaciones. A su vez *toda sociedad se ubica en un espacio y se encuentra en interrelación con otras sociedades*. Entre otras razones, esa interrelación hace imposible una homogeneidad cultural... (Grimson, 2000: 25)

Resaltamos la letra cursiva de la cita y afirmamos que Pablo Trapero elige contar su historia sobre una porción, un espacio de la sociedad argentina, amplio, amplísimo sector social:

Como en *El bonaerense* y en *Leonera*, Pablo Trapero vuelve a centrar a sus personajes en un ámbito específico -la policía, la cárcel, aquí es la villa-, instituciones u organizaciones cuyos límites el protagonista tratará de flexibilizar, ya que dentro de los mismos, el padre Julián -como Zapa en *El bonaerense*, o Julia en *Leonera*- no se siente cómodo ante lo que ve. Cada uno sabrá cómo modificarlo, y cuánto los modifica a ellos. Los personajes se mueven más en los márgenes que lo que burocráticamente las instituciones querrían.³

No obstante lo dicho, Trapero decide recortar este mundo y no cuenta la historia de la villa, sino una historia de la villa, focalizada en los tres protagonistas que justamente no provienen de su interior.

...Julián (Ricardo Darín) y Nicolás (el belga Jérémie Renier) son dos curas de los denominados villeros, o sea aquellos que misionan dentro de un barrio marginal. Junto a ellos está Luciana (Martina Gusmán), una asistente social que abandonó su vida para ayudar a los demás. La propuesta de *Elefante blanco* es, a partir de estos tres personajes, abrir un abanico de historias para poner en crisis diferentes temas como la fe y la religión, el deber y el hacer, el amor y la pasión, la duda y la convicción, tópicos que no siempre van tomados de la mano y que en este caso se convierten en antinomias...⁴

³ http://www.clarin.com/espectaculos/cine/vengo-ofrecer-corazon_0_701929814.html

⁴ <http://www.escribiendocine.com/criticas/desde-los-margenes>

Los contrastes se manifiestan con claridad y haciendo honor a ello también podemos evidenciar una no coincidencia entre las fronteras políticas e identitarias del grupo presentado. Si bien partimos de un territorio nacional con fronteras políticas amplias, las fronteras identitarias se marcan desde otro lugar, en otras palabras: todos somos argentinos, todos podemos ser bonaerenses, todos podemos ser de Retiro y de Lugano, pero no todos somos villeros, como tampoco lo son en esencia Julián, Nicolás y Luciana. Allí se presenta el límite y la diferencia, allí se marca un “nosotros” y también un “ellos”, volviéndose complementarios, permitiendo el diálogo de una cultura diversa pero con una historia común, la historia de una Argentina inconclusa y llena de promesas que exceden al barrio, a la villa y que sin embargo se ve representada en el colosal edificio inacabado que encarna el recorrido de la historia nacional desde 1937 hasta la actualidad. Si tomáramos el edificio como protagonista de este film, en sí mismo encarnaría una de las identidades nacionales que ha subsistido a los avatares del tiempo. Como afirma Daniela Pereyra:

...Elefante blanco es el recorrido por un espacio nuevo pero que no es ajeno ni desconocido, aunque sí cargado de prejuicios y desidia. En el corazón desarticulado de una estructura de paredes más firmes que las promesas, un grupo de sacerdotes trabaja con los vecinos de Ciudad Oculta. Un elefante blanco abandonado en una ciudad tapada, detenida. El lugar es real; un edificio nunca concluido donde funcionaría el hospital más importante de Latinoamérica. Y el barrio, siempre con su gente, sus casillas y pasillos...⁵

Toda construcción de identidad supone la presencia de un “nosotros” y “otros” a los cuales se opone. El “nosotros” y los

⁵ <http://revistacomunica.com.ar/2012/06/trapero-en-primer-plano.html>

“otros” pueden adoptar distintas clasificaciones, razón por la cual todos los individuos integran diferentes identidades.

...En general, la definición de las identidades se formula enfatizando más rasgos ajenos, aquellos que no se comparten con los otros, que rasgos propios (...) la afirmación de la identidad va unida a una doble operación. Por un lado, se imponen referentes identificatorios gracias a los cuales los integrantes de la comunidad pueden (deben) ratificar su pertenencia. A la vez, se formula una suerte de advertencia acerca de una probable pérdida, circunstancia que funciona por lo general para la movilización y el enardecimiento de pasiones que, en algunos casos, desemboca en fundamentalismos e intolerancias... (Santagada, 2004: 173-175)

La villa no se identifica sólo geográficamente o topográficamente... la villa son treinta mil habitantes que comparten valores, creencias, sueños, esperanzas e ilusiones, códigos, rituales y problemáticas que les son propias y, a su vez, se interrelacionan con la realidad de una nación, con el “afuera”, ya sea por conjunción o disyunción. Un “afuera” marcado en el film por las reuniones del Arzobispado en la bella y lujosa construcción de la Catedral Metropolitana de Buenos Aires, el departamento del padre Julián y la impecable clínica donde es internado, la calma y el aire libre del centro de rehabilitación, o el paradisíaco lugar donde el padre Nicolás realiza su retiro junto a los monjes Trapenses. Esto marca la diferencia entre un “nosotros” y los “otros”, escinde la brecha socioeconómica y finalmente divide las identidades.

En todo momento la película nos deja ver un intercambio constante entre “los villeros” y los curas/asistente social, una convivencia para nada fácil, basada en el conflicto permanente y, muchas veces, signada por la incomprensión mutua, una incomprensión que nace desde las diferencias identitarias. La película no sólo exhibe los conflictos externos en el interior de la

villa (el cruce entre pandillas locales, los enfrentamientos con la policía, la oposición con la jerarquía eclesiástica) sino también ahonda en los conflictos internos de los protagonistas no villeros, que en tres momentos destacados llegan a sus respectivos límites, y para seguir adelante se ayudan entre ellos mismos. Nicolás necesita la absolución de Julián por sentirse culpable de haber sobrevivido a la masacre del Amazonas: es su obligación y su deber seguir vivo, le hace entender Julián. Julián, por su parte, expresa sus contradicciones frente a Nicolás más avanzado el metraje: “Estoy cansado, muy cansado, a veces tengo ganas de mandar a todos a la mierda; cuando vienen a pedir el desayuno, decirles que no tengo, no sé, no consigo, no puedo, váyase a la mierda señora, váyase a la mierda señor; a veces ni siquiera puedo mirarlos a los ojos, nunca me pasó, estoy lleno de ira, estoy cada día más enojado, tengo miedo, no quiero terminar odiando a todo el mundo...” Julián necesita escuchar de parte de Nicolás que él es incapaz de odiar... Luciana “explota” cuando discute con el capataz de la obra: ella le dice que está yendo todos los días a la Municipalidad para ver qué pasa y él no avanza con el trabajo, entonces Domingo aclara: “...acá las cosas no se solucionan con la fe, la voluntad, el Padre Nuestro y todo eso, se solucionan con guita (...) porque vos tenés tu casita, eso es lo que pasa”. La discusión sube de tono, ella intenta decirle que trabaja y lucha por ellos, por que tengan sus casas, y él cree que solamente quiere sacar algún rédito con la construcción. Ella llega a la incorrección política asestándole que “ojalá termine viviendo debajo de un puente” y, desgastada y harta, intenta abandonar su trabajo en la villa, siendo detenida también por Nicolás. Incluso se puede tener en cuenta también la duda y la impotencia que se perfilan en el momento de crisis de Cruz, el policía infiltrado, que plantea una solución a su manera, siendo interpelado por el padre Julián.

Más allá de las diferencias, tanto a unos como a otros los abarca el mundo de la droga, en especial el paco, el hacinamiento, la miseria y el desempleo, la violencia y el crimen.

Elementos de la identidad cultural

El concepto de identidad presupone bienes culturales comunes tanto simbólicos como normativos. Si nos concentramos en la pintura realista de la villa plasmada en *Elefante blanco* y la confluencia con la religión, se evidencian notoriamente bienes simbólicos tales como la vestimenta de los curas (albas o sotanas blancas, estolas, camisas con alzacuellos), la bandera del Vaticano... La música de cumbia, el paco como la droga de los marginales... En cuanto a bienes normativos se refiere, esta película presenta ritos religiosos católicos (como las misas, los bautismos, el recordatorio de la muerte del Padre Carlos Mugica), un velatorio adentro y otro afuera, una manifestación de protesta, y los códigos entre bandas, como los más significativos.

Hay dos secuencias reveladoras que muestran los bienes simbólicos y normativos conjuntamente: por un lado, la secuencia donde interviene el padre Nicolás buscando al joven muerto (Mario, ahijado de Sandoval) hasta el funeral y, por otro lado, el recordatorio de la muerte del Padre Mugica hacia mitad del film.

La primera se inicia en el recorrido donde la cámara sigue, en plano secuencia y en medio de la noche, al Padre Nicolás y a Cruz, en el que aquél deberá acceder al sector de uno de los bandos de narcotraficantes (zona de Carmelita) para reclamar el cadáver de Mario, ahijado de Sandoval, jefe del bando contrario. Sólo el padre Nicolás puede continuar en el camino (Cruz debe quedarse) y de fondo se oyen los televisores en los hogares y la voz de un conocido conductor argentino y su exitoso programa de entretenimientos. La puesta en escena acompaña el desasosiego, si en *Carancho* el asfalto, los pies, el suelo en general eran protagonistas de una historia de descensos, en *Elefante blanco* lo son el barro, la mugre, los escombros, las cosas apiladas, la gente amontonada. Hay obstáculos para moverse, hay dificultades para avanzar.

Esta peripecia continúa con el padre -quien logró su objetivo: obtuvo el cuerpo- (ahora otra vez acompañado por Cruz) arrastrando el cadáver cubierto con un nylon, como un animal, en una carretilla. La entrega a Sandoval nuevamente debe hacerla el padre solo. Luego, vemos una charla entre los curas y la asistente social, donde Julián le deja en claro a Nicolás que cometió un error, que ellos no negocian con narcotraficantes y que esto puede sentar un precedente. Acto seguido, se lleva a cabo el velatorio de Mario, un cadáver preparado rústicamente para el funeral, con gente llorando y pidiendo “¡Levantate Mario! y gritando adónde está Dios, bajo una lluvia torrencial, con unas pocas chapas que ofician de cobertizo. Finalmente, el padre Nicolás da su bendición y el cortejo fúnebre se dispone a llevar en andas un cajón muy precario en medio del barrial. Dos hombres disparan tiros al aire como homenaje al muerto (uno de ellos con la bandera de Nueva Chicago sobre los hombros, la cual se relaciona con la camiseta del mismo club dentro del cajón). Chicos y mujeres asimismo arrojan chorros de cerveza al cadáver. Todo contribuye a crear un clima decadente, triste, agobiante.

La escena, claustrofóbica y escalofriante, de una violencia contenida pocas veces vista, sirve como punta de lanza para poner en vista también toda una serie de cuerpos individuales insertos en un contexto determinante y determinado: cuerpos temerosos pero decididos; cuerpos marginados por la ley pero también por la sociedad; cuerpos maltratados y violentados aún después de la muerte, como trofeos de guerra; cuerpos disputando poder y usando a otros cuerpos en sus querellas; cuerpos trabajadores pero atravesados por la criminalidad; cuerpos con fe pero reclamando la presencia de Dios; cuerpos partidos por la pérdida de cuerpos familiares. La mirada aquí está, indudablemente, del lado de los pobres, a los que no se reivindica desde la demagogia, pero tampoco se juzga con facilismo.⁶

⁶ <http://www.fancinema.com.ar/2012/05/elefante-blanco/>

La siguiente secuencia citada describe la procesión de los seguidores del padre Mugica, de la gente de la villa y de las autoridades eclesiásticas, de Julián, Nicolás y Lisandro con sus albas y estolas, para celebrar los treinta y siete años del fallecimiento de Carlos Mugica; los fieles cargan en andas a la Virgen, fotos, banderas (argentina, paraguaya, peruana y boliviana) y carteles. La celebración se lleva a cabo al aire libre y es presidida por el Padre Julián que se ubica frente a un altar con cirios encendidos y banderines con los colores del Vaticano. Dicha conmemoración se transforma en el marco de la consagración a Dios de un nuevo Padre, el padre Danilo, hijo de la Villa 31, tal como lo anuncia el padre Julián. Esta secuencia culmina de noche y con el festejo por ambos eventos: cumbia y baile, choripán y cerveza de por medio. Es interesante recordar en este punto las palabras del párroco en esta ceremonia: “Jesús dijo a sus discípulos: ustedes saben que aquellos a quienes consideramos nuestros gobernantes dominan a las naciones como si fueran sus dueños y así los poderosos nos hacen sentir su autoridad. Entre ustedes no debe ser así, al contrario, el que quiera ser grande, que se haga servidor de todos...” Estas reafirman las del propio padre Mugica: “Señor, sueño con morir por ellos. Ayúdame a vivir para ellos”.

Como puede verse en ambas secuencias hay una sucesión de bienes simbólicos y normativos que marcan el interior y el exterior de la villa o, dicho de otra manera, códigos y marcas distintivas que involucran, por momentos, a nuestra cultura nacional, en general y a la cultura villera, en particular.

En resumen, los elementos de toda identidad son los siguientes: ser relacional, tener un carácter histórico y enmarcarse en las relaciones de poder.

...Las personas y los grupos se identifican de ciertas maneras o de otras en contextos históricos específicos y en el marco de relaciones sociales localizadas. Por ello, el primer elemento de toda identificación es su carácter relacional: al mismo

tiempo que establece un “nosotros” define un “ellos”... (Grimson, 2000: 29)
...el segundo elemento (...) de toda identificación es su carácter histórico: ese “nos/otros” es al mismo tiempo el resultado de sedimentaciones de un proceso histórico como una contingencia sujeta a transformaciones... (Grimson, 2000: 31)

Desde los inicios de su carrera cinematográfica, Pablo Trapero se abocó a un cine social y *Elefante blanco* es una película que remite a nuestro pasado, a nuestra historia, que es “el resultado de sedimentaciones de un proceso histórico”, donde intervienen los curas tercermundistas que trabajaron en villas miserias desde las décadas del sesenta y setenta hasta la actualidad y donde se alza como un personaje más el edificio que enlaza diferentes gobiernos nacionales desde 1937 hasta hoy. Como explicó el mismo Trapero en una entrevista:

...Pasaron muchos años, muchas cosas y muchas historias muy difíciles, no sólo en el barrio, sino en el país, desde esa época hasta hoy. Y lo que unifica después de todos estos años es la gente que durante generaciones estuvo viviendo en una villa que en principio era más pequeña y después se hizo más grande y ahora es prácticamente una ciudad. Un poco lo que se puede ver en la película no es sólo la situación actual que se vive en el barrio, sino las generaciones que fueron creciendo, muchas de ellas sin la posibilidad de haber salido de ese lugar, y siempre acompañados en las distintas épocas por estos curas que hacen distintos trabajos junto a los vecinos...⁷

⁷ <http://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/5914/comentario.php>

Multiculturalismo e interculturalismo

En el campo de los estudios culturales, la corriente del multiculturalismo ha estudiado la historia del mundo y la vida social contemporánea desde una perspectiva que considera la igualdad de las sociedades en cuanto a sus capacidades o aptitudes de desarrollo, y que sostiene que no debe haber jerarquías pues todas son iguales en cuanto a potencial y en derechos. El multiculturalismo parte de esa afirmación para estudiar cómo esa igualdad ha sido aplastada por las diversas políticas de imperialismo y colonialismo.

El interculturalismo, por el contrario, supone que no es posible una convivencia pacífica entre diferentes culturas y entiende que todo contacto intercultural es siempre y necesariamente conflictivo, porque considera que la desigualdad genera necesariamente un conflicto.

...Cada Estado nacional constituye un campo de interlocución⁸ en el cual los actores y grupos se posicionan como parte del diálogo y del conflicto con otros actores y grupos (...) El concepto de formaciones nacionales de diversidad específicas de Segato implica que en un Estado nación ciertas modalidades de identificación cobraron especial relevancia mientras otras pasaron a un segundo plano. Esos modos de privilegiar ciertas modalidades de posicionamiento son históricas, resultado de un entramado de fuerzas sociales, interpelaciones y resistencias... (Grimson, 2000: 41)

Habitualmente, en cada sociedad, una de las culturas es dominante en tanto que otras se encuentran o en minoría numérica o minorizadas simbólicamente. El poder de la cultura

⁸ El concepto de campo de interlocución designa un marco dentro del cual ciertos modos de identificación son posibles mientras otros quedan excluidos. Entre los modos posibles de identificación, existe una distribución desigual de poder.

dominante reside justamente en el hecho de poder “naturalizar” sus propios valores, es decir, en poder mostrar como lógicos, razonables, incuestionables, tanto los rasgos que se atribuye como los rasgos que le atribuye a los otros grupos sociales con los que se relaciona. La interculturalidad es un movimiento cultural y educativo que relaciona a las diferentes etnias, lenguas y culturas en términos de aceptación y respeto mutuo, se entiende como un intercambio equitativo que propicia relaciones de diálogo posibilitando el mutuo enriquecimiento y la recíproca influencia. En conclusión, como sostiene Grimson, para que haya cultura no es necesario un rasgo común, sino que las diferencias operen complementariamente en un campo dialógico a través de algo compartido.

Están los vecinos del barrio y está la guerra entre narcotraficantes, a sangre y fuego. El consumo de paco, los grupos de recuperación que llevan adelante los trabajadores sociales, la resistencia a las requisas policiales, el buchón que en algún momento será detectado y ejecutado, los reclamos salariales que los trabajadores hacen (...) y, sobre todo, el debate, de orden ético y político, sobre las distintas variantes de «opción por los pobres»...⁹

Es cierto que *Elefante blanco* presenta diferencias marcadas: la clase social de los villeros y los curas (tanto Julián como Nicolás provienen de familias acomodadas: ambos se “dieron el lujo de ser pobres”), la burocracia de la Iglesia -como el hecho por lo menos curioso de tener que efectuar demostraciones, para el expediente de la beatificación de Mugica, “por el lado del milagro” en lugar de “por el lado del martirio”- y el quehacer cotidiano de los curas tercermundistas (el obispo, los sacerdotes y los que prefieren ser nombrados como curas: las diferencias entre la base eclesial y la jerarquía), los chicos que se quieren “rescatar” y los que no, los

⁹ <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-25232-2012-05-17.html>

que pueden y los que no pueden hacerlo, la violencia entre bandas y las actividades de los sacerdotes para pacificar, el rezo de los religiosos versus los tiroteos nocturnos, esos tiros que los sobresaltan en medio del sueño, entre otras; pero estas diferencias “dialogan”, más allá de las luchas de poder, y se unifican en el día a día de la villa, en la convivencia elegida por todos y cada uno de ellos.

Consideraciones propias y finales

En conclusión, ¿qué nos dice Pablo Trapero en el final de su película? La escasa fuerza dramática de las últimas escenas y el inevitable homenaje al Padre Mugica cuando matan al padre Julián -donde comprobamos que la historia vuelve a repetirse inevitablemente-, ¿nos muestra que la villa es la villa y así será aunque haya gente que intente cambiarlo? Consideramos que es algo más profundo, son raíces culturales e identidades forjadas como hierro que marcan nuestra historia... una historia anclada en las instituciones a veces desautorizadas y siempre maltrechas: la Policía, el Estado, la Iglesia... lugares comunes de la corrupción, la apatía y el olvido. El *Elefante blanco* acoge los particularismos de una cultura de “los de adentro” y “los de afuera”, las identidades propias de un sector social específico de nuestro país, la villa, esas “individualidades colectivas” que van más allá de un planeta globalizado, de un mundo homogéneo, de una universalidad pretendida. “...la identidad es algo propio de las diferentes sociedades del mundo; por lo que podemos concluir que la globalización no implica universalidad, ni homogeneización, ni equidad cultural, por lo que lo universal no elimina lo local...” como dice Claudio Alberto Briceño Monzón (2010).

La película refuerza las particularidades identitarias con personajes reales de la villa, con lugares reales como Ciudad Oculta, la villa 31 y la Rodrigo Bueno, con la cumbia de fondo, con la música de Piti como sonido extra-diegético (que repite una y otra vez que lo que más le gusta son “las cosas que no se

tocan”, enumerando una interesante serie de antítesis de elementos positivos y negativos), con la voz de un conocido conductor argentino y su programa en horario estelar por las noches... Algunos se preguntarán si realmente es necesario esto, si es redundante, excesivo. Creemos que eso es lo que hace que las ficciones de Trapero tengan esa mirada documental, una clara descripción de la sociedad argentina, sus identidades nacionales y los campos de interlocución entre ellas, signadas tajantemente por las diferencias de poder. Como dice Daniela Pereyra en la nota “Trapero en primer plano”:

“...Ficción con aportes de documental y viceversa, o elementos que confluyen para reafirmar una identidad: los habitantes de la Villa 15 son actores inmersos en situaciones de su día a día: el problema de vivienda, el flagelo del paco, la guerra de *dealers*, la desidia por parte de las autoridades, y la violencia como moneda corriente. El cine llega hasta ahí, muestra, y tal vez el mérito sea internarse en un mundo negado, para describir una cotidianeidad que supera la solución de las conclusiones...”¹⁰

Casi un exponente del género de la no ficción, *Elefante blanco* se halla apoyada en una imagen de la realidad técnicamente impecable pero no esteticista de la violencia ni de de las miserias humanas. Una película que narra la fe del ser humano más allá de la fe religiosa, el hecho de dar todo por otros, a pesar de algunos “otros” y de algunos “nosotros”. Pablo Trapero habla de la cultura villera desde afuera, para comprenderla desde adentro. La sordidez de la naturaleza humana aparece finalmente lejos de ingenuas dicotomías: no hay bien ni mal, paraíso ni infierno.

¹⁰ <http://revistacomunica.com.ar/2012/06/trapero-en-primer-plano.html>

Filmografía

Trapero, Pablo (2012) *Elefante blanco*. Buenos Aires: Morena Films.

Bibliografía

Grimson, Alejandro (2000) *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires, Norma.

Santagada, Miguel Ángel (2004): *Paternalismos huérfanos. Comunicación, democracia, globalización*. Buenos Aires, EUDEBA.

Briceño Monzón, Claudio Alberto (2010) *Los límites de la cultura: Crítica de las teorías de la identidad de Alejandro Grimson*. En Cuadernos sobre Relaciones Internacionales, Regionalismo y Desarrollo / Vol. 6. No. 11.

Arce, J. (2012, junio 20) “Elefante blanco: En la Villa 31”. Extraída de <http://criticas-de-cine.labutaca.net/elefante-blanco-en-la-villa-31/>

Battle, D. (2012, mayo 17) “Elefante blanco”. Extraída en <http://www.lanacion.com.ar/1473798-elefante-blanco>

Bernardes, H. (2012, mayo 17) “Social y masivo”. Extraído en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-25232-2012-05-17.html>

Maito, T. “La dura y conflictiva realidad”. Extraída de <http://www.asalallenaonline.com.ar/mas-estrenos/324-estrenos-del-17052012/4018-elefante-blanco.html>

Pereyra, D. (2012, junio 15) “Trapero en primer plano”. Extraída en <http://revistacomunica.com.ar/2012/06/trapero-en-primer-plano.html>

- Rodríguez Chico, J. (2012., julio 16) “Elefante blanco: conflictos morales y sociales”. Extraída en <http://criticas-de-cine.labutaca.net/elefante-blanco-conflictos-morales-y-sociales/>
- Scholtz, P. O. (2012, mayo 16) “Yo vengo a ofrecer mi corazón”. Extraída de http://www.clarin.com/espectaculos/cine/vengo-ofrecer-corazon_0_701929814.html
- Seijas, R. “Sobre los interrogantes y las respuestas”. Extraída de <http://www.fancinema.com.ar/2012/05/elefante-blanco/>
- Weisskirch, R. “En el ojo de la tormenta”. Extraída de <http://www.asalallenaonline.com.ar/mas-estrenos/324-estrenos-del-17052012/4018-elefante-blanco.html>