

“Cuando una mujer entra en política, la mujer cambia;
cuando muchas mujeres entran en política, cambia la política”

MICHELLE BACHELET

“El cine nos obliga a identificarnos con el personaje masculino”

PILAR AGUILAR

Mandatarias de cine: mujeres y política en el séptimo arte

Sonia Herrera y Suso López*

La estrecha relación que cine y política mantienen desde la aparición del séptimo arte ha dado lugar a la producción de numerosas biografías fílmicas centradas en personas que ocuparon puestos de máxima responsabilidad política, en su mayoría varones. ¿Acaso ninguna mujer ha sido elegida nunca como jefa de Estado? Y si no es así, ¿por qué el cine se empeña en invisibilizarlas?

Sin haber visitado Washington ni, mucho menos, haber estado en ella, somos capaces de describir con minuciosidad las estancias más simbólicas de la Casa Blanca; como también lo somos de dibujar, sin necesidad de pisar Londres, la fachada del número 10 de Downing Street; o de viajar, sin que hayamos subido a bordo, en uno de los asientos del *Air Force One*. Todos y cada uno de estos escenarios políticos forman parte de nuestro imaginario colectivo, cuya construcción se alimenta de la proyección continua que de dichos escenarios han realizado los medios de comunicación de masas y el cine en particular.

Un repaso a la historia del séptimo arte evidencia que la temática política ha sido un tema presente de manera



continuada en la gran pantalla, tanto en forma de documental como de historia de ficción, alcanzando una notable efervescencia a nivel de producción en etapas históricas convulsas (II Guerra Mundial, Guerra Fría, Transición Española...). Títulos como *El nacimiento de una nación* (Griffith, 1915) o *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925) marcan los primeros compases de un cine político cuya producción se mantiene plenamente vigente.

Una parte importante de la filmografía de temática política presta especial atención a la trayectoria vital de quien ocupa espacios de primer nivel en este ámbito, ya sean estos dictadores, primeros ministros, cancilleres o presidentes de gobierno. Son frecuentes los *biopics* (películas biográficas) que abordan diferentes episodios o fragmentos de la vida de quien ostenta el poder político con más o menos fidelidad a la realidad según los casos. Se trata de un “género borroso”, tal y como lo define Javier Moral¹, que a menudo aparece ligado a otros géneros como el cine histórico, el bélico, la comedia, el cine negro...

Ejemplos de este tipo de filmes son los siguientes: *Ghandi* (Richard Attenborough, 1982), *Nixon* (Oliver Stone, 1995), *Presidente Mitterrand* (Robert Guédiguian, 2005), *JFK* (Oliver Stone, 1991), *Il Divo* (Paolo Sorrentino, 2008), *Sunrise at Cambobello* (Vincent J. Donehue, 1960), *El hundimiento* (Oliver Hirschbiegel, 2004), *W* (Oliver Stone, 2008), *De Nicolás a Sarkozy* (Xavier Durringer, 2011) o *La Dama de Hierro* (Phyllida Lloyd, 2011).

Sorprende en la nómina de títulos de *biopics* de temática política la escasa, casi nula, presencia de obras que presten atención a la trayectoria de las mujeres que a lo

largo de la historia ocuparon cargos electos de máxima responsabilidad. Una invisibilización del papel de la mujer que deja al descubierto un cine que mantiene aún una poderosa mirada patriarcal y androcéntrica sobre la realidad.

LA PROTAGONISTA AUSENTE

Como ya se ha esbozado al principio de este artículo, la imagen filmica, como medio constitutivo de la cultura y constructo social, erige un mundo de ficción con apariencia de realidad, más aún si su relato se basa en hechos o personajes históricos. Ante esto cabe tener en cuenta que esa aparente veracidad del relato cinematográfico acostumbra a estar cargada de ideología y, en lo que concierne a la imagen de las mujeres, esa ideología acostumbra a reforzar el imaginario patriarcal. Como explican Fernández y Méndez²: “El cine reproduce imaginarios sociales y también los produce, por tanto refleja representaciones sociales acerca de la categoría de género imponiendo determinados modelos o antimodelos”.

En el cine, habitualmente, “la mujer es reducida a silencio, ausencia, definida, controlada y reprimida por el hombre”³. El *biopic* político no es una excepción y ha contribuido con ahínco a que normalicemos que los puestos de poder sean ocupados mayoritariamente por hombres y a que invisibilicemos a muchas mujeres que ostentan o han ostentado puestos de jefas de Estado o de gobierno.

La representación femenina en la vida política se ha incrementado notablemente en los últimos 100 años, pero aún continúa siendo insuficiente e inadecuada, ya que a pesar de que mujeres y hombres están presentes en el mundo en una proporción cercana al 50-50, la representación política, en cambio, ni siquiera se acerca a ese porcentaje⁴.

Si bien es cierto que hoy por hoy las mujeres sólo ocupan una quinta parte de los escaños en los parlamentos del mundo (el 19,5 por ciento, según datos de ONU Mujeres) y que, tal y como recoge el informe *Mujeres en la política: 2012*⁵, el porcentaje de jefas de Estado es del 5,3 por ciento; desde que en 1960 Sirimavo Bandaranaike (Sri Lanka) se convirtiera en la primera presidenta de la historia más de 50 mujeres han sido elegidas como presidentas y primeras ministras en distintos países. Sin embargo, la mayor parte de ellas han sido olvidadas por el séptimo arte.

La invisibilidad de las mujeres en el cine o la subexposición de imágenes de las mismas está estrechamente ligada al rol de mujer-madre-esposa al que históricamente se la relegado dentro del espacio privado y doméstico. Tradicionalmente⁶, “el hombre ocupaba el espacio público, se le mencionaba, se hablaba de él. La mujer estaba en el espacio privado, era inexistente. La invisibilidad consiste en ocultar, en no nombrar”⁷.

Asiduamente han coexistido dos formas de invisibilizar a las mujeres en el cine: no mostrarlas o hacerlo como algo sin valor. Por ende, visibilizar a las mujeres mandatarías supondría romper con el estereotipo tradicional de la mujer como mero objeto de contemplación, revalorizarlas y quebrar en cierta forma las estructuras del poder masculino, reconociendo su papel en el espacio público y en la política activa.



IMAGEN PROMOCIONAL DE *THE IRON LADY*, 2011. WWW.MINERVA.NET.NO.



EVITA. QUIEN QUIERA OIR QUE OIGA
(EDUARDO MIGNOGNA, 1984)

HACER VISIBLE LO INVISIBLE

El 90 por ciento de las películas están protagonizadas por varones. Para Pilar Aguilar⁸ la cuestión de protagonismo es elemental, ya que, según explica: “El acaparamiento del protagonismo por parte de los varones nos dice que ellos son los seres dignos de encarnar el relato socialmente compartido. Nos indica que en torno a ellos ha de moverse cualquier historia y armarse cualquier trama, que el espacio y el tiempo se segmentan y ordenan según sus necesidades. Que ellos saben, descubren, resuelven, hablan, actúan, se interrelacionan, etc. Y que, por el contrario, las mujeres carecen de proyecto e itinerario propios y sólo significan e importan en relación con los varones”.

Muchos de los estudios críticos feministas parten precisamente de lo que Angela Martin denomina “la exclusión de la voz de la mujer”⁹. La lectura crítica del relato filmico permite visibilizar, desnaturalizar y deslegitimar las representaciones cinematográficas que tradicionalmente se han elaborado sobre lo masculino y lo femenino y, al mismo tiempo, facilita la recuperación de genealogías de muchas mujeres que han sido confinadas al ostracismo más absoluto.

Son varias (aunque escasas) las películas que se han acercado a reinas como Isabel I de Inglaterra (*Elizabeth*, 1998, y *Elizabeth: la edad de oro*, 2007), Victoria I de Inglaterra (*La reina Victoria*, 2009), Isabel II de Inglaterra (*The Queen*, 2006), María Estuardo (*María, reina de Escocia*, 1971, y *María Estuardo*, 1936) o Juana I de Castilla (*Juana la Loca*, 2001). Sin embargo, de las más de 50 mujeres presidentas electas que ha habido en la historia, tan sólo se han podido hallar dos películas donde se les otorgue el protagonismo y no aparezcan de forma accesoria¹⁰: *La dama de hierro* (*The Iron Lady*, 2011), protagonizada por Meryl Streep y dirigida por Phyllida Lloyd, que se centra en la figura de Margaret Thatcher; y *Una mujer llamada Golda* (*A woman called Golda*, 1982) protagonizada por Ingrid Bergman y dirigida por Alan Gibson.

Además de dichos *films*, cabe mencionar que en 2008 se pusieron en marcha varios proyectos para llevar a la gran pantalla la vida de Benazir Bhutto, ex primera ministra de Pakistán. Uno de ellos, de la mano del actor y director estadounidense Robert Redford, y otro encabezado por la productora Vishesh Films, de Mumbai. Hasta ahora ninguno ha cristalizado. También se espera para 2013 el lanzamiento de *Mother: The Indira Gandhi Story*, dirigida por Krishna Shah y protagonizada por Madhuri Dixit, basada en la figura de la que fuera primera ministra de la India en dos ocasiones y una de las mujeres más poderosas del mundo hasta su asesinato en 1984.

Todos estos *films* focalizan su atención en mujeres que han sido protagonistas de un proceso histórico determinado y que asumieron un rol que el discurso patriarcal se empeña en ocultar. De este modo, la cinematografía deja fluir “el potencial radical de poner sobre la pantalla mujeres ‘reales’ y sus vidas sin recurrir a la limitada gama de imágenes que prevalecen en el cine clásico”¹¹, promoviendo narraciones que giran en torno a una mujer y no alrededor de uno o varios personajes masculinos jerarquizados de diferentes formas, tal y como el cine acostumbra.

¿PRIMEROS CABALLEROS?

Por otra parte, la figura de las primeras damas ha sido representada cinematográficamente en infinidad de ocasiones (sobre todo en Estados Unidos), pero su historia siempre ha sido narrada en función de una existencia ajena, la de sus maridos. La imagen de la primera dama (en la realidad y en el cine, salvo honrosas excepciones) se sigue enrocando en el rol de mujer-madre-esposa del imaginario tradicional, colaborando de esa forma a perpetuar estereotipos de género. La primera dama renuncia regularmente a su carrera profesional mientras su marido ostenta el cargo. Sus funciones quedan circunscritas a labores asistencialistas, humanitarias y de beneficencia.

Son pocas las primeras damas estadounidenses que han escapado al corsé de su posición, y las pocas que lo han hecho siguen sin ser representadas adecuadamente por la imagen filmica. No se ha encontrado ninguna película, por ejemplo, centrada en la figura de Eleanor Roosevelt, que fue una prestigiosa diplomática, escritora, feminista y activista por los derechos humanos, que participó en la formación de Naciones Unidas y que tuvo un papel clave en la aprobación en 1948 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. A pesar de todo lo anterior, su figura se ve reducida constantemente al papel de primera dama de los Estados Unidos. Lo mismo ocurre con Abigail Adams, una de las primeras defensoras de los derechos de la mujer, como así demuestra alguna de las cartas que en 1776 escribió a su marido, John Adams, segundo presidente de EE UU¹²: “No puedo decir que piense que seas muy generoso con las mujeres, ya que estás proclamando paz y un buen futuro para los hombres, liberando todas las naciones, pero insistes en que los hombres mantengan el poder absoluto sobre sus mujeres”.

La única primera dama que ha ocupado un papel primordial en la historia de su país y en la cinematografía

“
La lectura crítica del relato filmico permite visibilizar, desnaturalizar y deslegitimar las representaciones cinematográficas que tradicionalmente se han elaborado

—““

Hasta el momento la igualdad real sigue sin ser una preocupación prioritaria y, por ende, sigue sin ocupar el lugar que merece en el cine

—”

internacional es Eva Duarte de Perón, más conocida como Evita, que ha sido la figura central de varios films, como *Evita, quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignogna, 1984), *Evita* (Alan Parker, 1996) o *Eva de la Argentina, una bandera a la victoria* (María Seoane, 2011).

Pero tal como recoge la historiadora Marysa Navarro en su capítulo sobre Evita en *Los años peronistas* (1943-1955) de Juan Carlos Torre¹³, y aunque el activismo político de Evita está más que constatado, su mensaje no abandonó nunca el conservadurismo de los roles de género. Impulsaba la participación de las mujeres, pero por otro lado insistía en que éstas no debían abandonar “sus deberes de género” de madres y esposas.

Destaca, por tanto, el profundo carácter patriarcal de la figura de la primera dama en sí misma. ¿Nos imaginamos siquiera a un “primer caballero”¹⁴ cuya figura y carrera profesional estuviera subordinada a la de su esposa?

REFLEXIONES FINALES

Maximiliano José Gamarra y Laura Luján González¹⁵ explican que “de la misma manera que un libro de historia posee las huellas de la época en que se escribe, inevitablemente toda película de cine histórico siempre habla del presente, de los intereses y las preocupaciones del momento en que ha sido rodada”. Entendemos, pues, que hasta el momento la igualdad real sigue sin ser una preocupación prioritaria y, por ende, sigue sin ocupar el lugar que merece en el cine, y por lo que concierne a este artículo, en el *biopic* político.

Consideramos que una mayor sensibilización en igualdad en el mundo del cine redundaría ciertamente en una mayor visibilización de dichas figuras y, a su vez, en una mayor calidad cinematográfica. La proliferación de *biopics* sobre mandatarias políticas y su normalización representaría la conversión de este género cinematográfico claramente discriminatorio en uno donde la mujer conquistara su subjetividad, subvirtiendo así el orden patriarcal establecido.

¿Encontraremos dentro de 10 años algún *biopic*, por ejemplo, de Dilma Rousseff (Brasil-2010)⁵, Ellen Sirleaf Johnson (Liberia-2005), Michelle Bachelet (Chile-2006), Angela Merkel (Alemania-2005), Laura Chinchilla Miranda (Costa Rica-2010), Eveline Widmer-Schlumpf (Suiza-2012), Cristina Fernández (Argentina-2007), Violeta Chamorro (Nicaragua-1990), Chandrika Bandaranaike (Sri Lanka-1994), Portia Simpson-Miller (Jamaica-2012), Julia Gillard (Australia-2010), Mary Robinson (Irlanda-1990), Pratibha Patil (India-2007), Luisa Diogo (Mozambique-2004), Gro Harlem Brundtland (Noruega-1981), Isabel Perón (Argentina-1974), Gloria Macapagal Arroyo (Filipinas-2001), Helen Clark (Nueva Zelanda-1999), Corazón Aquino (Filipinas-1986) o Yingluck Shinawatra (Tailandia-2011)?

Tal como expresa Teresa de Lauretis¹⁶, “las cuestiones de la identificación, la auto-definición, los modos y hasta la posibilidad de representarse a una misma como sujeto (...) son fundamentales para el feminismo”. Por ello, resulta de especial relevancia visibilizar a todas esas mujeres que, en su complejidad y diversidad, han desempeñado las funciones más altas del Estado. De esa manera, se promovería la identificación de las y los espectadores con otra representación de las mujeres, alejada del estereotipo imperante, dejando así de lado la obligatoriedad de identificación con el héroe que encarna siempre el modelo de masculinidad hegemónica impuesto. □

*Suso López es comunicador audiovisual y especialista en gestión de la comunicación política. (susolpz@gmail.com).
Sonia Herrera es comunicadora audiovisual y especialista en educamunicación, periodismo y conflictos armados y género. (sonia.herrera.s@gmail.com).

1 Moral, Javier (2011): *La biografía fílmica como género*, Madrid, T&B editores; pág. 272-275.

2 Fernández, Marisa; y Méndez, Laura (2009): “Historia enseñada, cine y mujeres: una tríada a debate”. En *Aljaba* (online), vol.13.

3 Cruzado Rodríguez, Ángeles (2006): “El fetichismo o la fragmentación del cuerpo femenino en el cine: Eyes Wide Shut”; en Arriaga, Mercedes (coord.) et al (2006): *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*, 2ª edición, Sevilla, Grupo de investigación escritoras y escrituras y Arcibel Editores; pág. 40.

4 En su trabajo *Parité – Le Conseil de l'Europe et la participation des femmes à la vie politique*, Mariette Sineau afirma que “el escándalo para las mujeres, el escándalo de la falta de representación de las mismas, se ha convertido en un escándalo para la democracia. Ésta es vista como uno de los síntomas más evidentes de una democracia enferma y de una crisis profunda de la representación política” (2004).

5 ONU Mujeres: *Mujeres y política 2012*, Inter-Parliamentary Union (online).

6 El Diccionario de la Real Academia Española (RAE) define a la mujer pública como “prostituta”. Un hombre público, en cambio, es “el que tiene presencia e influjo en la vida social”.

7 Fraga, Cristina (2007): “Las mujeres y los medios de comunicación. Una relación controvertida”; en *Comunicación e Ciudadanía. Revista Internacional de Periodismo Social*, Santiago de Compostela; pág. 49.

8 Aguilar, Pilar (2006): “Una mirada crítica sobre el cine español”; en *Labrys*. Brasília, Dossier nº 10; pág. 3.

9 Kuhn, Annette (2001): *Cine de mujeres. Feminismo y cine*; Madrid, Ed. Cátedra; pág. 86.

10 En la película *Munich* dirigida por Steven Spielberg, por ejemplo, el personaje de Golda Meir aparece fugazmente al inicio del film. Del mismo modo, la figura de Margaret Thatcher aparece en algunos films como *The Falklands Play* o *The Long Walk to Finchley*, pero sin tener un papel protagónico.

11 Kuhn, Annette. Op. cit.; pág. 162.

12 Zinn, Howard (2005): *La Otra Historia de los Estados Unidos*; pág. 309.

13 Carlos Torre, Juan (2002): *Los años periodistas (1943-1955)*, Argentina, Random House Mondadori; pág. 342.

14 Este último término sería el que se emplearía en el caso, por ejemplo, de que hubiera una presidenta en Estados Unidos.

15 Gamarra, Maximiliano J.; y Luján, Laura (2012): *La imagen de la mujer en el discurso histórico cinematográfico (1939-1957)*, Argentina, AsAECA; pág. 2.

16 De Lauretis, Teresa (1987): *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press; pág. 157.