

LA RECUPERACIÓN FÍLMICA DE LA FIGURA PRESIDENCIAL NORTEAMERICANA EN UN CONTEXTO DE CRISIS: HOLLYWOOD DURANTE LOS MANDATOS DE BARACK OBAMA (2009-2014)

THE FILM RECOVERY OF THE U.S. PRESIDENCY IN A CRISIS CONTEXT: HOLLYWOOD DURING THE ADMINISTRATIONS OF BARACK OBAMA (2009-2014)

Antonio Sánchez-Escalonilla García-Rico

antonio.sanchezescalonilla@urjc.es

Araceli Rodríguez Mateos

araceli.mateos@urjc.es

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen:

En medio de la crisis política, financiera e institucional que azotaba a Estados Unidos en 2008, Barack Obama fue elegido presidente, cargo que renovó cuatro años después. La campaña mediática que le llevó a la casa Blanca trazó un paralelismo entre la trayectoria del candidato demócrata y el advenimiento de Franklin D. Roosevelt a la presidencia en 1932, dadas las similitudes de contexto crítico entre dos momentos históricos marcados por la necesidad de cambio y regeneración, tanto interna como externa. El cine de Hollywood ha participado también en este giro político, recuperando la imagen presidencial tras el retrato negativo ofrecido durante la administración Bush-Cheney. Si bien Obama ha inspirado una vuelta a la visión épica de la presidencia en la gran pantalla, la nueva figura modelada incorpora también rasgos críticos procedentes de la percepción pública de sus mandatos.

Abstract:

In the wake of the political, financial and institutional crisis that beat United States in 2008, Barack Obama was elected President, and four years later he was accepted for a second term. The media campaign that took him to the White House drew a parallel between the trajectory of the Democratic candidate and the advent of Franklin D. Roosevelt for the Presidency in 1932, because of the similarities of critical context between two historical moments marked by the need for change and regeneration, both internal and external. Hollywood films have also participated in this political turn, recovering the presidential image after the negative portrait drawn during the Bush-Cheney Administration. While Obama has inspired an epic vision of the Presidency back on the big screen, the new forged image also offers critical traits based on the public perception of his Administration.

Palabras clave:

narrativas de la crisis; política norteamericana; representación fílmica; imagen presidencial; presidente de Estados Unidos

Keywords:

narratives of crisis; US Politics; Filmic portrayal; Presidential image; US President

Este artículo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación I+D (Ministerio de Economía y Competitividad): *Imaginario de la crisis: las representaciones audiovisuales de la quiebra económica, social y geopolítica (1929-2012)*, con referencia CSO2012-33782.

1. Introducción. Conexión recíproca entre cine y presidencia

La elección de Barack Obama como 44^o presidente de Estados Unidos en 2008 es uno de los fenómenos políticos más interesantes y, sin duda, un hito en su historia bicentenaria. Por primera vez un afroamericano llegaba a la Casa Blanca para dirigir el Gobierno de la nación. Más allá de su dimensión simbólica en la trayectoria de la lucha por los derechos civiles, este acontecimiento adquirió particular relevancia en el delicado contexto en que se produjo. Obama es un presidente elegido en plena crisis política, financiera e institucional, agravadas durante el segundo mandato de George W. Bush. Esta situación dotaba de especial significado, incluso trascendencia, a la idea de cambio de rumbo posible que dominó su campaña electoral. De hecho, su figura mediática fue hábilmente asociada a la de otro presidente norteamericano elegido también en circunstancias similares, salvando distancias y matices: Franklin D. Roosevelt, en 1932.

De aquel proceso electoral, iniciado en febrero de 2007 y consumado en noviembre de 2008, arrancó un mandato refrendado nuevamente en las urnas en 2012, si bien de forma menos entusiasta. Según datos del Pew Research Center, un 77 por ciento de los ciudadanos consideraba a Obama un líder fuerte en enero de 2009, cuando juró el cargo por primera vez; este porcentaje había disminuido hasta los 59 puntos cuando se inauguró su segundo mandato en enero de 2013 (“Obama Job Rating Regains Some Ground”, 2013). Durante este trayecto de siete años se ha analizado profusamente tanto el fenómeno Obama como su gestión en curso, desde ópticas complementarias: política, económica, y comunicativa, principalmente. La que aquí nos ocupa, la parcela cinematográfica, se encuadra dentro de la perspectiva comunicativa y mediática. Tomando el terreno de la ficción y la producción de Hollywood como referencias principales, aunque no exclusivas, interesa explorar la relación existente entre la presidencia de Obama y el cine producido en estos años. Esta aproximación tiene sentido, en términos generales, por cuanto las películas reflejan directa e indirectamente los rasgos del contexto histórico en que se producen y consumen. El cine de los años noventa ya anticipó, de algún modo, la

presidencia de Obama al proponer un presidente afroamericano. Es razonable pensar que el medio fílmico ha sido permeable sobre todo a su proyección mediática en plena crisis, ampliamente difundida por los medios. También a su consideración social, según la opinión pública reaccionaba al fenómeno político. Esta premisa cobra fuerza al observar la relación de influencia recíproca existente entre la figura presidencial y su proyección cinematográfica. Relación alimentada desde las esferas política y del entretenimiento durante muchos años. Diversos investigadores y profesionales apuntan ideas interesantes al respecto. Jack Valenti, durante treinta y ocho años presidente de la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos (MPAA), establece un paralelismo entre Hollywood y Washington hasta el punto de preguntarse qué ciudad merece realmente el título de “capital mundial del espectáculo”. De algún modo, los candidatos presidenciales se convierten en *celebrities*: “He llegado a convencerme de que la gente del cine y los políticos proceden de un ADN idéntico. Ambos son impredecibles, a veces glamurosos, casi siempre en crisis (imaginarias o no), adictos al poder, siempre en escena, enganchados al aplauso, siempre recitando guiones que otros escriben, tomando constantemente el pulso de la audiencia, nunca realmente seguros de sí mismos excepto cuando se encuentran en público” (Peretti, 2012, pp. 8-9).

La política también asume códigos del espectáculo cuando los asesores de imagen norteamericanos diseñan sus estrategias en campaña electoral sobre un triple componente narrativo, épico y emocional. “Los norteamericanos –explica Nelson– pueden describirse como emocionalmente presidencialistas. Casi todos sus héroes políticos del pasado son presidentes (...) La dependencia emocional del público hacia la presidencia es por sí misma una premisa para un liderazgo sólido” (Nelson, 2006, p. 14). En opinión de Gabler, la vinculación tradicional entre la presidencia estadounidense y el nacionalismo patriótico ha sido especialmente explotada por los republicanos a través del cine, pues desde la llegada de Reagan a la Casa Blanca en 1981 “los conservadores se han transformado en una película de Hollywood, mientras que los liberales se han convertido en literatura” (Gabler, 2004). Para este historiador, los republicanos

actuales confían ciegamente en la legitimidad de los héroes, al tiempo que rebajan a la oposición a la categoría de villanos y traidores.

Aunque las consideraciones de Peretti, Nelson y Gabler puedan resultar simplistas a primera vista, apuntan a la estrecha conexión entre cine y presidencia en el imaginario social norteamericano. La retroalimentación entre Hollywood y la opinión pública se debe a una corriente de dos sentidos en continua interacción que, por un lado, permite a los diseñadores de imagen tomar como referencia arquetipos cinematográficos, y a los guionistas, por otro, extraer de la actualidad política el material de sus dramas y ficciones.

Un ejemplo del primer flujo tuvo lugar en noviembre de 2001, apenas dos meses después de la caída de las Torres Gemelas, Karl Rove convocó en calidad de asesor de George W. Bush a más de cuarenta ejecutivos de Hollywood en un hotel de Beverly Hills para pedir su colaboración en la lucha contra el terror: “un esfuerzo de guerra requiere una narrativa que debe ser contada” (Cooper, 2001). La respuesta de la industria cinematográfica, renuente a una intromisión de la Casa Blanca en sus planes, apenas se concretó en un corto de tres minutos titulado *The Spirit of America*, dirigido por Chuck Workman, que consistía en una sucesión de los héroes más famosos del cine americano destacados por su honor y su espíritu vengativo. La película concluía, sintomáticamente, con una imagen de Ethan Edwards en *Centauros del desierto*. La imagen de John Wayne fue escogida como un referente de la guerra contra el terror y los valores de la frontera pero, al mismo tiempo, evocaba la identificación entre el presidente Bush y un icono fílmico tradicional en la retórica republicana. Como asegura sobre el actor su biógrafo Garry Wills, a Wayne se le denominaba “el Americano” por excelencia en un contexto tradicionalista popular, y sus fans proyectaban en él la América ideal (Wills, 1997, p. 14).

Obama posiblemente ha marcado un cambio de tendencia en la conexión recíproca entre cine y presidencia, respecto a George W. Bush. El propósito de esta investigación consiste precisamente en determinar si se ha producido, en qué términos y cuáles son los posibles factores que han influido, considerando especialmente dos principales: el mencionado contexto de crisis, que permite un

paralelismo con Franklin D. Roosevelt, y la imagen mediática del nuevo presidente.

Recordemos que, cuando Barack Obama irrumpió en la escena política con la lectura del discurso de apertura de la convención del partido demócrata, los analistas políticos estimaron que su imagen cinematográfica mostraba la antítesis liberal de Bush. El senador de Illinois no necesitó de un Karl Rove para forjar una imagen popular porque la suya era una *narrativa autobiográfica*: el primer candidato afroamericano con posibilidades de llegar a la Casa Blanca, objeto de interés con las maneras comedidas y la racionalidad propias del profesor de Derecho Constitucional que fue durante doce años en la Universidad de Chicago. “Obama continuó atrayendo a las masas y adorando las multitudes hasta su final de campaña, pero también intentó presentar una imagen racional, calmada y competente, también durante las entrevistas y los debates –explica Douglas Kellner–. A diferencia de la campaña de McCain y Palin, evitó giros dramáticos y acrobacias llamativas para ofrecer una imagen de líder maduro e inteligente, capaz de afrontar la crisis y responder a los ataques, con unas maneras comedidas y frías que le ganaron el apelativo de “No Drama Obama” (Kellner, 2009, p. 729).

2. Marco teórico, antecedentes y metodología

El arquetipo del personaje presidencial en las ficciones cinematográficas de Hollywood se toma en nuestro trabajo como un instrumento para el análisis textual, propio de un cine perteneciente a una época concreta: el período 2009-2014, correspondiente al primer mandato de Barack Obama y al primer tercio de su segunda Administración.

La construcción del personaje presidencial y la imagen de su liderazgo en los relatos fílmicos se revela como un instrumento de análisis útil, válido a la hora de estudiar las conexiones entre el medio cinematográfico y la opinión pública. El presente artículo considera este retrato del líder norteamericano atendiendo a los siguientes elementos generales: protagonismo dramático, categoría temperamental, perfil psicológico, implicación en la trama, tono de discurso y

referentes simbólicos. En este análisis se han tomado como referencia las tipologías de liderazgo político establecidas por investigadores de imagen presidencial, entre los cuales destacan historiadores y politólogos como Nelson, Grossman y Kumar, Choiniere y Keirse y, sobre todo, expertos en figuras presidenciales como Barber y Greenstein. Dentro del campo específico del presidente norteamericano como arquetipo cinematográfico, nuestro artículo se apoya en los estudios de Coine, Lawrence, Morgan, Peretti y O'Connor. También se han tenido en consideración los estudios y apreciaciones de la imagen presidencial durante los mandatos de Barack Obama realizados por Kellner, Sargis, Kennedy, Gabler y DiBacco. Finalmente, se presta especial atención a las tendencias presentes en el contexto sociopolítico donde emerge dicho retrato, con objeto de resaltar los flujos entre cine, discurso político y debate social.

Tomando como referencia el cine estadounidense, la selección del corpus de películas estrenadas entre 2009 y 2014 en las que aparece el personaje presidencial obedece a un doble criterio. En primer lugar, el impacto popular que garantiza la difusión masiva de este retrato entre la audiencia. Para ello se han considerado títulos de alta recaudación en taquilla, mayoritariamente cine de géneros populares, en concreto, de acción. Por otro lado, se consideran relevantes también aquellas películas con menor difusión en las que se propone una reflexión crítica sobre el sistema político o el ejercicio de poder en el marco estadounidense, generalmente con una perspectiva histórica. El análisis nos permitirá ofrecer un balance del retrato mostrado en unas narraciones que, por el momento histórico en que se difunden, presentan un paralelismo con la era Roosevelt inaugurada en 1933 y los años del New Deal.

Las películas con personaje presidencial se examinan en dos bloques fundamentales, que coinciden con las señas de identidad de las Administraciones de Franklin D. Roosevelt: el fortalecimiento de la nación en materia de seguridad nacional y política exterior, y la propuesta de un programa de reformas sociales y derechos civiles como ámbitos clave de política interior. La metodología citada para analizar la construcción de personajes permite contar con la valoración que la propia industria cinematográfica (especialmente crítica con la figura presidencial desde los tiempos de Bill

Clinton) realiza sobre las expectativas creadas en campaña por el candidato Obama, apreciado por los medios como un Roosevelt regeneracionista en un momento de crisis.

3. Pérdida de liderazgo de la figura presidencial en la era George W. Bush

Para entender el tratamiento fílmico de la figura presidencial durante el mandato de Obama es necesario analizar la tendencia anterior, en un periodo marcado en gran medida por los atentados del 11-S y sus consecuencias.

En opinión de Gabler, cada presidente afronta su mandato con una metáfora en la mente. Para Theodore Roosevelt se trataba de un púlpito; para John F. Kennedy, de una exhibición; para George W. Bush, de una *fraternity* universitaria; y para Franklin D. Roosevelt, de una sala de estar nacional desde la cual confortar el espíritu americano en tiempos oscuros (Gabler, 2010). Durante el doble mandato presidencial de Bush se produjo una crisis económica y financiera provocada en Wall Street, que venía agravada por una segunda crisis de confianza en la institución presidencial como consecuencia de la guerra de Irak, la desastrosa reacción ante el huracán Katrina y las medidas excepcionales de seguridad conocidas como Ley Patriótica.

Hollywood reflejó esta crisis institucional de la presidencia a través de una involución en el tratamiento épico que tradicionalmente le había dispensado. Hacia 1990, las encarnaciones fílmicas del presidente norteamericano entrañaban un fenómeno mediático. En opinión de Doherty, Hollywood exhibía la figura del Comandante en Jefe como una *dramatis persona*, a veces como miembro sólido del entramado y otras, más a menudo, como protagonista del guion (Doherty, 2001 p. 15). El investigador señala la figura presidencial como un icono fílmico emergente, asociado a la “imagen ubicua y genuina del moderno presidente telegénico”, en referencia a Bill Clinton. Tradicionalmente, Hollywood había proyectado una imagen de la institución presidencial como garante de la defensa ciudadana en tiempos de crisis. Sin embargo, el 11-S marcó un punto de inflexión en la representación del líder político y patriótico

por excelencia, que queda relegado a papeles secundarios hasta desaparecer progresivamente del *casting*, tanto en géneros populares de acción como en los dramas de contenido político o social.

La progresiva ausencia del presidente en las pantallas de cine durante el período 2001-2009 se hizo especialmente notoria en los géneros de desastre, así como en los relatos de escenario apocalíptico. Kellner describe así esta tendencia narrativa: “Durante la era Bush-Cheney proliferaron las alegorías del desastre y las visiones de catástrofe social, que variaban desde el cine de desastre medioambiental hasta un amplio número de visiones distópicas del futuro a través de los híbridos de ciencia-ficción y horror. Allí donde proliferaba la ansiedad social, las fantasías fílmicas evocaban el apocalipsis social, metáfora evidente de Hollywood ante la crisis ecológica, económica y social, y ante el colapso político” (Kellner, 2010, p. 81). La figura presidencial, carente de naturaleza épica o sencillamente inexistente en este tipo de cine, sufrió una involución agravada durante el segundo mandato de Bush. Esta involución quedó expresada a través de cuatro figuras dramáticas desprovistas del liderazgo tradicionalmente asociado por la audiencia al rol presidencial. En primer lugar, el *presidente cobarde*, ocupado en su propia carrera política, capaz de abandonar a su pueblo durante la catástrofe; en segundo lugar, el *presidente como parte del problema* y agravante de la amenaza contra la nación debido a su actuación o decisiones; además, el *presidente víctima*, relegado a un papel secundario dentro del drama; por último, la figura del *presidente ausente* destaca en los argumentos fílmicos de amenaza durante los últimos años de la administración Bush-Cheney, en los que la presencia del primer mandatario solo puede apreciarse a través de símbolos de poder como la Casa Blanca o el Air Force One, el ejército y agencias de seguridad nacional (Rodríguez Mateos y Sánchez-Escalonilla, 2014).

El discurso de Bush sobre la guerra contra el terror no halló eco alguno en las producciones cinematográficas entre 2001 y 2009. La imagen fílmica del presidente presentaba a un líder autoritario, pragmático, desprovisto de carisma, negligente, inspirador de desconfianza, insensible y carente de sentido de Estado, en unos escenarios de amenaza nacional que variaban desde el

peligro nuclear y el desastre ecológico hasta la conspiración o la aniquilación local. Este retrato se dibujó tanto en las ficciones y *thrillers* de mayor impacto popular –*Pánico nuclear* (Phil A. Robinson, 2002), *El día de mañana* (Roland Emmerich, 2004), *Los Simpson* (David Silverman, 2007), *La jungla 4.0* (Len Wiseman, 2007), *Wall-E* (2008) o *Conspiración del pánico* (D.J. Caruso, 2008)–, como en los *biopics* y dramas más representativos del período –*El asesinato de Richard Nixon* (Samuel J. Bicke, 2004), *Muerte de un presidente* (Gabriel Range, 2006), *Frost/Nixon* (Ron Howard, 2008) o *W* (Oliver Stone, 2008)–. Por otro lado, los filmes sobre la guerra de Irak presentaban una imagen crítica o negativa del ejército y de las agencias de seguridad, organismos que simbólicamente manifiestan la extensión del poder gubernamental –*El expediente Anwar* (Gavin Hood, 2007), *En el valle de Elah* (Paul Haggis, 2007), *Leones por corderos* (Robert Redford, 2007), *En tierra hostil* (Kathryn Bigelow, 2008).

Al llegar noviembre de 2008, George W. Bush había experimentado una merma de liderazgo reflejada en el índice de aprobación de su gestión, que había declinado notablemente desde el 86 por ciento tras los atentados del 11-S hasta apenas el 25 por ciento antes de dejar el poder. Aunque no exista una relación directa entre ellas, es evidente la equivalencia entre esta valoración de la opinión pública y la progresiva degradación de la figura presidencial en su trasposición fílmica. En esta lógica, la imagen ofrecida por el cine entre 2001 y 2008 puede considerarse un desafío de Hollywood a la política de la administración Bush-Cheney, así como una denuncia de la regeneración política y social demandada por la sociedad y certificada en las urnas.

4. La crisis como oportunidad de cambio: luces y sombras de la presidencia en los mandatos de Barack Obama

A juicio de analistas financieros e historiadores como Hendrickson, DiBacco o Kennedy, la doble crisis económica e institucional que afrontaba el país en 2008 presentaba una coyuntura similar a la de 1932 en los años de la Gran Depresión, no tanto por el colapso de Wall Street como por la necesidad de una

regeneración social que devolviera al pueblo la confianza. En este sentido, los medios difundieron durante y después de la campaña electoral una imagen de Barack Obama afín a la de Franklin D. Roosevelt, cuyo legado trascendió el ámbito económico para impulsar un verdadero progreso en las libertades y en los derechos civiles. De este modo, “crisis” fue la clave que definió la imagen épica del candidato demócrata.

En opinión del historiador David Kennedy, ambos momentos críticos ofrecían una oportunidad y Obama debía tomar nota de las lecciones de Roosevelt resumidas en un solo objetivo: hacer de Estados Unidos una nación más segura a través de reformas duraderas. “Las innovaciones de Roosevelt –escribió Kennedy en 2009– cambiaron dramáticamente el carácter de la sociedad norteamericana. Transformaron profundamente la trayectoria de la así llamada *más grande generación*, así como los destinos de los nacidos tras la Gran Depresión. No fue coincidencia que las aspiraciones de los afroamericanos para obtener los derechos de plena ciudadanía, denegados durante más de un siglo, se cumplieran al fin en aquel contexto de estabilidad económica y autoconfianza nacional” (Kennedy, 2009).

Las expectativas señaladas por Kennedy tras el advenimiento de Obama manifiestan un contraste implícito con el doble mandato de la administración previa. El historiador concreta la reacción contra la crisis a través de reformas en ámbitos nucleares del *New Deal*: progresos en la sanidad universal, derechos de los inmigrantes y educación, atención al medio ambiente, política de seguridad nacional y replanteamiento de la doctrina militar. A juicio de los analistas mencionados, el tono esperanzador de la campaña de Barack Obama se basaba en parte en esta similitud con la campaña de 1932. Sin embargo, la imagen del candidato ganador no podía compararse a la de Roosevelt. Gabler establecía una asociación alegórica de Franklin D. Roosevelt con la cercanía hogareña de una sala de estar, pero la metáfora reservada para Obama era un “atril universitario” (Gabler, 2010). Este símbolo establece unas connotaciones de frialdad y distancia entre el ciudadano y su presidente que, a primera vista, no parecen características que refuercen la imagen institucional de un liderazgo mermado. Recordemos que el apelativo “No Drama Obama” pugnó durante la

campaña electoral con el eslogan de 2008 “Yes We Can”. El apelativo hacía referencia a un estilo emocional de baja intensidad, en el que el ciudadano difícilmente podía apreciar la voz de Roosevelt en sus discursos radiofónicos. Por otro lado, en el eslogan se traslucía la propia biografía del candidato, reforzado por un carisma que, en palabras de Kellner, se resume en una mezcla de estilo urbano afroamericano, maneras de profesor y retórica cautelosa.

Si medios y ciudadanos apreciaron a Roosevelt más en la coyuntura histórica que en las formas, cabe preguntarse si, iniciado el segundo mandato de Obama, la imagen del presidente norteamericano ha evolucionado desde 2008 y ha superado la crisis de liderazgo político heredada de su predecesor. Por lo que al cine respecta, la respuesta exige examinar el rol del personaje presidencial en los escenarios políticos compartidos por Obama y Roosevelt, económico e institucional, así como su representación fílmica. Los ámbitos de análisis narrativo son, de un lado, la seguridad nacional en relación con la política exterior, y, de otro, derechos civiles y reformas sociales correspondientes a la política interior.

4.1. Líder al frente de la seguridad nacional

Tras la llegada de Obama a la Casa Blanca en enero de 2009, se advierten dos tendencias contrapuestas en la representación épica de la presidencia en cuanto garante de la seguridad nacional. Es fácil detectarlas en el cine de invasión, desastre y escenario apocalíptico, subgéneros explorados en años anteriores que continúan en auge. Hay producciones como *The Road* (John Hillcoat, 2009), *The Book of Eli* (Albert and Allen Hughes, 2010), *Zombieland* (Ruben Fleischer, 2009) o *9* (Shane Acker, 2009), en las que se afrontan la destrucción o la reconstrucción nacional sin la protección de referente presidencial alguno, ya sea simbólico o fáctico. Es decir, mantienen la figura del *presidente ausente* ante la amenaza, heredada del cine durante el primer mandato de Bush. Pero con el filme *2012* (Roland Emmerich, 2009) aparece el primer síntoma positivo de recuperación de imagen a través de la figura del *presidente solidario* ante el desastre.

En 2012, el papel del presidente afroamericano Thomas Wilson, interpretado por Danny Glover, remeda la imagen cercana de Barack Obama en su meta de enmendar los errores cometidos durante la administración precedente. Como el presidente Beck en *Deep Impact* (Mimi Leder, 1998), interpretado por Morgan Freeman, Wilson prepara a su pueblo para el desastre que se avecina y une su suerte a la de los ciudadanos que lidera, hasta el punto de convertir la Casa Blanca en un hospital improvisado. El presidente, que se niega a abandonar Washington a bordo del Air Force One (a diferencia del presidente Blake en *El día de mañana*), insiste en decir la verdad al país en todo momento, actitud que contrasta en el filme con la del gobernador de California y que expresa una denuncia velada a la opacidad o distorsión pública de los hechos en relación con la guerra de Irak. Las cenizas procedentes de un volcán se posan sobre los hombros del presidente Wilson y sobre los refugiados, símbolo que Emmerich emplea para recordar las cenizas que se posaban sobre los neoyorkinos en el 11-S. Por primera vez en más de diez años, Hollywood presenta a un personaje presidencial afrontando un desastre junto a los demás ciudadanos.

La figura del *presidente víctima*, herencia también del período Bush-Cheney, es el tercer arquetipo fílmico predominante en crisis de seguridad nacional como las mencionadas *Conspiración del pánico* y *El día de mañana*. Esta tercera figura aparece durante el primer mandato de Obama con *Salt* (Philip Noyce, 2010), en la que el personaje presidencial sufre un secuestro y contempla impotente cómo el país se expone a la aniquilación nuclear. Como en *Salt*, la pasividad del presidente víctima también se pone de manifiesto en *Iron Man 3* (Shane Black, 2013) y en ambos casos serán los héroes protagonistas –en uno y otro caso, una antigua espía norteamericana y un millonario convertido en superhéroe– quienes resuelvan la crisis y rescaten *in extremis* al presidente. Este retrato va más allá, incluso, en el film *Monstruos contra alienígenas* (Rob Letterman y Conrad Vernon, 2009), donde se parodia un arquetipo híbrido de personaje presidencial pasivo, víctima y agravante de la amenaza, durante una invasión de extraterrestres hostiles.

Finalmente, durante el segundo mandato de Obama se estrenan dos *thrillers* en los que la Casa Blanca se convierte en objeto de ataque terrorista, con la

consiguiente amenaza de la persona del presidente y el estallido de una crisis de poder ejecutivo y militar. Los filmes, *Objetivo: la Casa Blanca* (Antoine Fuqua, 2013) y *Asalto al poder* (Roland Emmerich, 2013), presentan tramas y elementos dramáticos similares: conspiración paramilitar en la que participan políticos norteamericanos, funcionarios de seguridad y agentes internacionales; asalto de la mansión presidencial para secuestrar al líder; peligro de guerra mundial termonuclear que incluye la aniquilación del territorio nacional; e infiltración en el teatro de operaciones de un héroe espontáneo, experto en seguridad, que pone fin a la crisis internacional, rescata al presidente y restaura la democracia. Ambas películas dan un paso en la restauración de la imagen épica de la figura presidencial dotándola de un mayor protagonismo en la trama. En *Objetivo: la Casa Blanca*, el personaje presidencial permanece secuestrado durante la mayor parte de la trama, mientras el peso de la acción recae fundamentalmente en un ex-agente de seguridad, interpretado por Gerard Butler, y sobre el *speaker* del Congreso Trumbull, interpretado por Morgan Freeman. El veterano actor, que ya encarnó un papel presidencial de corte solidario en *Deep Impact*, asume esta vez la autoridad nacional suprema tal como prevé la Constitución en caso de incapacidad del presidente y del vicepresidente, que ha fallecido tras el derribo del Air Force One. Trumbull se convierte así en un nuevo presidente afroamericano, dotado del prestigio moral que el propio actor aporta con sus interpretaciones previas. El presidente Asher, por otra parte, queda relegado al papel de *presidente víctima* pese a su resistencia a complacer las intenciones de los terroristas.



Objetivo: La Casa Blanca (Olympus Has Fallen, Antoine Fuqua 2013).

Asalto al poder, cuarta producción de Roland Emmerich en la que interviene un personaje presidencial, presenta un enfoque más audaz del líder estadounidense. Para empezar, el presidente Sawyer comparte protagonismo con el aspirante a agente de seguridad John Cale y colabora con él en su plan para neutralizar el ataque terrorista, que comienza con el derribo de la cúpula del Capitolio y continúa con la toma de la Casa Blanca. En el comienzo del filme, el presidente ha presentado un plan de paz global y ha quedado patente su discrepancia con el *speaker* del Congreso, uno de los conspiradores principales. La bicefalia del complot se completa con un alto cargo militar, deseoso de implicar a Estados Unidos en un ataque definitivo contra las potencias islámicas de Oriente Medio. A la hora de construir la figura presidencial de Sawyer, Emmerich se inspira en la imagen del propio Obama: Jamie Foxx, afroamericano como el 44º presidente estadounidense, actúa en las primeras escenas de la película según los clichés de *profesor universitario* comedido y padre de familia. Sin embargo, su colaboración con Cale termina obrando una evolución en el personaje presidencial, capaz de empuñar un fusil ametrallador y enfrentarse a los terroristas que han derribado el Capitolio y el Air Force One.



Asalto al poder (White House Down, Roland Emmerich 2013)

Resulta significativo que, mientras recomponen en parte la maltrecha imagen del líder norteamericano, estas dos películas parecen reivindicar una actitud de mayor contundencia por su parte en materias de seguridad nacional. No muestra la autonomía necesaria para acometer la defensa de la seguridad atacada. Asher y Sawyer son líderes bienintencionados, solidarios y decididos a proteger el bien común, pero ambos necesitan el apoyo de un héroe ajeno a la institución para garantizar una paz nacional que, al mismo tiempo, es garantía de la paz internacional.

Esta semblanza del presidente en materia de seguridad nacional coincide con la opinión de DiBacco sobre la estrategia internacional de Obama, atenuada tras las consecuencias desastrosas de la guerra de Irak. El experto en diplomacia internacional y geoestrategia establece una comparación entre el actual presidente y la política de Roosevelt en 1937, cuatro años antes de una guerra inevitable contra las potencias del eje. Afirma que “ambos políticos podrían considerarse como mínimo perezosos, o negligentes en el peor de los casos, en lo que se refiere a las crisis de política internacional. La renuencia de Roosevelt a hacer más en el teatro europeo tras el ascenso de Hitler y su posteriores agresiones podría atribuirse al sentir del pueblo americano, abrumado y decidido a no intervenir en Europa tras la debacle de la primera guerra mundial” (DiBacco, 2013).

En conclusión, si se compara con el período 2001-2009, puede decirse que, en términos generales, la imagen del presidente queda reforzada en el cine de géneros populares realizado entre 2009 y 2013. Pero esta imagen no alcanza el nivel de liderazgo expuesto en los años noventa durante el doble mandato de Bill Clinton, cuando se difundieron los arquetipos de *presidente soldado* y *presidente solidario* (*Trece días*, *Independence Day*, *Air Force One*, *Deep Impact*). Durante aquella década, ambos arquetipos reflejaban algunas de las principales categorías de liderazgo señaladas por expertos en imagen política presidencial. Así, Grossman y Kumar lo concretan en la capacidad de tomar decisiones militares, experiencia en el mando, efectividad intelectual y reconocimiento extranjero (Nelson, 2006, pp. 1-27). Para Barber, el estilo carismático y la visión geopolítica destacan entre las primeras dotes de liderazgo

(Barber, 1985, pp. 5-6). Greenstein, por otro lado, señala los rasgos de comunicador público, capacidad de organización y habilidad política, visión de futuro e inteligencia emocional (Greenstein, 2000, pp. 3-14).

De acuerdo con los expertos mencionados, la imagen épica de la figura presidencial en materia de seguridad nacional difundida por Hollywood entre 2009 y 2013 no llega a alcanzar las expectativas de un líder internacional. Pese a recuperar el estatus dramático de protagonista, el personaje presidencial de *Objetivo: la Casa Blanca* y *Asalto al poder* requiere del refuerzo de otro protagonista de carácter heroico que, por un lado, complemente las habilidades destacadas en el presidente (experiencia política, carisma popular y efectividad intelectual), con objeto de neutralizar carencias del presidente, en especial la falta de liderazgo militar y la incapacidad para prevenir conspiraciones o consolidar un equipo de confianza.

En lo que respecta al cine de reconstrucción de hechos históricos, resulta significativa la relevancia simbólica pero presencia mínima de la figura presidencial en dos títulos de 2012: *Argo* (Ben Affleck) y *La noche más oscura* (Kathryn Bigelow). En la primera, la presencia de James Carter (uno de los presidentes menos representados por Hollywood) se reduce a la aprobación y seguimiento del insólito plan propuesto por la CIA para la evacuación en 1980 de un grupo de funcionarios de la Embajada de Estados Unidos en Teherán. En la segunda, la gestión de Obama aparece asociada a la eliminación del principal objetivo de la CIA tras el 11-S. Como en *Argo*, el presidente interviene de manera positiva en dos asuntos relacionados con la seguridad nacional, si bien en la película de Bigelow la imagen presidencial recibe un juicio moral ambiguo.

4.2. Regeneración institucional en el marco de progresos sociales

Como ya se ha comentado, el advenimiento de Barack Obama a la presidencia evocó en la opinión pública la imagen de Roosevelt y su legado del New Deal, con las consiguientes reformas económicas y sociales, que propiciaron un progreso en las libertades y en los derechos civiles. En este sentido, se puede afirmar que el senador de Illinois llegó al poder con un carisma y una

iconografía consolidados que, precedidos por una doble crisis económica e institucional, contribuyeron a difundir entre la opinión pública la inminencia de un cambio de ciclo histórico, la denominada *Era Obama*, antes de que el recién elegido candidato tomara posesión en la colina del Capitolio.

En este ámbito de política doméstica, quizás el título que mejor refleja la denominada “narrativa autobiográfica” de Obama es *El mayordomo* (Lee Daniels, 2013), estrenada nueve meses después de la segunda victoria del presidente demócrata. Basado en la vida de Eugene Allen, mayordomo entre 1952 y 1986 durante ocho mandatos presidenciales, el guion resume la historia del movimiento de derechos civiles a través de un melodrama desarrollado en dos escenarios dramáticos: la Casa Blanca, por un lado, donde el afroamericano Cecil Gaines sirve a varios presidentes y es testigo mudo de sus dilemas en torno a la igualdad racial, y el hogar del propio Gaines, convulso por el conflicto con su hijo Louis, activista de derechos civiles.



El mayordomo (The Butler, Lee Daniels 2013)

El protagonista comienza a trabajar en la mansión presidencial el día en que Eisenhower se plantea enviar tropas federales a Little Rock, en Arkansas, para romper la segregación racial en las escuelas públicas. Desde ese día, Cecil siempre obedece las dos advertencias de su jefe, “la habitación debe parecer

vacía cuando se encuentre en ella” y “no toleramos que se hable de política en la Casa Blanca”, por lo que durante treinta años el sirviente será testigo mudo de las discusiones de Lyndon B. Johnson sobre derechos civiles, de las indecisiones de Richard Nixon o los argumentos de Ronald Reagan para no vetar las sanciones al régimen surafricano del *apartheid*. La pasividad de Cecil contrasta con la lucha de Louis que, a través de un recurso dramático que recuerda a *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), hace presente al joven en momentos históricos como la Marcha por la Libertad, la revuelta de los Panteras Negras, o el asesinato de Martin Luther King. Tras la reconciliación de padre e hijo, el filme concluye con el momento simbólico en que Cecil es recibido en la Casa Blanca por el primer presidente afroamericano.

El mayordomo ofrece una galería de seis retratos presidenciales: Eisenhower, Kennedy, Johnson, Nixon, Reagan y Obama. Entre todos destaca la presentación épica de JFK como *presidente solidario*, luchador de los derechos civiles, reforzada mediante momentos concretos: ficticios como aquel en que Gaines lee un cuento a Caroline Kennedy, o históricos como la escena en que Jacqueline regala al mayordomo una corbata de su esposo fallecido. Johnson y Reagan ofrecen una imagen de cierta ambigüedad, pues el filme combina los esfuerzos del primero en pro de las libertades con sus bromas racistas, o el trato humano y la generosidad del segundo con la negativa a las sanciones contra Sudáfrica. De todos los mandatarios, Nixon presenta el retrato más oscuro: como en los filmes precedentes sobre el presidente republicano, *El mayordomo* señala el escándalo Watergate como el aspecto destacado de su mandato y subraya su carácter introvertido, oportunista y rígido, aunque no se llega a asociar con el arquetipo de *presidente como parte del problema*.

La credibilidad de los personajes presidenciales resulta discutible, si se tiene en cuenta el objetivo de sintetizar una historia de los derechos civiles entre 1957 y 2008. Quizás el doble lenguaje histórico y alegórico respectivamente empleado en las dos casas (la mansión presidencial y el hogar de Cecil Gaines), puede acrecentar esta confusión de planos narrativos y mermar la verosimilitud del guion. Buena parte de la crítica norteamericana –ente ellos Kenneth Turan

(2013)– así lo advierten en sus análisis sobre *El mayordomo*, si bien la mayoría excusaba esta carencia con la relevancia social de su argumento.

Obama, último presidente del guion, no puede considerarse propiamente como un personaje del filme, pese a protagonizar el clímax con su victoria y concluir el relato con su recibimiento a Gaines en la Casa Blanca, suceso ficticio. El sirviente luce para esa ocasión la corbata de Kennedy y una insignia de la lucha por los derechos civiles, regalo de Johnson. Pero la película funde a negro en la antesala del despacho presidencial segundos antes del encuentro y, como en *La noche más oscura*, Obama únicamente aparece en imágenes de archivo. En sí mismo, el personaje es tratado como un icono histórico y su contenido dramático se limita al factor biográfico, marcado por la victoria electoral en forma de culminación de los derechos civiles. El hecho de evitar la interpretación en escena del presidente en ejercicio supone una muestra de respeto reverencial hacia el nuevo líder, personificación que sí acometieron Robert Zemeckis en *Contact* (1997) con Bill Clinton, y Oliver Stone en *W.* (2008) con George W. Bush durante sus respectivos mandatos presidenciales.

Al margen de sus carencias fílmicas, posiblemente el mayor valor de *El Mayordomo* es que sitúa a la figura presidencial en el eje de un proceso difícil, pero de progreso social imparable. Sin duda, este enfoque en la revisión de la historia reciente del país adquiere pleno significado durante el mandato de Obama, pero no sólo porque su triunfo político sea un hito en esa lucha. También está reforzando la imagen de la presidencia, ligada a avances internos sin vuelta a atrás, si bien la película resulta muy crítica con algunos de los presidentes (Nixon en especial). Con todo, sería difícil suponer una apuesta así en el cine del periodo Bush-Cheney.

4.3. Dos respuestas liberales desde Hollywood: *La conspiración* y *Los idus de marzo*

Más críticas con el personaje presidencial fueron *La conspiración* (Robert Redford, 2010) y *Los idus de marzo* (George Clooney, 2011), realizadas por dos directores-actores conocidos en Hollywood por su compromiso con causas

liberales dentro de la industria. Durante el último mandato de Bush, Redford se había sumado con *Leones por corderos* (2007) a la tendencia crítica contra la presencia de tropas en Irak. Por su parte, Clooney relataba en *Buenas noches, y buena suerte* (2005) el pulso de la CBS contra el senador McCarthy y sus investigaciones antiamericanas en los años de la Guerra Fría: la evocación de este desafío reforzaba la contestación mediática contra las medidas especiales de seguridad del momento, previstas por la *Ley Patriótica* tras los atentados de 2001.

La conspiración recreaba el juicio militar contra los acusados de asesinar a Abraham Lincoln y atentar contra el vicepresidente y el secretario de Estado. Centraba su trama en torno a Mary Surratt, la única mujer procesada, dueña de la casa de huéspedes donde John Wilkes Booth y sus secuaces planearon los ataques. El abogado Frederick Aiken, excombatiente condecorado por la Unión, es designado para defender a Surratt en un ambiente post-bélico de agitación patriótica, duelo nacional e indignación contra la causa sudista. Aiken comprueba que Surratt podría ser inocente y, decidido a que su defendida tenga un juicio justo, denuncia los métodos del tribunal y la presentación de testigos falsos, al tiempo que reclama que la causa sea juzgada por un jurado popular. Surratt podría ser absuelta si revela el paradero de su hijo, acusado de participar en la conspiración pero, ante su negativa a delatar a su hijo, el abogado comprende que la causa está perdida.



La conspiración (*The Conspirator*, Robert Redford 2010)

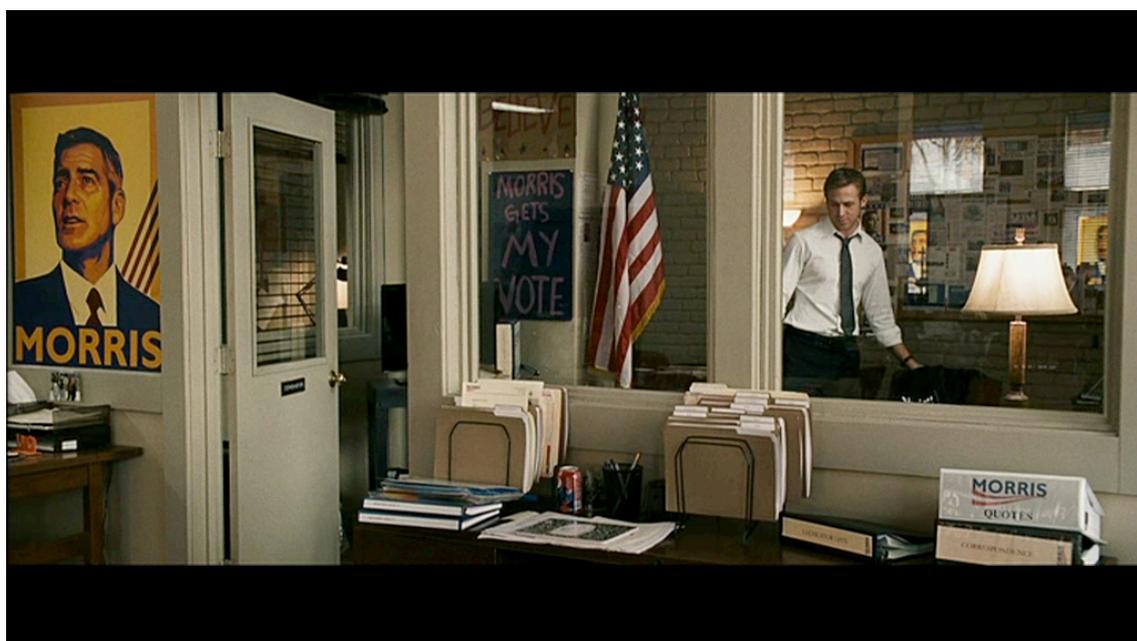
El filme se estrenó en la primavera de 2011, la misma semana en que Barack Obama anunció públicamente que, en contra de su opinión inicial, Khalid Mohammed y otros cuatro acusados por delitos de terrorismo serían juzgados por un tribunal militar, y no por un jurado de Nueva York. Es relevante la coincidencia pues *La conspiración* llegaba a las pantallas en forma de denuncia contra una de las promesas electorales de Obama más difundidas: el cierre del centro de detención de Guantánamo. El guion muestra a un *presidente víctima* cuyo asesinato simboliza una agresión a nivel nacional, y, sobre esta base dramática, se propone una reflexión sobre libertades civiles lesionadas por unas medidas especiales de seguridad. Entre ellas, la presunción de inocencia y el derecho a un juicio justo, así como la permanencia de una prisión para “combatientes ilegales enemigos” en situación de detención indefinida.

Redford se refiere de este modo a las alegorías entre Mary Surratt y los detenidos en la base militar: “Los paralelismos están ahí, son obvios, pero no me corresponde a mí señalarlos (...) ¿Cómo no reconocer Guantánamo, o la Ley Patriótica, o el *habeas corpus* amenazado?” (Ebert, 2011). En opinión del director, el caso de Mary Surratt suponía una suspensión de la Constitución y los derechos individuales reconocidos en ella, en virtud de la razón de Estado. En los instantes previos a la ejecución de la acusada, el abogado escucha la frase “*inter arma silent leges*” (en tiempos de armas, callen las leyes), a modo de excusa ante la injusticia que, implícitamente, todos reconocen.

Tras *La conspiración* se adivina un reproche al presidente. Más allá del incumplimiento de una promesa electoral, el director manifiesta la decepción popular ante la permanencia uno de los símbolos de la Ley Patriótica instaurada por la administración Bush-Cheney. Esta posición crítica se corresponde con el escepticismo de algunos ante las posibilidades reales de la regeneración política y social prometida por Obama. Sargis lo expresa así: “Obama recibió el estatus de candidato presidencial como una recompensa por parte de la élite política y económica, después de que el candidato aceptara sus condiciones: como todo presidente o miembro de esa élite debe hacer antes de asumir la función de comandante en jefe” (Sargis, 2009, p. 1). Parte de esta decepción ante el cinismo político se advierte también en *Los idus de marzo*. La película narra la historia

de Stephen Meyers, segundo responsable de comunicación del demócrata Mike Morris, gobernador por Ohio, candidato a las primarias y claro aspirante a la presidencia. Stephen, joven e idealista, sufre un desencanto cuando descubre el verdadero fondo moral de su líder, envuelto en un escándalo sexual que empuja al suicidio a una joven becaria. Como ya hizo Mike Nichols en *Primary Colors* (1997), el filme plantea un dilema ético entre la honestidad, la carrera política o la victoria a cualquier precio.

Sin embargo, Clooney superaba en dureza el remedo de los Clinton con su fábula electoral. La comparación entre Morris y Obama queda patente no solo en el discurso y en el carisma del candidato, sino también en la similitud del cartel electoral y el lema escogido, *Believe*, similar al empleado en las presidenciales de 2008, *Hope*. En un momento dado, la periodista del New York Times interpretada por Marisa Tomei asegura a Stephen que “el candidato Morris, con toda su retórica de esperanza y cambio, no puede ser otra cosa que una decepción”. A este respecto, Gleiberman sugiere que se trata de “un comentario del liberal Clooney a propósito del desengaño de muchos seguidores de Obama, ante el presidente que muchos consideraron un salvador” (Gleiberman, 2012).



Los idus de marzo (Ides of March, George Clooney 2011)

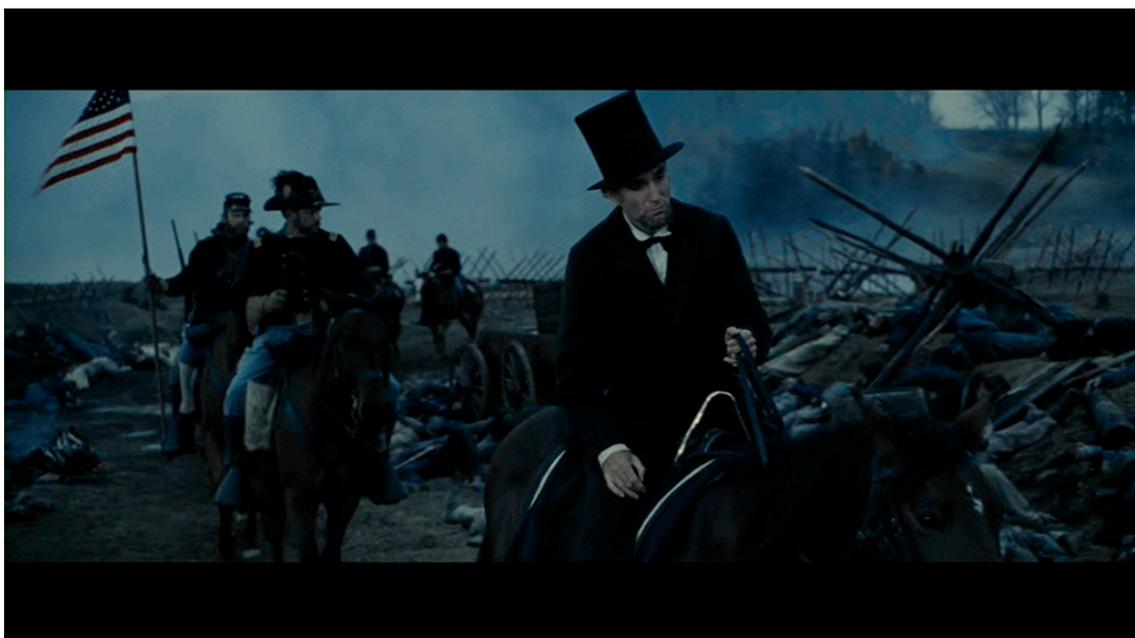
Pese a las comparaciones con Obama, otros analistas han apreciado en Morris una amalgama de políticos norteamericanos como John F. Kennedy, Bill Clinton, el senador demócrata John Edwards y el propio Obama, con objeto de inspirar una mezcla de “carisma, pactismo y debilidad” (Vancheri, 2011). Resulta significativo que tanto George Clooney como el guionista de *Los idus de marzo*, Grant Heslov, decidieran posponer el rodaje del filme, basado en la novela de Beau Willimon, *Farragut North*, pues Obama acababa de obtener su victoria de 2008: “Entonces dijimos: espera un momento –recuerda Clooney—. No podemos hacer esta película. Todo el mundo es feliz. Todo el mundo se siente bien. Esta película es muy cínica” (Horn, 2011). Dos años más tarde, emprendido el debate en torno a la sanidad universal, director y escritor pensaron que había llegado la oportunidad de lanzar el filme ante la opinión pública, coincidiendo con las elecciones para renovar la Cámara de Representantes. Con mirada retrospectiva, las referencias del guion a Obama en la mitad de su primer mandato y su asociación con el tratamiento negativo del candidato Morris suponen un elocuente mensaje de pureza ética lanzado hacia la Casa Blanca, por una de las voces liberales más acreditadas de Hollywood.

4.4. *Lincoln*, una lección para Obama

El tratamiento épico de la imagen presidencial en *El mayordomo* contrasta con las críticas en clave alegórica vertidas en *La conspiración* y *Los idus de marzo* a determinados aspectos de la gestión presidencial, en especial aquellos asociados a la regeneración política y ética que auguraban en la *Era Obama* la magnitud de la *Era Roosevelt*. Con todo, el impacto de *El mayordomo* sobre la opinión pública resultó mucho mayor que el ejercido por los dos filmes juntos (116 millones de dólares recaudados en Estados Unidos entre agosto de 2013 y enero de 2014, frente los 40 de *Los idus de marzo* y los 11 de *La conspiración*). Sin embargo, *Lincoln* (Steven Spielberg, 2012) fue sin duda la película sobre un personaje presidencial de mayor acogida popular (182 millones entre noviembre de 2012 y enero de 2013). He aquí un exponente sumamente interesante en el análisis de la representación filmica del líder pues plantea una reflexión crítica a

los espectadores (incluido el presidente y su entorno político) sobre el significado de la Presidencia, y los deberes, responsabilidades y atribuciones de quien la asume.

Basado en la biografía *Team of Rivals*, de Doris Godwin, el guion de Tony Kushner narra la batalla legal de cuatro meses, repleta de pactos y presiones, para la aprobación de la 13ª Enmienda, que el presidente deseaba obtener antes del inminente fin de la guerra, y que supondría la abolición definitiva de la esclavitud. La imagen presidencial de Lincoln propuesta por Spielberg se aleja del arquetipo épico patriótico, si bien presenta un perfil solidario y heroico discreto. “No deseábamos colocar a Lincoln sobre un pedestal de mármol – reconocía el director–. Tampoco queríamos explayarnos con detalles personales, pues la mayoría se desconocen. Lo que nos interesaba era mostrar su destreza en el manejo del tema capital, es decir, su lucha para obtener los votos necesarios para la aprobación de la enmienda constitucional” (Lawrence, 2013).



Lincoln (Steven Spielberg 2013)

El retrato de Lincoln ofrecido por Spielberg se ajusta a los rasgos de liderazgo presidencial enunciados por Greenstein en *The Presidential Difference*: comunicador público, capacidad de organización, destreza política, visión de

futuro, estilo cognitivo e inteligencia emocional (Greenstein, 2000, pp. 3-14). Sin ellas, el político republicano no hubiera conseguido los apoyos necesarios para ganar una de las votaciones más reñidas y trascendentales del Congreso. En palabras de George Stevens, rival de Lincoln y compañero de partido, “la medida legal más importante del siglo diecinueve fue aprobada mediante la corrupción, con la complicidad y ayuda del hombre más puro de América” (Guelzo, 2002, p. 401).

Según la clasificación de temperamentos presidenciales propuesta por Choiniere y Keirse, Abraham Lincoln se ajusta a un perfil racional propio de ingenieros y organizadores (Choiniere y Keirse, 1992, pp. 475-490). Esta tendencia, compensada con un estilo afable y ecuánime, se trasluce en la interpretación de Daniel Day-Lewis tanto en las discusiones de Lincoln con los miembros de su propio gabinete, como en las conversaciones con otros colegas de signo afín o contrario.

A juicio de Kellner, la habilidad para el diálogo y las relaciones políticas subrayadas en *Lincoln* constituyen una verdadera lección para el presidente en ejercicio desde 2008. “El mensaje para Obama –asegura Kellner– consiste en que los golpes de oratoria y de retórica pueden ser efectivos, pero es preciso estar plenamente integrado en el Congreso, y esto incluye ensuciarse las manos para obtener resultados. Otro mensaje para Obama consiste en que los resultados progresivos se obtienen llegando hasta los radicales, del mismo modo que Lincoln se aproximó al furibundo abolicionista Thaddeus Stevens (Tommy Lee Jones) para que se aprobase la 13ª Enmienda” (Kellner, 2013). Para este investigador, la escena política de *Lincoln* se ajusta al panorama contemporáneo norteamericano, con un país igualmente dividido, paralizado por disputas partidistas, con un sistema donde los pactos y la corrupción resultan imprescindibles para la aprobación de las leyes.

5. Conclusiones

El cine de Hollywood reacciona a la llegada de Barack Obama a la Casa Blanca en 2008 con un cambio de tendencia al representar la figura presidencial.

Durante la administración Bush-Cheney, el personaje del presidente aparecía despojado de protagonismo y liderazgo en la gran pantalla, tanto en los géneros de acción como en los dramas de contenido político o social. Con ello, el cine traducía el progresivo desprestigio de la institución en términos de aceptación popular. Cuatro son las figuras dramáticas que responden a esta involución: el *presidente cobarde*, el *presidente como parte del problema*, el *presidente víctima* y el *presidente ausente*.

En la era Obama, el cine ha continuado expresando rasgos del contexto sociopolítico al reforzar la figura presidencial en consonancia con el carisma del presidente demócrata y la favorable consideración pública de la que gozó especialmente en el primer mandato. El contexto de crisis que había heredado favoreció una campaña mediática que le presentaba como icono de un cambio histórico, y el cine aprovechó ese impulso para volver a un tratamiento épico de la figura presidencial. Esta nueva dimensión se observa en tramas argumentales relacionadas con la seguridad nacional, donde el personaje cobra protagonismo y cualidades de mando, y también en otras relacionadas con progresos en el ámbito de la política interna, sobre todo vinculados a las libertades y los derechos civiles. El retrato presidencial se vincula, así, a una regeneración institucional y política equivalente a la que se pretendía desde la Casa Blanca. No obstante, es significativo que dicho retrato no alcanzara las expectativas de un líder internacional a la par del construido por el cine en los años noventa, durante el doble mandato de Bill Clinton.

En esa recuperación épica de la figura presidencial, el cine también ha interpretado cierto desencanto social respecto a la gestión de Obama con algunas películas que tratan el funcionamiento del sistema político-jurídico en clave crítica. La suspensión de derechos civiles en Guantánamo es aludida alegóricamente, al tiempo que se cuestiona audazmente la dosis de cinismo y corrupción que envuelve toda carrera política, incluso la de los líderes más comprometidos, en principio, con el servicio al pueblo.

Abraham Lincoln es propuesto en la gran pantalla como referente histórico de la presidencia durante esta etapa. Sin duda es una figura política positiva, uno de

los líderes más valorados por los americanos, como lo fue John Fitzgerald Kennedy, referente cinematográfico de la presidencia durante los años noventa. Pero resulta sintomático que el cine no propusiera a Franklin Delano Roosevelt toda vez que en la campaña que aupó a Obama a la presidencia se enfatizara el paralelismo entre los dos liderazgos, surgidos en contextos críticos y con aspiraciones de cambio. Se evidencia así que no hubo una proyección cinematográfica de este análisis político y mediático, sino sólo en los aspectos más generales de regeneración interna y externa del país. Más aún, el cine recurre a Lincoln como figura más idónea para dar una lección de destreza política precisamente cuando el liderazgo de Obama es cuestionado por su dificultad para sacar adelante compromisos electorales.

Los resultados de este análisis se suman a la línea de investigación que siguen los autores enfocada en el tratamiento fílmico de la figura presidencial norteamericana en el contexto sociopolítico y económico de crisis desarrollado en los últimos años. En este sentido, se continúa el estudio realizado sobre el cine de los años noventa y de la primera década del siglo XXI, que evidencia hasta qué punto el cine ha trasladado la crisis institucional derivada de la gestión política tras los atentados del 11S. Se pone de manifiesto las características del cambio de tendencia que ha supuesto la llegada de Obama al poder.

Referencias bibliográficas

- Barber, J. D. (1985). *The Presidential Character. Predicting Performance in the White House*. Englewood Cliffs NJ: Prentice Hall.
- Choiniere, R. & Keirse, D. W. (1992). *Presidential Temperament: The Unfolding of Character in the Forty Presidents of the United States*. Del Mar CA: Prometheus Nemesys Books.
- Cooper, M. (10 de diciembre de 2001). Lights! Cameras! Attack!: Hollywood Enlists. *The Nation*. Recuperado el 11 de diciembre de 2013, de: <http://www.thenation.com/article/lights-cameras-attack-hollywood-enlists#>
- DiBacco, T. (10 de marzo de 2013). Obama and FDR: A comparison. America then and now. *The Washington Times*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de:

<http://www.washingtontimes.com/news/2013/mar/10/dibacco-obama-and-fdr-comparison/>

- Doherty, T. (2001). Movie Star Presidents. En Lewis, J. (Ed.), *The End of Cinema as We Know It. American Film in the Nineties*, pp. 150-157. London: Pluto Press.
- Ebert, R. (5 de abril de 2011). The Military Court that Tried a Conspirator. *Interviews*. Recuperado el 29 de diciembre de 2013, de: <http://www.rogerebert.com/interviews/the-military-court-that-tried-a-conspirator>
- Gabler, N. (31 de marzo de 2004). Liberalism's Lost Script. *The American Prospect*. Recuperado el 20 de diciembre de 2013, de: <http://prospect.org/article/liberalisms-lost-script>
- Gabler, N. (6 de diciembre de 2010). The President's Movie. *The American Prospect*. Recuperado el 20 de diciembre de 2013, de: <http://prospect.org/article/presidents-movie-o>
- Gleiberman, O. (9 de enero de 2012). The Ides of March (2011). *Entertainment Weekly*. Recuperado el 29 de diciembre de 2013, de: http://www.ew.com/ew/article/0,,20483133_20518301,00.html
- Greenstein, F. I. (2000). *The Presidential Difference. Leadership Style from FDR to Clinton*. New York: Martin Kessler Books/Free Press.
- Guelzo, A. (2002). *Abraham Lincoln: Redeemer President*. Grand Rapids: Eerdmans Publisher.
- Hendrickson, M. W. (11 de agosto de 2012). President Obama Is The Second FDR, Not The Second Carter. *Forbes*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de: <http://www.forbes.com/sites/markhendrickson/2012/11/08/president-obama-is-the-second-fdr-not-the-second-carter/>
- Horn, J. (4 de septiembre de 2011). The Team: George Clooney and Grant Heslov. *Los Angeles Times*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de: <http://articles.latimes.com/2011/sep/04/entertainment/la-ca-sneaks-ides-20110904>
- Kellner, D. (2009). Barack Obama and Celebrity Spectacle. *International Journal of Communication*, 3, pp. 715-741. Recuperado el 1 de diciembre de 2013, de: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/559/350>
- Kellner, D. (2010). *Cinema Wars. Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. Oxford: Willey-Blackwell.
- Kellner, D. (2013). Lincoln in contemporary U.S. culture and politics. *Jump Cut. A Review of Contemporary Media*, 55. Recuperado el 15 de diciembre de 2013, de: <http://www.ejumpcut.org/currentissue/KellnerLincoln/index.html>
- Kennedy, D. M. (24 de junio de 2009). FDR's Lessons for Obama. *Time*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de:

http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1906802_1906838_1906745,00.html

- Lawrence, W. (16 de enero de 2013). Steven Spielberg interview for *Lincoln: The patriot brings a smile to the president*. *The Telegraph*. Recuperado el 15 de diciembre de 2013, de: <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/starsandstories/9803637/Steven-Spielberg-interview-for-Lincoln-The-patriot-brings-a-smile-to-the-president.html>
- Nelson, M. (2006). Evaluating the Presidency. En Nelson, M. (Ed.), *The Presidency and the Political System*, pp. 1-27. Washington, D.C.: CQ Press.
- Peretti, B. W. (2012). *The Leading Man. Hollywood and the Presidential Image*. New Brunswick N.J.: Rutgers University Press.
- Pew Research Center for the People & the Press (10 de diciembre de 2010). Recuperado el 29 de noviembre de 2013, de: <http://www.people-press.org/2013/12/10/obama-job-rating-regains-some-ground-but-2013-has-taken-a-toll/12-10-2013-4/>
- Rodríguez Mateos, A. & Sánchez-Escalonilla, A (2014). The Depiction of the U.S. President in the Apocalyptic Cinema. A comparison between Clinton and Bush terms in the wake of 9/11. *Literature Interpretation Theory*, 25 (3). Próxima publicación.
- Sargis, J. (2009). Barack H. Obama, the Image-Maker. *The International Journal of Inclusive Democracy*, 5 (2), pp. 1-13.
- Vancheri, B. (7 de octubre de 2011). 'The Ides of March' Delivers a Smart Stinging Political Drama. *Pittsburgh Post-Gazette*. Recuperado el 29 de diciembre de 2013, de: <http://www.post-gazette.com/ae/movie-reviews/2011/10/07/The-Ides-of-March-delivers-a-smart-stinging-political-drama/stories/201110070216>
- Wills, G. (1997). *John Wayne's America. The Politics of Celebrity*. Nueva York: Simon & Schuster.