

Borgen y *House of Cards*: representaciones de la política en dos mujeres

Borgen and *House of Cards*:
representations of politics in two women

Borgen e *House of Cards*:
*representações da política em
duas mulheres*

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2024.8650>

ROSARIO SÁNCHEZ VILELA¹

<http://orcid.org/0000-0003-2995-0520>

Este trabajo se propone estudiar las representaciones de la política en dos personajes femeninos, Birgitte y Claire, en las series de *Borgen* y *House of Cards*, respectivamente. La perspectiva adoptada toma concepciones elaboradas en la teoría política: la política adversativa y la política deliberativa, y utiliza el análisis textual para identificar el tipo de representación, estudiando los personajes y las líneas narrativas de la vida pública y la privada. Birgitte y Claire encarnan concepciones de la política contrastantes, a la vez que proponen modelos de mujer política en tensión con los estereotipos.

PALABRAS CLAVE: representaciones de la política, ficción televisiva, transnacionalización, género, *Borgen*, *House of Cards*.

This work intends to study the representations of politics in two female characters, Birgitte and Claire, in Borgen and House of Cards, respectively. The adopted perspective takes concepts elaborated in political theory: adversative politics and deliberative politics, and uses textual analysis to identify the type of representation, studying the characters and the narrative lines of public and private life. Birgitte and Claire embody contrasting conceptions of politics, while proposing models of politician women in tension with stereotypes.

KEYWORDS: *representations of politics, television fiction, transnationalization, gender, Borgen, House of Cards.*

Este trabalho tem como objetivo estudar as representações da política em duas personagens femininas, Birgitte e Claire, das séries Borgen e House of Cards respectivamente. A perspectiva adotada toma concepções elaboradas na teoria política: política adversativa e política deliberativa e utiliza a análise textual para identificar o tipo de representação, estudando os personagens e as linhas narrativas da vida pública e privada. Birgitte e Claire incorporam concepções contrastantes de política, ao mesmo tempo que propõem modelos de mulheres políticas em tensão com estereótipos.

PALAVRAS-CHAVE: *representações da política, ficção televisiva, transnacionalização, gênero, Borgen, House of Cards.*

Cómo citar este artículo:

Sánchez Vilela, R. (2024). *Borgen* y *House of Cards*: representaciones de la política en dos mujeres. *Comunicación y Sociedad*, e8650. <https://doi.org/10.32870/cys.v2024.8650>

¹ Universidad Católica del Uruguay, Uruguay.
rsanchezvilela@gmail.com

Fecha de recepción: 21/05/2023. Aceptación: 18/08/2023. Publicación: 10/07/24.

INTRODUCCIÓN

Este artículo se propone estudiar las representaciones de la política en dos series, *Borgen* (tres temporadas, entre 2010-2013 y una cuarta en 2022) y *House of Cards* (seis temporadas entre 2013-2018), colocando el foco del análisis textual en los personajes de Birgitte Nyborg (Sidse Babbett Knudsen) y Claire Underwood (Robin Wright) como mujeres políticas.

La perspectiva adoptada toma como punto de partida la identificación de dos concepciones densamente elaboradas por la teoría política: la de la democracia adversativa y la de la democracia deliberativa. El argumento central que me propongo desarrollar es que ambos personajes femeninos constituyen modelos de mujer política acordes con dos concepciones de la política en las que la racionalidad instrumental y la acción estratégica adquieren diferente peso. Estas concepciones que encarnan atraviesan sus respectivos proyectos vitales, públicos y privados.

Se destinarán las páginas siguientes a un breve recorrido por las series políticas y el papel de las mujeres en ellas, a modo de ubicar a Birgitte y a Claire en ese panorama, para luego explicitar la perspectiva teórico-metodológica desde la cual se derivan los resultados.

Las series y la política

La presencia de la política en la ficción televisiva podría habilitar la distinción de las series políticas como una subclase. Sin embargo, es necesario advertir que, lejos de la uniformidad, bajo esta expresión se reúnen ficciones muy diversas y en las que la política tiene distinto grado de centralidad. Así, en *24* (2001-2010) o en *Homeland* (2011-2020), el énfasis está colocado en agencias como la Unidad Contraterrorista en la primera, o la CIA en la segunda. Ambas series tienen narrativas ligadas a las decisiones de política internacional y de seguridad desplegadas a partir de los sucesos del 11 de septiembre de 2001, pero el eje de la ficción y su estructura están constituidos por los agentes y sus acciones contra el terrorismo. En otras series la política es el contexto en el que se desarrollan las relaciones amorosas y conflictos profesionales, como en *The Good Wife* (2009-2016). Las ficciones que aquí nos

ocupan son aquellas en las que la acción de gobernar es central. Los personajes son políticos y sus historias, los conflictos y los espacios en los que se desarrollan son aquellos en los que ocurre la vida política: casas de gobierno, ámbitos parlamentarios u otros menos públicos, pero que son escenario de encuentros políticos y de producción de decisiones de impacto público.

En esta clase de ficción política, *Tanner '88* (1988) constituyó un hito en dos sentidos: llevó el falso documental a la televisión y conformó la identidad del género en ese medio (Sánchez Vilela, 2019), pero también introdujo al personaje político en el centro de su estructura narrativa por primera vez en la televisión estadounidense (De la Torre, 2016, p. 414). Otro hito es *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (1999-2006), caracterizada por una representación aspiracional de la política² cuya contracara sería luego *House of Cards*. También en 1988, la televisión británica emitió *A Very British Coup*, miniserie de tres capítulos centrada en las peripecias de un líder sindical del Partido Laborista que se convierte en primer ministro. En la década siguiente, Andrew Davies, adaptó para la BBC la novela *House of Cards* de Michael Dobbs, jefe de gabinete en la etapa final de Margaret Thatcher. La ficción se centró en las manipulaciones de Francis Urquhar, miembro del Parlamento, en sus intentos por alcanzar el puesto de primer ministro. Esta serie es el origen de la versión estadounidense de 2013.

Las mujeres en las series políticas

Desde fines del siglo XX los personajes femeninos de la ficción televisiva propusieron cambios relevantes en la representación de las mujeres. Se produjo una expansión de personajes femeninos que desarrollaban una carrera profesional, no solo en el sentido de mujeres que trabajaban fuera de casa como una dimensión complementaria de su identidad y de su vida, sino de personajes cuyos arcos narrativos estaban centrados en su profesión y esta constituía una clave esencial de su identidad.

² El personaje Josiah Bartlet contrastaba con los presidentes reales como Bill Clinton y el episodio Lewinsky, y luego con George W. Bush en cuanto a sus habilidades en la oratoria y el manejo de los temas.

Los personajes de estas series han sido mujeres abogadas (*Ally Mc-Bill*, 1997-2000), médicas (*Dra. Quinn*, 1993-1998 o *Urgencias ER*, 1994-2009), enfermeras o periodistas. La transformación y la amplitud del abanico de representaciones de género no se ha detenido en las últimas tres décadas. No obstante, el protagonismo femenino de la mujer política no ha sido tan frecuente (Tous-Rovirosa & Aran-Ramspott, 2017). Por *mujeres políticas* me refiero a aquellas que ocupan cargos de gobierno relevantes; es decir, son personajes para los que la política es el centro de su desarrollo profesional.

En las series políticas las mujeres suelen ocupar el papel de esposas o hijas y, cuando cumplen un papel más profesional, son secretarías, asesoras o responsables de comunicación y relaciones públicas.³ A medida que avanza el siglo XXI, el protagonismo femenino en las series políticas se intensifica. Así, en *Political Animals* (2012), Sigourney Weaver interpretó a una secretaria de Estado divorciada que había sido primera dama y que debe lidiar con los desafíos profesionales y familiares. Otros casos de mujeres políticas protagonistas son el de *Madame Secretary* (2014) o *State of Affairs* (2014-2015), en la que Charleston Tucker, exagente de la CIA, se convierte en asesora de la presidencia, ocupada también por una mujer que es, en la ficción, la primera presidenta negra en Estados Unidos.

En tono de comedia, no hay que olvidar a *Veep* (2012) con una protagonista que ocupa la vicepresidencia de Estados Unidos, bastante relegada y sin poder de decisión. Pero es en *Commander in Chief* (2005-2006) donde por primera vez una mujer es protagonista de una serie y ocupa la presidencia de Estados Unidos.⁴ En la última década,

³ Así se pone de manifiesto en algunas series emblemáticas de los noventa como *Spin City* (1996-2002), una *sitcom* que incluyó un personaje secundario femenino que se desempeña como asesora de campaña, o *The West Wing* (1999-2006) en la que se encuentran varios personajes femeninos como la secretaria de Prensa de la Casa Blanca, la consejera de Seguridad Nacional o la primera dama, entre otros. En ambos casos no son las protagonistas de la serie.

⁴ Si bien en *24* (2001-2010) se había incorporado en las temporadas 7 y 8 a un personaje femenino como presidenta, Allison Taylor, es Jack Bauer quien

la ficción televisiva nos ha brindado los personajes Birgitte Nyborg y Claire Underwood, ambas mujeres políticas, que serán objeto de análisis en este artículo.

En *Borgen*, la protagonista, Birgitte Nyborg, es esposa, madre y se define desde el comienzo por su vocación política. Lidera un pequeño partido de Dinamarca, el Partido de los Moderados, y enfrenta una instancia electoral en la que no es la favorita, pero finalmente, en la trama ficcional, es la primera mujer que llega a ser primera ministra de Dinamarca.⁵

En *House of Cards*, Claire es coprotagonista y, a primera vista, parece corresponder a la clase de personaje femenino frecuente en las series políticas. Es la esposa de Frank Underwood y suele estar en un segundo plano, pero su ambición y su carrera la constituyen como mujer política. Será segunda dama, luego primera dama y por último asumirá la presidencia. La política en Claire no le llega por añadidura a su condición de esposa, sino que desde el comienzo se constituye en un proyecto propio (en cooperación y competencia con Frank) que va creciendo con el desarrollo narrativo a lo largo de las seis temporadas.

La elección de estas dos ficciones responde a que en ellas se representan dos concepciones de la política de larga tradición en la teoría política y que están presentes en los debates contemporáneos sobre la democracia y la calidad de la política. Son también, cada una a su manera y con la mediación dramática ficcional, expresión de regímenes de gobierno muy diferentes: presidencialista el estadounidense, parlamentarista el danés.

Por otra parte, la selección también se fundamenta en que son títulos representativos de un cierto canon de la producción estadounidense y europea que se ha identificado con la “tercera edad de oro” de la ficción televisiva (Agger, 2020; Cascajosa, 2016). La configuración de

ocupa totalmente el lugar protagónico (Padilla Castillo & Sosa Sánchez, 2018).

⁵ Helle Thorning-Schmidt, líder del Partido Socialdemócrata, fue la primera mujer en ocupar el cargo de primera ministra de Dinamarca entre 2011 y 2015. Más tarde, Mette Frederiksen, también del Partido Socialdemócrata, es primera ministra de Dinamarca desde 2019.

ese canon es fruto de una combinación de factores: la evaluación de la crítica televisiva, los reconocimientos en festivales internacionales y la circulación global que ha capturado diferentes audiencias (Cascajosa, 2016, p. 152). Tal es el caso de ambas ficciones, que son expresión de los actuales procesos de transnacionalización de los productos televisivos, con lo que implica en términos de circulación de temas y representaciones entre audiencias transnacionales.

Agger (2020) subraya que “ciertos patrones pueden ser rastreados en los intercambios culturales que tienen lugar cuando las edades de oro viajan de un país a otro” (p. 26). Esto supone muchas veces la reafirmación de concepciones asentadas en la cultura receptora, pero también la posibilidad de cuestionarlas y desafiarlas a la luz de representaciones provenientes de otras configuraciones culturales. En el caso de *House of Cards* se representa una versión extrema de la política adversativa y, como afirma Gilbert (2014), en series populares como esta “las representaciones paródicas tienden a reforzar, no desafían las nociones preconcebidas de la cultura política contemporánea” (p. 392). Sin embargo, otros estudios (Hoewe & Sherrill, 2019) han señalado que algunos dramas políticos tienen una función prosocial en tanto pueden propiciar cambios en los espectadores, por ejemplo, respecto a la representación de las mujeres al plantear modelos no estereotipados.

Borgen forma parte del fenómeno de internacionalización de la ficción danesa (Eichner & Mikos, 2016; Hochscherf & Philipsen, 2017; Saunders, 2019; Waade et al., 2020). Inicialmente fue realizada para el territorio danés y sus creadores no tenían expectativas respecto a que trascendiera más allá del contexto escandinavo. No obstante, su circulación global ha promovido una idea de la democracia danesa y una cultura política que funciona como contrapunto de otras realidades en el mundo y propone otros modelos de funcionamiento político (McCabe, 2020, p. 45).

PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA

El enfoque teórico metodológico de este trabajo combina dimensiones teóricas provenientes de la teoría política con otras provenientes del análisis textual y la teoría literaria, específicamente referidas al estudio

de personajes. En los próximos párrafos se expondrán los principales conceptos involucrados.

Dos concepciones de la política

Los personajes Birgitte y Claire encarnan a mujeres políticas inscritas en representaciones de concepciones diferentes de la política: la deliberativa y la competitiva. Este trabajo partió de la reconstrucción de ambas ideas en la teoría política y, aunque no es posible hacer aquí un recorrido exhaustivo por las dos perspectivas,⁶ es necesario definir las brevemente antes de avanzar en el análisis y ponerlas en juego en el análisis textual.

Concepción adversativa

La democracia competitiva entiende a la política como una lucha por el poder y su racionalidad es exclusivamente instrumental. Así, afirma Weber (1972): “Quien hace política aspira al poder; al poder como medio para la consecución de otros fines (idealistas o egoístas) o al poder ‘por el poder’” (p. 84). De esta concepción deriva la idea de Estado como “la dominación de hombres sobre hombres que se sostiene por medio de la violencia legítima” (p. 84).

La acción política en esta perspectiva es estratégica, regida por la maximización de utilidades y el cálculo de costos-beneficios, porque lo que mueve a los actores son los intereses y no el bien común. En ese sentido, se desarrolla la analogía entre la política y la empresa (Weber, 1972, p. 122). Esta concepción de la democracia se aproxima a la teoría económica⁷ de la que Schumpeter (1996) es un referente. Este autor utiliza la metáfora de la guerra y el juego:

Si se presenta una proposición de ley por la oposición ello quiere decir que ofrece batalla; tal proceder constituye un ataque que el gobierno tiene que desarticular apropiándose de la cuestión controvertida o bien haciendo

⁶ Una reconstrucción más exhaustiva de ambas concepciones y sus indicadores discursivos se pueden encontrar en Sánchez Vilela (2014).

⁷ La teoría económica tendrá otros desarrollos que no es posible incluir aquí. Ver Elster (1997).

rechazar la proposición... Finalmente, la adopción de una medida mediante un convenio entre los partidos significa una batalla no decidida o una batalla evitada por razones estratégicas (p. 356).

Hay aquí una idea sobre el disenso, pero sobre todo un modo de concebir “al otro”, al adversario. Se trata de una política que se sostiene en un sistema de premios internos y externos:

Como premio interno la satisfacción del odio y del deseo de revancha... es decir, tiene que satisfacer la necesidad de difamar al adversario y de acusarle de herejía. Como medios externos tiene que ofrecer la aventura, el triunfo, el botín, el poder y las prebendas (Weber, 1972, p. 172).

Concepción deliberativa

La política deliberativa es primordialmente relacional en busca de las mejores decisiones a partir del escrutinio exhaustivo de razones e informaciones. Su idea de la política encuentra raíces en la tradición aristotélica en la que el pensamiento de Arendt (1997) es central. La política, dice la autora, “es el estar juntos y los unos con los otros de los diversos” (p. 45). La pluralidad es consustancial a la vida política, lo que hace que “el intento de suprimir esta pluralidad sea equivalente a la abolición de la propia esfera pública” (Arendt, 1993, p. 241), que ocurre en las tiranías, pero también puede suceder en la sociedad de masas. Hay aquí una concepción comunicativa del poder: surge cuando los sujetos se reúnen para actuar y dialogar (praxis y lexis) en concierto; no pertenece al individuo, sino a la comunidad (Arendt, 1970, p. 41).

La deliberación es posible solo a partir del reconocimiento de las diferencias y su racionalidad está orientada al entendimiento, lo que promueve la consideración de la mayor amplitud de voces (Elster, 2001; Gallardo, 2009; Ovejero Lucas, 2008). Habermas (1989, 1998) propone la racionalidad comunicativa como una alternativa a la racionalidad instrumental y ellas se corresponden con dos lógicas diferentes, la de la acción comunicativa y la de la acción estratégica.⁸ En la concepción

⁸ En la propuesta de Habermas (2005) en “Tres modelos de democracia” la deliberación puede combinar política dialógica e instrumental en un modelo de democracia que tienda a resultados racionales.

deliberativa se tratan como iguales, no por la equivalencia de sus intereses, sino al ofrecerse “unos a los otros razones que sean mutuamente aceptables y accesibles a todos” (Guttmann & Thompson, 2004, p. 28). El carácter público del intercambio dialogal es esencial en esta concepción de la política que exige actuar con civilidad; es decir, “implica la disposición a escuchar a los demás” (Rawls, 1996, p. 214) y modificar la postura original a la luz de nuevas informaciones y argumentos.

En suma, la política adversativa concibe a la política como una lucha por el poder para lograr el triunfo de unos intereses sobre otros. La rige la racionalidad instrumental y entiende la acción política como acción estratégica ajustada a fines. “El otro” es dato para definir la estrategia, objeto de análisis para identificar los flancos débiles y calcular el movimiento necesario para vencerlo, en lugar de ser destinatario de escucha en una relación dialogal para la construcción de un rumbo de acción, como lo entiende la política deliberativa. Esta última desestimula la acción estratégica y propone en cambio una acción guiada por la racionalidad comunicativa, orientada al entendimiento a partir de los argumentos que esgrimen los actores y la disposición a transformar sus preferencias.

El análisis textual

La teoría política ha sistematizado y profundizado en sus distintas dimensiones cada una de estas concepciones a partir de la observación de la política en regímenes reales. Claro está que la ficción supone una operación de artificio con sus propias reglas, sus convenciones de género y en relación dinámica con mercados y audiencias. La transferencia de conceptos de análisis desde la teoría política a la ficción televisiva reviste esa complejidad. Para abordarla se adoptó el análisis textual como perspectiva metodológica⁹ y dentro de ella se optó por el estudio de personajes. Siguiendo a Larsen (2014), se ha tomado como eje la noción de “proyecto humano” en la configuración de las narrativas ficcionales. A sí, toda historia es la “presentación textual de una se-

⁹ Es conveniente precisar que dentro de esta perspectiva se optó por el análisis cualitativo, de carácter interpretativo, inscrito en la tradición de los estudios literarios y semióticos.

rie coherente de sucesos que giran en torno a un proyecto humano” (p. 225). Profundiza en el concepto de historia canónica como aquella en la que el proyecto narrativo principal y el objeto quedan claros desde el principio, y plantea dos líneas narrativas con un solo sujeto; una línea es privada y la otra es pública, pero los “dos proyectos suelen entretenerse –textualmente– de tal modo que el éxito del proyecto ‘público’ es una precondition de la culminación del proyecto personal” (p. 226).

En las series elegidas se desarrollan en paralelo estas dos líneas narrativas constitutivas del respectivo proyecto humano de sus protagonistas. Para los personajes de Birgitte y Claire, el proyecto público supone el ejercicio de la política y el proyecto privado involucra las relaciones de pareja y el hogar. Proponemos aquí que ambos proyectos se interconectan de manera que las concepciones de la política que los personajes encarnan se manifiestan en la dimensión pública, pero permean sus mundos privados. En otras palabras, las lógicas que rigen su vida pública están en sintonía con las que dominan en su vida afectiva y familiar. Por otra parte, los modelos de mujer política que proponen exhiben rupturas y continuidades con los estereotipos instalados en la tradición ficcional que brevemente hemos repasado en el apartado anterior.

A modo de síntesis de la perspectiva metodológica, el análisis textual de los personajes se aborda en las dos líneas constitutivas de sus respectivos proyectos humanos –la pública y la privada– considerando tres dimensiones nutridas desde la teoría política: la concepción de política y poder, la lógica que guía la acción, y la concepción del otro.

La abstracción de las nociones teóricas se traduce en diálogos, gestos y corporalidad de los personajes y en su desplazamiento por los diferentes espacios en los que se desenvuelven. El análisis parte del estudio de los personajes en la primera temporada de cada serie. Esta decisión responde a que es allí donde se establecen las pautas narrativas, las identidades de los personajes y las marcas sobre las que opera el horizonte de expectativas de los espectadores, incluso para transgredirlas en las temporadas siguientes. No obstante, se hace referencia a momentos de otras temporadas cuando es necesario para el desarrollo de nuestro argumento.

Los personajes y las representaciones de la política

En *House of Cards* la política encarna una versión extrema y caricaturizada de la política competitiva. No solo la política se reduce a la lucha por el poder, sino que el poder se constituye como un fin en sí mismo. La racionalidad instrumental en esta serie no está sujeta a conseguir una decisión colectiva acorde a una concepción de una buena vida y ajustada a las mejores soluciones para los problemas que una sociedad tiene entre manos, sino que está constreñida a un solo fin: obtener todo el poder, entendido como dominio de unos sobre los otros (Weber, 1972, p. 84).

Frank Underwood, en el centro de la estructura de personajes, es la cristalización de esa representación de la política en la que toda acción es estratégica, guiada por el cálculo de los costos y la eficiencia. La escena que da inicio a la serie es significativa en ese sentido. En la calle en la que viven los Underwood, un perro ha sido embestido por un auto y yace malherido; Frank se acerca compasivo y, mientras rompe la cuarta pared, le da al espectador la consigna rectora para leer a su personaje y a la serie toda: “no tengo paciencia para las cosas inútiles. Los momentos así necesitan de alguien que haga lo desagradable, lo necesario” (E.1, T. 1).

Claire se alinea completamente con esta concepción de la política y su trayectoria; a lo largo de la serie no es otra cosa que la consolidación de ese modo de hacer política hasta que ocupa la presidencia de Estados Unidos, un lugar al que llega no como un medio para desarrollar sus convicciones, sino como un fin en sí. En la primera temporada ya se perfila que su acción se rige por una lógica instrumental. Así se revela cuando en su organización ambientalista, Clean Water Initiative (CWI), utiliza a Evelyn para despedir a 18 personas y luego la despacha (E. 2, T. 1). No le tiembla el pulso ni la voz al quitar de en medio a quien había sido su mano derecha durante mucho tiempo. Claire se rodea de mujeres, pero la relación siempre es utilitaria: son piezas de su estrategia política. Así, incorpora a Gillian Cole (E. 3, T. 1) a su ONG, luego de la salida de Evelyn, pero más adelante la dejará sin seguro médico y el acceso a la medicación que necesita para mantener su embarazo (“Dejaré que tu hijo se marchite y muera dentro de ti si es preciso”) con tal de vencer su voluntad (E. 1, T. 2). Quizás uno de los momentos más reveladores de

su apego a la acción estratégica y de la manera como Claire concibe al otro es cuando, luego de contar en una entrevista televisiva que ha sido violada¹⁰ (E. 4, T. 2), se embandera con un proyecto contra el abuso sexual y utiliza a otra víctima, Megan, pero no duda en dejar ese proyecto por otro que le conviene más, dejando a la víctima desolada.

En *Borgen* la política se concibe como una construcción colectiva.¹¹ El poder no tiene un valor en sí mismo, sino en función de llevar adelante convicciones y principios, ligados a proyectos y promesas. Birgitte encarna esta idea de la política, aunque ello ponga en riesgo sus posibilidades electorales. Así, rompe la alianza electoral con Laugesen (Partido Laborista), cuando este cambia su posición tres días antes de las elecciones y se adscribe a una política migratoria opuesta a sus convicciones y las del Partido de los Moderados (E. 1, T. 1).

Aunque no excluye la competencia ni la acción estratégica, la serie representa una perspectiva de la política más próxima a la deliberación, al intercambio dialogal entre actores que se reconocen como interlocutores válidos, portadores de perspectivas distintas que deben ser escuchadas. Un ejemplo claro de esto es el abordaje del tema de las relaciones con Groenlandia. El cuarto episodio (T. 1) comienza con Birgitte definiendo con su asesor, Kasper, la estrategia para enmarcar el balance de los primeros cien días de gobierno. Se produce en ese momento la filtración a la prensa de la noticia del traslado ilegal de prisioneros afganos a bases estadounidenses en territorio danés en Groenlandia. A Birgitte le conviene diluir la gravedad del hecho, pero decide pedir disculpas a Groenlandia y viajar a ese país. Si bien el punto de partida es continuar el tipo de tratamiento que los gobiernos daneses anteriores tuvieron con Groenlandia en lo que refiere a su participación en las decisiones políticas, Enock –primer ministro de Groenlandia– quiere mostrarle su punto de vista sobre los problemas inuits¹² y Birgitte accede a quedarse un día más.

¹⁰ Volveremos sobre esto en el apartado siguiente.

¹¹ Claro está que ello responde a una institucionalidad democrática propia de un régimen parlamentarista que obliga a quien ocupe el cargo de primer ministro a construir gobierno, y para ello se verá obligado a considerar la perspectiva de los adversarios, a escuchar, negociar y conceder.

¹² Este es el término con el que se autodesignan los habitantes de Groenlandia.

Encarna así la disposición a escuchar las razones del otro, en este caso Enock, como portador de razones válidas de ser sopesadas, no importa cuán minoritario sea, ni cuánto sea su poder de amenaza, que en este caso es mínimo. Birgitte revisa su postura inicial a la luz de las informaciones nuevas, hace un ejercicio de comprender el punto de vista de Enock, aunque ello le cueste perder la visita del presidente de Estados Unidos, que era uno de los hitos de su campaña de los cien días. Se trata de una acción política que pone el cálculo en un segundo plano y coloca sus convicciones por encima de la estrategia, lo que contraviene las recomendaciones de su asesor, a quien contesta: “Yo hago la política. Tú la vendes”.

En el mismo capítulo, cuando se reúne con los ministros de Relaciones Exteriores, de Justicia y de Defensa, coloca argumentos ligados a convicciones por encima de la estrategia. Sin embargo, Birgitte no descarta ni la estrategia ni la negociación como modos de acción, sino que las ejecuta en una combinación virtuosa. Así, sabe actuar pragmáticamente diciendo a medias la verdad en una entrevista a la prensa o utiliza una información en un momento preciso para torcer la decisión de un empresario de retirarse de Dinamarca (E. 5, T. 1). Pero, sobre todo a lo largo de la primera temporada, se le verá constantemente sentada en torno a una mesa, escuchando a otros, sopesando argumentos y negociando.

La última temporada, estrenada en 2022, pone en tensión al personaje, que se vuelve más estratégico, y al hacerlo adquiere también algún rasgo más oscuro, hasta el punto de utilizar a su hijo como parte de su estrategia mediática. Aun así, el personaje reconoce su desvío, da un paso al costado y abandona el gobierno.¹³ En suma, mientras que en la

¹³ Entre la tercera temporada en 2013 y la cuarta pasaron casi diez años y dos mujeres ocuparon el cargo de primera ministra en Dinamarca. La incidencia de externalidades en el rumbo de la ficción puede explicar los cambios en la serie. También en *House of Cards* hay elementos externos, aunque de otro tipo, que incidieron en el desarrollo de la trama ficcional: debido la acusación a Kevin Spacey de abuso cancelaron al personaje que el actor interpretaba en la serie, lo que repercutió en la deriva final del personaje de Claire.

primera serie predomina la idea del poder como botín y la destrucción del adversario, en la segunda se prioriza el intercambio de razones en reciprocidad dialogal.

La conjunción del proyecto público y el privado

El proyecto humano que articula cada una de estas narraciones tiene, como se ha indicado en el apartado teórico-metodológico, dos líneas narrativas, la que corresponde al proyecto público y la que se refiere al proyecto privado. Las concepciones dialogal o estratégica de la política se manifiestan en ambos proyectos. En otras palabras, las relaciones afectivas, la familia y lo que ocurre en el hogar se rigen también por una lógica comunicativa o instrumental.

La relación Claire-Frank es congruente con la representación de la política que, como hemos señalado, se centra en una lógica de acción estratégica. El vínculo afectivo entre los dos personajes está asociado al poder. Son socios en ese proyecto: “hacemos las cosas juntos”, dice Claire (E. 1, T. 1). A diferencia de *Borgen*, es esta una relación en la que uno es instrumental para el otro. Incluso, cuando Claire tiene fuertes vínculos con algún amante,¹⁴ cada paso es valorado en relación al costo-beneficio, con la mira puesta en el ascenso político y la eficiencia.

En los primeros capítulos de la primera temporada se repite una estructura narrativa en la que se hace evidente el lazo predominante que une a la pareja. Aunque el orden no es siempre el mismo, la fórmula se constituye por: presentación del objetivo, estrategia para lograrlo, control de la narrativa de medios, repaso de la estrategia con Claire y del control de medios, anuncio del objetivo cumplido. Hay un trato que los une, un proyecto conjunto para el cual el matrimonio es un vehículo, de ahí que no sea fácilmente diferenciable el proyecto privado del público en esta pareja. Es por eso que la casa es un espacio en el que ambos confluyen.

En la primera temporada, la casa es el espacio en el que se expresa la relación Claire-Frank fuera de la mirada pública. En algunos momentos la imagen es la de la esposa que espera en el hogar cuando Frank

¹⁴ Allan, y más tarde Thom, aparecen y son descartados en función de las conveniencias políticas.

llega, pero sobre todo es el ámbito en el que se conforman como socios en su ambición. La casa Underwood es la oficina de la pareja, el lugar de diseño de estrategias, donde se sopesan obstáculos o reveses para convertirlos en instrumentos. Los momentos más íntimos transcurren en la ventana. Allí los Underwood se sientan a compartir un cigarro, en penumbras, mientras hablan sobre el estado de su plan. La ventana es el espacio de intimidad que se repite. No son una pareja cuya deriva narrativa se centre en lo romántico o lo sexual –que queda en una zona de incertidumbre–, sino que su afecto se funda en la admiración por la capacidad estratégica del otro.

El uso narrativo del espacio de la ventana es un guiño a la referencia literaria de su relación: los Macbeth y sus reuniones clandestinas para planear el crimen (Bronfen, 2020). Aquí es donde Claire suele empujar a su marido a la acción, lo direcciona, lo impulsa, y su personaje, definido así desde la primera temporada, ha sido comparado frecuentemente con el de Lady Macbeth (Bronfen, 2020; Tunç, 2020). Efectivamente, ambas se presentan al lado de sus esposos e impulsan sus carreras hacia el poder. No obstante, son varias las distancias con el drama shakespeariano. Frank no presenta los límites morales que atormentan a Macbeth y, si bien Claire lo empuja y lo auxilia, son socios en un proyecto que comparten y del que Frank nunca duda.

Como ha estudiado intensamente Bronfen (2020), la presencia de referencias shakespearianas en la ficción televisiva estadounidense del siglo XXI ha sido muy intensa, pero la autora indica también que se trata de “un resurgimiento, una reanimación, una nueva visita” (p. 5), y utiliza el término *apropiaciones* para referirse a este fenómeno, lo que da cuenta de un proceso de resignificación distante de la fidelidad que supone toda adaptación (p. 84).

Lady Macbeth ha sido interpretada como la encarnación del mal, en una de sus formas más transitadas en la tragedia, que es la de una pasión desmedida: la ambición de poder. Pero se trata de un pecado que paga con la locura: es un personaje torturado por el recuerdo del asesinato, frotando sus manos, que no deja de ver ensangrentadas. Su fortaleza es pasajera. Nada parecido ocurre con Claire, quien en su trayectoria va escalando por distintos actos estratégicos y llega incluso al asesinato. No hay arrepentimiento y –lejos de la tragedia– no hay castigo.

Lady Macbeth impulsa a Macbeth por ambición propia, sin duda, pero porque cree que ese es el deseo profundo de su esposo. Recurre al conjuro para obtener la fuerza necesaria, que queda asociada a la renuncia de los rasgos de feminidad: “Unsexme” reclama a las fuerzas del mal. Claire, en cambio, tiene su proyecto propio y a medida que las temporadas avanzan se afianza en su vocación de poder. La debilidad en Claire se produce solo en pequeños momentos de desvío hacia emociones que son rápidamente convertidas en instrumentos para sus planes. La violación y el aborto experimentados por Claire constituyen dos hechos que apelan a su condición de mujer, pero pronto se absorben en la lógica estratégica. El hecho de que Claire haya sufrido una violación la coloca como víctima y, como señala Siliman (2019), la violación suele ser un dispositivo en la trama para humanizar a un personaje no del todo agradable y provocar la simpatía hacia él.¹⁵ Más aún, señala la autora, este uso pone de manifiesto:

La incomodidad del público con figuras femeninas antipáticas tanto dentro como fuera de la televisión... También afirma cuántos miembros de la audiencia han sido entrenados para reaccionar ante el tema de la violación únicamente a través del mecanismo de simpatía. Cuando se utiliza este dispositivo de la trama, el estado de “víctima” cancela todas las demás cualidades o características que podrían contradecir a esta víctima simpática (p. 141).

Sin embargo, en el caso de Claire, si bien puede servir como explicación de la crueldad del personaje, el uso que hace de ese hecho diluye el funcionamiento habitual del tópico y coloca al personaje en el ámbito de la “víctima mala” (Siliman, 2019, p. 142). Claire une dos hechos que sí ocurrieron, pero en tiempos distintos: denuncia públicamente a su

¹⁵ La autora estudia los casos de Mellie Grant en *Scandal* y Claire Underwood en *House of Cards* y señala cómo la simpatía no es necesariamente una respuesta apropiada al problema de la violencia sexual y advierte que, al cuidarse en exceso de ser políticamente correctos y evitar culpar a la víctima, muchos programas tienden a bloquear todos los otros rasgos del personaje y lo convierten exclusivamente en destinatarios de compasión.

violador y justifica el aborto como resultado de esa violación. El rédito político es su objetivo central y no tiene límites. Es este uno de los momentos más intensos de conjunción de la vida privada y la pública: la violación y el aborto son expuestos públicamente en la televisión y convertidos en instrumentos en la carrera por el poder.

Finalmente, Claire es un personaje que termina identificándose con el estereotipo de la malvada y se convierte en un personaje chato (Ducrot & Todorov, 1985, p. 262) que desarrolla solo una dimensión asimilable a las convenciones de la villana cruel, dejando atrás las complejidades que mostró en las primeras temporadas. Esta trayectoria del personaje es congruente con una representación caricaturizada de la política competitiva.

En *Borgen*, la relación Birgitte-Philip está fundada en una lógica comunicativa, que considera al otro como destinatario de escucha. Así, la vida se organiza en términos de igualdad: se ocupan de la casa y de los hijos por igual, y el desarrollo profesional de cada uno forma parte de los arreglos de convivencia:

B. –Hicimos un trato: cinco años de carrera para ti y cinco para mí... Yo te lo propuse. Bastante moderno de mi parte.

P. –Bueno, supone ser capaz de poner tu carrera en pausa cada cinco años.

B. –Lo hemos logrado.

P. –Hemos tenido suerte (E. 1, T. 1).

Eichner (2019) subraya que “toda la idea de Dinamarca como un Estado de bienestar que ha logrado la igualdad de género está escrita en esa escena” (p. 18). En esta pareja, el amor promovió cierta simetría, establecieron reglas de igualdad con el propósito de combinar la atención a la vida familiar¹⁶ con el desarrollo profesional, de manera que ninguno tuviera que renunciar a una cosa o a la otra. No obstante, para que Birgitte pueda ser primera ministra, ahora es necesaria una ruptura de esa simetría: la renuncia de Philip a su turno. La lógica dialogal

¹⁶ Forma parte del estilo de vida familiar elegido, no contar con servicio doméstico –ni para la limpieza, ni para el cuidado de los hijos– y tampoco quisieron recurrir a un régimen de internado.

que rige a esta pareja los lleva a considerar las necesidades del otro en términos de equidad. La igualdad supone repartir en partes iguales, la equidad, en cambio, un trato diferencial, de acuerdo a las necesidades y situación de las partes; la equidad está vinculada a la justicia. Pero definir qué es lo justo para Birgitte y qué es lo justo para Philip no es fácil. Las cosas son más complejas que recurrir a una regla que reparte en partes iguales y esa complejidad es la abordada en la representación que propone *Borgen*, porque el otro es considerado portador de razones válidas y no una pieza en un juego de poder.

Philip acepta posponer su turno de cinco años para apoyar la carrera de Birgitte. Desde el comienzo funciona como un personaje auxiliar. Sin embargo, la relación se resiente cuando los equilibrios que el acuerdo propiciaba se rompen y el tiempo dedicado a la pareja y la familia se erosionan: “solo contamos contigo para dormir... Todos trabajamos duro para que seas primera ministra. Ambos estamos sacrificando nuestro amor y nuestra vida sexual. Ni que hablar de mi carrera... Te necesitamos aquí” (E. 7, T. 1). La renuncia de Philip al desarrollo de su carrera, el apoyo y la admiración hacia Birgitte van cediendo frente a la necesidad de una vida más plena. Birgitte es sensible a la situación de Philip y le pregunta: “¿Eres feliz?... Quiero saber cómo te sientes”. La respuesta de Phillip es: “Bien, bien. Trabajando duro. Así me siento. Sobreviviremos. Yo voy a sobrevivir” (E. 8, T. 1). Pero lo fundamental de este diálogo es que aquello que más desea Phillip es un trabajo, otro trabajo en lugar de dar clases, desea ocupar un cargo de dirección en una empresa y cuando recibe una propuesta, cuando alguien cree que sería bueno en ello, entonces se siente feliz.

Birgitte también se pierde de disfrutar de los momentos de la vida doméstica y de las experiencias de sus hijos; el trabajo lo invade todo y los acuerdos para preservar tiempo para la familia o para la pareja¹⁷ se ven sistemáticamente quebrados ante la exigencia de la vida política. Una escena reiterada es el regreso a casa de Birgitte en el vestíbulo de entrada, en tránsito hacia las puertas abiertas de la sala, lugar de encuentro familiar. Cada regreso muestra cómo la relación con el hogar y

¹⁷ Se llega a establecer un lugar en la agenda: “los martes para tener sexo” (E. 4, T. 1), que luego no se cumple.

con Philip va cambiando. En los primeros regresos se le muestra, en un plano abierto, recibida con un abrazo por toda la familia (E. 5, T. 1). A medida que pasa el tiempo, Birgitte entra a la casa en soledad, cuando ya todos están durmiendo (E. 7), o no hay nadie en casa (E. 8). El ingreso al espacio doméstico manifiesta la idea de que llega a una vida que siguió sin ella y revela aquello que se está perdiendo.

El dormitorio es un espacio que se repite, lo cual subraya la continuidad del arco narrativo de la relación Birgitte-Philip. En los primeros episodios, el dormitorio, y en especial la cama, revelan una domesticidad distendida, de confianza, complicidad y colaboración. Así lo expresa la proximidad de los cuerpos mientras se conversa al final del día (E. 3, T. 1). Más adelante, el trabajo de Birgitte invade la cama: está atendiendo el celular o con la computadora, mientras Philip la mira fastidiado (E. 4 y 5, T. 1) o llega tarde y la cama está ocupada por Philip dormido junto con sus dos hijos, por lo que va a dormir a otro lado (E. 7, T. 1).

Como señala Eichner (2019), uno de los atractivos en las series escandinavas es el de representar en sus personajes femeninos a mujeres fuertes, a la vez que constituyen caracteres llenos de ambigüedades y matices: “Sarah Lund (*Forbrydelsen*), Saga Norén (*Bron/Broen*) y Birgitte Nyborg (*Borgen*), los personajes femeninos son centrales en las tres series de mayor éxito internacional” (p. 18). Son personajes que están en tensión con sus roles de género y en los tres casos sus vidas afectivas y familiares están afectadas o rotas. Birgitte se ubica en esa línea y el proyecto privado se desintegra en aras del proyecto público.

Dos modelos de mujeres políticas

Las representaciones de las mujeres en las series políticas han estado orientadas hacia dos modelos: uno es el de la mujer política caracterizada por la sensibilidad y por la emotividad, más inclinada a ocuparse de temas vinculados con la infancia y con un universo tradicionalmente asignado a lo femenino, al tiempo que es más distante de otros temas (política internacional, defensa militar, etc.); en el otro estereotipo la mujer se masculiniza; en otras palabras, la mujer que es fuerte resigna rasgos de su feminidad.

El personaje de Birgitte Nyborg marca un hito en la ruptura de estereotipos de la mujer en la política (Padilla Castillo & Sosa Sánchez, 2018). Lo emocional no es el rasgo que guía su acción. Los temas de los que se ocupa son todos: desde las tropas danesas en Afganistán, hasta políticas de género que aseguren el acceso a cargos directivos. Los rasgos dominantes en su personalidad son la fortaleza, la decisión y el criterio independiente, al mismo tiempo que la flexibilidad para articular sus convicciones con una cuota imprescindible de pragmatismo.

Sin embargo, debe lidiar con el sexismo, que está presente incluso en una de las sociedades más avanzadas en equidad de género, y se hace evidente en la confrontación del personaje con un entorno político masculino que actúa en función a aquellos dos estereotipos.¹⁸

A modo de ilustración, recordemos dos situaciones: Birgitte confronta a los ministros de Defensa y Justicia y termina la reunión diciendo “Se acabó el club de caballeros” y uno de ellos responde por lo bajo “Sí, mamá” (E. 4, T. 1). Cuando una mujer pone límites es asimilada a un rol de madre, o si su acción es enérgica se atribuye a su masculinización: “¡Qué liderazgo tan masculino!” (E. 5, T. 1). En cuanto a Claire, el personaje se desplaza desde la esfera tradicional de mujer relegada a segundo plano, “esposa de”, hacia la ruptura del estereotipo y la proposición de un modelo de autonomía. Ese tránsito se superpone a otros dos estereotipos canónicos, el de la mujer fuerte –cuyo modelo paradigmático es Lady Macbeth– y el de la exigencia de una contraparte masculina para el ascenso en la carrera política, con los que está en una relación a la vez de proximidad y de distancia.

En un artículo sobre *House of Cards*, Hast (2018) se refiere a la coreografía de los cuerpos señalando que “el estado está escrito/coreografiado en un cuerpo o el cuerpo escribe/coreografía al estado” (p. 444), al tiempo que enfatiza la masculinización y la militarización del poder.

¹⁸ El diálogo con Laugensen en el primer capítulo se desarrolla en el borde del doble sentido: “No he dejado de pensar en ti... Parece el comienzo de un romance” dice Laugensen. Birgitte formula la ruptura de la alianza política. Birgitte, siguiendo ese juego: “a Laugensen le vendría bien un matrimonio por conveniencia, pero ella es una chica anticuada y su respuesta es no” (E. 1, T. 1).

El cuerpo de Claire es contrastante respecto al de Birgitte: estilizada, elegante, siempre vestida de manera impecable, aunque esté en su casa (siempre “vestida para salir”); el cuidado que Claire pone en su vestuario¹⁹ responde a la conciencia del uso estratégico de su imagen y de su cuerpo. En Claire la manifestación de emotividad en algunas ocasiones es un rasgo asociado a la feminidad y a la debilidad, mientras que el poder aparece masculinizado, por ejemplo, en las figuras de Frank y de Petrov en la temporada tres. Sin embargo, es a lo largo de esa temporada que Claire se fortalece y superpone el uso de gestos femeninos y masculinos. Una de sus expresiones más claras es cuando, en el capítulo cinco, hace entrar al baño de mujeres al embajador Alexi Moryakob:

Ha elegido cuidadosamente el lugar y ha planificado su coreografía en él. Claire pregunta, mientras se pone el rímel, “¿Ojos?”, “Perfecto”, responde Alexi. Claire responde: “Siempre es bueno tener la opinión de un hombre”. Anteriormente, Alexi había criticado su competencia como embajadora mientras halagaba su vestido. Claire hace una declaración corporal más íntima de desvergüenza al entrar en la cabina del baño y orinar con la puerta abierta... Para resistir la marginación, Claire adopta un estilo de acción particular masculinizado, es decir, orinar como símbolo de su fuerza de carácter (Hast, 2018, p. 452).

Por otra parte, la masculinización se acompaña de cierta militarización en la imagen hacia el final de la serie, cuando Claire usa un vestido azul con botones metálicos que alude a los uniformes militares.

En la apoteosis del poder de Claire (T. 6), si bien exhibe el embarazo —signo de feminización—, este funciona como si se hubiera fagocitado a Frank: el embarazo es el acceso a su legado y la suma del poder total, a la vez que Doug, lo último que queda de Frank, muere contra ese mismo cuerpo.

¹⁹ Abundan las escenas en las que Claire se detiene frente al espejo a elegir el vestido que usará, evaluando el efecto que quiere producir. También aconseja a Frank sobre su vestuario. El cambio en el estilo y en los colores irán marcando los cambios en el personaje en su carrera política.

La construcción de los modelos de mujer política en Birgitte o Claire está en correspondencia con las concepciones de la política que representan. El cuerpo de ambos personajes está en el centro. Claire abre la heladera para sofocar calores, a la vez que tiene una sexualidad contenida y muy derivada de su estrategia de poder. Birgitte suda, duerme en la oficina, sufre un poco, pero no mucho, por la gordura, en ningún caso asoma una sexualidad como recurso de poder.

Uno de los momentos reveladores de su concepción de la política es el del discurso en el último debate electoral. Birgitte enfrenta las exigencias de la imagen: su cuerpo en pantalla en medio de sus contrincantes. La elección de su vestuario no es fruto de una decisión estratégica. Lleva el único vestido que le sirve: un vestido lila, con cierto brillo, lejos del neutro y clásico traje negro que debiera llevar. Su presencia física, además de su discurso, propone una ruptura en el modo de hacer política y esa es la diferencia que la convertirá en primera ministra. El discurso final que transcribo parcialmente contiene elementos de una visión deliberativa de la política:

Aquí nos volvimos todos muy profesionales... Y lo hacemos porque lo que importa es dar en el blanco. En este momento mi asesor debe estar insultándome por no seguir mi discurso. Y está molesto porque no usé la ropa que acordamos. Lo que pasa es que engordé y ya no me entra... Debemos admitir cuando nos equivocamos y hablar cuando hay algo que no entendemos o no sabemos. Me convertí en política porque tenía ideas sobre cómo organizar el mundo y aún las tengo (E. 1, T. 1).

La espontaneidad del discurso acompaña la formulación de algunos postulados centrales para una forma de hacer política: el reconocimiento del error, la asunción de que pueden ser necesarios los saberes que están en otros, el abandono de una política exclusivamente estratégica, que solo piensa en “dar en el blanco”.

CONCLUSIONES

La representación de la política en la ficción da cuenta de cómo estamos pensándola y, por lo tanto, actuando en relación a ella. Ambas series ponen en circulación dos concepciones muy distintas.

House of Cards lleva a un extremo la lógica instrumental y propone la peor versión de la política adversativa, hasta límites caricaturescos. Quizás por ello puede promover la reflexión del espectador, colocando frente a los ojos algo que no parece deseable para el funcionamiento de una sociedad y una política.

Borgen propone una representación en la que se combinan elementos de deliberación y competencia. Permite imaginar una versión de la política democrática que se aleje de acusaciones de idealismo o de ser meramente aspiracional. Nyborg no es la política solo de principios, también es capaz de cálculo, de acción estratégica y de negociación, en suma, no es la representación de la bondad pura y por ello su perspectiva tiende a plantear los dilemas personales y políticos de una manera más realista, compleja y matizada.

Ambas series encarnan representaciones opuestas de la política en sus personajes femeninos. Ellas se configuran a través de los rasgos de los personajes, de las diversas capas de la complejidad narrativa, la doble trama de la vida pública y privada, que aquí se han analizado. Hemos señalado que cada personaje se inscribe en una idea del poder y de la política diferentes, pero, además, la lógica de una racionalidad estratégica o dialogal, así como el modo de concebir al otro, se trasladan a la esfera del proyecto privado.

En *Borgen* y en *House of Cards*, el modelo de narración canónica se transgrede. En primer lugar, porque en los parámetros del canon los protagonistas no suelen ser personajes femeninos; en segundo lugar, porque en ambas series no se plantea una correspondencia entre el éxito del proyecto público y la realización del proyecto privado. En estos dos personajes, por distintas razones, el proyecto privado se destruye, se somete o se fusiona con el proyecto público.

En el recorrido analítico, hemos planteado que estos personajes femeninos presentan cierta ruptura de los estereotipos narrativos en la representación de la mujer política, pero también se han dejado en evidencia algunas continuidades. Así, la opción por el desarrollo de su trayectoria política lleva a Birgitte a perder a su pareja y su vida familiar. Pero en todo caso, la serie no lo plantea en términos de opresión de mandatos patriarcales, sino en términos de complejidad de los desafíos y de las relaciones afectivas.

Finalmente, el personaje encontrará cierto equilibrio entre las demandas de la maternidad y su vida política, pero cuando lo logra llega tarde, pues ha perdido a su pareja. Las dos líneas narrativas –la privada y la pública– funcionan como un bucle reflexivo sobre la idea de una sociedad danesa moderna e igualitaria. Así lo señala la reflexión de Bent: “Qué terrible contradicción. En el Parlamento luchamos por la familia moderna y en Borgen los matrimonios duran si uno se queda en casa” (E. 9, T. 1).

Claire plantea una fusión entre el desarrollo de la línea privada y la pública porque el objetivo del personaje es uno solo: la obtención del poder. Todas las dimensiones de la vida del personaje se someten a ese fin. Es así que los matices y complejidades del personaje se van aplastando hasta quedar reducidos a una sola dimensión. En ese proceso, su figura se asimila a la de la villana, reafirmando el estereotipo de la mujer poderosa asociada al mal y, lejos de la torturada imagen de Lady Macbeth, sin la redención de la locura.

Referencias bibliográficas

- Agger, G. (2020). The Golden Age of Danish Public Service Drama Series. En A. M. Waade, E. N. Redvall & P. M. Jensen (Eds.), *Danish Television Drama. Global Lesson from a Small Nation* (pp. 25-42). Palgrave Macmillan.
- Arendt, H. (1970). *Sobre la violencia*. Joaquín Mortiz.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?*. Paidós.
- Bronfen, E. (2020). *Serial Shakespeare: An infinite variety of appropriations in American TV drama*. Manchester University Press.
- Cascajosa, C. (2016). *La cultura de las series*. Laertes.
- De la Torre, T. (2016). *Historia de las series*. Roco Editorial.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1985). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI.
- Eichner, S. (2019, agosto 21 a 23). Negotiating gender: Female protagonists as role models in Scandinavian TV drama series [Conferencia]. *NordMedia 2019: Communication, Creativity and Imagination: Challenging the Field*. Malmö University, Malmö. <https://pure.au.dk/portal/da/publications/negotiating-gender-female-protagonists-as-role-models-in-scandina>

- Eichner, S. & Mikos, L. (2016). The Export of Nordic Stories: The International Success of Scandinavian TV Drama Series. *I Nordicom-Information*, 38(2), 17-21. https://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/nordicom-information_38_2016_2_17-21.pdf
- Elster, J. (1997). The Market and the Forum: Three Varieties of Political Theory. En J. Bohman & W. Rehg (Eds.), *Deliberative Democracy. Essays on Reason and Politics*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/2324.003.0004>
- Elster, J. (2001). *La democracia deliberativa*. Gedisa.
- Gallardo, J. (2009). Elogio modesto a la deliberación política. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, 18(1), 85-116. <https://rucp.ciencias-sociales.edu.uy/index.php/rucp/article/view/203>
- Gilbert, C. J. (2014). Return of the ridiculous, or caricature, as political cliché. *Communication, Culture & Critique*, 7(3), 390-95. <https://doi.org/10.1111/cccr.12056>
- Guttmann, A. & Thompson, D. (2004). *Why deliberative democracy?* Princeton University Press.
- Habermas, J. (1989). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus.
- Habermas, J. (1998). *Facticidad y Validez*. Trotta.
- Habermas, J. (2005). Tres modelos de democracia. Sobre el concepto de una política deliberativa. *Polis*, 10. <http://journals.openedition.org/polis/7473>
- Hast, S. (2018). Bodily States on Screen: Gendering Spheres of Influence in House of Cards. *Geopolitics*, 23(2), 436-463. <https://doi.org/10.1080/14650045.2018.1451844>
- Hochscherf, T. & Philipsen, H. (2017). *Beyond The Bridge: Contemporary Danish Television Drama*. I. B.Tauris & Co. Ltd.
- Hoewe, J. & Sherrill, L. A. (2019). The Influence of Female Lead Characters in Political TV Shows: Links to Political Engagement. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 63(1), 59-76. <https://doi.org/10.1080/08838151.2019.1570782>
- Larsen, P. (2014). Las ficciones mediadas. En K. B. Jensen (Ed.), *La comunicación y los medios. Metodologías cualitativas y cuantitativas de la investigación en comunicación* (pp. 209-243). Fondo de Cultura Económica.

- McCabe, J. (2020). Why the World Fell for Borgen: Legitimizing (Trans)National Public Service Broadcasting Culture in The Age of Globalization. En A. M. Waade, E. N. Redvall & P. M. Jensen (Eds.), *Danish Television Drama. Global Lesson from a Small Nation* (pp. 43-62). Palgrave Macmillan.
- Ovejero Lucas, F. (2008). *Incluso un pueblo de demonios: democracia, liberalismo, republicanismo*. Katz.
- Padilla Castillo, G. & Sosa Sánchez, R. (2018). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 145, 73-95. <http://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>
- Rawls, J. (1996). La idea de la razón pública. En *Liberalismo político*. Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Vilela, R. (2014). *¿Cómo hablamos de la democracia? Narrativas mediáticas de la política*. Manosanta-Universidad Católica del Uruguay.
- Sánchez Vilela, R. (2019). El falso documental y las series de televisión. El género y sus vertientes en la ficción televisiva uruguaya. *Comunicación y Medios*, 28(40), 56-67. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2019.52919>
- Saunders, R. (2019). Small Screen IR: A Tentative Typology of Geopolitical Television. *Geopolitics*, 24(3), 691-727. <https://doi.org/10.1080/14650045.2017.1389719>
- Schumpeter, J. A. (1996). *Capitalismo, socialismo y democracia*. Folio.
- Siliman, S. (2019). Embracing the Bad Victim: Sexual Violence and Sympathy on Popular Television. *The Popular Culture Studies Journal*, 7(2), 140-157.
- Tous-Roviroa, A. & Aran-Ramspott, S. (2017). Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública? *El Profesional de la Información*, 26(4), 684-694. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>
- Tunç, A. (2020). Claire Underwood: Feminist Warrior or Shakespearean Villain? Re-visiting Feminine Evil in House of Cards. En D. Sezen, F. Çiçekoğlu, A. Tunç & E. T. Diken (Eds.), *Female Agencies and Subjectivities in Film and Television* (pp. 87-105). Palgrave Macmillan.

Weber, M. (1972). *El político y el científico*. Alianza.

Waade, A. M., Redvall, E. N. & Jensen, P. M. (Eds.). (2020). *Danish Television Drama. Global Lesson from a Small Nation*. Palgrave Macmillan.

SEMBLANZA

Rosario Sánchez Vilela

Doctora en Ciencias Políticas, maestra en Comunicación Social, profesora de Literatura. Integra el Sistema Nacional de Investigadores del Uruguay en el nivel II (SNI-ANII). Es profesora e investigadora del Doctorado en Comunicación de la Universidad Católica del Uruguay y co-coordinadora del Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva (Obitel). Su investigación refiere a las teorías y prácticas de la recepción en la dinámica de la vida cotidiana, el estudio de los géneros mediáticos y sus narrativas.