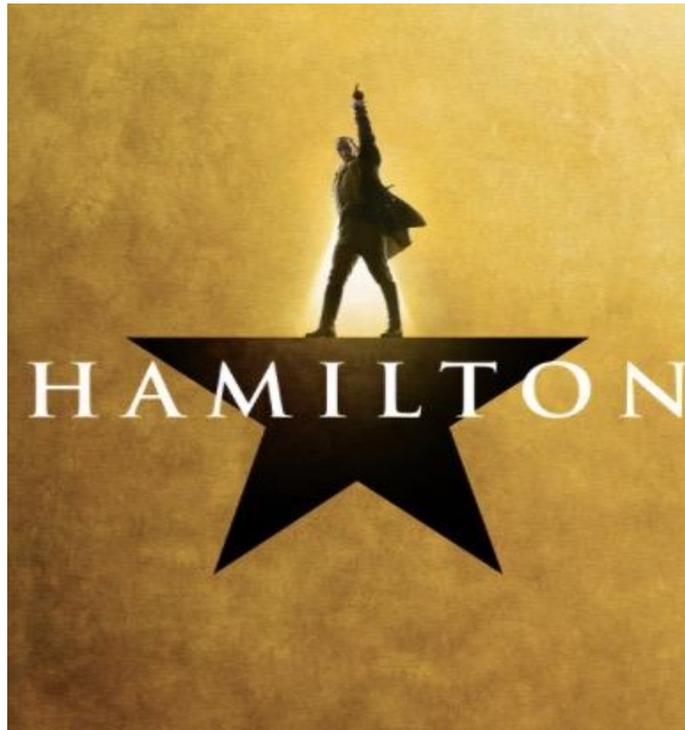


La Historia posa sus ojos en ti

Por Ela Mertnoff*



Afiche de *Hamilton*.

“¿Quién vive, quién muere, quién cuenta tu historia?”. La estrofa final de *Hamilton* (Thomas Kail, 2020) sintetiza la importancia de la conformación de la memoria histórica, las distintas narraciones de la Historia, el poder del relato y nos recuerda acerca de la centralidad del cine como documento para el (re)conocimiento del pasado. El musical llegó al servicio de *streaming* mediante una filmación de la producción teatral, y se ha convertido en un fenómeno a nivel global.¹ En este trabajo analizaremos cómo funciona el film en tanto producto de divulgación, prestándole especial interés a la agencia femenina, y sus limitaciones.

¹ El musical está basado en el libro *Alexander Hamilton* (2004), de Ron Chernow. La obra dirigida por Thomas Kail se estrenó en el 2015 y fue filmada en el 2017. Se estrenó a través de Disney+ el 3 de julio del 2020.

La trama se centra en el padre fundador de la nación estadounidense, Alexander Hamilton –cuya imagen ilustra hoy el billete de 10 dólares–, y que fue el primer Secretario del Tesoro del emergente Estado en 1789.² El film abarca la corta pero intensa vida del prócer: desde su niñez en el Caribe, su ascenso como asistente de George Washington durante las Guerras de Independencia, hasta su muerte en un duelo contra Aaron Burr. Curiosamente, este último es el narrador de la obra, la primera amistad entablada por Hamilton y eventualmente un encendido adversario político.³ Burr nos presenta al protagonista como un inmigrante, hijo de una prostituta, huérfano y bastardo. A pesar de estos humildes orígenes, el narrador vaticina que Hamilton logrará convertirse en erudito y héroe nacional.

El lenguaje cinematográfico logra poner en juego las temáticas que “más interesan” en una determinada coyuntura historiográfica. Aún si *Hamilton* se centra en las hazañas de “los grandes hombres blancos”, no podemos dejar de entrever su intento por abordar la Historia desde una perspectiva de género. El cine aparece como un ámbito óptimo para el análisis de las representaciones socialmente dominantes acerca de la feminidad y de la masculinidad. Es interesante, sin embargo, resaltar que el cine ha sido un campo en donde hubo poco abordaje de las problemáticas de género. Esta falta no sorprende ya que los estudios feministas han demostrado que las mujeres han sido el sujeto ausente de la Historia (Scott, 1992). Sin negar los logros del film al brindar agencia femenina: ¿hasta qué punto es exitoso este intento de revisitar el pasado desde una perspectiva de género?

² Alexander Hamilton (1757-1804) fue un abogado, político, escritor y economista. Fundó el Partido Federalista e impulsó las políticas económicas de la administración de George Washington.

³ Aaron Burr (1756-1836) fue un militar y político. Fue miembro fundacional del Partido Demócrata-Republicano y vicepresidente durante el gobierno de Thomas Jefferson.

A partir de una primera aproximación, podemos identificar superficialmente a los personajes femeninos que ingresan a escena y su relación con el contexto revolucionario. Ellas son las tres hermanas Schuyler: Angélica, Eliza, Peggy, y María Reynolds. Estas mujeres son presentadas al final de la primera canción, en donde cada personaje alude a su relación con Hamilton: las voces femeninas cantan al unísono que ellas lo amaron. Esta escena anticipa los roles que desarrollarán a lo largo del film, en el cual sólo existen para servir a su trama romántica.



Las hermanas Schuyler: Eliza, Angélica y Peggy (de izquierda a derecha).

La secuencia que protagonizan las hermanas Schuyler es el guiño explícito de *Hamilton* al público, en el que afirma su agenda de género. El número articula las limitaciones impuestas a las mujeres por la sociedad como así también deja entrever su posterior triunfo. A pesar de que es iluminador escuchar las voces femeninas del siglo XVIII – aún cuando sean de mujeres de elite –, estos

personajes no dejan de estar contruidos en base a arraigados estereotipos femeninos en la historia de las mujeres: esposa, musa y mujerzuela.

La escena del cortejo entre Alexander y Eliza intenta mostrar algunas de las realidades de las mujeres blancas de elite, sin embargo, la situación general de las mujeres del siglo XVIII era mucho más sombría. No poseían identidad legal independiente y sus matrimonios constituían principalmente una transferencia de dueño entre el padre y el esposo. El número precisamente ilustra el ascenso social de Hamilton a través de este matrimonio y cómo Eliza existe en tanto vehículo para su ascenso. En el casamiento, escuchamos la voz de Angélica y comprendemos que se encuentra atrapada por sus responsabilidades de clase y de género. Aunque posee el potencial para ser un personaje vanguardista, finalmente asume un papel de género subordinado, al tomar el rol de hermana protectora y musa de Hamilton.

El personaje femenino predominante termina siendo el de la esposa, la abnegada Eliza, quien cumple con el canon de género al criar a su hijo, enseñarle a hablar francés y tocar el piano, ejemplificando el modelo de femineidad hegemónica del período. Hamilton, renuente a la vida doméstica, incansable en el ámbito público que lo aleja de su familia, es vulnerable a los encantos de María Reynolds. Aunque Alexander es excepcionalmente ágil en la “rosca” política, es este *affaire* el que lo lleva a su caída. La destrucción política de Hamilton es causada por una mujer, y el personaje de María Reynolds no termina siendo más que una pieza de estrategia de un marido que extorsiona a nuestro héroe. La obra no le brinda el poder de ser villana ni profundiza en las motivaciones de este personaje.



María Reynolds y Alexander Hamilton.

Si consideramos a los tres tropos femeninos típicos a los que alude esta trama, como obra de divulgación histórica con perspectiva de género, en una primera lectura, *Hamilton* no parecería aportar demasiado. Sin embargo, tras el escándalo político sufrido por el protagonista, irrumpe en el relato el problema historiográfico principal al realizar historia de género: la falta de fuentes. En este sentido, es significativo cuando escuchamos a Eliza al enterarse del *affaire*: “Yo me borro de esta narrativa, que los historiadores del futuro se pregunten cómo Eliza reaccionó cuando le rompiste el corazón”. Efectivamente, en estas palabras podemos entrever las dificultades heurísticas, ya que como señaló Natalie Zemon Davis (1995), el silencio de las fuentes exacerba la labor de los historiadores al intentar esbozar la historia de mujeres que se sitúan “en los márgenes”.



Alexander Hamilton y Eliza Hamilton.

En este sentido, *Hamilton* manifiesta las dificultades de “descentralizar la historia” y emplea la ficción para poder recuperar las voces de los grupos que no dejaron rastro en los testimonios. Como plantea Ivan Jablonka (2016), la ficción puede transmitir la complejidad de los hechos, e incluso puede aportar más científicidad y verosimilitud a la narración histórica. Es decir, aquí la ficción permite imaginarnos hechos que sobrepasan el análisis sociohistórico, y nos habilita a reflexionar acerca de qué sentían los actores sociales involucrados en el proceso fundacional estadounidense, y específicamente, las mujeres revolucionarias. Desde la perspectiva de la divulgación, las libertades históricas tomadas en *Hamilton* son sumamente efectivas a la hora de brindar voz a las mujeres del siglo XVIII, de cuyas vidas sabemos poco.

Además de la divulgación de la Historia, la película permite divisar los conflictos desde el presente, el contexto de producción del film. La perspectiva de género se encuentra estrechamente vinculada con las demandas de sentido del presente. Como plantea Marc Ferro, “el film se observa no como obra de arte, sino como producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo

puramente cinematográfico; no cuenta sólo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento sociohistórico que permite” (1995: 39). En este sentido, la película permite identificar temáticas de la sociedad estadounidense actual. No sólo con respecto a las problemáticas de género, sino también en su elenco inclusivo: los padres fundadores personificados por actores afroamericanos o de ascendencia hispana. A su vez, las reivindicaciones de los inmigrantes, como la celebrada estrofa “los inmigrantes, hacemos el trabajo”, o las referencias a la esclavitud en el período: “nunca seremos libres, hasta que termine la esclavitud”; claramente una cuestión repudiada por los historiadores contemporáneos a la hora de sacralizar a los padres fundadores. En palabras del compositor y protagonista, Lin-Manuel Miranda, “esta es la historia de los Estados Unidos en aquel entonces, narrada por el país actual” (Monteiro, 2016: 93).



Los revolucionarios: Marqués de Lafayette, Hércules Mulligan, John Laurens y Alexander Hamilton (de izquierda a derecha).

El éxito de *Hamilton* en tanto producto de divulgación histórica radica en narrar hechos del siglo XVIII en un lenguaje contemporáneo. El film realiza un acercamiento del pasado al presente para recuperar la dimensión de la Historia

como *magistra vitae*. Es innegable que el cine relata el pasado y ha conformado el imaginario histórico social quizás más que los libros de historia (Manzano, 2000). En este sentido, es inevitable relacionar el estreno de *Hamilton* con su propósito y vinculación con la Historia: se estrenó en la efeméride de la independencia estadounidense y en el contexto del verano convulsionado del país en el marco de las protestas de *Black Lives Matter*. El film ha llegado en el momento oportuno para enmarcar las luchas actuales y (re)conocer el pasado.

Si bien la película ejecuta una narración de “un pasado exclusivo”, es decir, refiere a los grandes héroes de la Historia, sus últimos cinco minutos “intentan remediar esto en términos historiográficos” (Wolfe, 2018: 177). Tras la muerte de Hamilton, Eliza se apodera del escenario y nos cuenta que cristalizó su memoria y legado histórico. Este momento final de la obra en que se identifica a Eliza como la historiadora, logra ubicarla en el centro de la trama. Sin embargo, el hilo argumental que comenzó mostrando a las tres mujeres en roles convencionales, aunque eleve finalmente a la mujer como autora, la historia que cuenta es la de él.



El final: el suspiro de Eliza.

Con la estrofa recurrente -“la historia posa sus ojos en ti”- del musical, tomamos el postulado de Robert Rosenstone (1997), quien sostiene que las películas brindan una determinada visión de la Historia. En este caso, se trata de una perspectiva de la Historia que recupera las voces de las mujeres, aunque les otorga roles femeninos convencionales. Si la Historia nos está observando, es importante que seamos justos con ella y logremos contar historias que incluyan a todos sus sujetos. *Hamilton* finaliza con el suspiro de Eliza mientras observa al horizonte, ¿quizás por el asombro de que el legado de Hamilton sea narrado como Historia? Todo esto, gracias a ella.

Bibliografía

- Davis, Natalie Zemon (1995). *Women on the margins: three seventeenth century lives*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ferro, Marc (1997). *Historia Contemporánea y Cine*. Barcelona: Ariel.
- Jablonka, Ivan (2016). *La historia es una literatura contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Manzano, Valeria (2000). “Historia y Cine en la Argentina: el jardín de los senderos que se bifurcan” en *Entrepasados, Revista de Historia*, número 18/19. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <https://ahira.com.ar/ejemplares/entrepasados-no-18-19/> (Acceso en: 13 de marzo de 2021).
- Monteiro, Lyra (2016). “Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda’s *Hamilton*” en *The Public Historian*, volumen 38, número 1, febrero. Santa Barbara: University of California Press. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/tph.2016.38.1.89> (Acceso en: 15 de diciembre de 2020).
- Rosenstone, Robert (1997). “Historia en imágenes, historia en palabras. Reflexiones sobre las posibilidades de plasmar la historia en imágenes” en *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Scott, Joan (1994). “El problema de la invisibilidad” en Carmen Ramos Escardón (compiladora), *Género e historia*. México DF: Instituto Mora.
- Wolf, Stacy (2018). “Hamilton’s women” en *Studies in Musical Theatre*, volumen 12, número 2, junio. Bristol: Intellect. Disponible en: https://doi.org/10.1386/smt.12.2.167_1 (Acceso en: 10 de diciembre de 2020).

* Ela Mertnoff es Profesora en Enseñanza Media y Superior de Historia (FFyL, UBA) y Becaria doctoral del CONICET. Es investigadora del UBACyT "El espectáculo cinematográfico en Argentina: medios, narrativas, tecnologías y estéticas en cruce (1916-1995)". Email: elamertnoff@gmail.com