

Los géneros cinematográficos para contar la historia de vida de Malcolm X en la película de Spike Lee

The film genres to tell the life story of Malcolm X in Spike Lee's film

Carolina Pérez

Universidad Nacional de Luján.

Resumen

Este trabajo analiza dos géneros fílmicos: docuficción y biopic presentes en la película *Malcolm X* del director estadounidense Spike Lee, de 1992. La docuficción y la biopic, presentan una relación estrecha, pero abordan los hechos históricos de maneras diferentes. Combinado ambos, el director evoca el pasado. Sin embargo, sus decisiones hablan también del presente en que la película es pensada, de la idea del cineasta respecto del momento histórico y de la necesidad de mirar ese momento de tensión del pasado que se evoca para correlacionarlos con el presente de producción.

Palabras clave: Cine, géneros fílmicos, Spike Lee, Malcolm X, Historia

Abstract

This paper analyses the film genres: docufiction and biopic- present in the 1992 film *Malcolm X*, directed by Spike Lee. Docufiction and biopic have a close relationship, but they approach historical events in different ways. When the director combines both he evokes de past but his decisions also picture the present time in which the film is conceived and the filmmaker's idea of that historical period. There is also a correlation between the need to revise the tension of that historical time and the present of production.

Keywords: Cinema, Genre, Spike Lee, Malcolm X, History

Una de las primeras observaciones que podemos compartir al mirar la película *Malcolm X*, de Spike Lee es que no se encuentra enmarcada en un género fílmico uniforme que se sostenga a través de toda la película. Todo lo contrario, la combinación de distintos géneros fílmicos le da a la obra una gran cantidad de posibilidades e incluso hace que algunos pasajes de la vida de Malcolm X lleguen a los espectadores de una manera didáctica y comprensible. Es en este punto donde se puede apreciar que el director toma los géneros de “docuficción” y “biopic” como ejes centrales para componer la historia que busca relatar.

El género cinematográfico docuficción permite incorporar personajes, escenarios o elementos en la narrativa que no existieron en la vida real. Este género le aporta a la película la ficción necesaria para la creación cinematográfica dado que se proponen situaciones imaginarias,

estas se guionan y se llevan a la película reforzando la verosimilitud de los hechos que se presentan. Otra gran ventaja que tiene el género es la de establecer una lógica secuencial que se interrumpe con otros recursos, como por ejemplo los *flashbacks*, que le permite al espectador apreciar el devenir histórico que se busca mostrar dado que el centro de esta película es mostrar la vida de Malcolm X, su infancia, su evolución, su ideología, etc. En *Malcolm X*, este género se explicita por medio del personaje de Baines, que esta personificado por el actor Albert Hall, y que es el único personaje central de ficción de toda la película. Este personaje aparece mientras Malcolm X está preso, es quien de alguna manera lo salva de las drogas lo acompaña en el proceso de desintoxicación, lo introduce en la cultura islámica y le presenta una forma de pensar en la que el conocimiento es el centro de la vida de una persona, sobre todo para alguien que tiene aspiraciones intelectuales. Es decir, un personaje de ficción inspirado en una persona real que conoció a Malcolm y que se considera uno de los conspiradores en su asesinato. Nos referimos a Louis X, Louis Farrakhan, miembro de la Nación del Islam y de la supremacía negra. En la docuficción, el personaje de Baines es además de introducirlo al islam, es el testigo que acompaña toda su metamorfosis dentro de la cárcel y el conspirador de su asesinato. Esto le permite al espectador comprender las fuerzas en tensión dentro de los miembros de la Nación del Islam (NOI) en esa época, así también como las tensiones raciales y religiosas en el contexto histórico, aunque se dejan de lado la centralidad de las tensiones políticas.

Podemos destacar que en las escenas que se suceden dentro de la prisión y que acompañan el momento del despertar intelectual de Malcolm X hay movimientos de cámara que funcionan a modo de citas bibliográficas y como cuestionamiento sobre los valores religiosos que impone el hombre blanco. Es decir, cuando Baines le explica a Malcolm las ideas de los blancos sobre los negros, la cámara se acerca hacia la entrada de un diccionario y se mueve como si estuviéramos leyendo la definición de la palabra: “negro” del diccionario. La cámara son los ojos y se mueve de izquierda a derecha reflejando el movimiento de los ojos en la lectura. Luego vemos a Malcolm leer la definición de la palabra: “blanco” y se repite el movimiento de

la cámara sobre la entrada del diccionario. Esta escena tan sencilla pero muy valiosa para indicar el contraste en el contenido de la historia y sumamente didáctica para todo tipo de espectador llamo mucho la atención de la hija de Malcolm X, Attallah Shabazz. En la introducción del libro *The autobiography of Malcolm X as told to Alex Haley*. Attallah Shabazz afirma:

The Movie *Malcolm X*, which was originally contracted as *X: The Movie*, shows him learning how to read a dictionary as if he didn't already know how. The truth is, it had been a while since he'd read anything. But after being reacquainted with books, he proceeded to outread the library stock. (Haley, 1999, p. xv.)

La película *Malcolm X*, que originalmente se iba a llamar *X: The Movie*, muestra a mi padre aprendiendo a leer el diccionario como si él no supiera cómo hacerlo. La verdad es que había pasado un tiempo sin leer. Pero cuando se puso en contacto con los libros leyó el stock completo de la biblioteca.

Si leemos la autobiografía mencionada, en el capítulo once denominado "*Saved- A salvo*", el propio Malcolm menciona una gran cantidad de libros y sobre cada uno de ellos comenta críticamente cuanto ese libro le aportó en su comprensión de la situación racial y religiosa de los negros en los Estados Unidos y en el desarrollo de su propia visión de mundo. Pensamos que Spike Lee potencia el género con el que está trabajando y lo lleva a un plano didáctico muy comprensible para todo espectador, su trabajo se centraliza en rescatar las ideas sobre el racismo que Malcolm X va descubriendo y considerando para su vida y la de su grupo étnico en los Estados Unidos de 1960.

Otra de las secuencias en la que se refleja el trabajo de docuficción y la primera persona del director, es cuando las imágenes originales de Martin Luther King, hablando sobre su postura frente a la agresión racial, se intercalan con documentales que muestran las consecuencias de su postura. El tono pacifista de King y las consecuencias violentas encarnadas por la policía y por quienes se consideran miembros de la supremacía blanca acentúan el contraste entre los discursos y cuestionan la forma de acceso a los derechos civiles. Toda la secuencia

documental esta intercalada con imágenes en blanco y negro de la actuación de Denzel Washington respondiéndole a Martin Luther King, el guion que se utiliza es un discurso de Malcolm X completo, sin ningún tipo de recorte, pero editado de tal forma que expone las posturas de ambos y el accionar del estado. Otro aspecto interesante es que a medida que el discurso toma mayor fuerza las escenas toman color, indicando al espectador que retomamos la vida de Malcolm y la ficción.

También quisiéramos mencionar que otra técnica que utiliza el director para exaltar el carácter de docuficción es la de incluir cierta textura visual que hace que las imágenes nuevas parezcan viejos documentales. Nos referimos al graneado que se observa en la imagen del rostro de Denzel Washington y que nos hace dudar sobre quién es.

Cabe aclarar que la escena del asesinato de JFK, no recupera las imágenes documentales, sino las de la película *JFK*, de Oliver Stone (1991). Spike Lee incorpora la secuencia completa del asesinato de JFK y de esta forma queda claro que el género de docuficción, compuesto por documentales, películas sobre la época y de la época, diarios y personajes ficticiales, componen un collage que le agrega a la obra un carácter fluido, didáctico y que, sobre todo, dan cuenta del devenir histórico a partir de lo que sucedió en ese momento en adelante. Es decir, todo el material que propone nos permite entender el momento, y se abre a más preguntas.

Hasta aquí hemos comentado el aporte que hace la docuficción como género en esta película. Ahora, nos gustaría considerar qué le aporta el género de biopic a esta composición. A diferencia de la docuficción, el género biopic no busca centrarse en material documental sino en la dramatización cinematográfica de la vida de una persona real. Es otra forma de presentar el cine histórico o de época. Los personajes sobre los que se trabaja son personas reales y los eventos que se presentan son conocidos. Pero el foco principal está puesto en el actor o la actriz que lleva adelante el papel protagónico. Para estos actores el trabajo es demandante, ya que tanto directores como espectadores esperan ver en los actores y actrices no solo los rasgos más característicos de esas personas reales sino una reproducción fiel de la forma de

vivir, los gestos, la forma de hablar, etc. Para actores y actrices es poner su cuerpo a disposición de ser otra u otro. Otro elemento presente es que si bien se reproduce la historia de la época en que la persona vivió, esta no es el centro del trabajo de producción ya que el centro es ver a ese personaje desde su subjetividad frente a el evento destacado y conocido, es decir, el objetivo es mostrar la vivencia del personaje y no el evento histórico.

Desde el comienzo de la película, el personaje se presenta a través de un discurso en la voz de Denzel Washington con una entonación y acentuación que evoca la forma de hablar de Malcolm X. Las escenas que se ven son el linchamiento a Rodney King ocurrido el 3 de marzo de 1991 y ejecutado por la policía de Los Ángeles, LAPD (Los Ángeles Police Department). Estas escenas se intercalan con una bandera de Estados Unidos que se ve prendida fuego y que se va quemando hasta formar la letra X. Pensemos en este gran trabajo de edición. La voz *over* nos introduce al personaje central y lo que expresa refleja sus ideas respecto de la discriminación racial en Estados Unidos en 1960, pero las escenas del linchamiento por parte de la policía son de 1991. De esta forma el director va mostrando la continuidad que hay entre lo que se decía y lo que sucede al momento de realizarse la película y todo transcurre sobre la misma bandera que a su vez esta prendida fuego. Vemos los dos géneros cinematográficos unidos mostrando la perspectiva crítica del presente de producción sobre el pasado histórico, exaltando también la continuidad de los hechos violentos, sobre la misma idea de nación presente en la bandera que, a su vez, representa a las instituciones encargadas de asegurar la justicia y la garantía de los derechos de todas las personas que habitan ese país.

Otro ejemplo del género biopic puede observarse cuando Malcolm Little, está en la peluquería tratando de alisarse el pelo para parecer un hombre blanco. La cámara esta casi permanentemente en su rostro y cuando toda esa secuencia termina el foco se hace sobre ese rostro, la imagen se congela, y tenemos el primer *flashback* que coincide con la forma en la que comienza su autobiografía. Es decir, el relato en la voz de Denzel Washington es literal, no se argumentan fechas, pero se muestra el episodio en el que el Ku Klux Klan, rodea su casa en Omaha, Nebraska, una noche y disparando, rompiendo vidrios mostrando sus armas

gritan llamando a su padre que no estaba en la casa. En su lugar sale su madre a la puerta, embarazada de Malcolm, los miembros del Klan la intiman a irse y le dicen que la gente blanca y cristiana no quiere entre los negros buenos a aquellos que proponen “volver a África”.

A continuación, y sin registrar fechas precisas lo vemos relacionarse con una mujer blanca y rubia que conoce en un lugar donde va a bailar, su nombre es Sophia. Es el comienzo de los años de delincuencia. Como es muy típico en las biopic la cámara funciona poniendo al personaje en el centro de la escena o moviéndose como si fuera él. En estas escenas se observa mediante el color lo que estamos comentando. Malcolm aparece en un auto con Sophia, el color de fondo es azul, los colores de tapizado del auto, bordo y rojo y el auto es color manteca. Es un auto de los años cincuenta. Pero en esta fotografía vemos otro rasgo centra de la biopic. Todos los elementos que se presentan están muy cuidados pero la escena no tiene contexto, ni físico ni histórico, son los dos personajes como en el aire.

Antes del segundo flashback hay una escena de “Shorty”, amigo de Malcolm, personificado por Spike Lee, y Malcolm en el parque, en la que se aprecia el color. Las imágenes son de un alto contraste, donde los rojos y los verdes sugieren un momento de la vida alegre y divertida. Pero el contraste es fuerte cuando Malcolm cae en el pasto vemos el rostro de su padre en la misma posición a punto de ser atropellado por un tranvía. Pasamos de colores bellos y brillantes a los azules oscuros, grises y negros. Nuevamente los objetos son precisos y toda la escena se focaliza en el drama sin contexto físico, siguiendo la narración de la autobiografía. El tercer *flashback* describe una escena que también comenta su hija en la introducción de *The autobiography of Malcolm X as told to Alex Haley* y que se encuentra en el capítulo denominado “*Mascot*” de la biografía. Se refiere a un dialogo que tiene Malcolm con su maestro blanco en el que el docente le pregunta qué desea ser cuando sea grande, Malcolm contesta que desea ser abogado, ya que fue elegido presidente de su clase en la escuela y tiene las mejores notas. El maestro le contesta que no es una profesión para negros, que mejor sería pensar en ser carpintero. El juego que se presenta en esta escena es de la cámara principalmente. Vemos un plano picado, no superior a la altura del maestro, en el que Malcolm

se ve muy pequeño sobre el extremo derecho. Los colores que predominan son los marrones y la luz ingresa desde las ventanas que están a su lado generando incomodidad en el espectador. A esta imagen la sigue la de el maestro, que es blanco y esta ubicado en el extremo opuesto, nos referimos a la izquierda, con un plano americano, iluminado y de camisa blanca que resalta por sobre todos los colores que se presentan. La cámara se mueve hacia cada uno de los personajes mientras estos van hablando, cuando enfoca al maestro la cámara viaja hacia la izquierda y cuando lo enfoca a Malcolm lo hace hacia la derecha. Ambos trailers son suaves, pero uno va en el sentido contrario a la lectura, es decir cierra. El otro va en el sentido de la lectura, es decir abre, vamos a seguir hablando de Malcolm. Finalmente, la cámara termina en un plano medio para ambos de forma separada.

Por último, quisiéramos comentar sobre el uso de *Double Dolly shot* que hace Spike Lee y que es una técnica inventada por él. Básicamente la cámara y el actor se ubican en el mismo carro y se mueven juntos, pero lo que se percibe es que lo que se mueve es el fondo. Por eso, se logra el efecto del personaje levitando, flota mientras toda gira. Cuando Spike Lee usa este plano sabemos que la situación va a cambiar rotundamente. Es una característica que aparece en muchas de sus películas. Creemos que esta técnica acentúa una vez más el género biopic ya que le da una centralidad singular al personaje.

Hasta aquí hemos comentado los dos géneros cinematográficos que juegan en toda la creación fílmica. De ninguna manera pensamos que la apreciación técnica esta finalizada dado que la película dura tres horas y veinte minutos, y solo hemos comentado algunos de los rasgos principales. Consideramos que cada género aporta un significado singular a esta creación y que combinados ayudan a rever de forma crítica el devenir histórico, las consecuencias y la continuidad de las temáticas que aborda. Creando una ficción que invita a considerar aquellas tensiones de la época, la coyuntura en el momento de producción y la vigencia que tienen esos hechos aun en nuestros días, especialmente si consideramos el caso de George Floyd. Esta forma particular de enhebrar los hechos e impulsarlos a través del cine constituyen un material indispensable para el debate contemporáneo.

Referencias

Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. Buenos Aires: Paidós.

Bettetini, G., Fumagalli, G. (2001). La verdad en la ficción y en el espectáculo. En *Lo que queda de los medios. Ideas para una ética de la comunicación*. Tr. A. Zagari y V. Durante. Buenos Aires: La Crujía.

Bruner, J. (2005). Los usos del relato. *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: FCE.

Casetti, F., Di Chio, F. (1999). Los regímenes del narrar. En *Cómo analizar un filme*. Barcelona: Paidós.

Feldman, S. (2002). La realización cinematográfica: análisis y práctica. Buenos Aires: Gedisa.

Haley, A., Malcolm X (2015). *The Autobiography of Malcolm X as told to Alex Haley*. New York: Ballantine Books, Random House.

Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.

Carolina Pérez es Profesora de Inglés (UTN), Licenciada en Educación (UNQ), Licenciada en Lengua Inglesa (UNSAM). Actualmente se encuentra cursando la Maestría en Educación Lenguajes y Medios (UNSAM). Además, se desempeña como Docente en Profesorados de Inglés y en la Universidad Nacional de Luján, donde dicta cursos de Extensión para docentes.

Correo electrónico: caro_mcs@hotmail.com