

# Biopics: vidas de película

Oswaldo Osorio

Una historia de vida siempre será un argumento atractivo para el cine, especialmente si es sobre alguien conocido o de cierta importancia histórica, y más aún si, de alguna manera, se trata de un ser excepcional. Estas son las condiciones esenciales de un *biopic* (término derivado de *biographical picture*), un tipo de relato fílmico con borrosas y aún debatidas líneas en asuntos como los géneros cinematográficos, sus probables tipologías y la relación entre la realidad de los personajes y su representación.

Para cuando las películas alcanzaron la duración suficiente para contar una vida, empezó la producción de *biopics*: *Napoleón, el hombre del destino* (Stuart Blackton, 1908) da cuenta, en veinticinco minutos,<sup>1</sup> del ascenso y caída del militar francés, planteando de paso uno de los esquemas más recurrentes de este tipo de cine. De ahí en adelante, la vida de personajes históricos, especialmente artistas célebres, estadistas y líderes de diversa clase, empezaron a ser considerados como una rica y bien acogida fuente de argumentos y dramas que ofrecen la doble posibilidad de ser íntimos y de contexto.

Aunque se hicieron muchos en las primeras décadas del siglo xx, es a mediados de los años treinta que su producción toma impulso cuando dos películas, consecutivamente, ganan el Oscar al mejor filme del año: *La historia de Louis Pasteur* (William Dieterle, 1935) y *La vida de Emile Zola* (William Dieterle, 1936). La Warner Bros. estableció así el modelo de *biopic* que se convertiría en la convención aun hasta nuestros días; esto es, el relato -lineal- de vida del "Gran hombre" que se destaca en un área y que, gracias a sus cualidades excepcionales o a su férrea voluntad, incluso luchando contra su entorno o contra el mundo entero, triunfa en su cometido (aunque sea a veces de manera póstuma).

Pero a partir de la década del sesenta, con la llegada del cine de autor y cuando el cine moderno cobra mayor fuerza, aparecen alternativas a esta convención, a la versión oficial de esas historias de vida, y se hacen lo que Eduardo Russo llama *biopics iconoclastas*, en los que se profundiza más en las contradicciones, incluso en los defectos, del biografiado en cuestión. El ejemplo más claro de esto es la serie de películas que dirigió el inglés Ken Russell en los años setenta sobre los músicos Mahler y Liszt, la estrella del cine silente Valentino y el escultor Henri Gaudier.

En esta misma línea disruptiva con ese esquema del Gran hombre (que ahora con más frecuencia es también de la Gran mujer), surgen filmes de antihéroes o de personajes nefastos, como Hitler, de quien cada década se ha hecho una versión, siendo las más destacadas *Moloch* y *La caída*; Larry Flynt, el fundador de la revista Hustler, que tan certeramente supo retratar Milos Forman; Aileen Wuornos, la asesina en serie de *Monster*; el ladrón de cuello blanco Jordan Belfort, de *El lobo de Wall Street*; o cualquier capo de la mafia, desde Al Capone, pasando por Henry Hill de *Buenos muchachos*, hasta el puñado de versiones sobre Pablo Escobar que se ha producido en la última década.

## Una vida segmentada

Además de la convención del Gran hombre, hay otros esquemas recurrentes en el *biopic*, pero que ya no tienen que ver con su protagonista sino con su narrativa y referidos al orden en que se cuenta la historia. Si el relato de vida en el cine comenzó siendo lineal en la cronología de los acontecimientos, ya desde *El ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941) se empieza a

ver una narración segmentada o con variaciones en su orden, al punto que, en las últimas décadas, esos tipos de relato se han convertido en la convención y difícilmente, cuando se trata de la vida completa de una persona, se utiliza la cronología lineal.

Existen tres variables principales: el relato *in medias res*, el *racconto* y el *flashback* sistemático. El primero es una locución latina que proviene de la literatura y que se refiere a los relatos que empiezan en medio de la historia o en alguna parte de su desarrollo; comúnmente se ubican en un momento antes de que el personaje obtenga el éxito o un triunfo significativo, o también pueden iniciar en su periodo de mayor gloria, lo cual ocurre generalmente cuando se trata de esas personas que experimentaron un arco de ascenso y caída en sus vidas. Esta variable se puede ver en películas como *Pollock* y *La vida en rosa* (el *biopic* sobre Edith Piaf).

El *racconto*, que es menos común en los *biopics*, se presenta cuando el relato empieza casi en el final y se hace un recuento de la historia de vida desde el principio hasta desembocar en ese punto donde inició, mientras que el uso del *flashback* sistemático es tal vez el recurso más utilizado actualmente. Esta variable narrativa inicia su relato con la historia muy avanzada o hacia el final y, por medio de constantes saltos al pasado, comienza a contar los primeros años del personaje, desarrollándose la estructura narrativa en una dinámica de alternancia entre el presente y pasado del protagonista. Es más común en las películas que abarcan la biografía desde la infancia o la juventud, lo cual bien se puede ver en filmes como *Amadeus*, *Toro salvaje*, *María Cano*, *Chaplin*, *Ray* o *La dama de hierro*.

## ¿Un género?

Uno de los principales puntos de discusión entre quienes se refieren al *biopic* es si se puede considerar o no un género cinematográfico.



Elizabeth Builes. *Bosques*. Ilustración poemario *El sacrificio de las palabras no dichas*

Teniendo en cuenta que un género es un tipo de discurso o esquema que tiene unos componentes específicos, sí podría calificar en el sentido más amplio de la definición; no obstante, la simple condición de que se trate de películas que cuentan una historia de vida no parece suficiente frente a otros géneros que se distinguen como tales por cuenta de muchas más características, algunas de ellas muy precisas, como ocurre, por ejemplo, con el *western*, la ciencia ficción o el *thriller*.

Es por eso que, tal vez, el *biopic* debería considerársele como un tema (la biografía) o un subgénero, dada la posibilidad de que muchos *biopics* encajan o son contados bajo los códigos de un género cinematográfico más definido. Es así como hay *westerns* que han contado la vida de hombres como Jesse James, Billy The Kid o Buffalo Bill; *thrillers* de gánsteres como *El Rey* (el primer narco calleño) o *El irlandés*; o musicales como el que cuenta la vida de Elton John (*Rocketman*) o de Bobby Darin (*Beyond the Sea*).<sup>2</sup>

Aun así, el *biopic* puede tener clasificaciones o tipologías de acuerdo con diversos paráme-



Elizabeth Builes. Ilustración *La teoría de los colibríes* de Michelle Kadarusman, Editorial Norma

tros, como se vio ya según el orden de su estructura narrativa. Igualmente, como otra taxonomía formal, los tres tipos de focalización (punto de vista de la narración) que propone Gérard Genette cobran especial importancia por tratarse del relato de una historia de vida, donde cambia sustancialmente lo que se pueda decir del protagonista, dependiendo de si es una narración omnisciente (focalización cero), si se narra desde uno o varios personajes (focalización interna) o si se cuenta por fuera de los personajes y el relato solo depende de lo que hacen y dicen (focalización externa, que es menos frecuente en los *biopics*).

También se puede identificar una tipología de *biopics* determinada por el contexto al cual pertenecen los personajes, lo cual define en mucho el tema de la película. Se destacan cuatro áreas: las artes (que son los más frecuentes, es-

pecialmente pintores, escritores y músicos), la política o el activismo, los deportes y la ciencia.

Por otra parte, están el *biopic* automático y el falso *biopic*. El primero, es cuando la persona biografiada se interpreta sí misma. Aunque no es muy común, existen algunos ejemplos, entre ellos, Arlo Guthrie en *Alice's Restaurant* (1969), Muhammad Ali en *The Greatest* (1977) y Howard Stern en *Private Parts* (1997). El falso *biopic*, por su parte, es cuando se cuenta una historia de vida con todas las características de este tipo de cine, pero a partir de un personaje inexistente que es validado por hechos reales. Ninguna película ilustra mejor esta tipología como *Forrest Gump*, donde este personaje ficcional interactúa con acontecimientos y personalidades de la historia de Estados Unidos.

## Poética o verdad

Una última e importante consideración que requiere reflexión en el *biopic* es la relación entre la realidad y lo representado en una película, un asunto muy significativo tratándose de la biografía cinematográfica de una persona que existe o existió. Muchas variables entran en juego a la hora de contar una historia de vida en cine: el lapso que abarcará el relato (es distinto contar desde la infancia hasta la muerte o solo el periodo de importancia histórica); el punto de vista desde el que se mirará al personaje, ya sea por el tipo de focalización o por la dicotomía entre la historia oficial y la iconoclasta, e incluso el tratamiento visual y hasta el mismo actor seleccionado pueden definir o transformar la visión que se proyecte del protagonista.

Y es que desde el mismo *casting* se empieza a retar la fidelidad de ese retrato que se pretende hacer. Hay casos excepcionales que tienen la fortuna de que un actor se parezca mucho al personaje (como ocurrió con Val Kilmer interpretando a Jim Morrison), pero normalmente



el parecido es somero y apuntalado en el maquillaje. Es así como los citados *biopics* de Zola y Pasteur los interpretó el mismo actor, Paul Muni, sin que ninguno de los tres se pareciera entre sí; o está el caso en el que Bob Dylan es interpretado por seis actores distintos, entre ellos una mujer, en *I'm Not There*. También hay que tener en cuenta que todos los actores siempre están buscando, para su lucimiento, hacer el *biopic* de una gran personalidad, por eso las más de las veces se impone el *star system* a la fidelidad fisonómica.

El caso es que desde el parecido físico hasta los personajes o acontecimientos que son inventados por razones argumentales o dramáticas, un *biopic* debe ser asumido menos como una verdad documental que como una obra que tiene la intención de captar la esencia de la vida y obra de una persona a partir del relato y la poética del cine. O, al menos es así, en aquellas películas que no solo quieren ilustrar literalmente una biografía.

Esto se puede lograr ya con un fragmento de vida o recorriéndola entera. El ejemplo extremo de esto son los dos *biopics* que se hicieron sobre Steve Jobs, donde el interpretado por Ashton Kutcher (2013) abarca cuatro décadas, mientras que el de Michael Fassbender (2015) tiene la audacia de dar cuenta del personaje apenas a partir de algunas horas, compuestas por los tres momentos previos al lanzamiento de nuevos productos en años distintos.

Son dos caras opuestas que demuestran lo versátil que puede ser el *biopic* para condensar una vida, sus acciones y el espíritu que las impulsó. Acomodarse en las convenciones o buscar nuevas formas de contar una vida es lo que puede hacer la diferencia entre lo rutinarias que muchas veces son estas películas o, por el contrario, lo estimulante y fascinante que puede resultar una experiencia vital en la pantalla.



Elizabeth Builes

## Notas

- 1 Dos décadas después, Abel Gance se tomaría cinco horas y media para hacer lo propio con este mismo personaje y, con ello, crear uno de los primeros grandes clásicos del cine.
- 2 Aunque hay que aclarar que la mayoría de los *biopics* de bandas o cantantes no están contados con los códigos del género musical, a pesar de que haya mucha música en ellos. Así, por ejemplo, películas como *The Doors*, *Bohemian Rhapsody* o *Judy* se podrían llamar musicales por el tema, pero no por el género.

**Oswaldo Osorio** es comunicador social-periodista, historiador, magíster en Historia del arte y doctor en Artes, investigador y profesor. Ha publicado, entre otros, los libros *Realidad y cine colombiano 1990-2009* y *Las muertes del cine colombiano*.