



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES**

**LOS MECANISMOS DE LA RISA EN EL
CINE DE CHARLES CHAPLIN
(ANÁLISIS DE 5 CORTOMETRAJES)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A N

SANDRA AYALA TAFOYA

RODOLFO VARGAS FERNÁNDEZ

MEXICO, D. F.

1994

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A DIOS, NUESTRO SEÑOR.

Quien por su infinita misericordia
nos ha llevado por el camino del bien.

A MIS PADRES Y HERMANOS.

Sabiendo que no existirá una forma
de agradecerles toda una vida de sacrificios
y esfuerzos, queremos que sientan que el ---
objetivo logrado también es suyo y que la --
fuerza que nos ayudo a conseguirlo fué su --
gran apoyo.

A MIS AMIGOS.

Y a todos aquellos que con su amistad
y confianza contribuyeron a realizar un sueño.

Mil gracias.

I N D I C E

	Pag.
INTRODUCCION.-----	4
CAPITULO 1. CHAPLIN Y SU MUNDO.-----	8
1.1. Algo sobre Charles Chaplin y sus películas.---	9
1.2. Contexto Socio-Político en el que nace el autor y personaje.-----	18
1.3. Trascendencia histórica de las cintas de Chaplin (Cortometrajes).-----	20
1.4. Algunas opiniones de Chaplin y su obra.-----	24
CAPITULO 2. CORTOMETRAJES.-----	31
2.1. Justificación;-----	32
2.2. Análisis de 5 cortometrajes.-----	34
2.2.1. THE CHAMPION (Charlot Boxeador). 1915.-----	37
2.2.2. THE TRAMP (Charlot Vagabundo). 1915.-----	40
2.2.3. THE FLOORWALKER (En El Almacén). 1916.-----	43
2.2.4. THE RINK (Charlot Patina). 1916.-----	45
2.2.5. THE INMIGRANT (Charlot Emigra). 1917.-----	46
CAPITULO 3. SINOPSIS DE CORTOMETRAJES.-----	52
3.1. THE CHAMPION (Charlot Boxeador). 1915.-----	53
3.2. THE TRAMP (Charlot Vagabundo). 1915.-----	54
3.3. THE FLOORWALKER (En El Almacén). 1916.-----	55
3.4. THE RINK (Charlot Patina). 1916.-----	57
3.5. THE INMIGRANT (Charlot Emigra). 1917.-----	59

	Pág.
CAPITULO 4. LOS MECANISMOS DE LA RISA EN CHARLES CHAPLIN.	63
4.1. La Risa.	64
4.1.1. Lo Cómico y la Risa.	66
4.1.2. Lo Cómico y las Situaciones.	67
4.1.3. Procedimiento o Efecto Cómico.	69
4.2. La Risa en Español (El Pícaro).	70
4.3. Lo Cómico del disfraz de Charlot.	73
4.4. El Chiste.	73
4.5. Segmentación y Determinación del chiste.	73
4.6. Análisis Comparativo.	131
 CONCLUSIONES.	 142
 BIBLIOGRAFIA.	 145

I N T R O D U C C I O N .

Las cintas de Chaplin constituyen un capítulo destacado que ha contribuido a enriquecer la historia del cine. Desarrollando chistes visuales con una perfección jamás igualada; apresó el espíritu de la comedia, demostrando al mundo entero que el arte cómico es profundamente serio.

La mejor prueba de que Chaplin es uno de los mayores cómicos en la historia del cine es la vigencia de sus cortometrajes (primeras etapas de su obra), ya que pueden verse una y otra vez sin que disminuya su efectividad o pierdan gracia.

El presente trabajo toma en análisis los siguientes cortos: THE CHAMPION (Charlot Boxeador), THE TRAMP (Charlot Vagabundo), THE FLOORWALKER (Charlot en el Almacén), THE RINK (Charlot Patina) y THE INMIGRANT (Charlot Emigra), los cuales configuran un mosaico de comicidad que para nosotros representa la estructura básica de su arte.

Hemos llevado a cabo el proceso de apreciación cinematográfica, mediante el cual obtuvimos información de las imágenes, interesados particularmente en determinar los mecanismos de la risa que se pone en juego, a partir de la segmentación de cada cortometraje (esto es dividiendo el todo que representa un film hasta su unidad mínima o plano), para de ésta forma poder realizar su análisis en lo que

concierno a su estructura, es decir, trabajando los tres niveles de significación de una película que son: a) La mimesis (materia), lo que se ve y se oye; y que tiene que ver con el montaje en su concepción interna (vestuario, maquillaje, actitudes y movimientos de los personajes), así como en su concepción externa, esto es, la forma en que se relacionan y se interrelacionan los planos que conforman cada una de éstas cintas; b) La Diégesis o Historia, que implica el estudio del guión literario en el que se basa cada corto y, por último, c) La Hermeneusis, que implica las interpretaciones que hacemos de las situaciones que provocan la risa en el espectador.

Es necesario señalar a continuación, las consideraciones bajo las cuales, manejamos la descripción técnica de cada plano presentado en la segmentación de cada cortometraje: determinamos todo Plano General (P.G.), aquel que toma la figura del cuerpo humano de manera completa, de la cabeza a los pies, el Plano Medio (P.M.), implica la toma de solo la mitad de el cuerpo humano, le la cintura a la cabeza; el Plano Americano (P.A.), todo aquel que presenta la figura humana, de la cabeza hasta las rodillas; el Primer Plano (P.P.), todo aquel que presenta sólo la parte del rostro o la cabeza, también conocido como (close-up), y por último el Primerísimo Primer Plano (P.P.P.), que implica cualquier toma de detalle del cuerpo o de alguna cosa o animal. Asimismo, aparecen algunas especificaciones técnicas en cuanto a movimiento de cámaras como el Paneo a la de-

recha o izquierda (PANE0 DER-IZQ.), y viceversa. Movimiento en forma horizontal, así como el movimiento vertical de arriba a abajo (TILL-DOWN) y viceversa (TILL-UP) , estas dos últimas especificaciones de movimiento son escasas, pero también es importante señalarlas.

Una vez que obtuvimos la segmentación de cada cortometraje, nos dedicamos a determinar los chistes que contenía cada corto, estableciendo en cuantos planos se desarrollaba cada uno, tomando en cuenta qué situaciones nos hacían reír, dónde comenzaba, dónde concluía y donde se presentaba una nueva situación cómica.

Por último, realizamos un análisis comparativo a partir de la determinación de los chistes, estudiando los elementos o mecanismos de la risa que se ponen en juego en su estructura, la anécdota, así como el papel de la técnica cinematográfica utilizados en ellos.

Cabe mencionar que la segmentación que se incluye en el capítulo 4, corresponde solo a los segmentos y macro-segmentos que abarca cada chiste, lo cual quiere decir, que no es la segmentación completa de cada cortometraje, que no se presenta debido, por una parte a que volvería muy extenso el presente trabajo de tesis, y por otro lado, porque sabemos que algunas de las cintas han sufrido mutilaciones o arreglos, lo cual implicaría que ésta parte de nuestra investigación no fuera del todo completa y objetiva, de

manera que solo consideramos justo señalarlo ya que como se pueden dar cuenta ésta parte de nuestro trabajo representó la base fundamental de la investigación.

Finalmente, queremos hacer hincapié en nuestro interés porque la metodología de análisis basada en las referidas cintas, bajo el sistema de segmentación e interpretación, se realice con mayor continuidad en futuros trabajos profesionales, sobre otras obras que presenten para el investigador un tema novedoso y útil para cualquier estudio, a fin de enriquecer el proceso de apreciación cinematográfica.

CAPITULO PRIMERO.

CHAPLIN Y SU MUNDO.

- 1.1. Algo sobre Charles Chaplin y sus películas.
- 1.2. Contexto Socio-Político en el que nacen el autor y personaje: Charlot.
- 1.3. Trascendencia histórica de las cintas de Chaplin (cortometrajes).
- 1.4. Algunas opiniones de Chaplin y su obra.

A continuación ofrecemos brevemente algunas anécdotas, opiniones y datos, seleccionados de un considerable número de literatura que sobre el universo de Charles Chaplin consultamos. Esperamos, por una parte, sirva a el lector para conocer raudamente la importancia que las primeras obras de este personaje tienen en la historia de la cinematografía mundial, así como sus repercusiones en el ámbito cultural, político y social de su tiempo, y a través de todos los tiempos. Por otra parte lo presentamos amén de justificar de ésta forma nuestro interés por los cortometrajes de Chaplin, concientes de antemano, de nuestra limitación por ofrecer información novedosa, algo que no se haya escrito ya. De cualquier manera pretendemos sea de su interés y sirva como preámbulo a nuestro análisis sobre los mecanismos de la risa.

1.1 ALGO SOBRE CHARLES CHAPLIN Y SUS PELICULAS. (1)

Charles Spencer Chaplin nació el 16 de abril de 1889 en un viejo barrio de Londres. Por ser hijo único, le pusieron el nombre del padre, que murió cuando Chaplin era un muchacho. Sus padres eran, ambos, artistas de "music hall".

Chaplin aprendió algunos rudimentos del "vaudeville" cuando aún era un niño. Pero su primera labor profesional un poco superior fue como uno de los componentes de los "Eight

(1) CONWAY Michael. libro The Films Charles Chaplin. New Jersey. Citadel Press. 1965. pág 17-19.

Lancashire Lads" (Los ocho muchachos de Lancashire), un grupo de chicos menores de diez años que actuaban de music-hall en music-hall, haciendo exhibiciones de baile. Dejó el grupo cuando tenía nueve años. Realizó otros trabajos en los escenarios, dentro y fuera de ellos, pero su trabajo más importante lo obtuvo cuando tenía diecisiete años. A través de Sindy (su hermanastro), que trabajaba por entonces con Fred Karno, Chaplin consiguió una entrevista y un puesto en su compañía teatral. La Karno era, en realidad, un grupo de compañías que eran enviadas a diversas partes para representar comedias. Chaplin estuvo en la compañía Karno durante varios años y se labró un buen nombre como artista.

En 1913, Chaplin estaba de gira con uno de los grupos Karno por los Estados Unidos. Mack Sennet, jefe de los estudios Keystone, en Los Angeles, vio la actuación de Chaplin e hizo que uno de los responsables del Estudio lo citara para tratar de un posible contrato cinematográfico. Chaplin firmó con Sennet por un plazo de un año. Hacia finales de 1914, Chaplin ya había aparecido en treinta y cuatro películas.

Las comedias cortas de Keystone se hacían de una extraña manera. Los guiones eran innecesarios en muchos de los films de Sennet. Si alguien se le ocurría una escena para una situación divertida y era posible filmarla, la cámara rodaba. El garrotazo y las caídas eran la comedia, y la comedia era el garrotazo y las caídas. Sennet mantenía la teoría de que la comedia desordenada era la que más

atractivos poseía. Se mantuvo en ésta idea, incluso al imponerse el cine sonoro, cuando el gusto por la comedia había cambiado.

El secreto del éxito de Chaplin radicada en su originalidad, y por eso perduró. En la Keystone, sin embargo, al principio no estuvo en situación de poder trabajar a su modo. Era únicamente uno o más en la compañía Sennet. Cuando trabajó por primera vez con Mabel Normand, sus temperamentos artísticos respectivos chocaron. Ambos poseían un fino sentido de la comedia e ideas propias sobre cómo tenía que ser interpretada una escena. A pesar de que discutieron mucho, fueron avanzando hacia un sentido de respeto para las respectivas habilidades, y llegaron, incluso a ser amigos. Chaplin (pronto se vio), era el más fuerte de los dos, en cuanto a atracción del público se refiere. En el año en que Chaplin estuvo en Keystone llegó a erigirse en uno de los comediantes más populares del cinematógrafo. Ya no era Charles Spencer Chaplin, era Charlot, el hombre con bigote que empuñaba un bastoncillo y se cubría con sombrero de hongo, que andaba de tal manera que se podía pensar que seguía dos direcciones distintas. Tenía una fórmula mágica: se le podía identificar como el hombre corriente.

En 1915 dejó la Keystone para trabajar con Essanay. Ya no estaba agobiado por la supervisión y podría desarrollar su propio tratamiento de la comedia. Experimentó con diversos tipos de situaciones humorísticas, incurriendo algunas

veces en las iras de los críticos del momento. Algunos de los experimentos de Chaplin fueron calificados de groseros, o, sencillamente, de sucios. Estas críticas, no obstante, no afectaron para nada a su popularidad.

El personaje del pequeño Vagabundo, de Chaplin, llegó a su pleno florecimiento en sus películas con Essanay, pero dejó esta compañía cuando la Compañía Mutual le ofreció más dinero y mejores condiciones de trabajo. A pesar de que nunca volvió a trabajar para Essanay después de abandonar su redil, ésta compañía estrenó una comedia. En 1918, titulada Aventuras de Charlot como si fuese una nueva y flamante comedia de Chaplin, aunque contenía también escenas no utilizadas entonces por Essanay, ya que ésta compañía dejó de existir después del estreno de la película. Los films de Chaplin para Essanay, contando Aventuras de Charlot, fueron quince.

En 1916, Chaplin inició la realización de sus películas en la Mutual. Realizó doce films antes de abandonarla en 1917. Chaplin se mostró de lo más excelente y original en las películas de la Mutual. Cada una de ellas tenía un tema diferente; cada una contenía situaciones que ningún importante realizador de comedias de aquellos tiempos jamás había intentado. La fértil imaginación de Chaplin era envidiada por todos aquellos que intentaban imitar su éxito. Cuando Chaplin se fue de la Mutual, la compañía se hundió en el olvido; la pérdida del gran comediante afectó el destino de

la Mutual, como había ocurrido con la Essanay. Chaplin era un hombre importante y de gran valía.

Cuando Chaplin entró a First National, trabajando bajo un contrato de un millón de dólares, se tomó el tiempo necesario para preparar sus películas. Hizo ocho para ésta Compañía, entre 1918 y febrero de 1923, y una, titulada El Bono, para la Liberty Loan Committee, en 1918, para estimular a la gente a comprar bonos de guerra. En 1918, también, Chaplin contrajo matrimonio por primera vez con Mildred Harris, una jovencita que estaba teniendo algún éxito en el cine. Se divorció de ella en 1920.

Las mejores películas de Chaplin en la First National fueron Armas al hombro, una comedia sobre un soldado norteamericano en la Primera Guerra Mundial, y El Chico, una historia sobre un vagabundo que adopta a un niño abandonado.

La gran acogida dispensada a El Chico, que Chaplin había rodado como largometraje, debió dar bríos a su deseo de hacer exclusivamente largometrajes. Chaplin había meditado acerca de ese cambio de extensión de los films, que desde 1919 había pasado del corto y medianometraje, al largometraje; al participar en la creación de la United Artists como una compañía que estrenaría las producciones de artistas de tanto éxito entonces como Douglas Fairbanks padre y Mary Pickford. Sin embargo, no pudo estrenar sus propias películas a través de la United Artists, debido al

contrato que lo ligaba a la First National. Cuando Chaplin se incorporó a la United Artists abandonó definitivamente el cortometraje.

El primer largometraje de Chaplin para la United Artists no le tuvo a él como protagonista, ni siquiera como actor. Escribió Una Mujer de París para Edna Purviance. Los críticos encomiaron la dirección de Chaplin en el film, pero pusieron reparos en la interpretación de Edna Purviance.

En 1924, Chaplin se casó con Lita Grey, que le dio dos hijos: Charles Spencer, hijo, y Sydney. Este matrimonio acabó en un tormentoso proceso de divorcio, que tuvo gran publicidad, en 1927. Dos años antes del divorcio, en 1925, Chaplin estrenó La Quimera de Oro, que fue considerada como una obra maestra del cine. Se había tomado su tiempo para realizarla, introduciendo una mezcla de patetismo y humor en cada situación. En 1928 estrenó El Circo, y aunque no gustó tanto a algunos críticos como La Quimera de Oro, el público lo acogió calurosamente.

Pese a que el sonido ya se había impuesto, Chaplin decidió hacer mudo su próximo film, Luces de la Ciudad. Se estrenó en 1931, un año en el que el cine mudo era considerado como algo perteneciente al pasado. Pero Charlot, el Pequeño Vagabundo, aunque silencioso, se mantenía en plena vigencia. Luces de la Ciudad demostró ser la más excelente realización de Chaplin. Este era indestructible.

Chaplin estrenó todavía otro film no hablado, Tiempos Modernos, en 1936. Una cinta muda era un juego aún más arriesgado en 1936 que en 1931. Pero Chaplin decidió que el pequeño vagabundo debía permanecer sin voz. Los espectadores estuvieron de acuerdo; el nuevo film fue un éxito. En esta parodia sobre el hombre de la era de la automatización, Chaplin introdujo en el reparto a Paulette Goddard, con la que se había casado, en el principal papel femenino.

La siguiente película de Chaplin fue El Gran Dictador, la primera con diálogo, y en la que sólo pueden hallarse restos del Pequeño Vagabundo en el barbero judío que aparece en ésta cinta. El Pequeño Vagabundo y la palabra, pensaba Chaplin, no podía coexistir.

Los dos papeles interpretados por Chaplin (el dictador y el pequeño barbero) fueron delineados e interpretados a la perfección. Asimismo, por primera vez desde El Chico, otro actor se mostraba a la misma altura de Chaplin en una película de éste último. Fue Jack Oakie. A pesar de que algunos críticos encontraron defectos en El Gran Dictador, elogiaron a Chaplin por su ataque a el totalitismo y a sus cabecillas.

Cuando los Estados Unidos entraron en la guerra contra el poderío del Eje, Chaplin compartió con el género humano la esperanza de que los aliados obtendrían una rápida vic-

toria. Sus problemas empezaron con un discurso que pronunció urgiendo la apertura de un segundo frente que favoreciera a Rusia. Continuó haciendo discursos y pronto empezó a incurrir en el cólera de varias organizaciones, ya que éstas pensaron que las tendencias políticas del realizador se inclinaban exclusivamente hacia la izquierda.

Chaplin se casó en 1943 con Oona O'Neil. Fue el mismo año en el que estaba preparando su película Monsieur Verdoux. Cuando se estrenó, 1947, la popularidad de Chaplin estaba un tanto en baja. Chaplin había calificado a Monsieur Verdoux de película antibélica, pero las declaraciones contra la guerra y sus explotadores que pronunciaba el protagonista del film llegaban tan tarde que el personaje de Verdoux no despertó ninguna simpatía entre el público. Los críticos cinematográficos que reconocieron y apreciaron lo que Chaplin intentaba proponer, pensaron igual. Asimismo Chaplin era considerado un villano por mucha gente, y los espectadores no podían simpatizar con un villano que interpretaba a un villano.

La última película de Chaplin rodada en Estados Unidos fue Candilejas. Se exhibió en Nueva York en 1952 y se estrenó oficialmente en 1953, pero no se proyectó en muchas partes de los Estados Unidos. El resentimiento contra Chaplin era todavía muy fuerte. La mayoría de críticos de Nueva York quedaron muy complacidos con la película, que venía a ser una historia del triunfo de la juventud contra la vejez. Sin

embargo era algo más que esto. Era la despedida de Chaplin de los Estados Unidos. El resentimiento continuaba. En 1952, él y Oona se trasladaron a Inglaterra, llevándose con ellos a sus cuatro hijos.

En 1957, Chaplin realizó su última película actuada, Un Rey en Nueva York, en los Estudios Shepperton (Inglaterra). Fue considerada por algunos como un ataque a los Estados Unidos, y por otros como una mera sátira.

En 1972, Chaplin radicado en Suiza, sólo regresa a Estados Unidos para recibir un Oscar especial de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, por la película Un Rey en Nueva York, así como también para una serie de homenajes en Nueva York por sus 85 años.

En 1975 la reina Isabel de Inglaterra le concede el título de Sir a Charles Spencer Chaplin (a sus 88 años, Chaplin andaba ya en silla de ruedas).

_____En la noche del 25 de Diciembre de 1977, muere Charles Chaplin en Vevey, Suiza, había pasado la nochebuena en cama, afectado de una fuerte gripa, se durmió tranquilo y murió durante su sueño. Su muerte no se debió a ninguna enfermedad en especial, fue a causa de la edad. Sin duda Chaplin ha sido el histrión más grande del siglo, y es como debemos recordarlo. Aunque algunos años antes, la Universidad de Oxford lo había honrado con un doctorado "Honoris Causa".

1.2. CONTEXTO SOCIO-POLITICO EN EL QUE NACEN EL AUTOR Y EL PERSONAJE.

Cuando a una persona se le considera artista, más aún, genio es porque de alguna manera, a través de su arte, es capaz de expresar los secretos de su tiempo, del mundo que lo rodea; captándolo, resumiéndolo y en ocasiones hasta profetizando. Esto es justamente lo que hace Chaplin en sus cintas, lleva y expone las condiciones de su tiempo más allá de lo que el mismo cree y de lo que llegan a comprender aquellos a quienes representa. No cabe duda de que esto es por lo que muchos críticos y estudiosos de Chaplin coinciden en señalar como la causa de que su obra logre traspasar las barreras del tiempo y el espacio, además claro está, de sus cualidades puramente artísticas.

A continuación presentamos una relación hecha por Manuel Villegas⁽²⁾, acerca de las condiciones políticas y sociales que rodean el nacimiento de Charles Chaplin, sus primeros años, y más tarde el nacimiento del personaje: Charlot.

Chaplin nació once años antes de acabar el siglo XIX en los calendarios, y Charlot (su personaje) nació cabalgando entre los dos siglos: 1914. Cuando Chaplin nació y durante

(2) VILLEGAS, Manuel. Charles Chaplin : El genio del cine. Barcelona. Planeta. 1978. pág. 334-335.

su vida, hasta los veinte años (siglo XIX), se cree en el progreso, porque es el siglo en el que suceden con una rapidéz sin precedente en la historia, los grandes descubrimientos científicos y mecánicos: El vapor, la electricidad, el teléfono, el telégrafo, el avión, el automóvil, la anestecia, la vacuna, el cinematógrafo...El hombre inventa las máquinas y de ellas lo espera todo: el Progreso. Espera dar al mundo una nueva estructura que signifique la felicidad material de todos: es una aspiración práctica. Y esta aspiración práctica se traduce en el ideal de universalidad, donde los hombre no se vean empujados unos contra otros por las necesidades de la vida. Máquinas y fraternidad mundial son la gran consigna del siglo XIX. Y la gran esperanza. Con las primeras máquinas nace el socialismo y con los primeros aeroplanos brota la ilusión del fin de las fronteras. Es el viejo ideal de los humanistas y de las religiones, que va a ser realizado por los hombres mismos con aquellas máquinas creadas por ellos. Todo el siglo XIX progresista, racionalista, es esta esperanza. El hombre domina su época y su destino y espera dominar el futuro. Este es el mundo en que nace Chaplin, en autor.

Pero la guerra de 1914 (el paso verdadero al siglo XX) desvanece toda ilusión. Con las máquinas no se había podido cambiar la estructura del mundo. Fueron incorporadas a la vieja organización, que resultó así armada de un poder desconocido, como un ejército arcaico dotado de ametralladoras y que se negase a variar sus formaciones y tácti-

cas. Siguió el liberalismo económico, el nacionalismo a ultranza, la política matternichiana. Y siguieron los trusts, la Internacional de los negocios, los ejércitos mecanizados y las guerras totalitarias. Y las luchas de clases. Los hombres (la mayoría de los hombres) fueron sometidos, inutilizados, por los detentadores de las máquinas; dentro de cada país se entabló una lucha de exterminio. Las máquinas dominaron al hombre, adscritas a un individualismo minoritario, sin más responsabilidad que sus intereses personales. En el siglo XX, la época es superior al hombre, dominado por su propia creación.

Es la época del desencanto, del escepticismo, de la duda, de la búsqueda sin rumbo, de la esperanza vaga que no puede tomar forma. Es la época del nacionalismo más feroz, de la desconfianza en el futuro, de las grandes crisis y de los grandes planes de reconstrucción. De las economías dirigidas y de los Estados totalitarios. El hombre se siente inútil, cuando quiere disponer de su destino. Frente a esta época, creado en ella, apareció Charlot.

1.3. TRASCENDENCIA HISTORICA DE LAS PRIMERAS CINTAS DE CHAPLIN (CORTOMETRAJES).

Sus primeros films llegaron en un momento en el que el mundo estaba lleno de ansiedad y de tensiones propias de los tiempos de guerra, en los que, en la búsqueda de alguna diversión, de algo que apartara de sus mentes las preocu-

paciones producidas por el conflicto bélico, las gentes encontraron a Charlot, el cual con su mágica personalidad hizo de éste viejo y triste mundo un lugar muy divertido. Contribuyó, así, a internacionalizar los films norteamericanos, tanto como la misma guerra, la cual retrasó la producción europea hasta el punto tal que se tenía la necesidad de las películas norteamericanas, las comedias de Charlot vieron elevada su popularidad hasta el punto en que eran reclamadas.

Manuel Villegas⁽³⁾ ; señala que las delicias que Charlot proporcionó y el efecto que inspiró, puede haber tenido sus raíces en recuerdos populares, y a que Europa había sentido gran aprecio por el "clown", reconoció que en aquel personaje había un "clown" que entraba de lleno en la gran tradición. Pero que quizá había un sentido de reconocimiento que iba más allá de las tinieblas del pasado.

Michal Conway⁽⁴⁾, por otra parte, nos narra cómo durante los años iniciales de la Primera Guerra Mundial, llegaron a Chaplin los incipientes inciensos de la popularidad, logrando penetrar en las mentes de los soldados que cantaban melodías en las que el nombre de Charles Chaplin se incluía en las letras de las mismas, y de que

(3) VILLEGAS, Manuel. Charles Chaplin: El genio del cine. Barcelona. Planeta. 1978. pág 303.

(4) MC. DONALD y otros. The Films Charles Chaplin. New Jersey. Citadel Press. 1965. pág. 13.

asimismo los niños se apropiaban de las canciones y creaban otras que también aludían al personaje. En Puerto Rico, nos menciona, los niños cantaban cancioncillas, una de las cuales, por ejemplo, advertía a cuantos tuvieran un gatito, lo guardasen en el interior de su casa, ya que Charles Chaplin llegaría y lo golpearía con su bastoncillo. Lo mismo ocurría en Inglaterra, donde los niños reconocían las travesuras de Charlot en sus canciones.

A su vez, Einstein nos cuenta⁽⁵⁾ que es en esta misma época (en los albores de la Primera Guerra Mundial), en la que Chaplin había realizado ya, en Estados Unidos, 57 films, y se había forjado una posición extraordinaria, que sus películas eran admiradas en el mundo entero y se había convertido en el ídolo no solo de los públicos populares, sino también de los públicos intelectuales que asistían admirados a la creación de éste personaje, que desde la pantalla "realizaba un milagro de armonía, de ritmo, de jocosidad e ingenio".

En Francia, según Ana María Naudín⁽⁶⁾, durante la guerra (1914-1918), el nombre de Charles Chaplin poseía magia para las tropas; representaba toda la alegría y las buenas costumbres del mundo para el soldado aliado de tipo

(5) EISENSTEIN y otros. El arte de Chaplin. Trad. Héctor Franzi. Buenos Aires. 1956-1973. pág. 21.

(6) NAUDIN, Ana María. Cine y Teatro. Biblioteca Hispánica. Edit. Ramón Sopena. España. 1969. pág. 100.

medio, ya que cuando llegaba una película de Chaplin al frente, ofrecía a las tropas distracción que pocos actores podían sobrepasar.

A la vez que los cortos de Chaplin proporcionaban alegría a todos cuantos las admiraban, la figura de Charlot se empezó a comercializar, se vendían caretas, muñecos, dulces, periódicos ilustrados con su efigie, e incluso, los imitadores del personaje comenzaron a popular.

Por otra parte, Chaplin fue jugando un papel cada vez más importante en la opinión pública, gracias a que sus obras fueron evolucionando hacia la crítica social, a través de sus historias, lograba reunir una gran cantidad de elementos con los cuales el espectador identificaba un personaje cercano a su universo popular. Al mismo tiempo que descubría el amor, aprendió a experimentar también un sentimiento de solidaridad hacia el destino de los demás hombres. De esta manera logró romper con el esquema de su tiempo al hacer films cuyo objetivo no fuera tan solo el entretenimiento sino que además tuviera una trascendencia social.

Sus primeros admiradores fueron aquellos a quienes el pueblo atraía más: Picasso, Apollinaire, Max Jacob, Fernand Leger, Elie Faure, Louis Aragón, quienes no se perdían ninguna película de Charlot. Hablaban de sus hallazgos a todos sus amigos, e incluían al personaje en sus cuadros,

sus poemas, sus artículos. De esta manera el genio naciente establecía una comunión entre multitudes de élites.

Santiago Aguilar señala⁽⁷⁾, que entre la infancia de colegiales madrileños (1912-1913), Charlot (el Charlot de la Keystone), representó desde el primer momento en que tuvieron la oportunidad de verlo bajo las telas y melderos que proyectaban sus cintas, el mejor mimo que los hacía reír, a tal grado que inmediatamente se hizo imprescindible su presencia en las proyecciones, siendo aplaudido y vitoreado por todos aquellos que asistían a verlo, de tal forma que se convirtió en su ídolo, cuenta que se hablaba de él y que les representaba un héroe digno de imitar. "Charlot entró directamente en nuestras almas y en nuestras inteligencias porque éramos tan niños como él; los hombres, los que se preciaban en despreciar a los payasos del teatro animado, todavía habían de tardarle en consagrarle como único; nosotros le adorábamos ya, cuando los hombres no habían pensado siquiera en definirle..."

1.4. ALGUNAS OPINIONES ACERCA DE CHAPLIN Y SU OBRA.

El fenómeno Charlot ha desbordado todas las posibilidades de la fama y ha causado un considerable impacto, tanto entre los intelectuales como entre el hombre de la calle. Es difícil encontrar personas para las que

(7) ACUILAR, Santiago. El Genio del Séptimo Arte. Compañía Iberoamericana de publicaciones. Madrid 1930. Pág 95-100.

Charlot no evoque algún significado.

Michael Conway⁽⁸⁾, nos habla de los comentarios sobre producciones cinematográficas, los cuales empezaron a aparecer tímidamente en la época del primer film de Charles Chaplin Making a Living, "Charlot es reportero", época en que si una comedia corta era mencionada, aunque sólo fuese para decir que era divertida, ya era suficiente.

A juicio de Conway, lo más extraordinario de las primeras críticas, es justamente ésta dedicada a su primer film, en la que el crítico reconoció en Chaplin un talento superior. Hemos querido hacer mención de esto ya que esta consideración fue la precursora de un tema que todavía no se ha agotado, en relación a lo que resulta divertido en Charles Chaplin.

A continuación reproducimos algunos testimonios recogidos por Wolfram Tichy⁽⁹⁾, así como las citas que el mismo señala como fuentes de su investigación, en base a declaraciones de grandes personalidades sobre el trabajo de Chaplin:

FRANZ KAFKA (escritor checo).

(8) MC. DONALD y otros. The Films Charles Chaplin. New Jersey. Citadel Press. 1965. pág. 15.

(9) TICHY, Wolfram. Chaplin. Colección Biblioteca Salvat de Grandes Biografías. 1985. pág 201-202.

"Como todo auténtico humorista, tiene la agresividad de un animal de presa. Con ello se dispone a abordar el mundo. A pesar de la cara blanca y de los ojos negros y redondos, no es un tierno Pierrot, pero tampoco un crítico mordaz. Chaplin es un técnico, como un técnico en dentaduras postizas, así crea la prótesis de fantasía. Esto son sus películas. Esto es todo el cine en general". (Tomado por Tichy de la cita de Gutav Janmch, Gespräche mit Kafka 1951).

SERGHEI M. EISENSTEIN (director cinematográfico ruso).

"...Si la mirada infantil de Chaplin determina la elección de sus temas y su tratamiento en su comedia, en el desarrollo de los argumentos existe casi siempre una comicidad de las situaciones que nacen del choque entre su ingenuidad infantil ante la vida y la reacción brutal de la vida misma..." (Charlie, "The Kid", en Reflexiones de un cineasta).

BELA BALAZS (crítico cinematográfico húngaro).

"...En lo que se refiere a Charles Chaplin, cada vez tengo más la impresión de que él es grande, no como actor cinematográfico, sino como poeta cinematográfico..." (Der Tag, 27 de abril de 1923).

LUIS BUÑUEL (director de cine español).

"El Charlot de hace diez años podría proporcionarnos una gran alegría poética. Hoy ya no puede competir con Harry Langdon, los intelectuales del mundo lo han estropeado, y por eso, ahora intenta hacernos llorar con los más vivos lugares comunes del sentimiento". ("Lo cómico en el cinema" en la Gaceta Literaria, 15 de abril de 1929).

ANDRE MAUROIS (escritor francés).

"Dentro de tres siglos Charlot será lo que es hoy para nosotros un poeta arcaico".

FRANCISCO AYALA (escritor español).

"Charlot es un producto inconfundible de la ciudad moderna, y del moderno afán; en un medio distinto no se le concebiría. Es el hombre de los muelles, de los mercados, de las calles, de los rincones urbanos o suburbanos. El hombre sobrante, desocupado y famélico, emigra y merodea, huye de la cárcel, se emplea porque sí en una profesión extravagante que nada le interesa..."(El escritor y el cine, 1975).

RENE CLAIR (director de cine francés).

"Chaplin nos inspira confianza y nos transforma en posesos del cine. Es un ejemplo de que el espíritu puede dar cabida dentro de sí a la industria, la cadena de montaje y hasta el mercado del dólar, hace olvidar nuestros papeles,

nuestros magnates y hasta nuestras leyes de la selva. Por eso nunca le manifestaremos abiertamente nuestro amor, nuestro respeto y nuestro agradecimiento". (Del Cine Mudo al Cine Sonoro, 1952).

JEAN-LUC GODARD (director cinematográfico francés).

"Está por encima de toda alabanza porque es el mejor, ¿Qué otra cosa podría decir?. En cualquier caso es el único director de cine que puede reforzar sin dar lugar a malentendidos, al adjetivo humano, tan de capa caída. Desde la disposición de las secuencias en Charlot Campeón de Boxeo, hasta del Cinema Verité, en el discurso final de El Gran Dictador, Charles Spencer Chaplin, que siempre se mantuvo en las fronteras de lo estrictamente cinematográfico, al final ha enriquecido al mundo del cine con más cosas (ideas, gags, inteligencia, dignidad, belleza, gestos), que todos los demás directores juntos." (Diccionario de directores americanos, en Cahiers du Cinema, diciembre de 1963).

FRANCISCO PINA (escritor), señala⁽¹⁰⁾, "el noble y asenderado romántico de Carlitos, el clawnesco quijote, acertó caricaturizar patéticamente los sueños y los deseos humanos, y llegó a ser la silueta más universalmente familiar del cine, sin comparación con ninguna otra, desde

(10) PINA, Francisco. Charles Chaplin, el genio de la desventura y la ironía. Edit. Grijalbo. México 1975. (primera solapa de su libro).

sus cintas cortas, hasta Candilejas".

Manual Villegas (crítico español y autor de un libro verdaderamente profundo y amplio sobre Chaplin), expone: "Chaplin no sólo es un genio del cine, sino también es un genio de nuestra época. Pero genio es una valoración, y si hubiera que dar una definición, quizá la que más le convenga sea la de clásico del cine, desde luego; también clásico en el mundo de las artes contemporáneas". (El Genio del Cine. pág. 123).

Podríamos seguir enumerando opiniones y más opiniones, que sobre el arte de Chaplin se han vertido a través de los tiempos, sin embargo, consideramos que las ya expuestas son suficientes para darnos cuenta que el público (hasta el más exigente), coinciden en definirle como un genio, cuyo lenguaje universal es la risa y cuya aportación fundamental fue la de darle al arte cinematográfico un contenido humano, porque Chaplin aparece en una de las primeras etapas de formación del cine, y es él, precisamente, la clave y fuente de las otras que han de venir después.

Queremos por último, cerrar este capítulo citando a García Lorca, quien escribió alguna vez acerca de las críticas: "Las obras de arte, hay secuencias en las películas de Chaplin, y algunas veces películas enteras, que son obras de arte, se quedan tan solas que no pueden ser

abandonadas por la crítica, solo pueden serlo por el amor" (11).

Justamente nuestro trabajo, en general, representa un trabajo de amor a Charles Chaplin, a Charlot, y a una parte fundamental de su mundo: la risa. Y por amor, nace este intento por descubrir los mecanismos de la risa en los cortometrajes que a continuación se analizan.

(11) MC. DONALD y otros. The Films Charles Chaplin. New Jersey. Citadel Press. 1965. pág.20.

CAPITULO SEGUNDO.

CORTOMETRAJES.

2.1. Justificación.

2.2. Análisis de los 5 cortometrajes.

2.2.1. THE CHAMPION (Charlot Boxeador). 1915.

2.2.2. THE TRAMP (Charlot Vagabundo). 1915.

2.2.3. THE FLOORWALKER (En el Almacén). 1916.

2.2.4. THE RINK (Charlot Patina). 1916.

2.2.5. THE IMMIGRANT. (Charlot Emigra). 1917.

2.1. JUSTIFICACION.

Nuestro interés en los cinco cortometrajes radica esencialmente en su carácter, ya que Chaplin aparece en la primera etapa de formación del cine y, es precisamente la clave y la fuente de las otras, muy numerosas, que vienen después.

Es precisamente por la importancia que revisten los cinco cortometrajes que hemos seleccionado del numeroso repertorio cinematográfico de Chaplin, las cuales representan en la historia cinematográfica de este importante personaje, los jalones más importantes de la conformación de su sistema cómico, incluyendo la evolución del personaje: Charlot.

Asimismo, hemos seleccionado las cintas en base a las siguientes consideraciones históricas:

a) THE CHAMPION (Charlot Boxeador, MARZO DE 1915). Esta película tiene gracia y fantasía en la acción, así como movimiento en el ritmo. La comicidad supera en mucho a las anteriores cintas, tanto por sus motivos como por la expresión de su estilo.

b) THE TRAMP (Charlot Vagabundo, abril de 1915). Este es el primer clásico de Charlot, según el parecer de sus biógrafos. En él aparecen todos los temas futuros, y por

primera vez, el sentido de lo patético. Esta fue la primera de las películas de Chaplin en la que cuenta una historia, que tiene un principio y un fin, la primera que mostraba el largo camino que no conduce a ninguna parte, y la primera que expresaba la ternura de Charlot (el personaje).

c) THE RINK (Charlot Patina, 1916). Esta obra presenta en todo momento situaciones y personajes cómicos, en donde abundan los gags; además abundan los hallazgos, las escenas en patines, las reverencias y el juego de piernas resultaban muy divertidos. Todo llevado de una manera tan ágil y entretenida, que representaba una de las mayores obras cómicas de Chaplin en 18 minutos.

d) THE FLOORWALKER (Charlot en el Almacén, 1916). Esta fue la primera película para la compañía Mutual. En ésta cinta Chaplin descubre el secreto de lo que produce risa, el retrato de la estupidez. Esto queda demostrado en el almacén, donde perseguido bajando por una escalera mecánica de subida que, por alguna razón psicológica elemental, se convierte en el incidente más cómico de la historia. Según los críticos de su tiempo, Charlot en el Almacén, ganará y hará que el público ría hasta mucho después que se haya esfumado de la pantalla. Esto lo convierte en uno de los cortos más interesantes de analizar.

e) THE INMIGRANT (Charlot Emigra, 1917). Esta cinta representa de entre sus cortometrajes filmados hasta ese momento,

la primera en que realiza una crítica social, en la que hay ironía en todo momento_ mezclada con comicidad. En dicho cortometraje, la intención de Chaplin es ya en todo momento la de reflejar una realidad con un trasfondo crítico.

CAPITULO 2. CORTOMETRAJES.

Observar el Universo cinematográfico de Charles Chaplin, a través de la pluma del escritor Manuel Villegas⁽¹²⁾, ha repercutido en el presente capítulo por el profundo análisis que realiza desde los cortometrajes que han tenido mayor relevancia para Chaplin., y por eso nos hemos evocado a estudiarlos, desde este punto de vista, resaltando las características principales de cada uno de los siguientes cortometrajes: THE CHAMPION (El campeón de boxeo), THE TRAMP (Vagabundo), THE FLOORWALKER (En el Almacén), THE RINK (Charlot Patina), y THE INMIGRANT (Charlot Emigra).

Villegas señala, que al acercarnos al mundo de Charlot no podemos menos que preguntarnos cuándo nació este singular personaje y cómo se gestó su personalidad. Las versiones que se dan son múltiples, incluso el propio Chaplin llega a manejar varias versiones, todas ellas contradictorias, en sus diversos textos autobiográficos.

(12) VILLEGAS López, Manuel. Charles Chaplin, El Genio del Cine. Planeta. Barcelona 1978. pág 187-200

Sea como fuere, lo más significativo de Charlot es que reúne una gran cantidad de elementos con los cuales el espectador identifica a un personaje cercano a su universo popular. Ese hombrecillo desaliñado, que cae en la desgracia, pero jamás en el ridículo y que convoca a la risa y a la carcajada (conjuntamente con el llanto) pero nunca a la estupidez y a la vulgaridad, que conmueve y despierta simpatías; es un personaje pleno en humanidad y en contradicciones, posee generosidad y es capaz de dar ayuda cuando él apenas puede sostenerse a sí mismo, lucha contra los fuertes y se identifica con los vencidos; no le interesa la trascendencia y vive al día.

Charlot tiene su prehistoria, con un mundo lejano y unos antepasados perdidos en las sombras del tiempo. Por un lado la pantonima de la época y las gentes del music-hall, especialmente Karno, donde Chaplin, el autor, se forja a su vez. Prehistoria propia, donde se adivina ya Charlot.

Charlot nace en la Keystone, y ello ya es una primera definición. La evolución de Chaplin y su obra a través de las diversas empresas en las que trabaja, tiene caracteres definidos. Se puede hablar, así, de los films de la Keystone y luego de los Essanay y la Mutual, como etapas distintas, con carácter propios, y de todo ese gran grupo de cortometrajes como de un hecho total, esencial y definitivo: la creación de un mundo del Universo Charlotesco. Pero primero en descubrirlo.

Villegas comenta, que las películas de la Keystone hechas bajo la tutela de Mack Senett, son esencialmente el descubrimiento del mundo. Pero no del real, sino el inventado sobre una realidad casi imaginaria. Por eso es un mundo infantil, un orbe inconexo y desatinado, con el disparate químicamente puro, con el primer embrión de lo absurdo. Un universo de constante movimiento.

En las treinta y cinco primera películas hechas por la Keystone está el aprendizaje de toda la técnica cómica Chaplinesca.

Por eso, en toda la obra de Chaplin, se encuentra la huella subterránea a veces el trazado manifiesto de aquellas primeras películas de la Keystone y de la escuela de Mack Senett.

Chaplin realiza durante 1915, para la Essanay catorce films, casi todos en dos rollos, entre ellas: THE CHAMPION (El campeón de Boxeo) y THE TRAMP (El vagabundo).

Este mundo donde vive Charlot en los films de la Essanay es para Villegas, la lógica continuación del orbe demencial y primario de la Keystone, pero en un grado superior de evolución, que va ganando jalones hacia su contextura definitiva. El chiste, la velocidad, el movimiento continuo, la situación en sí, sigue siendo lo principal. Pero todo cobra ya una primera unidad y coherencia, por

que una realidad (aún lejana) comienza a avanzar sobre el universo del absurdo puro. Es así, un mundo alegre y jocundo, que casi siempre Charlot domina, a pesar de sus contratiempos; Charlot es libre y se siente feliz. Además empieza a definirse, a surgir el hombre.

Ahí ya está Charlot, el vagabundo, con su indumentaria complementaria y los primeros rasgos de su personalidad definitiva. Ahí están los dos primeros personajes definidos y estables del mundo de Charlot. La bella muchacha rubia, que representa Edna Purviance, cuyo amor ha de hacer soñar por siempre a el vagabundo. Y el enemigo, sea el matón, el policía o el rival de amor, hasta llegar al prototipo en los films de la Mutual, al gigante de grandes cejas, figura definitiva que encarna Erick Campbell, y que ha de perseguir a Charlot, también para siempre.

Se representa un mundo estrictamente cómico todavía por el que Charlot se va deslizado poco a poco, hacia lo sentimental.

2.1. THE CHAMPION (El Campeón de Boxeo). 1915.

Para Manuel Villegas, THE CHAMPION es una decisiva aportación y una película perfectamente bien lograda, capital de esta etapa. Charlot (con su hongo, su bigote y su caña) aparece junto a la empalizada de un solar y comparte su última salchicha con su perro, fiel, pero caprichoso: el

perro no quiere la salchicha si no le echan sal. Y en esta situación, decide ganarse algo, contratándose de lo único que la pobreza le ofrece: entrenar a un boxeador famoso. Cuando se sienta en el banco, entre los tres rufianes gigantes que esperan turno para entrar al gimnasio se ve todo lo ridículo de su pretensión. También Charlot lo comprende, pero, es pobre, y esto conmueve un poco. En éste momento ya no está dentro de lo cómico puro, sino en el borde táctico y leve de lo sentimental, como iniciación de un paso adelante. También lo hace por la presencia de Edna, la hija del dueño y entrenador, a la que corteja mafistofélico y enigmático, el pequeño y rico caballero, Leo White que ella desdeña. Y aquí se proyecta sobre todo una sombra quijotesca, el motivo de la obra total de Chaplin.

Para apaciguar su miedo dice Villegas, confía en el poder mágico de una herradura que ha recogido como símbolo de la buena suerte. Pero cuando le han ido encima los tres atletas, maltrechos por los puños del campeón, duda de la eficacia de su amuleto y decide utilizarlo en algo más práctico: mete la herradura en su guante de boxeo. El boxeador contempla con desprecio a aquel hombrecillo minúsculo, y se lanza sobre él para volatizarlo. Pero Charlot, evita, ágil, las acometidas con las más absurdas piruetas, hasta que tiene ocasión para darle un golpe. Uno sólo basta. Charlot haciendo del Match de entrenamiento una cuestión personal, persigue a su rival por las calles, hasta hacerlo subir a un tren en marcha. Después le llevan sus

compañeros triunfalmente en hombros pero, en su regocijo va golpeando cariñosamente, con el ferrado guante las cabezas de los que le conducen , derribándolos uno a uno, hasta que, sin sostén cae al suelo.

Es ya Charlot en un mundo manifiestamente más fuerte que él, lleno de cosas hostiles que le acometen , que le persiguen, a las que puede dominar y a las que debe hacer frente. Donde se manifiesta por completo éste mundo desconocido, proceloso, lleno de trampas inesperadas, es en el gimnasio en el que Charlot se estrena, como el aprendiz de brujo va tocando instrumentos ignorados que no puede someter: unas veces le sirven para aniquilar al enemigo (el pequeño Leo White) y otras para derribarle_a el mismo. Y esto, la superioridad del mundo de fuera frente al hombre, es otro de los grandes elementos del orbe de Charlot.

Edna le hace saber que su padre le ha prometido al minúsculo rico darsela, si gana el campeón, por el que apuesta. Charlot siente toda la responsabilidad de libertador y cobra ánimos para el combate. La escena final del Match de boxeo es un prodigio de información de análisis: como un dibujante que repentizase los trazos, los gestos, los instantes, va trazando la caricatura viva de este espectáculo. Salta continuamente aunque no haya motivo, tan proto está delante como detrás de su rival, derriban al arbitro, se esconde tras él, se enredan los tres, se sube en el enemigo. Hasta que la intervención de su perro le da la

victoria total, y el beso final de Edna. Es en aquel match de boxeo, en locales del suburbio, a los que asistía e incluso tomaba parte en aquel tiempo concibió esta escena básica y apartir de ella, todo el film, que es uno de los más completos y fecundos de aquella serie. Su primera obra maestra.

El elemento que apareció en El Campeón era a la vez humano y social. Chaplin no se contentaba con matizar los sentimientos de Charlot. Hacía resaltar la situación social de su personaje y las dificultades en las que la sociedad lo ponía...Su desesperación explicaba, a los ojos del público, la astucia de la herradura. Frente al gran bruto, el sin trabajo atacado debía defender su vida; tenía ese derecho.

2.2. THE TRAMP (El Vagabundo). 1915.

Para Villegas, El Vagabundo es otra película decisiva, como El Campeón de Boxeo y nos explica que Charlot es aquí el vagabundo perfecto con su hatillo al hombro y el camino sin destino bajo sus pies cansados. Pero su indumentaria característica lo separa del mendigo y sus modales más aún: se sacude cuidadosamente el polvo que los automóviles le hechan encima, come bajo un árbol hierbas con sal y bebe en un bote, pero se lava los dedos en él, y limpia sus dedos con delicadeza. Edna perseguida por los tres ladrones, reclama en su auxilio y Charlot la libra de ellos, derribándolos con su hatillo..., que sólo contiene un adoquín.

Admitido en la granja del padre de Edna, se entrega a los goces del trabajo campestre, convirtiéndolo al absurdo: golpea los huevos para ver si están frescos, a veces en la cabeza del mozo de la granja; lo incita al trabajo pinchándole con la horquilla, riega los arboles con cuenta-gotas, ordeña la vaca moviéndole el rabo como si fuera una bomba hidráulica... Los ladrones vuelven, exhortan a Charlot a aliarse a ellos, éste finge aceptar pero les tiende una trampa en combinación con el dueño y el mozo. Los malechores son vencidos, expulsados a tiros, pero Charlot cae herido como un pájaro. Lo cuidan, le miman, y él sueña con el amor de Edna. Es feliz. Pero aparece el novio (Lloyd Bacon), apuesto, rico, elegante al que ella ama. Lucha como puede contra su rival, pero comprende que es ridículo. Y se va, por su primer gran camino, con su hatillo al brazo. Charlot se aleja, lento y raqueante, vencido, dolorido. Pero luego hace un gesto de despreocupación para ahuyentar sus penas y aprieta el paso, mientras que, "el ojo del gato" o Iris se cierra sobre la pantalla. La película es el precedente directo de Al Sol, y su final contiene el de El Circo. Ese gran elemento del mundo de Chaplin, el camino por donde irse, ya está aquí para siempre. Con la razón verdadera de ese camino de fuga: el fracaso vital.

Charlot Vagabundo es la versión más perfecta de lo que será el personaje central a partir de entonces: un personaje que mueve a la risa y al sentimiento. La visión que tiene Wolfram Tichy de la imagen de Charlot en este film nos

parece del todo exacta y vale la pena exponerla "Charlot adquirió entonces una nueva dimensión: la de un intenso sentido vital. Al mismo tiempo que descubría el amor (lo que antes había sido bien impulsos instintivos) aprendió a experimentar también un sentido de solidaridad hacia el destino de los demás hombres.

Y es significativo que conozca la decepción al mismo tiempo que el amor. Cuando por segunda vez ha conseguido apartar a la hija del granjero y de este mismo un gran daño, y empieza a creer por poco tiempo que la muchacha siente cariño hacia él, él se da cuenta de su horror al ver al novio de la chica que viene a visitarla. Entristecido, recoge sus cosas, deja una carta para ella: "pensé que tu bondad era amor", se despide de los dos enamorados y se va de ahí, carretera abajo, por donde había llegado al comienzo de la película. Su paso es tan cansado que el bastoncillo de bambú se arquea bajo su peso. Pero de repente se endereza, hecha los pies hacia atrás sacudiendo la pena de la suela de los zapatos, y empieza a caminar alegremente hacia la próxima película. Charlot Vagabundo no solo es una de las más bellas películas de Chaplin, sino además contiene su mejor final.

En las siguientes películas para la Mutual, López Villegas nos expone, que todos los rasgos y elementos del mundo de Charlot se ordenan y precisan para construir un hecho total, por encima de esos elementos mismos. El mundo de Charlot, con todo lo que lo forma de manera visible y

todo lo que está en él de modo imponderable, inaprehensible, queda determinado en este grupo de películas. La técnica cómica aparece completa, teoriza sobre su propia comicidad.

Así, los decorados de sus películas no son ya esquemáticos y caprichosos, sino que comienzan a pintar en un medio y ambiente con precisión, y los tipos no son máscaras estafalarias, sino caricaturas estilizadas de seres auténticos. Y en este mundo adverso aparece (ya decididamente) el hombre que es Charlot.

La mayoría de éstas películas de la Mutual son acabadas obras de arte. Tienen algo que les da ya una perfecta unidad de obra cerrada: el ritmo. En esta serie, la obra de Charlot recobra un gran ritmo de ballet, hecho con los hombre y las cosas y los acontecimientos, hechos sobretodo con Charlot. Este ballet a veces se manifiesta en danza, pero con su ritmo (casi musical) llena toda la película, es la expresión de una obra de arte. Y en ellas se encuentran decididamente, lejos de lo cómico puro y ya en el clima, casi permanente, aveces agudo de lo sentimental.

2.3. THE FLOORWALKER (En el Almacén). 1916.

Villegas, considera En el Almacén, que el predominio del decorado sobre los hombres reina en ese cortometraje, un ballet cuyo principal personaje es una escalera automática. Es una serie de secuencias simétricamente ordenadas al

rededor de dicho eje, que organiza la persecución final. Pero antes, Charlot habrá metamorfoseado todos los artículos del gran almacén en accesorios poéticos.

En el Almacén le fue inspirado a Chaplin por una escalera rodante, cuando buscaba obstinadamente la idea de su primer film en la nueva empresa (precisamente un caballero) le sugirió todas las posibilidades de tal maquinaria. Charlot Vagabundo entra en la tienda, dirige una mirada pícara al maniquí de cera, va derribándolo todo con su bastón, pretende afeitarse en la fuente con los utensilios que están a la venta, maneja el trasero del hombre inclinado, que le impide el paso, como si fuera una portezuela...Y, de pronto, la escalera mecánica: el bajar cuando se quiere subir y subir cuando se quiere bajar, el encontrarse arriba cuando se cree que se está abajo, el descender de un golpe y bajar rodando, el caer inútilmente cien veces, para ser recogido de nuevo por aquél mecanismo implacable, que sigue su marcha. Después los empleados ladrones, el maletín con el dinero, el equívoco del sosias de Charlot; éste convertido en el jefe de la tienda, hace disparates con los clientes y las cosas...Todo es accesorio, y la película suele decaer cuando se aleja de lo esencial. Lo esencial es la escalera, que rueda, rueda y rueda indiferente, sobrehumana, superior a los que la inventaron, dominándolos, arrastrándolos, vencéndolos, maltratándolos. ..Es la máquina que entra en el mundo de Charlot, como exponente de la época, y que (como todos los descubrimientos

de entonces) ha de fructiferar después.

2.4. THE RINK (Charlot Patina). 1916.

Charlot Patina es para Villegas, una de las mejores películas de esta época, explicándonos, que en ella Chaplin saca todo su partido a dos cosas que emplea con frecuencia: el restaurant y la pista de patinar. Charlot, camarero de un restaurant hace la cuenta al cliente (al gigante con barba de caballero) mediante un análisis concienzudo de su persona: le mira las orejas para ver si ha comido melón, y anota fideos por uno que tiene en la corbata, que Charlot coge, examina y vuelve a poner en el cliente con mucho cuidado. Lucha con el pollo asado, quita la silla a la señora gorda, tropieza con los demás camareros, impulsa los pies como molinetes, derribando a todos sus compañeros de trabajo, sirve un gato vivo en vez de pescado, roba las vueltas en calidad de propinas, guarda sus ropas de vestir en el horno y celebra cada uno de sus disparates con una sonrisa alegre, que va siendo una verdadera excepción en él. Quiere conquistar a Edna, disputandosela al caballero gigantesco. Y va a la pista de patinar.

Su entrada sobre los patines, ágil, alado, elegantes como una libélula, es uno de los grandes momentos de Charlot. Allí hace dos cosas imprescindibles: conquistar a Edna y refir con el gran rival, que patina como un elefante. Gira alrededor con pasos de ballet, lo tira, lo levanta, lo

mantiene a raya con el bastoncillo; revuela a su alrededor, lo aturde, lo derriba de un soplo cuando trastrabillea y acaba por desaparecer del brazo de Edna, con el mismo gesto magnífico con el que entró. después, en calidad de falso aristócrata, aparece en la gran fiesta de sociedad. Hace una entrada realmente napoleónica, que se trueca enseguida en loco patinaje, en danza, en lucha con el gigante, con su gorda esposa, con los policías, con los invitados, con todos; mientras Charlot se desliza como una centella, como una nínfa, como un hada, sobre los patines. Es el más loco, el más rápido, el más perfecto y más bello ballet cómico que se ha hecho jamás en el cine. Su eterno laberinto es aquí un trazado, de una línea y de un secreto realmente maravilloso, sobre sus patines, se aleja por la carretera que se pierde a lo lejos.

Charlot Patina es la obra más representativa de sus cortometrajes-ballets, en los que Chaplin trataba casi tan mal a ricos y a pobres. Sus películas futuras van a dirigirse contra los engranajes sociales, a lanzar llamamientos a la rebelión, solapados y con alicientes.

Sin embargo, olvida toda persecución oratoria en la primera parte de El Emigrante, ese diario de abordo del Cairnrona.

2.5. THE INMIGRANT (Charlot Emigra) 1917.

En éste último cortometraje titulado: El Inmigrante,

Villegas nos muestra que puede figurar no sólo junto a las películas decisivas que Chaplin va a comenzar para la First National, sino junto a la Quimera de Oro. El mundo de Charlot se ha cerrado, acabado, completo y en él aparece Charlot tal como ha de ser. Es definitivamente el último hombre de la tierra, el pobre inmigrante que llega a Nueva York, enorme y desconocido. Comienza con un gag: Charlot está inclinado sobre la borda del buque que se balancea, estremeciéndose con convulsiones inequívocas y en tales casos. Pero no, está pescando. Con estos recursos cómicos, así iniciados, va a contar un drama. Porque allí está Edna, muchacha miserable y bella, con su madre enferma. Y en torno a ambos, un buque de inmigrantes, esos barcos horribos de las grandes emigraciones hasta la tierra de promisión americana. La escena de la comida transforma el truco bufo en aguafuerte: el barco se balancea violentamente, las mesas se convierten en toboganes; los platos se deslizan sobre ellas, acercándose y separándose de cada comensal, y estos persiguen los recipientes con su comida.

En el drama, nos comenta Villegas, los ladrones roban el poco dinero que Edna y su madre llevan, sumiéndolas en la desesperación y la angustia. Charlot, quijotesco, decide protegerlas. Juega con los rufianes, hace trampas, gana y mete el dinero en el bolso de Edna, sin que ésta lo note. Pero, una vez realizado este perfecto acto de quijotismo, surge la reacción de Sancho Panza: también él es un pobre, que caramba, sin un céntimo y perdido en el mundo. Piensa

que sería conveniente quedarse con algunas monedas, vuelve a extraerlas del bolsillo y, entonces es sorprendido por un vigilante, amenazado, detenido. Pero Edna lo salva, y las dos mujeres le dan las gracias, emocionadas.

"La llegada a la tierra de la libertad", dice un subtítulo. Y los empleados de aduanas norteamericanos empujan despiadadamente a aquella masa humana de pobres gentes, los tratan con los peores modos y pasan en torno del grupo amedrentando una gruesa cadena, para cerrarles el paso. Charlot dirige una expresiva mirada a la estatua de la Libertad, que se alza en la entrada de Nueva York. Esta escena se la tendrán en cuenta, muchos años después, cuando acuerden su expulsión del país. Ya en la tierra encuentra una moneda en la calle. Regocijado se la guarda en su bolsillo y se dispone a comer en un pequeño restaurant.

Allí está Edna, pero sola. Sigue el melodrama: la madre ha muerto y la muchacha está abandonada en la inmensa ciudad, inhóspita y dura. Se enternece como nunca y su quietismo crece. Por el momento, la convidará a comer. Les sirve el gigante eterno, ahora mozo furibundo, que propina una tremenda paliza a un cliente porque le faltan unos céntimos para completar la cuenta. Charlot palpa mecánicamente su bolsillo en busca de la moneda. Pero no está, el bolsillo tiene un agujero. Terror; se entra de golpe en lo angustioso. Lo que hace Charlot, para disimular la tragedia y tratar de encontrar la moneda desaparecida, es un

prodigio de equilibrio entre el dolor y la risa. La moneda (a través de una incidencia) está en el suelo. Charlot va por ella y la pisa; el camarero se vuelve; Charlot mira hacia arriba; el camarero también; Charlot coge la moneda, el camarero le hace levantar el pie, pero ya no hay nada. Son cien matices, la persecución clásica sin persecución en la quietud de la angustia. Charlot paga, el gigante muerde la moneda para comprobarla y se dobla: es falsa. Todo está perdido. Y perdido... pide los cafés. Entretanto Charlot finge con Edna, trata de distraerla, de divertirla... He aquí lo cómico trágico.

Un caballero grueso, una mesa más allá, mira con insistencia a la pareja y se acerca solícito: es un pintor y quiere contratar a Edna para modelo. ¡Trabajo, trabajo al fin!. Reconfortado por tal noticia, para reforzar su situación, Charlot se siente un caballero e insiste en pagar la cuenta. El artista no lo tolera y se entabla una terca y bufa pugna, calacada de esta situación real, verdaderamente grotesca. Pero Charlot, lanzado en su euforia, no sabe detenerse a tiempo y el caballero accede a que pague. El desplome es vertical: otra vez en el abismo, otra vez la angustia, ahora redoblada por el temor de perder también aquel futuro empleo. Y el truco salvador: el pintor pone sobre el platillo una buena propina para el bárbaro camarero, por su consumisión en la otra mesa. Charlot, en un descuido mete su cuenta debajo de la propina y con ella paga al mozo, escamoteándole a la vez este dinero, en justa

venganza. Cuando el artista se marcha, los dos quedan solos en la calle, bajo la lluvia. Aún son pobres y desamparados, pero están quizás, al borde de la riqueza. Y, sin pensarlo más, deciden entrar en el juzgado para casarse. Esta escena es un prodigio de sencillez y suave, tácita emoción. Ya sin carcajadas.

Este cortometraje, es considerado por Villegas como uno de los giros de toda la obra de Chaplin, porque es un jalón hacia el futuro. Chaplin le concedió la mayor importancia, trabajando en ella encarnizadamente, con un derroche de tiempo, de interés y de material verdaderamente desacostumbrados. Rehizo cada escena hasta treinta veces, y para obtener los quinientos metros de película, filmó más de doce mil negativos, descartando sin piedad escenas, situaciones, chistes visuales, hasta dejarla en su más estricta y sefida sencillez. Este esfuerzo significa en la labor de Chaplin, el definitivo afianzamiento de todo lo que va a venir después. La dirección de su obra futura, que este pequeño film marca como una ágil veleta.

Por otra parte, es una película satírica, que denuncia una de las mentiras-claves de la propaganda americana, no es comprendida inmediatamente por la censura de su verdadero sentido, gracias a la ligeresa aparente. Pero los puritanos exigirán y obtendrán, veinte años más tarde la supresión de esa moustrosa indecencia: la estatua de la Libertad iluminando las brutalidades de la policía.

Es hasta este momento en el que a través de sesenta y una películas y centenares de aventuras, va surgiendo un hombre de ese mundo proceloso, vagaroso. Este hombre se forma casi biológicamente por crecimiento orgánico, alimentando desde fuera: nace del medio ambiente. Charlot emerge, con su extraña indumentaria, del océano del absurdo y de la risa. Brota desde ese orbe de miles de cosas, de seres, de acontecimientos, persecuciones, peleas, gags, trucos, disparates...Y, conforme ese mundo se ordena, se reduce a la realidad, ese hombre se va trazando.

El Campeón, El Vagabundo, Patina, En el Almacén, Charlot Músico Ambulante, Charlot Ladrón, El prestamista, La Calle de la Paz, El Emigrante, El Aventurero, son los jalones más importantes, decisivos, de esta formación de Charlot. Ya en sus últimos films (especialmente los de la Mutual), los rasgos del personaje saltan por todas partes, se acumulan, se sitúan, se perfilan...En el Emigrante, Charlot ya está ahí.

Es justamente de estos films decisivos en la conformación del personaje que hemos escogido los cinco ya descritos para llevar a cabo nuestro trabajo de análisis.

CAPITULO TERCERO.

SINOPSIS DE CORTOMETRAJES.

3.1. THE CHAMPION (Charlot Boxeador). 1915.

3.2. THE TRAMP (Charlot Vagabundo). 1915.

3.3. THE FLOORWALKER (En El Almacén) 1916.

3.4. THE RINK (Charlot Patina). 1916.

3.5. THE INMIGRANT (Charlot Emigra). 1917.

CAPITULO 3

SINOPSIS DE CORTOMETRAJES.

Las películas de Chaplin están repletas de incidencias maravillosas, pero sus tramas argumentales no dan ninguna medida de su efecto total. Las sinopsis que ofrecemos a continuación, representa meramente una ayuda para la memoria, un recurso a la hora de identificar una determinada película, ya que ver una comedia de Chaplin, y luego contar lo que se ha visto, es algo verdaderamente difícil.

3.1. THE CHAMPION (Charlot Boxeador) 1915.

Charlot y su precioso bull-dog han encontrado una salchicha en Frankfurt. Charlot está hambriento, pero el perro es quien muerde primero. El perro no obstante, se niega a tocarla hasta que Charlot no la espolvorea con un poco de sal. Charlot pasa entonces por las oficinas del gimnasio de Spike Dugan, el campeón de boxeo profesional y se entera de que necesitan púgiles para un combate. Coge una herradura de caballo, para que le de buena suerte, y por razones de hambre, pide el trabajo, después de ver como se llevan a tres boxeadores, inconscientes en camillas, Charlot llega a la conclusión de que el mejor lugar para la herradura es el interior de uno de los guantes de boxeo. Así, con sus guantes de la "suerte", Charlot sale victorioso de la pelea con su contrincante volviéndose una vez más, héroe.

Sin duda, esta cinta de Chaplin es la más hilarante parodia de box que se ha visto en una pantalla.

3.2. THE TRAMP (Charlot Vagabundo) 1915.

Charlot el vagabundo, lleva envuelto en su pañuelo algo que le han dado. Se sienta a un lado del camino a comer, pero es tan delicado que primero tiene que limpiarse las uñas. Un vagabundo se desliza tras él, le roba la comida y envuelve un ladrillo en el pañuelo. Charlot se ve forzado a comer hierba, usando una lata vacía de tomate como vaso. Mientras, el vagabundo y sus compañeros han descubierto a la bonita hija del granjero. (Edna Purviance), que está contando su dinero. La persiguen, pero Charlot acude a salvarla. Voltea el ladrillo envuelto en el pañuelo con tal efecto, que los ladrones escapan para salvarse y saltan, yendo a parar a un arroyo cercano. Edna, se lleva a Charlot a su casa, donde su padre le da trabajo. Después de varios desafortunados intentos para regar los árboles, recoger los huevos y acarrear sacos del granero, etc. Charlot sube a su habitación. Oye un ruido afuera y descubre a los vagabundos que están robando en la granja. Acciona el sistema de alarma y los ladrones se escapan.

Charlot también corre y recibe un balazo en la pierna de un disparo hecho por el granjero. Es ahora un héroe, Edna se convierte en su devota enfermera. El sueño de casarse con ella tiende a susentarse en la granja. Sin embargo,

cuando se ha recuperado, mira por la ventana, ve a Edna en los brazos de un joven y comprende que ella tiene su amor. Se pone el sombrero, recoge el bastón, pasa tristemente la mirada alrededor de la cocina y la saluda con el sombrero. Después de decirle adiós a Edna, se despide y emprende el solitario camino.

Ahora bien, en esta película es donde se transluce por primera vez el patetismo propio del carácter de Chaplin y su dulzura para las mujeres. Y donde, también por primera vez, en la escena final, rechazado pero siempre esperanzado, avanza por un camino dando la espalda a la cámara y a nosotros, dirigiéndose hacia otro mañana.

Esta es la mejor película que ha hecho dentro del cine. El arte de Chaplin, como saben la infinidad de sus admiradores, no tiene ningún fallo. Trabajador excepcionalmente encarnizado, nos ofrece lo mejor de su genio natural. Nunca se muestra descuidado. Pese a su aparente indiferencia y soltura de modales, siempre está haciendo algo mientras aparece en pantalla, y los efectos que ha preparado cuidadosamente nunca le fallan.

Cuando se va a ver una comedia de Chaplin, se sabe que se obtendrá una diversión plena hasta el mismo desenlace. Y el vagabundo, es tan buena como cualquiera de ellas.

3.3. THE FLOORWALKER (En el Almacén) 1916.

En la Compañía Mutual, a la que entra con gran parte de su troupe de Essanay y con la ya imprescindible Edna. Chaplin comienza en tono mayor THE FLOORWALKER, es una comedia perfecta y un estudio de los "grandes almacenes" que después de él no habrá cómico que resista a imitarlo. La historia escueta (el empleadito humilde que impide un asalto, porque se crece ante los ojos de la amada), no tiene nada de original con respecto a muchas películas anteriores de Chaplin e incluso de los cómicos de la Essanay y la Keystone. Pero lo que realmente importa es la mina de gags que Chaplin encuentra en el espacio privilegiado de la tienda gigantesca. Es verdadero festival de diálogos, discusiones, batallas y actos mágicos con los objetos. Lo que Charlot hace en una escalera móvil es sencillamente prodigioso y tiene un ritmo balletístico que nadie ha logrado como él. La escena en la que el ladrón se coloca detrás del marco vacío de un espejo para hacerse pasar por el reflejo de Charlot es un viejo número de clowns circenses, que también emplearán Max Linder, Los hermanos Marx, Jerry Lewis, pero a las que nadie le habrá dado implícito sentimiento de angustia que tiene este film. La poderosa libido charlotina no está ausente: Charlot arregla la falda de un maniquí, se aleja a hacer otras cosas, recuerda algo en el camino, vuelve hacia el maniquí y le levanta la falda para verle un coño hipotético. La acción dramática sin embargo, es verdad que hay un principio esa traidora escalera, Louis Delluc considera que "en una obra bien hecha debe haber traidores".

Están también los altos empleados del almacén que van a llevarse la caja. Charlot interfiere. La secretaria hace su papel. La crisis es terrible. Un ascensor pronto como la guillotina juega con los ladrones. La policía, la valija, Charlot culebrea ante las piernas de sus enemigos, es decir, de todo el mundo. Presionado por los revólveres, los puños, las puertas herméticas, se acoge a sí mismo, mezcla la danza en una rítmica imponderable. Después de esto hay que acabar el film. el devenir de la catastrofe. Todo vuela, corre, todo se perturba, todo choca, es el asedio, el saqueo, el infinito del horror. La escalera mecánica sigue subiendo. Y Charlot estará lejos, en las esquinas del barrio, pero la escalera proseguía su ritmo de gran río de orillas inmutables.

3.4. THE RINK (Charlot Patina) 1916.

Charlot ejerce de camarero en un restaurant y establece la cuenta de un cliente, el señor Strout, examinando simplemente los restos que lleva desparramados por el traje. Pero si Charlot es inepto como camarero vive otra vida como Sir Cecil Seltzer, el elegante patinador de una cercana pista. Allí encuentra una muchacha y la salva de las indeseables atenciones del señor Strout, que resulta ser tan fogoso como irascible. La muchacha invita a Charlot (como Sir Cecil) a su fiesta de patinaje. Charlot hace una entrada triunfal con sombrero de copa y frac pero de nuevo se tropieza con el señor Strout. También cae encima de la

terrible señora Strout, pero su galanteo no mengua: discretamente, hace que la señora Strout se le caiga la falda. La fiesta se convierte en una orgía de patinadores sobre ruedas. Aparecen los policías y Charlot escapa patinando y cogido con su bastoncillo a un automóvil.

Ahora bien, la habilidad de Chaplin como patinador fue una sorpresa para sus admiradores. Ya había actuado una vez en una representación de la Karno, una obra titulada precisamente Skating (patinaje), donde hizo gala de su gracia y elegancia, así como de una destreza diabólica en caer y provocar la caída de los demás patinadores.

Chaplin provoca una asombrosa cantidad de diversión sobre patines, y despliega a una sorprendente habilidad con ellos. Se suceden las esperadas y divertidas caídas con Charlot eclipsando y engañando a los demás, que acaban rodando por el suelo. Cuando no se puede poner la zacadilla al "corpulento individuo", que intenta quitarle a su chica, utiliza su viejo apoyo, el bastoncillo de bambú. Todo el contenido de Charlot Patina constituye una buena muestra del trabajo hecho por dicho actor para la Mutual.

Chaplin, evoluciona por la pista, resulta bastante divertido; pero se gasta demasiado material en una farza que necesita un ritmo veloz con el tan sobrado pretexto de un torpe camarero que todo lo confunde y enreda tanto en la cocina como en el comedor.

Mientras Chaplin trabaja duro y parece soportar la tensión de mantenerse constantemente divertido, sin aparente esfuerzo, pero con atroz tensión por su parte, no se le ofrecen muchas oportunidades nuevas.

Un hombre de sus recursos podría encajar en ciertos papeles jamás vistos en la pantalla anteriormente, incluso más divertidos, y que proporcionarían una mayor variedad temática.

3.5. THE INMIGRANT (Charlot Emigra) 1917.

El problema que se le plantea al que estudia este período de la producción chaplinesca, particularmente este prodigioso año 17, es el de decidir cual de todas estas obras maestras lo es más que las otras. Perfectos ballets, estos films de una tonalidad a otra: La Calle de la Paz, es un aguafuerte volteriano que anuncia El Peregrino, El Balneario, es una danza casi pura en la que podría adivinarse Idilio campestre y su coreografía faunica. El Emigrante tiene ya en germen la épica social Quimera de Oro y Tiempos Modernos. De estos tres films cortos y extraordinariamente ricos quizás sea El Emigrante, el que más datos, digamos biográficos, aporta el mito de Charlot. Si consideramos la filmografía chapliniana como una especie de biografía mítica. El Emigrante debería ser colocada, no por su calidad formal, ni por su amplitud temática, sino por su referencia a los orígenes del personaje de Charlot, al

comienzo de esta filmografía El Emigrante nos permite saber de donde viene Charlot. Que este vagabundo romántico, y este eterno desclasado, y desplazado, este desposeído con ciertas influencias aristocráticas, tenía un cierto aire europeo, eso ya lo habías intuido. El Emigrante es muy claro al respecto: Charlot viene de la Europa de los pobres y perseguidos, forma parte de el torrente humano que huye del viejo mundo y ve en América (Norteamérica), una tierra de promisión, en la que habrá una segunda, tercera o cuarta oportunidad. Chaplin se halza definitivamente de un arte mayor, cuando, de forma no muy deliberada quizá, al mostrarnos el origen de su personaje, nos muestra también el origen de los Estados Unidos de Norteamérica, ese melting pot de inmigrantes de todas las razas y las culturas, todos los credos. Así lo hace ver, la colección de tipos que vienen en el barco de la secuencia. Pero vayamos al argumento tal como lo vemos en la pantalla. Sobre los puentes y las calas del barco, los inmigrantes sucios, etiquetados como paquetes viajan hacia a América. Se corre tumultuosamente a tomar la sopa, sigue el hombre, pero se vomita con ayuda del vaivén marino más de lo que se ha comido. Charlot matriculado con el número 137, recupera el bolso que le habían robado a Edna, Dos pobrezas reunidas. Juntos a bien desmesuradamente, los ojos ante la estatua de la Libertad iluminando al mundo, y si dicen que quien sabe, a lo mejor es verdad, pero en la tierra prometida Charlot sigue con hambre y sin nada con que calmarla. Recoge del suelo una moneda, ilusión, eso puede irse por su bolsillo

agujerado. Creyéndose solvente, Charlot entra en el restaurant, reencuentra a Edna, que ha perdido a su madre. El se apiada de ella, se reanima, sonríen, cenan, ven la vida de mejor color. Un cliente es expulsado a patadas por no pagar la cuenta, Charlot explora se bolsillo, palidece, imagina como quedará su trasero después de la ira del jefe de meseros.

No hay porque desesperar: un rico pintor, se acerca a la mesa, quiere pintar a Edna y a Charlot y los invita a comer. Charlot simula rechazar la invitación, el pintor insiste, finalmente, Charlot paga la cuenta: con la propina dejada por el pintor que además da un adelanto a sus futuros modelos.

Esta es también una tragicomedia de peros. Se ve la estatua de la Libertad, pero cuando se está en plena contemplación, llegan los agentes de inmigración y los policías que aporrean y amontonan al "ganado humano". Norteamérica es rica y las monedas se encuentran en el suelo, pero estas se van del bolsillo como agua. Los restaurantes son acogedores y cálidos, pero si no hay dinero la cena puede costar muy cara. Estos y otros peros son muy visualizados en gags espléndidos. Los hay de puro entretenimiento, como aquel que comienza mostrando a Charlot de espaldas, inclinado, hacia el exterior del barco, convulso: creemos que está vomitando, pero de pronto se vuelve y nos deja ver el pez que acaba de pescar, después de breve combate. El vaivén de los platos de la mesa, con el mar picado, es también regocijante: pero

contiene ya cierta amargura simbólica: un plato que va y viene de un hombre a otro significa que para cada uno la mitad de una comida, nada más. El gag, o más bien la rica serie de gags en torno a la moneda encontrada, perdida, vuelta a encontrar y a perder; es sin duda el punto clave del film, porque introduce el tema del dinero con una persistencia significativa, una persistencia que con su oscilación entre lo ligero y lo grave, la comedia y el drama, da fielmente el tono amargo, sarcástico de esta entrada en las tierras (y la sociedad), de "la esperanza". Chaplin ha iniciado su combate de poeta y moralista con los Estados Unidos, con la sociedad del dinero y la implacable lucha por la vida. Los bellos ojos de Edna ya son todo el horizonte.

CAPITULO CUARTO.

LOS MECANISMOS DE LA RISA EN CHARLES CHAPLIN.

4.1 La Risa.

4.1.1. Lo Cómico y la Risa.

4.1.2. Lo Cómico y las Situaciones.

4.1.3. Procedimiento o Efecto Cómico.

4.2. La Risa en Español (El Pícaro).

4.3. Lo Cómico del disfráz de Charlot.

4.4. El Chiste.

4.5. Segmentación y Determinación del chiste.

4.6. Análisis Comparativo.

CAPITULO 4

LOS MECANISMOS DE LA RISA DE CHARLES CHAPLIN.

4.1. LA RISA.

En realidad son pocas las teorías que se han desarrollado en relación a los mecanismos que provocan la risa y, por ende, de lo que resulta cómico para el ser humano. Hemos decidido tomar como base para este apartado, el libro de Bergson (13), debido a que consideramos que su teoría de la risa es la que contiene los mejores elementos de apoyo para la comprensión del sistema cómico que Chaplin utiliza en sus cintas.

Bergson señala que fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico, es decir, que el hombre es el único ser en este planeta que tiene facultad de reír y hacer reír. Resulta que si algún animal o cualquier cosa produce nuestra risa, es por su semejanza con el hombre, por la marca que el hombre le impone, o por el uso que el mismo hombre le da.

4.1.1. LO COMICO Y LA RISA.

Bergson dice que no hay nada esencialmente risible sino lo que se ejecuta automáticamente, que toda distracción es

(13) BERGSON, Henri. La Risa. Ed. Orbis. S.A. Barcelona. 1960, 137 págs.

ecómica. Expone también que lo cómico es aquel aspecto de la persona que le hace asemejarse a una cosa, ese aspecto de los acontecimientos que imita con singular rigidez, el mecanismo puro y simple, el automatismo, o lo que llama también el movimiento sin vida.

Todo lo cómico, expone, expresa cierta imperfección individual o colectiva que exige una corrección inmediata. Y esta corrección es la risa. La risa a juicio de Bergson es cierto gesto social que subraya y reprime una distracción especial de los hombres y de los hechos.

Entonces, la risa tiene una significación y un alcance social que lo cómico expresa ante todo, una cierta inadaptación particular del individuo a la sociedad.

También señala Bergson, que la risa es efecto de un mecanismo montado en nosotros por la naturaleza, o lo que viene a ser lo mismo, por una antiquísima costumbre de la vida social. La risa castiga ciertas faltas. Para Bergson es indudable que la risa cumple una función útil, la de reprimir toda tendencia aisladora, su papel es corregir la rigidez, dándole una nueva flexibilidad de adaptación.

En cuanto a lo cómico, Bergson expone que si prescindimos de cuanto interesa a nuestra sensibilidad, y de cuanto puede conmovernos, podrá ser cómico todo lo demás. Y lo cómico estará en razón directa a la rigidez que se

manifieste. Se podría decir en cierto sentido, que es cómico todo caracter, indica Bergson, siempre que se entienda por esta palabra, todo lo que hay de hecho en nuestra persona, todo lo que halla en nosotros en el estado de mecanismo, capaz de funcionar automáticamente, todo lo que hay de nosotros como ya fabricado. Por ahí es donde nos repetimos nosotros mismos, y también es por donde otros pueden repetirnos. en este sentido todo personaje cómico es un tipo y a la inversa, toda semejanza con un tipo, tiene algo de cómico.

Un hombre que se disfraza es, entonces, una figura cómica. Por extensión, será cómico todo disfraz, no solo del hombre sino también de la sociedad y hasta la misma naturaleza. El personaje cómico suele ser un personaje con el cual empezamos por simpatizar en absoluto. Bergson, quiere decir, que por un instante nos colocamos en un sitio y adoptamos sus palabras, sus gestos y sus hechos.

4.1.2. LO COMICO Y LAS SITUACIONES.

Para Bergson la comedia es un juego, pero un juego en que se imita la vida. Determina la ley de las situaciones vodevilesas de la siguiente manera: "Es cómico todo arreglo de hechos y acontecimientos, que encajados unos en otros nos den la ilusión de la vida y la sensación clara de un sueño mecánico."

Señala tres elementos que se presentan en dichas situaciones:

a) "El diablillo del resorte". No es otro uno de los procedimientos usuales de la comedia clásica: LA REPETICION, entendámoslo como una fuerza que se obstina (puramente mecánica), y de otra obstinación que la combate, una de las cuales concluye por ceder ante la otra, proporcionándonos una diversión.

b) "El fantoche e los hilos". Todo aquel personaje que es manipulado por otro o por otros, a tal punto que llega a ser como una marioneta en un mundo de seres humanos.

c) "La bola de nieve". Se da a través de un efecto que se va propagando, de modo que la causa, insignificante en su origen, llega a alcanzar un constante progreso, hasta llegar a un resultado tan importante, como inesperado, un encadenamiento de causa y efecto.

4.1.3. PROCEDIMIENTO O EFECTOS COMICOS.

1. LA REPETICION.- Es una combinación de circunstancias que con ligeras diferencias se produce en muchas ocasiones, cortando el curso cambiante de la vida. Cuando una escena repetida sea más compleja y se produzca más naturalmente, mayor será su caracter cómico.

2. LA INVERSION.- Resulta de ciertos personajes colocados en cierta situación, y sólo con hacer que esta situación se repita y que los papeles queden invertidos, tendremos una escena cómica. Se puede comprender como "el mundo al revés".

3. "INTERFERENCIA DE LAS SERIES".- Señala Bergson "Toda situación es cómica, cuando pertenece a dos hechos absolutamente independientes y se puede interpretar a la vez en dos sentidos totalmente distintos. Vendría a ser el equívoco, que es una situación que presenta simultáneamente dos sentidos diversos, posible el uno, el que los autores le dan, y real el otro, el que le da público.

Bergson señala que el equívoco, no es cómico de por sí, sino que sirve para manifestar la coincidencia de dos seres independientes, para el autor, fuente verdadera del efecto cómico.

Bergson resume todo lo anterior de la siguiente manera: "Que haya interferencia de serie, inversión o repetición, el objeto es siempre el mismo, obtener lo que se ha llamado mecanización de la vida. Se toma un sistema de hechos y relaciones, se le transporta en bloque a otro sistema, con el cual coincidan en parte. Estas operaciones equivalen a tratar la vida como un mecanismo de repetición con efectos reducibles y piezas intercambiables". A juicio del autor, la vida real es un vodevil cuando produce efectos de este género.

4.2. LA RISA EN ESPAÑOL (EL PICARO).

La siguiente descripción del pícaro, nos sirve para establecer la relación tan estrecha que existe entre este personaje de la novela española que nace en el siglo XVI, y el personaje de Charlot. De esta manera, podremos comprender mejor la asociación que el público hispano estableció entre ambos tipos, así como su carácter cómico.

El pícaro es un individuo de baja clase social que recurre a su ingenio para salir con bien de las situaciones más comprometidas en que llega a verse colocado. Vive al margen de la ley y contra los convencionalismos sociales. Psicológicamente es un sujeto curioso, y a pesar de sus hábitos y mala vida, es simpático.

La vida del pícaro, es el hilo que engarza peripecias o episodios, cada uno de los cuales es un relato de las astucias que el pícaro ha de ingeniar para lograr la satisfacción de sus necesidades elementales. A esta satisfacción se dirigen todas sus actividades, con frecuencia en los linderos del delito, a veces delictivos.

Todas las novelas picarescas adoptan la forma de una confesión o autobiografía, en donde el deleite se consigue con las tretas del pícaro, con lo cómico de las situaciones.

El pícaro, al contar su vida, al descubrir sus coetáneos, está describiendo unas lacras. Y la denuncia se hace un valor de testimonio, él es testigo paciente y actuante, porque también él se acusa.

Entonces, el tema o argumento de estas obras es bien simple. Se reduce a la narración de las aventuras del pícaro, personaje central de la novela, y alrededor del cual gira todo el relato.

El pícaro es una mezcla extraña de buenas, medianas y malas costumbres, vagabundo, pendenciero, desordenado, inquieto, vicioso, dilapador, de todo tiene; fracasa de continuo en aquello que emprende, más por su imprevisión, que por falta de talento, incapaz de ganarse el sustento de modo honroso y metódico. Enemigo de las profesiones sedentarias.

4.3. LO COMICO DEL DISFRAZ DE CHARLOT.

Señala Pierre Leprohon⁽¹⁴⁾, que los andares y el atuendo de Charlot proceden, sin duda, del music hall. Pero lo más importante es que supo dar un sentido nuevo a accesorios ya clásicos cuando los adoptó como atributos.

Ahora bien, esta combinación de elementos dispares y de

(14) LEPROHON, Pierre. Charles Chaplin. Edit. Rialph. Madrid 1961. pág 59.

imitaciones, no desembocó en un resultado casual, sino en un aspecto netamente caricaturesco. Basta con ver los documentos de la época para darse cuenta de que entre el ridículo atavío de Charlot y la moda masculina llevada en Londres en la época en que Chaplin vivió, ahí hay una evidente semejanza: pantalón caído sobre los zapatos, levitín estrecho, sombrero de hongo, junquillo, y en toda la silueta una voluntad de dignidad, aspecto del personaje, una preocupación de elegancia con que Chaplin había de pasar del aspecto del personaje al carácter de "tipo".

Por otra parte, retomando a Leprohon (15), está la necesidad que tiene el cómico de maquillarse, o más exactamente, de enmascararse, radica sin duda, en que la esquematización del rostro es simultánea con la de la silueta, para desembocar en una "mecanización", en la cual, se ve justamente un aspecto capital de la comicidad (como lo sostiene Bergson). Lo cual no aleja de lo humano al personaje cómico, sino que, por el contrario, y a merced de el agradecimiento de tal o cual aspecto (como la caricatura), que también esquematiza por la exageración del rasgo, acusa cierto aspecto del personaje, que suele ser el más impresionante, o de la naturaleza humana en general.

Podemos decir que todo Charlot es una apariencia que intentará introducirse en la realidad, una fórmula insólita

(15) LEPROHON, Pierre. Charles Chaplin. Edit. Rialp. Madrid 1961. pág. 60.

del ser, que se tomará como un fantoche, como un juguete, bajo el cual seguirá queriendo ignorar al hombre. Esa es una vertiente que haría deslizar la inadaptación hacia la amargura y lo cómico hacia el drama.

"Chaplin había encontrado su apariencia, pero aún tenía que animarla. Instintivamente, había de aplicar la comicidad de movimientos a su personaje, ya que es la forma esencial de la comicidad del cine. Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos lleva a pensar en un simple mecanismo". (16)

Ahora bien, el personaje de Charlot es verdadero; más exactamente, es caricaturesco, es decir, que acusa los rasgos de algo bufo, lo bufo de la moda, de la época de los contemporáneos, por lo general, que son incapaces de poner al descubierto. Los rasgos de esta bufonada nos parecen no muy claros; están en la "dignidad que afecta esta moda". Chaplin no se limita a subrayar su intención, la ridiculiza por la mediocre condición del personaje, y en su comportamiento exterior, le dota con gestos mecánicos que hacen mucho más divertida su fingida dignidad. Así, desde sus más antiguas películas, Chaplin descubrió instintivamente algunos caracteres esenciales de lo cómico: la observación, el contraste y el automatismo.

(16) LEPROHON, Pierre. Charles Chaplin. Edit Rialp. Madrid 1961. pág 61.

4.4. EL CHISTE.

Antes de desarrollar los siguientes apartados, es necesario establecer una definición de lo que para nosotros significa el Chiste en Charles Chaplin. Dicha definición está basada en la teoría expuesta anteriormente por Henri Bergson.

El chiste es un conjunto de procedimientos que van conformando lo cómico de una situación o de un hecho, los cuales encajados unos con otros, nos dan la ilusión de la realidad, a través de ciertos mecanismos que nos mueven a la risa.

Bajo esta consideración realizaremos a continuación la determinación de los chistes que conforman la totalidad de cada cortometraje, con su respectiva segmentación. Después en base a este trabajo llevaremos a cabo un análisis comparativo en cuanto a las semejanzas y diferencias que la estructura de los chistes presentan en los cinco cortometrajes.

4.5. SEGMENTACION DE CORTOMETRAJES. DETERMINACION DEL CHISTE.

THE CHAMPION (El Campeón de Boxeo) 1915.

1. CHISTE. T/4. (1 Plano).

T/4. P.A. sentados Charlot y un joven esperan su turno.

Charlot entra al gimnasio donde solicitan pugilistas, hay una banca con candidatos a la que Charlot se suma, espera su turno al lado de un chico que practica enfáticamente sus golpes al aire. Charlot lo observa y esquiva al aire los golpes simulados del chico.

2. CHISTE T/6-T/10 (5 planos).

T/6. P.A. Del entrenador y Charlot, detrás de ellos dos boxeadores en la banca.

T/7. P.A. El entrenador entra con Charlot al gimnasio, donde se encuentra el campeón.

T/8. SOBRE NEGRO DIALOGO: "Este hombre debería ser campeón".

T/9 P.A. Charlot, entrenador y campeón. éste último golpea a Charlot, el cual, sale del gimnasio posteriormente.

T/10 P.A. Dos boxeadores sentados en la banca, llega Charlot y se sienta junto a ellos, detrás de él, el entrenador que le entrega los guantes de boxeo.

Charlot es presentado por el entrenador al campeón. El campeón golpea a Charlot que deja tambaleando, los hombres que están en el gimnasio se burlan de Charlot, quien regresa a la banca dando tumbos.

3. CHISTE. T/10-T/30. (20 planos).

T/11. P.A.A. El campeón y el entrenador llaman al primer contrincante.

- T/12. P.G. De los cuatro aspirantes, el primero pasa.
- T/13. P.G. Del campeón, entra el primer aspirante, el cual, rápidamente es noqueado por el campeón, y es sacado del lugar fuera de si por el entrenador.
- T/14. P.G. De los tres aspirantes (entre ellos Charlot) miran asombrados al entrenador que trae noqueado al primer contrincante.
- T/15. P.A. Del campeón y el entrenador, el entrenador hace llamar al siguiente contrincante.
- T/16. P.G. El siguiente joven acude al llamado.
- T/17. P.G. El campeón, el entrenador y el aspirante entusiasmado intenta boxear, pero el aspirante es derribado de un solo golpe por el campeón.
- T/18. P.A. Del entrenador que lleva arrastrando al joven inconsciente. Charlot y el otro contrincante lo observan angustiados.
- T/19. P.A. Del campeón, el P.G. el entrenador llama al siguiente contrincante.
- T/20. P.A. Sentados en la banca los dos chicos noqueados, Charlot y el chico que acuden al llamado.
- T/21. P.A. Del entrenador, el campeón y el joven se disponen a pelear.
- T/22. P.M. Charlot angustiado de ver lo que pasa con cada uno de los contrincantes, mete la herradura que encontró tirada en la acera, al guante.
- T/23. P.G. El campeón noquea al chico, el entrenador pide a dos de los camilleros lo saquen del lugar.
- T/24. P.G. El joven es llevado en camilla, Charlot lo

observa angustiado.

T/25. P.A. Del campeón y el entrenador, este último llama a Charlot.

T/26. P.G. Charlot acude al llamado y pide a los camilleros no se vayan, que lo acompañen, pero no le hacen caso y se van.

T/27. P.G. Charlot entra al gimnasio, ve al campeón y éste lo golpea y lo tira. Charlot trata de incorporarse pero nuevamente lo golpea. Después sin darse cuenta Charlot golpea al campeón y éste cae sorprendido del golpe, trata de levantarse y Charlot lo remata con otro golpe. Al ver Charlot que el campeón ya no se levanta sale con un aire de triunfador del lugar.

T/28. P.G. Charlot camina y pasa delante de uno de los contrincantes noqueados, uno de ellos se está incorporando, Charlot sin querer lo golpea.

T/29. P.G. El entrenador se asombra de lo ocurrido. Mientras que los dos camilleros atienden al campeón.

T/30. P.G. El entrenador busca a Charlot.

La búsqueda del nuevo boxeador que sea capaz de enfrentarse al campeón comienza: el primer aspirante es noqueado inmediatamente antes de que este logre dar tan solo un golpe, lo mismo ocurre con los otros dos aspirantes quienes son sacados en camillas inconscientes a la banca, ante los ojos atónitos y atemorizados de Charlot, para quien llega al fin su turno, antes del cual, Charlot ya metió la herradura que encontró anteriormente en la calle a uno de

los guantes, esto le da confianza y acude al llamado seguro de su triunfo; se preparan los camilleros para sacar al siguiente noqueado (obviamente no será Charlot). Una vez en el gimnasio, frente a frente Charlot y el Campeón comienza la prueba, Charlot seguro de su guante, esquiva habilmente los golpes del campeón, hasta que por fin acierta darle uno que lo derriba inmediatamente, ante las miradas incrédulas del entrenador y de los camilleros; el campeón intenta levantarse pero Charlot vuelve a golpearlo con su "guante mágico", sólo que esta vez ha dejado noqueado a su adversario, fuera de sí.

4. CHISTE T/31-T/49. (19 planos).

T/31. P.G. El ex campeón se recupera ayudado por los dos camilleros, cuando se recupera los golpes y sale en busca de Charlot muy furioso.

T/32. P.G. El ex campeón encuentra al entrenador quien se burla de él.

T/33. SOBRE NEGRO DIALOGO: ¡Usted ya no forma parte de mi equipo!

T/34. P.G. El ex campeón discute con el entrenador, el ex campeón golpea accidentalmente a Charlot, este a su vez también lo golpea.

T/35. P.G. El ex campeón es arrojado por Charlot.

T/36. P.G. Del entrenador y Charlot burlándose del ex campeón.

T/37. P.G. Charlot busca al ex campeón y nuevamente lo vuelve a golpear.

T/38. P.A. El ex campeón abre la puerta a la calle, intenta huir.

T/39. P.G. Charlot intenta seguirlo.

T/40. P.G. Charlot persigue al ex campeón, quien huye.

T/41. P.A. El ex campeón huye, Charlot lo sigue.

T/42. P.G. El ex campeón huye por la calle, Charlot detrás de él.

T/43. P.G. Continúa huyendo por un sendero y se pierde a lo lejos.

T/44. P.A. Charlot se topa con un policía en una esquina y se hace el disimulado y se va.

T/45. P.G. Charlot camina por el patio del gimnasio.

T/46. Un aspirante, un camillero y el entrenador emocionados vangloorean a Charlot.

T/47. P.G. De Charlot con aire de triunfador.

T/48. P.G. Charlot, el entrenador y los demás boxeadores muy contentos. Celebran el triunfo de Charlot.

T/49. P.G. El ex campeón huye, se sube a un tren.

Por fin ha llegado el nuevo sustituto del campeón ¡Quien lo creyera! aquél hombrecito diminuto, con aspecto débil, ha vencido al mejor boxeador del barrio; Charlot ahora se siente invencible gracias a esa herradura en su guante, es hora de cobrarle al ex campeón todos los golpes que dio a los chicos anteriormente, el ex campeón indignado intenta reivindicar su forma, pero Charlot lo acosa, lo persigue, lo golpea, hace que huya del gimnasio, del barrio y hasta del estado.

5. CHISTE T/71-T/115 (45 planos).

T/71. P.G. Charlot y un hombre con bigote conversan (el promotor).

T/72. SOBRE NEGRO DIALOGO ¡Pierde la pelea, y ganarás cien dólares!

T/73. P.G. De Charlot y el promotor, el cual le ofrece dinero (lo soborna), pero Charlot lo golpea y le quita el dinero.

T/74. P.G. Charlot entra al gimnasio.

T/75. P.M. El promotor se recupera del golpe y se levanta en busca de Charlot.

T/76. P.G. Charlot está entrenando.

T/77. P.A. El promotor se dirige al gimnasio enfurecido.

T/78. P.A. El promotor entra al gimnasio.

T/79. P.G. Charlot entrena.

T/80. P.M. Del promotor, el cual, planea algo.

T/81. P.A.A. Charlot continúa entrenando con una especie de bolos en las manos, les da vuelta y sin querer se le suelta uno de ellos.

T/82. P.A. Del promotor, el cual, esta observando a Charlot. El bolo que soltó Charlot golpea en la cabeza al promotor.

T/83. P.A. Charlot observa lo que sucedió y se ríe.

T/84. P.A. El promotor molesto se dirige a Charlot.

T/85. P.A. Charlot continúa dando vueltas a los bolos, el promotor se acerca a él por la espalda y Charlot sin querer lo golpea y discuten, Charlot toma las pesas y lo vuelve a golpear.

T/86. P.G. El promotor sale disparado y cae en otra parte del gimnasio. molesto vuelve a Charlot.

T/87. P.G. Charlot y el promotor, este último tratando de convencerlo.

T/88. P.M. Charlot y el promotor están conversando en las regaderas del gimnasio.

T/89. P.M.A. Del promotor totalmente mojado y enojado.

T/90. P.M.A. De Charlot riéndose del promotor.

T/91. P.A. De Charlot y el promotor, este último continua insistiendo.

T/92. P.A. Del promotor molesto.

T/93. P.A. Charlot sube a las argollas y se empieza a columpiar.

T/94. P.G. Del promotor, el cual se dirige a Charlot.

T/95. P.A. El promotor camina, Charlot lo golpea al balancearse en las argollas.

T/96. P.G. El promotor cae al suelo.

T/97. P.G. Charlot balanceándose en las argollas.

T/98. P.A. El promotor se levanta enojado.

T/99. P.G. Del gimnasio, Charlot continúa balanceándose.

T/100. P.G. El promotor intenta detenerlo.

T/101. P.G. Charlot sigue balanceándose en el trapecio.

T/102. P.G. Charlot golpea al promotor al estarse balanceando y lo arroja fuera del gimnasio.

T/103. P.G. El promotor cae en el patio.

T/104. P.G. De Charlot que continúa balanceándose.

T/105. P.G. Del promotor levantándose. En ese momento aparece el entrenador.

T/106. P.G. El entrenador se dirige a Charlot, el cual, continúa balanceándose, este lo golpea y lo arroja fuera del gimnasio.

T/107. P.A. El promotor arreglándose su ropa, sobre él cae el entrenador.

T/108. P.G. Charlot en el trapecio balanceándose.

T/109. P.G. Charlot continúa balanceándose y después se suelta del trapecio.

T/110. P.G. Charlot cae sobre el promotor y el entrenador, este último forcejea con Charlot.

T/111. P.M. Del promotor enojado.

T/112. P.G. Charlot y el entrenador conversando.

T/113. P.M. Del promotor de perfil observando a Charlot y el entrenador.

T/114. P.G. Del promotor y Charlot. Charlot le arroja la pera para boxear.

T/115. P.A. Del promotor a quien golpea la pera.

Ahora Charlot es reconocido como el mejor y para constatarlo se enfrentará al máximo boxeador del lugar. Su entrenador (que antes fue el campeón), lo guía en su práctica, lo pone a correr, ¡Pero hay que ver que estilo tiene Charlot! es graciosa su cadencia, en esto llega el promotor de la pelea quien le pide se deje ganar a cambio de una buena suma de dinero, Charlot se niega y lo golpea, lo maltrata, lo pateo, lo empuja, pero el promotor es obstinado y trata por todos los medios de convencer a Charlot.

Ya en el gimnasio Charlot entrena con los aparatos de ejercicio, basta verlo para saber que no tiene idea de lo que es un boxeador, toma unos bolos que utiliza como malavarista, con uno de los cuales golpea al promotor, toma las pesas de una manera muy graciosa, tomando cerveza, después en las regaderas el promotor continúa presionándolo para que acepte el ofrecimiento, lo amenaza con una pistola, pero Charlot lo baña con una de las regaderas. Más tarde, Charlot juega con las argollas que son para entrenar los músculos, pero él las ocupa para columpiarse, el promotor que se dirige hacia Charlot, es golpeado por este que se columpia; lo avienta después, Charlot se columpia en el trapecio, golpea una vez más al promotor, el cual sale disparado fuera del gimnasio; Charlot toma la pera de boxeo y hace nuevamente travesuras con ella como lo hizo con los demás aparatos y su víctima es el pobre promotor.

6. CHISTE. T/116-T/146. (30 planos).

T/116. SOBRE NEGRO DIALOGO: ¡El gran día llegó!

T/117. P.A. Charlot nervioso se prepara para la pelea.

T/118. P.A. Del contrincante y el ex campeón que golpea a Charlot, se preparan para la pelea en otro de los vestidores.

T/119. P.G. Charlot se relaja.

T/120. P.A. El contrincante de Charlot se prepara y después se dirige al ring.

T/121. P.G. En el ring llega el contrincante de Charlot con sus ayudantes.

- T/122. P.G. De los espectadores en espera de la pelea.
- T/123. P.G. Se hace la presentación de Charlot, y después sube al ring.
- T/124. P.G. De los espectadores ansiosos por empezar la pelea.
- T/125. P.G. En el ring se prepara para la pelea, por un lado Charlot y por el otro el contrincante.
- T/126. P.G. De los espectadores emocionados.
- T/127. P.G. En el ring aún preparándose.
- T/128. P.G. De los espectadores.
- T/129. P.G. En el ring empieza la pelea.
- T/130. P.G. El público atento.
- T/131. P.G. En el ring la pelea continúa.
- T/132. P.P.P. Del perro de Charlot, el cual, ocupa un lugar en la grada.
- T/133. P.G. Continúan peleando en el ring Charlot y el contrincante.
- T/134. P.G. De los espectadores muy animados hechando porras, entre ellos se encuentra el perro de Charlot observando lo que hace su amigo.
- T/135. P.G. En el ring continúa la pelea.
- T/136. P.P.P. Del perro de Charlot observando la pelea.
- T/137. P.G. En el ring Charlot comienza a perder.
- T/138. P.P.P. Del perro angustiado.
- T/139. P.G. Charlot con problemas en el ring (lo golpean constantemente).
- T/140. P.G. El público emocionado, el perro se baja de la grada.

T/141. P.G. El perro sube al ring y muerde por el trasero al contrincante de Charlot.

T/142. P.G. El público se ríe de lo que hace el perro, el promotor molesto.

T/143. P.G. En el ring el perro continúa mordiendo al boxeador.

T/144. P.G. El público divertido por lo que ocurre arriba del ring.

T/145. P.G. Charlot gana la pelea gracias a su fiel perro y todos lo felicitan.

El gran día ha llegado, Charlot aguarda el momento en el vestidor, se prepara. Ya en el ring la pelea comienza, Charlot con gracia baila y esquiva los golpes de su contrincante, lo burla, el público se emociona. Charlot corre por las cuatro esquinas del ring, huye del boxeador que comienza a enojarse. Su perro sube al ring y lo ayuda mordiéndole el trasero al contrincante. Finalmente es declarado Charlot vencedor, la gente contenta por su triunfo.

THE TRAMP (Charlot Vagabundo) 1915.

1. CHISTE. T/1 (1 plano).

T/1. P.G. Charlot camina por la carretera, un coche pasa a su lado y lo tira, se levanta y otro coche en dirección contraria lo vuelve a tirar, Charlot se incorpora y se sacude.

Charlot camina por la carretera tranquilamente, un coche que pasa por ahí velozmente por poco y lo atropella, Charlot se cae del susto, se molesta, se incorpora, se sacude y continúa su camino; pero otro auto en dirección contraria vuelve a pasar velozmente a su lado, Charlot vuelve a caer, se incorpora nuevamente y continúa su camino.

2. CHISTE. T/4,5,6,7,8 Y 13. (6 planos).

T/4. P.M. Charlot camina por el bosque y se sienta a descansar al pie de un árbol.

T/5. P.M. De un hombre que observa a Charlot y recoge un tabique.

T/6. P.M. Charlot sentado al pie del árbol saca un emparedado de su pañuelo y lo muerde, después se asea las uñas.

T/7. P.M. De un hombre que con un tabique en la mano se dirige hacia Charlot.

T/8. P.M. Charlot sentado al pie del árbol, detrás de él aparece un hombre que le roba el emparedado y lo sustituye por el tabique que traía en la mano, sin que Charlot se de cuenta.

T/13. P.M. De Charlot que se da cuenta de que ya no está el emparedado y come hierba.

Charlot como buen vagabundo se dirige a comer al pie de un árbol, saca su emparedado de un hato y con modales muy finos se asea las uñas, a su vez, un bandido lo observa, se acerca a él sin que Charlot se de cuenta, le roba su

emparedado y en su lugar pone un tabique. Después, Charlot se da cuenta de que le han robado su comida y triste arranca del suelo hierba y se la come.

3. CHISTE. T/17-T/25. (9 planos).

T/17. P.M. De Charlot y una chica pidiéndole ayuda a éste.

T/18. SOBRE NEGRO DIALOGO ¡Ayúdeme señor, se lo ruego, esos bandidos me robarán el dinero de mi abuela!

T/19. P.M. De Charlot y la chica. Charlot piensa que hacer al respecto.

T/20. P.A. De los rateros.

T/21. P.A. De la chica que le indica a Charlot donde están los rateros.

T/22. P.A. De los rateros.

T/23. P.A. De la chica y de Charlot, uno de los rateros le pide el dinero, ella se lo da, pero Charlot le pega en la cabeza con su bastón y lo golpea a patadas, el ratero huye sin el dinero. Charlot lo devuelve a la chica.

T/24. P.A. Del ratero que vuelve con sus secuaces.

T/25. P.G. Charlot y la chica corren por el bosque.

Una hermosa chica a la que un bandido intenta quitarle (robarle) su dinero, huye y se encuentra a Charlot, le pide le ayude. Charlot se ve tentado a quedarse con el dinero, pero finalmente decide ayudarle, enfrenta al ratero, lo golpea con su ato en el que hay un ladrillo, después el ratero se aleja.

4. CHISTE. T/26. (1 plano).

T/26. P.A. Charlot se golpea con su paquete, en el que trae un ladrillo, la chica junto a él lo ayuda a incorporarse.

Charlot que desconoce lo que hay en su hato, se golpea a si mismo sin querer por lucirse con la chica y queda atontado.

5. CHISTE. T/27-T/36 (10 planos).

T/27. P.M.A. Los rateros observan a Charlot y a la chica, uno de los rateros se dirige a ellos.

T/28. P.A. De la chica que ayuda a Charlot a incorporarse.

T/29. P.A. De uno de los rateros que se dirige a Charlot y a la chica.

T/30. P.A. De Charlot y la chica, el ratero se acerca a ellos y trata de quitarle el dinero a ella, a él lo golpea, pero Charlot se defiende y golpea al ladrón hasta que éste último huye de ahí.

T/31. P.A. Del ratero huyendo.

T/32. P.G. De dos de los rateros agachados, sobre los cuales salta el ratero que huye de Charlot.

T/33. P.G. Del ratero que cae en un estanque.

T/34. P.A. De Charlot y la chica.

T/35. P.M.A. De los otros dos rateros observando a su compañero en el estanque.

T/36. P.G. Del ratero mojado junto al estanque, sus compañeros intentan auxiliarlo.

Los rateros insisten en quitarle el dinero a la chica, Charlot impide al golpear con su hato a uno de ellos, le propina una buena golpiza que hace que el ratero huya desfavorido del lugar. Charlot lo sigue hasta que ese ratero salta entre sus compañeros (como jugando burro entamalizado), sin darse cuenta cae en un estanque, sus compañeros también huyen de Charlot, sólo que esta vez ellos mismos deciden lanzarse al estanque.

6. CHISTE. T/38-T/45. (8 planos).

T/38. P.G. Charlot se dirige al estanque.

T/39. P.G. Los rateros apedrean a Charlot.

T/40. P.G. Charlot es golpeado por una piedra en la frente, Charlot se desvanece y cae casualmente sentado en un fogón. Al quemarse el trasero corre desesperado.

T/41. P.M. De los rateros, ríen de Charlot.

T/42. P.G. Charlot corre angustiado por el bosque de un lado a otro.

T/43. P.A. La chica observa a Charlot correr desesperado de un lado a otro.

T/44. P.G. Charlot continúa corriendo de un lado a otro.

T/45. P.A. Charlot se sienta en un tubo donde sale agua.

Charlot que ha logrado intimar a los bandidos regresa con la chica, solo que ahora los bandidos lo apedrean, por desgracia uno de ellos logra atinar en la frente de Charlot que se desploma y cae sentado sobre un fogón que los rateros habían prendido anteriormente. ¡Charlot se ha quemado el

trasero!, corre afligido de un lado a otro, hasta que por fin en un conducto de agua pone su trasero para calmar su ardor.

7. CHISTE. T/51-T/81. (30 planos).

T/51. P.A. De Charlot y el padre de la chica que se dirigen al granero. El señor le da un tridente a Charlot para trabajar.

T/52. P.G. De un hombre que trabaja frente al granero, Charlot se dirige a él pidiéndole le oriente sobre las labores del lugar.

T/53. P.G. Charlot y el hombre entran al granero.

T/54. P.A. El hombre sale del granero cargando un bulto. Charlot detrás de él.

T/55. P.A. El hombre va cargando del bulto. Charlot detrás de él picándole el trasero con el tridente de paja.

T/56. P.G. Charlot frente al granjero juguetea con el tridente, aparece el granjero que carga el bulto. Charlot y su compañero forcejean, quedando Charlot completamente bañado en harina, mientras que el granjero sube el bulto a la parte superior de el granero.

T/57. P.A. Del granjero subido en la escalera de espaldas, cargando el bulto.

T/58. P.A. De Charlot y el papá de la chica mirando al cargador que aún se encuentra en la escalera. Charlot le pica el trasero con un tridente.

T/59. P.G. Del cargador con el bulto sobre la espalda, que al sentir el piquete en el trasero suelta el bulto.

T/60. P.A. De Charlot que observa cómo el bulto cae sobre el papá de la chica. Charlot se acerca, lo ve y después sube por la escalera.

T/61. P.G. De Charlot y el cargador quienes bajan para auxiliar al papá de la chica, pero no lo ven y se van.

T/62. P.A. De un poeta, quien lee un libro de poesías, aparece Charlot y el granjero pasando detrás de él.

T/63. P.A. De Charlot y el cargador, Charlot entra y sale del gallinero con dos huevos en las manos, el cargador le pide uno y Charlot se lo rompe en la cabeza, después se van.

T/64. P.A. Del poeta, viendo hacia arriba con el libro abierto en sus manos, aparece Charlot y el cargador hasta que llegan con el poeta. Charlot coloca un huevo en el libro y después se va con el cargador. El poeta cierra su libro y se da cuenta de lo ocurrido.

T/65. P.A. De Charlot y el cargador que caminan y después suben al granero.

T/66. P.M. De Charlot, TILL-UP siguiendo a Charlot que sube a la parte superior del granero, el cargador está sentado, después se para a su lado.

T/67. P.G. Del papá de la chica, reincorporándose del golpe.

T/68. P.G. De Charlot, a quien le avientan un costal de harina, dejándolo caer nuevamente sobre el papá de la chica.

T/69. P.G. Del papá de la chica que cae sobre el bulto anterior y se vuelve a levantar.

T/70. P.G. Charlot dentro del granero, con otro costal de harina en las manos, el cual, deja caer nuevamente sobre el papá de la chica.

T/71. P.M. Del papá de la chica que se está reincorporando hasta tomarlo en P.G., está muy enojado.

T/72. P.A. De Charlot de espaldas con un bulto cargando y bajando las escaleras, a su lado el cargador sentado.

T/73. P.A. Del papá de la chica quien observa bajar de la escalera a Charlot en P.G. con el costal sobre la espalda . El señor le da una patada antes de bajar, lo cual, provoca que Charlot suelte el costal una vez más sobre el papá de la chica. Charlot sube al granero.

T/74. P.A. De Charlot subiendo. TILL-UP hasta P.G. llegando a la parte superior del granero, observa lo ocurrido abajo y ríe.

T/75. P.A. Del padre de la Chica quien se incorpora después de haber sido derribado por el costal, molesto se va.

T/76. P.G. Charlot viendo hacia abajo, detrás de él el cargador trabajando.

T/77. P.G. Charlot bajando por las escaleras, termina de bajar en P.A., levanta los bultos, los mete al granero, en ese momento aparece el padre de la chica, con una pala en las manos y ambos discuten.

T/78. P.G. Del cargador bajando un bulto de harina.

T/79. P.A. De Charlot y el papá de la chica, este último golpea al cargador que esta bajando por las escaleras, tira a Charlot, y después lo corretea y se van.. Charlot se levanta y también se va.

T/80. P.M. Del papá de la chica sentado en la mesa, contando su dinero, detrás de él se abre la puerta y aparecen los tres rufianes que miran al señor contando el dinero.

Charlot al que en agradecimiento han ocupado como ayudante de la granja del padre de la chica, a la que salvó de los bandidos, se dirige a sus labores (desconocidos totalmente por el). Le han dado un tridente, el cual sólo ocupa para picarle el trasero a uno de los trabajadores de la granja, que cumple vigorosamente sus labores, Charlot lo incomoda picándolo una y otra vez, lo que provoca contratiempos con los bultos de harina, que caen sobre el trabajador y encima del papá de la chica.

8. CHISTE. T/88-T/90. (2 planos).

T/88. P.G. Charlot en la huerta, riega los árboles con cuentagotas.

T/89. P.G. Del cargador observando a Charlot.

T/90. P.G. Charlot continúa regando los árboles.

Charlot riega los árboles frutales con un cuentagotas, ágil y contento.

9. CHISTE T/95-T/98. (4 planos).

T/95. P.A. De Charlot y la chica que conversan. Ella le da una cubeta.

T/96. P.A. De Charlot junto a una vaca, y con una cubeta en las manos.

T/97. P.G. Charlot intenta ordeñar la vaca, pero no sabe como hacerlo, junto a él se encuentra otra cubeta con leche, la coge y se va.

T/98. P.A. De Charlot y la chica. Charlot le da la cubeta con la leche, después ambos se sientan a platicar. Charlot de pronto mete un pie a la cubeta con leche.

Charlot que no sabe ordeñar a una vaca, le toma de la cola, como si fuera una bomba de gasolina por lo que no obtiene ningún resultado, a su lado, se encuentra una cubeta llena de leche, la cual, la toma y se la lleva a la chica, después ambos comienzan a platicar, Charlot por descuido introduce su pie a la cubeta de leche y se apena.

10. CHISTE. T/100, 101, 104 y 105 (4 planos).

T/100. P.A. De Charlot y la chica conversando, después Charlot se va con un recipiente en las manos.

T/101. P.A. De Charlot recogiendo huevos.

T/104. P.A. De Charlot y la chica. Charlot le da el recipiente con huevos a la chica, ésta los cuenta, después ella golpea donde Charlot trae los huevos en el bolsillo del pantalón y se los quiebra. Charlot se va apenado.

T/105. P.A. De Charlot que se limpia el pantalón, después coge una carretilla y se va.

11. CHISTE. T/113 (1 plano).

T/113. P.A. De Charlot quien sostiene una vela que ilumina la lectura del padre de la chica, después ambos conversan por lo que Charlot descuidadamente pega las velas a las puntas del periódico que lee el señor, y hace que se incendie el periódico.

El padre de la chica lee el periódico, Charlot se muestra servicial y alumbra su lectura con una vela, ambos conversan, Charlot por descuido acerca demasiado la vela al periódico, mismo que comienza a arder, Charlot lejos de quedar bien, mete en serios problemas a su patrón.

12. CHISTE. T/116-118. (3 planos).

T/116. P.A. De Charlot que entra en la recamara con un martillo en la mano queriendo golpear al cargador que está dormido.

T/117. P.A. Del padre de la chica que sale de la casa llevando en las manos las llaves de la casa.

T/118. P.A. De Charlot quien no puede golpear al cargador y camina desesperadamente de un lado a otro hasta que se sienta en la cama.

En su habitación, Charlot y su compañero de jornadas, se disponen a descansar, Charlot intenta golpear con su martillo al trabajador que ya duerme, pero casualmente justo cuando Charlot se dispone a asertar el golpe, el cargador se acomoda placidamente en la cama sin imaginar lo que Charlot intenta hacer. Antes Charlot le ha quitado las botas, pero descubre el mal olor que despiden sus pies, y nuevamente se las pone.

13. CHISTE. T/119-T/126. (8 planos).

T/119. P.A. Del padre de la chica quien sube por la escalera que da a la ventana de la habitación de Charlot y el cargador.

T/120. P.G. Del frente de la casa, sube por las escaleras el papá de la chica.

T/121. P.M. De Charlot sentado al lado de la ventana con el martillo en la mano, el padre de la chica aparece por la ventana en P.P. al bajar las manos de Charlot lo golpea con

el martillo.

T/122. P.M. De Charlot asomándose por la ventana y sujetando al papá de la chica en P.M.A. bajando por la escalera.

T/123. P.G. Del padre de la chica terminando de bajar por la escalera, después entra a su casa sobándose la cabeza.

T/124. P.A. De Charlot despertando al cargador que está en la cama, a quien le da el martillo y ambos se asoman por la ventana.

T/125. P.A. Del padre de la chica que sube por la escalera que da a la habitación donde se encuentra Charlot.

T/126. P.A. De Charlot y el cargador asomándose por la ventana, en ese momento aparece el padre de la chica que golpea al cargador que tiene el martillo en las manos.

Charlot previene el ataque de los bandido, toma un mazo con el que defiende a la chica y a su padre, espera valientemente a que los bandidos suban por la escalera que da a la ventana de Charlot, pero no son ellos quienes suben, sino el padre de la chica, Charlot apenas ve la silueta y le propina un golpe en la cabeza, el señor se desvanece, pero Charlot lo detiene para que no caiga, después baja el señor y entra en la casa sobándose del golpe. Charlot en la ventana, le da el martillo al cargador; el papá de la chica se dirige a la habitación y al entrar ve al cargador con el martillo en las manos, y supone que este fue el que lo golpeó y enfurecido se desquita golpeándolo también.

14. CHISTE. T/127-T/160. (25 planos).

T/127. SOBRE NEGRO DIALOGO: ¡Nos atacarán unos bandidos!, ¡No corren ningún peligro si me dejan actuar!.

T/128. P.A. De Charlot, el padre de la chica y el cargador, Charlot les cuenta sobre el plan de los rateros.

T/129. P.G. De los rateros entrando al jardín de la casa.

T/130. P.A. De Charlot, el padre de la chica y el cargador asomándose por la ventana, después el padre de la chica va por su rifle, quejándose Charlot y el cargador planeando como defenderse.

T/131. P.G. De los tres rateros, uno de ellos sube por la escalera que da a la ventana de la habitación.

T/132. P.M. De Charlot sentado a lado de la ventana con el martillo en las manos esperando a los tres rateros.

T/133. P.M.A. Del ratero de espaldas subiendo hasta que se asoma por la ventana.

T/134. P.M. De Charlot que golpea al ratero y lo saca por la ventana.

T/135. P.M.A. De Charlot golpeando al ratero y lo saca por la ventana, el cual, está en P.M. de espaldas cayendo.

T/136. P.G. De los rateros levantando a su compañero.

T/137. P.A. De Charlot, el cargador, y el padre de la chica, este último trae un rifle, después los tres se asoman por la ventana.

T/138. P.M. Del padre de la chica disparando.

T/139. P.A. De los rateros que huyen asustados.

T/140. P.M. De Charlot y el padre de la chica disparando, después Charlot baja por la escalera que está recargada en

la pared.

T/141. P.A. De Charlot que se dirige a los rateros.

T/142. P.G. De los rateros que huyen.

T/143. P.M. Del padre de la chica y el cargador asomados por la ventana disparando.

T/144. P.G. Del jardín, los rateros saltan por la barda y los persigue Charlot.

T/145. P.M. Del padre de la Chica y el cargador aún disparando.

T/146. P.G. Del jardín, Charlot persigue a los rateros, sin querer recibe un balazo en una pierna y cae de la barda.

T/147. P.G. De Charlot sentado viéndose la pierna y después se desmaya.

T/148. P.A. Del padre de la chica y el cargador que salen para auxiliar a Charlot.

T/149. P.G. Del jardín. Charlot está tirado, aparecen corriendo el padre de la chica y el cargador hasta llegar a él.

T/150. P.G. Del padre de la chica y el cargador levantando a Charlot que está en P.M. sentado TILL-UP hasta que se levanta Charlot quedando los dos en P.A.

T/151. P.G. En el comedor está sentado Charlot, y los demás se limitan a atenderlo.

Los rateros han decidido llevar a cabo el robo en la casa de la chica, entran por el jardín y se dirigen a la escalera que da a la ventana de la habitación de Charlot, el padre de la chica, el cargador y Charlot se asoman por la

ventana. El señor va por su escopeta, Charlot y el cargador preparan el contrataque. Uno de los rateros sube por la escalera y es recibido por un martillazo propinado por Charlot, el ratero cae por la ventana al jardín por el que corren asustados los rateros. Charlot persigue a los rateros hasta que ellos se van saltando por la barda, el padre y el cargador continúan disparando, una de las balas acierta en la pierna de Charlot, quien ha trepado por la barda, cae y después se desmaya. Cuando recobra el sentido, a su lado están el padre de la chica, el cargador y la muchacha atendiéndolo.

THE FLOORWALKER (Charlot en el Almacén) 1916.

1. CHISTE T/15-T/29. (15 planos).

T/15. P.A. De Charlot de espaldas acercándose al empleado que atiende el mostrador, observa y después comienza a usar los productos; detrás de él aparece una chica, se saludan, después Charlot toma agua del bebedero.

T/16. P.G. Aparece Charlot que por accidente sube a las escaleras eléctricas, titubea en ellas y luego se cae, se levanta y se dirige al mostrador tumbando varias cajas.

T/17. P.A. Del empleado del almacén sorprendido por lo que hizo Charlot.

T/18. P.G. De Charlot que mira las cajas en el suelo.

T/19. P.A. Del empleado enojado que se dirige al otro departamento para ver qué se cayó.

T/20. P.G. De Charlot y el empleado. Charlot recoge las

cosas y el ayudante enojado le pide una explicación.

T/21. P.A. De una señora que se acerca al mostrador, roba un producto del mostrador, metiéndolo a su bolsa y después se va.

T/22. P.G. De Charlot y el empleado discutiendo.

T/23. P.A. De un señor de edad que se acerca al mostrador para robarse un producto, después se va.

T/24. P.A. De Charlot y el empleado que continúan peleando.

T/25. P.A. De dos señoras las cuales se acercan al aparador, se roban lo que hay encima, y se van.

T/26. P.A. De Charlot y el empleado discutiendo.

T/27. P.G. Del director de almacén y el gerente, quienes sacan dinero de la caja fuerte.

T/28. P.G. Otro empleado de la tienda jalonea a Charlot para que recoja lo que tiró.

T/29. P.G. Del director y el empleado que continúan saqueando la caja fuerte.

Charlot entra al almacén como un cliente más, quien comienza a utilizar todos los productos que se encuentran en el mostrador como si no supiera que antes de usarlos hay que comprarlos, pero como es vagabundo no tiene dinero para hacerlo., así que resulta más práctico hacer uso de ellos en el mismo almacén. Por otra parte, Charlot no conoce el adelanto tecnológico con el que cuentan los grandes almacenes, esto origina que tenga serios problemas al hacer uso de la escalera eléctrica que sube permanentemente. Charlot pierde el equilibrio en la escalera y da tumbos

hasta llegar a un mostrador en el que derriba las cajas que ahí se encuentran, lo cual le ocasiona problemas con uno de los empleados del almacén, quien por acudir a reclamar a Charlot el desastre que ha originado, descuida su área de trabajo en la que se encuentran artículos de perfumería, misma en la que algunos clientes cometen robos muy disimulados aprovechando la ocasión.

2. CHISTE.T/52-T/58. (7 planos).

T/52. P.G. Aparece Charlot por una parte que da al pasillo y el gerente (que intenta huir) con el dinero en una maleta, por otra puerta que da a la oficina del director. Al verse, ambos se sorprenden por el increíble parecido físico entre sí, incluso llegan a creer que están frente a un espejo.

T/53. P.G. El detective. Aparece Charlot que al verlo regresa rápidamente a la oficina.

T/54. P.G. Charlot y el gerente conversan.

T/55. P.G. El detective continúa buscando a Charlot.

T/56. P.G. Charlot y el gerente intercambian su ropa.

T/57. P.A. Del director desmayado.

T/58. P.G. Charlot y el gerente terminan de cambiarse de ropa, cada uno recoge sus cosas. El empleado le da un billete a Charlot, después se retira.

Charlot, que escapa de uno de los empleados del almacén (que cree que el es el culpable del robo de los artículos), llega a esconderse a la oficina de la secretaria, misma a la que por otra parte, el gerente del almacén que tiene que ver

con el fraude, llega intentando escapar con el dinero de la caja. El encuentro es inesperado. Ambos intentan escapar, los dos son muy parecidos, al principio creen estar ante un espejo, se asombran del increíble parecido, pero después encuentran en una coincidencia el remedio del problema. Charlot se viste con la ropa del gerente, y éste con la de Charlot, para así despistar a los perseguidores.

3 CHISTE T/60-T/61. (2 planos).

T/60. P.G. Charlot, el detective y el elevadorista descienden a la planta baja.

T/61. P.G. Charlot y el detective bajan del elevador.

Charlot trata muy amablemente al elevadorista (hasta un beso en la frente le da), después entra al elevador, en el cual tiene algunos problemas, incluso trata de bajar antes de llegar al piso.

4. CHISTE T/72. (1 plano.)

T/72. P.G. De Charlot acomodándole la mano a un maniquí, aparece el director, conversan y sin darse cuenta Charlot coloca el maletín con el dinero en la escalera eléctrica.

Charlot, a quien han dado la maleta que contiene el dinero robado (aunque Charlot no lo sabe), camina por el almacén, se detiene delante de un maniquí, el cual de pronto mueve su brazo y toca el hombro de Charlot, éste cree que es la policía que lo ha atrapado y hasta levanta las manos.

5. CHISTE. T/73-T/82. (10 planos).

T/73. P.G. Del director y Charlot golpeándose.

T/74. P.G. De Charlot y un cliente. Charlot intenta venderle una maleta.

T/75. P.G. Del director que baja por la escalera.

T/76. P.G. Del director y Charlot que acomodan las maletas y después se golpean.

T/77. P.G. De la mujer detective vigilando.

T/78. P.P. De la mujer detective observando.

T/79. P.G. De la mujer detective.

T/80. P.G. Del director y Charlot peleándose, después discuten.

T/81. P.G. De la secretaria que recoge el maletín que contiene el dinero.

T/82. P.A. De Charlot, el detective y el director. Charlot le da una patada al director, después, cuando el director se va éste se la devuelve.

6. CHISTE. T/84,86,87,88,91,94,95,97 y 99. (10 planos).

T/84. P.G. Charlot entra en el departamento de zapatería y atiende a los clientes, les pasa el ventilador por los pies.

T/86. En el almacén Charlot limpia los productos del mostrador.

T/87. P.A. Del director que entra a la oficina, la secretaria escribe a máquina. El director se percata de la presencia del maletín que está sobre el escritorio.

T/88. P.G. Del almacén, Charlot vacía agua de un recipiente al bebedor.

T/91. P.G. En la zapatería Charlot continúa atendiendo a los clientes, aparece el detective y se hace pasar por uno de ellos.

T/94. P.G. En la zapatería Charlot continúa atendiendo a los clientes, al ver al detective huye rápidamente de ahí.

T/95. P.G. Charlot en el mostrador.

T/97. P.G. En el almacén Charlot continúa en el mostrador aventando algunos artículos, aparece en ese momento el director y Charlot huye.

T/99. P.G. Charlot conversa con un cliente acerca de la compra de un sombrero.

Charlot como empleado del almacén, atiende a los clientes de manera cordial, primero en el departamento de zapatería es ágil y muy atento con las damas, aunque por la presencia del detective Charlot decide irse de ahí y se dirige a donde está el mueble de agua, aquí atiende el mostrador, juega con los artículos, los avienta, los usa y riega las flores artificiales.

Más tarde, por el desconocimiento del contenido de la maleta continúan los problemas, Charlot intenta vender a un cliente justamente la maleta que contiene el botón, lo que a toda costa trata de impedir el director, pero esta actitud del director despierta sospechas a los detectives que rondan el lugar.

7. CHISTE. T/104-T/128. (25 planos).

T/104. P.G. De Charlot en el pasillo con el maletín de dinero en las manos.

T/105. P.G. Charlot entra a la oficina y ve que el maletín está lleno de dinero, Charlot se entusiasma.

T/106. P.G. El director en el pasillo.

T/107. P.G. Del director y de Charlot peleándose.

T/108. P.G. Charlot y el director.

T/109. P.G. Los detectives detienen a un sospechoso.

T/110. P.G. Charlot y el director continúan peleándose.

T/111. P.G. Dos hombres intentan abrir la puerta de la oficina del director.

T/112. P.G. Charlot y el director continúan golpeándose, después entran los dos hombre que persiguen al director.

T/113. P.G. Charlot y el detective forcejean en el pasillo, después se dirigen al elevador. Charlot empuja al detective y entra al elevador solo.

T/114. P.G. Charlot baja por la escalera eléctrica que sube, con algunos problemas.

T/115. P.G. El detective sale del elevador.

T/116. P.G. Charlot continúa con dificultades para bajar por la escalera.

T/117. P.G. Charlot logra por fin bajar de la escalera.

T/118. P.G. Del director.

T/119. P.G. Charlot en la escalera sentado, el director y el detective intentan detenerlo.

T/120. P.G. Los clientes corren atemorizados. Un hombre en el pasillo dispara al aire.

T/121. P.G. Charlot y el director no logran bajar de la

escalera eléctrica. Llega el detective.

T/122. P.G. El director corretea a Charlot y lo golpea.

T/123. P.G. Charlot se revuelca en el piso, llega a las escaleras y después sube.

T/124. P.G. Del director y el empleado buscando a Charlot.

T/125. P.G. El detective atrapa a Charlot.

T/126. P.G. El director baja del elevador.

T/127. P.G. El detective y Charlot bajan por el elevador.

T/128. P.G. Los detectives se llevan al director.

El maletín con el dinero llega nuevamente a las manos de Charlot, pero esta vez se da cuenta de lo que contiene y se entusiasma, se vuelve loco de alegría, se ha vuelto millonario, ahora sí luchará por ese maletín, pero el director asecha nuevamente, hay golpes por ese maletín. Charlot es muy audaz y escapa del director, y el detective. Huye del lugar. Una vez más se enfrenta a la escalera eléctrica, vuelve a luchar por mantenerse de pie en ella, la escalera sube pero Charlot quiere bajar y en ese intento da varios traspiés. Ya en la planta baja se encuentra con el director, quien lo golpea, Charlot va dando vueltas en el suelo, y se encuentra una vez más con la escalera que ahora sube.

Finalmente es detenido por el detective quien lo apresa en la planta alta del almacén, bajan por el elevador y atrapan al director, en ese momento Charlot se escapa.

THE RINK (Charlot Patina) 1916.

1. CHISTE T/1-T/2. (2 planos).

T/1. P.P. De un hombre dormido, se aprecia un gato jugando con una flor, TILL-UP., hasta llegar a P.P. de una joven, la cual juega con el gato.

T/2. P.P. Del mismo hombre que se despierta sobresaltado cuando el gatito le araña la cara.

2. CHISTE. T/5-T/14. (10 planos).

T/5. P.M. Charlot mesero, atiende a un cliente.

T/6. P.P.P. De la mano de Charlot que apunta a su libreta la orden de su cliente.

T/7. P.M. De Charlot y el cliente.

T/8. P.P.P. De la mano de Charlot quien continúa apuntando.

T/9. P.M. Charlot y el cliente.

T/10. P.P.P. De la mano de Charlot, que escribe la orden de su cliente.

T/11. P.M. Charlot y el cliente.

T/12. P.P.P. De la hoja en que Charlot ha escrito la orden tomada y la cuenta.

T/13. P.M. Charlot entrega la cuenta a su cliente, éste le paga. Charlot no le devuelve su cambio y trata de huir.

T/14. P.G. Charlot corre hacia el recibidor, seguido por el cliente.

Charlot, mesero de un restaurante elegante, atiende a un cliente, al cual le toma la orden que consumió, buscando

en el mismo cliente los alimentos que pidió. Después entrega al cliente la cuenta, éste le paga y espera su cambio, Charlot no se lo devuelve y huye de ahí, pero el cliente furioso lo persigue.

3. CHISTE. T/26-T/31. (6 planos).

T/26. P.G. Charlot prepara una bebida.

T/27. P.A. Del cocinero preparando la comida.

T/28. P.G. Charlot mezcla la bebida, la pasa por un recipiente a otro, hasta que falla y la bebida sale disparada.

T/29. P.A. La bebida cae al cocinero en la cara.

T/30. P.G. De Charlot que ríe de lo que sucedió al mesero.

T/31. P.A. Del cocinero que se limpia la cara molesto, después se dirige a Charlot.

Charlot, como todo un barman, prepara una bebida, a la que con habilidad pone licores, huevos con todo y cascarón y hasta una flor, al mezclarla, agita más el cuerpo que la bebida. Sale de la cantina agitándola todavía, incidentalmente destapa el envase y la mezcla va a dar a la cara del mesero. Charlot ríe al ver al cocinero mojado, el cual se dirige muy molesto a Charlot e intenta golpearlo, sólo que Charlot esquiva el golpe que es propinado al limpiapisos.

4. CHISTE. T/16,17,18,19,20,23,24,25,33 y 34.

T/16. P.G. Charlot entra a la cocina, donde hay dos hombres (otro mesero y el lavapisos haciendo sus labores).

T/17. P.G. Charlot sale de la cocina y vuelve a entrar inmediatamente a ella.

T/18. P.G. Charlot entra a la cocina y le tira la charola al mesero que se dispone a salir.

T/19. P.P.P. Manos de Charlot que acomodan la comida en la charola, sólo que por descuido, coloca en el plato el cepillo y el trapo con el que limpiaban el piso.

T/20. P.G. Charlot coloca el plato al mesero en la charola, discute con el limpiapisos, después se va.

T/23. P.A. Un mesero atiende a un cliente.

T/24. P.P.P. Manos de un cliente que descubre que en lugar de platillo hay un cepillo y un trapo sucios, se molesta.

T/25. P.A. El cliente le reclama al mesero lo que sucede.

T/33. P.A. Del mesero, el gerente y el cliente que discuten la equivocación, el cliente se levanta molesto de una mesa y se va. El gerente y el mesero van detrás de él (la toma se abre a P.G.).

T/34. P.A. El gerente y el mesero se dirigen furiosos a la cocina.

Charlot que huye de un cliente, entra estrepitosamente a la cocina del restaurante, en donde otro mesero se dispone a llevar una orden al comedor; es justamente en ese momento cuando Charlot entra a la cocina y le tira la charola con la orden al mesero inmediatamente Charlot intenta remediar la falta, sólo que en lugar de colocar el pan y el guisado en el plato, coloca un cepillo y un trapo con los que el limpiapisos realiza su trabajo en ese momento. Una vez que

recogió lo que tiró, el mesero lleva la orden a su cliente, el cual al disponerse a comer, descubre el trapo y el cepillo en su plato, furioso reclama al mesero.

5. CHISTE. T/40 (1 plano).

T/40. P.G. Sra. Strout entra al comedor y se dirige a una mesa, cuando se va a sentar, Charlot, sin fijarse, toma su silla para otro cliente y la Sra Strout cae al suelo de sentón.

6. CHISTE T/42-T/47. (6 planos).

T/42. P.G. Charlot se dirige a la cocina y golpea la puerta.

T/43. P.G. El gerente recibe el golpe de la puerta que empujó Charlot, y se dirige hacia afuera.

T/44. P.G. El gerente abre la puerta, detrás de él entra Charlot (juego de puertas).

T/45. P.G. Charlot y el gerente entran por ambas puertas.

T/46. P.G. Charlot sale de la cocina seguido del gerente.

T/47. P.G. Charlot vuelve a entrar a la cocina y se dirige al bar, el gerente ya no entra.

El gerente intenta llamar la atención a Charlot por los problemas que ha ocasionado a los clientes. Charlot lo sabe y escapa del gerente, en la cocina, la habilidad de Charlot para evadir a su jefe.

7. CHISTE. T/55-T/60. (6 planos).

T/55. P.G. Charlot entra a la cocina con una charola en la

mano, ahí encuentra a otro mesero.

T/56. P.G. Charlot y el otro mesero se dirigen a sus mesas, respectivamente, pero van molestándose mutuamente.

T/57. P.A. Charlot y el mesero discutiendo, Charlot le lanza la comida.

T/58. P.P. De un cliente, al cual le cae en la cara la comida que Charlot le intentaba arrojar al mesero.

T/59. P.A. Charlot y el mesero discuten.

T/60. P.G. Charlot, el mesero, detrás de ellos aparece el cliente que fue ensuciado, queriendo golpear al responsable.

Uno de los meseros y Charlot salen de la cocina para atender a sus respectivas mesas, van forcejeando, pero cuando llegan a sus clientes comienzan a discutir, Charlot arroja la comida al mesero, pero a quien le cae es a un cliente en el rostro.

8. CHISTE. T/62-T/63. (2 planos).

T/62. P.A. Charlot atiende la mesa de la Sra. Strout y su acompañante. Al tratar de servirles el pollo cae al suelo y Charlot lo recoge (PANEÓ IZQ-DER. y DER-IZQ.), siguiendo a Charlot, quien coloca el pollo nuevamente en el plato.

T/63. P.A. Charlot con el pollo en las manos, Charlot lo inclina y sale un huevo que se estrella en la cara del acompañante de la señora.

Charlot atiende a la señora Strout y a su acompañante, les sirve un pollo, pero tal parece que el pollo estuviera

vivo y comienza a brincar de las manos de Charlot, hasta que cae en la cabeza de la Sra. Strout. Después Charlot recoge el pollo y comienza a examinarlo, mientras que el acompañante de la señora también observa el pollo, en ese momento sale del pollo un huevo que cae sobre el rostro del cliente.

9. CHISTE. T/67. (1 plano).

T/67. P.G. En la cocina, Charlot termina su turno, se cambia (su guardaropa es el horno de la cocina).

En la cocina Charlot se cambia de ropa, pues ha terminado su turno, utilizando el horno de la estufa como guardaropa.

10. CHISTE. T/76,77,78,79,80 y 86. (6 planos).

T/76. P.G. Charlot patina con gracia, PANEQ IZQ-DER., siguiendo a Charlot, quien se integra a la fila de patinadores.

T/77. P.G. Charlot patina junto a la chica, en su trayecto PANEQ IZQ-DER., hasta que Charlot choca de frente con el señor Strout.

T/78. P.P. La chica ríe del altercado.

T/79. P.G. Charlot y el señor Strout tirados en la pista, intentan incorporarse.

T/80. P.G. Charlot continúa patinando con algunos problemas para mantenerse de pie.

T/86. P.G. Charlot patinando le juega bromas al Sr. Strout

para que caiga.

Charlot en la pista de patinaje tiene algunos problemas con el Sr. Strout, hasta que por fin hace que caiga al hielo de la pista.

11. CHISTE. T/82-T/102. (16 planos).

T/87. P.A. Charlot se dirige a la pista, después se van.

T/88. P.G. El Sr. Strout se levanta y vuelve a patinar.

T/89. P.G. El Sr. Strout continúa patinando, busca a Charlot y a la chica.

T/90. P.G. Charlot y la chica patinando.

T/91. P.G. Charlot y la chica patinan, detrás de ellos el señor Strout.

T/92. P.A. Del Sr. Strout enfadado.

T/93. P.A. Charlot y la chica muy contentos patinando.

T/94. P.G. El Sr. Strout y Charlot se encuentran al centro de la pista de patinaje.

T/95. P.A. La chica observa el altercado entre Charlot y el Sr. Strout.

T/96. P.G. Charlot y el Sr. Strout riñen, Charlot lo empuja.

T/97. P.G. El Sr. Strout va a caer sobre una de las mesas de la cafetería, tumbando a su paso dos meseros.

T/98. P.G. Charlot cae al suelo.

T/99. P.G. En la cafetería todo están en el suelo.

T/100. P.G. Charlot al ver lo que pasó en la cafetería se ríe.

T/101. P.G. Todos los que se encuentran tirados en la

cafetería se incorporan.

T/102. P.G. Charlot y la chica en la pista de patinaje se dirigen hacia la taquilla (PANEÓ DER-IZQ).

Charlot tiene problemas una vez más con el señor Strout, quien ahora lo persigue, Charlot habilmente escapa de él. Después el señor Strout por descuido es empujado por Charlot quien hace que vaya a caer hasta la cafetería del lugar, derribando a varias personas que ahí se encontraban.

12. CHISTE. T/119. (1 plano).

T/119. P.G. En la cocina Charlot entra bruscamente y golpea con la puerta al cocinero, ambos comienzan a discutir.

Charlot en el restaurant entra en la cocina y golpea con la puerta al cocinero, ambos comienzan a discutir.

13. CHISTE. T/124-T/131. (8 planos).

T/124. P.M. La chica sentada, llega su padre con el traje manchado, ella le señala que alguien le llamó, le da el teléfono y rápidamente el llama a la Sra. Strout.

T/125. P.M. La Sra. Strout contesta el teléfono.

T/126. P.P. Del papá de la chica que habla por teléfono.

T/127. P.M. De la Sra. Strout que habla emocionada con su enamorado.

T/128. P.P. Del papá de la chica que le manda un beso a su amada.

T/129. P.M. La Sra. Strout también le manda un beso al

señor.

T/130. P.M. El padre de la chica se despide emocionado de la Sra. Strout, su hija lo observa.

T/131. P.M. La Sra. Strout se despide eufórica, en ese momento llega su esposo y ella cuelga rápidamente.

9. La Sra. Strout y su amante conversan por teléfono, ambos se muestran muy animados y cariñosos hasta que su marido entra a la habitación y la Sra. Strout cuelga y se pone nerviosa.

14. CHISTE. T/132-T/133. (2 planos).

T/132. P.A. Del cocinero y Charlot conversando. Charlot no se da cuenta de que un gato se metió a la charola sin fijarse la tapa y se dirige al comedor (PANE0 DER-IZQ).

T/133. P.A. Charlot entra al comedor, se dirige a la mesa de su cliente (PANE0 DER-IZQ), al destapar la charola el cliente y él se sorprenden al ver en el palto un gato que inmediatamente corre. Charlot se ríe de aquella sorpresa, pero el cliente se molesta y se va.

Mientras discuten Charlot y el cocinero, un gato se sube a la charola que contiene la orden de un cliente, ni el cocinero, ni Charlot se percatan de esto, Charlot tapa la orden y se dirige al comedor. Una vez en la mesa de su cliente Charlot destapa la charola y aparece en lugar del platillo el gato, el cliente se sorprende y Charlot ríe del asunto.

15. CHISTE. T/135-T/145. (11 planos).

T/135. P.G. En la pista de patinaje hay gente reunida (de la alta sociedad). Entra la Sra. Strout saludando a los asistentes, camina hasta el centro de la pista hasta quedar en P.A., después saluda a su pretendiente; a su vez éste le presenta a su hija.

T/136. P.G. Charlot sale del restaurant bien vestido.

T/137. P.G. El Sr. Strout entra a la pista de patinaje acompañado de una dama y encuentra a la chica que pretendía anteriormente.

T/138. P.P. La chica molesta, mira al Sr. Strout.

T/139. P.P. Del Sr. Strout que sonríe apenado y molesto.

T/140. P.G. Del Sr. Strout con su acompañante y la chica, por un lado, del otro descubre a su mujer y quiere esconderse.

T/141. P.P. El Sr. Strout con gesto de sufrimiento.

T/142. P.G. Del Sr. Strout, su acompañante, la chica, por un lado, del otro descubre a su mujer y quiere esconderse.

T/143. P.G. Caminando por la acera Charlot entra a la pista de patinaje.

T/144. P.G. Charlot entra a la pista, la gente ahí reunida se hace a un lado y llega al centro de la pista.

T/145. P.A. De la Sra y el Sr. Strout, ella pide silencio a Charlot con un ademán (PANEQ IZQ-DER) el Sr. Strout pide también silencio a Charlot.

En la pista de patinaje se celebra una velada, los invitados aún están llegando, es aquí donde coinciden los

caminos: El Sr. Strout llega acompañado con una joven bella, la Sra. Strout llega acompañada por el padre de la chica, a quien Charlot y anteriormente el Sr. Strout pretendían, la chica se da cuenta que el Sr. Strout a su mujer y ésta a su marido. Ambos piden discreción a Charlot que sabe de sus deslices, Charlot lo entiende y promete silencio.

16. CHISTE. T/149-T/172. (24 planos).

T/149. P.G. Charlot y la chica entran patinando a la pista (seguimiento PANEO DER-IZQ), ambos se dirigen juntos al centro de la pista, donde caen Charlot y el Sr. Strout. Su esposa y las demás gentes los observan, después también se cae la Sra. Strout, Charlot intenta ayudarla a levantarse, pero no lo consigue y termina en el suelo con ella.

T/150. P.G. Charlot y la Sra. Strout tratan de levantarse pero ni uno ni otro lo consigue.

T/151. P.A. De la chica y la dama que acompañan al Sr. Strout, observan lo que ocurre muy afligidas.

T/152. P.G. Charlot y el Sr. Strout discuten. La señora Strout continúa tirada en el suelo; la gente detrás de ellos los observa.

T/153. P.A. La chica y una dama observan el altercado muy afligidas.

T/154. P.G. Charlot y el Sr. Strout continúan con problemas en la pista.

T/155. P.A. Las chicas afligidas.

T/156. P.G. Charlot y el señor Strout continúan peleando, la señora Strout logra por fin levantarse, pero la empujan y vuelve a caer en la pista. (seguimiento PANEO IZQ-DER), Charlot hace malabares para mantenerse en pie.

T/157. P.A. Mujeres gritando.

T/158. P.G. Charlot en problemas.

T/159. P.G. La gente, alarmada, sale de la pista.

T/160. P.G. El Sr. Strout y otros hombres persiguen a Charlot a lo largo y a lo ancho de la pista.

T/161. P.G. Charlot con habilidad escapa de sus seguidores, incluso logra hacer que estos se vayan a estrellar a una mesa donde hay un pastel (en la cafetería).

T/162. P.G. En la pista, Charlot empuja a la Sra. Strout.

T/163. P.G. En el comedor, los hombres que quedaron estrellados sobre el pastel, son rematados por la Sra. Strout, que llega como bolido sobre ellos, y hace que todos caigan al suelo.

T/164. P.G. En el exterior de la pista la gente se encuentra reunida, en ese momento llega la policía y entra al lugar.

T/165. P.G. Charlot patina solo en la pista, entra la policía y trata de detenerlo.

T/166. P.G. En el comedor todos se restablecen del altercado.

T/167. P.G. Los policías continúan persiguiendo a Charlot, éste logra esquivarlos y consigue salir del lugar.

T/168. P.G. El Sr. Strout se estrella en la pared al tratar de alcanzar a Charlot.

T/169. P.G. Charlot pasa por el guardaropa y recoge su sombrero.

T/170. P.G. Charlot sale de la pista, la gente trata de detenerlo, pero no lo consiguen, los hombres seguidos de la policía van tras él.

T/171. P.G. Charlot huye por la avenida, los hombres y la policía van tras él.

T/172. P.G. Charlot enganchado a un auto se aleja.

Charlot y la chica patinan, después se encuentran con los señores Strout, quienes pierden el control y caen, Charlot intenta levantar a la Sra. Strout, pero no lo consigue, ya que es demasiado pesada, y en vez de levantarla Charlot también cae. Comienza la riña entre el señor Strout y Charlot. La Sra. Strout no consigue ponerse de pie. Charlot hace todo lo posible por mantener el equilibrio, y en su intento realiza formidables suertes acrobáticas, la gente comienza a salir de la pista. El Sr. Strout seguido de otros hombres persiguen por toda la pista a Charlot, quien logra escabullirse de ellos, incluso hace que toda la fila de hombres que lo persiguen vayan a dar sobre el pastel que se encuentra en la cafetería, acto seguido Charlot empuja a la Sra. Strout y va a dar justo donde han caído los hombres en el pastel, haciendo que todos caigan al suelo. Charlot continúa patinando solo en la pista cuando llega la policía, Charlot logra escapar de ellos, sale a la calle y se prende de un auto para alejarse rápidamente del lugar.

THE INMIGRANT (Charlot Emigra) 1917.

1. CHISTE. T/4-T/5. (2 planos).

T/4. P.P. Aparece le trasero de Charlot inclinado de espaldas hacia el exterior del barco. TILL-UP hasta P.M. de frente con un pescado en las manos, después el pescado lo arroja.

T/5. P.P. De un señor barbón, el cual, se encuentra dormido, a quien le cae el pescado que arrojó Charlot mordiendole la

nariz.

Charlot inmigrante aparece inclinado de espaldas hacia el exterior del barco, aparentemente está vomitando, pero una vez que se incorpora y voltea hacia la cámara nos damos cuenta que se encontraba pescando y que por fin consiguió picar un pez, Charlot orgulloso nos lo muestra, pero después lo avienta hacia donde se encuentra un hombre dormido, el cual al despertar, va frente a él, al pescado que además muerde su nariz, el hombre se levanta asustado rápidamente Charlot ríe del incidente.

2 CHISTE. T/7,9 y 10. (3 planos).

T/7. P.G. De Charlot que camina por la cubierta, se dirige a la cámara y regresa a su punto de partida tambaleándose por el movimiento del barco, sobre ésta toma aparece un hombre de barba.

T/9. P.A. De dos mujeres de frente.

T/10. P.G. De Charlot y el hombre de barba a quien le da hipo, después contagia a Charlot.

En el mar el barco incesante se balancea. En la cubierta algunos inmigrantes sufren del mareo provocado por el vaivén del barco (uno de ellos es un inmigrante ruso) que está a punto de vomitar. El ruso se encoge de hombros y exhala, esto lo repite una y otra vez. Después se va a sentar junto a Charlot, tal parece que hubiera contagiado por el malestar del ruso, así ambos encogen sus hombros.

3. CHISTE. T/15. (1 plano).

T/15. P.G. La gente sentada aguarda, entra una señora gorda que cae por el movimiento del barco, retacha de un lado a otro, después entra Charlot que cae sobre ella.

En le comedor los inmigrantes están en la mesa, después entra una mujer gorda que intenta sentarse en una silla, pero debido al balanceo del barco pierde el control y cae al suelo, la cual pareciera un bulto que rueda para allá y para acá como si fuera una pelota, después entra Charlot e intenta ayudarla a levantarse, pero su noble intención no da buenos resultados, ya que Charlot también se cae y ahora el rueda sobre la mujer gorda.

4. CHISTE. T/17. (1 plano).

T/17. P.M.A. De perfil Charlot y el hombre de barba sentados a uno y otro costados de la mesa, de frente comparten el mismo plato de sopa, el cual, por el balanceo del barco se desplaza al otro lado de la mesa.

En el comedor Charlot sentado frente a otro inmigrante comparte el mismo plato de potaje, ¡y de que forma! el balanceo del barco hace que el plato vaya a uno y otro extremo de la mesa, donde plácidamente Charlot y el otro hombre toman una cucharada alternadamente.

5. CHISTE. T/29-T/46. (18 planos).

T/29. P.G. Charlot juega dados con otros hombres, el cual

tiene suerte y gana, uno de los hombres que trae sombrero se molesta.

T/30. P.G. La acción continúa, el hombre de sombrero molesto, se para de su asiento, avienta la mesa de juego y tira a los jugadores, incluyendo a Charlot.

T/31. P.A. De un hombre que declara su amor a una chica.

T/32. P.A. El hombre del sombrero molesto arroja una cubeta.

T/33. P.A. Del hombre que declara su amor, le pega en la cabeza la cubeta que arrojaron.

T/34. P.A. Del hombre del sombrero refunfuñando.

T/35. P.A. Charlot muestra su habilidad como tirador de dados.

T/36. P.M. Del hombre de sombrero que observa a Charlot.

T/37. P.A. Charlot continúa mostrando su habilidad de tirador.

T/38. P.M. De la mamá de la chica dormida, se observan unas manos que le arrancan del cuello un sobrecito.

T/39. P.M. Del hombre de sombrero que saca lo que hay en el sobrecito y descubre que es dinero.

T/40. P.A. Charlot continúa haciendo suertes a los dos hombres sentados, cuando aparece el hombre de barba, el cual muestra el dinero que robó y propone jugar nuevamente.

T/41. P.G. La chica se acerca a su madre, la cual aún duerme.

T/42. P.M. De la chica que descubre que han arrancado el sobrecito del cuello de su madre.

T/43. P.M. De Charlot quien juega baraja con el hombre de sombrero y otro hombre., Charlot barajea y reparte.

T/44. P.M.A. El hombre de barba de perfil comiendo solo en el comedor.

T/45. P.M. Continúa el juego de baraja, gana Charlot y el hombre de sombrero pierde todo el dinero que robó.

T/46. P.M. Charlot amenaza al hombre de sombrero, se levanta de su lugar, queda en P.A., los otros hombres sentados lo observan, después se levanta el hombre del sombrero que queda en P.M., Charlot se va y el hombre de sombrero vuelve a levantar la mesa y las barajas e intenta golpear a los otros jugadores que salen corriendo.

En otra parte de la cubierta del barco, Charlot junto con otros hombres juega cartas, las baraja habilmente ¡Que rapidez!, termina ganando la partida, lo cual disgusta de tal manera al hombre de sombrero. Después este hombre, se levanta de la mesa de juego y avienta furioso una cubeta. En otra parte de la cubierta un hombre declara su amor a una dama apasionadamente, y es aquí justamente donde viene a caer la cubeta, que había aventado el gañan del sombrero; le cae en la cabeza al apasionado enamorado, cortandole toda la inspiración. Después Charlot muestra en la mesa su habilidad en el manejo de los dados, más tarde el gañan del sombrero, quien ha robado dinero a una pobre anciana, vuelve pidiendole la revancha en el juego de cartas, Charlot acepta y nuevamente gana, esta vez el hombre del sombrero pierde el control e intenta golpear a Charlot pero no lo logra.

6. CHISTE. T/67-T/129. (63 planos).

T/67. P.G. Charlot camina por la calle y se detiene frente a un restaurant y observa algo en el suelo.

T/68. P.P.P. PICADA. Se observa una moneda cerca de los zapatos de Charlot en el suelo.

T/69. P.G. Charlot se agacha y recoge la moneda, después entra al restaurant.

T/70. P.G. Charlot entra al restaurant y se dirige a la mesa del fondo

T/71. P.M. Charlot sentado en la mesa, junto a él un hombre como en P.A. parado al lado de Charlot el mesero espera la orden y pide a Charlot se quite por favor el sombrero, pero este no entiende y exaspera al mesero quien mejor le pide la orden.

T/72. P.M. La chica del barco sentada en otra mesa con gesto de tristeza.

T/73. P.M. Sentados en la mesa Charlot y otro hombre, el mesero en P.A. llega con la orden de Charlot y de manera poco amable le sirve.

T/74. P.M. Charlot prueba su sopa y se quema, inquieta al hombre de al lado, su forma de comer los frijoles con tenedor y cuchillo, esto impacienta a su compañero.

T/75. P.M. Dos músicos, uno de espaldas toca el piano y el otro de frente toca el violín.

T/76. P.M. Charlot continúa comiendo y su acompañante también, pero molesto éste último se retira.

T/77. P.M. De la chica triste en su mesa.

T/78. P.M. Charlot come, voltea y ve a la chica.

T/79. P.M. La chica reconoce a Charlot.

- T/80. P.M. Charlot reconoce a la chica.
- T/81. P.M. La chica le sonríe a Charlot.
- T/82. P.M. Charlot le sonríe a la chica.
- T/83. P.G. Charlot se levanta de la mesa y se dirige a la chica, ella le cuenta que su mamá murió y que esta sola en el mundo, Charlot la abraza y la invita a comer a su mesa, ella acepta (seguimiento con PANEO IZQ-DER).
- T/84. P.M. Charlot y la chica sentados están muy felices del encuentro, él se da cuenta que no tiene dinero y la invita a comer y le llama al mesero.
- T/85. P.M.A. El mesero acude al llamado de Charlot.
- T/86. P.M. Charlot y la chica ordenan.
- T/87. P.M. Charlot y la chica sentados. En P.A. el mesero, Charlot pide una orden para la chica, el mesero se va y regresa con un plato de frijoles.
- T/88. P.M.A. De otro mesero que atiende a un cliente, el cual no quiere pagar la cuenta.
- T/89. P.M. El mesero se dirige al cajero para decirle lo que ocurre con el cliente.
- T/90. P.G. El cajero llama al mesero que atiende a Charlot (un tipo alto y rudo), quien seguido de otros tres hombres, todos juntos golpean al cliente.
- T/91. P.M. Charlot y la chica observan el altercado.
- T/92. P.G. Continúan golpeando cruelmente al cliente y lo hechan a la calle, uno de los meseros regresa a la cocina pasando por la mesa de Charlot.
- T/93. P.M. Charlot y la chica sentados. En P.M.A. el mesero, Charlot pregunta al mesero a que se debió el problema.

T/94. SOBRE NEGRO: Le faltaban 10 centavos.

T/95. P.M. Charlot y la chica, el mesero se retira. Mientras que Charlot comienza a preocuparse por lo que pagará él, y sobre todo por la golpiza que recibirá.

T/96. P.M. Charlot y la chica. Charlot busca la moneda en su bolsillo y descubre que ya no está ahí porque su bolsillo esta roto.

T/97. P.G. Los hombres que golpearon al cliente regresan a la cocina a continuar sus labores.

T/98. P.M. Sentados Charlot y la chica, se acerca el mesero en P.M.A., Charlot ensaya lo que será su defensa con los golpeadores, el mesero le entrega la cuenta.

T/99. P.P.A. Charlot preocupado por la cuenta, la chica lo observa.

T/100. P.M.A. Un hombre entra al restaurant y se dirige a sentarse a la mesa que se encuentra al lado de donde están Charlot y la chica. Mientras va viendo una moneda, se sienta y Charlot lo voltea a ver y se da cuenta que ese hombre encontró su moneda que se le cayó del bolsillo.

T/101. P.M. Charlot disgustado, la chica preocupada.

T/102. P.G. Charlot se levanta para ir a reclamar al hombre que trae su moneda pero el mesero llega y Charlot tiene que disimular. intenta volver a levantarse pero fracasa en su intento, el mesero lo mira extrañado, el hombre de al lado paga al mesero con la moneda que encontró.

T/103. P.P. De los zapatos del mesero por los que aparece la moneda que se ha deslizado por el pantalón.

T/104. P.G. El mesero da su vuelto al hombre y se va.

T/105. P.P.A. Del hombre que encontró la moneda muy contento.

T/106. P.M. Charlot y la chica sentados a la mesa.

T/107. P.G. Charlot intenta recoger la moneda pero llega el mesero y no lo consigue, lo intenta nuevamente y por fin lo logra.

T/108. P.M.A. El mesero, Charlot y la chica están en P.M. Charlot pide la cuenta, el mesero se la da y Charlot paga con la moneda que encontró.

T/109. P.P.A. El mesero muerde la moneda y descubre que es falsa.

T/110. P.M.A. El mesero, Charlot y la chica están en P.M. El mesero le devuelve la moneda falsa a Charlot.

T/111. P.G. Charlot desconcertado, el mesero le exige le pague, Charlot pide otro café.

T/112. P.M. De un hombre de barba que hace expresiones de asombro en la mesa de Charlot.

T/113. P.M. Charlot y la chica se voltean a ver, desconcertados al ver la expresión de ese hombre que los mira.

T/114. P.M. El hombre da la vuelta y los mira con unos binoculares.

T/115. P.M. Charlot y la chica. Charlot toma dos saleros y emula al pintor.

T/116. P.M. El pintor se levanta y se dirige a la chica.

T/117. P.M. El hombre saluda frente a la mesa de Charlot, hace caravana y después se dirige al lado de la chica y se sienta (seguimiento PANEO IZQ-DER).

T/118. P.M. El pintor hablar, propone hacerle un retrato a ella, si acepta posar para él.

T/119. SOBRE NEGRO DIALOGO: ¡Me gustaría hacerle un retrato! ¡Si gusta usted posar!

T/120. P.M. Charlot y la chica sentados con el pintor conversan.

T/121. P.M. Charlot, la chica y el pintor sentados. Aparece el mesero en P.A. con el café para Charlot, el mesero muestra la cuenta a Charlot, mientras el pintor habla con la chica.

T/122. P.M. Charlot, la chica y el pintor, Charlot observa la cuenta, el pintor ofrece pagarla, pero Charlot orgullosamente se niega, discuten un momento y, finalmente el pintor desiste de su intento.

T/123. P.M. Charlot, la chica y el pintor. En P.A. el mesero al lado de ellos.

T/124. P.G. El mesero que atiende a Charlot se dirige al otro mesero que atendió al pintor para pedir su cuenta en P.M.A. el mesero entrega su cuenta al mesero de Charlot.

T/125. P.A. El mesero entrega la cuenta al pintor, en P.M. sentados la chica, Charlot y el pintor que paga su cuenta y el mesero le regresa su cambio.

T/126. P.M.A. El mesero se acerca a la mesa de al lado (donde está el hombre que se encontró la moneda de Charlot).

T/127. P.M. Charlot, la chica y el pintor, éste último toma su cambio de la charolita y deja una moneda de propina, misma que Charlot toma sin que se de cuenta, para poder pagar lo suyo.

T/128. P.M.A. El mesero atendiendo al hombre que se encontró la moneda, el cual está en P.P.A.

T/129. P.M.A. El mesero regresa a la mesa de Charlot, la chica y el pintor sentados, el mesero recoge el pago de Charlot, se serciora que la moneda sea verdadera y le regresa su cambio. Charlot con arrogancia le dice que tome su propina.

T/130. P.A. Charlot, la chica y el pintor se levantan de la mesa y salen de los asientos (seguimiento PANEO DER-IZQ). El mesero insinúa al pintor deje su propina, pero este no lo toma en cuenta, el pintor, Charlot y la chica se retiran del lugar (camino hacia la cámara), y salen del lugar, mientras que el mesero se queda refunfuñando.

Charlot al igual que todos los inmigrantes, camina por la calle, miserable, cuando la suerte le brinda un dólar tirado sobre la acera en la que camina; inmediatamente a Charlot se le ilumina el rostro, por fin podrá comer algo, rápidamente entra a un restaurant y pide una orden de comida. Es aquí donde empieza a caer sin cesar de su pantalón agujerado el dólar que el azar le brindó, y el cual resultará ser una simple moneda falsa que será rechazada, y le meterá aún más en graves problemas con aquel rudo mesero. pero le permitirá invitar por un instante a su mesa a su bella compañera.

Vemos finalmente sufrir a Charlot y tener graciosos incidentes con el mesero sólo para que este no sepa que él

no tiene dinero para pagar la cuenta de él, como la de la chica, hasta que aparece un pintor que anda buscando modelos y los contrata y además les da un buen adelanto por su trabajo, solucionando sus problemas.

4.6. ANALISIS COMPARATIVO.

1. Charlot Patina. T/1.P.P.-T/2.P.P.

Charlot Emigra. T/4.P.P.-T/5.P.P.

En los dos casos anteriores, el chiste o situación cómica se desarrollan en dos planos, ambos sobre la base P.P., en los que de igual forma se presenta un movimiento de cámara (TILL-UP), que en ambos segmentos sirve para concretar la situación. También encontramos semejanza en cuanto al elemento cómico que se maneja, que es el de la SORPRESA.

2. Charlot patina. T/149. P.G.

Charlot Emigra. T/15. P.G.

En ambos segmentos, el chiste se presenta en un solo plano (P.G., de conjunto). Chaplin retoma para ambos chistes el uso de un personaje cuya sola apariencia resulta cómica, (una mujer sumamente obesa), con rasgos grotescos; solo que en Charlot Patina es una mujer de alta sociedad, mientras que en Charlot Emigra en una mujer de baja condición. De cualquier forma el hecho de que ambas se encuentren en una

situación embarazosa provoca nuestra risa, la cual, se ve incrementada al ver que Charlot intenta ayudarlas, pero no lo consigue y termina en el suelo igual que ellas, en ambos casos.

3. Charlot Boxeador. T/95.P.A.(int)-T/96. P.G.(ext)-T102. P.G.(int)-T/103.P.A.(ext)-T/106.P.G.(int)-T/107.P.G.(ext).

Charlot Vagabundo. T/59.P.A.(ext)-T/60.P.G.(ext)-T/61. P.A.(ext)-T/66.P.G.(ext)-T/68.P.A.(ext)-T/69.P.G.(ext)-T/70.P.(ext)

En ambos casos esta basado en la REPETICION de la situación, en la que alternadamente se presentan P.A. y P.G.; aquí la diferencia es que en el primer caso se utilizan dos escenarios (en interior y exterior). En cambio en el segundo chiste se desarrolla en un mismo escenario.

4. Charlot Vagabundo. T/4.P.M.-T/5.P.M.-T/6.P.M.-T/7.P.M.-T/8.P.M.T/9.P.M.

Charlot Emigra. T/72.P.M.-T/73.P.M.-T/74.P.M.T/75.P.M.-T/76.P.M.

Ambos chistes se basan en lo cómico que resulta el comportamiento de Charlot, el cual a pesar de su humilde condición de vagabundo no pierde sus modales aristocráticos para comer. En los dos casos el chiste se desarrolla en cinco P.M.

5. Charlot Patina. T/26.P.G.-T/27.P.A.-T/28.P.G.-T/29.P.A.-
T/30.P.G.-T/56.P.G.-T/57.P.A.-T/58.P.P.-T/59.P.A.

Charlot Vagabundo. T/63.P.A.-T/64.P.A.-T/65.P.A.-T/100.
P.A.-T/101.P.A.-T/103.P.A.-T/104.P.A.-T/105.P.A.

En los anteriores macrosegmentos encontramos cuatro chistes, dos por cada corto, los cuales coinciden en la comicidad basada en el "pastelazo". En el primer caso (Charlot Patina), encontramos que ambos macrosegmentos comienzan con un plano P.G. seguido de una P.A., sólo que en el tercer segmento, en el primer chiste hay un P.G., mientras que en el segundo hay un P.P., aunque después ambos continúan con P.A.. En Charlot Vagabundo ambos macrosegmentos están compuestos sólo por P.A.

6. Charlot Boxeador. T/35.P.G.-T/36.P.G.-T/37.P.G.-T/38.P.A.-
T/39.P.G.-T/40.P.G.-T/41.P.A.-T/42.P.G.-T/43.P.G.-T/44.P.A.

Charlot Vagabundo. T/23.P.A.-T/24.P.A.-T/25.P.G.-T/29.P.
A.-T/30.P.A.-T/31.P.A.-T/32.P.G.-T/33.P.G.

Los dos chistes anteriores se desarrollan en varios planos, en ambos casos se presenta un objeto que provoca la comicidad (una herradura y un tabique respectivamente), los cuales han de hacer a Charlot temible, a hombres mucho más fuertes que él, quizás sea esto lo que resulta más gracioso (lo que Bergson llama **INVERSION DE PERSONAJE**).

7. Charlot Patina. T/77.P.G.-T/78.P.G.-T/79.P.G.-T/80.P.G.-
T/82.P.G.-T/87.P.G.-T/89.P.G.-T/90.P.G.

Charlot en el Almacén. T/33.P.G.-T/34.P.G.-T/46.P.G.-
T/47.P.G.

Aquí el bastón de Charlot juega un papel muy importante en el desarrollo del chiste, ya que con su bastón ha de provocar situaciones muy graciosas. En Charlot Patina, encontramos dos macrosegmentos de cuatro planos cada uno, todos con P.G., en Charlot en el Almacén, hay dos chistes que se establecen en dos P.G., cada uno.

8. Charlot en el Almacén. T99-128.P.G.

Charlot Patina. T/159-172.P.G.

De lo anterior. lo cómico de la situación se establece en la relación a la PERSECUCION de que es víctima Charlot, por parte de un grupo de hombre en la que Charlot nos muestra su habilidad para escapar de ellos, aquí se presenta un elemento que Bergson señala como "la bola de nieve", en la que hay un encadenamiento de causa y efecto que vienen a ser golpes y las caídas. Hemos determinado el chiste en varios planos debido precisamente al encadenamiento de las situaciones que nos ofrece un chiste en macrosegmentos de más de diez planos.

9. Charlot en el Almacén. T/52.P.G.-T/54.P.G. y T/56.P.G.

Charlot Emigra. T/10.P.G.

Aquí, el chiste está basado en los GESTOS y el

MOVIMIENTO CORPORAL, como mecanismo que se ejecuta en sincronía, como es obvio, el P.G. se hace indispensable para realzar el sentido humorístico.

10. Charlot en el Almacén. T/107. P.G.

Charlot Patina. T/75.P.G.

Lo cómico de la situación se establece en un solo plano (el general), Charlot realiza una rutina de ballet, en medio de una situación tensa, podríamos decir que la ruptura del ritmo en la escena por medio de un mecanismo fascinante (EL BALLET).

11. Charlot en el Almacén.T/73.P.G.-T/76.P.G.-T/107.P.G.-T/108.P.G.-T/110.P.G.

Charlot Patina. T/77.P.G.-T/82.P.G.-T/86.P.G.-T/96.P.G.-T/154.P.G.

Aquí encontramos segmentos alternados, en los que apreciamos golpes al por mayor, Charlot con un personaje mucho más corpulento que él. Esto es lo que Bergson llama "fantoche de los hilos", tal pareciera que Charlot es una marioneta en manos de su adversario. Ambas series de segmentos, tanto en Charlot Patina, como en Charlot en el Almacén se dan en P.G.

12. Charlot Boxeador. T/56.P.G.-T/58.P.G.

Charlot Vagabundo. T/97.P.G.-T/98.P.A.

La siguiente situación cómica se presenta por la **DISTRACCION** de Charlot. Este se presenta en dos planos, ambos comienzan en P.G., sólo que el segundo plano en Charlot Vagabundo es americano y en Charlot Boxeador es General.

13. Charlot Patina. T/18.P.G.-T/19.P.P.P.-T/20.P.G.-T/24. P. P.P.-T/5.P.M.-T/6.P.P.P.-T/7.P.M.-T/8.P.P.P.-T/9.P.M.-T/10.P.P.P.-T/11.P.M.-T/12.P.M.

Charlot Emigra. T/67.P.G.-T/68.P.P.P.-T/69.P.G.-T/70.P. G.-T/71.P.M.

Nos llama la atención del uso del P.P.P. (primerísimo primer plano), utilizando en estos chistes, ambos comienzan con un P.G. y continúan con un P.P.P., sólo que en Charlot Patina se alternan en ésta forma mientras que en Charlot Emigra se utiliza un P.P.P.

14. Charlot Vagabundo. T/95.P.A.-T/96.P.A.-T/98.P.A.-T/100. P.A.-T/101.P.A.-T/103.P.A.-T/104.P.A.

Charlot Boxeador. T/6.P.A.-T/7.P.A.-T/8.P.A.-T/9.P.A.-T/10.P.A.

Charlot Vagabundo. T/63.P.A.-T/64.P.A.-T/65.P.A.

Charlot Patina. T/111.P.A.-T/119.P.G.

T/132.P.A.-T/133.P.A.

Charlot Boxeador. T/82.P.A.-T/83.P.

En los anteriores chistes encontramos semejanzas,

primero en lo que origina la situación cómica, que es la DISTRACCION, segundo: ambos chistes se presentan en dos toma P.A.. El primer chiste muestra la imperfección de Charlot, en el oficio de boxeador, el segundo en el oficio de mesero y el tercero en el oficio de granjero.

15. Charlot Emigra. T/10.P.G.

Charlot Boxeador. T/4.P.G.

Los chistes anteriores los hemos determinado en un solo plano, debido a que consideramos que la situación cómica comienza y termina en ellos, ambos coinciden además, en presentarse en P.G., aquí se utiliza el elemento de la IMITACION. Es decir, lo que Bergson considera aquello que se puede repetir de una persona como mecanismo. Esto es justamente lo que hace Charlot, imitar o repetir, de ahí el carácter cómico de estas dos escenas.

16. Charlot Vagabundo. T/95.P.A.-T/96.P.A.-T/97.P.G.-T/98.P.A.

Charlot Vagabundo. T/101.P.A.-T/103.P.A.-T/104.P.A.

Los chistes anteriores coinciden en desarrollarse en cuatro planos todos en P.a., a excepción de la toma 97 que se presenta en P.G., y cuya escena bien podríamos haber determinado con un chiste en sí, pero consideramos más conveniente integrarlo como parte del chiste en cuatro

planos, ya que los dos anteriores y el posterior se conectan en él para dar completo sentido a la situación cómica. Ambos chistes toman como elemento cómico el recurso de la INADAPTACION de Charlot a las labores de la granja, retomando lo que señala Bergson "lo cómico expresa ante todo cierta inadaptación particular del individuo a la sociedad".

17. Charlot Vagabundo. T/39.P.G.-T/40.P.G.-T/41.P.G.

Charlot Patina. T/76.P.G.-T/77.P.G.-T/78.P.P.

Las dos situaciones anteriores nos llamaron la atención por dos cosas, la primera es que ahora Charlot es quien cae en una situación cómica y no sus antagonistas como sucede normalmente, se encuentra en dificultades. Segundo, porque en los dos chistes, el último segmento (uno en P.G. y otro en P.P.), nos muestra la risa que provoca a los espectadores (en la historia), la situación e Charlot, lo cual refuerza el efecto cómico en los espectadores (en la historia), la situación de Charlot, lo cual, refuerza el efecto cómico en los espectadores cinematográficos, quizás sea por lo que Bergson denomina como "lo que la risa oculta siempre un prejuicio de asociación hasta la complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios".

18. Charlot Vagabundo. T/63.P.A.-T/64.P.A.-T/65.P.A.

Charlot Vagabundo. T/54.P.A.-T/55.P.A.-T/56.P.A.

En ambos macrosegmentos encontramos semejanzas, en

cuanto a número de planos en que determinamos un chiste, además ambos presentan cuatro P.A., y el elemento cómico es el de la PICARDIA de Charlot, el cual, le juega bromas a los demás personajes que se presentan con él.

19. Charlot Vagabundo. T/113.P.A.

Charlot en el Almacén. T/83.P.G.

Los chistes anteriores también se desarrollan en un solo plano, el primero, se lleva a cabo por un descuido de Charlot, al incendiar el periódico que lee el dueño de la granja en la cual trabaja. El segundo chiste, se desarrolla gracias al carácter cómico de un cliente del almacén, y que Charlot hace burla de él. La diferencia también es que uno se presenta en P.A. mientras que el otro en P.G.

20. Charlot Boxeador. T/124.P.G.-T/126.P.G.-T/128.P.G.-T/130.P.G.-T/132.P.P.P.-T/134.P.G.-T/136.P.P.P.-T/137.P.G.-T/138.P.P.P.-T/140.P.G.-T/142.P.G.-T/143.P.G.-T/144.P.G.-T/145.P.G.-T/146.P.G.

Charlot Patina. T/149.P.G.-T/150.P.G.-T/152.P.G.-T/154.P.G.-T/156.P.G.-T/158.P.G.-T/160.P.G.-T/161.P.G.-T/162.P.G.-T/163.P.G.-T/164.P.G.-T/165.P.G.-T/166.P.G.-T/167.P.G.

Los dos macrosegmentos anteriores (15 planos el primero y 14 el segundo) representan una situación cómica cuyo efecto se va propagando, de modo que la causa, insignificante en su origen, llega a alcanzar un constante progreso hasta llegar a un resultado tan importante como inesperado, a lo que Bergson llama "bola de nieve".

Asimismo en estos chistes se recurre de igual manera, a otro elemento que hace que una situación sea cómica y que es presentarnos un conflicto entre dos terquedades, (una de ella puramente mecánica, la cual concluye por ceder ante la otra, lo que Bergson define como "el diablillo del resorte". También se da en ambos casos el recurso de la repetición de situaciones, sobre todo en golpes, empujones, patadas o caídas.

21. Charlot Patina. T/138.P.P.-T/139.P.P.-T/140.P.G.-T/141.P.P.-T/142.P.G.-T/143.P.G.-T/144.P.G.-T/145.P.A.-T/146.P.G.
Charlot Patina. T/48.P.G.-T/49.P.P.-T/50.P.P.-T/51.P.G.
Charlot Patina. T/129.P.M.-T/130.P.M.-T/131.P.M.

En los anteriores macrosegmentos hemos determinado los chistes a partir de un elemento que a través de los cinco cortometrajes se presenta frecuentemente, pero que en estos tres casos, se asocian con el lenguaje técnico: los GESTOS, captados en P.P., como o hemos visto a lo largo de nuestro análisis los planos principales son muy escasos, y es precisamente en Charlot Patina, donde mayor uso se hace de ellos, es por esto que decidimos presentarlos en coincidentes, aunque los tres pertenecen al mismo cortometraje.

22. Charlot Emigra. T/67-T/130. 63 planos.

El chiste anterior se presenta en 63 planos, el macrosegmento más grande de los que determinamos, pero a su vez consideramos el más completo, en cuanto a mecanismos de risa que en un chiste se presentan. Tenemos por un lado los elementos de la comedia que Bergson define como: "la bola de nieve", el cual lo podemos identificar desde el momento en que Charlot encuentra la moneda tirada en la acera (causa) y toda situación que se desarrolla en el restaurant, en la que dicha causa tendrá efectos que se irán propagando de manera creciente. El otro elemento será lo que Bergson llama "el fantoche de los hilos", desde Charlot hasta el último cliente del restaurant, serán considerados fantoches en manos del rudo mesero; así como el "diablillo del resorte", representada por dos terquedades: la de Charlot (al querer ante todo comer) y la del mesero, de no permitir ningún delito en el restaurant.

También encontramos la **REPETICION** de situaciones, sobre todo cuando Charlot intenta salir airoso de su problema para pagar la cuenta, así como el equivoco representado por la moneda (el objeto).

Por lo anterior este chiste representa para nosotros, la situación que condensa de manera más completa los mecanismos de la risa empleados por Chaplin, a través de Charlot y su mundo.

CONCLUSIONES.

- La trascendencia de las primera obras de Chaplin estriba en que este personaje no solo era el primer gran actor del cine, sino el más grande dentro de la génesis del arte cinematográfico.

- Chaplin evoluciona el medio filmico al introducir una serie de elementos que conforman una nueva estructura en la comicidad basada en su mundo de relación, es decir, a partir de hechos reales desarrolla su comicidad.

- Charles Chaplin recurre a la comedia de situaciones, la cual está estructurada a partir de elementos en los que aprovecha su sentido cómico (mecanismos de la risa), para luego ser conformada en una unidad total.

- Las situaciones cómicas (chistes), que Chaplin presenta en cada cinta, son una imitación de la vida, un mecanismo, y en esto estriba su carácter cómico.

- Otro mecanismo empleado por Chaplin en sus chistes es la pantomima, el empleo de gestos mudos y expresiones faciales para transmitir emociones.

- En las situaciones y espacios en los que los personajes de Charlot se desenvuelve y actúa, encontramos una relación muy estrecha con el personaje del pícaro, en la medida en que

ambos recurren a sugerir una interpretación mecánica, como procedimiento de la parodia.

- En Chaplin, la mayoría de los chistes están compuestos en Plano General (P.G.), el primer plano (P.P.) interviene únicamente cuando la expresión del rostro tiene más relevancia sobre el cuerpo en la situación cómica.

- La comicidad del personaje de Charlot radica esencialmente en la pretensión burlesca de un vagabundo que quiere ser caballero.

- El efecto cómico de cada chiste de Chaplin, se determina en macrosegmentos (de dos y hasta más de diez planos), y en otros casos en un solo segmento.

- El montaje en los chistes, juega un papel importante, en la medida en que los encuentros de los personajes exacerban los golpes (las figuras de rivalidad), en favor de la repetición de situaciones.

- En los chistes, existe un juego de hechos y acontecimientos, desarrollados a partir del compás uniforme de un resorte que se estira y se afloja (caer y levantarse, subir y bajar, golpear y ser golpeado, huir y perseguir, etc.).

- En sus chistes, Chaplin personifica siempre a las dos

partes contrarias de una situación, de tal manera que siempre encontraremos un fantoche, ya sea en Charlot o los personajes secundarios, el cual será la fuente de la comicidad.

- La mayoría de los chistes de Chaplin se desarrollan a partir de efectos que propagan, de tal forma que alcanzan un clímax a través de varios planos.

- Los procedimientos de fabricación de lo cómico que conforman los chistes en Chaplin, nos muestra un sistema estructurado, en la medida en que guardan relación estrecha entre una cinta y otra.

BIBLIOGRAFIA.

1. AGUILAR, Santiago. EL GENIO DEL SEPTIMO ARTE. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Madrid 1930. 110 págs.
2. BERGSON, Henri. Edit. Orbis. S.A. Barcelona España. 1986. 137 págs.
3. CAÑEDO, Jesús. LA PICARESCA: ANTOLOGIA. Edit. Doncel. 2a. Edición. Madrid España. 1968. 183. págs.
4. EINSENSTEIN, y otros. EL ARTE DE CHAPLIN. Trad. Héctor Franzi. Buenos Aires. 1956-1973. 120. págs.
5. LEPROHON, Pierre. CHARLES CHAPLIN. Edit Rialp. Madrid España. 1961. 654. págs.
6. MC. DONALD. y otros. THE FILMS CHARLES CHAPLIN. New Jersey. Citadel Press. 1965. 223. págs.
7. NAUDIN, Ana María. CINE Y TEATRO. Biblioteca hispana. Edit. Ramón Sopena. España. 1969. 235. págs.
8. PINA, Francisco. CHARLES CHAPLIN. EL GENIO DE LA DESVENTURA Y LA IRONIA. Edit. Grijalbo. México. 1957. 350. págs.
9. TICHY, Wolfram. CHARLES CHAPLIN. Colección biblioteca Salvat de Grandes Biografías. México. 1985. 203. págs.

10. VALDES Becerril, Francisco. LITERATURA ESPAÑOLA Y MEXI-
CANA. Edit. Kapelosa Mexicana. 4a. reimp. México. 1975. 403.
págs.

11. VILLEGAS, Manuel. CHARLES CHAPLIN. EL GENIO DEL CINE.
Barcelona España. Edit. Planeta. 1978. 385 págs.

12. SADOUL, Georges. VIDA DE CHAPLIN. Edit. FCE. México.
1980. 263. págs

13. Expediente: CHARLES CHAPLIN. E-348 Departamento de
Documentación e Investigación de la Cineteca Nacional.

VIDEOGRAFIA.

14. LA PERFECTA IMAGEN DEL CINE MUDO. LO MEJOR DE CHARLES
CHAPLIN. 19 cortometrajes en volúmenes del I al V. Programa
de Videteca Cultural. Consejo Nacional para la Cultura y
las Artes.