



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Elementos visuales como medio de comunicación
en el cine mudo de Charles Chaplin.
Estudio de caso “Tiempos Modernos”

TESIS

Que para obtener el título de licenciada en Ciencias de
la Comunicación

PRESENTA

Ana Karen Gaspar Ponce

Director: Oscar Federico Del Valle Osorio

Ciudad Universitaria, CDMX 2016.



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 esta 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.

Dedicatoria

A mis padres por el gran trabajo que hicieron para que yo lograra terminar mis estudios. Por siempre impulsarme y apoyarme académicamente.

Infinitas Gracias.
Guadalupe y Armando

Y con amor para Nina por acompañarme en mis desvelos.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. El cine mudo a través del ojo de Chaplin	
1.1 Definición y etapas del cine mudo.....	12
1.1.2 Experimentación del cine.....	14
1.1.3 Industria.....	16
1.1.4 Desarrollo hacia la narrativa.....	17
1.2 Vida y obra de Charles Chaplin.....	19
1.2.1 Primeros años como actor.....	21
1.2.2 Creación de su personaje y manejo de sus películas.....	22
1.3 Uso de la tragicomedia.....	26
1.4 Definición de la representación de ideas frente al sistema político y la sociedad.....	28
Capítulo 2. Análisis de la retórica visual como medio de comunicación en “Tiempos Modernos” –Charles Chaplin-	
2.1 Poética como estructura hacia la Retórica.....	31
2.1.1 Camino hacia un análisis retórico de “Tiempos Modernos”.....	33
2.1.2 Uso de algunas figuras retóricas en el filme.....	35
2.2 Retórica visual.....	42
2.3 Análisis retórico del argumento según el objeto en la película “Tiempos Modernos”.....	43
2.3.1 Definición de argumento	45

2.4 Secuencia I. Nudo.....	47
2.5 Secuencia II. Desenlace.....	57

Capítulo 3. Análisis retórico de las ideas según los personajes en “Tiempos Modernos” –Charles Chaplin-

3.1 Datos de Filmación.....	64
3.2 Situación y contexto de la película.....	65
3.2.1 Acotación sobre el sentido social de Chaplin.....	66
3.3 Acotación de ideología.....	67
3.4 Acotación personaje.....	68
3.4.1 Charlot.....	70
3.4.2 Charlot. Obrero.....	71
3.4.3 Charlot. Reo.....	72
3.4.4 Charlot. Velador	73
3.4.5 Charlot. Mecánico.....	73
3.4.6 Charlot. Mesero.....	74
3.4.7 Charlot. Cantante.....	75
3.4.8 Gamín. Joven huérfana	76
Conclusiones.....	78
Filmografía.....	81
Bibliografía.....	85

INTRODUCCIÓN

Esta investigación requirió mucho tiempo y dedicación, comenzó desde que elegí un tema que me apasionó para así llevarlo a cabo con corazón; es un gran reto hacer memoria de mi vida académica y pensar en qué punto me sentí atraída de algún conocimiento en específico.

Fueron mis clases de discurso audiovisual las cuales me permitieron conocer el trabajo de grandes actores y directores como Charles Chaplin, Buster Keaton, Serguéi Eisenstein, en los que encontré interés con sus películas.

Comencé a investigar sobre ellos y encontré una fuerte afición hacia la figura de Charles Chaplin en las diferentes partes del mundo surgiendo en mí la curiosidad de averiguar su punto clave para transmitir un mensaje con la mímica y los objetos; las personas se sentían atraídas por él y sus películas, de alguna manera había algo que provocaba una empatía y el entendimiento de una historia.

Así hice la elección de una película de Charles Chaplin con la riqueza en aspectos propuestos a analizar, como objetos con una explicación retórica, elementos invisibles o personajes que representan ideas y crean un argumento.

En este caso, la opción es *Tiempos Modernos* (1936), por un lado se consolida como un documento histórico que muestra a la sociedad de ese momento, y por otro se observa la transición de su trabajo como actor y director expuesto a la transición del cine mudo al cine sonoro.

¿Cómo será posible la realización de este trabajo encaminado al análisis cinematográfico, respecto a la estructura teórica de las ciencias sociales?

Es claro que presentará sus dificultades. Esto nos lo explica Felipe López Veneroni en su libro: "...las investigaciones en "Ciencias de la Comunicación" fácilmente pueden caer en estudios sociológicos, psicológicos, económicos, o incluso descriptivos de los medios de comunicación que históricamente van

creándose, pero sin ser propiamente “ciencia de la comunicación.” (López Veneroni, F. 1989: 90)

Se tiene en cuenta que estas dificultades implican un estudio del mensaje por lo tanto se necesitan actores, canales, códigos y el contexto, pertinentes al análisis retórico de esta película para crear un vínculo de información.

En este análisis se abordará la retórica, pero a su vez se retomará el lado político que es una parte esencial en las películas de este personaje.

¿De qué manera sirven estos elementos en el cine mudo para proporcionar un mensaje?

Esta tesis iniciará con la premisa “El cine también es retórica” de Christian Metz, teórico cinematográfico francés reconocido por haber aplicado las teorías de Saussure al análisis del lenguaje del cine. “El cine no es una lengua porque contraviene a tres características importantes del hecho lingüístico: una lengua es un sistema de signos destinado a la intercomunicación. Tres elementos de definición. Ahora bien, el cine, como las artes y por ser una de ellas es una “comunicación” de una sola dirección; en realidad, es mucho más un medio de expresión que de comunicación”. (Metz, C. 2002: 99)

Como objetivo de este trabajo se plantea el análisis y la representación del mensaje que viene inmerso en el lenguaje de la película a través de la observación de los elementos visuales.

Como se menciona en el libro *La ciencia de la comunicación: método y objeto de estudio* de López Veneroni; un análisis de comunicación en una obra cinematográfica puede tener diferentes enfoques, primero desde el estudio de la película de Charles Chaplin como emisor, después se tiene al público como receptor en un contexto histórico, luego la industria del cine o los nuevos creadores de este tipo de producciones y por último el enfoque que dará esta tesis, el analizar el mensaje de una película y el lenguaje según la forma de expresión.

¿Por qué es necesario un estudio retórico en el lenguaje cinematográfico?

En las ciencias sociales es relevante un estudio de este tipo, ya que representa un mensaje. A través del análisis de ciertos elementos que lo acompañan, como los objetos, los personajes, señales, la transmisión y la misma representación como bien lo menciona Manuel Martín Serrano (1981).

Si se tiene en cuenta que la retórica en este caso la visual, nos ayuda a definir bajo una teoría cada significado del objeto, sirviendo de esta manera como un vínculo del lenguaje para su entendimiento.

La retórica es una disciplina que puede confundirse con un método para producir “engaños” o efectos alisonantes o “postizos” en el lenguaje, aunque en realidad rebasa esos usos pues su dominio comprende una teorización sobre los mecanismos de significación, de economía del lenguaje. (Tapia, A. 1990: 10)

Este trabajo de investigación constará de tres capítulos que tendrán una organización de manera que sea entendible a cualquier tipo de lector.

En el primer capítulo, llamado *El cine mudo a través del ojo de Chaplin*, se hablará un poco sobre el cine mudo, sus inicios y el desarrollo de sus etapas hasta donde llega a convertirse en una industria. Se hará una mención desde el punto de vista narrativo, cómo es posible la comunicación a través de las imágenes. Posteriormente se hará mención de Charles Chaplin, su biografía, sus vivencias, su evolución como persona y actor, la creación de su personaje y la forma de ver la vida y la sociedad aplicándolo a historias y plasmándolas en sus películas.

En segundo capítulo se encontrará el análisis de las secuencias de la película *Tiempos Modernos (1936)* con ayuda de la base teórica de la Poética y la Retórica y la forma de ver la Retórica visual según los estudios del Grupo μ

Constará en identificar los objetos a través de las figuras retóricas que previamente se definirán y de esa manera servirá de ayuda en una película muda

para hilar la historia y hacerla entendible. En este mismo apartado se explicará como el uso de la retórica visual permite el entendimiento de una historia, a partir de transmitir un mensaje.

En el capítulo tres se hará una observación de cada personaje relevante y del contexto de la película; para demostrar que la vestimenta, el contexto y el estudio de los objetos permiten transmitir ideas y comprender la personalidad de cada individuo involucrado en la historia.

Como se puede ver es un trabajo que muestra la importancia de la retórica visual y lo interesante que es el cine mudo y por qué en el pasado e incluso en la actualidad Charles Chaplin es tan reconocido y sus películas siguen siendo parte de un legado histórico que permite seguir identificándonos con cada escena ya sea cómica o trágica.

Capítulo 1 El cine mudo a través del ojo de Chaplin

Charles Chaplin incursionó a la edad de 5 años en el mundo de la actuación, debido a que acompañaba a sus padres al teatro de *music-hall*, dónde trabajaban. Posteriormente siguió realizando pequeñas intervenciones teatrales que su padre le conseguía y para el año de 1907 comenzó a trabajar con Fred Karno, (considerado inventor del gag o tortazo en la cara y uno de los grandes pioneros en la comedia) quien influyó en Chaplin para utilizar este tipo de comicidad en otros proyectos.

Algunos cineastas estadounidenses como Thomas Ince, Griffith, y Mack Sennet formaron parte importante del establecimiento de la industria cinematográfica de Hollywood, en el estado de California (1911) fundando Keystone Studios; a partir de entonces su nombre fue sinónimo de influencia comercial que Hollywood estableció en gran parte del mundo.

Para finales de 1913 Mack Sennet (innovador de la comedia cinematográfica slapstick), vio actuar a Chaplin mientras este trabajaba con Fred Karno y al gustarle su actuación lo contrató para trabajar en su productora cinematográfica.

...el primer actor de Hollywood que conoció el renombre universal fue un cómico: Charles Chaplin, este joven actor de pantomima hizo su debut en el cine durante las últimas semanas de 1913, en la compañía Keystone, formada dos años antes por un antiguo ayudante de Griffith. El canadiense Mack Senett, que se había especializado en películas de vulgar comicidad, en las que se abusaba de las "tartas de crema", hizo de este género un verdadero arte.(Sadoul, G. 1950: 23)

Los primeros trabajos actorales de Chaplin bajo el mando de Sennet no fueron sencillos para él, pero sirvieron para consolidar los inicios de su carrera

apoyándose en las bases que Fred Karno le había proporcionado. “Después de haber rodado una película cada semana en la compañía Keystone, conquistó rápidamente la gloria...Las grandes compañías se disputaban a Chaplin quien firmó un contrato según el cual se le pagaría un millón de dólares por ocho películas.”(Sadoul, G.1950: 23)

La comedia que Chaplin aprendió de sus maestros Sennet y Max Linder, un exitoso actor cómico francés y famoso en Europa, quedó superada con la inigualable esencia de su personaje Charlot (un vagabundo ícono mundial de la era del cine mudo)

...al momento de evocar en pensamiento la figura de Charles Chaplin no existe otro lugar a que nos arrastre tal presencia que al cine, al humor y al siglo XX. Dentro de Charlot, su personaje de zapatos largos y desvencijados, sombrero hongo, pantalones anchos y jugueteón bastón, con un rostro tan expresivo como inolvidable, Chaplin se posesiona del genio de la expresión, del movimiento, de la seducción visual, de un mundo lleno de matices y riquezas humanas, capaz de persuadirnos sobre la felicidad de la vida, y a la vez provocarnos llorar por las tragedias de ésta. (Araya, F. (2010). Una mirada en blanco y negro a la historia. Consultado el 22 de enero de 2010, de <http://www.sudhistoria.htm>)

Es evidente que Chaplin gustaba de hacer cine no sólo para entretener, sino para transmitir un mensaje e informar sobre los sucesos que estaban aconteciendo en la vida actual. Él sabía que sus trabajos estaban dedicados al pueblo, por lo tanto pensaba en temas que resultarán interesantes y necesarios para la sociedad de la que él era parte.

Junto a su obra, la vida de Chaplin se vuelve espejo de las vicisitudes de gran parte del siglo XX. Vivió una niñez difícil y desoladora, marcada por la miseria y la falta de un padre, con el paso del tiempo y a costa de sus propios esfuerzos, valentía y

rigurosidad en la edad adulta, llegó a ser uno de los personajes más importantes y reconocidos del mundo, transformando la miseria en sueño, y el mirar inocente del mundo en una crítica abierta a su tiempo y al cometido humano. (Eisenstein, S. 1973: 8)

Poco a poco fue incrementando su popularidad en el medio cinematográfico y sus trabajos eran creados pensando en la gente de bajos recursos; la comedia que utilizaba en este caso *Tiempos Modernos* tenía tintes de burla hacia un sector capitalista, resultando más atractiva para el sector obrero.

En el exitoso libro *Cine como un arte subversivo* Amos Vogel describe el papel de los cómicos del cine mudo estadounidense (incluido Chaplin por supuesto), quienes utilizan sus gags como una forma de cuestionar el tabú del estado, criticando también a la clase dominante representada por jueces, sacerdotes, policías, emperadores y presidentes, entre otros. Los gags fueron exitosos al poner de relieve situaciones de injusticia e hipocresía a través del humor. (Barbachano, M. 1994)

En su libro *Mi autobiografía*, considera la actuación en el cine mudo como una expresión artística, que utilizaba los objetos y expresiones como comunicación universal, capaz de llevar el mensaje que él quería transmitir, sin importar las barreras del idioma.

Charles Chaplin no sólo buscaba entretener a su público, sino mostrarle otro enfoque de la realidad con la que se convivía cotidianamente. Buscó hacer del cine un medio de enseñanza, un medio de comunicación a través del cual podemos dar a conocer una diversidad de ideas y expresar sentimientos.

...Se esfuerza siempre para ser comprendido por millones de hombres. Ha dicho alguna vez que toda su comicidad se apoyaba

en la exaltación de la dignidad -en los pobres que a él le gustaba encarnar- y en la ridiculización de la falsa dignidad de la riqueza y la autoridad...Y la fuente de su arte generoso es siempre de carácter social. (Sadoul, G.1950: 23-24)

Es así como cada una de sus películas es un medio de comunicación, en donde él expresaba libremente lo que pensaba sobre la forma de vida de una sociedad y a la vez planeaba que fuera comprendido, pese a la falta de voz en el cine mudo.

1.1 Definición y etapas del cine mudo

Quisiera empezar a definir lo que es el cine mudo y las diferencias que existen con el cine silente según la investigación que realice.

Se le llama cine mudo a la técnica de contar una historia con imágenes pero sin sonido sincronizado, solía acompañarse con música de piano en la proyección de la sala. El cine silente es aquel que igual cuenta una historia con imágenes pero no cuenta con sonido sincronizado ni externo.

Actualmente no hay una regla como tal o una explicación universal, ya que muchos autores de diferentes países suelen usar ambos conceptos de la misma manera en sus investigaciones

Para hablar del cine como concepto es necesario conocer su origen y las principales etapas de su desarrollo.

Georges Sadoul (Sadoul, G.1950), concuerda con diversos autores al reconocer que el cine no se inventó de un día para otro, ya que necesito diversos factores y actores alrededor del mundo para dar forma, parte por parte, a la gran industria cinematográfica.

El director mexicano Alejandro Galindo nos dice en su libro:

El cine nació en 1900. Antes de esa fecha ya se habían inventado la fotografía, el proceso óptico de proyección y la cruz de Malta, pieza ésta que hizo posible la máquina fotográfica registradora y reproductora de movimiento. Faltaba ahora que a ese nuevo invento, el cine, se le diera una aplicación y con ello adquiriera sentido social. (Galindo, A. 1971: 10)

Cada inventor aportó piezas importantes e innovadoras, sin saber que formarían parte de un proyecto que impactaría en la vida de millones de personas. “El “cinematógrafo” de los hermanos Lumière (París, Lyon), el “bioscopio” de los hermanos Skladanowsky (Berlín) o el “vitascopio” de Edison (New York, 1896), como fue llamada esta novedad, de manera intencionadamente distinta, por sus inventores en competencia, se convirtió rápidamente en el elemento más importante de un nuevo medio masivo de comunicación que terminaría integrando a todas las clases sociales.”(Korte, H. 1895-1924: 13)

A partir de finales del siglo XIX el cine y la cultura cinematográfica dieron origen a revoluciones tecnológicas y sociales. El cine es consecuencia de los avances tecnológicos de la época, y por otro lado es una mercancía que puede ser comercializada a gran escala y resulta eficaz como medio masivo de comunicación.

El cine es, al mismo tiempo, distracción, medio cultural, arte, industria, comercio y técnica. Su origen es reciente, ya que sólo hace poco más de medio siglo, en 1895, pudo el público ver películas proyectadas sobre una pantalla. (Korte, H.1895-1924: 8)

Gracias a la infraestructura e industrialización alcanzada en Estados Unidos, para las primeras décadas del siglo XX el cine estuvo disponible para una gran parte de la población.

1.1.2 Experimentación del cine

Con dos siglos de existencia, el cine sigue siendo una forma de expresión novedosa de nuestra época. Si hablamos de novedad e innovación se debe tener en cuenta a los hermanos Lumière, grandes precursores del cine, quienes tomaron varios inventos existentes en aquella época para la creación del cinematógrafo.

La perfección técnica del aparato de Luis Lumière fue una importante razón para su éxito; pero el argumento de sus películas fue lo que atrajo a las multitudes...demostró por primera vez que el cine era la máquina para rehacer la vida, para mostrar a la naturaleza y al hombre en su trabajo y en sus placeres.
(Sadoul,G.1950: 15)

En ese momento se mostraba una faceta de realidad que la sociedad quería percibir. A diferencia del teatro, los diferentes enfoques de la cámara de cine permitieron distinguir desde diferentes ángulos las expresiones de los artistas.

Para 1895 los hermanos Lumière hicieron pública la proyección de la salida de obreros de una fábrica francesa, la demolición de un muro, llegada de un tren y un barco desembarcando, escenas que despertaron un gran interés en la población.

Durante los últimos años del siglo XIX los operadores de Lumière, al realizar en todas partes del mundo un millar de cintas que median 17 metros cada una, crearon, casi sin darse cuenta, los primeros géneros cinematográficos: el reportaje las películas de viajes, las actualidades, los documentales y las primeras películas cómicas. (Sadoul,G.1950: 16)

Los proyectos de los Lumière se consideran un gran progreso para el cine, pero terminaron siendo una actividad mecánica y de poco aporte artístico. “Después de dieciocho meses, la muchedumbre empieza a alejarse del cinematógrafo. La fórmula puramente demostrativa, de las fotografías animadas que duraban un minuto, y cuyo arte se limitaba a la elección del tema, al encuadre y a la iluminación, había llevado al cine a un callejón sin salida.” (Sadoul,G.1950: 16)

Hubo que buscar una forma para salir del estancamiento y retomar el enfoque artístico. Recurrieron a una actividad casi olvidada: el teatro; que se caracteriza por contar una historia.

Lumière hizo de él un sistema de instrucción y casi de enseñanza. Estaba reservado a Jorge Méliès hacer del cine un espectáculo y un arte narrativa. (Sadoul,G.1950: 16)

Los primeros experimentos por parte de los Lumière y algunos otros fueron un fracaso y fue hasta 1902 para que la creatividad de Georges Méliès (un ilusionista y cineasta francés) con base a su conocimiento en los primeros desarrollos técnicos y narrativos, creara el primer filme de ciencia ficción en la historia del cine.

1.1.3 Industria

Los Lumière exhibían de país en país su cinematógrafo sin imaginar que de esta actividad podían iniciar un negocio.

Galindo A. (1971: 33) habla del momento en que se comenzó a contemplar el cine como una gran industria; dice que los historiadores, pensadores sociales y economistas influyentes estaban enfocados en una egoísta ignorancia por el temor de que el cine fuera una obstrucción para generar ingresos. Coincidió que estos inicios de la industria se enfrentaron con la crisis del 29, un pánico financiero que ayudó a confirmar sus suposiciones.

...el economista tampoco advertía (y aún no lo advierte) que la crisis económica mundial de 1908 era aliviada en gran parte por obra del cine. En efecto, además de haber creado una nueva fuente de riqueza al levantar teatros, establecer empresas, ofrecer empleos, etcétera, había puesto en marcha la más poderosa maquinaria de estímulos para el consumo... pero a ninguno de aquellos observadores, sociólogos y comentaristas se le ocurrió meterse a un cine para tratar de averiguar, siquiera por curiosidad, que encerraba, que ofrecía esa sábana luminosa tan irresistiblemente atractiva para millones de individuos en todas las latitudes. (Galindo, A. 1971: 29)

De esta manera no se daban cuenta de lo que tenían frente a sus ojos, el cine era el inicio de una gran industria, que lamentablemente sólo se manejaba como una actividad que entretenía a la gente.

Cuando los hermanos Lumière dieron a conocer su trabajo en gran parte del mundo se hizo necesaria la distribución a través de la copia de patente o compra. Diversos inventores de otros países copiaron y mejoraron el cinematógrafo. Poco a poco fueron descubriendo su potencial como industria y se dejó de ver sólo como espectáculo.

En distintos países comenzaron a construirse estudios cinematográficos, siendo Estados Unidos el principal fundador de los primeros y más importantes.

Los independientes pudieron agrupar en torno de ellos a los mejores cineastas americanos: Griffith, Thomas Ince, Mack Sennet, y pulverizaron al trust asegurando para sí el control del mercado americano. Durante la guerra del 14 emprendieron la conquista del mundo. Las firmas que fundaron trasladaron sus actividades de New York a las costas del Pacífico, y en un suburbio de Los Ángeles nació Hollywood; desde entonces su nombre se convirtió en la marca de un monopolio comercial. (Sadoul,G. 1950: 21)

Al saber del potencial que podía desarrollar la industria cinematográfica, los norteamericanos crearon una organización sistemática para actores y una clasificación de películas; situación que ayudo a enriquecer más esta industria.

1.1.4 Desarrollo hacia la narrativa

Los inicios del cine se sitúan en el siglo XIX, pero es hasta el siglo XX que da muestras de su capacidad para generar y dar forma a las ideas en el mundo.

Los hermanos Lumière no consideraron las posibles narrativas que su creación tenía. Se limitaron a ver al cine como un truco óptico capaz de reproducir el movimiento.

El primer gran éxito y logro experimental del cine estadounidense el momento fue *El gran atraco al tren*, dirigida por Edwin S. Porter. Más tarde Griffith crearía lo que ahora se considera uno de los importantes indicadores en la historia del cine, ya que reúne y sistematiza todos los recursos narrativos que se habían ido

descubriendo en el cine hasta 1915, de esta manera queda establecido un modelo de cine que sobrevive hasta nuestros días.

...al mismo tiempo, Griffith, aprovechando las experiencias inglesas, italianas y francesas, creaba un nuevo lenguaje cinematográfico: el del arte mudo... en 1915 este director revolucionaba el arte, la técnica y la industria americana con su famosa película: *Nacimiento de una Nación*. (Sadoul, G. 1950: 22)

Gubern (1994) nos dice que en el terreno de la técnica narrativa, Griffith nos aporta una revolución expresiva, con un uso dramático debido a la técnica de primer plano, acciones paralelas, montaje y desplazamientos del punto de vista de la cámara guiando así la atención del espectador. (Barbachano, M. 1994:55)

El talento tumultuoso y desigual de un Griffith, y la perfección constante y humana de un Chaplin, contribuyeron a popularizar el cine americano en el mundo entero. (Sadoul, G.1950: 24)

De esta manera el cine mudo norteamericano comenzó a popularizarse, con Charles Chaplin como una de las estrellas más grandes del momento.

"El cine es, en primer lugar, una distracción; pero es también, sin que se tenga siempre conciencia de ello, un medio de enseñanza. Gracias a él, y sin dejar la ciudad o el pueblo, un espectador puede conocer algo de los más lejanos países: sus costumbres, sus paisajes, sus habitaciones, su civilización. Como el cine muestra las cosas, las da a conocer más fácilmente que los libros y los relatos. (Sadoul, G.1950: 7)

1.2 Vida y obra de Charles Chaplin

Es importante adentrarnos en la vida de este artista, pues es parte esencial para conocer el contexto donde se desarrolla este filme. También se necesita conocer el desarrollo de Charles Chaplin como actor para dar vida a “Charlot”; uno de sus personajes más relevantes.

Charles Spencer Chaplin nació en Londres, Inglaterra un 16 de abril de 1889. Sus padres se dedicaban al *music-hall*, una actividad que le permitiría hacer intervenciones en el teatro desde muy corta edad, comenzando una gran trayectoria. Cabe destacar que en la Inglaterra Victoriana el music-hall era una institución de carácter casi nacional.

Este reconocido actor tuvo una gran admiración por su madre, una excelente actriz y cantante. “Era el mimo más prodigioso que yo jamás haya visto –escribía-. Y es mirándola como he aprendido, no solamente a traducir las emociones con mis manos y mi figura, sino también a estudiar al hombre. Tenía algo prodigioso en su don de observación”. (Eisenstein,S.1973: 8)

Nació bajo el reinado de Victoria; una época caracterizada por la creación de sindicatos, manifestaciones de protesta, miseria, y rebelión. Durante las épocas de depresión, sindicatos especializados se encargaron de proteger a los obreros de presiones de empresarios y la competencia de la mano de obra contra la nueva maquinaria. Para muestra se destaca 1889, cuando trabajadores del gas formaron un sindicato, exigiendo mejores condiciones de trabajo.

Con todo el ambiente ya mencionado, la familia de Chaplin luchaba contra la miseria, el hambre, la tragedia, la enfermedad mental de su madre y la muerte de su padre, situaciones que marcarían su vida.

Debido a esos golpes duros durante su infancia, tuvo que comenzar a trabajar y se desempeñó en diversos oficios. “Yo había sido vendedor de periódicos, impresor,

fabricante de juguetes, soplador de vidrio...pero mientras desempeñaba esos trabajos nunca había perdido de vista mi objetivo último, que era llegar a ser actor.” (Chaplin, Ch. 2014: 76)

Su experiencia como parte de la clase obrera en algún momento de su vida, es plasmada en sus posteriores trabajos cinematográficos, dando a conocer la sociedad en la que había vivido y que formó parte de su vida cotidiana.

Claro ejemplo es la película *Tiempos Modernos*, donde actúa como: obrero, vendedor, mecánico, mesero y cantante, y desarrolla una fina crítica social.

Si uno piensa en cine, inevitablemente debe repasar la idea que significa Charles Chaplin, ahora bien, de modo contrario, al momento de evocar en pensamiento la figura de Charles Chaplin no existe otro lugar a que nos arrastre tal presencia que al cine, al humor y al siglo XX...Chaplin se posesiona del genio de la expresión, del movimiento, de la seducción visual, de un mundo lleno de matices y riquezas humanas, capaz de persuadirnos sobre la felicidad de la vida, y a la vez provocarnos llorar por las tragedias de ésta. (Araya, F. (2010). Una mirada en blanco y negro a la historia. Consultado el 22 de enero de 2010. <http://www.sudhistoria.htm>)

Chaplin creó rápidamente el personaje que usó para su intervención en los trabajos con Sennet. Elaboró una vestimenta contradictoria entre sí, con cosas de sus compañeros de escena, y poco a poco le adaptó detalles como el bigote pequeño y el bastón hecho de bambú.

Chaplin adoptó desde un principio, además de un impertinente bigotito, la indumentaria tradicional del payaso decimonónico: chaqueta demasiado pequeña, pantalones abolsados, enormes zapatos y el inseparable junquillo. (Barbachano, M. 1994: 111)

En cuanto a la parte técnica de su actuación, influyó notablemente su experiencia en el music-hall, y según Barbachano (1994) son tres los aspectos que podemos destacar para la creación de su personaje “Uno, la absoluta libertad de creación. Dos, la posibilidad de usar cualquier elemento del mundo. Tres, el perfecto control que el cómico ejercía sobre sus gestos, expresiones y movimientos (recuérdese, por ejemplo, el inigualable ballet burlesco de Charles Chaplin en Tiempos Modernos), virtuosismo adquirido en el durísimo adiestramiento del music-hall, el burlesque y la pantomima. No sólo libertad, inspiración, control corporal, hicieron posible aquellas notables películas. Existía también una cuidadosa conjunción de arte y de técnica...” (Barbachano, M. 1994: 112)

1.2.1 Primeros años como actor

Chaplin comenzó sus primeros trabajos como actor siguiendo las ideas de la época. Se limitó a actuar en papeles mínimos, confiando en su capacidad actoral, apoyándose en gags o técnicas de comicidad que funcionarán. “...la palabra “arte” no penetró jamás en mi cabeza ni en mi vocabulario. El teatro significaba para mí solo una manera de ganarme la vida y nada más.” (Chaplin, Ch.2014: 95) Esta etapa duró por los menos hasta la mitad de las películas que rodó en Keystone con Mack Sennett, cuando al hablar con él, Chaplin pidió confianza para manejar sus propios personajes, y así se fue desarrollando poco a poco.

El estadounidense es un optimista obsesionado por sueños apremiantes, un hombre que siempre está intentando hacer algo...sin embargo, aquella actitud exagerada empezó a iluminar mi espíritu...había muchas oportunidades en Estados Unidos. ¿Por qué tenía que limitarme a la vida teatral? Yo no estaba encadenado al arte. (Chaplin, Ch.2014: 128)

Como se puede observar en sus primeras películas, aún no contaba con la esencia de un personaje específico, se encontraba en la creación de uno, que se adaptará a la necesidad de transmitir un mensaje al público. Bastó un poco de creatividad y recursos de algunos que tuvo a su alcance para dar forma al famoso vagabundo; "Charlot".

1.2.2 Creación de su personaje y manejo de sus películas

Sombrero hongo, pantalones abombados y cortos, zapatos enormes, bigote tan singular, bastón de bambú, Esta es la indumentaria adaptada en una situación de extrema pobreza. Es así como se forma la esencia de Charlot y así comprender y analizar sus características.

"Quería que nada fuera armónico: los pantalones holgados, la chaqueta estrecha, el sombrero pequeño y los zapatos grandes. No sabía si debía parecer viejo o joven, pero recordando que Sennett había creído que yo era mucho mayor, me puse un bigotito, que seguramente me añadiría edad sin ocultar mi expresión." (Chaplin,Ch.2014: 152)

Charlot, ese hombrecito que luchaba por aparentar una persona digna y educada, de carácter soñador, que intentaba integrarse a una clase social alta, aunque al mismo tiempo trate de combatirla.

Como se dijo anteriormente; en sus primeros trabajos Chaplin vestía como el personaje que requería el guión, no aportaba su esencia. Su atuendo constaba de

un traje común, saco y pantalones, sombrero, zapatos puntiagudos y bigote completo.

Poco a poco “Charlot” fue adquiriendo las características que lo conformaron. “Este personaje es polifacético: al mismo tiempo un vagabundo, un caballero, un poeta, un soñador, un tipo solitario que espera siempre el idilio o la aventura.” (Chaplin,Ch.2014: 152)

En sus primeras películas de Chaplin se observa una continua batalla por sobresalir usando sus gags. En su autobiografía confiesa que cuando se hacía el montaje de las películas se eliminaban las escenas donde él consideraba hacer su mejor ejecución, debido al tiempo requerido y a que no llevaba una buena relación con el director. Pero Chaplin se las ingeniaba para crear buenos gags y hacerlos a mitad de rollo para evitar que fuera cortado, siendo este un indicio de su creatividad.

Al trabajar en Keystone, su primera productora, él tenía la obligación de seguir las indicaciones de su director, sin derecho a proponer, ya que eso le costaba siempre discusiones. “De pronto estaba ansioso por escribir y dirigir mis propias comedias, y le hablé con franqueza a Sennett en ese sentido”. (Chaplin,Ch.2014: 156)

A pesar de que Sennett no estuvo totalmente convencido de esta decisión, permitió la participación de Chaplin en la dirección de películas, debido a que recibió un telegrama que mencionaba una creciente demanda de películas de la gran estrella.

Bajo la dirección de Sennett me sentía a gusto, porque todo nacía con espontaneidad en el plató. Como nadie (ni siquiera el director) estaba muy seguro de sí mismo, llegué a la conclusión de que yo sabía tanto como cualquier otro. Eso me dio confianza. Empecé a hacer sugerencias que Sennett aceptaba rápidamente. Así creció en mí la certeza de que yo tenía capacidad creadora y que podía escribir mis propios guiones. (Chaplin,Ch.2014: 154)

De esta manera da vida a una significativa lista de películas. Y desde la primera que fue *Charlot y la sonámbula*, “Chaplin intentaba siempre burlarse de algo cotidiano. La comedia debe ser real como la vida misma”. (McDonald, Conway y Ricci, 1988: 10)

En Keystone aprendí mucho y a la vez enseñé mucho a Keystone. En aquellos días no sabían gran cosa de la técnica, el arte y el movimiento escénico, que yo pude aportarles de mi experiencia en el teatro. Sabían muy poco acerca de la pantomima natural. (Chaplin, Ch. 2014: 160)

Permaneció en Keystone durante un año, en el que realizó cerca de 35 comedias. Él mismo cuenta que algunas eran guiones sin trama. Se partía de una idea básica y se seguía un desarrollo lineal de los acontecimientos, sin embargo, esto permitió a Chaplin ejercitar su imaginación.

Posteriormente, Chaplin, ya reconocido en las principales ciudades europeas y en América, firmó con la compañía Essanay, donde comenzó a crear guiones bajo su propio ingenio. Continuaba improvisando la mayoría de los gags, mismos que reconocía como el gancho del entretenimiento. En total filmó 14 películas de un presupuesto creciente, en las cuales se observa el desarrollo de sus habilidades cinematográficas.

En las películas de la Keystone los hechos se coligaban para colocar al personaje en las situaciones más difíciles, que al eludirlas creaba el hecho cómico. En la serie Essanay, en cambio, es el personaje mismo de Chaplin quien los provoca con inconsciente ingenuidad. (Eisenstein, S. 1973: 10)

Más tarde firmó con *Mutual*, donde consigue un contrato de 670 000 USD gracias a las negociaciones que su hermano Sydney, se había encargado de arreglar. El contrato incluía la producción de doce comedias de dos rollos con condiciones excepcionales, mismas que se produjeron en un periodo de 18 meses, por las que recibió 150 000 USD. (Chaplin,Ch.2014: 188)

Esta etapa es reconocida como la meca de su carrera actoral, en la cual explota al máximo su creatividad y sus conocimientos con plena libertad. Él mismo reconocería que el período más feliz de su carrera fue en el estudio Mutual.

Creo que el contrato de la Mutual originó el periodo más feliz de mi carrera. Me sentía ligero y libre; tenía veintisiete años, unas perspectivas fabulosas y ante mí un mundo agradable y brillante. (Chaplin,Ch.2014: 197)

Al terminar su relación con *Mutual*, firmó un contrato de un millón de dólares y ocho filmes con *First Nacional*, un gigantesco monopolio americano. Durante ésta etapa crea su propio estudio y escribe guiones donde deja de lado la improvisación, resultando películas como *Vida de perro* y *El chico*; muestras claras de la crítica social que lo distingue.

Su popularidad aumentó hacia el final de la Primera Guerra Mundial. El contenido en sus producciones continuaba manejando temas sobre las injusticias y problemáticas de la sociedad en la que vivía, adquiriendo así una posición reconocida. “Sus películas eran admiradas en el mundo entero; se había convertido en el ídolo, no sólo de los públicos populares sino de los públicos intelectuales.” (Eisenstein,S.1973: 11)

Tan pronto terminó su contrato con *First Nacional*, comenzó a trabajar en *United Artists*, estudio que había creado junto con algunos de sus colegas (Douglas Fairbanks, Mary Pickford y David Wark Griffith) , donde ansiaba colaborar desde tiempo atrás. Estos “artistas unidos” buscaban crear un contrapeso ante las fusiones que se formaron entre otros grandes estudios, mismas que revolucionaron la industria del cine.

En esta etapa sus películas comenzaban a ser largometrajes de contenido social. Chaplin se mantendría en la cima con esta productora hasta la llegada del cine sonoro, al cual desafió al seguir haciendo sus películas mudas, incluyendo solamente melodías compuestas por él y algunos efectos de sonido. Algunas de las películas de este tiempo son “La quimera de oro”, “Luces de la ciudad”, “El circo” y “Tiempos Modernos”.

1.3 Uso de la tragicomedia

Al crecer cerca de un establo, Chaplin observó un incidente que le dejaría una enseñanza valiosa; notó la gracia que causaba en un grupo de personas ver pasar unas ovejas sobre la calle de camino al matadero. La reflexión en torno a esta experiencia le muestra desde temprana edad los extremos de la vida; lo cerca que convive la tragedia y la comedia.

Otro momento significativo lo cuenta en su autobiografía:

Estaba trabajando en una cinta titulada “Charlot conserje”, haciendo una escena en que el jefe de la oficina me despide. Al suplicarle que se compadeciera de mí y me permitiera seguir en aquel puesto, empecé a gesticular de un modo dramático, haciendo ver que tenía muchos hijos. Durante el ensayo levanté la mirada, y, ante mi sorpresa, vi que Dorothy Davenport, una vieja

actriz que estaba a un lado del plató contemplando la escena estaba llorando; y eso que mi intención era transmitir mofa. Ya sé que se supone que todo es una broma –dijo ella-, pero me has hecho llorar. (Chaplin, Ch.2014: 160)

Muchos escritores, biógrafos, críticos del cine, comenzaban a notar que lo que Chaplin transmitía no solo se reducía a la comedia, ingenuidad e interés, sabían que detrás de ello había algo más. Chaplin confirmó que tenía la capacidad tanto de hacer reír como hacer llorar.

Chaplin no es solamente cómico, sino que su arte se desarrolla en dos direcciones: es simultáneamente trágico y cómico. La dramaticidad atraviesa la trama de la aventura cómica de su desventurado protagonista. Hay algo más que simple comicidad: una definición de la sociedad contemporánea que obliga a reflexionar, produce compasión. (Eisenstein,S.1973: 24)

La técnica de Chaplin está alejada de la comedia tradicional en repetidas ocasiones.

Generalmente no concuerda con lo esperado por los espectadores, su arte es rudo, “el arte de Chaplin es el más feroz de todos cuantos existan actualmente, y al mismo tiempo un arte más coherente, más embebido de una idea única, de un solo pensamiento.” (Eisenstein,S.1973: 24) Chaplin fue capaz de cambiar la tensión nerviosa por risa, pero esta risa no puede ser expresada como tal porque generalmente pronostica un final trágico.

1.4 Definición de la representación de ideas frente al sistema político y la sociedad.

Tanto el desarrollo actoral de Chaplin como su personalidad se formaron con base a sus vivencias, amigos cercanos, y la situación política y social del mundo. Su carrera saltó de lo cómico a temáticas más amplias utilizando la crítica y la sátira. Su experiencia de vida lo llevó a analizar las desdichas humanas y desgracias que esperan al hombre contemporáneo.

De ser un pobre hombrecillo vagabundo tratando de transmitir valores, este se convierte en un héroe de la historia, mostrando su entorno, la realidad que vive y el lugar que ocupa en la sociedad, como lo vemos reflejado en sus trabajos.

...sus films *Tiempos Modernos* y *El gran dictador* asumen ya una dirección histórica enteramente realista. En ellos, Chaplin demuestra su interés creciente por los hechos históricos, y comienza a razonar en estrecho contacto con lo que es realidad histórica. (Eisenstein, S.1973: 55)

Charles Chaplin fue capaz de hacer lo que nadie más en ese tiempo, transformar la absurda rareza y excentricismo en evidencia de insensatez de la realidad que se vive. Lo hace a través de un lenguaje de bufonesco con retoques de política, filosofía y economía.

Cuando el pequeño vagabundo fue abandonado y Chaplin volvió con *El gran dictador*, *Monsieur Verdoux* y *Candilejas*, fue necesario un cambio, los tiempos ya no eran los mismos. Reconoció el triste hecho de que las películas no podían continuar siendo, por mucho tiempo, una pantomima, el slapstick estaba trasnchado. Aquellos temas que tanto hicieron reír antes habían

cambiado, era el momento de crear otros nuevos. Fue el pionero en intentar encontrar diversión en lo triste: la Depresión, la amenaza nazi y el asesinato como “medio de vida (McDonald et al. 1988: 11)

Chaplin explica que para sus trabajos no hay secretos, sino que sólo ha estado abierto a la inspiración de la vida cotidiana.

Chaplin es un crítico de lo primitivo, no un propagandista. No idealiza el alma infantil, sino que muestra al hombre el grado de desarrollo en que se encuentra sin exaltaciones sino más bien con sarcasmo y burla. (Eisenstein,S.1973: 45)

Tomó al hombre como objeto de estudio permitiéndole un conocimiento importante para poder realizar sus personajes y el desarrollo de sus historias; lo que puede explicar el tamaño de su éxito. Estas técnicas de estudio a las que recurre son posibles de analizar gracias a la retórica visual según los elementos visuales que se manejaron dentro de la película.

Capítulo 2 Análisis de la retórica visual como medio de comunicación en “Tiempos Modernos” –Charles Chaplin.

La pregunta es ¿de qué forma se representa el cine? Como base tenemos que analizar la estructura y recursos en los que está constituido el argumento.

Este análisis abordará una película de cine mudo de Charles Chaplin, quien manejó una forma única utilizando su evolucionado personaje en la pantalla como un medio de expresión de ideas a toda una sociedad medio por el cual se rebasa cualquier barrera del idioma.

Mueve a las multitudes, lo mismo que llega al individuo. La lengua en que se expresa Chaplin ha sido llamada con acierto la “divulgación de las emociones cotidianas (Pina, F.1952: 31)

En varias películas de Charles Chaplin, el observador puede entender al personaje y sentirse identificado con facilidad, porque el objetivo de esta, es crear un vínculo entre ambos y es por eso que sus historias suelen manejar situaciones de la vida cotidiana. Este vínculo no es suficiente ya que es necesario conocer la estructura del argumento para hacer más entendible el mensaje.

La comedia, sobre todo la comedia de acción mecánica, es en sí misma un idioma universal. Las comedias de Chaplin no necesitan títulos ni explicaciones capciosas: exponen su anécdota sobria y directamente llegan a la raíz de las emociones primarias a través de la retina. Deleitan y estremecen a los públicos de todos los países, que hablan incontables dialectos y diversas lenguas. (Pina, F.1952: 31)

Como base teórica está la retórica, una disciplina dedicada al estudio oral con fines persuasivos y se tomarán ideas manejadas por el Grupo μ *Centro de Estudios Poéticos* que realiza trabajos interdisciplinarios en retórica, en poética, en semiótica y en teoría de la comunicación lingüística o visual), que muestra una moderna ciencia abierta a la comunicación visual como la imagen fija o el cine.

En este análisis mencionaré la *Poética de Aristóteles* como estructura primordial para analizar la retórica, visto en el trabajo de investigación *La representación de lo invisible en El chico (EUA, 1921): la retórica del objeto en un filme de Charles Chaplin* en la cual nos dice:

Lo fundamental que en este trabajo planteo es que el andamiaje retórico es el que articula la estructura fundamental que da cuerpo a las categorías aristotélicas: los caracteres éticos de los personajes, el argumento y las ideas, y no al revés. (Chávez,L.2009: 11)

De esta manera también se tiene como recurso la base poética utilizando el andamiaje retórico para el estudio de los elementos u objetos observados en la película *Tiempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin.

2.1 Poética como estructura hacia la Retórica

Algunos datos que encontramos en el libro de Aristóteles hablan de la tragedia como una reproducción imitativa de las acciones de los hombres.

Charles Chaplin nos dice que la vida en sí representa una tragicomedia, vivimos con varios contrastes. "...al final de nuestra calle había un matadero y las ovejas pasaban delante de casa, de camino al sacrificio. Recuerdo que una se escapó y

echó a correr calle abajo, ante la algazara de los transeúntes. ¡La escena parecía tan cómica! Pero cuando la cogieron y se la llevaron al matadero me di cuenta de la realidad de la tragedia, y me metí corriendo en casa, gritando y llorando “¡Van a matarla! ¡Van a matarla!””. (Chaplin, Ch.2014: 37)

Comenzó a descubrir la sociedad en que vivía y gracias a sus aptitudes lo mostraría al mundo a través de sus películas, resaltando lo trágico y lo cómico con cada personaje que creaba; haciendo sentir a las personas identificadas con historias similares a la que se estaban viviendo en esos tiempos.

Los elementos que constituyen una tragedia según Aristóteles: Argumento, Caracteres éticos, Recitado/dicción, Ideas, Espectáculo y Canto. Para la estructura de este análisis solo se abordará Argumento e ideas.

Asimismo se resaltan puntos importantes, verosimilitud y unidad de acción.

El criterio de unidad (de tema, de forma de acción, de tono, etc.) fue expuesto por Aristóteles, y después por la mayoría de teóricos del arte dramático. Aristóteles lo formula del siguiente modo: Siendo la tragedia de la mimesis una acción sola y entera, es necesario que las partes se compongan de tal manera que si se cambia o transpone una de ellas, se perturbe el todo o se trastorne, pues lo que se puede añadir o no añadir sin consecuencia apreciable, no es parte del todo.(Chion,M.2009: 65)

Esta estructura permitirá llevar a cabo el análisis retórico según las características mencionadas, el conocimiento de las figuras retóricas y la observación de los objetos involucrados en la película que dan pie a la conformación de la historia.

2.1.1 Camino hacia un análisis retórico de “Tiempos Modernos”

En esta investigación podemos concebir el estudio de la retórica mediante los objetos de la película de Charlie Chaplin con apoyo de la propuesta que Christian Metz dice *El cine es retórica*, también basándose en el nuevo análisis que propone el Grupo μ acerca de la retórica como imagen y por último los elementos que Aristóteles nos menciona en su *Poética y Retórica*.

El autor Christian Metz nos dice que el cine funciona como lenguaje, la imagen como enunciado no como una lengua. “El cine no es una lengua porque contraviene a tres características importantes del hecho lingüístico: una lengua es un sistema de signos destinado a la intercomunicación. Tres elementos de definición. Ahora bien, el cine, como las artes y por ser una de ellas es una “comunicación” de una sola dirección; en realidad, es mucho más un medio de expresión que de comunicación.” (Metz,C.2002: 99)

Metz entendía que el cine es un medio de comunicación, pero estaba seguro que no funcionaba como lengua porque no constaba de recursos como la palabra. Así que destaco que se trataba de un lenguaje, los encuadres, los planos y toda la técnica expresaba eso mismo.

Hay que tener en cuenta que la retórica ha tenido su evolución desde lengua hablada, discurso escrito y ahora con el uso de la tecnología a la retórica visual. Etapa en la que nos detendremos para este estudio.

La retórica, que es un conjunto de operaciones sobre el lenguaje, depende necesariamente de ciertos caracteres de éste. (Grupo μ .1982: 39)

La retórica como reflexión en el pasado se encontraba muy olvidada, aunque filósofos y escritores hacían lo posible por mantener la esperanza en ella, por mencionar tenemos al grupo μ con algunos de sus textos que refieren a una retórica visual.

...la utilización de la expresión “nueva retórica” por Perelman para designar una teoría de la argumentación-, la retórica es el conocimiento de los procedimientos de lenguaje característicos de la literatura. (Grupo μ .1982: 64)

La Retórica se retoma como una ciencia para una mejora y entendimiento del lenguaje a través del habla, lo escrito y en el caso de este análisis de lo visual. Cabe destacar que la retórica visual no tiene mucha profundización, es por eso que se hace este análisis e investigación para poder resaltar su importancia.

Ahora bien la retórica moderna no renace ya como arte o conjunto sistemático de reglas derivadas de la observación y el uso continuado y ya familiar de su objeto...sino como mera teoría, bien de la argumentación *Nouvelle Rhétorique*, bien de las figuras del lenguaje *Rhétorique Générale* (López, E. (1995) . Retórica antigua y Retórica moderna. Consultado el 18 mayo de 2015, de [http://www. uc.pt](http://www.uc.pt).

El *Grupo μ* desde el punto literario define como retórica: “conocimiento de los procedimientos del lenguaje y lleva a reconocer la existencia de un código de los connotadores”. (Grupo μ .1982: 64) Pero su trabajo de investigación consiste en explicar la retórica desde cualquier medio de expresión.

La retórica de Aristóteles se divide en tres partes, una dedicada al orador, otra al público y otra a las figuras, pero el aporte fundamental está en la precisión que hace del concepto de verosimilitud, que le permite desprenderse del juicio de la verdad platónica, pues postula que el discurso puede ser más efectivo si parte de lo que es creíble y ya no de lo que es científico. (Grupo μ.1982: 77)

Como ya se mencionó *Tiempos Modernos* es una película muda en donde su forma de comunicarnos algo es a través de sus objetos y de transmitirnos a través de las acciones de sus personajes.

2.1.2 Uso de algunas figuras retóricas en el filme

¿De dónde surge la idea de la retórica en la imagen? Esta tiene lugar a través de Christian Metz teórico cinematográfico y semiólogo de descendencia francesa el cuál fue reconocido por aplicar las teorías de Saussure al análisis del lenguaje del cine.

En retórica la frase se define como una colección de semas agrupados en sememas (palabras) provistos de un orden que admite la repetición (Grupo μ.1982: 77)

Christian Metz (2002: 52) puntualizó las siguientes cualidades de los enunciados completos, transferibles a las imágenes:

1. *Son infinitos.*
2. *Son invenciones de quien habla.*

3. *Entregan al receptor una cantidad indefinida de información.*
4. *Son unidades no virtuales, es decir no son palabras.*
5. *Su sentido proviene sólo en pequeña medida de la oposición paradigmática con el resto de unidades que hubiesen podido aparecer en el mismo punto de la cadena.*

Con las características anteriores es más probable que se pueda entender el cine como un lenguaje sin lengua.

Las figuras retóricas, de acuerdo con la clasificación del grupo Grupo μ (1987), corresponden a 4 grupos:

-Metaplasmos: Su dominio es el aspecto plástico, la forma pura y arbitraria, no significante, pero distintiva. En la palabra es cada letra o sílabas que la integran.

-Metataxis: Su dominio es la forma significante en la medida en que es funcional la palabra. No tiene todo su sentido hasta que no entre en función en una frase. Es el orden de las palabras en la frase.

-Metasemas: Su dominio son las porciones del significado arbitrariamente descompuestas y limitadas por una forma.

-Metalogismos: Su dominio es el contenido o significado puro, que no está sometido a ninguna obligación o limitación de orden lingüístico. Es en parte el dominio de las antiguas figuras del pensamiento que modifican el valor lógico de la frase.

En la película “Tiempos Modernos”, los objetos tienen una apariencia convencional, no deformada o simplificada en sus cualidades físicas, su razón de ser está justificada por su relación espacio temporal con los demás objetos, personajes, acciones y expresión de ideas. Por tal motivo en esta investigación se aplicarán figuras de la categoría de metasememas, donde el significado se origina en la relación semántica de las cualidades de lo representado, por lo cual no analizaremos las demás categorías. (Chávez,L.2009: 19)

Comenzaremos este análisis con las figuras de supresión, adjunción o mixtas (supresión-adjunción), y se identificarán en el objeto como una adición o ausencia de cualidades que se aproximan o alejan de su grado cero de significación, “su límite hacia el cual tiene, voluntariamente, el lenguaje científico. El discurso ingenuo y sin artificios, desnudo de sobreentendido, para el cual un gato es un gato.” (Grupo μ .1982: 77)

Esta cuestión es identificada en una narración si, por ejemplo, “en el grado cero el personaje de un relato debe morir asesinado, nos veremos obligados a elegir un arma, incluso si la naturaleza de ésta no tiene ninguna influencia en la progresión de la intriga.” (Grupo μ .1982: 77)

Los objetos forman parte importante de la trama, de esta manera le dan respuesta al carácter del personaje para crear la farsa y lograr el objetivo de mofarse de la seriedad de un aspecto de la realidad.

Figuras de supresión

Se explicarán brevemente algunas de ellas y se aplicarán posteriormente en el análisis de la película.

Sinécdoque y antonomasia generalizantes.

Son aquellas figuras donde el sentido va de lo particular a lo general, de la especie al género. Tiene como efecto el acrecentar la extensión de un término, es decir, hacerlo más general. En la literatura un ejemplo es llamar mortales a los hombres. (Grupo μ .1982)

Se refiere a utilizar parte de algo para referirse a un todo, se llamaría sentido figurado. Ejemplo: Quedó sola con cuatro bocas, señala a los hijos que tiene. Y Antonomasia consiste en sustituir de un nombre propio por una expresión reconocida universalmente. Ejemplo: La meca del cine- Hollywood.

Comparaciones

-Sinecdóquicas. El primer término está en el segundo en una relación de sinécdoque generalizante. El segundo término particulariza al primero por adjunción de semas. Por ejemplo, en literatura sería fuerte/ roble, claro/ agua. (Grupo μ .1982: 186)

La definición de sinécdoque pero en forma de comparación.

-Metafóricas. Donde la diferencia con una metáfora completa está en la marca presente que nos permite identificar la relación entre los conceptos expuestos, por ejemplo, la frase ponga un tigre en su motor, hace referencia al aceite para autos. (Grupo μ .1982: 187)

Descripción de algo mediante una semejanza por analogía. Ejemplo: Tus dientes son unas perlas, los dientes son muy blancos.

-Cópulas. Donde la relación entre los elementos se manifiesta con un “como” y sus afines, se identifica en literatura cuando se recurre a las palabras “parece”, “figuran como”, “cual”, “semejante”, “más que”. (Grupo μ .1982: 187)

-Apareamiento. “Donde hay una relación de parentesco” (Grupo μ .1982: 188)

-Equivalencia. Expresada a través de “es” (Grupo μ .1982: 188)

-Aposición. “Donde los términos están expresados en una posición comparable”. (Grupo μ .1982: 188)

Metáfora in praesentia.

En la cual son posibles acercamientos muy insólitos entre términos. Introduce relaciones de comparación, equivalencia, semejanza, identidad o relaciones derivadas. En la literatura puede ubicarse al decir “España esa piel de toro” (España, ese país cuya representación cartográfica presenta una forma determinada.) (Grupo μ .1982: 187)

Asemia

“Es la ausencia completa de un término, es posible cuando la redundancia en el discurso es suficientemente elevada como para suplir toda la ausencia de explicación.” (Grupo μ.1982: 104)

Figuras de adjunción

Sinécdoque y antonomasia particularizantes

“Hay distinción de los semas entre las partes, sólo puede ser empleado si el sema esencial se encuentra ya presente en el contexto en forma de redundancia semántica, por ejemplo mencionar vela por navio”. (Grupo μ.1982: 172)

La definición de sinécdoque pero complementándose ambos.

Arquilexia

“El mensaje asume plenamente y a la vez los dos sentidos, teniendo cuidado de aislarlos en dos sintagmas diferentes. Sirve para designar al mismo tiempo la pareja, la antimetábole y la antanaclasis”. (Grupo μ.1982: 199)

-Pareja: “Donde dos sentidos son asumidos a la misma vez por la misma palabra”.

-Antimetábole: “Es el grado más débil del grupo. Un ejemplo es la frase “Roma era nuestro campo y nuestro campo en Roma” (Grupo μ.1982: 197)

Repetición de las palabras en las cláusulas sucesivas, pero a fin de transposición.
Ejemplo: Yo sé lo que me gusta, y me gusta lo que sé.

-Antanacsis: “Donde sólo por proximidad hayan su relación dos sentidos. La incompatibilidad, la paradoja, es su base. Por ejemplo, la frase: el corazón tiene sus razones que la razón no puede comprender”. (Grupo μ .1982: 197)

Se repite la palabra pero en cada aparición su significado es distinto. Un derivado del doble sentido. Ejemplo: No siempre es rosa la rosa.

Figuras de supresión-adjunción

Metáfora in absentia

“Exige o bien un índice de redundancia elevado en el segmento que contiene la figura, o bien una amplia intersección sémica entre el grado cero y el término figurado, donde el genitivo y la atribución no hacen otra cosa que atraer mejor, por redundancia, el grado cero, amanecer sería el grado cero y clarín una simple metáfora de luz”. (Grupo μ .1982)

Metonimia

“La relación que hay entre los objetos es de tal clase que el objeto cuyo nombre es tomado subsiste independientemente de aquel del que extrae la idea y no forma en absoluto un conjunto con él. El sustituyente está en el sustituido en una relación de producto lógico. La relación reposa en el vacío. Hace intervenir semas connotativos” (Grupo μ .1982: 191)

Uso de la palabra con la que se tiene un uso de contigüedad como el efecto por la causa. Ejemplo: Una de las mejores plumas del país, refiriéndose al escritor.

Oxímoron

“Es la contradicción entre dos palabras vecinas, generalmente un sustantivo y un adjetivo”. Grupo μ .1982: 195)

Dos conceptos de significado opuesto que genera un tercer concepto opuesto o absurdo. Ejemplo: Instante eterno.

2.2 Retórica visual

La Retórica nos dice Alejandro Tapia (1990) es el estudio de los efectos que el lenguaje hace sobre los espectadores para convencerlos, ya que saber hablar es saber pensar pues sólo se razona mediante el lenguaje. Se puede conocer que en este estado de discurso, no se necesitan ideas científicas, el hecho de presentarse como ideas emocionantes y creíbles pueden convencer, estos son los fundamentos de la persuasión.

“...la retórica enseña por ejemplo qué temas son apropiados a cada circunstancia y como encontrarlos (considerando la edad, condición social o religión del público), como debe distribuir los argumentos en el discurso (primero las pruebas contundentes para impactar, en medio las humorísticas para solazar, y las que conmueven al final para derrotar a los que aún no se convencen)...” (Tapia, A. 1990: 14) En este método del discurso podemos destacar lo que menciona Aristóteles sobre lo que él considera como inventio, dispositio, elocutio y actio.

“La inventio permite encontrar estos elementos (argumento, tópica, lugares comunes, exemplum y entimemas) y a partir de aquí empieza el siguiente paso de la metodología retórica: La dispositio que dice cómo distribuir y ordenar los elementos hallados en la inventio a lo largo del discurso.” (Tapia,A. 1990: 27)

En sus inicios, la retórica antigua ayudo a determinar la expresión artística del occidente. Y así la imagen comienza a tomar parte de esta tradición. “La presencia de la retórica en la imagen contemporánea está desde luego en el uso de figuras, pero también de sus contenidos.” (Tapia,A. 1990: 23)

Después de que la retórica antigua decayó y estaba a punto de desaparecer, resurge con el revestimiento de un lenguaje visual donde su nueva función era la comunicación visual.

Se considera a la retórica visual como el arte de persuadir mediante el uso de las imágenes, y trata cualquier manifestación visual como si fuera un acto deliberado de comunicación al mismo tiempo.

2.3 Análisis retórico del argumento según el objeto en la película *Tiempos Modernos*

El signo ha sido estudiado por la lingüística y la semiología. Se sabe que el signo es diferente de aquello que se nombra y se genera para sustituir al objeto. Aunque los signos no sólo nombran objetos, también nombran conceptos e ideas.

En cuanto responde a una situación cultural, se pierde la relación con la naturaleza y sigue a la idea que se forma de ella.

“Ferdinand de Saussure, quien revitalizó este concepto, dijo por ello que el signo se podía entender como la asociación de esa marca que perciben nuestros sentidos (como la marca del árbol), llamada significante, con el contenido que le adjudicamos a ella, el significado (o la imagen mental que nos produce).” (Tapia,A. 1990: 29) Respecto al aspecto semántico del lenguaje ya mencionado, se puede comprender el sentido de nuestro entorno social.

Todo signo tiene cualidad denotativa y se complementa con la connotativa. La denotación pertenece al mecanismo del lenguaje que comprende el aspecto referencial de los signos, mientras que la connotación ubica la denotación como signo de otros hechos y se ejecuta sobre el nivel del discursos, por lo tanto esta última conduce a incorporar al sentido ideas, ideologías, valores y situaciones de colectividad.

De esta manera cada lengua ve al mundo de diferente manera ya que sus códigos marcan diferencias dependiendo la cultura en donde se genere. Pero ¿Por qué las películas de Charles Chaplin superan esto? ¿Cuál es la técnica que el utiliza para crear ese punto de unión?

“...hay que insistir, no obstante, en que la significación no representa una traducción de las leyes del mundo físico del lenguaje, sino que es el lenguaje el que codifica la naturaleza de acuerdo a ciertos criterios.” (Tapia,A. 1990: 30)

En el caso de Chaplin al no haber diálogo (quizá nos ayudan algunos intertitulos) como medio de expresión, todo su lenguaje se basaba en la imagen, principalmente en el objeto, para así crear una comunicación, mediante signos y sentidos.

Para comprender el discurso es necesario, pues, partir de la significación, es decir, del conocimiento del sentido que tienen los signos en relación a un código para decir algo con respecto a nuestra cultura. (Tapia,A. 1990: 31)

Para Chaplin era transmitir un mensaje mediante situaciones de la vida real y que eran de interés público, situaciones que estaban llenas de valores y medios culturales que permitían crear ese punto de encuentro entre el espectador y él.

“...de acuerdo a la lógica del lenguaje se requiere de un consenso social mínimo sobre el significado de ciertos términos u objetos para que exista la comunicación.” (Tapia,A. 1990: 33) En cuanto a la significación, esta implica comprender también aspectos contexto histórico-cultural donde se genera el sentido, componente con que se expresa el lenguaje y el estatus del emisor y receptor.

Es por eso que gran parte de las películas de Charles Chaplin las podemos entender en la actualidad, porque muchas de las situaciones que plasmó en las historias aún están vigentes ya sea con otras personas, otras instituciones, otro contexto etc., pero finalmente es la misma problemática la que nos facilita el entendimiento al sentirse identificados.

2.3.1 Definición de argumento

“¿Toda acción conforma un argumento? Aristóteles dedica gran parte de su *Poética* para aclarar que una acción es aquella que tiene principio, medio y final y que debe ser unitaria, donde los actos parciales están unidos y sus antecedentes proceden por la vía de la necesidad o verosimilitud” (Aristóteles.1946), es decir,

que no se conforma de una mera sucesión consecutiva de acciones sino de hechos necesarios para la expresión de la idea del argumento.

“Es la peculiar disposición de las acciones. Lo más importante es la trama de los actos puesto que la tragedia es la reproducción imitativa de las acciones de los hombres. Sólo mediante las acciones adquieren carácter. Actos y trama son el fin (lo supremo) de todo. Es el principio mismo.” (Aristóteles.1946: 10)

¿Cómo se estructura esta representación de elementos de la vida?

Aristóteles definió en su *Poética* que un argumento consta de una idea general y su desarrollo en episodios, estructurados de la siguiente manera:

Nudo: Lo que va desde el principio hasta aquella parte última en que se trueca la suerte hacia buena o malaventura.

Desenlace: La parte que va desde el comienzo de tal inversión hasta el final.

Comenzaremos a analizar la película *Tiempos Modernos* se dividirán por etapas: nudo y desenlace, y de esta manera se verificará si los episodios en cuanto a la forma de contarse recurren al pensamiento según Aristóteles. Por otro lado se confirmarán en estas etapas los mecanismos manejados por Chaplin los cuales propician la comunicación y la unidad de acción.

2.4 Secuencia I. NUDO

En esta primera parte vemos a Chaplin vestido de obrero para representar a la sociedad en que tiempo y espacio esta contextualizada la película, el trato de los grandes empresarios, las carencias que se tenían y el valor que se les daba como sólo una mano de obra y un cuerpo mecanizado sin ser nunca considerados como seres humanos.

De acuerdo con Aristóteles en su libro *Poética*, para este análisis nuestro nudo comienza desde la primera escena donde aparece un grupo de animales, hasta la escena donde se conocen los personajes principales: “el gamín” representado por Paulette Goddard y “Charlot el vagabundo” representado por Charles Chaplin que juntos atraviesan adversidades de la vida cotidiana.

-Figura: Supresión. Comparación cópula



1.OVEJAS. (EXT-DÍA)

0:01:12 Rebaño de ovejas blancas salen todas apretadas de su corral resaltando una oveja de color negro.

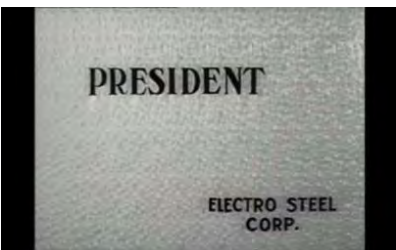


2 HOMBRES (EXT-SALIDA DEL METRO-DÍA)

0:01:16 Un grupo de hombres apresurados y con empujones salen del metro.

La imagen hace reflexionar acerca del trato al trabajador como un animal más, del cual solo se explotan sus beneficios sin importar su bienestar. Como en todos lugares siempre habrá una oveja negra, por lo común está reflexión hace pensar en la oveja negra como algo negativo pero en este caso será aquella que intentará liberarse del sistema o la situación a la que está sometida, retomándolo como algo positivo. Nos dice la figura retórica que se manifiesta con un “como”, los obreros son como las ovejas, ambas persiguiendo un mismo objetivo y sintiéndose parte del grupo en el que están.

-Figura: Supresión. Sinécdoque y antonomasia generalizantes



3 PRESIDENTE DE LA EMPRESA (INT-OFICINA DEL PRESIDENTE-DÍA)

0:01:55 En escena aparece puerta del presidente de la fábrica, después se puede ver a un hombre sentado y recargado en un escritorio en donde se encuentra armando un rompecabezas, luego de bostezar deja lo que estaba haciendo y toma el periódico.

La imagen de la puerta con el título de “Presidente” hace referencia a la persona que es responsable de la organización y trabajo de la empresa, posterior vemos a un hombre bien vestido, dónde al estar jugando, se deduce que tiene tiempo de sobra, ya que se aburre rápidamente con cualquier actividad y no tiene más cosas que hacer, si en este caso se tiene el referente como es el trabajo en una fábrica y podemos notar la desigualdad que se muestra de jefe a empleado. Su figura retórica acrecenta la extensión de un término, la escena de la puerta con el título sirve como un Intertítulo para presentarnos posteriormente al presidente de una empresa, pero al ver esa escena con un hombre arreglado en un escritorio y con las actividades que realiza, podemos comprender que se trata del jefe de la fábrica que con anterioridad nos presentaron en escena.

-Figura: Adjunción. Arquilexia-Antimetábole



4 PRESIDENTE DE LA EMPRESA (INT-OFICINA DEL PRESIDENTE-DÍA)

0:01:58 El presidente de la empresa se encuentra en su escritorio viendo el periódico, se nota en la parte de atrás de este una historieta de Tarzán en la vida salvaje.

Para el año en que se había presentado la película ya existían antecedentes del personaje "tarzan"; por lo que Chaplin se atreve a comparar la historia de vida salvaje con la que el hombre en sociedad está sometido, en cuanto a la lucha de supervivencia a causa de la pobreza, la falta de empleos y la cuestión de la aristocracia, dónde un individuo sin conocer el ambiente que se desarrolla en esa sociedad, toma el control y comienza a ser el líder.

Al basarse en la figura retórica se tiene la similitud en el contexto de que la fantasía está muy cercana a la realidad.

-Figura: Adjunción. Sinécdoque y antonomasia particularizantes.

-Figura: Comparación metafórica.



5 SECRETARIA/PRESIDENTE (INT-OFICINA DEL PRESIDENTE-DÍA)

0:02:25 Mientras el presidente se encuentra en la oficina leyendo el periódico, entra una mujer que suponemos es su asistente, la cual trae un vaso con agua y tiene una caja con pastillas, le deja unas cuantas al presidente y se retira.



6 CHAPLIN/PRESIDENTE (INT-BAÑO HOMBRES-DÍA)

0:05:02 Charlot pide relevo en su trabajo de ajustar tuercas y se dirige al baño para descansar un momento. Afuera del baño se puede ver una máquina checadora donde cada empleado tiene que meter su tarjeta, después de eso, Chaplin dentro del baño prende un cigarro y comienza a fumarlo, enseguida aparece una pantalla en la pared con la imagen del presidente de la fábrica el cual lo comienza a regañar por estar perdiendo el tiempo y enojado lo envía a que continúe con sus actividades.



7 PRESIDENTE/PROVEEDORES (INT-OFICINA PRESIDENTE-TARDE)

0:06:03 Unos proveedores de equipos entran a la oficina y comienzan a ofrecen al dueño de la fábrica una máquina especial para dar de comer a los obreros de pronto se escucha una grabación con todos los beneficios de esta máquina, uno de estos es que no haya descanso en su tiempo de comida en el trabajo, para que así haya más tiempo de seguir produciendo.

De acuerdo con la figura retórica sinécdoque y antonomasia, se desconoce la razón de la pastilla, pero se tiene como referente que en la mayoría de los casos esto significa cuidado de la salud, y el que la mujer este ahí al pendiente de este tipo de cosas nos supone que ésta persona tiene la obligación de preocuparse por él, asumiendo que es su secretaria, al ser el lugar una oficina. Como figura de comparación se tiene una situación de como momentos tan insignificantes como el rascarse por segundos o ir al baño, provocan una alteración de la actividad en la fábrica, teniendo como referente el nulo tiempo que tenían al trabajar y las limitantes de tiempo que un empleado tiene para descansar, para comer o para ir al baño, aunque se conoce que este es un lugar de privacidad para una persona o en el caso de la alimentación que es esencial en el ser humano con imágenes vemos como no se respeta, mientras que en escenas anteriores se observa al propio jefe descansando, bajo la atención de alguien más y sólo considerando un aumento en la producción de su empresa.

-Figura: -Comparación metafórica



8 CHARLOT (INT-FÁBRICA-DÍA)

0:14:08 Charlot comienza con ataques de locura y a correr por toda la fábrica, sus compañeros se alarman y piden ayuda. Él accidentalmente entra en la cinta y se mete a los engranes.

La imagen de los engranes cabe destacar que es una de las más usadas como referente de esta película. Al quedar atrapado dentro de la maquinaria se identifica la metáfora cuando el obrero es absorbido por el empleo, de esa manera se siente Charlot al estar trabajando bajo mucho estrés.

-Figura: -Adjunción. Arquilexia-pareja



9 MÉDICO/CHARLOT (INT-HOSPITAL-DÍA)

0:18:08 Aparece un Intertitulo (Charlot con el médico), ellos aparecen caminando rumbo a la salida del hospital, el médico lo despide y dice: “Procure estar tranquilo, evite emociones fuertes”. Cuando Chaplin sale del hospital se observan imágenes de lo que es la vida cotidiana, autos, tráfico, personas y división de clases.



10 CHARLOT (EXT-CALLE-DÍA)

0:18:35 Charlot sale del hospital y pasa caminando frente la puerta de una de las fábricas, ahí aparece un letrero que dice “cerrado”. Él voltea a verlo y sigue caminado hasta llegar a la esquina y comienza a observar toda la situación.

Esta figura retórica se ubica al entender el intertítulo “...evite las emociones fuertes” y posteriormente ver imágenes de toda la vida cotidiana en sociedad donde se ve que es un mundo lleno de situaciones y emociones fuertes, y será difícil acatar las órdenes del doctor, porque este lugar está sumergido en una constante actividad de competencia y movimiento, algo a lo que se tendrá que enfrentar. Mientras que en la segunda imagen el letrero de “cerrado” funge como un intertítulo dando a conocer los cambios y la inestabilidad que hay en ese lugar; si se contextualiza sabemos que es debido a la segunda revolución industrial dónde las plazas de empleo son nulas pocas ya que se encamina a una posible disolución.

-Figura: Adjunción. Arquilexia-Silepsis

-Figura: Supresión. Metáfora in presentia



11 CHARLOT/HUELGUISTAS (EXT-CALLE-DÍA)

0:18:43 Charlot se encuentra parado en la esquina mientras ve pasar un camión con una bandera semipuesta en la parte de atrás, con el viento ésta se cae y él como acto de amabilidad la recoge y la ondea mientras grita al camión para devolverla,

comienza a caminar y una multitud con letreros que dicen: unidad y otros libertad, al ver la bandera ondeando comienzan a seguirlo. Los policías se dan cuenta del tumulto y van tras ellos, todos se van corriendo, Charlot cae en una coladera con todo y la bandera pero al salir lo ven y lo arrestan creyendo que es el líder.



12 CHARLOT REO (INT-CÁRCEL-TARDE)

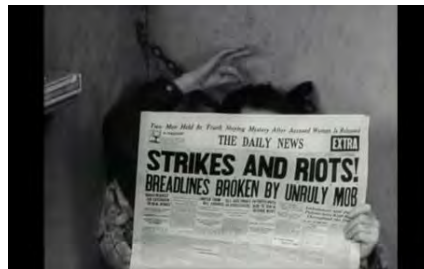
0:22:09 Aparece un intertitulo: “Nuestra víctima como líder comunista languidece en la cárcel” un policía lleva a Charlot a una celda y lo deja en compañía de un hombre robusto, alto y mal encarado, que se encuentra sentado en un colchón. Con cara de asustado Charlot mira al hombre y se sienta a su lado, pronto se escucha una campana que los llama a comer, todos los reos salen de su celda formados y comienzan a marchar hacia el comedor. Ahí le toca compartir mesa con un reo que se nota muy nervioso, aparecen unos detectives que buscan a alguien y al ver a ese reo sospechoso deciden entrar por él, pero éste al darse cuenta esconde un polvo blanco, que traía, dentro del salero. Charlot que está comiendo hace uso del salero alertando así todos sus sentidos sin darse cuenta a que se debía.

Primer fotograma muestra un ícono como lo es la bandera del que tenemos algún referente según el color, pero al ser una película en blanco y negro, el director nos ayuda con intertitulos e iconos como son trabajadores en grupo y los letreros. Para deducir que es una bandera roja que representa el movimiento obrero en huelga para promover el anarquismo.

Siguiente se observa un polvo blanco del cual el referente social es conocido como droga/mafia. Aquí se incluye un poco de farsa humorística, la cuál va permitir un nuevo desarrollo en la historia de similitud como lo indica la figura de metáfora in presentia por la clase de polvo, la cocaína y la sal. En este caso como una clase de comparación o identidad.

En estas escenas se ubica la silepsis como figura retórica al emplear una imagen en dónde la mayoría de los elementos tienen su sentido propio o figurado permitiéndonos entender esta parte de la historia.

-Figura: -Adjunción. Arquilexia-pareja



13 CHARLOT (INT/EXT-CELDA-DÍA)

0:29:24 Aparecen intertitulos: “En su cómoda celda” y se puede ver leyendo a una persona el periódico que dice “Huelgas y disturbios”, fuera de la celda el sheriff se encuentra escuchando la radio donde sale una voz en off: “Acaban de indultar al

preso que frustró un intento de fuga, le darán la nueva noticia”. El sheriff toma el teléfono y manda llamar a Chaplin el cual se encontraba informándose.

Se ubica la retórica al leer el intertítulo y observar la escena en la cual los sentidos son atribuidos por la misma frase. Aquí se aprecia como lo malo ya no puede ser tan malo a lo que se vive afuera, refiriéndose en el caso dónde una prisión, puede resultar tan cómoda y a su vez se tienen ciertos privilegios, siendo uno de ellos la alimentación, comparado con lo que vemos en el periódico sobre los problemas que hay en las calles y la pobreza. Esto se confirma escenas adelante cuando al liberarlo con todo y carta de recomendación, él pide quedarse más tiempo ahí.

2.5 Secuencia II. DESENLACE

En esta segunda parte vemos a Charlot y el gamin o huérfana en una misma posición de luchar por lograr sus objetivos y que al unirse serán más fuertes para lograr lo que se propongan.

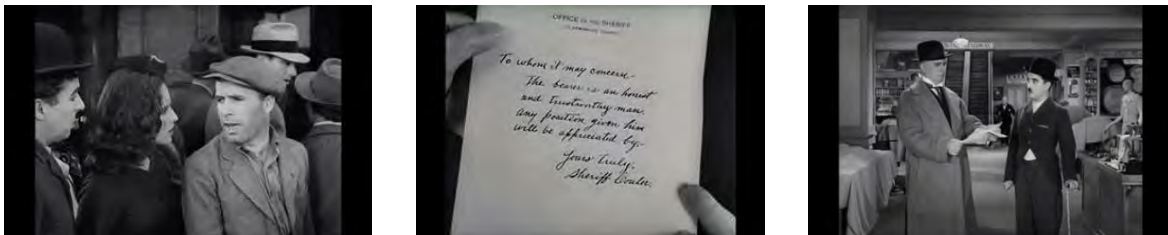
De acuerdo con Aristóteles en su definición de nudo (Poética), en este análisis nuestro nudo comienza desde la escena dónde se conocen los personajes principales “el gamín” y “Charlot el vagabundo” hasta la escena dónde permanecen juntos y listos para afrontar las nuevas adversidades que les presente la vida.

-Figura: -Supresión-Adjunción. Oxímoron



1 HUÉRFANA/PANADERO/CHARLOT (EXT-FUERA PANADERIA-TARDE)

00:35:04 Aparece la huérfana hambrienta frente a una panadería y un panadero acomodando unas piezas de pan en un camión, ella se muestra con hambre, enseguida el panadero desaparece, ella toma un pan del camión abierto y se echa a correr pero choca con Charlot que caminaba por ahí. Una señora muy bien vestida observa toda la acción de la huérfana y la acusa con el panadero.



2 CHARLOT/HUERFANA (EXT-FUERA DE ALMACENES-TARDE)

00:43:18 Intertítulo "Ha ocurrido un accidente en el gran almacén" hay una multitud fuera de un almacén comercial, eso les llama la atención a la huérfana y a Charlot, ella pregunta a alguien de ahí lo ocurrido y se enteran que el velador se ha accidentado, por lo cual necesitan a un sustituto de confianza, la huérfana cree que Charlot podría ocupar el puesto y lo anima a hablar con el dueño. El dueño lee una carta de recomendación que lleva el vagabundo y lo contrata.

En ambas escenas podemos observar la figura retórica Oxímoron, las diferencias de clases y el carácter de los personajes, en cuánto unos tienen para comer y vestir otros no, el panadero obeso, la señora muy bien vestida, la huérfana delgada y desarreglada.

Con el carácter se habla de la ética personal de una huérfana, al tener que robar, su personalidad nos muestra que sus valores no son robar, pero la necesidad la lleva a realizar esas acciones. Por el otro lado, Charlot sabe que el uso de la carta de recomendación que el sheriff le otorgó será de ayuda inmediata para obtener un trabajo inmediato y comenzar a convertir sus ideales en realidad. En este caso al ser una carta escrita por la autoridad tiene mayor valor haciendo que el dueño confíe plenamente en el propietario de la carta para dejarlo a cargo de su tienda.

-Figura: Supresión-Adjunción. Oxímoron



3 HUERFANA/CHARLOT (EXT/INT-CASA ABANDONADA-DÍA)

00:52:37 Charlot sale de prisión, la huérfana espera afuera, al verlo salir lo recibe con gusto y juntos caminan hacia una casa abandonada que la huérfana encontró, dentro de la casa ella le muestra todo el interior, pero él se da cuenta que todo está en muy mal estado, las puertas y techo se caen, el piso tiene hoyos y la mayoría está roto.

Uno de sus primeros ideales juntos a lo largo de la historia es una casa, quizá no tenga las mejores condiciones pero juntos lo que logran consolidar es un hogar, una familia, es dónde nos damos cuenta que pese a las deficiencias que haya en la vida se puede lograr ser feliz, empezando desde cero, como lo es una casita de madera. La figura retórica logra ubicarnos cuando dos personas son desdichadas y viven fuera de los lujos, pero a pesar de eso se unen para tratar de cambiar su suerte y poder construir poco a poco la felicidad que es su fin común.

-Figura: Supresión-Adjunción. Metáfora in absentia



4 HUERFANA/CHARLOT (INT-CASA ABANDONADA-DÍA)

00:54:54 Ella está calentando una tetera con agua, cortando pan, cocinando un trozo de carne y poniendo la mesa, la calidad de las cosas es austera. Charlot entra a la casa y se sorprende de las cosas preparadas, ella le da un periódico y ambos se sientan a desayunar.

Aunque queda cuestionado de donde sacó todo ese alimento la huérfana, por sus antecedentes se piensa que fue robado con la finalidad de comenzar una calidad de vida similar a la que se propusieron, sin necesidad de padecer hambre.

El periódico en la escena indica que no existirán las limitaciones culturales como tampoco las económicas.

-Figura: Supresión-Adjunción. Oxímoron



5 HUERFANA/CHARLOT (INT-CASA ABANDONADA-DÍA)

00:56:18 Mientras desayunan Charlot ve el periódico y lee el encabezado: “Las fábricas reabren”, se levanta rápidamente de la mesa y motivado sale de la casa hacia las fábricas.

Aunque vemos la pobreza en el ambiente y en las personas, estas nunca pierden su objetivo, y en este caso Charlot no dejó pasar desapercibido lo que leyó en el periódico y tomó en cuenta que había nuevos empleos. La figura retórica está en la imagen del periódico al servir como un intertítulo que expresa una situación que cambiará el curso de la historia.

Se eligieron escenas relevantes que conforman la historia en la película *Tiempos Modernos* y mismas que incluyen objetos indispensables para la transmisión de un mensaje.

Al ser una película muda se requieren elementos que conduzcan al entendimiento de una historia, los personajes también son básicos, pero con la visualización del objeto se permite realizar una interacción entre ellos mismos y conocer la esencia y personalidad, enriqueciendo la empatía emisor/receptor.

Es de las películas más largas de Chaplin y abarca muchas escenas que pudieran considerarse mini historias pero que al final tienen un mismo punto de unión, que cumpliría el objetivo de la película que es transmitir la situación que vive una sociedad oprimida por las grandes instituciones.

Percibí en la primera parte que los elementos visuales como objetos son necesarios para hacer entendible el hilo conductor de la historia y pude analizar varios para comprender la historia. Pero en la parte final, el mensaje se enfoca en los personajes y los objetos dejan de ser tan relevantes. Esto se entiende de tal manera que ya hubo un reconocimiento de personalidad a través de los estos y es más fácil hacer llegar el mensaje creando este vínculo de empatía; el cual es el verdadero objetivo de Charles Chaplin al hacer sus producciones.

Capítulo 3 Análisis retórico de las ideas según los personajes en “Tiempos Modernos” –Charles Chaplin-

Este capítulo profundiza una parte esencial de lo que Charles Chaplin realizó para consolidarse como el gran ícono del cine mudo. Como se observará, la creación de características precisas que incluyó en sus personajes lograron construir un vínculo entre el espectador de acuerdo con los valores y pensamiento que establece en estos mismos.

Su personaje Charlot en esta película *Tiempos Modernos* tiene diversas facetas que engloba la vida cotidiana en diferentes aspectos y crea empatía con el público al sentirse identificados con algún personaje.

En la película lo vemos como obrero, velador, mecánico, mesero y cantante, personajes con los que siempre aparece una figura femenina. Cabe señalar que Charles Chaplin siempre se destaca en sus películas por ocupar a una mujer que lo acompañe a lo largo de la historia.

El manejo de la personalidad en los individuos de sus filmes nos habla mucho de lo que era Chaplin y de los objetivos que tenía idealizados para transmitir.

Para poder llevar a cabo este análisis retórico y el cómo se podía persuadir a un público, lo primero que se identifica es la personalidad y los valores de los personajes, creando así un vínculo entre personaje/ espectador. Medio que ha tratado de ser la finalidad para los directores y creadores de contenidos.

Chaplin en esta película plasma una situación similar a la que se estaba viviendo en ese momento en la sociedad (1936): consecuencias de la depresión del año 29, crisis económica, falta de empleos y comienzo de la industrialización, por mencionar algunas. Si se contextualiza en la actualidad podremos ver que esas mismas problemáticas mostradas siguen existiendo en el mundo, pero en otro contexto y permiten comprenderse en cualquier momento y lugar.

Con las diferentes facetas que tiene el actor en esta trama, da a conocer la ideología de cada personaje y representan una pequeña parte de la sociedad. Cabe destacar que esta ideología parte del mismo escritor, director y actor Charles Chaplin donde el objetivo se observa claramente el cual es rescatar parte de la historia en los cambios existentes del mundo a lo largo del tiempo y evolución.

Tiempos Modernos forma así parte de una etapa de la historia mundial fílmica y es por eso que en su momento de estreno funcionó como una película de denuncia social, alarmando a las instituciones para regularizar la forma de empleo. Actualmente cualquier persona puede tener acceso a esta película y observarla como elemento histórico y cultural, sirviendo como muestra a las futuras generaciones para hacerles ver sobre las condiciones de vida que se tenían en el pasado y que se asemejan al presente.

3.1 Datos de filmación

Nombre: Modern Times/Tiempos modernos

Dirección: Charles Chaplin

Guión: Charles Chaplin

Música: Charles Chaplin

Fotografía: Rollie Totheroh, Ira Morgan

Montaje: Williard Nico

Protagonistas: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklin, Lloyd Ingraham

País: Estados Unidos

Año: 1936

Género: Comedia-Drama

Duración: 87 minutos

Idioma: Inglés (cine mudo)

Compañía: United Artist

Presupuesto: 1.5 millones de dólares

Fecha de estreno: 26 de febrero de 1936

Inicio de rodaje: Octubre de 1934 hasta junio de 1935 tardándose en la postproducción.

3.2 Situación y contexto de la película

La película fue filmada cuando Chaplin tenía 45 años, él siempre había sido un hombre interesado por los problemas sociales y económicos de su tiempo, eso se puede observar en su libro “Mi autobiografía” y en algunas escenas de sus películas.

En el año de 1932 realizó un viaje a diferentes ciudades del mundo, en dónde observó la sociedad y las secuelas de la depresión del 29, así como el desempleo y la automatización, solía leer libros sobre la teoría económica y todo lo relacionado, permitiéndole idealizarla de una manera más equitativa para todos.

En 1934 se aventuró a realizar la filmación de la que sería ahora *Tiempos Modernos* con características de situaciones alarmantes de la sociedad en que vivía, y que previamente él había analizado y observado. A su vez siendo un hombre muy previsor tenía el objetivo de plasmar las posibles consecuencias si no se hacía algo al respecto sobre el tema.

La película estrenada el 5 de febrero de 1936, fue rechazada y severamente criticada en Estados Unidos por considerarla izquierdista y por mostrar los problemas de ese país. Aunque según críticos del cine en Estados Unidos le fue bien en taquilla, quizá por el morbo que causó y por la controversia o por sus aún fieles seguidores.

En dónde tuvo un mejor recibimiento fue en Europa su lugar natal, quienes aplaudieron su crítica y le dieron la razón de las situaciones que había abordado.

Entre los contrastes, este filme es considerado un híbrido entre la comedia chaplinesca y una denuncia social, en la cual mofarse de las autoridades o instituciones está permitido y hasta es divertido, por lo que sus gags son accidentes dirigidos a personajes pertenecientes a lo político o gubernamental.

Cabe señalar que en ese punto de su carrera ya era muy popular, pero su mentalidad sobre hacer películas para un cierto tipo de público nunca cambio, en este caso hacer reír a la gente de clase media a costa de la clase alta o instituciones gubernamentales.

Lo que distingue a esta película de las anteriores, es que más allá de ser un personaje reconocido y admirado, era un actor, un ciudadano que se encontraba preocupado por la vida en sociedad y teniendo la oportunidad de convertirse en un líder de opinión buscó dar a conocer un mensaje sobre cómo es la vida en realidad en esos momentos, el valor que tenemos como seres humanos y la desigualdad de riquezas que se vive.

Aunque es una película de tiempo pasado, en la actualidad se puede observar que la situación sigue igual, algo de lo cual Chaplin era experto para deducir gracias a su pensamiento intelectual y cultural. Dejando así esta película como un testimonio histórico en el mundo, sin importar el idioma o la voz, ya que todo lo expresaba a través de sus personajes.

3.2.1 Acotación sobre el sentido social de Chaplin

Este actor siempre se caracterizó por mostrar en sus películas un poco de cuestiones políticas reflejadas en la vida cotidiana, por lo cual también se hizo de enemigos en

especial del gobierno estadounidense hacia donde iban sus críticas con humor; sus burlas eran hacia la autoridad, la clase alta, los ministros y gente de poder.

En su *Autobiografía* (2014) platica de cómo surgió esta crítica, decía que la mayoría de su auditorio era clase baja, y que si hacia una burla o ponía en tragedia a una persona de bajos recursos el público en general sentiría tristeza porque de por si esa persona ya estaba sufriendo, al contrario de la burla a una persona con un buen nivel de vida, eso lo haría gracioso, ya que esa persona está acostumbrada a vivir bien y a no pasarla mal, siendo esta una catarsis para aquellos que siempre habrían querido ver a los de nivel alto en una postura desprotegida y débil.

3.3 Acotación de ideología

El cine habla con imágenes y siempre existirá en él un predominio de lo visual.

¿Existe, nos preguntamos, algún lenguaje secreto que sentimos y vemos pero nunca expresamos en palabras y, si es así, podría hacerse visible a nuestros ojos? ¿Existe alguna característica que posea el pensamiento y que pueda llegar a ser visible sin necesidad de palabras? Algo abstracto, algo que se mueva con arte controlado y consciente, algo que reclame la minima ayuda.

El principal objetivo de un escritor, productor y actor en este caso hablamos de Charles Chaplin, es llegar a los espectadores, transmitirles ciertos sentimientos y hacer que compartan la ideología propuesta por el creador, esto lo lograrán a través de las características físicas y emocionales de los personajes.

Una idea de que concibe como “cualquier representación existente en la mente o cualquier elaboración de ella por las que se relaciona con el mundo” Aristóteles se refiere a este concepto dentro de la

tragedia como “las cosas imitadas”. Es importante destacar que un drama no es sólo representación de personajes, lugares y situaciones con referentes reales, también lo es de algo que ronda en la mente de un autor y que nos remite a su propia concepción del mundo. (Chávez,L.2009: 72)

En este caso además de presentarnos un drama y comedia en esta película, resulta un documento histórico como parte de lo que se estaba viviendo en esos momentos, como lo es la industrialización, la falta de empleo, la pobreza, el intento de supervivencia y que se puede trasladar a la actualidad y dónde los elementos y personajes que contiene que nos representan una idea de empatía.

Por ello la filosofía, pese a que el pensamiento constituye su principal ingrediente y el sentimiento ocupa en ella un lugar secundario, no puede prescindir en absoluto del sentimiento y, en la obra de los grandes maestros no ha tratado tampoco de hacerlo. (Bentley, E. 1985: 109)

3.4 Acotación personaje

Un personaje es un ser que interviene en una obra artística con una construcción mental a partir del lenguaje o las imágenes, y así comienza a crear su esencia. Esto dependerá del creador o del actor.

La percepción se halla sujeta a la necesidad. Siendo nuestras necesidades reales relativamente pocas, también son pocas, relativamente, nuestras percepciones. Son, asimismo, relativamente indefinidas e incompletas e inseguras. Esta es una de las razones

por las que no nos es fácil recrear en el teatro aunque sólo sea una fracción de la vida.(Bentley, E. 1985: 43)

Podemos deducir exageradamente que sin Charles Chaplin el cine no hubiera sido lo mismo, ya que detrás del personaje, de sus grandes zapatos, su bastón y su bombín, estaba su propia historia. Ya que su personalidad reflejaba parte de su pasado y de la realidad que acontecía, conocido como una persona que podía pasar de la tragedia a la comedia y viceversa.

Aristoteles decía en su Poética:

En razón de su carácter [literalmente: ta ethé, sus costumbres] los hombres son de tal o tal modo, pero son felices o lo contrario, en razón de sus acciones. En consecuencia, los personajes no actúan para imitar los caracteres, sino que reciben los caracteres por añadidura y en razón de sus acciones. (Chion, M.2009: 82)

Es por eso que con la diversidad de estos personajes muestra una faceta no sólo como actor sino como escritor en dónde él solo sabía apropiarse de los receptores a través de sus acciones según las características de sus personajes y así lograr su objetivo que era comunicar una idea.

Un personaje puede e incluso a menudo deber definirse por su carácter o su función sin esperar, desde su primera escena. Por otra parte, los personajes se definen los unos, en relación con los otros, formando constelaciones de caracteres. (Chion, M.2009: 86)

El interpretar un personaje requiere un cauteloso estudio de cada elemento para actuarlo con una calidad de profesionalismo, en cuanto a Charlot conocemos su evolución a través de sus películas, vimos poco a poco como fue creciendo ese personaje en cuanto elementos que formaran parte importante de sus características.

Al ser un personaje ya consolidado a través de los años y aceptado por el público, Chaplin se dio a la tarea de llegar cada vez más a las personas, estudiando la forma de vida de cierto sector y plasmándoselo al personaje para crear un vínculo de identificación.

3.4.1 Charlot



Vestimenta: Pantaloncillos bombachos, saco, bombín, zapatos grandes.

Sinopsis: Hombre vagabundo de temple inocente buenos valores que ronda por las calles de la ciudad de Estados Unidos esperando una oportunidad de empleo o alguna situación de la cual pueda sacar provecho para sobrevivir aunque con eso defraude sus valores. Tiene aspiraciones de obtener los mismos beneficios que una persona de clase media y sabe que para eso necesita encontrar un trabajo y superarse.

Se contempla la miseria que se vive en ese momento en la ciudad, no hay empleos, hay una visible desigualdad de riquezas y la situación de que irónicamente se vive mejor en la cárcel (por eso intenta por todos los medios ser atrapado por la policía). El personaje plasma algunos toques cómicos, pero la mayoría de sátira. Aunque

también se da a conocer que la falta de recursos económicos no son una limitante para dejar de perseguir los sueños y hacerlos realidad.

A comparación de películas pasadas donde Charlot se muestra como un vagabundo pero sin aspiraciones y como un ser un poco aprovechado. En esta película vemos un desarrollo, primero como habitualmente lo conocemos y más tarde pensando en un futuro y con motivaciones de salir adelante.

3.4.2 Charlot. Obrero



Vestimenta: Playera manga corta sucia, overol, zapatos grandes

Sinopsis: Hombre obrero sometido al sistema industrial y económico impuesto por el gobierno con la finalidad de obtener lo necesario para vivir mediante su trabajo. Enfocado en las actividades destinadas rutinarias y veloces, desarrolla crisis nerviosa así creando un entorno problemático en la fábrica que trabaja.

Una visión a la mayoría de empleados que se encontraban trabajando en condiciones inhumanas para una persona o un cierto sector que se estaba enriqueciendo injustamente.

Es claro el objetivo que quiere plasmar el director y quizá pareciera que se trata de una exageración, porque finalmente es una comedia, pero cuando conocemos la historia mundial nos damos cuenta que realmente así estaban las cosas en los empleos y las personas estaban muy sometidas sin que nadie pudiera despertarlas a la realidad.

Es por eso que se hace una interpretación de cómo se estaba viviendo el día tras día para crear un mensaje de conciencia para acabar con el sometimiento y hacer una sociedad menos desigual.

3.4.3 Charlot. Reo



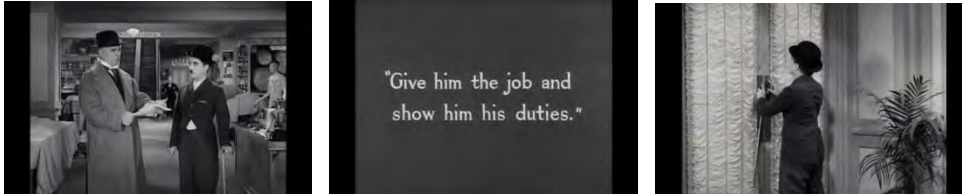
Vestimenta: Pantalón, chamara de mezclilla y zapatos grandes.

Sinopsis: Un hombre encarcelado injustamente por confundir su inocente acción con un delito. Temeroso del lugar en el que se encuentra, comienza a ver que no todo lo que él pensaba malo lo es y que las apariencias suelen engañar. Tiene una experiencia en la cárcel que le permite convertirse en un momento en el héroe de la historia dándole privilegios que le harán valorar más la vida dentro, que fuera de la cárcel.

Una persona de buenos valores compartiendo un mismo lugar con personas infractoras de la ley. Muchas veces encarcelado injustamente otras planeadas por él mismo con la finalidad de tener un lugar seguro dónde dormir y comer, debido a que la situación fuera de la cárcel era deplorable. Sus valores se ven reflejados y aplicados el día de un escape de reos, en dónde, aunque distraídamente, se vuelve el héroe de la situación.

Con este personaje logra demostrarnos los límites del ser humano, lo que es capaz de hacer por la supervivencia, y asimismo el contexto deja claro la desigualdad de riquezas con la dimensión de que en una cárcel se come mejor y se duerme mejor que fuera.

3.4.4 Charlot. Velador



Vestimenta: Smoking, bombín, zapatos grandes y bastón.

Sinopsis: Hombre con disposición de trabajar, y con ese trabajo ayudar a sus personas cercanas. Al tomar el empleo, busca ayudar a la joven que lo acompaña y así proporcionarle un poco de las cosas de las cuales pueda sacar provecho en el lugar, como una comida, diversión y un lugar cálido dónde dormir, dedicado a sus responsabilidades pero distraído por naturaleza, no puede evitar un percance de un asalto, saliendo así culpable y perdiendo la oportunidad de empleo permanente.

Un personaje que logra estar cerca de ciertas comodidades o accesos a lo de una clase alta como alimento, ropa, diversión, y que no deja de considerar a los demás, en este caso a su amiga acompañante, por la cual tomo el empleo para ayudarla un poco en brindarle alimentación y por lo menos un lugar donde quedarse a dormir.

3.4.5 Charlot. Mecánico



Vestimenta: Camisa, overol y zapatos grandes y caja de herramientas.

Sinopsis: Hombre emprendedor y con ganas de trabajar, asistente de un mecánico sigue instrucciones con la finalidad de aprender aunque su inocencia le ocasione muchas torpezas en la actividad realizada.

Lo que se busca es trabajar en el puesto que sea y con quién sea, no se puede dar el lujo de despreciar cualquier empleo ofrecido, dispuesto a aprender y a crecer.

Personaje que muestra los cambios constantes de empleos, ya que son inseguros. También se puede percibir una total falta de precaución de los dueños a los empleados en donde están expuestos a maquinaria pesada y que al observar no se tiene ningún recurso de protección.

3.4.6 Charlot. Mesero



Vestimenta: Pantaloncillos bombachos, saco con pin, zapatos grandes y corbatín.

Sinopsis: Hombre con ganas de trabajar, novato en atención a comensales, distraído por naturaleza pero muy astuto, se ve envuelto en un reto para lograr el objetivo de su trabajo, llegar a la mesa de un cliente a pesar que un tumulto de personas bailando se lo impide, pero fracasa en el intento.

De nuevo vemos a una persona que no tiene miedo de trabajar y aprender sobre la marcha aunque eso le cueste muchos tropiezos y regaños. Intentando sacar su trabajo a pesar de las personas que lo rodean.

3.4.7 Charlot. Cantante



Vestimenta: Pantaloncillos bombachos, saco, bombín, corbatín, mangas sobrepuestas, y zapatos grandes.

Sinopsis: Hombre que a pesar de haber fracasado al ser empleado en una actividad, no se da por vencido e intenta trabajar cantando aunque tímido y olvidadizo. Al hacer su presentación olvida la letra de su canción y después de una pausa sigue adelante haciendo una improvisación en un lenguaje inexacto pero cómico por los movimientos que realiza, conocido como (charabia).

Se observa una persona que a pesar de haber fracasado en muchos empleos sigue siendo constante de trabajar hasta encontrar algo en lo que se sienta identificado y que resalte sus cualidades. En este apartado podríamos encontrar una contradicción, *Charlot cantante* si es una película muda, pues esta es una escena fuera de lo que podría caracterizar a Chaplin, en esta parte se muestra un poco de la transición de su pasado a lo que es el presente, aunque se oponga al cine sonoro sabe que tiene que ir evolucionando para evitar empolvarse. Es por eso que en esta escena lo vemos interpretando una charabia (letra sin sentido) en un lenguaje extraño, al parecer una combinación entre el francés y el inglés.

Finalmente aquí Chaplin demuestra que el significado de palabras nunca han sido importantes en sus películas, y aunque se ve comprometido a evolucionar en este arte sigue convencido que los movimientos con una buena mímica y todo elemento visual puede ser suficientes para transmitir algo o hacer reír o llorar.

3.4.8 Gamín. Joven huérfana



Vestimenta: Vestido roto y sucio

Sinopsis: Joven optimista que vive con su padre y cuida a sus hermanas, padece una situación de pobreza, por esa razón deja atrás sus valores y busca la forma de llevar alimento a su hogar, pronto queda huérfana y al huir de ser llevada al orfanato, busca la forma de encontrar que comer o realizar alguna actividad que le genere recursos para sobrevivir.

En estas imágenes observamos el instinto de supervivencia del ser humano a pesar de las condiciones en las que se encuentra su sociedad, aquí se hace un pequeño retroceso en la película, dónde el presidente de la empresa donde trabajaba Chaplin observaba un periódico que tenía una historieta de Tarzán, haciendo una similitud entre salvajes y personas de la sociedad con bajos recursos.

En cada uno de estos personajes Chaplin refleja parte de la sociedad, como ya lo mencione, es suficiente con observar: el tipo de vestimenta, el lugar donde viven, las acciones que realizan con objetos o la expresión de sus rostros, para deducir que papel representa dentro de la historia y que se asemeja en la vida cotidiana, como un personaje típico.

Al contrario, en lugar de hacernos entrar a cada uno de nosotros en una fórmula rígida, trataban de volcar en sus tipos la mayor cantidad posible de nuestra vida afectiva. Si, según la primera definición, un tipo constituye una parte de la especie humana (como integrante de una raza, una clase, una nación), según otra definición un tipo es algo que excede los límites de nación, clase, raza, etc. Y pasa a formar parte de cada ser humano.(Bentley, E. 1985: 52)

Un personaje para empatizar debe tener una historia de fondo que los respalde. Esa sensibilidad que tanto puede hacer reír como llorar. En este caso Charlot es a un personaje protagonista que representa muchos papeles y que tiene muchas cualidades y características con las que fácilmente puede ser identificado.

Conclusiones

Iniciar esta investigación con la premisa el cine es retórica me permitió conocer los nuevos estudios que existen sobre esta nueva ciencia. En un principio fue difícil porque es extraño encontrar líneas sobre este tema. Pero considero que se manejaron las fuentes necesarias para llegar al objetivo.

Algo de lo que me percate fue que en el cine se suele economizar el tiempo, y al ser una película muda se podría pensar que se requiere de suficientes intertítulos o demasiadas escenas para completar la información, pero eso no era el caso en las películas de Chaplin, ya que el al ver esto supo que la forma de economizar y dar a conocer una idea amplia, era con el uso de elementos visuales como los objetos.

Charles Chaplin es como muchos lo han denominado, el genio del cine mudo, un hombre al que no le importó la situación de carencias que tuvo en su infancia, y quiso superarse, nunca dejó de cultivarse a través de libros, y siempre estuvo al pendiente de las cosas que ocurrían a su alrededor.

Realmente era una persona con mucho talento, pudiéndolo comparar con grandes inventores o científicos, así como ellos aportaron algo al mundo, Chaplin también lo hizo dejando un legado cultural e histórico que aún vive y que es motivo de muchos estudios en un amplio rango. En este caso esta investigación en el área de sociales.

Considero que obtuve los objetivos planteados como poder dar a conocer que existe una ciencia para analizar los elementos visuales y mostrar que a su vez estos transmiten un mensaje. Quizá aún hay mucha información sobre el tema pero tengo la iniciativa de seguir enriqueciendo esta investigación, encontrando nuevos estudios y nuevos medios, ampliando más el conocimiento.

Definitivamente Chaplin es un tema de investigación bastante amplio y con todas sus películas se podrían seguir haciendo más análisis incluso de otras áreas.

Así que me gustaría seguir investigando la línea de los elementos visuales o profundizando en este análisis respecto a los personajes, que al visualizar todas sus

películas llegó a la cuestión que muchos de sus trabajos del pasado son protagonizados por personajes que tienen alguna profesión y que siendo esta película una de sus últimas, consolida a todos los personajes ya representados.

Quiero destacar que me queda el interés de hacer un estudio sobre la cultura del cine mexicano y las películas de Chaplin en este caso las películas de Cantinflas, un personaje popular en nuestro país con películas muy similares a las ya mencionadas.

El estudio verdadero que encontré sobre Chaplin, es que fue una persona con calidad humana que supo colocarse frente a un sector, primero presentándose como lo que la gente aclamaba, comedia y risas, y poco a poco les fue mostrando las dos caras de la vida, el drama y la tragicomedia. Así como los hacía reír también los podía hacer llorar.

Siempre había pensado que un personaje tendrá la esencia de un actor y sin duda con este estudio lo comprobé. Chaplin inyecta cada parte de su personalidad a cada personaje actuado, deja la esencia del lugar a donde pertenece y de los valores que tiene muy arraigados.

Para mí es importante hablar de Charles Chaplin el actor y el personaje. El actor es considerado un símbolo del humorismo y cine mudo, defensor de los derechos del hombre en la sociedad. Trabajaba porque la innovación y la tecnología trajeran beneficios en las personas más no que trajera pérdidas y opresión.

En todo momento pensó en la sociedad y cada película además de servir como entretenimiento para las personas, sirvieron como panfletos para luchar por los derechos o para crearse una nueva visión en la que se estaba sumergido, una forma de despertar al mundo y no dejarse manipular.

El cine de Chaplin es una gran puesta en escena que involucra a sus personajes que unidos los objetos a las acciones funcionan como descripción de su pensamiento. Cada movimiento, cada acción, cada accesorio, cada objeto, tiene un sentido.

Hasta ahora puedo asegurar que el cine es lenguaje, de manera sonora o muda, la retórica lo logra, en cuanto lo visual como en los diálogos, con objetos y palabras.

También puedo asegurar que el *cine es lengua* porque así como en la literatura la lengua es código (frases o palabras), en el cine los códigos son los movimientos de cámara y los planos. Destaco que en esta tesis no se abordó este concepto, ya que haciendo esta investigación se descubrió que la retórica no es lengua con la que se articula sino un lenguaje que expresa el mensaje.

Charles Chaplin hombrecito de pantaloncillos bombachos, bombín, bastón y zapatos grandes. Gracias a él me llevo mucho conocimiento y a la vez satisfacción por aprender grandes cosas, no sin descartar que la investigación aún sigue.

Filmografía

Keystone Studios

2 feb 1914	Making a Living (Charlot periodista)
7 feb 1914	Kid Auto Races at Venice (Carreras sofocantes)
9 feb 1914	Mabel's Strange Predicament (Aventuras extraordinarias de Mabel)
19 feb 1914	A Thief Catcher
28 feb 1914	Between Showers (Todo por un paraguas)
2 mar 1914	A film Johnnie (Charlot y el fuego)
9 mar 1914	Tango Tangles (Charlot en el baile)
16 mar 1914	His favorite Pastime (Charlot extremadamente elegante)
26 mar 1914	Cruel, cruel love (Un amor cruel)
4 abr 1914	The Star Boarder (Charlot huésped ideal)
18 abr 1914	Mabel at the Wheel (Mabel al volante)
20 abr 1914	Twenty Minutes of Love (Charlot de conquista)
27 abr 1914	Caught in a Cabaret (Charlot camarero)
4 may 1914	Caught in the Rain (Charlot y la sonámbula)
7 may 1914	A busy day (Charlot sufragista)
1 jun 1914	The fatal Mallet (El mazo de Charlot)
4 jun 1914	Her friend the Bandit (Charlot ladrón elegante)
11 jun 1914	The Knockout (Charlot arbitro)
13 jun 1914	Mabel's Busy Day (Mabel vendedora ambulante)
20 jun 1914	Mabel's Married Life (Charlot en la vida conyugal)
9 jul 1914	Laughing Gas (Charlot falso dentista)
1 ago 1914	The property man (Charlot regidor)
10 ago 1914	The face on the Bar Room Floor (Charlot pintor)

13 ago 1914	Recreation (La pícara primavera)
27 ago 1914	The Mosquerader (Charlot artista de cine)
31 ago 1914	His New Profession (Charlot faquín)
7 sep 1914	The Rounders (Charlot y Fatty en el café)
14 sep 1914	The New Janitor (Charlot conserge)
10 oct 1914	Those Love Pangs (Charlot rival de amor)
26 oct 1914	Dough and Dynamite (Charlot panadero)
29 oct 1914	Gentlemen of Nerve (Mabel y Charlot en las carreras)
7 nov 1914	His musical Career (Charlot domina el piano)
9 nov 1914	His Trysting Place (Charlot se engaña)
14 nov 1914	Tillie´s Punctures Romance (Aventuras de Tillie: el romance de Charlot)
5 dic 1914	Getting Acquainted (Charlot tiene una mujer celosa)
7 dic 1914	His Prehistoric Past (Charlot prehistórico)

Essanay Studios

1 feb 1915	His New Job (Charlot cambia de oficio)
15 feb 1915	A night Out (Charlot trasnochador)
11 abr 1915	The Champion (Charlot campeón de boxeo)
18 mar 1915	In the Park (Charlot en el parquet)
1 abr 1915	A Jitney Elopement (La fuga de Charlot)
11 abr 1915	The tramp (Charlot vagabundo)
29 abr 1915	By the sea (Charlot en la playa)
21 de jun 1915	Work (Charlot trabajando de papalista)
12 jul 1915	A Woman (Charlot, perfecta dama)
9 ago 1915	The Bank (Charlot, portero de banco)

4 oct 1915	Shanghaied (Charlot marinero)
20 nov 1915	A Night un the Snow (Charlot en el teatro)
18 dic 1915	Burlesque on "Carmen" (Carmen)
27 abr 1916	Police (Charlot licenciado de presidio)
11 ago 1918	Triple Trouble

Mutual Film Corporation

15 may 1916	The Floorwalker (Charlot en la tienda)
12 jun 1916	The Fireman (Charlot bomber)
10 jul 1916	The Vagabond (El vagabundo)
7 ago 1916	One A.M (Charlot noctámbulo)
4 sep 1916	The Count (Charlot, sastre de señoras)
2 oct 1916	The Pawnshop (Charlot prestamista)
13 nov 1916	Behind the Screen (Detrás de la pantalla)
4 dic 1916	The Rink (Charlot patinador)
22 ene 1917	Easy Street (Charlot en la calle de la paz)
16 abr 1917	The Cure (Charlot en el balneario)
17 jun 1917	The Inmigrant (El inmigrante)
22 oct 1917	Adventurer (Charlot presidiario)

First National

14 abr 1918	A Dog's Life (Vida de perro)
29 sep 1918	The Bond (Obligaciones)
20 oct 1918	Shoulder Arms (Armas al hombre)
15 may 1919	Sunnyside (Al sol)
15 dic 1919	A Day's Pleasure (Un día de juerga)

6 feb 1921	The Kid (El chico)
25 sep 1921	The Idle Class (Vacaciones)
2 abr 1922	Pay Day (Día de paga)
26 feb 1923	The Pilgrim (El peregrino)

United Artists

1 oct 1923	A Woman of Paris (Una mujer de Paris)
26 jun 1925	The Gold Rush (La quimera de oro)
6 ene 1928	The Circus (El circo)
30 ene 1931	City Lights (Luces de la ciudad)
5 feb 1936	Modern Times (Tiempos Modernos)
15 oct 1940	The Great Dictator (El gran dictador)
11 abr 1947	Monsieur Verdoux
16 oct 1952	Limelight (Candilejas)

Producciones Británicas

12 sep 1957	A King of New York (Un rey en New York)
5 ene 1967	A Countess from Hong Kong (La condesa de Hong Kong)

BIBLIOGRAFÍA

A) Básicas

Aristóteles (1946) Poética. [Traducción al español de Juan David Garcia Bacca] México. UNAM.

Barbachano, M. (1994) El cine mudo. México. Trillas

Bentley, E. (1985) La vida del drama [Traducción al español Albert Vanasco] México-Buenos Aires-Barcelona. Paidós

Chaplin, Ch. (2014) Mi autobiografía. [Traducción al español Julio Gómez de la Serna] España. Colección Lumen.

Chion, M.(2009) Como se escribe un guion. España. EDITORIAL CATEDRA

Eisenstein, S.M. (1973) El arte de Charles Chaplin. [Traducción al español de Héctor Franz] Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.

Galindo, A. (1971) El cine. México D.F. Editorial Nuestro Tiempo S.A.

Grupo μ . (1987) Retórica General. [Traducción al español Juan Victorio]. Barcelona-Buenos Aires-México. Ediciones Paidós.

Korte, H. (1895-1924) Cien años de cine. 1895-1995. Una historia del cine en cien películas. Vol. 1. España. Siglo XXI de España Editores.

McDonald,G., Conway M., y Rice, M. (1988) Todas las películas de Charles Chaplin. [Traducción al español de Chelo Gorria]. Barcelona, España. ODÍN EDICIONES.

Metz C. (2002) Ensayos sobre la significación en el cine. Buenos Aires. PAIDOS.
Pina, F. (1952) Charles Chaplin. Genio de la desventura y la ironía. México D.F. Colección Aquelarre.

Sadoul, G. (1950) EL CINE Su historia y su técnica. México-Buenos Aires. Fondo de cultura económica.

Tapia, Alejandro. (1990) De la retórica a la imagen. México. Uam.

B) Complementarias

Baena, G. (2007) Metodología de la investigación. México. Grupo Editorial Patria.
Casetti, F. y Di Chio, F. (1991) Como analizar un film [Traducción al español Carlos Losilla] Barcelona. Paidós

López Veneroni, F. (1989) La Ciencia de la Comunicación: Método y Objeto de Estudio. México. Trillas

Martín, M. (1981) Teoría de la comunicación: la comunicación, la vida y la sociedad. México. UNAM

Villegas, M. (1966) Charles Chaplin, el genio del cine. Madrid. Alfaguara.

Woolf, V. et al. (1981) Los escritores frente al cine. Madrid. Fundamentos

TESIS

Chávez, L. (2009) La representación de lo invisible en El chico (EUA, 1921) : la retórica del objeto en un filme de Charles Chaplin (Tesis de licenciatura). UNAM FCPyS, Cd. de México.

REVISTA

Rajas, M. (2005) Introducción al análisis retorico del texto fílmico. Madrid. ICONO núm. 14

CIBERGRAFÍA

Araya, F. (2010). Una mirada en blanco y negro a la historia. Obtenida el 01/22/2015 de <http://www.sudhistoria.cl/wp-content/uploads/2010/09/Una-mirada-en-blanco-y-negro-a-la-historia>

López, E. (1995). Retórica Antigua y Retórica Moderna. Obtenida el 05/18/2015 de http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54_Lopez_Eire.pdf