

# para ampliar

A continuación te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en el catálogo en línea de los fondos bibliográficos y audiovisuales de La Filmoteca.

EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brustenga, 3 - Valencia  
http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/  
videoteca\_ivac@gva.es

## Charles Chaplin

*Charlie Chaplin Carnaval* 1916

*Charlie Chaplin Cabalgata* 1916

*Charlie Chaplin Festival* 1917

Charles Chaplin. Todos sus cortometrajes para

Essanay y Mutual (1917 – 1925)

Chaplin medietrajes Vol. 1 - 3

*The Kid* (El chico, 1921)

*A Woman of Paris* (Una mujer de París, 1923)

*The Gold Rush* (La quimera del oro, 1925)

*The Circus* (El circo, 1928)

*City Lights* (Luces de la ciudad, 1931)

*Modern Times* (Tiempos modernos, 1936)

*The Great Dictator* (El gran dictador, 1940)

*Monsieur Verdoux* (1947)

*Limelights* (Candilejas, 1952)

*A King in New York* (Un rey en Nueva York, 1957)

*A Countess from Hong Kong* (La condesa de Hong Kong, 1966)

## Otros directores

### resistentes a las películas habladas: filmes entre el mudo y el sonoro

*Sous les toits de Paris* (Bajo los techos de París, 1930)

*Sunrise. A Song of Two Humans* (Amanecer, 1927)

*City Girl* (1929)

*Tabu: A Story of The South Seas* (1931)

*The Wedding March* (La marcha nupcial, 1928)

*Queen Kelly* (La reina Kelly, 1929)

## Alrededor de Chaplin

*Unknown Chaplin. Episode 1: My Happiest Years*

(El Chaplin desconocido. Primera parte: mis mejores años,

Kevin Brownlow y David Gill, 1983)

*Unknown Chaplin. Episode 2: The Great Director*

(El Chaplin desconocido. Segunda parte: el gran director, Kevin

Brownlow y David Gill, 1983)

*Unknown Chaplin. Episode 3: Hidden Treasures*

(El Chaplin desconocido. Tercera parte: tesoros ocultos, Kevin

Brownlow y David Gill, 1983)

*Chaplin* (Richard Attenborough, 1992)

*Chaplin Today: The Great Dictator* (Constantin

Costa-Gavras, 2003)

*Chaplin Today: A King in New York* (Jérôme

de Missolz, 2003)

*Chaplin Today: A Woman of Paris* (Mathias Ledoux, 2003)

*Chaplin Today: Modern Times* (Philippe Truffaut, 2003)

*Charlie: The Life and Art of Charles Chaplin* (Charlie: vida y

obra de Charles Chaplin, Richard Schickel, 2003)

MALAND, Charles J. *Chaplin and American culture. The evolution of a star image*. Princeton: Princeton U. Press, 1989

MELLEN, Joan. *Modern times*. London: BFI, 2006

ORTS, Edmond. *El cine. Diccionario mundial de directores del cine sonoro*. Bilbao: Mensajero, 1985

QUINLAN, David. *British sound films: the studio years (1928-1959)*. London: B.T. Batsford, 1984

TOULET, Emmanuelle. *Le cinéma au rendez-vous des arts: France Années 20 et 30*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1995

EN LA BIBLIOTECA

Ed. Riello, 7ª planta - Pl. Ayuntamiento, 17 - Valencia  
http://opac.ivac-lafilmoteca.es  
ivac\_documentacion@gva.es

ARNOUX, Alexandre. *Du Muet au parlant: souvenirs d'un témoin*. Paris: La Nouvelle Edition, 1964

BAZIN, André. *Charlie Chaplin*. Barcelona: Paidós, 2002

CHION, Michel. *La música en el cine*. Barcelona: Paidós, 1997

GUBERN, Román. *Cine sonoro en la II República: 1929-1936 (Historia del Cine Español II)*. Barcelona: Lumen, 1977

KOBAL, John. *Great film stills of the silent era: 125 stills from Theatrical Deutsche Kinemathek*. New York: Dover, 1981

MALAND, Charles J. *City lights*. London: BFI, 2007



IVAC  
la filmoteca

ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC

# básicos filmoteca

una introducción  
a la historia del cine

(segunda parte)



## Charles Chaplin

por Carlos A. Cuéllar Alejandro

Uno de los vicios más comunes entre los profesionales de la Historia del Arte es el uso excesivamente generoso del término “genio” para calificar a muchos de los creadores de los que hablan y escriben. Este hábito se desvela como fruto del subjetivismo y el fetichismo inherentes en unos profesionales que, por desgracia, contaminan a todos aquellos que les hacen caso. Un ejemplo bastará para demostrar el abuso historiográfico: por lo visto todos los “genios” de la Historia del Arte son hombres y, para colmo, occidentales. El mismo problema encontraríamos si nos circunscribimos a un ámbito más reducido y la disciplina artística de la que quisiéramos hablar fuese la cinematográfica.

Sin embargo, calificar de “genio” a Charles Chaplin no es un ejercicio gratuito, ni exagerado, ni patriarcal. De hecho, puede que Charles Spencer Chaplin Hill (1889-1979) sea uno de los pocos cineastas que merecen realmente, y por todos los motivos, esa distinción.

Como ocurriera en su día con Hildegarda de Bingen, Leonardo da Vinci, Pablo Ruiz Picasso, Jean Cocteau o Maya Deren, la genialidad de Chaplin se evidencia, en parte, en el carácter polifacético y multidisciplinar de su actividad: actor, guionista, director, productor y compositor musical de solvencia demostrada. Pero la genialidad no se ajusta sólo a parámetros cuantitativos, los cualitativos tienen que estar igualmente a la altura y, como en los ejemplos citados, también Chaplin alcanzó la excelencia por la calidad de su obra. Si como compositor autodidacta logró piezas musicales que constituyeron éxitos populares a través de las décadas (composiciones a las

que se añadió letra para ser interpretadas por cantantes famosos en los años 60 y 70 como Demis Roussos, Petula Clark y un largo etcétera), como autor concibió un personaje inmortal que configuró uno de los dos iconos más populares de la historia del siglo XX (el otro fue, por supuesto, Mickey Mouse), la del vagabundo cuyo aspecto físico evidencia ya toda una actitud existencial. Icono popular pero también icono de la vanguardia artística, Charlot está presente en representaciones expresionistas, cubistas, dadaístas y constructivistas, Charlot fue icono de la modernidad. Pero la imagen remite también a un perfil psicológico: el vagabundo de buen corazón, antiguo “dandy” venido a menos y caído en la desgracia social de la pobreza, pero solidario con otras víctimas, capaz de asumir las enseñanzas de Tagore y hacerse uno con aquellos a los que la rueda del poder aplasta; el pícaro superviviente que hace de su inteligencia la mejor arma para defenderse de sus enemigos; pero también el ser humano caracterizado por sus debilidades, la mayor de ellas quizás la del desánimo cuando los obstáculos exceden sus fuerzas y habilidades. Charlot opta por la resignación y tira la toalla cuando no puede vencer ciertas dificultades. Con todo, Chaplin humaniza el “slapstick” norteamericano gracias a su personaje y plantea una praxis de compromiso social y político con su obra. Los Estados Unidos de Norteamérica no le perdonaron la carga crítica de sus films, ni su humanismo de izquierdas, ni su empeño en seguir siendo ciudadano británico y rechazar la nacionalidad norteamericana, por eso fue incluido en las listas negras del Comité de Actividades Antiamericanas en 1947 y por eso fue expulsado de los EE.UU. en 1953. La integridad tiene un precio.

Y la genialidad de Chaplin como actor no pudieron negársela ni siquiera sus enemigos



sesión 8

13 de enero de 2011

## CHAPLIN Y LA RESISTENCIA ANTE EL SONORO

TIEMPOS MODERNOS

(MODERN TIMES)

Charles Chaplin. EEUU. 1936

IVAC  
la filmoteca



(que se lo pregunten, si no, a Orson Welles, como en su día hizo Peter Bogdanovich), maestro de la mímica, sus gestos y ademanes demostraron un dominio físico y una inteligencia psicológica extraordinarios. Limitado (incluso plagiado), el método interpretativo de Chaplin se beneficiaba de la expresividad propia del histrión con experiencia escénica, pero su extroversión estuvo siempre al servicio de la eficacia cómica y la verosimilitud dramática. Muchos han intentado adoptar el método de interpretación de Chaplin pero muy pocos lo han hecho con éxito, resulta difícil no caer en la exageración o el ridículo. Quizás sea Johnny Depp uno de los pocos afortunados al respecto.

La crítica cinematográfica se ve sometida a las modas. Hubo un tiempo en que se acusó a Chaplin de caer en el sentimentalismo, de buscar la lágrima fácil y promover el panfleto ideológico. En realidad lo que consiguió Chaplin con sus películas hasta 1940 fue integrar magistralmente la comicidad y el melodrama, equilibrando la mezcla sin desnaturalizar el género al que pertenecían sus films. A partir de 1940, en cambio, la situación cambia, sus cuatro últimas películas forman un conjunto desigual en el que la calidad y profundidad de las dos primeras

contrastan sorprendentemente con la torpe mediocridad de las dos últimas. Pero en todo caso no es que el cine de Chaplin perdiera eficacia cómica, lo que ocurrió es que Chaplin dejó de practicar el género cómico y optó por la comedia y el melodrama para materializar sus necesidades como cineasta.

Por último, algunos (agarrándose a un clavo ardiendo) acusaron a Chaplin de ser un director sin personalidad, un técnico sin estilo. Por fortuna el tiempo y la Historia ponen a todos en su sitio. Si ser funcional y aplicar una técnica al servicio de la eficacia narrativa es un defecto, entonces cineastas como Luis Buñuel, Erich Von Stroheim o Rafael Gil serían directores “defectuosos”. Hay ataques de los que no merece la pena defenderse.

Iniciada la década de los años 30, se afirmó que Chaplin (el propio cineasta así lo creía) seguía empeñado en realizar cine “mudo” cuando todo el mundo practicaba ya el “sonoro”. Nada más lejos de la realidad. En un medio, el cinematográfico, que siempre había sido sonoro y cuyas únicas variantes habían radicado en el soporte y la técnica con la que los sonidos acompañaban a la imagen en las proyecciones (sonido directo, discográfico y óptico) Chaplin no fue enemigo de lo que

vulgar y erróneamente suele denominarse “cine sonoro” sino de la mala aplicación del sonido que muchos de sus colegas estaban demostrando hasta esas fechas. De hecho Charles Chaplin fue pionero (junto a René Clair, Fritz Lang y Joseph Von Sternberg, por citar otros ejemplos dignos) del uso inteligente del sonido cinematográfico. Y la gran paradoja de todo el asunto es que lo que en su día pareció anacrónico y trasnochado —negarse a incluir diálogos en *Luces de la ciudad* (City Lights, 1930) y en *Tiempos modernos* (Modern Times, 1936)— constituyó, varias décadas después, un modelo válido para algunos de los cineastas modernos más representativos. Si algo caracteriza la estética sonora de Chaplin, demostrada en los dos largometrajes citados y en la resonorización que hizo de sus antiguos éxitos, es la ausencia del vococentrismo que determinó la estética sonora del cine clásico en todo el mundo. En los films que Chaplin realizó en la década de los años 30 los sonidos no están jerarquizados ni sometidos al dominio del sonido fónico. Como mucho después hicieran Robert Bresson o Jacques Tati, la democracia sonora pone al mismo nivel de importancia cualquier sonido que resulte necesario al relato y sea conforme a la estética personal del cineasta. En

*Luces de la ciudad* y en *Tiempos modernos* Chaplin cede el primer puesto al sonido musical y a los efectos creados por el sonido analógico, y cuando la voz humana aparece ejerce su función valorando sus cualidades puramente físicas (tono, timbre, volumen) y prescindiendo del significado (por otra parte incomprensible) del supuesto discurso. Las palabras y las frases valen en tanto que excusa diegética para que escuchemos una voz, bien ridiculizada como en la secuencia del discurso político al inicio de *Luces de la ciudad*, bien utilizada como vehículo de expresión de un “esperanto” cómico en la canción de *Tiempos modernos*. En todo caso, la animadversión radical que Chaplin sintió hacia el uso normativo del sonido obedeció fundamentalmente a los malos ejemplos que abundaron en la época y al problema que le planteaba dotar de una voz a su personaje. Pero el problema fue rápidamente resuelto en *El gran dictador* (The Great Dictator, 1940) y en lo sucesivo el resto de su obra adaptaría la estética sonora generalizada en el cine comercial. Chaplin supo adaptarse a la evolución aunque le plantase cara en el momento más crítico, lo que dice mucho a favor de sus convicciones estéticas y su valentía profesional.

Como la lectura de este texto habrá demostrado ya, poco o nada nuevo se puede



decir sobre uno de los creadores audiovisuales que más estudios y comentarios ha inspirado en los dos últimos siglos. Ninguna de las ideas que he expuesto es original, y la novedad habrá que buscarla en la impresión que la obra de Chaplin seguirá ejerciendo en las generaciones venideras. De la conservación y difusión de su precioso legado cultural, todos y todas somos responsables. Todos y todas seremos sus beneficiarios.

## El tiempo hace justicia a ‘Tiempos modernos’

*Tiempos modernos* fue acogida en 1936 con algunas reservas. Con esta película comenzaron las tradicionales lamentaciones sobre el error en el que caen los clowns consagrados al querer filosofar sobre el hombre y la sociedad. Reproche que constituyó también la base de las reservas formuladas contra M. Verdoux y *Candilejas* [...] esa crítica aparece hoy a nuestros ojos como un torpe contrasentido [...] lo que hoy se desprende del film es la altura con la que Chaplin maneja el tema y la constante primacía del estilo. Entendámonos: no pretendo en absoluto decir que el fondo haya perdido su interés, sino que la fuerza y la precisión de la parábola se desprenden mucho mejor ahora, superadas las

polémicas de actualidad. Criticar el reinado de la máquina y la división del trabajo no tiene en efecto demasiado sentido, y si el film puede ser utilizado contra el capitalismo, también puede utilizarse contra el stajanovismo soviético. Además, según parece, provocó una situación un tanto molesta en el propio Moscú.

Es así porque lo es todo menos un film de tesis, y si Chaplin se declara abiertamente de parte del hombre, contra la sociedad y sus máquinas, su afirmación no se sitúa sobre el plano contingente de la política o de la sociología, sino sólo de la moral y siempre a través del estilo. [...]

*Tiempos modernos* aparece [...] como la única fábula cinematográfica a la medida de la angustia del hombre del siglo XX frente a la mecanización social y técnica.

Extraído de **BAZIN, André, y ROHMER, Eric, Charlie Chaplin, Valencia, Fernando Torres Editor, 1974**

## El uso del sonido en opinión de Chaplin

Los personajes del cinematógrafo son seres de ilusión y su naturaleza se deriva precisamente del silencio en que viven. El cine es poesía y belleza creadas en un mundo de silencio, y sólo desde ese mundo de silencio los personajes pueden hablar a la imaginación y al alma de los que les contemplan. Hacerlos hablar es aniquilar todo su encanto. Poner voz a las sombras es una imbecilidad y un error, tolerable sólo como negocio, pero inadmisible como arte. [...] Yo, por mi parte, nunca haré hablar a mi personaje, ni a ninguno de los intérpretes de mis obras. [...] Sé muy bien que estoy completamente aislado; pero no me importa, porque tengo el convencimiento de que aún hay mucho campo para la película muda, y de que mi personaje dejaría de ser lo que es desde el momento en que abriera la boca.

Extraído de **VILLEGAS LÓPEZ, Manuel, Charles Chaplin, el genio del cine, Madrid, Ediciones JC Clementine, 1998**