

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

—
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



MAYO 2019

**NO NECESITABAN PALABRAS, TENÍAN ROSTROS
(JOYAS DEL CINE MUDO XI):**

**MAESTRO CHAPLIN - ETAPA ESSANAY
(EN EL 130 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO)**

ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE



EN
LA CAPILLA
entrarán ver-
ras obras de
en muebles,
ros, manto-
porcelanas.
Al mismo
po que po-
vender cuan-
lese con la
ridad que e-
lará satisfecho
ntezuelas, 14

tares

A GRANADA.
Inserta en el
o del Ejército
o al Gobierno
comandante de
Rodríguez Leal.

Avisos

ra con un apa-
R BAYOS X.



**El Cine - Club celebró
su primera sesión**

* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

Imposible el
mero de es
han sido t
corruptos d
cias a todos
Igualmen
muy noble
sús que tu
en reverenc
a todos los
mente a la
lesianos, Te
gios de er
que no cit
han acudid
nuestros ac
Rendidas
granadina,
parroquiale
tísimas aut
muy especi
cuelas Nor
entusiasmo,
veterana A
rio, tan ca
dos
No quise
mos colabo
tiguos Alun
día de este
ron el hon
líquidas a p
lo hicieron.
Gracias a
molesto si
La Escue
Escuela Pie
ble recuerd
comunicado
Roma.
Y, junta
agradecimie
modo espec
Que se a
res esta de
que estudie
gía y, lo q
practiquen.
más que ul
colaborar d
gelizadora
la Santa Ig
Gracias a
que han ve
que se ha
nas para d
dre. Tambié
tiene que e
turado de
A todos:

La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada
Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".
Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2018-2019, cumplimos 65 (69) años.

MAYO 2019

**NO NECESITABAN PALABRAS, TENÍAN ROSTROS
(JOYAS DEL CINE MUDO XI):**

MAESTRO CHAPLIN

Etapa Essanay

(en el 130 aniversario de su nacimiento)

MAY 2019

**NO VOICES REQUIRED, JUST FACES
(SILENT MOVIES MILESTONES XI):
MASTER CHAPLIN – Essanay period
(130 years since his birth)**

Viernes 17 / Friday 17th

21 h.

Programa nº 1 [125 min.]

*5 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 5 short films directed and performed by Charles Chaplin
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

- CHARLOT CAMBIA DE OFICIO** (*His new job*, 1915)
- CHARLOT TRASNOCHADOR** (*A night out*, 1915)
- CHARLOT, CAMPEÓN DE BOXEO** (*The champion*, 1915)
- CHARLOT EN EL PARQUE** (*In the park*, 1915)
- LA FUGA DE CHARLOT** (*A jitney elopement*, 1915)

Martes 21 / Tuesday 21th

21 h.

Programa nº 2 [114 min.]

*5 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 5 short films directed and performed by Charles Chaplin
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

- CHARLOT VAGABUNDO** (*The tramp*, 1915)
- CHARLOT EN LA PLAYA** (*By the sea*, 1915)
- CHARLOT EMPAPELADOR** (*Work*, 1915)
- CHARLOT PERFECTA DAMA** (*A woman*, 1915)
- CHARLOT PORTERO DE BANCO** (*The bank*, 1915)

Viernes 24 / Friday 24th

21 h.

Programa nº 3 [107 min.]

*4 cortometrajes dirigidos e interpretados por / 4 short films directed and performed by Charles Chaplin
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

- CHARLOT MARINERO** (*Shanghaied*, 1915)
- CHARLOT EN EL TEATRO** (*A night in the show*, 1915)
- CARMEN** (*Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen*, 1915)
- CHARLOT LICENCIADO DE PRESIDIO** (*Police*, 1915)

Todas las proyecciones en
la SALA MÁXIMA del ESPACIO
V CENTENARIO (Av. de Madrid).
Entrada libre hasta completar aforo
*All projections at the Assembly Hall in the
Espacio V Centenario (Av. de Madrid)
Free admission up to full room*

Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” nº 31

Miércoles 15 mayo, a las 17 h.

EL CINE DE CHARLES CHAPLIN

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



Faithfully
Max Napier

“El simple hecho de un sombrero volando no es risible. En cambio, lo es ver a su propietario corriendo tras él, con los pelos al viento y los faldones de su abrigo flotando. Cuando un hombre se pasea por la calle, eso no provoca la risa. Colocado en una situación ridícula y embarazosa, el ser humano deviene un motivo de risa para sus congéneres. Cualquier situación cómica se basa en ese principio”.

Charles Chaplin

“El Charlotismo es como un momento histórico del humor de este planeta, como una nueva fase de luna humorística que nosotros somos en el espacio. (...) El Charlotismo ha sido una ráfaga de fantasía y de mascarada, ha roto esa gravedad de asno que caracterizaba el mundo y todavía lo caracteriza en buena parte. Es algo así como la danza de un hombre solo en medio de las vanidades del mundo y de las fiestas encopetadas. Con esta danza, un hombre, solo, ha conseguido una revolución de gran tribuna, una revolución que ahora empieza a ser interpretada y que se renovará y proseguirá su obra en los cuadros de algún nuevo pintor, en los libros de algún autor menos embrutecido que todos esos que nos rodean o en las pantomimas de algún grupo todavía inédito”.

Ramón Gómez de la Serna

*“Desde la invención del plano secuencia en **CHARLOT CAMPEÓN DE BOXEO** a la del *cinéma-vérité* en el discurso final de **El gran dictador**, Charles Spencer Chaplin, manteniéndose al margen de todo el cine, ha rellenado finalmente todo ese margen con más cosas (¿qué otras palabras emplear: ideas, gags, inteligencia, honor, belleza, gestos?) que todos los restantes cineastas.”*

“Tuve la visión de conjunto de un film a partir de una frase de Charles Chaplin que dice: ‘la tragedia es la vida en primer plano; la comedia, la vida en plano general’”

Jean-Luc Godard

La infancia de **CHARLES CHAPLIN** podría haber suministrado, y de hecho lo hizo, abundantes motivos argumentales para cualquiera de las películas que después dirigió e interpretó. Quizás le faltó el humor, esos toques de ironía con los que el cineasta supo alcanzar las fibras más sensibles de un público universal, pero reunía todos los restantes elementos característicos del melodrama, reflejos de la tragedia humana, que explotaría sistemáticamente en su obra. Un padre alcohólico, una madre internada en un hospital psiquiátrico, su estancia en un orfanato y un incipiente contacto con el mundo del espectáculo forjaron la personalidad de uno de los artistas más celebrados del siglo XX. Nació con el cine, apenas seis años antes de la primera proyección pública en París del invento de los hermanos Lumière, y supo encontrar en esa ilusión óptica los resortes necesarios para crear un personaje entrañable, el inconfundible *vagabundo* que se desenvolvía en un mundo repleto de injusticias y desigualdades pero resultaba perfectamente identificable para cualquier espectador universal. Su obra evolucionó



en paralelo y a veces, como en el caso de la irrupción del sonoro, también a contracorriente de la técnica cinematográfica. Y su vida, no exenta de controversias y agitada en diversos frentes, especialmente en el sentimental, discurrió asimismo en plena sintonía con los acontecimientos políticos del siglo, en ocasiones con dolorosas repercusiones personales. Como todos los grandes genios, Chaplin fue un artista de su tiempo (...).

(...) Numerosos testimonios escritos por personalidades de la política y de la cultura han reconocido a Charles Chaplin como uno de los grandes artistas del siglo XX. No siempre, sin em-

bargo, la admiración hacia Chaplin ha sido unánime. Tanto en lo que se refiere a su actividad profesional, delante y detrás de las cámaras, como a su personalidad, irascible y megalómana, también abundan las críticas y las discrepancias paradójicamente basadas en que lo que se le reprocha a Chaplin corresponde, en gran parte, a aquello por lo cual antes se le admiraba tanto: lo patético, el sentimentalismo, la voluntad de lo humano y de lo universal; también es aquello que se había visto excepcionalmente, o quizá, tomado en consideración: la relativa pobreza de la inspiración cómica.

De lo que no cabe ninguna duda es de que, por encima de cualquier otra consideración, Chaplin fue el creador de un personaje universal, el célebre *vagabundo* en el que supo reflejar las grandezas y miserias de la naturaleza humana. Su atuendo, definitivamente establecido en 1915 –cuando la aparición de numerosos imitadores impidieron la vuelta atrás–, constaba de bombín, grandes zapatos, una ajustada chaqueta y un bastoncillo –complemento que él mismo consideraba “*verdaderamente importante para mi personaje. Constituye toda mi filosofía. No sólo lo conservo como emblema de respetabilidad sino que, con él, desafío el destino y la adversidad*”–, que retratan a un joven burgués, emprendedor y elegante; no obstante, el estado de esa indumentaria, raída y deteriorada, delata a su vez una miseria que esa contradicción hace todavía más patética. Indiferente frente a esta desventaja y a cualquier contratiempo adicional que se le presente, el *vagabundo* insiste, sin embargo, en ocupar un lugar en un mundo al que cree tener derecho pero, en la práctica, lo excluye sistemáticamente. Desde esa perspectiva, aspira a encontrar trabajo –a menudo, le basta con sobrevivir–, a divertirse en locales a los que jamás fue invitado, a seducir a la mujer que repentinamente considera que es el amor de su vida –aunque se trate de la esposa de otro hombre– e, incluso, a formar una familia. La realidad, en cambio, es muy distinta: ocasional prófugo de la justicia, evita sistemáticamente el encuentro con los representantes del orden y, algunas veces, se ve obligado a usurpar personalidades ajenas. No siempre, sin embargo, es una víctima inocente: surgido de ambientes que no le han permitido educar sus modales ni contemplar unas mínimas normas higiénicas, las lecciones aprendidas en una escuela de la vida basada en la lucha por la supervivencia justifican su carácter agresivo, cruel e incluso sádico con todos aquellos que se cruzan en su camino, especialmente si son ricos pero incluso si son tan miserables como él: “*una de las cosas que más rápidamente se aprenden del teatro es que al pueblo en general le complace ver que los ricos se llevan la peor parte. Eso procede de que las nueve décimas partes de los humanos son pobres e, interiormente, tienen celos de la otra décima*”. Misógeno empedernido, sabe ser tierno cuando se halla frente a verdaderos desvalidos –como el huérfano de *El chico* (*The kid*, 1921) o la muchacha ciega de *Luces de la ciudad* (*City lights*, 1931)– pero es sistemáticamente insolidario con los de su propia clase. Individualista y anárquico, el *vagabundo* no duda en dinamitar el mundo en el que poco antes pretendía integrarse: sintiéndose rechazado, lo destruye para partir, habitualmente solo, en busca de nuevas aventuras. (...)



(...) Ya desde una fase muy incipiente de su trayectoria profesional, Chaplin se desdobló entre su personaje y él mismo como realizador. Indudablemente, el primero se imponía sobre el segundo, pero a su vez requería de su control, de una puesta en escena calculada al milímetro para que cada gesto, cada movimiento, se ciñera escrupulosamente a una planificación que, aun a costa de la apariencia de realidad, fuera capaz de sacar el máximo partido posible a la representación del actor. De acuerdo con el testimonio de King Vidor, un realizador que jamás lo dirigió pero durante un cierto tiempo perteneció a su círculo de amistades más cercanas, *“cuando trabajaba en un nuevo guión, interpretaba todas las escenas en una esquina del restaurante,*



ante sus amigos. Siendo en el fondo un actor, creía que el valor de una escena se juzgaba de acuerdo con las posibilidades que ofrecía al intérprete antes que desde el punto de vista del realizador”.

Surgido de ambientes más cercanos al escenario que a la pantalla, el Chaplin realizador reivindicaba el cine como arte autónomo y visual en contraposición a la tendencia europea basada en las adaptaciones literarias. Cuando ya era una estrella que brillaba en el firmamento de Hollywood, afirmó: *“En Estados Unidos pensamos que el arte cinematográfico es un ensamblaje de manifestaciones científicas de los tiempos actuales. Creemos que, ante todo,*



debe expresarse por la acción, movimiento destinado a sustituir a través de los ojos lo que en teatro es la palabra para la oreja. Nosotros lo vemos más visual que intelectual. Intentamos hacer del cine una recreación para la vista y, a través de ésta, para la imaginación antes que someter al espectador a un esfuerzo mental que le fatigaría". Detractor de las adaptaciones literarias o de los guiones ajenos –a los que nunca recurrió desde que gozo de un cierto control sobre su obra–, Chaplin siempre reivindicó la autoría personal dentro de la tendencia a la creación colectiva que se practicaba en el seno del Sistema de Estudios. Además de realizador y guionista, y por supuesto protagonista de todas sus películas –con la excepción de **Una mujer de París** (*A woman of Paris*, 1923) y **La condesa de Hong Kong** (*A countess from Hong Kong*, 1966)–, fue productor y compositor de buena parte de ellas. Había en esa decisión un sustrato indudablemente estético pero también una limitación derivada del hecho que Chaplin busca revalorizar su personaje y sacrifica por completo todo aquello que parece secundario. (...) Como todos los megalómanos, menospreciaba o reducía todo aquello que no podía crear él mismo (la fotografía, el decorado). En lugar de aprovecharse de estos elementos, los consideraba como obstáculos que se alzaban entre él y lo que creaba. (...)

(...) Chaplin utilizaba un lenguaje aparentemente elemental para expresar sentimientos extraordinariamente profundos. La dicotomía entre la risa y el llanto en la que se movía el personaje del *vagabundo* requería el dominio de los dos géneros más universales, la comedia y el melodrama, de acuerdo con una serie de coincidencias que Baudelaire ya había puesto de manifiesto al analizar los orígenes de la pantomima: *“Tuve la impresión de que el signo distintivo de este género cómico era la violencia. (...) Los personajes saltan unos por encima de los otros y una vez constatada su agilidad y aptitudes, sigue un deslumbrante abanico de patadas, de puñetazos y de bofetones que provocan el ruido y el fragor de una artillería; pero todo eso se produce sin rencor. (...) Y se prolongan a través de la obra fantástica que, hablando con propiedad, sólo empieza allí, es decir en la frontera de lo maravilloso”*.

(...) El hecho de que el personaje de Chaplin se mueva constantemente en los márgenes de la delincuencia y de la miseria le obliga a convivir con personajes poco agradados o en situaciones definitivamente trágicas. Sergei M. Eisenstein, que conoció personalmente a Chaplin durante su estancia en Estados Unidos y compartió con él el rechazo hacia el cine sonoro, detectó ese problema y estableció tres situaciones posibles de las cuales podía surgir la comicidad: *“El hecho es absolutamente anodino y la percepción de Chaplin lo reviste de su comicidad inigualable. El hecho es individualmente dramático y la percepción chapliniana crea aquel melodrama humorístico que es característico de los mejores modelos de su estilo personal y que mezcla risa y llanto. El hecho es socialmente trágico y ya no hay divertimento infantil”*.

(...) Cualquier aproximación al estilo de Chaplin resultaría incompleta si a la construcción del gag no se le asocia un cierto matiz de subversión social. Una cosa son los mecanismos con los cuales provoca la risa y otra, tanto o más importante que la anterior, de qué se ríe el cineasta. Si los surrealistas apreciaron en Chaplin una determinada concordancia con sus postulados es porque proponía una subversión social similar a la reivindicada por el grupo de André Breton (...).

(...) En lo personal, Chaplin también se involucra con su entorno y su compromiso político adquiere una nueva cita con la Guerra Civil Española. El cineasta estuvo afiliado al Comité de Ayuda a España que, englobado dentro del Motion Pictures Artists Committee encabezado por el escritor Dashiell Hammett, también incluía a Clark Gable, Bette Davis, Wallace Beery, Greta Garbo, Joan Crawford, Fredric March, Franchot Tone, James Cagney o Douglas Fairbanks Jr. Sus aportaciones no fueron tan evidentes como las de Ernest Hemingway pero bastaron para que fuese elegido por Luis Escobar Kirkpatrick como emblemático destinatario de una pública “Carta a Charlie Chaplin”. El objetivo de esa incendiaria misiva no era otro que justificar la sublevación militar de Franco contra el Gobierno de la República pero en el encabezamiento de la misma, el director y actor teatral español advierte a su colega británico que *“en la guerra de España usted no tiene nada que ganar ni que perder y, de todas maneras yo no dudaría de que su actitud es desinteresada e inspirada por los ideales de humanidad y de*



justicia". Seguidamente, ensalza **Tiempos modernos** (*Modern times*, 1936) como un film donde "no ha conservado más que aquello que era humano, por eso es tan cruel", para concluir reconociendo el temor de "que sobre los asuntos de España no haya tenido usted ocasión de documentarse sobre la razón o las razones de ambos lados, y que solamente sea eco de la versión hecha circular por una propaganda falaz, pero poderosa"¹. No hay constancia de que esta carta llegase a su destinatario pero, aunque así fuese, Chaplin le hizo caso omiso y se mantuvo firme en sus convicciones contrarias al franquismo (...).

CHARLES Spencer **CHAPLIN** nació el 16 de abril de 1889 a las ocho de la noche, tal como precisa en su autobiografía, en East Lane (Walworth), un suburbio de Londres. Su madre, una actriz cómica que actuaba en teatros de variedades con el nombre de Lily Harley, le advirtió que el mundo al que llegaba era feliz, pero los primeros años de su vida insistieron en demostrarle lo contrario. (...) Problemas de laringe liquidaron prematuramente la carrera de ella y obligaron a que el pequeño Charlie debutara en los escenarios a la temprana edad de cinco años. El local, un tugurio frecuentado por soldados y conocido como la "Cantina de Aldershot", no era precisamente selecto pero fue allí donde demostró por primera vez sus dotes para la interpretación. (...) Estancias en orfanatos con aires dickensianos, alternadas con visitas a casas de empeños y periódicas reclusiones de la madre en un manicomio que obligaron a una rígida

¹ Luis Escobar Kirkpatrick, *Carta a Charlie Chaplin*, Bilbao, Editora Nacional, 1937.

custodia paterna bajo los efluvios del alcohol, caracterizaron la infancia de Chaplin. Afortunadamente para él, todo cuanto de positivo había podido heredar de su familia, la pasión por el teatro, fue lo que finalmente encauzó su vida. (...) Su suerte cambió en 1903, cuando obtuvo un papel en la obra "Jim, the Romance of a Cockney" de H. A. Saintsbury y fue contratado para emprender una larga gira por Gran Bretaña con una representación de "Sherlock Holmes" de William Gillette, que le mantendría ocupado hasta mediados de 1906. En esa fecha consiguió un nuevo empleo en el Circo Casey con el que profundizó sus habilidades cómicas, interpretó al protagonista de la obra "The Merry Major" y escribió un sainete cómico titulado "Doce hombres justos". A partir de 1908, Chaplin pudo dejar atrás esos balbuceos profesionales y encontró un lugar mucho más sólido en la compañía de Fred Karno. Su hermanastro, que ya trabajaba allí desde hacía dos años, fue quien lo presentó a ese acróbata que alcanzó el éxito con diversos espectáculos de pantomima y consiguió tener cinco compañías en giras simultáneas. (...) En otoño de 1909 efectuaba su primera actuación en París, la ciudad en la que había nacido el cinematógrafo de la mano de los hermanos Lumière, Georges Méliès o Max Linder. Este cómico reconocería su orgullo, en unas declaraciones efectuadas a la revista "Le Film" en octubre de 1917, "porque fue viendo una de mis películas cuando Chaplin tuvo el deseo de hacer cine y me ha manifestado un aprecio que es recíproco. He seguido su trabajo y ahora soy yo quien aprende de él". En aquellas fechas, las imágenes animadas todavía pugnaban para definir el código de un lenguaje propio y, sobre todo, gozar de un mayor respeto social. Chaplin, sin embargo, se hallaba en el buen camino ya que los espectáculos de music hall en los que él trabajaba constituían la antesala natural del cinematógrafo. (...) Chaplin renovó el contrato con Karno para efectuar una gira por el norte de Inglaterra y fue seleccionado para representar el papel principal de "The Wow-wows" en Estados Unidos. La obra, estrenada el 3 de octubre de 1910 en el Colonial Theatre, fracasó en Nueva York (...) Broadway no asimiló el humor británico de la compañía, pero la actuación del primer actor llamó la atención de algunos periódicos y de un privilegiado espectador que entonces ya trabajaba para el cine. Su nombre era Mack Sennett y, dos años más tarde, ambos artistas, volverían a coincidir cuando Chaplin regresó a Estados Unidos en una nueva gira de los hombres de Karno. (...) Mientras se hallaba actuando en Filadelfia, a mediados de 1913, un telegrama lo citó en unas oficinas situadas en el centro de Broadway. Se trataba de la sede de la Keystone Comedy Film Company y la oferta consistía en rodar tres películas por semana a cambio de un sueldo de 150 dólares. Tras un regateo tan ambicioso como imprudente, Chaplin aceptó y poco después se reunía en Los Ángeles con Sennett, su nuevo jefe durante los próximos meses. Compartió camerino con otras estrellas de la casa, que también lo serían del cine cómico norteamericano, como Ford Sterling, Roscoe Arbuckle y Mabel Normand e, inicialmente, tuvo que acomodarse al estilo de Sennett, caracterizado por las persecuciones de policías o las exhibiciones de insinuantes bañistas. Su primer film, estrenado en febrero de 1914, mostraba los avatares de un personaje cómico en la redacción de un periódico -**Charlot periodista** (*Making a living*). Sin embargo, ya en su segundo cortometraje, **Carreras sofocantes** (*Kid autoraces at Venice, Cal.*), halló el modo de definir una personalidad que le permitiese ser identificado por el público. A la

sugerencia de Sennett para que se vistiese con algo cómico, “*pensé que podía ponerme unos pantalones muy holgados, unos zapatones, y añadir al conjunto un bastón y un sombrero hongo. Quería que todo estuviera en contradicción: los pantalones, holgados; la chaqueta, estrecha; el sombrero, pequeño y los zapatos, grandes. Estaba indeciso de si parecer viejo o joven; pero recordando que Sennett creyó que yo era mucho mayor, me puse un bigotito que, en mi opinión, me añadiría edad sin ocultar mi expresión*”. Había nacido Charlot. (...)

(...) Conflictos de protagonismo con otros directores del estudio y la ambición de prosperar económicamente frente a la evidencia de que el público pedía nuevos títulos protagonizados por él, cancelaron la relación de Chaplin con la Keystone después de haber rodado treinta y cinco cortometrajes en un año. No le resultó difícil, en 1915, ser reclamado por la ESSANAY, la productora cuya estrella era el actor Gilbert M. Anderson, el popular “Broncho Billy” de los primeros westerns. (...) Incómodo con los platós que la Essanay poseía en Chicago y Niles (San Francisco) se instaló finalmente en Los Ángeles y, ya desde el segundo de los quince cortometrajes que realizó para esta productora **CHARLOT TRASNOCHADOR** (*A night out*), incorporó a Edna Purviance como primera actriz. Poco después de comenzar a dirigir, percibió “*que la colocación de la cámara era no sólo una cuestión psicológica, sino también que constituía la articulación de la escena; en realidad era la base del estilo cinematográfico*”. Una vez definido el Personaje, había nacido el Cineasta. (...)

Texto (extractos):

Esteve Rimbau, **Charles Chaplin**, Signo e Imagen / Cineastas, nº 50, Cátedra, 2000.



Every Exhibitor

Knows the Box Office Value of the

FUNNIEST COMEDIAN

In Motion Pictures. He is

CHARLES CHAPLIN

Now With

ESSANAY

Get Your Early Bookings Through

GENERAL FILM COMPANY

FIRST RELEASE DATES
Will Be Announced Soon

Essanay Film Mfg. Co.
1333 Argyle Street CHICAGO

“Hay un rumor que se ha extendido por todos los libros sobre Historia del Cine que he consultado. En todos se afirma que yo dejé que Charlie Chaplin se fuera de la Keystone porque no supe apreciarle lo suficiente como para pagarle el salario que se merecía. La verdad es otra muy distinta.

Cuando le ofrecí a Chaplin 750 dólares y no le parecieron bastante, le pregunté cuánto dinero quería ganar y él se negó a mencionar ninguna cifra en concreto. Entonces, y allí mismo, tomé la decisión de ofrecerle la mitad de mi reino. Y eso era exactamente lo que quería decir. Yo poseía un tercio de los estudios Keystone (que pronto pasarían a llamarse Mack Sennett Studio) y me ofrecí a compartir mi cuota con Chaplin si se quedaba con nosotros. Es decir, le estaba ofreciendo un sexto de la Keystone. Cuando también declinó esta oferta me di cuenta de que me había quedado sin fichas y no podía subir la apuesta.

Chaplin se fue a la Essanay, el estudio de “Bronco Billy” Anderson en Chicago, por 1.250 dólares a la semana. Trabajó para la Essanay durante un año e hizo catorce películas, entre las que se encuentra el clásico **Charlot vagabundo** (*The tramp*, 1915), la primera comedia con un final triste. Dejó la Essanay para irse a la Mutual por 10.000 dólares semanales y una prima especial de 150.000, lo que hacía un total de 670.000 dólares al año. Producir una película de dos rollos de Chaplin costaba ahora 100.000 dólares, más que la mayoría de las películas que se estaban realizando, y él se tomaba su tiempo y las hacía a su paso.

Hasta hace poco no supe quién había sido la coprotagonista de la primera película de Chaplin para la Essanay. Se trata de **Charlot cambia de oficio** (*His New Job*, 1915) y la coprotagonista fue aquella muchacha de ojos maravillosos llamada Gloria Swanson.¹

Chaplin dejó a la señorita Swanson después de aquel primer intento por una hermosa rubia llamada Edna Purviance. Gloria hizo su única película con Chaplin en Chicago. Después vino directa a Edendale donde Wallace Beery y yo la contratamos casi al mismo tiempo.

El resto de la historia de Chaplin le pertenece a él, no a mí.”

Mack Sennett

¹ A pesar de lo que afirma Sennett y de que algunos historiadores afirman haber identificado a la futura protagonista de **La reina Kelly** (*Queen Kelly*, Erich Von Stroheim, 1928) o **El crepúsculo de los dioses** (*Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950) en el papel de una aspirante a actriz que aparece en una breve escena, la propia actriz, lo desmitió siempre con rotundidad: “Puedo recordar aquella mañana en la que Chaplin estaba en el plató y quería a alguien que hiciera un papelito. Fui elegida entre un grupo de extras y después del duodécimo intento de propinarme un puntapié en el trasero dijo que yo no lo haría. Yo estaba encantada, tal como corresponde a una señorita remilgada sin ningún sentido del humor. La escena transcurría en la oficina del doctor y, cuando me disponía a recoger mi bolso, me volvió a dar una patada en el derrière. Una vez dejé de complacerle, eso fue todo. No hice nada en la película pero resulta interesante preguntarse que hubiera sido de mi carrera si yo le hubiese gustado” (Kevin Brownlow, **The Parade’s Gone by...**, Londres, Sphere Books Ltd., 1973).

Por su parte Chaplin en su autobiografía dice: “no pude lograr ninguna reacción de ella. Era tan inepta que renuncié a ella y la despedí”.



(...) Discrepancias salariales separaron progresivamente a Charles Chaplin de Mack Sennett, el propietario de los estudios Keystone donde el cómico había efectuado sus primeros pasos en el cine. El divorcio profesional se hizo inevitable y el 2 de enero de 1915 se hizo público el nuevo contrato que Chaplin había firmado con la **ESSANAY**. El nombre de la compañía procedía de la pronunciación anglosajona de las iniciales de los apellidos de sus dos propietarios (**Es** and **Ai**): George K. **S**poor y Gilbert M. **A**nderson. Aunque el verdadero nombre de éste último era Max Aaronson, se hizo popular con el apodo artístico de “Broncho Billy”, el nombre del vaquero con el cual protagonizó centenares de películas del Oeste. Se calcula que entre 1907 y 1915, dirigió e interpretó unos cuatrocientos títulos, con tan escasas variantes temáticas entre ellos que él mismo reconocía: *“Nosotros no cambiamos los argumentos, sólo cambiamos a los caballos”*. Figurante en **Asalto y robo del tren** (*The Great Train Robbery*), el sólido precedente del más genuino de los géneros cinematográficos del cine norteamericano establecido por Edwin S. Porter en 1903, también trabajó con otros pioneros, como James Stuart Blackton, Albert Smith o el mítico coronel Selig, uno de los fundadores de Hollywood.

Ya emancipado profesionalmente, fue el auténtico valedor de Chaplin en su nueva compañía ya que su socio nunca estuvo de acuerdo con el elevado salario asignado al nuevo cómico. Fue él quien lo instaló en el estudio que la empresa disponía en Chicago, quien después lo acogió en los platós que él mismo utilizaba en Niles, cerca de San Francisco, y quien, ante la persistente insatisfacción de Chaplin, aceptó que finalmente se aposentara en Los Ángeles.



El cineasta, parco en elogios con sus colaboradores, reconoce en sus memorias que Anderson “tenía un encanto especial”. En justa reciprocidad, Chaplin apareció como actor en uno de los westerns de su productor y, en el trayecto en ferrocarril que lo llevaba de Chicago a Niles, admite que *“me cuidó como un hermano y en las diferentes paradas me compró revistas y caramelos. Era tímido y poco comunicativo; tendría unos cuarenta años, y cuando hablábamos de negocios decía magnánimamente: ‘No se preocupe por eso. Todo saldrá bien’”*.

La sede central de la empresa radicaba en Chicago y fue allí donde Chaplin rodó **CHARLOT CAMBIA DE OFICIO** pero, inmediatamente después, solicitó el traslado a California. En los estudios de Niles filmó otros cinco cortometrajes -incluidos **CHARLOT TRASNOCHADOR**, **CHARLOT EN EL PARQUE** o **LA FUGA DE CHARLOT**- y se rodeó de un eficaz equipo de colaboradores. Allí descubrió a la bella Edna Purviance, que desplazó a Charlotte Mineau como primera actriz, al fornido Bud Jamison, antiguo prestidigitador de music hall, que constituye un claro precedente del inolvidable Eric Campbell, después presente en los films de la Mutual. También incorporó al excéntrico Leo White, veterano actor británico procedente de la opereta, al bizco Ben Turpin o a Billy Armstrong, otro compatriota que ya había trabajado con él en la troupe de Fred Karno.

Chaplin rodó para la Essanay un total de catorce cortometrajes hasta principios de 1916, pero la compañía todavía distribuyó otros montajes apócrifos realizados a partir de materiales de desecho. El realizador fichó entonces por la Mutual y la Essanay lo sustituyó por Max Linder. Aunque las tres películas que el cómico francés rodó para esta compañía norteamericana fracasaron en la taquilla. Essanay desapareció en 1918, víctima de la ley antitrust que puso fin a la llamada “guerra de las patentes” provocada por la codicia monopolística de Thomas A. Edison.

Texto (extractos):

Esteve Rimbau, Charles Chaplin, Signo e Imagen / Cineastas, nº 50, Cátedra, 2000.
Mack Sennett, El Rey de la Comedia por Mack Sennett, contado a Cameron Shipp, Fundación de Cultura. Ayuntamiento de Oviedo, 1996.



Viernes 17 **21 h.**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Programa nº 1 125 min.

CHARLOT CAMBIA DE OFICIO

(1915) EE.UU. 28 min.

Título Orig.- His new job. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** William C. Foster (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*extra de cine*), Ben Turpin (*extra de cine*), Charlotte Mineau (*estrella*), Charles Insley (*director*), Leo White (*actor*), Frank J. Coleman (*ayudante del director*), Bud Jamison (*estrella tardona*), Agnes Ayres (*secretaria*), Billy Armstrong (*extra*).

Estreno en EE.UU: 1 de febrero de 1915.

Estreno en España: 22 de diciembre de 1915.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) En el primer cortometraje que rodó Chaplin para la Essanay, la acción se sitúa en el mundo del cine. Era una atmósfera que Chaplin conocía de cerca, gozaba de suficiente experiencia para resolver cualquier tipo de situaciones dramáticas y, por encima de cualquier otra profesión, contaba con todos los medios necesarios para satirizar sus grandezas y miserias. (...). Chaplin ya era entonces una estrella y se podía permitir parodiar a Francis X. Bushman, el gran galán de la Essanay, en esta comedia que, a todas luces, se rodó sin apenas disponer de guión. Las escenas son elementales y delegan sobre el personaje buena parte de su resolución. La primera transcurre en la sala de espera de unos estudios cinematográficos donde *Charlot* compete con Ben Turpin por un empleo. Cualquier método es válido porque de lo que se trata es de ser el primero en entrar en el despacho del productor. Para conseguirlo, el *vagabundo* hace gala de una violencia que acredita que se trata de una lucha por la supervivencia. (...)



En algunos momentos de **CHARLOT CAMBIA DE OFICIO** la acción se mantiene exclusivamente por la propia inercia del protagonista. La coherencia de la trama ocupa un lugar secundario y, por ello, no resulta imprescindible justificar el regreso de *Charlot* al plató para interpretar un papel destacado, vestido con un uniforme de húsar al que le sobran unas cuantas tallas. (...) A diferencia de los toscos recursos expresivos utilizados en los films de la Keystone, en su nuevo estudio, Chaplin quiso dejar constancia de una caligrafía cinematográfica mucho más sofisticada. Aprovechando los medios técnicos de los que disponía, utiliza reiteradamente travellings oblicuos en direcciones contrapuestas y explota el montaje alterno derivado de la llegada al estudio del galán que busca el uniforme que *Charlot* le ha usurpado. Más allá de los trompazos que el personaje reparte en las escenas finales, el cineasta también quiso certificar por qué era el mejor. (...)

CHARLOT TRASNOCHADOR

(1915) EE.UU. 28 min.

Título Orig.- A night out. **Director, Guión y**

Montaje.- Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry

Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel

(1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-**

The Essanay Film Manufacturing Company.

Intérpretes.- Charles Chaplin (*trasnochador*), Ben

Turpin (*su colega*), Bud Jamison (*maître*), Edna

Purviance (*esposa del maître*), Leo White (*dandy*

francés), Fred Goodwins.

Estreno en EE.UU: 15 de febrero de 1915.

Estreno en España: 3 de enero de 1916.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) Apenas terminado el rodaje de **Charlot cambia de oficio** en Chicago, Chaplin no disimuló una cierta incomodidad profesional que, rápidamente, desencadenó un cambio de destino. Tomó rumbo al Oeste y se instaló en Niles, una localidad situada a una hora de distancia de San Francisco en la que G. M. Anderson rodaba sus celebres cortometrajes del Oeste. Una vez instalado en su nuevo plato, Chaplin hizo gala de dos de sus principales cualidades: la intuición y la improvisación. Aplicó la primera para la contratación de la actriz que necesitaba para sus comedias. El lugar, donde apenas se rodaban viriles películas del Oeste, era poco propicio para encontrar a la candidata, pero supo descubrir en Edna Purviance, asidua cliente de un café de San Francisco, a la que sería la insustituible protagonista de buena parte de las comedias que rodaría durante los siguientes ocho años. Recurrió, en cambio a la improvisación cuando, sin tener todavía decidido el argumento de su próxima película hizo edificar el decorado de un elegante café. La construcción adicional de una fuente, la designación de Ben Turpin como compañero de reparto y las posibilidades de un título derivado de las andanzas de “*un borracho en busca de placeres*” –son palabras textuales de Chaplin– pusieron en marcha **CHARLOT TRASNOCHADOR**. (...) Los viejos trucos aprendidos en la Keystone seguían siendo eficaces, pero Chaplin depura aquí su estilo con nuevos elementos. La fuente que había pedido a los decoradores del estudio, como más adelante hará con la escalera mecánica o el surtidor de aguas termales en **Charlot en el balneario** (*The cure*, 1917), adquiere su protagonismo cuando *Charlot* se refresca la cara en ella. Posteriormente utiliza el tronco de una planta como improvisado y escasamente higiénico cepillo de dientes.



(...) La figura del borracho, arquetipo de este periodo, frecuentemente poseía una connotación social que se explotaba desde la pantalla con fines redentoristas. El cine cómico, sin embargo, tampoco desperdicio sus posibilidades humorísticas y Chaplin, en concreto, las había ya explorado en diversos films de la Keystone. Posteriormente, interpretaría de nuevo este papel en **Charlot en el teatro** (*A night in the show*, 1915) o en **Vacaciones/Los ociosos** (*The iddle class*, 1921) aunque, curiosamente, en ambos casos bajo la personalidad de un aristócrata. A pesar de que el protagonista de **CHARLOT TRASNOCHADOR** todavía no es el personaje definitivamente patético que Chaplin institucionalizará en **Charlot vagabundo** (*The tramp*, 1915), el hombrecillo del bombín y el bastón ya tenía bastantes problemas para además ser adicto al alcohol. (...)

CHARLOT CAMPEÓN DE BOXEO

(1915) EE.UU. 31 min.

Título Orig.- The champion. **Director, Guión y**

Montaje.- Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry

Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel

(1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-**

The Essanay Film Manufacturing Company.

Intérpretes.- Charles Chaplin (*boxeador*), Lloyd

Bacon (*entrenador*), Edna Purviance (*su hija*), Leo

White (*sobornador*), Bud Jamison (*campeón*), Billy

Armstrong (*sparring*), Carl Stockdale (*sparring*),

Paddy McGuire (*sparring*), Ben Turpin (*vendedor*),

“Broncho Billy” Anderson (*espectador entusiasta*).

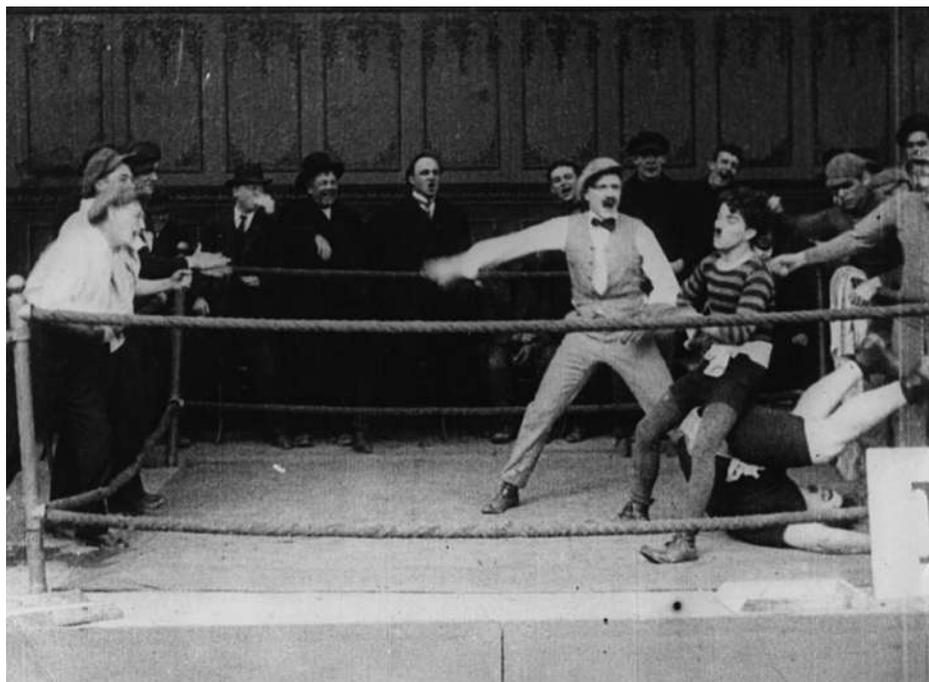
Estreno en EE.UU: 11 de marzo de 1915.

Estreno en España: 16 de diciembre de 1915.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) El historiador Wolfram Tichy considera las tres películas realizadas por Chaplin en los estudios de Niles como simples refritos de ideas que ya había desarrollado en algunas de las comedias para la Keystone. En cambio, subraya el interés específico de **CHARLOT CAMPEÓN DE BOXEO** “*porque es aquí donde Charlot comparte por primera vez su destino con otro ser: un perro*”. La compañía de este animal no reaparecería, con carácter protagonista hasta la primera de sus películas para First National, **Vida de perro** (*A dog's life*), realizada en 1918. En cambio, Chaplin había recurrido con frecuencia al mundo del boxeo como escenario de situaciones cómicas. En **Charlot árbitro de boxeo** (*The knockout*, 1914) asumía las funciones de un juez en un combate que finaliza con una persecución de los *Keystone Cops*. Poco después, en **Charlot en la vida conyugal** (*Mabel's marial life*, 1914) ya pasaba a la acción vengándose del boxeador que le ha ocasionado problemas conyugales golpeando el maniquí que su esposa ha colocado en el salón de su casa. Años más tarde, **Luces de la ciudad** (*City lights*, 1931) también incluiría una secuencia pugilística cuando el *vagabundo*, sin empleo, acepta una oferta para participar en un combate amañado. (...) El boxeo fue, durante los primeros años del cine un tema recurrente para espectadores, en su mayoría masculinos, capaces de seguir con atención la mínima progresión dramática derivada de los sucesivos asaltos a menudo convenientemente amañados entre los contendientes. Veinte años después, **CHARLOT CAMPEÓN DE BOXEO** hace de este deporte viril un arte delicado, un verdadero ballet que el protagonista



interpreta con precisión coreográfica pero que, a la vez, está abierto a la participación colectiva y a la catarsis. En el último asalto, *Charlot* noquea al *árbitro* del combate mientras el *gordo adversario* adquiere una ventaja que se intuye insalvable. El éxito parece estar fuera del alcance de sus guantes pero entonces interviene el perro, que sujeta al adversario por el calzón hasta que el *vagabundo* consigue la victoria definitiva. *Charlot* dispone de vía libre para ser definitivamente feliz junto a *Edna* (...).

CHARLOT EN EL PARQUE

(1915) EE.UU. 14 min.

Título Orig.- In the park. **Director, Guión y**

Montaje.- Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry

Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel

(1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-**

The Essanay Film Manufacturing Company.

Intérpretes.- Charles Chaplin (*Charlie*), Edna

Purviance (*la niñera*), Leo White (*pretendiente*

elegante), Margie Reiger (*su amante*), Lloyd Bacon

(*vendedor de comida*), Bud Jamison (*galanteador*

de Edna), Billy Armstrong (*ladrón*), Ernest Van Pelt

(*policía*).

Estreno en EE.UU: 18 de marzo de 1915.

Estreno en España: 20 de febrero de 1916.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(..) **CHARLOT EN EL PARQUE** es, junto con **Charlot en la playa** (*By the sea*, 1915), el único cortometraje rodado por Chaplin en este período que no sobrepasa el metraje de una bobina. El argumento no requiere más. Probablemente desmotivado por las condiciones de trabajo en el estudio que su nueva compañía le había asignado y particularmente descontento de los constructores de decorados -tal como lo manifestó explícitamente a propósito de **Charlot trasnochador**- el realizador decidió rodar su siguiente película íntegramente en exteriores. El parque constituye el espacio natural donde las costumbres se relajan, las pasiones se liberan y los hombres, convertidos en faunos, persiguen a bellas doncellas, sea cual sea su estado civil y condición social. Chaplin ya había utilizado un ambiente similar en diversos films de la Keystone y, muy especialmente, en **Charlot de conquista** (*Twenty minutes of love*, 1914). El *vagabundo*, las *parejas de enamorados* y el *ladrón* cuyo objeto robado -allá un reloj, aquí un bolso- pasa de mano en mano reaparecen en **CHARLOT EN EL PARQUE** con ligeras variantes que confirman que el sistema de trabajo del realizador consistía en acumular progresivas experiencias hasta alcanzar la definitiva depuración de una determinada escena. El film presenta rápidamente a los personajes, arquetipos fácilmente identificables por su indumentaria o sus actitudes. (...) Con apenas tres pinceladas, Chaplin describe a su personaje como un individuo miserable, hábil en el arte de la supervivencia y marrullero hasta la médula. La aparición de una *niñera* -interpretada por Edna Purviance- que lee un libro sobre consejos matrimoniales y es cortejada por el obeso Bud Jamison completan el elenco de personajes de esta pantomima



dotada de una mínima trama argumental. (...) Uno de los típicos gestos chaplinianos retrata a su personaje con especial precisión. Provisto de una ristra de salchichas que ha introducido en el bolsillo superior de su chaqueta, las hace balancear para intentar capturar una de ellas con la boca. Es el triunfo del *nonsense*, un acto de insumisión social que podrían haber suscrito los surrealistas y, de hecho, Salvador Dalí emuló casi literalmente cuando se colocaba una tortilla en el lugar que habitualmente ocupa un pañuelo de bolsillo (...).

LA FUGA DE CHARLOT

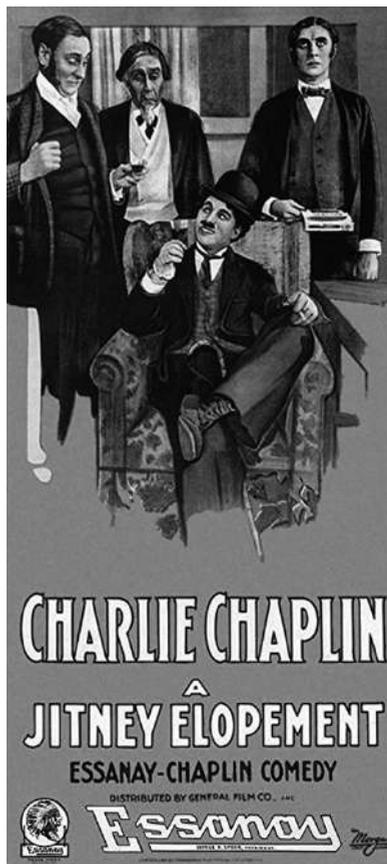
(1915) EE.UU. 24 min.

Título Orig.- A jitney elopement. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*pretendiente, el falso conde*), Edna Purviance (*la chica rica*), Fred Goodwins (*mayordomo*), Leo White (*el conde*), Lloyd Bacon (*padre de la chica*), Paddy MacGuire (*antiguo criado*), Carl Stockdale (*policía*), Ernest Van Pelt (*policía*), Bud Jamison (*policía*).

Estreno en EE.UU: 1 de abril de 1915.

Estreno en España: 12 de mayo de 1916.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) Para este corto, Chaplin insiste en la presencia de un equívoco con derivaciones cómicas. En **LA FUGA DE CHARLOT**, el personaje interpretado por Chaplin ocupa de nuevo un lugar distinto al que le corresponde en la escala social. Lo volverá a hacer, por motivos predominantemente caritativos, en su romántica relación con la muchacha ciega de **Luces de la ciudad**. Quince años antes, la suplantación de una personalidad ajena se limita a una simple argucia para conseguir el beneplácito del padre de la mujer que ama. Desde el momento en que el *padre de Edna* -interpretado por Lloyd Bacon, el futuro realizador de **La calle 42** (*42nd Street*, 1932)- desea que la *joven* se case con un *conde* y ésta prefiere a *Charlot*, con quien corteja desde un balcón en la más estricta tradición instaurada por *Romeo y Julieta*, el *vagabundo* no duda en asumir la personalidad de su adversario. El hecho de que el padre, satisfecho de su supuesto futuro yerno, mire a la cámara y reclame la complicidad del espectador al señalar el anillo de compromiso, revela la plena inscripción de **LA FUGA DE CHARLOT** en el género burlesco y también hasta qué punto Chaplin podía permitirse el lujo de recurrir a una técnica



totalmente desfasada. Desde 1908, los principales estudios de cine habían prohibido tajantemente que los actores increpasen directamente al público al considerar ésta una práctica heredada del vodevil, que atentaba contra las nuevas tendencias de la narración cinematográfica que partían de la naturaleza del público como un *voyeur* más implícito que explícito.

La comida familiar entre *Edna*, su *padre* y *Charlot* permite que éste exhiba algunos de sus peculiares modales: rocía con sal una flor que, a continuación, mordisquea; corta el pan como si se tratase de un acordeón; arroja abundante pimienta en la sopa hasta que los tres comensales estornudan; y, finalmente, tiene problemas para cortar un pedazo de carne en una escena que prefigura claramente la de la celebre suela de zapato de *La quimera del oro* (*The gold rush*, 1925). (...) Todavía inseguro del potencial dramático que genera el personaje que se consolida de película en película, Chaplin exige de su público una participación explícita: al final besa a *Edna* y lanza un guiño cómplice al espectador. (...).



Martes 21 **21 h.**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Programa nº 2 114 min.

CHARLOT VAGABUNDO

(1915) EE.UU. 26 min.

Título Orig.- The tramp. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 – B/N).
Música.- Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins.
Producción.- The Essanay Film Manufacturing Company.
Intérpretes.- Charles Chaplin (*vagabundo*), Edna Purviance (*hija del granjero*), Fred Goodwins (*granjero*), Lloyd Bacon (*novio de Edna*), Paddy McGuire (*el gañán de la granja*), Billy Armstrong (*poeta*), Leo White (*vagabundo*), Ernest Van Pelt (*vagabundo*).

Estreno en EE.UU: 11 de abril de 1915.

Estreno en España: 3 de enero de 1916.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



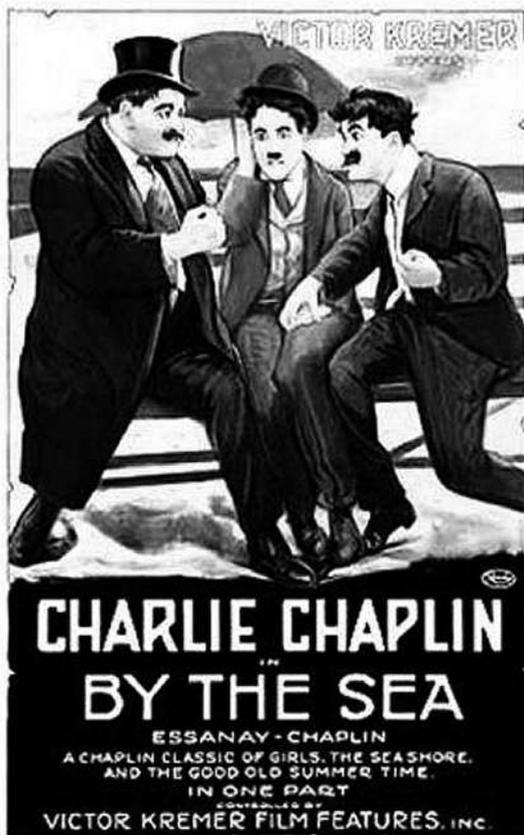
“Para apreciar completamente CHARLOT VAGABUNDO, creo que es indispensable conocer y amar las pinturas del Período Azul de Picasso, en las cuales aparecen arlequines delgados y melancólicos que observan a unas mujeres erguidas mientras se peinan su cabello, haber leído a Kant y a Nietzsche y creer que el alma de cada uno es superior a la de otros hombres”.

Louis Aragón



Tras los primeros pasos en la Essanay, **CHARLOT VAGABUNDO** es un film que respira un aire distinto y aporta la novedad de la figura del *vagabundo* que, desde entonces, sería indisoluble del éxito y de la popularidad del cineasta. Para componer este personaje, se inspiró en un auténtico vagabundo que había conocido en San Francisco. De él le impresionó el contraste entre un espíritu alegre y tranquilo y un estilo de vida aparentemente traumático. Y, tal como Chaplin explicó posteriormente, no fue difícil imaginárselo *“en alguna de sus correrías a través del país. Introduje una situación en la que una bonita muchacha trababa amistad con él y, al recordar su desprecio por las personas y las cosas relacionadas con la labranza, se me ocurrió la idea de construir una serie de episodios que trataban de su vida en una granja”*. Fruto de este punto de partida, *Charlot* aparece en la primera escena del film sumido en la contradicción que, en lo sucesivo, caracterizará al personaje: un coche que circula a toda velocidad lo tira al suelo y su reacción espontánea consiste en sacudirse el polvo adherido a su raído traje. Esta obsesión por la dignidad vuelve a surgir en la siguiente escena en la que un *ladrón* le roba la comida que se ha preparado y él, distraídamente, arranca un matorral de hierba y se la introduce en la boca. Pero, a pesar de esos contratiempos, la hidalguía del personaje está fuera de toda duda: por tres veces consecutivas salva a *Edna*, una muchacha que trabaja en una granja vecina, de los ladrones que la acechan para robarle su dinero. (...) El protagonista de **CHARLOT VAGABUNDO** consigue dos de los objetivos a los que un

hombre, en su situación, debería aspirar: estar cerca de la chica a la que ama y tener trabajo. Sin embargo, este film ya pone de manifiesto el carácter antisocial del personaje. (...) Los efectos cómicos, en los films de Chaplin, siempre comportan una elevada dosis de sadismo (...). Chaplin, certifica que *“el que el vagabundo se enamora de una chica lo inventé yo; mi amigo el vagabundo nunca dejó traslucir nada referente a un romance en su vida de nómada”*. Pero, si por una parte estaban las exigencias de Hollywood, el realizador también era consciente de las dificultades que debía superar para conseguir la obra maestra que tanto ansiaba. *“Se necesitaron tres semanas de duro trabajo para terminar esta comedia. Trabajé con cada actor por separado. Les explicaba el punto de vista del vagabundo e intentaba que reaccionasen ante él de la misma forma que reaccionarían las gentes del campo. (...) Hubo algunas pequeñas escenas que ensayamos más de cien veces. Un pequeño movimiento, como el giro de un pie sobre una escalera de mano o el dejar caer un saco de harina sobre la cabeza de un hombre, necesitaba horas y horas de trabajo. Ello se debía a que yo estaba especialmente interesado en que todo saliese lo más natural posible y esto exigía de todos nosotros una concentración intensa y duro trabajo”*. Desde sus primeras películas, Charlot ya había definido una indumentaria caracterizada por el bombín y el bastón. No será hasta **CHARLOT VAGABUNDO**, sin embargo, que el personaje incorpore sus definitivos rasgos psicológicos y mezcle, con admirable ecuanimidad, elementos propios de la comedia con esas gotas de amargura que, con el tiempo, adquirirán naturaleza de estilo. Hasta entonces, el *vagabundo* chapliniano se había limitado a luchar por su supervivencia, a veces incluso de una forma airada. A partir de este film, donde el título ya es una definición de principios, también adquirirá su universalidad y, lo que es más importante, la identificación por parte del público con un personaje que asume su marginalidad hasta hacer de ella un motivo de felicidad provocada por una insolente independencia (...).



CHARLOT EN LA PLAYA

(1915) EE.UU. 14 min.

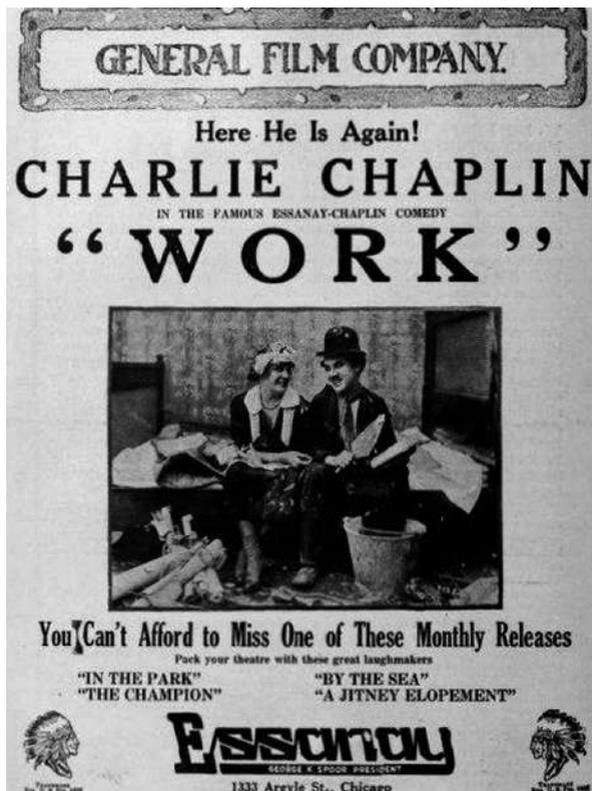
Título Orig.- By the sea. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*transeúnte*), Billy Armstrong (*veraneante*), Margie Reiger (*su mujer*), Bud Jamison (*marido celoso*), Edna Purviance (*su mujer*), Paddy McGuire (*vendedor de refrescos*), Carl Stockdale (*policía*).

Estreno en EE.UU: 29 de abril de 1915.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) El tema de esta comedia es un simple pretexto. La verdadera razón de su existencia es el desarrollo de una pantomima en estado puro; acción y equívocos heredados del estilo que el cineasta había asimilado en la Keystone. El escenario de una playa no puede ser más estilizado; es un espacio abierto poblado por personajes cuyas negras siluetas destacan sobre la arena o frente al mar. Apenas hay rasgos de psicología en **CHARLOT EN LA PLAYA** sino más bien arquetipos. Marionetas que Chaplin mueve a su antojo, empezando por su propio personaje, para convocar un humor basado en el gesto y la transgresión del orden en un sentido todavía remotamente social. (...) El humor que Chaplin desarrolla en **CHARLOT EN LA PLAYA** no llega todavía a extremos sofisticados. Su trazo es grueso y su progresión dramática avanza mediante la reiteración (...).



CHARLOT EMPAPELADOR

(1915) EE.UU. 27 min.

Título Orig.- Work. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*aprendiz de empapelador*), Charles Insley (*su jefe*), Edna Purviance (*servienta*), Billy Armstrong (*marido*), Marta Golden (*su esposa*), Leo White (*amante*), Paddy McGuire (*policia*).

Estreno en EE.UU: 21 de junio de 1915.

Estreno en España: 28 de enero de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) Segundo de los cortos rodados por Chaplin en Los Ángeles, **CHARLOT EMPAPELADOR** fue, de hecho, el primero de la Essanay que requirió unos estudios (...) El argumento del film está basado en una pantomima -típica de la escena británica- que Chaplin interpretaba para la compañía teatral de Fred Karno, donde el protagonista era su hermano Sydney y él mismo ya interpretaba el papel del ayudante. Sin embargo, el film no sólo recupera temas y actitudes del cine de los orígenes sino que también anticipa una concepción alienante del trabajo que años después denunciará sin tapujos en **Tiempos modernos**. Las primeras imágenes de **CHARLOT EMPAPELADOR** presentan dos mundos que se disponen a chocar: el de los burgueses y el de los empapeladores que se dirigen hacia su casa. Sin embargo, Chaplin pone en clara evidencia que, dentro de cada uno de ellos, también hay diferencias. (...) *Charlot* es el aprendiz de un empapelador -casi tan tiránico como lo será el jefe de decorados en **Charlot tramoyista de cine**- que le obliga a tirar del carro donde transporta todos sus bártulos como si fuera un animal de carga. El cineasta intensifica este efecto mediante uno de los escasos trucajes utilizados en su filmografía. La cámara, inclinada, aumenta el efecto óptico de la terrible pendiente que *Charlot* debe remontar. La dificultad es tal, que cae hacia atrás y éste es el pretexto dramático que el cineasta utiliza para repetir de nuevo una secuencia que, con toda probabilidad, debía provocar la admiración de los espectadores de la época. (...)

CHARLOT PERFECTA DAMA

(1915) EE.UU. 22 min.

Título Orig.- A woman. **Director, Guión y Montaje.-**

Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*Charlie y "la mujer"*), Edna Purviance (*hija*), Marta Golden (*madre*), Charles Insley (*padre*), Margie Reiger (*amante del padre*), Billy Armstrong (*amigo del padre*), Leo White (*caballero en el parque*).

Estreno en EE.UU: 12 de julio de 1915.

Estreno en España: 6 de febrero de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) Un parque público vuelve a ser, como en tantos films de Chaplin, el lugar del cual arranca la acción de **CHARLOT PERFECTA DAMA**. (...) En los orígenes del cine, cuando el invento de los Lumière era un espectáculo de feria o propio de locales de escasa reputación social vetados para el público femenino, era frecuente que actores masculinos interpretasen papeles de mujer convenientemente disfrazados y maquillados. Por aquel entonces, la ausencia de primeros planos permitía este tipo de travestismo realizado sin ningún tipo de voluntad éticamente transgresora. Las cosas, en cambio, eran muy distintas cuando Chaplin rodó **CHARLOT PERFECTA DAMA** en julio de 1915. En aquellas fechas, el cine era ya un arte mayor que disponía de su propio lenguaje en el cual el primer plano jugaba un papel dramático preponderante. Chaplin, en su película, recurre a este recurso expresivo para subrayar su caracterización femenina una vez se ha vestido de mujer y, por consejo de la muchacha a la cual pretende seducir, se ha afeitado el bigote, se ha calzado con tacones y se ha maquillado el rostro. Su mirada a la cámara, dirigida al espectador, es seductora e insinuante. Una provocación colectiva que, inmediatamente, tiene su justificación dramática cuando aprovecha el disfraz para vengarse del *padre de la chica*. Ella le presenta como una amiga del colegio y la treta sufre inmediatos efectos tanto sobre su rival como en el amigo de éste. Mientras la mujer explica el enredo a la madre, éste sube de tono. El padre expulsa al amigo de su casa y pasa directamente a la acción proponiendo a su nueva conquista una siesta en el sofá. De haber estado vigente, el rígido código de censura impuesto por Will Hays algunos años más tarde, habría suavizado la situación. Pero Chaplin resuelve **CHARLOT PERFECTA DAMA** precipitando los acontecimientos en el más puro estilo de la comedia.



En los forcejeos con el impulsivo galán, la falsa señorita pierde la falda y descubre el engaño. (...) El modo como Chaplin observa un maniquí con los blancos atuendos femeninos delata, en sí mismo, un proceso de seducción. En la biografía de Chaplin no existe indicio alguno sobre posibles tendencias homosexuales del personaje pero el artista ya se había vestido de mujer en otras dos ocasiones anteriores, ambas durante el período Keystone: **Charlot sufragista** y **Charlot artista de cine**. (...).

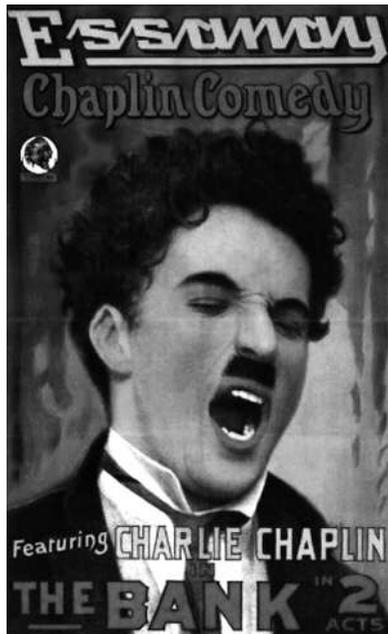
CHARLOT PORTERO DE BANCO

(1915) EE.UU. 22 min.

Título Orig.- The bank. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*portero*), Edna Purviance (*secretaria*), Carl Stockdale (*cajero*), Billy Armstrong (*portero*), Charles Insley (*director del banco*), Lawrence A. Bowes (*cliente importante*), John Rand (*vendedor*), Leo White (*cliente*), Fred Goodwins (*conserje y ladrón*), Bud Jamison (*jefe de los ladrones*), Lloyd Bacon (*ladrón*), Paddy McGuire (*ladrón*), Wesley Ruggles, Carrie Clark Ward.

Estreno en EE.UU: 9 de agosto de 1915.

Estreno en España: 19 de enero de 1918.



Intertítulos en inglés con subtítulos en español

(...) La inconfundible silueta del vagabundo aparece en la primera imagen de **CHARLOT, PORTERO DE BANCO**. Por sí sola indica que nos encontramos ante el ya por aquellas fechas consolidado personaje. Sin embargo, Chaplin mantiene la ambigüedad al hacerle entrar en un banco -¿qué puede haberse perdido en un lugar destinado a almacenar el dinero que jamás ha tenido?-, atravesar una puerta giratoria -sin las complicaciones que ésta le producirá en **Charlot en el balneario**- y dirigirse directamente hacia una aparatosa caja fuerte situada en el sótano del edificio. La incógnita sobre su contenido se desvela rápidamente. Si en **Luces de la ciudad**, el *vagabundo* duerme en los brazos de la estatua que las autoridades inauguran al levantar la sábana que le cubre, en este film utiliza una pesada caja de seguridad para guardar su uniforme de conserje y sus utensilios de limpieza. ¿Qué bien más preciado puede tener Charlot que un trabajo estable y los instrumentos necesarios para ejecutarlo? (...) Como en todo el cine de Chaplin, el verdadero objeto del deseo del protagonista es una mujer. En **CHARLOT, PORTERO DE BANCO** se trata de una secretaria de porte distinguido y gestos elegantes a pesar de una indumentaria ligeramente masculina. El *vagabundo* sigue siendo, no obstante, el pobre diablo para el cual ella resulta inaccesible. Su verdadera compañera es la fregona, con la cual sigue pegando mamporros a diestro y siniestro (...) Una imagen del personaje, recostado en la pared y con la gorra ladeada en su cabeza,



es la mejor expresión del patetismo que desprende el personaje, la clave que transforma la pantomima en poesía, la comedia en el drama interno del humilde *portero* rechazado por la mujer que ama. (...) El sueño de un amor imposible es cuanto puede esperar el personaje chapliniano cuando intenta integrarse en la sociedad que sistemáticamente le rechaza (...).



Viernes 24 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Programa nº 3 107 min.

CHARLOT MARINERO

(1915) EE.UU. 27 min.

Título Orig.- Shanghaied. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*pinche de cocina*), Edna Purviance (*hija del propietario*), Wesley Ruggles (*propietario*), John Rand (*capitán*), Bud Jamison (*colega*), Billy Armstrong (*cocinero*), Lawrence A. Bowes (*marinero*), Paddy McGuire (*marinero*), Leo White (*marinero*), Fred Goodwins (*marinero*).

Estreno en EE.UU: 4 de octubre de 1915.

Estreno en España: 27 de enero de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) El personaje del *vagabundo* se había aproximado al mar en **Charlot en la playa** pero en **CHARLOT MARINERO** sube por primera vez a un barco, experiencia que repetirá en otras ocasiones, como en **Charlot emigrante** (*The immigrant*, 1917). Aquí lo hace a la fuerza y, una vez más, como paso necesario para la supervivencia. (...) Mediante una construcción dramática que tolera perfectamente la distorsión del tiempo, Chaplin introduce en **CHARLOT MARINERO** una escena que interrumpe la acción para dar paso al lucimiento del actor en un triple número coreográfico. *Charlot* trabaja como ayudante del cocinero y, en la misma olla donde se cuece la sopa del rancho, lava los platos que después tira distraídamente al suelo. El capitán y el capataz hacen ascos de la comida, descubren en ella una pastilla de jabón, tal como más tarde ocurrirá en **Charlot héroe del patín** (*The rink*, 1916), y se personan en la cocina para protestar. El cocinero es quien paga, literalmente, los platos rotos mientras



Charlot disimula y, en un alarde poético, arranca a bailar con un jamón como estilizada pareja, anticipando la memorable danza del protagonista de *El gran dictador* (*The great dictator*, 1940) con la bola del mundo. Algunos de sus pasos anuncian los que repetirá en el antológico número musical en el cabaret de *Tiempos modernos* (*Modern times*, 1936) y también este film reutiliza el gag de la bandeja, que Chaplin retomaría en diversas ocasiones tras el ensayo general que supuso la escena de **CHARLOT MARINERO** en la que debe servir la comida en plena marejada. Es la cámara y no el barco quien se mueve pendularmente, mediante una técnica que después repetiría en *Charlot emigrante*, pero el efecto óptico es convincente y exige del actor un verdadero ejercicio de equilibrio con el que consigue interpretar un peculiar ballet. (...)

CHARLOT EN EL TEATRO

(1915) EE.UU. 24 min.

Título Orig.- A night in the show. **Director,**

Guión y Montaje.- Charles Chaplin. **Fotografía.-**

Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert

Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins.

Producción.- The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*Mr. Pest*

y Mr. Rowdy), Edna Purviance (*chica sentada*

en general), Charlotte Mineau (*chica sentada en general*),

Dee Lampton (*el malvado niño gordo*),

Leo White (*hombre en la platea y conspirador*),

Wesley Ruggles (*hombre en el anfiteatro*), John

Kand (*director de orquesta*), James T. Kelley

(*músico y cantante*), Paddy McGuire (*músico*), May

White (*mujer gorda en el vestíbulo y encantadora*

de serpientes), Bud Jamison (*marido de Edna en*

la platea y cantante), Phylls Allen (*mujer entre*

el público), Fred Goodwins (*caballero entre el*

público), Charles Insley (*caballero entre el público*),

Carrie Clark Ward (*mujer entre el público*).

Estreno en EE.UU: 20 de noviembre de 1915.

Estreno en España: 17 de enero de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español

(...) Chaplin abandonó transitoriamente el personaje del *vagabundo* para retomar un argumento que procedía de "Mumming Birds" o "A Night in an English Music Hall", sendos espectáculos de variedades que él mismo había interpretado cuando formaba parte de la *troupe* de Fred Karno. El resultado de este viaje hacia sus antecedentes profesionales fue **CHARLOT EN EL TEATRO**, un homenaje al mundo de las variedades que acoge, con benevolencia, la figura de un atípico Chaplin aristócrata que asiste, completamente bebido, a uno de esos espectáculos. Curiosamente, el cineasta se resistió a dejar totalmente de banda a su entrañable *vagabundo* y quizá por este motivo interpreta un doble papel. Por una parte, encarna al caballero que, a pesar de su avanzado estado de embriaguez, frecuenta la platea o los palcos, desde los cuales provoca el caos en el escenario. Pero, al mismo tiempo, también asume el papel del *cockney* que, desde la primer fila del anfiteatro, origina todo tipo de altercados. Chaplin repetiría esta doble interpretación en **Vacaciones/Los ociosos** -donde uno de los personajes también tiene problemas con la bebida- y, naturalmente, al asumir





en **El gran dictador** al temible *Hinkel* y al *humilde barbero judío* recluido en el ghetto. En **CHARLOT EN EL TEATRO**, ese desdoblamiento de la personalidad es mucho menos sutil y aunque ambos personajes jamás llegan a encontrarse, simplemente coinciden en el mismo local, el aristócrata posee inequívocos rasgos charlotescos. (...) Chaplin quiso hacer un homenaje a sus propios orígenes profesionales y, al mismo tiempo, a los del nuevo espectáculo basado en la proyección de imágenes en movimiento, que él había visto nacer y ahora le encumbraba como una estrella (...).

CARMEN

(1915) EE.UU. 30 min.

Título Orig.- Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*Don José / "Calcetines Zurzidos"*), Edna Purviance (*Carmen*), Ben Turpin (*Don Remendado*), Leo White (*oficial de la guardia*), John Rand (*Escamillo*), Jack Henderson (*Lillas Pasta*), May White (*Frasquita*), Bud Jamison (*soldado*), Wesley Ruggles (*vagabundo*), Frank J. Coleman, Lawrence A. Bowes.

Estreno en EE.UU: 18 de diciembre de 1915.

Estreno en España: 13 de marzo de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español



(...) El éxito obtenido por las versiones que Cecil B. De Mille y Raoul Walsh hicieron de **Carmen**, respectivamente protagonizadas por la cantante de ópera Geraldine Farrar y la exótica Theda Bara, impulsó a Chaplin para realizar una parodia del célebre mito hispánico recreado por la novela de Prosper Merimée y la ópera de Georges Bizet. El cómico la tituló explícitamente *Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen* y no dudó en reservarse personalmente el papel de *Don José*, el oficial del ejército español enamorado de la cerillera *Carmen* que, en cambio, prefiere los favores del torero *Escamillo* y, con ello, desencadena la tragedia. Chaplin pretendía tomar estos arquetipos únicamente para recrearlos a su antojo sin otras perspectivas que las de la parodia y, por supuesto, sin ninguna pretensión de fidelidad al original. No lo entendieron así, sin embargo, los responsables de la Essanay quienes, aprovechando que su contrato con el cineasta tocaba a su fin, decidieron aumentar la rentabilidad de un producto susceptible de beneficiarse por la popularidad del tema y su contraste con las restantes versiones de talante más ortodoxo. La película se estrenó en la versión de dos bobinas que Chaplin había entregado como definitiva en diciembre de 1915. Algunas copias de este



montaje original tuvieron distribución internacional pero, en abril de 1916, cuando Chaplin ya estaba trabajando para la Mutual, la Essanay difundió una nueva versión que doblaba en metraje a la original y fue compilada por Leo White. El desaguisado incluía escenas que el realizador, de acuerdo con su método de trabajo consistente en ensayar e improvisar frente a la cámara, había desechado, pero también una historia paralela interpretada por Ben Turpin. Ésta fue rodada por manos anónimas a espaldas de Chaplin y, de hecho, puede apreciarse que ambos no llegan a coincidir nunca dentro de un mismo encuadre, aunque la presencia de otros personajes comunes establece los pertinentes raccords. En el resto de la película, patentes cambios de ritmo impropios de la minuciosidad con la que trabajaba el cineasta coinciden con otras huellas inequívocas de su talento y personalidad. (...) Si bien *Chaplin/Don José* mata al otro oficial con una espada cuya punta se dobla sobre su pecho -en una muestra de sadismo con escasos parangones en el resto de la filmografía de Chaplin-, tras clavar una daga en el vientre de *Carmen* y suicidarse él mismo a su lado, inmediatamente después revela la farsa. La hoja de la supuesta arma asesina es flexible y la tragedia que el cineasta había rozado por imperativos del sustrato literario se ciñe a las leyes de la comedia que todavía sujetan al realizador antes de que sea capaz de conjugar ambos lenguajes con la maestría que pondrán en evidencia sus posteriores largometrajes.

(...) **CARMEN** fue una anécdota en la filmografía de Chaplin, la respuesta paródica desde la comedia a uno de los grandes clásicos de la tragedia. El realizador quiso combatir, desde su propio terreno, el éxito obtenido por Cecil B. De Mille, pero la codicia de sus productores diluyó la precisa carga satírica con la que su autor había cargado esta justificable excentricidad. (...).

CHARLOT LICENCIADO DE PRESIDIO

(1915) EE.UU. 26 min.

Título Orig.- Police. **Director, Guión y Montaje.-** Charles Chaplin. **Fotografía.-** Harry Ensign (1.33:1 - B/N). **Música.-** Robert Israel (1999) **Productor.-** Jesse T. Robbins. **Producción.-** The Essanay Film Manufacturing Company. **Intérpretes.-** Charles Chaplin (*exconvicto*), Edna Purviance (*chica*), Wesley Ruggles (*Pájaro Enjaulado y ladrón*), James T. Kelley (*borracho*), Leo White (*vendedor de frutas; propietario de la pensión; policía*), John Rand (*policía*), Fred Goodwins (*falso predicador*), Billy Armstrong (*personaje dudoso*), Bud Jamison (*personaje dudoso*).

Estreno en EE.UU: 27 de mayo de 1916.

Estreno en España: 6 de febrero de 1918.

Intertítulos en inglés con subtítulos en español

(...) El último cortometraje que Charles Chaplin realizó para la Essanay muestra al vagabundo obligado a enfrentarse al mundo una vez ha salido legalmente de la cárcel, como después también lo hará al fugarse en *El aventurero* (*The adventurer*, 1917). Mientras se halla entre rejas los problemas desaparecen pero, una vez en la calle, vuelve a ser pasto de uniformes de diversa índole. A diferencia de *El peregrino* (*The pilgrim*, 1923), donde adquiere los hábitos de un predicador cuando se evade de la cárcel, en **CHARLOT LICENCIADO DE PRESIDIO** es un supuesto pastor quien se acerca a él para indicarle el “recto camino” mientras le roba sus escasos bienes. (...) **CHARLOT LICENCIADO DE PRESIDIO** traslada a los protagonistas hasta la casa de una indefensa muchacha que vive con su madre, gravemente enferma. La chica, interpretada por Edna Purviance, se asusta al oír el estrepito que organiza Charlot al derribar una mesilla llena de objetos de porcelana y llama por teléfono a la policía. Sin embargo, la absoluta anarquía que preside este film donde falsos curas roban a los pobres mantiene su coherencia con el retrato de unas fuerzas del orden absolutamente inoperantes. (...) Cuando el protagonista oye, en boca de ella, la expresión “*camino correcto*”, se lleva las manos a los bolsillos, se levanta y se marcha. Conoce perfectamente las consecuencias que comporta seguir ese itinerario. No obstante, sus rasgos de caballerosidad le impulsan a impedir que su compañero de fechorías incumpla el pacto que ha establecido con la muchacha y ésta se lo agradece identificando al *vagabundo* como su marido en el momento en que llega la policía.





El idilio sentimental entre el *vagabundo* y la chica resultaría, en este caso, excesivamente forzado. Pero el ladrón devuelve a la muchacha aquellos objetos domésticos que ha robado y ésta le recompensa con una moneda con la cual ya nunca más tendrá que dormir a la intemperie. *Charlot* sale a la calle y se dirige hacia el horizonte. Va solo, pero abre sus brazos. Es un símbolo de esperanza que confirma que, por fin, ha encontrado el verdadero camino (...).

TEXTO (EXTRACTOS):

Esteve Riambau, Charles Chaplin, Signo e Imagen / Cineastas, nº 50, Cátedra, 2000.

Javier Luengos, Sin palabras, cine cómico mudo, 1996.

Jeffrey Vance, Chaplin, genius of the cinema, 2003.

SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2019

AGRADECIMIENTOS:

JOSÉ GUTIÉRREZ

MANUEL TRENZADO

RAMÓN REINA/MANDERLEY

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN UGR (PATRICIA GARZÓN)

IMPRENTA DEL ARCO

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

ADRIÁN DE LA FUENTE

M^a JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

IN MEMORIAM

MIGUEL SEBASTIÁN, MIGUEL MATEOS,

ALFONSO ALCALÁ & JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

DESCARGA NUESTRO **CUADERNO DEL CICLO** EN:

LAMADRAZA.UGR.ES/PUBLICACIONES

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM

En anteriores ediciones del ciclo

NO NECESITABAN PALABRAS, TENÍAN ROSTROS

(JOYAS DEL CINE MUDO)

han sido proyectadas

I (noviembre-diciembre 1997)

Intolerancia (*Intolerance*, David Wark Griffith, 1916)

Octubre (*Oktiabr*, Sergei M. Eisenstein, 1927)

El estudiante de Praga (*Der student von Prag*, Stellan Rye & Paul Wegener, 1913)

El gabinete del doctor Caligari (*Das kabinett des Doktor Caligari*, Robert Wiene, 1919)

El chico (*The kid*, Charles Chaplin, 1921)

La ley de la hospitalidad (*Our hospitality*, Buster Keaton & John Blystone, 1923)

Sombras (*Schatten*, Eine nächtliche Halluzination, Arthur Robison, 1923)

Sangre y arena (*Blood and sand*, Fred Niblo, 1922)

El último (*Der letzte Mann*, Friedrich W. Murnau, 1924)

París dormido (*Paris qui dort*, René Clair, 1923)

Avaricia (*Greed*, Erich von Stroheim, 1925)

El fantasma de la Ópera (*The phantom of the Opera*, Rupert Julian, 1925)

La caída de la casa Usher (*La chute de la maison Usher*, Jean Epstein, 1928)

Metrópolis (*Metropolis*, Fritz Lang, 1926)

Y el mundo marcha (*The crowd*, King Vidor, 1928)

La caja de Pandora (*Die Büschse der Pandora*, Georg Wilhelm Pabst, 1928)

La aldea maldita (*Florián Rey*, 1930)

Napoleón (*Napoleón*, Abel Gance, 1927)

II (noviembre 2001)

Las dos tormentas (*Way down east*, David Wark Griffith, 1920)

La carreta fantasma (*Körkarlen*, Victor Sjöström, 1920)

Las tres luces (*Der müde Tod*, Fritz Lang, 1921)

El abanico de Lady Windermere (*Lady Windermere's fan*, Ernst Lubitsch, 1925)

Bajo la máscara del placer / La calle sin alegría (*Die freudlose gasse*, Georg Wilhelm Pabst, 1925)

El hombre cañón (*The strong man*, Frank Capra, 1926)

Fausto (*Faust*, Friedrich W. Murnau, 1926)

La mudanza (*Cops*, Buster Keaton & Eddie Cline, 1922)

El héroe del río (*Steamboat Bill, Jr.*, Buster Keaton & Charles Riesner, 1928)

III (abril 2003)

El mundo fantástico de Segundo de Chomón:

El espectro rojo (*Le spectre rouge*, 1907)

El hotel eléctrico (*Electric hotel*, 1908)

Transformaciones (*Les vêtements cascadeurs*, 1908)

Alarde equilibrista (*Equilibristes japonais*, 1908)

Juegos chinos (*Les Ki ri ki*, 1908)

Una mudanza difícil (*Le déménagement*, 1908)

Una persecución movida (*Une poursuite mouvementé*, 1909)

Fantasia (*Fantaisie*, 1909)

Viaje a Júpiter (*Voyage au planète Jupiter*, 1909)

El mundo fantástico de Émile Cohl:

Fantasmagorie (1908)

Un drame chez les fantoches (1908)

Les joyeux microbes (1909)

Le songe du garçon de café (1909)

Le peintre neo-impressionniste (1909)

El mundo fantástico de Georges Méliès:

Viaje a la luna (*Le voyage dans la lune*, 1902)

De París a Montecarlo en dos horas (*Le voyage automobile Paris-Montecarlo en deux heures*, 1904)

La conquista del Polo (*A la conquête du pôle*, 1912)

Viaje a través de lo imposible (*Le voyage à travers l'impossible*, 1904)

Lirios rotos (*Broken blossoms*, David Wark Griffith, 1919)

Viaje al paraíso (*Never weaken*, Harold Lloyd, Fred Newmeyer & Sam Taylor, 1921)

¡Venga alegría! (*Why worry?*, Harold Lloyd, Fred Newmeyer & Sam Taylor, 1923)

Una mujer de París (*A woman of Paris*, Charles Chaplin, 1923)

Los ociosos (*The idle class*, Charles Chaplin, 1921)

Las aventuras del príncipe Achmed (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, Lotte Reiniger, 1923)

Nosferatu (*Nosferatu*, Eine Symphonie des Grauens, Friedrich W. Murnau, 1922)

Amanecer (*Sunrise*, Friedrich W. Murnau, 1927)

IV (abril 2003)

El gran desfile (*The big parade*, King Vidor, 1925)

Casanova (Alexandre Volkoff, 1927)

La extra (*The extra girl*, F. Richard Jones & Mack Sennett, 1923)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por Teresa Luján

El circo (*The circus*, Charles Chaplin, 1928)

The salvation hunters (Josef von Sternberg, 1925)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

La mujer en la luna (*Die Frau im Mond*, Fritz Lang, 1929)

Espejismos (*Show people*, King Vidor, 1928)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por Teresa Luján



V (enero 2005)

El moderno Sherlock Holmes (Sherlock Jr., Buster Keaton, 1924)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

Siete ocasiones (Seven chances, Buster Keaton, 1925)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

Dr. Jekyll & Mr. Hyde (John S. Robertson, 1920)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

Oliver Twist (Frank Lloyd, 1922)

Las dos huerfanitas (Orphans of the Storm, David Wark Griffith, 1921)

proyección con acompañamiento musical compuesto por William Perry e interpretado a piano por Teresa Luján

Gorriones (Sparrows, William Beaudine, 1926)

La pasión de Juana de Arco (La passion de Jeanne d'Arc, Carl Theodor Dreyer, 1927)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por Teresa Luján

VI (mayo 2006)

Fatty, carnicero (*The butcher boy*, Roscoe "Fatty" Arbuckle, 1917)

Fatty en la feria (*Coney island*, Roscoe "Fatty" Arbuckle, 1917)

Fatty, botones (*The bellboy*, Roscoe "Fatty" Arbuckle, 1918)

¡Buenas noches, enfermera! (*Good night, nurse!*, Roscoe "Fatty" Arbuckle, 1918)

El Golem (*Der Golem, wie er in die Welt Kam*, Paul Wegener, 1920)

Garras humanas (*The unknown*, Tod Browning, 1926)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por Teresa Luján

Haxän, la brujería a través de los tiempos (*Häxan*, Benjamin Christensen, 1922)

El enemigo de las rubias (*The lodger*, Alfred Hitchcock, 1926)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

VII (abril 2009)

El hombre de la cámara (*Chelovek s Kinoapparatom*, Dziga Vertov, 1929)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

El séptimo cielo (*Seventh heaven*, Frank Borzage, 1927)

Cuatro hijos (*Four sons*, John Ford, 1928)

Los pantanos de Zanzibar (*West of Zanzibar*, Tod Browning, 1928)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por Graciela Jiménez



VIII (abril 2011)

El hombre de las figuras de cera (*Das Wachsfigurenkabinet*, Paul Leni, 1924)

Misterios de un alma, una película de psicoanálisis

(*Geheimnisse einer Seele, ein psychoanalytischer Film*, Georg W. Pabst, 1927)

Metrópolis (*Metropolis*, Fritz Lang, 1927)

IX (febrero 2012)

La princesa de las ostras (*Die Austernprinzessin*, Ernst Lubitsch, 1919)

La marca del Zorro (*Mark of Zorro*, Fred Niblo, 1920)

La otra madre (*Visages d'enfants*, Jacques Feyder, 1925)

Cama y sofá (*Tretya meshchanskaya*, Abram Room, 1927)

El dinero (*L'argent*, Marcel L'Herbier, 1928)



X : Especial Iª Guerra Mundial (enero 2015)

La Navidad del soldado francés (*Le nôel du poilu*, Louis Feuillade, 1916)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

Los niños franceses durante la guerra (*Les enfants de France pendant la guerre*, Henri Desfontaines, 1918)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

La batalla del Somme (*The battle of the Somme*, Geoffrey Malins & J.B.McDowell, 1916)

El recluta de Bud (*Bud's recruit*, King Vidor, 1918)

El bono (*The bond*, Charles Chaplin, 1918)

Armas al hombro (*Shoulder arms*, Charles Chaplin, 1918)

El gran desfile (*The big parade*, King Vidor, 1925)

Alas (*Wings*, William A. Wellman, 1927)

La película del soldado francés (*Le film du poilu*, Henri Desfontaines, 1928)

XI : Maestro Chaplin - Etapa Essanay (mayo 2019)

Charlot cambia de oficio (*His new job*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot trasnochador (*A night out*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot campeón de boxeo (*The champion*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot en el parque (*In the park*, Charles Chaplin, 1915)

La fuga de Charlot (*A jitney elopement*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot vagabundo (*The tramp*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot en la playa (*By the sea*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot empapelador (*Work*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot perfecta dama (*A woman*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot portero de banco (*The bank*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot marinero (*Shanghai'd*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot en el teatro (*A night in the show*, Charles Chaplin, 1915)

Carmen (*Charlie Chaplin's Burlesque on Carmen*, Charles Chaplin, 1915)

Charlot licenciado de presidio (*Police*, Charles Chaplin, 1916)



... y además, en otros ciclos y actividades especiales, se han proyectado los siguientes films silentes:

MAESTROS DEL CINE CLÁSICO (VI): JEAN RENOIR (1ª parte) (enero 2013)

La hija del agua (*La fille de l'eau*, Jean Renoir, 1924)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

Nana (*Nana*, Jean Renoir, 1926)

Escurrir el bulto (*Tire au flanc*, Jean Renoir, 1928)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

MAESTROS DEL CINE CLÁSICO (VII): JOHN FORD (1ª parte) (enero 2014)

El caballo de hierro (*The iron horse*, John Ford, 1924)

Tres hombres malos (*Three bad men*, John Ford, 1926)

Cuatro hijos (*Four sons*, John Ford, 1928)

CLÁSICOS RECUPERADOS XXXIV (junio 2016)

Luces de la ciudad (*City lights*, Charles Chaplin, 1931)

proyección con acompañamiento musical interpretado por Javier Sanchís (violín) & Juan Manuel Romero (piano)

CINECLUB UNIVERSITARIO meets GRANADA PARADISO (I) (abril 2017)

La caja de Pandora (*Die büchse der Pandora*, Georg Wilhelm Pabst, 1928)

Tres páginas de un diario (*Das tagebuch einer verlorenen*, Georg Wilhelm Pabst, 1929)

PROYECCIÓN ESPECIAL COLABORACIÓN

CINECLUB-CÁTEDRA MANUEL DE FALLA (mayo 2017)

The toll gate (Lambert Hillyer & William S. Hart, 1920)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado por Pedro de Dios Barceló (guitarra)

PROYECCIÓN ESPECIAL SEMANA INTERNACIONAL DE LA MUJER (marzo 2018)

Mujeres de Ryazan (*Baby Ryazanskie*, Olga Preobrazhenskaya e Ivan Pranov, 1927)

proyección con acompañamiento musical compuesto e interpretado a piano por José Ignacio Hernández

CINECLUB UNIVERSITARIO MEETS GRANADA PARADISO (II) (octubre 2018)

Ben-Hur (*Ben-Hur*, Fred Niblo, 1925)

MAYO - JUNIO 2019

**UN ROSTRO EN LA PANTALLA (V):
MICHAEL CAINE
(2ª parte: los años 70/I)**

MAY - JUNE 2019

A FACE ON THE SCREEN (V):
MICHAEL CAINE (part 2: the 70's/I)

Martes 28 mayo / Tuesday 28th may 21 h.

COMANDO EN EL MAR DE CHINA (1970) Robert Aldrich

(*TOO LATE THE HERO*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Viernes 31 mayo / Friday 31th may 21 h

EL ÚLTIMO VALLE (1971) James Clavell

(*THE LAST VALLEY*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Martes 4 junio / Tuesday 4th june 21 h

ASESINO IMPLACABLE (1971) Mike Hodges

(*GET CARTER*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Viernes 7 junio / Friday 7th june 21 h

LA HUELLA (1972) Joseph L. Mankiewicz

(*SLEUTH*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Todas las proyecciones en la SALA MÁXIMA del
ESPACIO V CENTENARIO (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo

All projections at the Assembly Hall in the

Espacio V Centenario (Av. de Madrid)

Free admission up to full room





UNIVERSIDAD
DE GRANADA

lamdraza.ugr.es
Síguenos en redes sociales
facebook, twitter e instagram

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE
DESCARGA NUESTRO CUADERNO DE ESTE CICLO EN: lamdraza.ugr.es/publicaciones

<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>