

# Charles Spencer Chaplin, un elixir para la vida

**Rodolfo Rodríguez**

Docente de la Cátedra de Cine. Escuela de Estudios Generales, UCR.

## RESUMEN

La película *En busca del fuego* expone como la transformación del *homo* a *homo sapiens* estuvo marcada por la risa, como elemento liberador, como terapia para el tratamiento del estrés o, simplemente como manifestación de alegría, la risa resulta el mejor elixir para la humanidad. El cine en general y la comedia de Charles Spencer Chaplin en particular, contribuyen en forma fehaciente a mejorar la calidad de vida de las personas. El poder de la comedia unido a la sala oscura, brindan al espectador el espacio propicio para disfrutar de momentos de verdadera catarsis emocional. Este artículo es una invitación para transitar por este atractivo sendero de satisfacción humana.

**Palabras clave:** Risa • Terapia • Salud • Cine • Chaplin.

## ABSTRACT

The movie *Quest for fire* deals with the way humans became *Homo sapiens* through the discovery of laughter as an element of liberation and therapy, as a manifestation of joy, or as an elixir of humanity. Cinema in general and Chaplin's comedy in particular contributes to better people's quality of life. The power of comedy intertwines with the obscurity of the space in which the films are projected, and provides a proper space to enjoy emotional catharsis. This article invites to walk through this path of human satisfaction.

**Key Words:** Laugh • Therapy • Health • Cinema • Chaplin.

## La risa en la transformación del *homo* a *homo sapiens*

*En busca del fuego*, esa gran producción cinematográfica francesa que nos dio en 1981 el famoso realizador Jean-Jacques Annaud, plantea que el paso de la condición de *homo* a la condición humana estuvo mediado por la capacidad de reír. El camino largo hacia esa transformación produjo cambios extraordinarios en la humanidad.

A la par de la razón surgió la sinrazón, siempre expresada con una sonrisa.

Con una gran fuerza lúdica, dedicada principalmente a los momentos más serios de la existencia, aparece la risa como uno de los antídotos más eficaces contra el desconcierto que genera el paso por la vida. Con el desarrollo de la humanidad, lo serio se convierte en un valor positivo de la razón, y lo apasionado adquiere connotaciones negativas. *No hay que preocuparse, se nos dice desde pequeños,*



*no es una persona seria.* Una persona seria es sinónimo de inteligencia, de buen juicio, de prudencia, de dignidad, de madurez, de respeto, de formalidad, de decoro, de sobriedad. En ese sentido, ser serio está ligado a lo universal positivo. La inteligencia del ser humano se ha considerado desde siempre una característica exclusiva de nuestra especie: la más relevante para distinguirnos del resto del reino animal. Y, probablemente, sobrestimar nuestra inteligencia se ha convertido con el tiempo en una trampa ligada a la seriedad, pues ha mermado la posibilidad de desarrollar y aceptar otra de nuestras muchas capacidades como seres vivos.

La risa es lo contrario de la seriedad, y está ligada a todo lo negativo: *la risa abunda en la boca de los tontos.* Es lo ligero, lo frívolo, lo trivial, lo intrascendente, lo insignificante, lo fácil; en fin, lo universal negativo. La aparición del hombre moderno *civilizado* vino acompañada del mito de la seriedad, y la creación de este estereotipo inhibió a la persona moderna de manifestar su estado de bienestar por medio de la risa. La civilización moderna privilegió la tragedia sobre la comedia. Se debe tener mucho cuidado cuando reímos y de quién lo hacemos, porque una risa imprudente puede llegar a ofender a Dios.

La risa, tantas veces desatendida, coartada por el miedo al rechazo de los otros, o por respeto a convenciones sociales demasiado estrictas, se convierte

así en algo prohibitivo. Sin embargo, la psicología realiza esfuerzos ingentes por recuperar ese gran don, considerado como la mejor medicina para aligerar el peso del tráfigo cotidiano, como terapia contra el estrés, elemento revolucionario, propiciador de cambios, hacedor de bienestar. Entender con claridad su aporte para vivir con calidad de vida, es una necesidad de los *tiempos modernos*.

Según estudios realizados en la Universidad Católica de Valencia<sup>1</sup>, la sociedad de hoy es un conglomerado carente de buen humor y de sonrisas. Se afirma que, en este mundo de lo serio, las personas pocas veces se manifiestan afables, simpáticas, risueñas, joviales o jocosas, y conforme aumenta su edad, se vuelven severas consigo mismas y se manifiestan sobrias, amargadas, agrias y téticas con quienes las rodean. Todos estos efectos en el ser humano están relacionados con la violencia y la incompreensión.

Se ha demostrado que, en los primeros años de vida y hasta los seis años, las personas ríen hasta trescientas veces diarias. Al llegar a adultos, cuando se es muy risueño se logran hasta cien risas; pero en situaciones particulares y en la mayoría de las ocasiones, no se pasa de quince risas por día. Diversas investigaciones recomiendan la risa como terapia para enfrentar el estrés, los problemas cardiovasculares, respiratorios, inmunológicos, musculares y nerviosos, entre otros padecimientos.





Denotativamente, la risa es la *manifestación de un sentimiento de alegría, que se produce al contraer ciertos músculos del rostro y que va acompañada por una espiración espasmódica y ruidosa*<sup>2</sup>. En esta definición, el fenómeno de la risa aparece como un sentimiento de alegría circunscrito a lo gestual y a lo sonoro, y se describen los síntomas que acompañan a esa contracción muscular y la convierten en algo *normal*, previsible e identificable. Lo identificable no es extraño, y lo previsible es controlable. La definición elimina del fenómeno de la risa todo contenido subversivo, la capacidad revolucionaria de las acciones que la provocan.

### La risa en el cine

En su historia del cine, Georges Sadoul (1972) documenta que Louis Lumière fue el inventor de las fotografías animadas. Realizó, en 1895, algunas docenas de filmes con un gran sentido de la composición y del encuadre. Su primer filme se llamó *La sortie des usines* (*La salida de las fábricas*). Sin embargo, los dos filmes más famosos y más frecuentemente imitados de Lumière fueron *L'arrivée d'un train* (*La llegada de un tren*) y *L'arroseur arrosé* (*El regador regado*).

En *L'arrivée d'un train*, la locomotora llega desde el fondo de la pantalla y se lanza sobre los espectadores, que en aquella época se estremecían por la

impresión de ser aplastados. Las calidades técnicas de este filme fueron reconocidas por el público de ese entonces, el cual lo admiraba reiteradamente. Aunque *L'arroseur arrosé* no tiene esos mismos atributos, su guion le aseguró el éxito. La anécdota es insignificante: un niño pone el pie sobre la manguera de hule, provoca la inquietud del que riega y le lanza el chorro de agua a la cara en el momento en que aquel inspecciona el tubo de salida. La realización es mediocre: fotos grises, encuadre trivial, escenografía natural demasiado frondosa y, en consecuencia, confusa; pero se hizo famoso por su comicidad.

Thomas Alba Edison, en sus cortos filmes para el quinetoscopio, ya había experimentado algunas situaciones cómicas, como el famoso segmento de *El estornudo*, el cual se resumía a eso: un hombre que, en primer plano, estornudaba; también en *La polvera*, un filme donde un niño soplabla el polvo frente a las narices de un comediante. No obstante, el filme de los Lumière triunfó por su famoso gag, y este abrió el camino para las películas de arte y para la comedia en el cine.

Otras películas cómicas de Louis Lumière fueron *Le photographe* (*El fotógrafo*), representado por Auguste Lumière y Clément Maurice, donde un palurdo hace caer el aparato tomavistas; y *De-jatte* (*De cuenco*), donde un falso tullido huye a todo galope para escapar de un guardia municipal, el cual anuncia las películas de persecuciones, las cómicas de aquella época.

En Francia, el cine se encaminó a conquistar un público refinado. Sin embargo, el interés por el cine coincidió con la catástrofe del Bazar de la Charité. La lámpara de éter de un proyector había dado fuego a la leñera imprudentemente instalada por organizadores irresponsables, y quedaron carbonizadas doscientas personas de *la mejor sociedad*. El cine se consideró una distracción peligrosa. Expulsado de las grandes ciudades, el cine se volvió nómada. Los filmes ocuparon un lugar en las ferias, al lado de las mujeres con barba, de la telegrafía sin hilos y de los aerodinos.

Favorecidos por el cine de feria, los pequeños productores ingleses se multiplicaron. Durante los primeros años del siglo veinte, Hepworth, antiguo empleado de la Wawick, se estableció por su cuenta para producir filmes cómicos en exteriores. Así nació la comedia cinematográfica inglesa. Alfred Collins, contratado por la Gaumont, desarrolló la persecución cómica; este comediante de *music-hall* olvidó las reglas del teatro y usó, a la vez, con una libertad rara, todos los medios cinematográficos. Las cintas cómicas de Clarendon se caracterizan por el frenesí; *Día de pago* y *El bebé cargante* anuncian a Chaplin, quien, en ese entonces, contaba con diez años.

Mientras tanto, en Francia, Charles Pathé había tenido éxito en su industria cinematográfica y abrió, en Chatou, una importante fábrica para el grabado y la impresión de rollos. Ferdinand Zecca, hijo de una familia de artistas de *Caf'conc* (café concierto, o café cantante), había grabado cilindros en Chatou. Pathé le dio la dirección de las puestas en escena de Vincennes. Cuando los negocios se intensificaron, Pathé construyó un estudio donde filmó numerosos filmes cómicos y desarrolló un género para el que muy pocos estaban dotados. En el marco de la empresa de Pathé se dio a conocer un pequeño, enclenque y enfermizo actor que debutó, en 1905, en Vincennes, donde representó su opera prima (*Première sortie, premier cigaré*). Se trataba de Max Linder. Este actor aportó una comedia que pasó del gag a la psicología y a lo cómico de situaciones. Charles Chaplin reconocería, posteriormente, que todo su oficio se lo debía a Max.



En Estados Unidos, la lucha de los productores independientes en contra de los monopolios culminó con la fundación de Hollywood. Una de las compañías que se instaló en el lugar fue Keystone, de Mack Senté, quien algunos años después contrata a un joven actor de vodevil conocido como Chaplin.



### **Charles Spencer Chaplin: un payaso imitado, nunca igualado**

Charles Chaplin hijo cuenta que a su padre le molestaba sobremanera que se refirieran a él con el epíteto de payaso. No era para menos: ser payaso es un oficio con poco reconocimiento social. *Soy un simple payaso*, predica la canción ranchera. La profesión de payaso como tal no existe. Es más una opción, como ser monje o bombero. Chaplin conocía la fortaleza y la debilidad del payaso Charlot, y las utilizó en su película *El circo*,



ganadora de un Óscar, en 1928. En esta película, Charlot huye de la policía y se introduce en un circo, donde, sin querer, realiza una cantidad de situaciones cómicas que, de la noche a la mañana, lo convierten en el mejor payaso del espectáculo.

Un payaso es lo más tonto y lo más sabio. Si buscamos en el diccionario la definición de este término, encontramos lo siguiente: “*Persona vestida grotescamente que se dedica a divertir a la gente en fiestas, ferias, circos...*”<sup>3</sup> Pero, ¿realmente qué hace un payaso? A diferencia del cómico, el payaso crea humor sobre conceptos universales; trabaja con la raíz de las cosas, las emociones y los sentimientos más internos. Un cómico habla de cosas cotidianas, sexo, política, religión; es más local, específico, y trabaja con la cultura.

El objetivo primero del payaso es depurar un acto concreto, para poder reducirlo a una expresión humana que genere poesía escénica; busca aflorar emociones y sensaciones, con un lenguaje sensible, a otro nivel que el lenguaje hablado, ni mejor ni peor. Pero, en definitiva, no existe el payaso como meta sino como figura. Es alguien que pretende acercarse al poeta, aunque su poesía es mucho más funcional que la escrita. Chaplin

fue un gran director cinematográfico y un gran músico, y manejaba el oficio de cineasta con gran profesionalismo; pero las películas que dirigió y no actuó fueron un fracaso, porque esencialmente él era un payaso... un poeta.

Charlot llevó la risa a lo largo y ancho del planeta. Su fama se propagó tanto que, en lugares muy apartados donde se desconocía a Jesucristo, la gente reía con el perspicaz payaso. Provocó en sus espectadores un torbellino de sensaciones y creó situaciones cómicas inigualables; generó bromas, burlas y juegos jamás realizados por payaso alguno. Aunque todo es muy contradictorio, a veces incorporó hechos reales a sus gags cinematográficos, como sucede en la película *El chico*, una invocación de su infancia. En esta película representó situaciones muy duras, para provocar la risa en el momento oportuno.

Chaplin conocía su *misión*: la responsabilidad de generar risas en su público, sin enemigos ni aliados, intuyendo que la comedia, como género dramático, es un compendio de conflictos en la fragilidad del humor, y que, en determinadas circunstancias, la futilidad del hecho de hacer y ver reír se fricciona con el dolor y la tragedia. Él sabe que un payaso no se rinde: enfrenta sus propias batallas. ¿Y qué hace? Instaure la felicidad en los corazones durante el rato que ríen. Al margen de los acontecimientos, el payaso es aquel de quien los demás se ríen, y aunque al final de su vida Chaplin quería ser algo superior a un payaso, lo notorio es que fue el payaso más estimado, querido, amado, venerado, apreciado, adorado, idolatrado por multitudes, y rechazado por las minorías en el poder.

Pero, ¿hay símbolos universales para el humor? Ese conocimiento era el que Chaplin, ya sea intuitivamente o con conocimiento de causa, desarrolló hasta la perfección. En lugares donde los espectadores nunca habían visto un payaso y no tenían referente para identificarlo, estos captaban unas acciones con más intensidad que otras, dependiendo de su familiaridad con los elementos y los objetos que él usaba para hacer reír.

Elementos como el hambre, que es una necesidad universal; la pobreza, común en todas partes; y los golpes y las caídas, que siempre duelen sin importar la condición de clase y los sueños de un mundo mejor, eran sus temas de mayor éxito. A partir de estos elementos universales se desarrolla el espectáculo cinematográfico de Charlot. Una de las grandes conquistas del singular payaso es que hizo y sigue haciendo reír a personas de nueve a noventa años, asiáticos, europeos, africanos y americanos, y todos a la vez. Pero esta es únicamente una de las grandes hazañas de Charlot, el payaso inmortal. Otra es la necesidad que todo el planeta tenía, en un entorno de guerras mundiales, de aprovecharse de la risa como terapia, como filosofía, como conocimiento y como alimento espiritual para enfrentar la inseguridad de la existencia.

## El poder de la risa en la comedia de Chaplin

Una de las teorías que Chaplin puso en práctica en sus películas fue la *teoría de la superioridad* pero la aplicó al revés: en sus películas el débil se burla del fuerte. Desde el imperio egipcio hasta nuestros días, el poder ha estado ligado a los dioses. Los faraones se creían y hacían creer a sus súbditos que eran dioses. Esta falsa divinidad se representaba ante ellos en momentos de solemnidad, donde los ritos estaban preparados para acentuar el ideologema. El pueblo no se podía acercar a ellos; debía conformarse con apreciarlos de largo. De esta manera encubrían sus



carencias que, en muchos de los casos, eran verdaderos motivos para desgranarse de risa.

Chaplin manejó esta teoría con gran parsimonia, y el objeto de su burla se centró en los representantes de la ley: los policías en *Vida de perros*, los funcionarios del orfanato, el matón y la policía en *El chico*, la patronal en *Tiempos modernos*. En cuanto a reírse de los poderosos, Chaplin alcanza su máxima expresión en *El gran dictador*, donde realmente ridiculiza a uno de los más feroces, abominables, asesinos y prepotentes personajes producidos por el mundo: Hitler. El primer exponente de la teoría de la *superioridad* fue Thomas Hobbes, para quien la risa es el resultado de creer que otra persona es inferior a uno mismo. Por ejemplo, un amigo que cae, un músico que falla una nota o un actor cómico que hace el papel de incompetente, son acciones que provocan la risa.

La sátira que utiliza Chaplin en *El gran dictador* parece una inocentada, y el humor crítico que se despliega a partir de esas maravillosas escenas nos permite apreciar la fuerza del género. En esta película, el artista intenta arrancar la máscara social a su víctima, desnudarlo. Ironías, ilusiones ópticas, trucos, coincidencias, absurdos y demás ardidés empleados por el autor en esta representación, elevan el humor a un nivel que pocos atribuyen a la risa: su poder de subversión.

## Epistemología de la risa en Charlot

Al contrario de lo que opina el poder, la risa es un texto seductor y detalla una faceta relevante

para el ser humano; posee una lógica y puede servir al conocimiento. El interés de este capítulo no es sentar las bases epistemológicas de la risa, sino reflexionar sobre el fenómeno, sin pretender establecer ningún absoluto acerca del tema.

Al observar las situaciones cómicas dentro del drama, el humor aparece siempre en tensión con un conflicto. En la comedia, siempre es un problema moral. Para Ariel:

“...el riesgo que representa romper con un cuadro de valores universalmente aceptados como superiores es un modelo de enseñanza que la comedia, como género, propone. Puede ser un acontecimiento desagradable en el que el personaje tiene un enfrentamiento o ha agredido, con intención o no, a alguien o a sí mismo”<sup>4</sup>.

Chaplin emplea gags y otras formas de expresión cómica que suelen afectar el conocimiento del mundo y a las personas. En estas escenas, muy comunes en toda su producción, la risa contiene un componente sádico: nos reímos de su desgracia, en la cual nos vemos identificados, porque de alguna manera también es la nuestra. ¿Por qué? Quizás porque el humor de Charlot lleva al absurdo las cosas cotidianas, y el arrebatarle su aspecto serio y terrible relativiza nuestros problemas, elimina nuestros agobios y nos hace sentir aliviados. La risa provocada por Charlot rebaja nuestras preocupaciones o las hace sentir menos dolorosas.

Así, cuando asistimos a sus películas adquirimos conocimiento de nosotros mismos, porque nos permite encarar los problemas sin que el miedo y el dolor lo impidan. En este contexto, la compasión por el vagabundo es tan inútil como hacia nosotros mismos.



El universo cinematográfico de Charlot es una oposición directa entre el personaje y sus espectadores. De esta forma, el payaso se relaciona con su público y le participa de su filosofía de vida, de su voluntad, de su poder. Sus seguidores lo aceptan con sus ilusiones, sus desdichas y sus sueños, y en esta identificación emerge el mensaje humanístico como propuesta, como legado o como moraleja.

## Las particularidades del cine para el éxito de Chaplin

Chaplin sabía que la comicidad se dirige a la inteligencia. Para producir todo su efecto en sus películas, puso en sus gags la suficiente hipnosis para llegar al corazón de su interlocutor. Pero, para que este truco dé resultado, debe estar en contacto con otras inteligencias. Algunos hechos importantes que caracterizan las salas de cine hacen que la risa adquiera en estos sitios un lugar de privilegio. Para disfrutar de la risa, no hay medio más propicio y más encubridor que la sala oscura. He aquí el primer hecho que llama la atención para entender el gran éxito del genio en la provocación de la risa: la oscuridad de la sala de cine nos permite reír en el anonimato. Nadie nos ve riéndonos.

El segundo hecho importante es que el objeto de nuestra risa está presente y ausente en un mismo instante. Nos podemos reír de otro o de ellos y nunca se ofenderán, y por ello nuestra risa está asegurada: podemos reír con confianza.

El tercer hecho es que la risa es contagiosa. No saboreamos lo cómico si nos sentimos aislados. La risa necesita de un eco, un coro, porque se expresa con más intensidad en comunión con la colectividad. Rompe el estallido en la sala cinematográfica y retumba como el trueno en la montaña. Impregna de hilaridad a todo aquel que se encuentra en la butaca. En el cine, es más frecuente la risa del espectador cuando la sala está llena que cuando hay poca asistencia. Otro hecho importante para la comicidad es la complicidad de los sonrientes. Por muy espontánea que se la crea, la risa siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros, reales o imaginarios.



La risa que provocó Charlot sirvió de alivio para las muchas aflicciones políticas, sociales y culturales que azotaban al mundo en la primera mitad del siglo veinte. Pero también, como posición filosófica y representación de su época, estimuló en el espectador nuevas ideas, nuevos conocimientos y, sobre todo, sentimientos de subversión hacia lo establecido.

Hoy, este eficaz elíxir constituye una excelente terapia para que las grandes multitudes contrarresten el ajetreo diario característico de nuestra época.

## Notas

1. <http://www.campusred.net/CampusDiario/20040713/afondo.htm>

2. Ramón García-Pelayo. *Diccionario manual ilustrado*. Ed. Larousse: México. 1999.
3. *Ídem*.
4. Virgilio Ariel. *La composición dramática*. Ed. Edgar Ceballos: México. 1989.

## Bibliografía

ARIEL, VIRGILIO  
1989 **La composición dramática**. Ed. Edgar Ceballos: México.

BARBACHANO, CARLOS  
1985 **Chaplin**. Ed. Salvat: España.

CHAPLIN, CHARLES  
1964 **Mi autobiografía**. Ed. Debate. Madrid.

FRAGA, JORGE  
1989 **El arte de Chaplin**. Ed. Arte y Literatura. Leprohon, Pierre: La Habana.

1961 **Charles Chaplin**. Ed. Rialp. Sadoul, Georges: España.

1972 **Historia del cine mundial**. Ed. Siglo XXI: México.

## Filmografía

ANNAUD, JEAN-JACQUES  
1981 **En busca del fuego**. Canadá, Estados Unidos: Francia.

LIRANZO, EVA  
2003 **Charlie Chaplin, 57 Classics**. Estados Unidos.