



UN EJEMPLO MAGNIFICO DEL TRABAJO DE CHAPLIN.

Aquí Chaplin explica el éxito que se obtiene cuando se trata de mantener una posición seria y digna cuando ha ocurrido algo extraordinario o embarazoso.

ideas cómicas de cosas que pudieran ocurrir. Me ví en mi cama ignorante del siniestro. Todo mundo se familiariza con esto, porque a todos gusta la cama, me ví deslizándome por el poste, mezclándome con los caballos, salvando a la heroína, cayéndome de una máquina al dar vuelta una esquina y más cosas por este estilo. Las guardé en mi imaginación y más tarde, cuando hice "El Bombero" las empleé todas. Pero de no haber pasado ese día por la estación de bomberos, nunca me hubieran venido quizá todas estas ideas.

Otra vez, subiendo y bajando yo por una escalera giratoria, en una gran tienda, empecé a imaginarme cómo podría emplearse ésta en una película. Por fin, en esto se basó "El Piso Giratorio". Observando un encuentro de box, me vino la idea de "Chaplin Campión", en cuya película yo, el chaparro, obtengo la ventaja sobre mi corpulento enemigo, gracias a una herradura de caballo escondida en mi guante de box. En otra, "Vida de Perro", hago uso principalmente de un cambio de papeles. En resumen, yo aprovecho la vida diaria, ya sea con personas o con cosas cómicas.

Una vez, por ejemplo, estaba yo en un restaurant y de pronto noté que un hombre que estaba allí cerca, hacía señas y se reía, aparentemente conmigo. Imaginándome que él deseaba trazar amistad, correspondí en igual forma. Pero me había equivocado. Al poco rato, él sonrió de nuevo, yo contesté. Pero él frunció el ceño. No encontraba yo por qué alternativamente se reía y se ponía adusto, volví a buscar la causa y ví que estaba flitreando

con una primorosa muchacha que estaba sentada a mi espalda. Mi error me hizo reír, no obstante que era excusable. Cuando hubo una oportunidad, meses después, aproveché este incidente en una escena de "La Cura."

Otra de las características del sentir humano, y del que a menudo hago uso, es la tendencia de toda la gente a los contrastes, a sorprenderse con ellos.

Es bien sabido lo que gusta al público la lucha del bien contra el mal, la riqueza contra la pobreza, la fortuna contra la desgracia, etc., y cómo gusta de reír y llorar en unos cuantos minutos. Para el público, el contraste forma gran interés y yo hago constante uso de él. Si se trata de que me persiga un policía, hago que éste sea un hombre voluminoso, pesado, para que al escabullirme yo por entre sus piernas parezca más listo que un acróbata. Si soy maltratado, siempre es por un hombre colosal, para que el contraste de mi pequeñez, me atraiga la simpatía del público, y siempre procuro que contrasten la seriedad de mis maneras con lo ridículo de la situación.

Fortuna es para mí el ser pequeño, pues sin dificultad consigo estos contrastes. Todo mundo sabe que el hombrecillo perseguido, es el que tiene las simpatías del público. Conociendo esta preferencia por el más débil, yo procuro acentuar esta debilidad, dándole un pobre aspecto a mi figura, asumiendo una expresión miserable y un aire asustadizo. Todo esto, por supuesto, es el arte de la pantomima, pero si yo no fuera tan corto de estatura, me sería más difícil captarme las simpatías,

porque se vería que podía defenderme. Pero tal como soy, el público al reír constantemente, realmente se interesa por mí.

No obstante todo esto, se necesita cuidado para crear estos contrastes.

Al terminar una película, por ejemplo, yo soy un ranchero. Juzgo que será curioso verme en un campo sacar una semilla de mi bolsa y plantarla en un agujero que haga con el dedo. Mando a uno de mis ayudantes a que escoja una hacienda donde puede tener lugar esta escena. Encuentra una, pero no sirve por la sencilla razón de que es muy chica. No hubiera tenido éxito el ir sembrando semilla por semilla. Ciertamente que es causa de risa el ver hacer esto cuando se trate de una extensión corta, pero mucho más la causará en una gran extensión que contrasta con el método de sembrar.

Junto al contraste, pongo la sorpresa. No me esfuerzo en sorprender con la composición general de una película, sino más bien procuro que todos mis gestos sean inesperados. Trato de crear la sorpresa bajo una nueva forma. Si creo que el público espera que yo siga caminando por la banqueta, brinco a un coche. Si deseo llamar a alguien, en lugar de tocarlo por el hombro, o llamarlo, le paso mi bastón por el brazo y lo atraigo suavemente hacia mí. Hacer creer al público que voy a hacer una cosa y hacer justamente lo contrario, es un placer para mí.

En una de mis películas, "El Emigrante", se me ve inclinado sobre la barandilla de un buque, se ve solamente mi espalda, y por los movimientos convulsivos de mis hombros, se creería que estaba mareado. De haberlo estado, hubiera sido de ningún efecto el mostrarlo en la pantalla; lo que hacía era engañar al público, porque cuando me enderezo, jalo un pescador prendido al extremo de un cordón y se ve que lo que parecía un mareo, era que estaba yo pescando. Es una sorpresa bien dada y que provoca mucha hilaridad.

Hay, además, otro peligro, el deseo de ser chistoso. En algunas películas, el público ríe hasta el cansancio. Hacer morir de risa a los espectadores, es la ambición de muchos actores, pero yo prefiero repartir la risa. Dos o tres accesos de risa son mejores que un continuo reír, o que la explosión de risa durante algunos minutos.

Con frecuencia se me pregunta si todas mis concepciones se han realizado plenamente y si es fácil hacer una película cómica. Yo desearía que el público siguiera algunas veces el desarrollo de una película desde su idea primordial, hasta que sus caracteres están listos para ser fotografiados y llenan por completo su objeto. Me sorprende a menudo la gran cantidad de película que se necesita muchas veces para lograr bien una sola escena. Muchas veces he trabajado más de 60,000 piés de película para lograr una escena de 2,000. Se toma alrededor de 20 horas para filmar 60,000 piés, que al final vienen a ser 20 minutos de representación.