

• ANA B. ALMEIDA

El personaje y el espacio escenográfico en **LA QUIMERA DEL ORO** *desde una perspectiva histórica*

La historia del cine clásico presenta un período de gran esplendor denominado por la historiografía como la “Época dorada del cine mudo”, donde el arte, la industria y la tecnología se expandieron. Durante este momento -que abarcó un intervalo temporal de 1914 a 1930- el cine cómico mudo alcanzó su auge, fundamentalmente después de la aparición del *slapstick comedy* (comedia burlesca), creado por Mack Sennet (1880-1960). Dicha forma de hacer tuvo como uno de sus más genuinos impulsores y artífices a Charles Spencer Chaplin (1889-1977), artista británico polifacético que se desempeñó como actor, director, guionista, escritor, productor, compositor, músico y editor.

Chaplin fue contratado durante los años 1914-1916 por la productora Keystone, empresa cinematográfica fundada por el propio Sennet y que supuso un hito para el desarrollo del género cómico. Desde allí realizó varias películas, pero sus interpretaciones siempre estaban caracterizadas por la maldad. En su primer filme, *Making a Living* (1914), desempeñaba el papel de un estafador, cuya presencia era similar a lo

que debía ser un caballero inglés: chistera gris, gran bigote caído, levita, monóculo y finos zapatos de charol. Estos aspectos eran contrapuestos al personaje que él mismo creó: Charlot, tanto desde el punto de vista de la apariencia como del carácter. Al principio, Chaplin abandonó el gran bigote por la perilla puntiaguda y fue perfilando el personaje hasta llegar a los aspectos físicos y de vestuario que lo definen: sombrero hongo, pequeño bigote, zapatos demasiado grandes, pantalón bastante ancho, levita estrecha y chaleco. Adoptó entonces su caminar característico, que se asemeja al andar de un pato, y por el cual se hizo famoso. En *Kid Auto Races at Venice* (1914), Chaplin aparece por primera vez en el clásico papel del vagabundo, pero no fue hasta *Between Showers* que se aprecia a Charlot. Su aspecto frágil y pequeña estatura se compensan con astucia y buena suerte, lo cual agrega un componente simpático a las disímiles circunstancias de peligro o persecución de las que salía triunfante. Otros de los aspectos que lo caracterizan son su gran corazón y su intento por imitar modales burgueses.



ÁLEX MARTÍNEZ

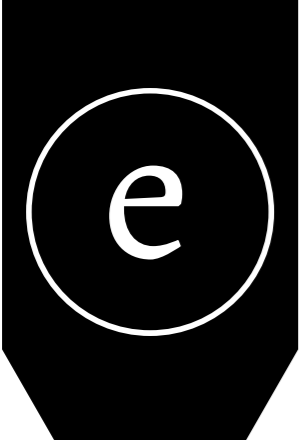
Chaplin encontró una de las inspiraciones para la creación del vestuario del personaje en los espectáculos de pantomima en Inglaterra en 1890, donde se hallaba la figura del cómico inglés Dan Leno: un hombre pequeño con unos zapatos ridículamente grandes, un sombrero muy elegante y una vestimenta de vagabundo. La admiración que sentía Chaplin por el trabajo de este, lo impulsó a crear su propio estilo tiempo después. El personaje de Charlot no solo lo lanzó al éxito, también lo identificó a lo largo de su trayectoria artística.

Aunque la figura del vagabundo sigue siendo la que viene a nuestras mentes cuando pensamos en este artista o en su alter ego, en realidad su carrera evolucionó, desempeñando diferentes roles como joven de alta clase social (*One A.M.*, 1916) o un preso que se escapa de la cárcel (*The adventurer*, 1917). Con respecto a esta idea el propio Chaplin refiere: (...) *es al mismo tiempo un vagabundo, un caballero, un poeta, un soñador, un tipo solitario que espera siempre el idilio o la aventura.*

Además, es posible apreciar cambios desde el loco personaje de sus primeros cortos (*The Kid*, 1921).

*Para algunos esta evolución fue una traición, pues Chaplin había dejado atrás su anarquismo irrespetuoso para dar paso a un estilo más melodramático, cuando no lacrimógeno. Pero estos reparos, que tienen su punto de razón, se olvidan ante la obra maestra sin objeciones que supuso *La quimera del Oro* (1925).* (Vela 2019).

Como se ha mencionado previamente, Chaplin trabajó en disímiles películas a lo largo de su paso por productoras como Keystone, Essanay, Mutual y First National, las cuales de una u otra manera hicieron que desarrollara el personaje de Charlot y adquiriera prestigio dentro de la industria cinematográfica. No obstante, fundó en 1919 la United Artists junto con David W. Griffith, Mary Pickford y Douglas Fairbanks, y comenzó a rodar sus películas en esta compañía a partir de 1923, las cuales produjo, dirigió y escribió. Además, actuó en todas con excepción de la primera: *A Woman of Paris: A Drama of Fate* (1923). Su segunda película en United Artists, *The Gold Rush* (*La quimera del Oro*), comedia con toques dramáticos y objeto de estudio de este ensayo, supone una especie de bibliografía metafórica, con la que Chaplin declaró, al final de su vida, que deseaba ser recordado.



La película aborda la llamada fiebre del oro Klondike, o también conocida fiebre del oro de Alaska, que se produjo entre 1896 y 1910. Fue un acontecimiento donde cientos de hombres partieron de Estados Unidos y se lanzaron a la aventura de una búsqueda incierta del metal precioso, con el fin de mejorar sus vidas. Tratando de acortar el recorrido toman una ruta equivocada que les lleva a permanecer aislados durante varias semanas a causa de la nieve. La escasez de provisiones condujo a que llegaran a alimentarse de flecos de pantalones, cordones, cueros de buey e impensables objetos, incluso terminaron recurriendo a comer la carne de otras personas para intentar sobrevivir. Este suceso es conocido como la Expedición Donner.

Chaplin se inspiró para desarrollar esta historia cuando ve unas fotografías de un grupo de buscadores de fortuna subiendo una montaña cubierta de nieve en el Klondike y lee el libro acerca del grupo Donner. En el filme desarrolla las vicisitudes por las que pasaron estos hombres: el frío intenso, la escasez de alimentos, las tormentas, la incertidumbre y la presencia de animales peligrosos; pero se narra introduciendo elementos de humor, romance y riesgo. Las primeras imágenes que se pueden apreciar en el largometraje nos ofrecen el contexto

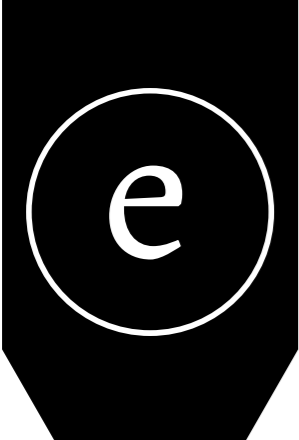
geográfico e histórico que hemos mencionado. Se observa, con una perspectiva documental, una fila que parece interminable de un grupo de hombres caminando entre la nieve e intentando subir el paso de Chilkoot, uno de los momentos más difíciles del camino hacia la cima del monte. Y de repente "A tres días desde cualquier lugar" (como señala el intertítulo para ofrecer una explicación), aparece Chaplin, retomando su personaje de vagabundo, que no interpretaba desde Pay Day (1922). Perdido en una tormenta de nieve, entrará a buscar refugio en una casa donde coincide con Black Larsen (Tom Murray), un forajido, y Big Jim McKay (Mack Swain) un afortunado que encontró oro. A partir de aquí la historia avanzará *mediante los gags de Chaplin, tan ingeniosos como inteligentes y divertidos, que nos sacan una sonrisa detrás de otra* (Arribas s.f.); y como trama secundaria aparecerá el romance que intenta entablar con el personaje femenino, Georgia (Georgia Hale).

Después de conocer el argumento y las condicionantes históricas en las que se sustentó *La quimera del Oro*, se abordará la escenografía y su eficaz desarrollo en consonancia con lo que quiere transmitir el largometraje. Esto incluye aspectos como el diseño de los personajes, incluyendo vestuario y maquillaje;

el/ los lugares donde se realizarán las grabaciones, tanto naturales como creados; los objetos elegidos y su distribución; y los efectos especiales.

El vestuario y el maquillaje son factores esenciales en cualquier producción, en este caso crean una importante connotación sobre los roles sociales que desempeña cada personaje, y responden a la moda de la época. Además, entregan al espectador una visión de la realidad con la que pueden sentir afinidad. En el caso de Charlot sale a relucir un aspecto contradictorio en cuanto a la ropa, porque no estaba en correspondencia con el clima gélido de una montaña nevada. No obstante, pienso que el hecho de no cambiar su atuendo es para mantener la imagen estándar del vagabundo, que contrasta con el Charlot millonario del final y su elegante vestimenta. También es preciso señalar que en la película se aprecia un personaje más maduro que lucha contra la naturaleza, el hambre, el frío y la soledad.

La quimera del Oro se sitúa en pleno apogeo de la comedia en Hollywood. Durante esta época los exteriores de las películas se rodaban en el *back-lot*: espacios a cielo abierto para la construcción temporal o fija de decorados. Sin embargo, se puede decir que



Chaplin fue visionario en este aspecto debido a que, durante la Segunda Guerra Mundial, como los neorrealistas italianos y hacia finales de la década del 50, los cineastas franceses de la Nueva Ola abandonaron los platós para rodar en la calle, lo cual era más económico y otorgaba a las películas mayor realismo. Si bien muchas de las secuencias del filme se rodaron en un estudio en Los Ángeles, recreando la nieve con harina, sal, yeso, y confeti, y construyendo durante más de dos meses una cadena montañosa a escala (trabajo a cargo del escenógrafo David Hall); también hubo otras que se grabaron en Truckee en Sierra Nevada, incluyendo la de apertura. En esta escena participaron cientos de extras, mendigos de Sacramento mayormente, parte del equipo técnico e incluso Lita Grey, la que iba a ser originalmente la actriz principal. La idea inicial de Chaplin era rodar la película en exteriores, pero las inclemencias meteorológicas le obligaron a desistir de ello.

Chaplin utilizó técnicas para recrear la presencia de una montaña nevada, y que el espectador creyera estaba ubicada en Alaska. A continuación, abordaremos dos ejemplos donde también se utilizaron mecanismos para reproducir la realidad. En la secuencia donde McKay y Charlot están en la cabaña y esta es llevada por el viento, quedando al borde del precipicio,

los técnicos del estudio diseñaron maquetas exquisitas para fabricar los efectos especiales que Chaplin exigía. Es casi imposible diferenciar el paso de una maqueta a un decorado de tamaño natural. El crítico de cine Steven Jay Scheneider la cataloga como una de las mejores secuencias de tensión cómica de la historia del cine. La disposición escenográfica ofrece el ángulo de peligro, pasando la cámara del espacio interior al exterior. También se encuentra la famosa escena donde Charlot se come su bota; Chaplin dice en una entrevista de dónde surgió la idea: *“Recurrieron al canibalismo [en la Expedición Donner] y hasta se comieron un mocasín, pensé: ¿estofado de zapato? Hay algo gracioso en eso”*. Esta escena puede resultar, a mi criterio, la más memorable de todas, pero la realidad es que el zapato que «devora» con modales exquisitamente refinados, es de regaliz.

Asimismo, considero necesario hacer un breve paneo sobre la decoración que se aprecia a lo largo del filme. La crítica plantea que Chaplin optó por la sencillez de los elementos y la carencia de los decorados con la intención de que las miradas y la atención del público se centrara en el personaje de Charlot y la trama que lo envolvía. Así como en *Cabiria*¹ (1914), de Giovanni Pastrone, se utiliza el movimiento de cámara travelling para mostrar la

decoración, Chaplin trata la mayor parte de las escenas en plano general. Con esto tiene la intención de mostrar las acciones de los personajes, y ubicarlos en el entorno formado por la cabaña, la taberna y el paisaje “alásqueño”.

Para culminar la intervención sobre el largometraje que fue modelo de esplendor en el cine mudo, tomaré las palabras que la periodista cubana Mireya Castañedas pronunció a propósito del Festival Chaplin de La Habana:

En La quimera del Oro Chaplin extrae expresividad de la pantomima y establece que la felicidad se encuentra en los caminos del amor y la solidaridad, no en los del dinero. Desarrolla una narración concisa, estilizada y sobria, en el marco de una magnífica economía de medios. Combina con maestría humor, ironía y sátira, con drama de gran calado. Extrae comicidad de las sorpresas, los contrastes, los traspiés, lo absurdo y lo grotesco, hasta el punto de convertir el film en un admirable compendio de chistes visuales. Una obra maestra.

¹ Película en donde la Escenografía Cinematográfica se desvinculó terminantemente del teatro.



Después de esta película, Chaplin realizó otras muchas. Hacia el final de su carrera fue incorporando diálogos a sus realizaciones, a lo cual se había opuesto anteriormente sobre todo porque desfavorecía a Charlot. Por ello, renuncia a su personaje a partir de la película *Monsieur Verdoux* (1947). Charlot fue una inspiración para numerosos artistas como Benito Perojo (1893-1974) y Harold Lloyd (1893-1971).

Chaplin destacó por su capacidad para combinar lo cómico y lo dramático en argumentos complejos, y manejar con soltura cada una de las funciones que realizaba dentro del filme. Con gran virtuosismo, creó una marca personal que lo convertiría en una de las figuras más reconocidas y excepcionales del mundo, símbolo de una época del cine.

¹ Arribas, Andreu. «La quimera del oro.» Fila Siete. s.f. <https://filasiete.com/> (último acceso: 22 de Enero de 2022)

² Castañeda, Mireya. «La quimera del oro: 90 años de un clásico del cine.» Granma, 10 de Julio de 2015: <https://www.granma.cu/>

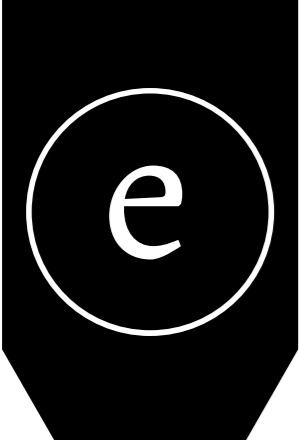
³ Deleuze, Gilles. La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1. Barcelona: Ediciones Paidós, 1983

⁴ José Luis Sánchez Noriega . . . Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Madrid: Alianza Editorial, 2002

⁵ Memba, Javier. Historia del Cine Universal. Madrid: T&B EDITORES, 2008

⁶ Murcia., Félix. La evolución de la escenografía en el cine. Desde la Dirección Artística hasta el Diseño de Producción. s.f

⁷ Prezas, Genesis. «10 cosas que no sabías sobre Charles Chaplin, el genio del cine mudo.» Cultura Colectiva. 30 de Enero de 2022. <https://culturacolectiva.com/> (último acceso: 5 de Febrero de 2022)



⁸ Sadoul, Georges. Historia del Cine Mundial desde los orígenes. Coyoacán: Siglo Veintiuno Editores, 1991

⁹ Schneider, Steven Jay. 1001 películas que hay que ver antes de morir. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016

¹⁰ Tébar, Eduardo. «La Quimera de Chaplin.» Factory. 28 de Octubre de 2006. <http://www.factorymag.es/> (último acceso: 2 de Febrero de 2022)

¹¹ Vela, Antonio Rodríguez. Breve historia del cine. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2019