



CHAPLIN

EN LA ZARZUELA

PROYECCIÓN DE PELÍCULAS MUDAS
CON SU MÚSICA ORIGINAL EN DIRECTO

DIRECCIÓN MUSICAL DE TIMOTHY BROCK

29 Y 30 DE DICIEMBRE DE 2012 / 6 DE ENERO DE 2013



CHAPLIN

EN LA ZARZUELA

Copyright © Roy Export Company Establishment

Sábado, 29 de diciembre de 2012
20:00 horas

Carmen (1915)

Dirección de **Cecil B. DeMille**

Música original de **Hugo Riesenfeld** y **Samuel L. Rothafel**

A Burlesque on «Carmen» (1915)

(Una parodia de «Carmen»)

Dirección de **Charles Chaplin**

Música: nueva partitura escrita por **Timothy Brock** (estreno mundial)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical **Timothy Brock**

Domingo, 30 de diciembre de 2012

18:00 horas

City Lights (1931)

(Luces de la ciudad)

Dirección de **Charles Chaplin**

Música original de **Charles Chaplin** y **José Padilla** (*La violetera*), arreglada por **Arthur Johnson**

Restauración de la partitura para actuaciones en directo: **Timothy Brock**
Music for City Lights © Roy Export Company Establishment and Bourne Co.

All rights reserved

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical **Timothy Brock**

Domingo, 6 de enero de 2013

18:00 horas

Modern Times (1936)

(Tiempos modernos)

Dirección de **Charles Chaplin**

Música original de **Charles Chaplin**, arreglada por **David Raksin** y **Edward Powell**

Restauración de la partitura para actuaciones en directo: **Timothy Brock**

Music for Modern Times © Roy Export Company Establishment and Bourne Co.

All rights reserved

Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical **Timothy Brock**


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

REPARTO

Carmen
Don José
Escamillo
Pastia
Morales
Gitanas
García

Geraldine Farrar
Wallace Reid
Pedro de Cordoba
Horace B. Carpenter
William Elmer
Jeanie Macpherson, Anita King
Milton Brown

FICHA TÉCNICA

Guión y dirección
(basado en la novela *Carmen*,
de Prosper Mérimée)
Dirección artística
Montaje
Fotografía
Producción
Música (a partir de *Carmen* de George Bizet)

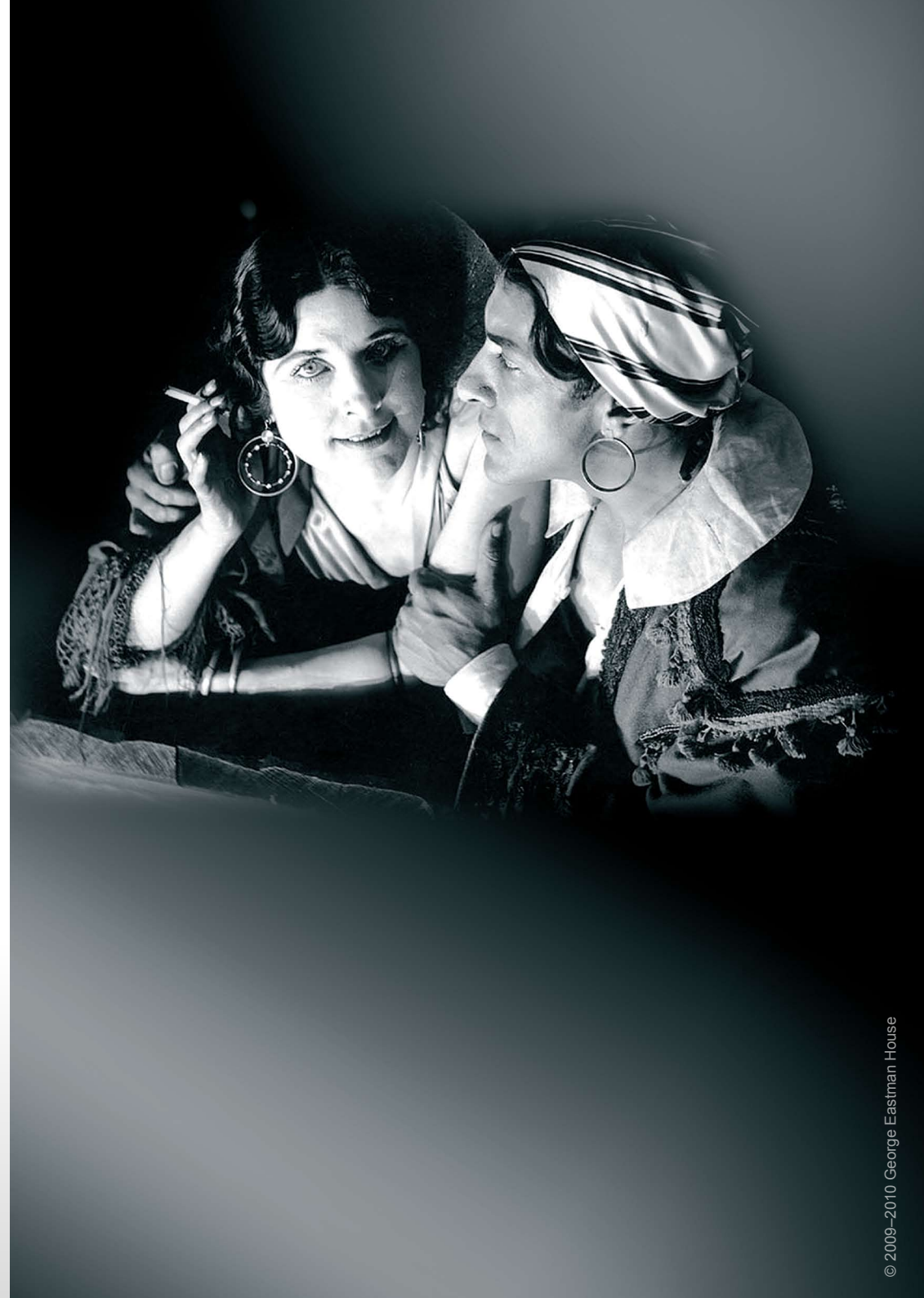
Cecil B. DeMille

Wilfried Buckland
Anne Bauchens, Cecil B. DeMille
Alvin Wyckoff
Jesse L. Lasky, Cecil B. DeMille
Hugo Riesenfels, Samuel L. Rothafel

Año: 1915
Nacionalidad: Estados Unidos
Distribución: Paramount Pictures
Duración aproximada: 57 minutos

ARGUMENTO

Versión libre de la novela de Merimée, con toques de la ópera de Bizet. En este caso, los contrabandistas recurren a Carmen para que seduzca a Don José, dado que éste se niega a ser sobornado para dejar pasar el contrabando. Carmen se presta al juego y, para empezarlo, consigue trabajo en la fábrica de tabacos, que está enfrente del puesto de Don José. Sin embargo, la gitana prefiere al torero Escamillo, que está también enamorado de ella y que no ve con buenos ojos que la gitana se acerque a Don José.



A Burlesque on «Carmen»

CHAPLIN
EN LA ZARZUELA

REPARTO

Darn Hosiery
Carmen
Don Remendado
Lilas Pastia
Oficial de la guardia
Escamillo, el torero
Frasquita
Soldado de la guardia
Vagabundo
Gitanos

Charles Chaplin
Edna Purviance
Ben Turpin
Jack Henderson
Leo White
John Rand
May White
Bud Jamison
Wesley Ruggles
Lawrence A. Bowes, Fred Goodwins

FICHA TÉCNICA

Dirección
Guión
(basado en la película *Carmen*,
de Cecil B. DeMille)
Fotografía
Producción
Decorados
Música

Charles Chaplin, Leo White
Charles Chaplin

Harry Ensign, Roland H. Totheroh
Jessie T. Robbins
T. Mazy
Timothy Brock (estreno mundial)

Año: 1915

Nacionalidad: Estados Unidos

Distribución: General Film Company

Duración aproximada: 31 minutos

ARGUMENTO

Chaplin realiza una versión disparatada de la película anterior en la que él interpreta al oficial Darn Hosiery (Don José). A la trama original de los amores de don José y Carmen, estorbados por la presencia del torero Escamillo, se añadieron más tarde los amores entre el Don Remendado y Frasquita, vistos desde un punto de vista cómico.



City Lights

CHAPLIN
EN LA ZARZUELA

REPARTO

El vagabundo	Charles Chaplin
La florista ciega	Virginia Cherrill
Su abuela	Florence Lee
El millonario	Harry Myers
El mayordomo	Allan García
Boxeador	Hank Mann
Árbitro	Eddie Baker
Alcalde / Conserje	Henry Bergman
Barrendero / Ladrón	Albert Austin
Ladrón	Joe Van Metter
Chicos de los periódicos	Robert Parrish, Charlie Hammond
Hombre del ascensor	Tiny Ward
Dependiente de la floristería	Mrs. Hyams
Policía	Harry Ayers
Mujer que se sienta sobre un cigarro	Florence Wicks
Extras en la escena del restaurante	Jean Harlow, Mrs. Pope (madre de Jean Harlow)
Boxeadores	Tom Dempsey, Willie Keeler
Boxeador que sale corriendo	Eddie McAuliffe
Boxeador noqueado	Victor Alexander
Boxeador victorioso, luego noqueado	Tony Stableman

FICHA TÉCNICA

Guión, dirección y montaje	Charles Chaplin
Producción	Charles Chaplin (United Artists)
Fotografía	Roland H. Totheroh
Cámaras	Mark Marlatt y Gordon Pollock
Dirección artística	Charles D. Hall
Producción ejecutiva	Alf Reeves
Música original	Charles Chaplin y José Padilla (<i>La violetera</i>), arreglada por Arthur Johnson

Año: 1931

Nacionalidad: Estados Unidos

Distribución: United Artists

Duración aproximada: 1 hora y 26 minutos

ARGUMENTO

Las fuerzas vivas de la ciudad se han reunido para descubrir un monumento que representa a «La paz y la prosperidad». Cuando cae el velo que la cubre, aparece, mecido en los brazos de la prosperidad, el vagabundo. Después de que la espada de una estatua yacente lo atrape por los pantalones, escapa de la enfurecida concurrencia.

Más tarde, el mismo día, tras una serie de desencuentros con la policía, los chicos de los periódicos y una trampilla en la calle, conoce a una florista ciega. Su belleza y tristeza lo conmueven.

Esa noche, evita que un hombre borracho se suicide. Resulta ser un millonario que lo lleva con él a su casa, pero que lo echa de ella por la mañana, cuando está sobrio. En lo sucesivo, el millonario sólo lo reconocerá cuando esté borracho.

El vagabundo visita a la florista en su casa y se entera de que una costosa operación en un hospital suizo podría devolverle la vista. Además, están a punto de desahuciarla a ella y a su abuela por no pagar el alquiler. Para conseguir el dinero, el vagabundo intenta trabajar limpiando calles y como boxeador.

Sin embargo, el dinero se lo dará el millonario cuando vuelva a encontrárselo borracho. El vagabundo consigue entregárselo a la florista antes de que la policía lo detenga, pues el millonario, sobrio de nuevo, le acusa de haberle robado.

Cuando sale de la cárcel meses más tarde, al pasar por una floristería elegante, ve a la florista, ahora curada, que trabaja allí, y que sueña con conocer a su anónimo benefactor, al que cree guapo y rico.

Divertida y conmovida por el vagabundo que la mira, la chica sale de la tienda a darle una flor y una moneda. Al tocar su mano, le reconoce y ambos se miran a los ojos.



REPARTO

El obrero
La chiquilla
Propietario del café
Bill, «el gordo» / Un obrero
El mecánico
Ladrones
El jefe de la Steel C.º
Capataz
Mujer con botones en el pecho
Trabajadores
Presidiario
Capellán de la prisión
Mujer del capellán
Dueño del café enfadado
Trabajador
Presidiario

Charles Chaplin
Paulette Goddard
Henry Bergman
Stanley J. Sandford
Chester Conklin
Hank Mann, Louis Natheaux
Allan García
Sam Stein
Juana Sutton
Jack Low, Walter James
Dick Alexander
Dr. Cecil Reynolds
Myra McKinney
Lloyd Ingraham
Heini Conklin
John Rank

FICHA TÉCNICA

Guión, dirección y montaje
Producción
Fotografía
Directores artísticos
Música original

Charles Chaplin
Charles Chaplin (United Artists)
Roland H. Totheroh
Charles D. Hall, J. Russell Spencer
Charles Chaplin, arreglada por David Raksin
y Edward Powell
Halleluiah y I'm a Bum, Prisoners' Song (C. Massey),
How Dry Am I y In the Evening by the Moonlight
(Bland), *Je cherche après Titine* (Duncan and
Daniderff)

Temas añadidos a la música original:

Alfred Newman

Director musical de la banda sonora original

Año: 1936
Nacionalidad: Estados Unidos
Distribución: United Artists
Duración aproximada: 1 hora y 29 minutos

ARGUMENTO

Charlie trabaja en una fábrica apretando tuercas en una cadena de montaje. La monotonía de su trabajo lo lleva a un ataque de nervios; lo llevan al hospital, donde se repone y le recomiendan tranquilidad y evitar las emociones. Atrapado en una manifestación callejera, lo toman por el líder y lo meten en un coche patrulla. En la cárcel, sin proponérselo, impide un motín y, como recompensa, le dan una celda con todas las comodidades, en la que se siente como en casa, pero un día le conceden el indulto y tiene que abandonar la cárcel. La fábrica en la que trabajaba ha cerrado. Gracias a la recomendación del alcaide, consigue trabajo en un astillero, pero lo despiden por hacerlo todo mal. Ante esta situación, decide volver a la tranquilidad y seguridad de su celda. Conoce a una chiquilla de los muelles. Se acaba de quedar huérfana y ha escapado de los servicios sociales, que sí se han llevado a sus dos hermanas menores. Cuando la van a detener por robar pan, Charlie intenta cargar con la culpa, sin suerte, pero sí la tendrá cuando, tras entrar en un restaurante y comer de todo, hace saber al camarero que no tiene dinero y logra ser detenido. De camino a la cárcel, encuentra de nuevo a la chica, con la que escapa; se convierten en compañeros inseparables.

Charlie consigue trabajo como vigilante nocturno en unos grandes almacenes. En su primera noche de trabajo, entran ladrones —en realidad, antiguos compañeros de la fábrica, que ahora roban para comer— y Charlie vuelve a la cárcel.

Cuando es liberado, vuelve a encontrar a la chica, que ha encontrado trabajo como bailarina en un cabaret. Ella misma consigue a Charlie trabajo como camarero cantante. Él obtiene un gran éxito, pero los servicios sociales encuentran a la chica y se la quieren llevar a la fuerza. Charlie la ayuda a escapar y ambos se enfrentan juntos a un camino solitario.



Chaplin en La Zarzuela

María del Mar Martínez



City Lights. City Lights © Roy Export S.A.S.

A Burlesque on «Carmen» / Carmen (1915)

Charles Chaplin cuenta en su autobiografía, *Historia de mi vida*¹ (*My Autobiography*) como Maurice Guest, un amigo, productor teatral, se compadece de su soledad neoyorkina y lo lleva a una matinée del Metropolitan para presentarle a Caruso. Se trata de *Carmen* en la que comparte cartel con la soprano Geraldine Farrar; Chaplin se extraña porque aquello no le suena a Carmen, pero su amigo insiste en que mire el programa. Chaplin remolonea porque piensa que no es adecuado molestar a Caruso en ese momento. Maurice lo deja solo con el encargado del escenario, que le informa de que, en efecto, habían cambiado la programación porque Geraldine Farrar se había puesto enferma y han tenido que sustituir *Carmen* por *Rigoletto*. Encuentran a Caruso en su camerino, recortándose el bigote en el espejo y es presentado como el señor Charlie Chaplin «el Caruso del cine». Caruso responde: «Tiene usted un gran éxito, ¿verdad? ¿Hará usted mucho dinero?» Chaplin le responde sonriendo que sí, y entonces Caruso le dice que debe estar muy satisfecho. Viendo que ya es hora de salir a escena, se despiden; Chaplin no se quiere perder el número del «Toreador» y Caruso, estrechándole la mano, le recuerda que hoy es *Rigoletto*.

En efecto, Chaplin ganaba mucho dinero e iba a ganar mucho más aún porque acababa de firmar un contrato por 670.000 dólares al año con una nueva productora, la Mutual, con la que filmará *Charlot emigrante* (1917), tras abandonar la Essanay, «era joven rico y célebre; sin embargo, vagaba por Nueva York solo y cohibido».² Ha sido sometido a mucha presión y al rodaje de las películas le acompañan giras por Estados Unidos con recibimientos multitudinarios. Como bien explica Jérôme Larcher,³ desde 1915 con *Charlot vagabundo* (*Charlie the Tramp*), «el vagabundo le transforma en héroe universal, adquiere la condición de icono, y de la misma tacada, se convierte en una imagen publicitaria que escapa al control de su creador. [...] Todos cantan las alabanzas del personaje pero no tanto las de Charlie Chaplin. Se ha puesto en marcha el proceso de vampirización del personaje por parte de su mito.»⁴

Su relación con la Essanay ha sido muy tensa: tras un año de contrato, en 1915 ha rodado catorce películas y siente que han ganado dinero a su costa. El ritmo era frenético y Chaplin se quejaba de que cobraba solo mil doscientos cincuenta dólares a la semana por hacer todo el trabajo de escribir, representar y dirigir pues él quería el control absoluto sobre sus películas.⁵

En esta situación, la gota que colma el vaso es *A Burlesque on «Carmen»*, conocida también simplemente como *Carmen*. En ella Chaplin parodia la *Carmen* que Cecil B. DeMille había rodado en 1915, protagonizada precisamente por Geraldine Farrar, que a diferencia de Caruso,⁶ tuvo una carrera cinematográfica de éxito de la mano de DeMille. *Carmen* debería de haber sido su presentación en el cine, pero el director pensó que la diva de la ópera era inexperta en el cine y le

1 Charles Chaplin. *Historia de mi vida*. Madrid, Taurus, 1965, traducción de Julio Gómez de la Serna, primera edición en castellano, pp. 173-176. A partir de ahora citaré como Chaplin, número de página. Edición original inglesa *My autobiography*, 1964.

2 Chaplin, p. 173.

3 Jérôme Larcher. *Maestros del cine. Charlie Chaplin, Cahiers du Cinema*, 2011 primera edición francesa Cahiers du Cinema Sarl, 2007). Edición española revisada con traducción de Pilar Peña, y actualización y revisión de Rosa Solá y Laura Magda Barazza, p. 27.

4 J. Larcher, *op. cit.*, p. 27.

5 Chaplin, p. 165.

6 Véase al respecto de las carreras de ambos (y de otros cantantes de la época) «El divo es la estrella» de Rafael de España Renedo, en su libro *Pantalla lírica. El cine va a la ópera*. Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones, Festival Ibérico de Cine, 2011, pp. 31-37. Este libro es imprescindible para las relaciones ópera-cine.

ofreció antes *María Rosa*, una adaptación de un drama de Àngel Guimerà. Tras el éxito de *María Rosa* llegó la ansiada *Carmen*, y más tarde *Temptation* (1915), *Joan the Woman* (1917), en la que interpretaba a Juana de Arco, *The Woman God Forgot* (1917), en la que era la hija de Moctezuma y *The Devil Stone* (1917). Ésta es sólo su carrera de la mano de DeMille, porque la Farrar continuó protagonizando películas con otros directores durante algunos años más.

Son fáciles de entender las reticencias de DeMille porque *Carmen* es un mito universal. La novela *Carmen*⁷ de Prosper Mérimée fue publicada en la *Revue des Deux Mondes* en 1845, en tres capítulos. En 1847 aparece en un volumen, junto con otras novelas del autor, con la forma con la que la conocemos hoy, que incluye un capítulo cuarto, que es un ensayo sobre los gitanos. En 1875 se estrena en la Sala Favart de París la ópera *Carmen* con libreto de Henry Meilhac y Ludovic Halévy, y música de Georges Bizet. Es la ópera la que da la popularidad definitiva al mito, porque poca gente conoce hoy en día la novela y la mayoría de las adaptaciones cinematográficas del mito se inspiran en la ópera, siendo la dirigida por Vicente Aranda en 2003, una de las pocas, que parten de la novela. DeMille dice que su hermano William, guionista de la película, se había inspirado en la novela para no tener que pagar derechos por la ópera, pero sus declaraciones son confusas, desconocedoras e inciertas;⁸ sólo menciona a Bizet, no menciona a los libretistas y, además, la figura del torero Escamillo no pertenece a la novela, sino a la ópera.

Carmen es un perfecto ejemplo de la novela romántica costumbrista de un europeo viajero recurrente por España. Mérimée era amigo del costumbrista Serafín Estébanez Calderón y de Juan Valera. Aunque se documentó a fondo y debió de conocer por mediación de Estébanez los volúmenes de *Los españoles pintados por sí mismos*, para los españoles no dejaba de ser uno de esos extranjeros que deformaban la imagen de España. Así, Mesonero Romanos escribe sobre este tema: «[...] venguemos el carácter nacional y las costumbres patrias, ridículamente desfiguradas por los autores extranjeros [...]». También la española-suiza Fernán Caballero, pseudónimo de Cecilia Böhl de Faber, entre otros,⁹ se expresan al respecto. De hecho, *La Gaviota*, novela de esta última, tiene mucho que ver con una *Carmen* a la contra. La hartura de los españoles sobre estas versiones distorsionadas parece ser que perduran incluso en el estreno de *A Burlesque on «Carmen»*, a juzgar por los versos que acompañaban a su estreno y que reproduce Salomé Medrano García en su tesis doctoral *Carmen, de la literatura a la imagen*.¹⁰

Chaplin que se confiesa tan impresionado por la *Carmen* de DeMille que decide parodiarla de un modo muy fiel, de modo que no debería de buscarse el origen del guión ni en la novela ni en la ópera, sino en esta película. Se copia la vestimenta, calca planos enteros, pero llevándolos a la situación cómica hasta llegar al asesinato de Carmen, que se produce con un puñal de pega, por lo que ambos ríen ante la cámara. Los planos en la barandilla de la escalera en la de DeMille, entre Carmen, Lillas Pastia y el oficial de guardia, en los que Lilas, intercepta las manos del oficial que van hacia Carmen, en la versión de Chaplin se convierten en un descacharrante juego de palmitas y calentamanos entre Escamillo y Don José, secundados por una divertidísima Carmen que al final acaba agarrando a Don José y llevándosele. Se copia el baile de Carmen encima de la mesa,

7 Sobre la *Carmen* de Prosper Mérimée, véase la traducción y edición de Luis López Jiménez y Luis Eduardo López Esteve, Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Universales, 1997, que incluye, además, el libreto de la ópera de Henry Meilhac y Ludovic Halévy.

8 Cecil B. DeMille. *Mis diez mandamientos. Memorias*. Madrid, Ediciones JC, 2005 p. 122.

9 Las palabras de Mesonero aparecen en el *Semanario Pintoresco Español*, nº 249, 17 de julio de 1839. Es un tema que ha despertado mi interés desde hace tiempo y que estoy investigando. Puede consultarse el artículo de Xavier Andreu Miralles: «La mirada de Carmen. El mito oriental de Carmen y la identidad nacional de España», <http://www.ahistcon.org/docs/Santiago/pdfs/s2b.pdf>

10 Tesis Doctoral leída en la Universitat de Barcelona en el año 1990. El enlace oficial de la Universidad de Barcelona en el que se puede consultar dicha tesis es http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/48491/SMG_TESIS.pdf?sequence=1

Estos versos aparecen en la copia de la película que la autora pudo ver en la Filmoteca Española, aunque no ha podido encontrar la autoría de los mismos. Por otra parte hay que señalar que la manipulación en la rotulación o sonorización de las películas cómicas no es extraña en la época.

«Ya estamos hartos de «españoladas» / ¿Qué se figuran los extranjeros? / Ni las mujeres ni los toreros / son esas cosas exageradas, / ni esa es la madre de los corderos. / Ello, señores, toca a su fin / ¡No más tragedia de folletín! / Y ello se logra con el pergenio / de esa película, / gracias al genio / del formidabile Charles Chaplin. / Carmen, creada por Mérimée, / en ella juega su mejor lance. / Verán ustedes una calé / interpretada por la Purviance / y es Charlot mismo su Don José. / El gesto sobrio, cual la mirada, / sobria la gente disciplinada, / sobrio el momento melodramático, / sobrio el nervioso, sobrio el apático... / ¡Y sin embargo no sobria nada!», p. 222.

aunque Chaplin-Don José es incapaz de cargarla al hombro, como hace el Don José, Wallace Reid, de DeMille.

Pero volviendo al principio, ¿por qué había sido *A Burlesque on «Carmen»* la gota que había hecho colmar el vaso de la paciencia de Chaplin?

Tras su salida de Essanay, la versión original de dos rollos pasa a cuatro dirigida por Leo White, que interpretaba al oficial de la guardia (Morales). Pasa así de ser un cortometraje a un medimetro. No sólo colocaron todos los descartes de Chaplin¹¹ en el montaje, sino que filmaron los amores entre Don Remendado, interpretado por Ben Turpin, y Frasquita (May White), de modo que Turpin y Chaplin nunca coinciden en escena. Incluso se nota peor calidad fotográfica en las escenas protagonizadas por Turpin.

Además, sustituyeron el nombre de Darn Hosiery —que Chaplin había dado al personaje— por el habitual de Don José y añadieron un prólogo explicativo,¹² firmado por un tal Duke Bakrak.¹³ Quizá en el espacio de este prólogo pudieran ir los versos paródicos señalados por Salomé Medrano.

En esta adaptación, Chaplin anuncia ya la gran habilidad para mezclar tragedia y comedia que veremos en obras posteriores. Así, momentos especialmente intensos como aquellos en los que se muestra la doblez de Carmen y el arrepentimiento, la desesperación de la cara de Darn Hosiery, después de que estrangule a Morales y a Carmen.¹⁴

Por todo, esta película es doblemente interesante, porque Chaplin recurre a una idea no original para su película, procedente de la literatura, y porque, además, no interpreta el personaje que le haría famoso, el de el vagabundo antisocial y romántico.

Llaman la atención ese Chaplin, sobrio, joven, muchas veces con la cabeza descubierta y el pelo ensortijado, y esa Edna Purviance, Carmen atípica, rubia y de ojos claros, de una sensualidad, frescura y comicidad pocas veces vistas en la pantalla. En cierto sentido, a pesar de los quebraderos de cabeza, *A burlesque on «Carmen»* debería haber supuesto para Chaplin un respiro de esa vampirización por parte de Charlot, si las cosas se hubieran hecho a su manera. Para nosotros como espectadores, desde luego es una fruta exótica, ya sea sola o en la compañía nada desdeñable de su modelo cinematográfico.

City Lights (1931) y *Modern Times* (1936)

En ambos largometrajes, Chaplin, compone de nuevo su personaje de Charlot. Son dos rarezas porque son dos películas mudas en tiempos del sonoro, por mudas entendemos sin (apenas) diálogo, no sin música. Son, como obras maestras, auténticos iconos cinematográficos, muy estudiadas y sobre ellas pueden verse los excelentes análisis de Esteve Riambau¹⁵ o el mencionado de Jérôme Larcher,¹⁶ por ejemplo. Yo me voy a centrar en las palabras que les dedica Chaplin cuando se refiere a las ideas que generan ambas películas. Así podemos ver que las ideas iniciales están mucho mejor cohesionadas en *City Lights*, donde se combinan a la perfección los gags cómicos de sus cortometrajes con la trama principal y sentimental. Esto es algo que no sucede del todo en *Modern Times*, donde a veces tenemos la sensación de estar viendo una sucesión de gags extraídos directamente de sus cortometrajes anteriores, por ejemplo de *Charlot campeón de patinaje* (1916) o *Charlot encargado de bazar* (1916), hilvanados por un hilo argumental un poco

11 «Fue mi última película con Essanay. Después de haberlos abandonado añadieron todas las partes suprimidas en el montaje, ampliándola a cuatro rollos, lo cual me tuvo en cama durante dos días. Aunque aquel fue un acto poco honrado, me prestó un servicio, pues de allí en adelante, estipulé en todos los contratos que no se podrían hacer cortes, ampliaciones o modificaciones en mi obra, una vez terminada.» Chaplin, p. 166.

12 Véase el libro de Ted Okuda y David Maska: *Charlie Chaplin at Keystone and Essanay: Dawn of the tramp*. Universe, Lincoln, 2005, p. 14.

13 He encontrado que bajo ese pseudónimo se esconde Irving Bachrach, que escribió un libro titulado *Love, Honor and O'boy* (1942).

14 Ted Okuda y David Maska, p. 139.

15 Esteve Riambau. *Charles Chaplin*. Madrid, Cátedra (Colección Signo e Imagen/Cineastas), 2000, pp. 307-316 y 317-326.

16 Jérôme Larcher, pp. 57-67.

endeble. Sin embargo, la fuerza icónica de esta película es mayor que la de *City Lights*, sobre todo en las primeras escenas, absolutamente maestras en las que Chaplin no es aún el vagabundo, sino un obrero alienado por su trabajo, víctima del maquinismo que sufre movimientos convulsos, enfermedades profesionales podríamos decir hoy, y se empeña en perseguir a la secretaria para atornillar los botones de su falda, o cuando ese Chaplin es engullido por la máquina y se desliza feliz entre sus engranajes con la llave inglesa en la mano, con una placidez como si estuviera en el seno materno, a pesar de que la película no es nada optimista con esos *Modern Times*. Otra imagen emblemática es aquella en la que Chaplin coge accidentalmente una bandera roja que se cae de un camión y una manifestación que viene detrás le sigue como si fuera su líder. También accidentalmente desarticula un motín en la cárcel. Es definitivamente un héroe por accidente. La película habla de la masificación y de la deshumanización utilizando de modo obvio las claves dadas por el montaje soviético desde ese primer plano en el que el rebaño de borregos da paso a la masa humana que sale del metro. Nos remite en su tema y tratamiento visual a películas anteriores como *Berlin, Symphonie einer Grosstadt* (1927) de Walther Ruttmann —también hay unos planos similares de ciudad frenética en *City Lights— The Crowd (Y el mundo marcha, 1928)* de King Vidor y sobre todo *Metropolis* (1927) de Fritz Lang. Conjugaba la denuncia social —ese obrero que pasa por el manicomio, por la cárcel, que desesperado quiere volver a la cárcel porque no encuentra trabajo—, con lo sentimental y lo lúdico: ¿a quién no le gustaría tener unos grandes almacenes para él solo y empezar disfrutando en la sección de juguetería? Chaplin se quejaba de que antes del estreno ya había críticos que acusaron a la película de comunista; de igual modo que confunden al protagonista de *Modern Times* con un comunista peligroso, también acabaron confundiendo al propio Chaplin y forzando su salida de los Estados Unidos en pleno delirio del macarthismo.

Sin embargo la fuerza de *City Lights* se apoya no tanto en momentos puntuales sino en el desarrollo sentimental y cómico de toda la historia, tanto la de la florista ciega, sobriamente conmovedora, que confunde a su benefactor vagabundo con un millonario, como la del millonario que sólo reconoce al vagabundo cuando está borracho. En esta película aparece el Chaplin más sentimental. En ambas películas, la fuerza sentimental se apoya en un tema musical que funciona como *leitmotiv*: *La violetera* de José Padilla en el caso de *City Lights* y *Smile*, compuesto por el mismo Chaplin, en *Modern Times*. Chaplin conocía *La violetera* por las giras norteamericanas de Raquel Meller, que la llevaba en su repertorio.

En cuanto a *Smile*, se ha convertido en un auténtico himno al optimismo: John Turner y Geoffrey Parsons le pusieron letra en 1954 y en el estribillo parafrasean parte del diálogo:¹⁷

«That's the time you must keep on trying.
Smile. What's the use of crying.»

Cuando, al final de la película, Paulette Goddard le pregunta «Whats the use of trying?» («¿De qué sirve intentarlo?»), Chaplin le hace el gesto de la sonrisa con los dedos señalando las comisuras de los labios.

Ambas películas están muy bien definidas también por los rótulos que las encabezan «A Comedy Romance in Pantomime» en el caso de *City Lights* y en *Modern Times*: «A story of industry, of individual enterprise-humanity crusading in the pursuit of happiness».¹⁸

Dice Chaplin acerca de *City Lights* que partía de la historia de un payaso que, a causa de un accidente de circo, había perdido la vista. Al salir del hospital, le aconsejan que le oculte su ceguera para evitarle la impresión. Sus tropezones y porrazos hacen que la niña se ría alegremente.¹⁹

En cuanto al argumento secundario, se basó en una idea que llevaba acariciando años: «dos miembros de un club de ricos, discutiendo la inestabilidad de la conciencia humana, deciden hacer un experimento con un vagabundo que encuentran dormido en el malecón. Le llevan a su regio

17 «Es la ocasión en que deber seguir intentándolo. / Sonríe, ¿de qué sirve llorar?»

18 «Una historia sobre la industria. Sobre la iniciativa individual. La cruzada de la Humanidad en busca de la felicidad.»

19 Chaplin, p. 314.

apartamento y le prodigan el vino, las mujeres, las canciones y cuando se desploma borracho y se queda dormido, le vuelven a llevar adónde le encontraron. Y él se despierta pensando que todo ha sido un sueño».²⁰ De aquí salió el millonario de *City Lights*, que protege al vagabundo cuando está borracho y le desconoce cuando está sobrio. Esta circunstancia hace posible que el vagabundo pueda simular que es rico ante la ciega.

Aparte de las resonancias calderonianas de este experimento, que remite a *La vida es sueño*, esta idea inicial me recuerda a un cuento de Mark Twain, que Chaplin podía haber leído, *The million pound bank note* (1893), en el que un mendigo es sometido a un experimento por dos excéntricos hermanos cuando le dan un sobre cerrado con dinero y, cuando descubre que se trata de un billete de un millón, los hermanos le explican que si pasa el mes sin cambiarlo le ofrecerán un trabajo. Así el protagonista adquiere fama de millonario excéntrico. Existía película muda de Alexander Korda en 1916, pero sin duda la versión más conocida es la dirigida por Ronald Neame y protagonizada por Gregory Peck (1954) traducida como *El millonario*.

En el caso de *Modern Times*, las ideas resultan más endebles, porque parte de algo puramente visual: Paulette Goddard, que había impresionado a Chaplin «por tener un poco el aspecto de una *gamine*. [...] Imaginé el encuentro de nosotros dos en un abarrotado coche celular, el vagabundo y esta *gamine*; el vagabundo mostrándose muy galante y ofreciéndole su asiento. Ésta era la base sobre la que podía construir un argumento y distintas escenas cómicas.»

A ello se sumó una entrevista periodista del *World* de Nueva York, que le habló del sistema de producción en cadena de las fábricas de Detroit: «la horrible historia de una gran industria que atraía a los mozos sanos de las granjas, quienes después de cuatro o cinco años de realizar este sistema en cadena, acababan con los nervios desechos. Fue esta la conversación que me sugirió la idea de *Modern Times*.»²¹

Aparte de lo ya comentado, dos cosas hacen muy importante a *Modern Times* en la carrera de Chaplin. La primera, que es la última ocasión en la que aparece el personaje de Charlot en la filmografía, aunque cuando lo vemos desapareciendo hacia el horizonte, de espaldas, no sabían que aquello era una despedida, sólo que aquí lleva una compañera, la *gamine* interpretada por Paulette Goddard.

Además, es la primera vez que oímos la voz de Chaplin y será cantando y no hablando, ese galimatías incomprensible en el que mezcla varios idiomas, joya del *non-sense*, para el que usa la música de la canción cómica *Je cherche après Titine* (1917) de Duncan y Daniderff. Para oírle hablar tendremos que esperar a su próxima obra maestra *The Great Dictator*.

Cerramos con las palabras que Francisco Ayala le dedica a Chaplin *El escritor y el cine*²² en el año 1929, palabras que definen perfectamente su esencia sentimental y vanguardista a la vez:

«A pesar de estar inscrito en la corriente esencial del arte —tal vez lo está por ello—, Charlie Chaplin es un artista muy de su tiempo. Si algún nombre de valor universal ha de grabarse —dios protector— en el umbral de nuestra época, es el suyo [...]

Él fue quien convirtió en pirueta el sentimentalismo y quien dio un traspies al terminar una escena de amor. En él volvió a rendir el mundo risas y lágrimas de recién nacido.»

²⁰ Chaplin, p. 314.

²¹ Chaplin, p. 370.

²² Texto de *Indagación del cinema*, Madrid, Mundo latino, 1929. Recogido actualmente en *El escritor y el cine (primera parte)* en Francisco Ayala, *Obras completas, Tomo III Estudios literarios*, Carolyn Richmond, editora. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 1091-1904.





Charlie Chaplin
c.l. - 98



CHARLES CHAPLIN

actor, guionista, director, productor, compositor...

Charles Spencer Chaplin nació en Londres el 16 de abril de 1889. Sus padres eran actores y cantantes. La muerte de su padre en 1901 y la posterior enfermedad de su madre, hacen que tenga que abrirse paso en el mundo del espectáculo. Debutó con la compañía juvenil The Eight Lancashire Lads y pronto destacó como bailarín de claqué. En 1903 sube al escenario por primera vez, en *Sherlock Holmes*, de William Gillette.

Posteriormente, actuó en vodeviles hasta que, entre 1908 y 1913, se unió a la compañía del empresario de *music hall* Fred Karno, con la que hizo giras por Francia y Estados Unidos. Durante la segunda a este país, firma un contrato con Keystone Studios para hacer películas.

Entre 1914 y 1917, trabaja para los estudios Keystone, Essanay —donde empieza a trabajar con actores como Edna Purviance, Ben Turpin o Leo White— y la Mutual Film Corporation. En septiembre de 1915, se estrenan sus primeras películas en Francia. Los distribuidores bautizan al personaje como «Charlot». Para entonces, se ha convertido en el artista mejor pagado del mundo.

En 1918, decide convertirse en productor independiente y construye sus propios estudios —los Estudios Chaplin—, donde rodará *A Dog's Life* y *Shoulder Arms*. Al año siguiente, funda la United Artists, junto a Douglas Fairbanks, Mary Pickford y David W. Griffith, y comienza el rodaje de *The Kid*.

¹ Retrato Charles Chaplin.
Copyright © Roy Export Company Establishment

² Charles Chaplin tocando el órgano.
Copyright © Roy Export Company Establishment

³ Charles Chaplin detrás de la cámara.
Copyright © Roy Export Company Establishment

⁴ Escena de «City Lights»
City Lights © Roy Export S.A.S.

CHARLES CHAPLIN

actor, guionista, director, productor, compositor...

Para la United Artists dirigió ocho películas: *A Woman of Paris* (1923), en la que sólo aparecía en un cameo, *The Gold Rush* (1925), *The Circus* (1928), *City Lights* (1931), *Modern Times* (1936), *The Great Dictator* (1940), donde tomó la palabra por primera vez en la pantalla, *Monsieur Verdoux* (1947), en la que aparecía sin los habituales bigote, pantalones bombachos y bastón, y *Limelight* (1952).

En ese mismo año, abandona los Estados Unidos: su actitud a favor de la Unión Soviética durante la guerra había provocado ataques contra él y varias solicitudes para que se lo expulsara del país. Se instala en Londres y, más tarde, en Vevey (Suiza); al año siguiente, vende sus estudios.

En 1957, estrena la comedia *A King in New York* y en 1966, su última película: *A Countess from Hong Kong*, para Universal Pictures, con Sophia Loren y Marlon Brando como protagonistas.

En sus últimos años, recibió distinciones como el Oscar especial de 1972 o el nombramiento como Caballero por la reina Isabel II de Inglaterra en 1975. Falleció el día de Navidad de 1977, mientras dormía.

Escribió, además, cuatro libros: *My Trip Abroad*, *A Comedian Sees the World*, *My Autobiography* y *My Life in Pictures*, así como todos sus guiones. Músico autodidacta, compuso y publicó numerosas canciones —*Sing a Song, With You, Dear, in Bombay, There's Always One You Can't Forget, Smile, Eternally, You are My Song*—, así como la banda sonora de todas sus películas. También las produjo y financió, además de ser su autor y director, y de actuar en todas ellas.

⁵ Alf Reeves, Embajador Moore, Chaplin y Winston Churchill en el set de «City Lights». Copyright © Roy Export Company Establishment



CHAPLIN
EN LA ZARZUELA

Chaplin



Timothy Brock

dirección musical

Nacido en Seattle, este compositor y director de orquesta es una reconocida autoridad en la música del siglo XX, especialmente en la obra de Dmitri Shostakóvich y de los compositores del periodo «Entartete Musik»: llevó a cabo el estreno americano y, en algunas ocasiones, el estreno mundial de obras de Victor Ullman, Pavel Haas, Edwin Schulhoff y el mismo Shostakóvich, restaurando para Boosey&Hawkes la famosa partitura de este último para la película *La Nueva Babilonia*. Pero además de la restauración de partituras originales, Brock es un gran compositor y su lista de trabajos incluye música escrita para obras maestras del cine mudo (*Nosferatu*, *Faust* y *Sunrise*, de Friedrich Murnau; *Diary of a lost girl* y *Die Büchse der Pandora*, de G.W. Pabst; *Lady Windermere's Fan*, de Ernst Lubitsch; *Nanook of the North*, de Robert J. Flaherty; *The General*, *Sherlock Junior*, *Steamboat Hill Jr.*, etc., de Buster Keaton; *Das Kabinett des Dr. Caligari*, de Robert Wiene; *Blackmail*, de Alfred Hitchcock; *Three Bad Men*, de John Ford y *Fu Mattia Pascal*, de Marcel L'Herbier). Actualmente escribe la partitura para las películas *Frau im Mond*, de Fritz Lang y *Der Golem*, de Paul Wegener. Timothy Brock ha dirigido las principales orquestas del mundo (New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Teatro Massimo de Palermo, así como las orquestas de Lille, Burdeos, Lyon, Estrasburgo, Los Angeles Chamber Orchestra, Staatstheater Braunschweig, Berner Symphonie-Orchester, Teatro Comunale de Bolonia, Milwaukee Symphony Orchestra, ORF Radio en el Konzerthaus de Viena, Orchestre de l'Île de France, Orchestre de la Suisse Romande, BBC Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony y ha sido director residente de la Orchestra National de Lyon, Konzerthaus de Viena y Teatro Comunale de Bolonia en numerosos proyectos). En los últimos meses ha colaborado en dos ocasiones con la New York Philharmonic. También se ha presentado por primera vez en la Salle Pleyel de París y con la BBC Scottish Symphony ha actuado en tres ocasiones en Lyon y ha estrenado obras de Chaplin en una gira por Estonia. Con la Het Brabant Orkest ha realizado por tercer año consecutivo una gira por Holanda con el Proyecto Chaplin. Durante la presente temporada dirigirá en Singapur, China y Malasia. Asimismo, dirigirá dos nuevas producciones de Sergei Prokofiev: *Alexander Nievski* e *Iván el Terrible* en París y Lyon. Como director musical Brock es una de las principales autoridades en Chaplin y ha restaurado las partituras originales que éste compuso para *Modern Times*, *City Lights*, *The Kid*, *The Circus*, *A Woman of Paris*, algunos cortos y finalmente, *The Gold Rush*. Se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti Director **Cristóbal Soler** Director musical **Javier Moreno** Gerente
Margarita Jiménez Directora de producción **Alessandro Rizzoli** Director técnico

Ángel Barreda Jefe de prensa **Luis Tomás Vargas** Jefe de comunicación y publicaciones
José Helguera Adjunto a la dirección técnica **Noelia Ortega** Coordinadora de producción
Almudena Pedrero Coordinadora de actividades pedagógicas

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín Jefe de sala

Eloy García Director de escenario

Nieves Márquez Enfermería

Damián Gómez Jefe de mantenimiento

Producción Eva Chiloeches, Mercedes Fernández-Mellado, Victoria Fernández Sarró, Isabel Rodado

Regiduría Juan Manuel García, Rebeca Hall

Coordinador de construcciones escénicas Fernando Navajas

Ayudantes técnicos Ricardo Cerdeño, Antonio Conesa, Luis F. Franco, Isabel Villagordo, Francisco Yesares

Maquinaria Ulises Álvarez, Francisco J. Bueno Deleito, Luis Caballero, José Calvo, Mariano Fernández, Francisco J. Fernández Melo, Alberto Gorriti, Óscar Gutiérrez, Sergio Gutiérrez, Ángel Herrera, Joaquín López Sanz, Juan F. Martín, Carlos Pérez, Carlos Rodríguez, Raúl Rubio, Eduardo Santiago, Antonio Vázquez, José A. Vázquez, José Veliz, Alberto Vicario, Antonio Walde

Electricidad Pedro Alcalde, Guillermo Alonso, Javier G.ª Arjona, Raúl Cervantes, Alberto Delgado,

José P. Gallego, Fernando García, Carlos Guerrero, Ángel Hernández, Rafael F. Pacheco

Utilería David Bravo, Andrés de Lucio, Vicente Fernández, Francisco J. González, Pilar López, Francisco J. Martínez, Ángel Mauri, Carlos Palomero, Juan C. Pérez

Audiovisuales Jesús Cuesta, Manuel García Luz, Enrique Gil, Álvaro Sousa

Sastrería María Ángeles de Eusebio, Resurrección Expósito, Isabel Gete, Roberto Martínez,

Mercedes Menéndez **Peluquería** Sonia Alonso, Erenesto Calvo, Esther Cárdbaba

Caracterización Aminta Orrasco, Gemma Perucha, Begoña Serrano

Climatización Blanca Rodríguez

Mantenimiento Manuel Ángel Flores

Gerencia María José Gómez, Rafaela Gómez, Cristina González, María Reina Manso,

Francisca Munuera, Manuel Rodríguez, Isabel Sánchez

Secretaría de dirección Lola San Juan

Caja Israel del Val, Antonio Contreras

Informática Pilar Albizu

Taquillas Alejandro Ainoza, Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación Alicia Pérez

Tienda Javier Párraga

Sala y otros servicios Santiago Almena, Blanca Aranda, Antonio Arellano, Francisco Barragán, José Cabrera, Isabel Cabrerizo, Eleuterio Cebrián, Elena Félix, Eudoxia Fernández, Nuria Fernández, Mónica García, Esperanza González, Francisca Gordillo, Francisco J. Hernández, Isabel Hita, María Gemma Iglesias, Julia Juan, Eduardo Lalama, Concepción Maestre, Carlos Martín, Juan Carlos Martín, Concepción Montes, Fernando Rodríguez, Pilar Sandín, M.ª Carmen Sardiñas, Mónica Sastre, Francisco Javier Sánchez
Centralita telefónica Mary Cruz Álvarez, María Dolores Gómez

Área artística

Antonio Fauró Director del Coro

Juan Ignacio Martínez, Manuel Coves, Lilliam M.ª Castillo Pianistas

Lucía Izquierdo Materiales musicales y documentación

Victoria Vega Asistente al director musical

Guadalupe Gómez Secretaría técnica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros Víctor Arriola (c), Santiago Juan (c), Chung Jen Liao (ac), Ema Alexeeva (ac), Peter Shutter, Pandeli Gjezi, Alejandro Kreiman, Andras Demeter, Ernesto Wildbaum, Constantin Gílicel, Reynaldo Maceo, Margarita Buesa Gladys Silot, Tochko Vasilev, Alexandra Krivoborodov,

Violines segundos Paulo Vieira (s), Mariola Shutter (s), Osmay Torres (s), Irune Urrutxurtu, Emilia Traycheva, Igor Mikhailov, Magaly Baró, Robin Banerjee, Amaya Barrachina, Fernando Rius, Paulino Toribi,

Violas Eva María Martín (s), Iván Martín (s), Alexander Trotchinsky (as), Lourdes Moreno, Vessela Tzvetanova, Blanca Esteban, José Antonio Martínez, Dagmara Szydlo, Raquel Tavira

Violonchelos John Stokes (s), Rafael Domínguez (s), Nuria Majuelo (as), Pablo Borrego, Dagmar Remtova, Edith Saldaña, Benjamín Calderón

Contrabajos Francisco Ballester (s), Luis Otero (s), Manuel Valdés, Eduardo Anoz

Arpa Laura Hernández

Flautas Cinta Varea, M.ª Teresa Raga, M.ª José Muñoz

Oboes Juan Carlos Báguena, Vicente Fernández, Ana María Ruiz

Clarinetes Justo Sanz, Nerea Meyer, Pablo Fernández, Salvador Salvador

Fagotes Francisco Más (s), José Luis Mateo (s), Eduardo Alaminos

Trompas Joaquín Talens (s), Alberto Menéndez (s), Ángel G. Lechago, José Antonio Sánchez

Trompetas César Asensi (s), Eduardo Díaz (s), Faustí Candel, Óscar Grande

Trombones José Enrique Cotoí (s), José Álvaro Martínez (s), Francisco Sevilla (as),

Pedro Ortuño, Miguel José Martínez (TB) (s)

Tuba Vicente Castelló

Percusión Concepción San Gregorio (s), Óscar Benet (as), Alfredo Anaya (as), Eloy Lurueña, Jaime Fernández

Piano Francisco José Segovia (s)

Auxiliares de orquesta Adrián Melogno, Ángel Curiel

Inspector Eduardo Triguero

Archivo Alaitz Monasterio

Administración Cristina Santamaría

Producción Elena Jerez

Coordinadora de producción Carmen Lope

Secretaría técnica Valentina Granados

Gerente Roberto Ugarte

Director titular José Ramón Encinar

(c) Concertino (ac) Ayuda de concertino (s) Solista (as) Ayuda de solista (TB) Trombón bajo (p) Piccolo

JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros Ernesto Wildbaum*, Andras Demeter*, Elsa Sánchez, Ana Campo, Alejandra Ureña, Enrique Carlsson, Román Santos, Guillermo Gil, Lucía García

Violines segundos Igor Mijailov*, Magaly Baró*, Delia Ramos, Eduardo Muñoz, Sergio Ramírez, Olga Castiblanque, Natalia Gabriel

Violas José A. Martínez*, Abel Nafee, Milena Milyutenco, Elena Santana, Diego Uceda

Violonchelos Edith Saldaña*, Juana García, Irene González, Pilar Aldea

Contrabajos Luis Otero*, Isaac San Miguel

Flauta Ana Estefanía Rodríguez

Oboe Mercedes Guzmán

Clarinetes Pedro Garbajosa*, Iñaki Úcar, Enrique Salgado, Miguel Ruiz

Fagot Borja Ocaña

Saxos Óscar Reparaz, Juana Fernández, Elena Torres

Trompas Iris de la Fuente, Rosana Muñoz

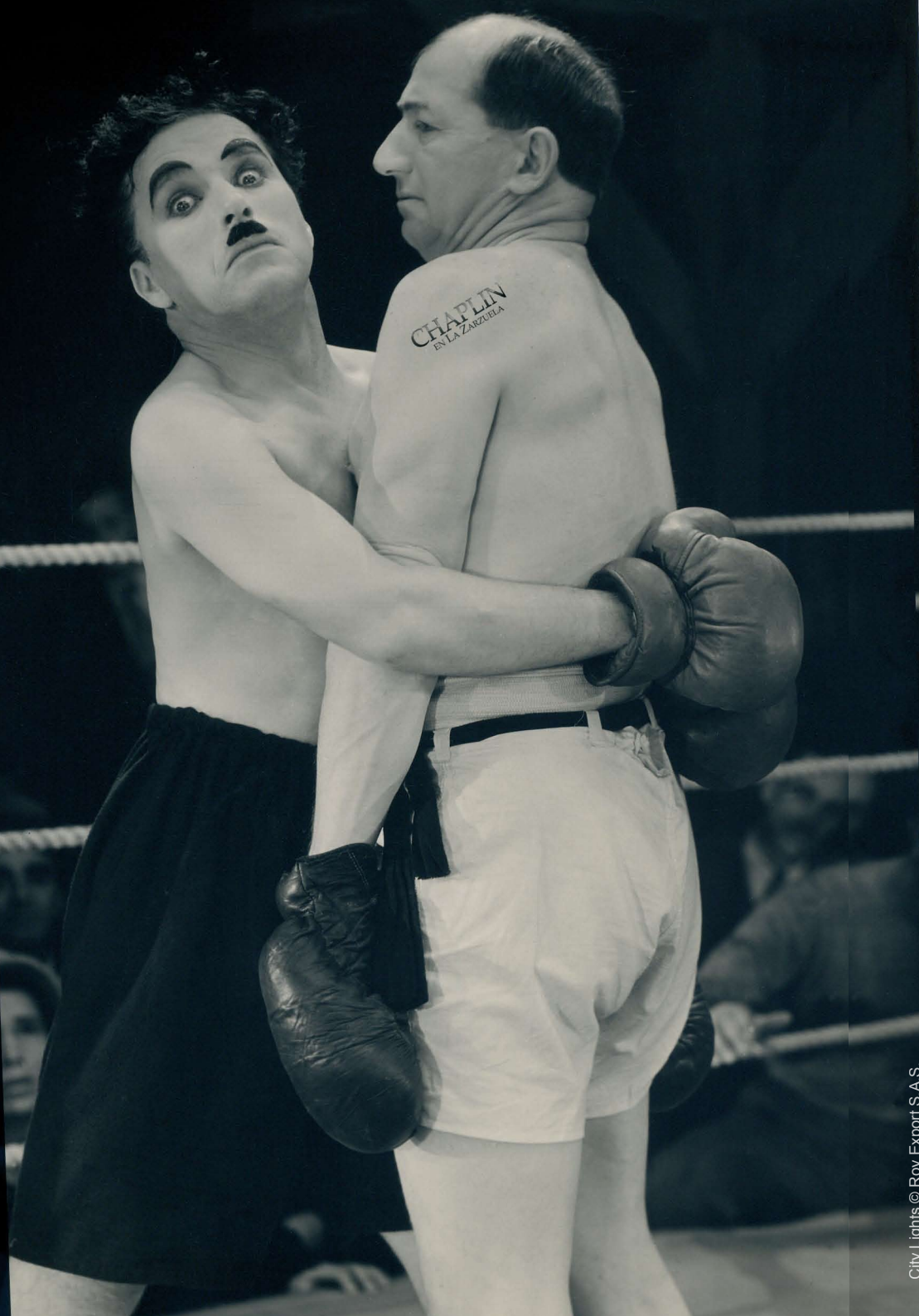
Trompetas Rubén Simó, Pablo Vidal

Trombones tenor Francisco Sevillá*, Jaime Paniagua

Arpa Helena Garreta

Percusión María Arranz, María Viñas, Carlos Jiménez

*Profesores



City Lights © Roy Export S.A.S.

CHAPLIN EN LA ZARZUELA

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán
Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio
Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
D.L.: M-39326-2012
Nipo: 035-12-013-6



TEATRO DE
LA ZARZUELA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

CHAPLIN

EN LA ZARZUELA

Precio venta al público 3 €