

CHAPLIN Y KEATON

EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA



THE
GENERAL

(EL MAQUINISTA
DE LA GENERAL)

4

DE ENERO
DE 2015

THE
IMMIGRANT
(EL INMIGRANTE)

THE
KID

(EL CHICO)

2
DE ENERO
DE 2015


TEATRO DE
LA ZARZUELA

PROYECCIONES CON MÚSICA EN DIRECTO

DIRECCIÓN MUSICAL:

TIMOTHY BROCK

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

**CHAPLIN
Y
KEATON**
EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA



CHAPLIN Y KEATON EN LA ZARZUELA

Viernes, 2 de enero de 2015
20:00 horas

THE IMMIGRANT (1917)
(El inmigrante)

Dirección de **Charles Chaplin**
Música de **Timothy Brock** (2012)

THE KID (1921)
(El chico)

Dirección de **Charles Chaplin**
Música original de **Charles Chaplin** (1971)
Restauración de la partitura para actuaciones en directo: **Carl Davis** (1995)

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Dirección musical **Timothy Brock**

Domingo, 4 de enero de 2015
18:00 horas

THE GENERAL (1926)
(El maquinista de la General)

Dirección de **Clyde Bruckman y Buster Keaton**
Música de **Timothy Brock** (2005)

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Dirección musical **Timothy Brock**

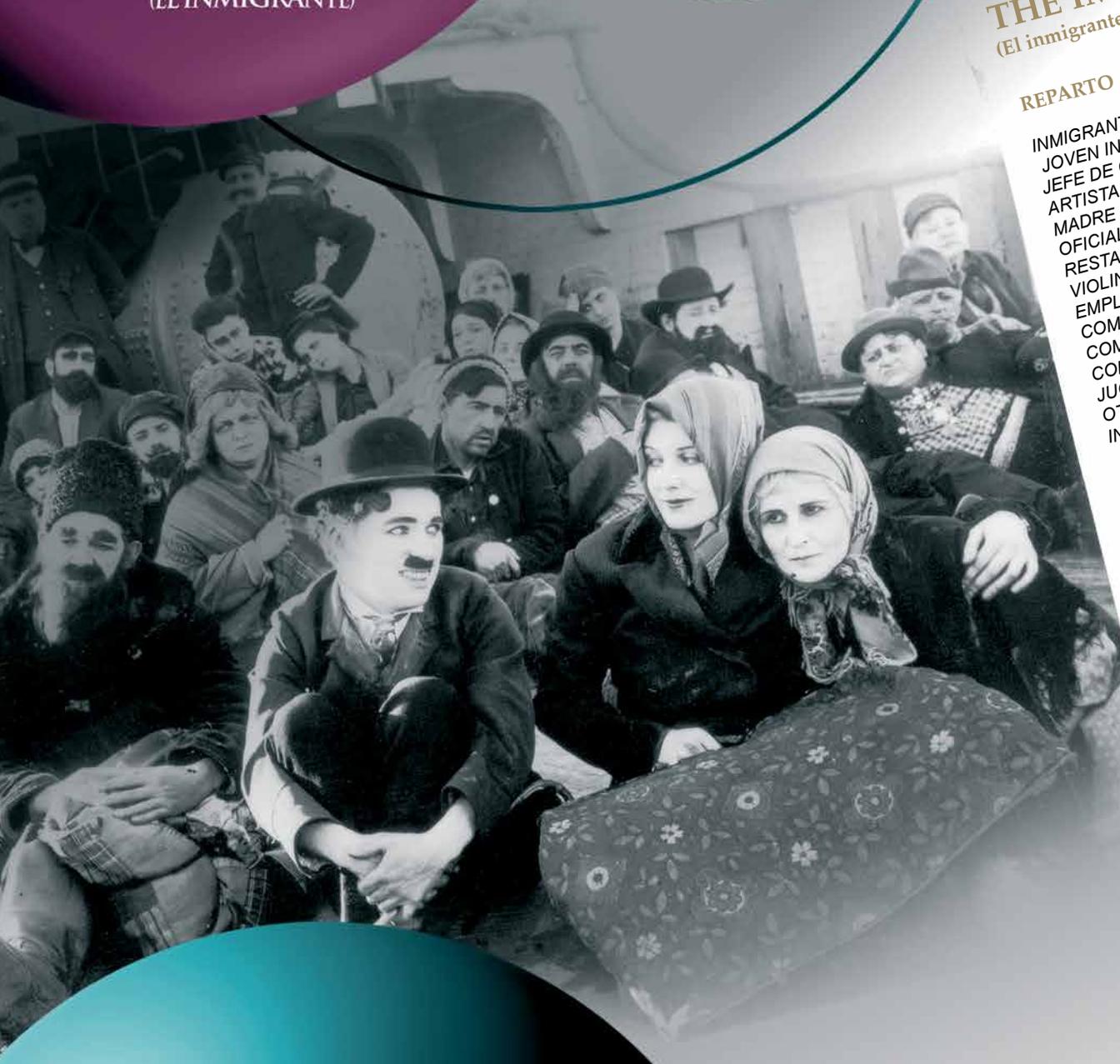
Referencia de las fotos de CHAPLIN
© Roy Export Company Establishment. All rights reserved

Referencia de las fotos de KEATON
© Library of Congress of United States. All rights reserved



THE IMMIGRANT

(EL INMIGRANTE)



THE IMMIGRANT (1917)

(El inmigrante)

REPARTO

INMIGRANTE
JOVEN INMIGRANTE
JEFE DE CAMAREROS
ARTISTA
MADRE
OFICIAL DE BARCO, DUEÑO DEL RESTAURANTE
VIOLINISTA
EMPLEADO DEL REGISTRO MATRIMONIAL
COMENSAL QUE COMPARTI MESA
COMENSAL EBRIO QUE NO PAGA
COMENSAL POBRE QUE PAGA
JUGADOR TRAMPOSO
OTRO JUGADOR
INMIGRANTES

Charles Chaplin
Edna Purviance
Eric Campbell
Henry Bergman
Kitty Bradbury

Frank J. Coleman
William Gillespie
Tom Harrington
Albert Austin
John Rand
James T. Kelly
Tiny Sandford
Tom Wilson
Janet Miller Sully, Loyal Underwood

FICHA TÉCNICA

Dirección:
Guión:

Producción:
Fotografía:
Música:
Tipo:

Estreno:
Nacionalidad:
Distribución:
Duración:

Charles Chaplin, Edward Brewer
Charles Chaplin, Vincent Bryan,
Maverick Terell
John Jasper
Roland H. Tothoroh, George C. Zalibra
Timothy Brock (2012)
película en blanco y negro, muda
17 de junio de 1917, Estados Unidos
Estados Unidos
Mutual Film Corporation
25 minutos



ARGUMENTO

La película comienza a bordo de un transatlántico que viaja a Estados Unidos. Nos muestra las peripecias de un inmigrante anónimo, el vagabundo (Chaplin), que se ve envuelto en diversas situaciones con mayor o menor fortuna, jugando a las cartas, intentando comer en una habitación que no para de moverse y evitando a pasajeros mareados. Durante la travesía se hace amigo de una mujer anónima, una joven inmigrante como él (Purviance), que viaja a Estados Unidos con su madre enferma que ha perdido todo su dinero. El vagabundo, conmovido por la situación de las dos mujeres, trata de colocar en secreto las ganancias que ha conseguido con las cartas en el bolsillo de la mujer, pero le ven hurgando y es acusado de ser un carterista, confusión que la mujer finalmente aclara.

A su llegada a Estados Unidos, el vagabundo y la mujer se separan. Más tarde, hambriento y agotado, el vagabundo se encuentra una moneda en la calle, delante de un restaurante, y la guarda en el bolsillo, pero no se da cuenta de que tiene un agujero y que la moneda ha vuelto a caer al suelo. Entra en el restaurante y pide un plato de judías. Allí vuelve a encontrarse con la mujer y se entera de que su madre ha fallecido. El vagabundo pide otro plato para ella.

Mientras comen, observan cómo el jefe de camareros (Campbell), ayudado por algunos compañeros, se abalanza sobre un cliente al que le faltan 10 céntimos para pagar la cuenta y lo echan a la fuerza. El vagabundo, intimidado por lo que acaba de presenciar, quiere comprobar que sigue teniendo el dinero y se da cuenta de que ha perdido la moneda. Temiendo ser objeto del mismo trato que ha recibido el hombre al que acaban de echar, el vagabundo comienza a planear cómo enfrentarse al enorme camarero. De repente, ve que al camarero se le ha caído una moneda del bolsillo e intenta una y otra vez, sin éxito, atraparla sin que lo vean. Por fin lo consigue y ya tranquilo tiende la moneda al camarero para pagar, y para su espanto resulta que es falsa. Justo en el momento en que el vagabundo empieza a prepararse de nuevo para la lucha de su vida, un artista que también está en el restaurante propone al vagabundo y la mujer que posen para un cuadro. Los dos acceden. El artista se ofrece a pagar la comida del vagabundo y la mujer, pero el vagabundo declina varias veces la oferta educadamente, con la idea de aceptarla al final, pero consternado ve que el artista no insiste en su invitación. El artista paga su comida y deja una propina. El vagabundo ve que la propina es suficiente para pagar los platos consumidos por la pareja y, sin que el artista se dé cuenta, paga con ella al camarero. Como toque final, deja al camarero de propina las vueltas, una pequeña moneda sobrante. El camarero piensa que el artista no le ha dejado propina y se muestra claramente molesto por ello.

Algo más tarde, a la puerta de una oficina de licencias matrimoniales, el vagabundo propone matrimonio a la mujer, que se muestra tímida y reacia hasta que el vagabundo, entre risas, mete a la chica en volandas.

MÚSICA DE LA PELÍCULA *THE IMMIGRANT*

La partitura de Timothy Brock para *The Immigrant*, el cortometraje más famoso de Chaplin, es un encargo del conocido festival Cinema Ritrovato; la obra de Brock se estrenó el 30 de junio de 2012 en Bolonia, con la Orquesta del Teatro Comunale de esta ciudad italiana y bajo la dirección del propio compositor. En esa misma velada también se estrenaron las partituras de otros dos cortometrajes de Charles Chaplin para Mutual Film Corporation: *Easy Street* (1917) con música de Neil Brand y *The Rink* (1916) con música de Antonio Coppola. Todos estos trabajos —y otros muchos para las películas de Chaplin, así como para otras obras maestras del cine mudo como *Cabiria*, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, *Nosferatu*, *The New Babylon* y *The General*, entre otras— forman parte del amplio proyecto de recuperación y restauración conocido como *L'immagine ritrovata* de la Cineteca de Bolonia y Lobster Films.

Después de su estreno *The Immigrant* también se ha podido ver y oír en noviembre de 2013 en la ciudad holandesa de Leiden, con la Orquesta de la Filarmónica de La Haya. En la presente temporada la obra se ha interpretado en las ciudades italianas de Florencia —en mayo con la Orquesta Regional de la Toscana—, Bolonia y Ravena —en junio y julio, respectivamente, con la Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia—, así como en Roma —en noviembre con la Orquesta Italiana del Cine. Y en el mismo mes de noviembre Timothy Brock dirigió a la Orquesta Sinfónica de la BBC en *The Immigrant* para su estreno londinense.

La partitura de Timothy Brock para *The Immigrant* incluye flauta (piccolo), oboe, clarinete, fagot, percusión, piano, celesta y cuerdas.



CHAPLIN

«La forma de intercalar momentos serios y emotivos en su comedia es la lección más clara que he aprendido de él.»
Woody Allen

«Es una especie de Adán, del que todos descendemos. Confluían en su personalidad dos aspectos: el vagabundo, pero también el aristócrata solitario, el profeta, el sacerdote y el poeta.»
Federico Fellini



«Tuvimos la suerte de vivir en su época.»
Bob Hope

«Chaplin es un guiñol moderno.»
Jean Cocteau

«Es el príncipe de la comedia. Yo querría ser como él; es mi héroe. Él les dio dignidad y grandiosidad a los payasos, haciéndolos tan grandes como los trágicos. Era un genio.»
Roberto Benigni

«La idea de que los logros de los artistas están íntimamente ligados a los recuerdos, las impresiones, las represiones y las decepciones de la infancia ha aportado ya mucha luz y, por ese motivo, nos resultan muy preciados.»
Sigmund Freud

«Creo que este personaje representa algo que todos llevamos dentro con un punto de emoción que no sé si lo habrá logrado alguna vez algún otro personaje de la pantalla.»
Dustin Hoffman

THE KID (1921)

(El chico)



REPARTO

VAGABUNDO
CHICO
SU HERMANO MAYOR
MADRE
ARTISTA
SU AMIGO
POLICÍA
SU MUJER
PROFESOR, VIGILANTE NOCTURNO
MATÓN
ÁNGEL DE LA TENTACIÓN
MUJER CON BEBÉ EN SU COCHECITO
ENFERMERA
HOMBRE EN EL REFUGIO
CARTERISTA, INVITADO, DEMONIO
CURA
NOVIA
NOVIO
MADRE DE LA NOVIA
PADRE DE LA NOVIA
DAMAS DE HONOR
POLICÍA RUDO
VAGABUNDO
MÉDICO
POLICÍA
CRIADAS
MUJER FURIOSA
OFICIAL
SU AYUDANTE
JEFE DE POLICÍA
CHICO, de bebé
EXTRAS EN LA BODA

EXTRAS EN EL CALLEJÓN

EXTRAS EN LA RECEPCIÓN

EXTRAS EN EL CIELO

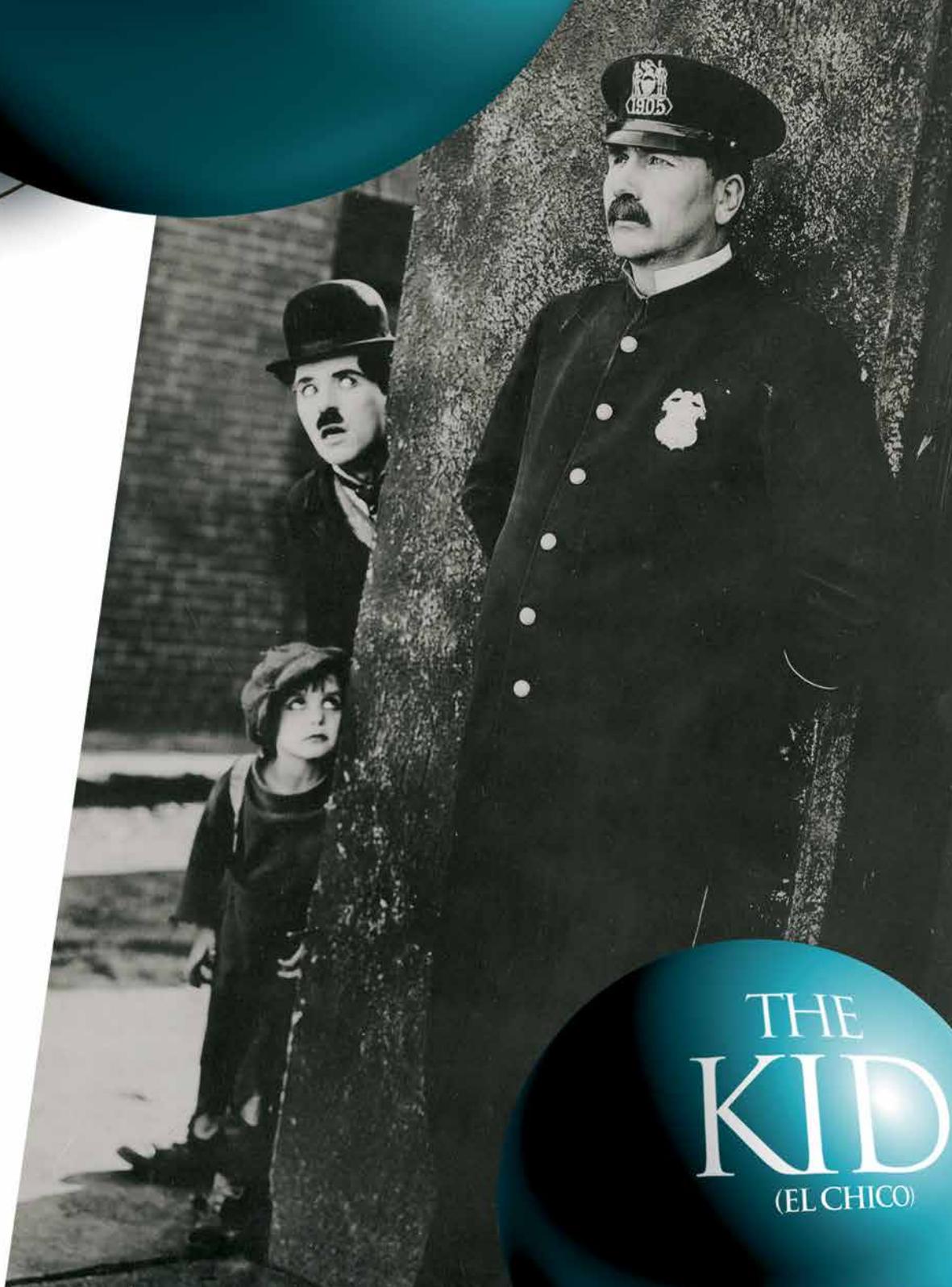
FICHA TÉCNICA

Dirección y guión:
Ayudantes a la dirección:
Vestuario:
Fotografía:
Música original:
Restauración de la partitura
para actuaciones en directo:
Director artístico:
Tipo:
Estreno:
Editor y productor:
Nacionalidad:
Distribución:
Duración:

Charles Chaplin
Jackie Coogan
Raymond Lee
Edna Purviance
Carl Miller
Granville Remond
Tom Wilson
May White
Henry Bergman
Charles Riesner
Lillita MacMurray (Lita Grey)
Edith Wilson y su bebé
Nellie Bly Baker
Albert Austin
Jack Coogan Sr.
Edgar Sherrod
Beulah Bains
Robert Dunbar
Kitty Bradbury
Rupert Franklin
Flora Howard, Elsie Sindora
Walter Lynch
Dan Dillon
Jules Hanft
Silas D. Wilcox
Kathleen Kay, May White
Minnie Stearns
Frank Campeau
F. Blinn
John McKinnon
Silas Hathaway
Elsie Young, V. Madison, Evans Quirk, Bliss Chevalier,
Grace Keller, Irene Jennings, Florette Faulkner,
Martha Hall, Estelle Cook, J.B. Russell, Lillian Crane,
Sarah Kernan, Philip D'Oench, Charles I. Pierce
Elsie Codd, Mother Vinot, Louise Hathaway,
Amada Yanez y su bebé
Clyde McAtee, Frank Hale, Ed Hunt,
Rupert Franklin, Frances Cochran, George Sheldon
Sadie Gordon, Laura Pollard, L. Parker,
Ethel O'Neill, L. Jenks, Esther Ralston, Henry Roser

Charles Chaplin
Frank Powlony, A. Edward Sutherland
Mother Vinot
Roland H. Totheroh
Charles Chaplin (1971)

Carl Davis (1995)
Charles D. Hall
película en blanco y negro, muda
6 de febrero de 1921, Estados Unidos
Charles Chaplin
Estados Unidos
First National
1 hora y 5 minutos



THE
KID
(EL CHICO)

ARGUMENTO

Simplemente enumerando los personajes como el hombre, la mujer, el vagabundo y el policía tenemos ya los elementos que componen un drama.

La historia comienza con la mujer, «cuyo pecado es ser madre», en el momento en que abandona el Hospital con su hijo recién nacido. Las puertas se cierran tras ella mientras las enfermeras sonríen cínicamente ante una tragedia tan antigua como la humanidad. Caminando sin rumbo, la desgraciada madre ve una lujosa limusina aparcada y, sin pensárselo dos veces, escribe una nota apresurada «por favor, acoja y dé cariño a este pobre huérfano», la introduce con el niño en el interior del automóvil y se aleja deprisa; sin detenerse a reflexionar, enloquecida por el dolor, busca el río en el que espera encontrar el olvido. A punto de subirse al muro para culminar su deseo, es detenida por las manos de un niño que, inocentemente, le tira de la falda. En un instante, el amor de madre se abre paso en su corazón y vuelve corriendo a recuperar a su vástago abandonado, pero el automóvil ya no está, ha sido robado, y la mujer pierde el sentido hundida por su trágica desesperación.

Cuando los ladrones oyen el llanto del bebé mientras conducen por un suburbio, sacan al bebé con muestras de desagrado y lo abandonan junto a unos cubos de basura en un sórdido callejón. Charlie, digno y despreocupado, sale a dar su paseo matinal, sorteando los desperdicios que como cada mañana arrojan por la ventana y oye el llanto del bebé, recoge el preciado paquete e inicia la búsqueda de la madre, sin éxito. Después de tratar en vano de librarse de su carga, se ve finalmente obligado a llevarlo a su buhardilla. Tratará ahora por todos los medios de hacer las veces de padre y madre.

Han pasado cinco años. El bebé ha crecido y ahora es un niño lleno de vitalidad que ha creado un fuerte vínculo de afecto con su padre adoptivo. Es más, se han hecho compañeros inseparables en los avatares de la vida: Jackie se dedica a romper las ventanas de los vecinos y, al poco, aparece inocente Charlie como vendedor ambulante de cristales. Un próspero negocio, a pesar de las sospechas de la policía. Pero el tiempo ha traído también otros cambios. Fraguada en la desventura, la madre se ha hecho famosa como cantante de ópera. Sin embargo, a pesar de su éxito material, el amor de madre le quema tanto que solo encuentra consuelo visitando a los niños de los barrios más pobres, con los que se comporta como una auténtica madrina.

En una ocasión en que la mujer se encuentra jugando con un niño pequeño en la acera, Jackie abre la puerta y sale. Ella le sonrío y le regala un juguete, sin saber que se trata de su propio hijo. Más tarde se encontrará a menudo con él, totalmente ignorante del vínculo que los une e, incluso, una vez, después de presenciar una pelea que mantiene con un niño del barrio, lo lleva en brazos a su «padre», al que apremia para que mande a buscar al médico.

Llega el médico y cuando descubre que el chico no es hijo de Charlie se marcha afirmando que el niño necesita cuidados y atención apropiados, aunque su idea de unos cuidados apropiados es el Hospital del Condado o la Casa de los Pobres. Se queda con el trozo de papel que llevaba encima el bebé el día en que fue abandonado y que Charlie le ha entregado. Llegan los encargados del Hospital del Condado, pero Charles se opone con furia a sus intentos de llevarse a Jackie, que ahora está convalciente. Después de una intensa lucha, se llevan al chico en un automóvil, pero Charlie ataja por los tejados y rescata al chico de sus captores.

Mientras tanto, el médico ha enseñado a la madre el trozo de papel y ella se da cuenta de que el chico es su hijo perdido. Emprende la búsqueda. Charlie y Jackie, ahora sin hogar porque no se atreven a volver a la buhardilla, marchan a pasar la noche a una humilde pensión. El propietario reconoce al chico por la descripción que hace su desconsolada madre en el periódico y, cuando todos duermen, se lleva al chico, que dormía junto a un agotado Charlie, a la comisaría. La policía manda a buscar a la madre y le devuelven a Jackie.

Charlie se despierta y se encuentra con que el chico no está. Angustiado, sale a la calle y se pasa el resto de la noche buscando, hasta caer agotado delante de la puerta de su casa. Y sueña. Ve el destaralado barrio transformado en un verdadero paraíso, lleno de toda la comida y bebida que se pueda desear. Y la única moneda de pago es el amor. Todos, antiguos amigos y enemigos, son ahora amigos. Todos tienen alas y tocan el arpa y otros instrumentos celestiales.

Jackie se encuentra allí y coge a Charlie de la mano; entonces Charlie se da cuenta de que también él tiene alas, unas alas fuertes y blancas. Desgraciadamente, llega el Pecado y Charlie se ve envuelto en una pelea con su viejo enemigo. Trata de escapar, volando, pero es derribado sin piedad y en ese momento se despierta agitado por el enorme policía al que había esquivado huyendo por los tejados.

El policía lo coge por el cuello y lo empuja sin contemplaciones por la esquina. Para su asombro, lo meten de un empujón en un coche que le está esperando. Se frota los ojos y se pregunta si sigue soñando. No, el vehículo lo lleva a un barrio elegante y lo deja ante una gran mansión. Su escolta baja del coche, lo agarra del brazo, le conduce a la casa y hace sonar la campana. La puerta se abre y Jackie y su madre recién encontrada invitan a entrar a Charlie y a quedarse con ellos un tiempo. La puerta se cierra tras la madre, Charlie y el chico.

(Texto de los Estudios Chaplin, 1921)



THE KID y CHAPLIN (1921)

David Robinson

Muchos de los admiradores de Chaplin consideran *The Kid* su película más perfecta y personal. Parece, sin embargo, que nació en un momento de su vida personal en el que atravesaba una aguda crisis emocional.

En octubre de 1918 Chaplin se había precipitado a un matrimonio con una actriz de 17 años, Mildred Harris. La pareja apenas tenía nada en común y el estado de aburrimiento y frustración que asolaba a Chaplin dio como resultado un fuerte bloqueo creativo. Más tarde escribiría: «No conseguía tener ni una idea».

Mildred se quedó embarazada y dio a luz un hijo con malformaciones que murió a los tres días de nacer. Chaplin sufrió evidentemente un fuerte trauma con esta pérdida, pero las reacciones de una mente creativa son impredecibles. Solo diez días después del entierro de su hijo, Chaplin estaba realizando audiciones con niños en su estudio. De repente parecía superado el bloqueo creativo. Se mostraba absorbido y entusiasmado por un nuevo proyecto en el que el pequeño vagabundo se convertiría en padre adoptivo de un niño abandonado. La película se titularía *The Waif*.

Por casualidad, un día se acercó a un *Music Hall* en el que actuaba un afamado bailarín. Al término de la actuación, el artista sacó al escenario a su hijo de cuatro años, un precioso niño muy despierto llamado Jackie Coogan. Chaplin había encontrado a su coprotagonista. Jackie era un imitador innato, capaz de reproducir con precisión cualquier acto o expresión que Chaplin le mostrara. Era, pues, el perfecto colaborador. Chaplin era el creador supremo y exclusivo de sus películas. Sus colegas coincidían en que, si hubiera podido, habría interpretado cada uno de los personajes. Al ser imposible, buscaba actores y actrices que pudieran y quisieran copiar fielmente y sin ningún cuestionamiento lo que Chaplin les presentara. En Jackie Coogan encontró a su actor ideal.

Su inspiración no decayó en ningún momento durante el rodaje, que se extendió durante casi más de nueve meses. La única interrupción fue la del par de semanas que Chaplin se tomó para filmar una comedia alegre y sin complicaciones, *A day's pleasure*, con el fin de calmar a sus distribuidores, desesperados por la lentitud en la entrega de películas nuevas. Chaplin nunca se mostró tan pertinaz en su característica búsqueda de la perfección que con la realización de *The Kid*. Rodó con infinita paciencia cada escena una y otra vez hasta quedar totalmente satisfecho. Cuando acabó, tenía rodado cincuenta veces más metraje del que apareció en la película final. Esta proporción —en concreto fue de 53 a 1— fue la más alta que alcanzó de todas las películas que realizó.

The Kid es quizás la más potente combinación que lograra jamás Chaplin de lo cómico y lo dramático. Nos cuenta la historia de una mujer soltera que abandona a su hijo, todavía un bebé, que el pequeño vagabundo encuentra y acaba adoptando a regañadientes. Cumplidos ya los cinco o seis años, el chico y el vagabundo forman una rentable asociación de negocios: el chico va rompiendo ventanas por el vecindario y su amigo le sigue, presentándose casualmente como vendedor de cristales que honradamente se gana la vida reparando las ventanas. El vagabundo ha de enfrentarse con ferocidad a los trabajadores sociales, que quieren llevarse al niño para ponerlo bajo custodia del Estado y, finalmente, el chico vuelve a reunirse con su madre, que es ya una famosa cantante de ópera. El componente emotivo de la película alcanza su nivel más alto en las escenas en que los trabajadores sociales tratan de llevarse al niño a un orfanato. La angustia y la furia de la lucha del vagabundo por retenerlo a su lado están inspiradas, sin duda, por los recuerdos de la propia infancia de Chaplin, que tuvo que sufrir la triste separación de su madre cuando tenía solo siete años y su reclusión en un hogar para niños sin recursos.

Cuando finalizó el rodaje, Mildred, la esposa de Chaplin, totalmente fuera ya de su vida, había comenzado una demanda de divorcio. Aterrado por la posibilidad de que los abogados de Mildred intentaran quedarse con la película, Chaplin y sus colaboradores más leales huyeron de California. La película se montó en secreto en un hotel de Salt Lake City y en un estudio anónimo de Nueva York. Seguían los problemas económicos con los distribuidores, pero cuando por fin se estrenó *The Kid* en febrero de 1921 fue un éxito instantáneo en todas las ciudades en que se proyectó, quizás el mayor triunfo de la carrera de Chaplin. Jackie Coogan, con 7 años, se hizo famoso en todo el mundo y fue recibido por príncipes, presidentes y el propio Papa cuando se embarcó en una gira europea. Disfrutó de una breve carrera cinematográfica como niño actor, pero como declararon los entendidos de Hollywood, «la senilidad le alcanzó a los 13 años». Ya de adulto se vio sin dinero: su madre y su padrastro habían administrado mal todo lo ganó en su infancia y lo poco que quedó desapareció rápidamente en batallas legales. Lo único bueno que salió de toda la publicidad que se hizo de los problemas de Jackie fue la aprobación de una ley que otorgaba protección financiera a los artistas menores de edad; todavía hoy se conoce como Ley Coogan. Mucho más tarde, Jackie, el que fuera el niño más guapo del mundo, consiguió una fama bien diferente interpretando a un viejo desagradable, el tío Fester en la serie de televisión *The Addams family*.

Todo esto, sin embargo, quedaba lejos y oculto en el futuro allá en 1921, cuando *The Kid* dio a Chaplin al único verdadero coprotagonista de su carrera y elevó a Chaplin y el niño a lo más alto de la fama y el afecto mundial.

MÚSICA DE LA PELÍCULA *THE KID*

Timothy Brock

En la banda sonora de *The Kid* (1921), Chaplin nos lleva de vuelta, musicalmente hablando, a sus tiempos de juventud en el *Music Hall* inglés. Gruesas pinceladas de música ligera de pantomima, entrelazadas por la indeleble marca melódica de Chaplin. La cuerda se muestra exuberante, el viento suena ligero y el poder del sentimiento trágico es refrenado por un compositor que conoce sus temas. Un sentimiento se yergue sobre todo lo demás a modo de halo de fascinación en estas bandas sonoras posteriores, una sensación difícil de identificar que impregna estas películas para siempre de lirismo.

Es cierto que la música de Chaplin adquirió cierto toque de belcanto en su vejez, y a los 82 la integridad melódica de su obra se hizo aún más pronunciada. La banda sonora de *The Kid* tiene un enfoque como de improvisación que no se centra en detalle en la acción que se está desarrollando sino que deja que el drama transcurra a su ritmo mientras Chaplin fija el tono y el color de la escena. Esta manera de hacer se asemeja a la aplicada en la comedia teatral con música, de la que son maestros los ingleses. Podemos imaginar que los días que pasó Chaplin con Fred Karno ejercerían una importante influencia en sus últimas composiciones, pues todas ellas plasman esta distinción de ritmo y tempo.

La banda sonora fue restaurada por Carl Davis en 1995 y en ella intervienen 2 flautas, 2 flautines, oboe, como inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 1 saxo alto, fagot, 2 trompas, 2 trompetas, 2 trombones, 2 percusionistas, guitarra, arpa, piano, celesta y cuerda.



**CHAPLIN
Y
KEATON**
EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

THE GENERAL

(EL MAQUINISTA
DE LA GENERAL)

THE GENERAL (1926)

(El maquinista de la General)

REPARTO

JOHNNIE GRAY
ANNABELLE LEE
CAPITÁN ANDERSON
GENERAL THATCHER
GENERAL CONFEDERADO
SEÑOR LEE
SU HIJO
RECLUTADOR
FUNCIONARIO
GENERALES UNIONISTAS
ASALTANTES

Buster Keaton
Marion Mack
Glen Cavender
Jim Farley
Frederick Vroom
Charles Smith
Frank Barnes
Frank Hagney
Edward Hearn
Joe Keaton, Mike Donlin, Tom Nawn
Ray Thomas, Cud Fine, Jimmy Bryant,
Red Rial, Ross McCutcheon, Red Thompson,
Ray Hanford, Charles Phillips, Al Hanson,
Tom Moran, Anthony Harvey

FICHA TÉCNICA

Directores:
Guión:

Productor:
Fotografía:
Director técnico:
Técnico de luces:
Vestuario y maquillaje:
Música:
Editores:
Tipo:
Estreno:
Nacionalidad:
Distribución:
Duración:

Buster Keaton y Clyde Bruckman
Buster Keaton y Clyde Bruckman, basado en el libro
The Great Locomotive Chase de William Pittenger,
adaptado por Al Boasberg y Charles Smith
Joseph M. Schenck
Dev Jennings, Bert Haines
Fred Gabourie
Denver Harmon
Bennie Hubbel, J.K. Pitcairn, Fred C. Ryle
Timothy Brock (2005)
J. Sherman Kell, Buster Keaton
película en blanco y negro, muda
31 de diciembre de 1926, Estados Unidos
Estados Unidos
United Artists
1 hora y 16 minutos

ARGUMENTO

Johnnie Gray (Keaton), maquinista de la compañía ferroviaria Western & Atlantic Railroad, se encuentra en Marietta, Georgia, para ver a uno de sus dos grandes amores, su prometida Annabelle Lee (Marion Mack) —la otra es la locomotora que conduce, la General— cuando estalla la Guerra Civil en Estados Unidos. Corre a alistarse el primero en el Ejército Confederado, pero es rechazado porque lo consideran más útil en el trabajo que desempeña en ese momento; por desgracia, no le explican la razón de su rechazo y es expulsado a la fuerza de la oficina, cuando trata de alistarse con un nombre falso. Al marcharse, se encuentra con el padre y el hermano de Annabelle, que le animan a unirse con ellos a las filas confederadas pero se aleja tristemente, dando la impresión de que no desea alistarse. Annabelle comunica con frialdad a Johnnie que no piensa volver a dirigirle la palabra mientras no vista uniforme.

Pasa un año y Annabelle recibe la noticia de que han herido a su padre. Viaja al norte en la General para verle, pero todavía no quiere saber nada de Johnnie. Cuando el tren hace una parada y los pasajeros descienden para tomar una comida rápida, los espías de la Unión, encabezados por el capitán Anderson (Glen Cavender), aprovechan el momento para llevar a cabo su plan de apoderarse del tren. Annabelle permanecía en el tren y se convierte de forma imprevista en su prisionera. Johnnie se lanza en su persecución, primero a pie, luego accionando a mano una vagoneta y montado en un velocipedo, hasta que llegan a la estación de Chattanooga. Allí da la alerta al destacamento militar que, desde otro tren, se lanza también a la persecución de los ladrones de la General, con Johnnie al mando de la locomotora, la Texas. Sin embargo, los vagones no están enganchados y las tropas se quedan atrás. Cuando Johnnie se da cuenta de que se ha quedado solo, es demasiado tarde para volver.

Los agentes de la Unión prueban métodos diversos para librarse de su tenaz perseguidor (convencidos de que le acompañan soldados confederados), desenganchando incluso el vagón de cola y rompiendo las traviesas de las vías. Se va aproximando el insólito duelo al norte, por lo que el Ejército Confederado de Tennessee recibe la orden de retirarse, pero las tropas de la Unión siguen avanzando. Pronto descubrirá Johnnie que está rodeado de soldados de la Unión y los secuestradores se dan cuenta de que Johnnie está solo. Johnnie detiene la locomotora y huye al bosque a esconderse.

Cae la noche y Johnnie se tropieza con el campamento de los Federales. Hambriento, se cuela por una ventana para robar algo de comida, pero ha de esconderse bajo la mesa cuando entran oficiales enemigos. Puede oír que planean lanzar un ataque sorpresa y comprende que es esencial proteger el puente del Rock River para garantizar el paso de sus trenes de aprovisionamiento. Ve entonces que unos soldados entran con Annabelle y la llevan custodiada a una habitación, hasta que decidan qué hacer con ella. Terminada la reunión, Johnnie consigue derribar a los dos guardias y liberar a Annabelle. Escapan a los bosques.

Al día siguiente, Johnnie y Annabelle salen cuidadosamente de los bosques y ven que se encuentran cerca de una estación de ferrocarril en la que se están preparando soldados de la Unión, armas, trenes y equipos para el ataque. Ven a la General en medio de todos esos preparativos y Johnnie concibe un plan para avisar al Sur. Con mucho sigilo, introduce a Annabelle, oculta en un saco, en un vagón enganchado a la General, y Johnnie vuelve a tomar posesión de su locomotora. Otros dos trenes, uno de ellos el Texas, se lanzan en persecución de la pareja, al tiempo que se pone en marcha el plan de ataque de las fuerzas del Norte. Como dando la vuelta a la primera persecución, ahora es Johnnie el que debe huir de sus perseguidores. Por último, prende fuego tras la General, en el centro del puente de Rock River.

Una vez que llega a las líneas amigas, Johnnie informa al comandante del destacamento local de la inminencia de un ataque. Las fuerzas confederadas corren a defender el puente. Mientras tanto, Annabelle se reúne con su padre convaliente. La locomotora Texas es conducida al puente en llamas, pero este se hunde, en una escena considerada la más cara de toda la era del cine mudo. Los soldados de la Unión tratan de vadear el río, pero la artillería y la infantería confederadas abren fuego sobre ellos, haciendo que huyan en desbandada.

De vuelta de la batalla, Johnnie se siente apartado de las celebraciones, ya que no es soldado. Regresa a su locomotora y se encuentra que está despertando al oficial de la Unión que había dejado inconsciente para poder escapar y que seguía tumbado en el suelo de la cabina. Hace prisionero al oficial en un gesto cortés y sale de la locomotora llevando bajo su custodia al oficial federal, en presencia del general. El general hace oficialmente prisionero al militar norteño aceptando la espada que este le entrega. Como recompensa por su valor, se nombra teniente a Johnnie y se le hace entrega de la espada del oficial capturado. En la última escena, Johnnie trata de besar a su novia, pero se ve obligado a devolver los saludos de los soldados que pasan ante él. Por fin, Johnnie utiliza un brazo para abrazar a su amada y con el otro sigue saludando, sin mirar.



THE GENERAL y KEATON (1926)

Eduard José

El conductor de la locomotora Johnnie Gray, trabajador de la Western and Atlantic Railroad, tiene un especial cariño por su maquina, la General. El mismo día que decide declarar su amor a su novia, estalla la Guerra de Secesión. Intenta enrolarse en las filas sudistas y es rechazado, ya que se considera que será más útil con su locomotora que luchando en el frente. Su novia y la familia de esta no lo comprenden y le desprecian públicamente. Días más tarde, un grupo enemigo roba su General y él debe rescatarla. Llega hasta el cuartel general nordista, donde por una serie de circunstancias se halla presa su novia. Actuando como un experimentado espía, averigua los planes del enemigo, rescata a la joven, mostrando un gran heroísmo. Recupera su locomotora y huye junto a su amada, con el ejército del Norte pisándole los talones. Para interceptar el avance de los nordistas, quema el puente del Rock River y contacta definitivamente con los suyos, llevando consigo a un general enemigo como prisionero. Salva a su ejército de una emboscada, lucha con ellos en la decisiva batalla y al fin, es el propio general Jefferson quien le impone las insignias de teniente. Su novia le acepta con los brazos abiertos.

Aclamada en diversas ocasiones como la obra maestra de Keaton, *The General* (*El maquinista de la General*) fue declarada en una de las reuniones de la crítica especializada, como la undécima mejor película de todos los tiempos, honores que siento no compartir, no porque el filme no sea excepcional, sino porque considero que otros trabajos de Keaton están a su mismo nivel, sino lo superan.

The General pone en imágenes un suceso real producido en abril de 1862, en plena Guerra de Secesión. La locomotora General tuvo su propio monumento —erigido en el departamento de Chattanooga—, con objeto de conmemorar el episodio que se relata en el filme —si bien, de forma un tanto novelada—. Se trata de la película más costosa que realizara Keaton en su época muda —los gastos ascendieron a 350.000 dólares y durante el rodaje fueron precisos dos regimientos de guardias del estado de Oregón, 2.000 uniformes para cada uno de los bandos de la contienda, numerosas piezas de artillería, caballos, armas diversas, útiles de guerra, etc. Algunas de las escenas, como la de la batalla final, fue «calcada» exactamente gracias a láminas de la época, distribuyendo a hombres y armas de la misma forma que lo estuvieron en ese acontecimiento.

Es obvio que Keaton se propuso hacer una contrapartida en imágenes a la famosa *The Birth of a Nation* (*El nacimiento de una nación*, 1915) de David W. Griffith; y es verdad que lo consiguió. Ni siquiera el gran maestro de *Intolerance* (*Intolerancia*, 1916) pudo dotar nunca de tal verosimilitud a una de sus producciones. Como es lógico, la grandeza y espectacularidad del filme logró inflamar los manejables espíritus americanos de la época y su estreno se convirtió en una cita memorable.

Buena parte del nudo dramático de la película está centrado en ese viaje de ida y vuelta realizado por el protagonista de la historia, conduciendo su locomotora. Los movimientos de masas están magníficamente resueltos y el soterrado humor del artista se distingue incluso donde debe de habérselas con quinientos hombres en una misma escena —secuencia de la caída de caballo de todo el regimiento nordista, por ejemplo—.

Nosotros, sin embargo, recordamos con mayor agrado esos momentos intimistas, sutilmente cómicos, rayanos en la ternura, como son el mismo arranque de la película, con Keaton fotografiado junto a su locomotora (los títulos rezan: «Tenía dos amores: su locomotora y... —la joven, por supuesto—). O ese otro en que, huyendo de los nordistas dentro de la cabina de la General, Keaton pide a su novia que le acerque más madera con que alimentar la caldera. Ella, muy femenina y delicada, una deliciosa hija del Sur, desprecia un hermoso tablón... ¡por tener una agujero en su centro! Y recoge un pequeño mondadientes que cabe en la palma de su mano, entregándolo a Keaton. Ahí, en esos instantes podemos descubrir al verdadero Keaton, el Keaton que muchos de nosotros amamos.

Lo demás, esos puestos honorarios otorgados por un grupo de personas alrededor de una mesa de discusiones, ese número once, dieciséis o veinticuatro, se nos antoja tan pueril como inútil. No se pueden comparar películas como si fueran calabacines. Y además, nos gustaría saber que tiene *El maquinista de la General*, que no tenga *Sherlock Jr.* (*El moderno Sherlock Holmes*, 1924), o *Steamboat Bill Jr.* (*El héroe del río*, 1928), pongamos por ejemplo.

(Extraído de *Buster Keaton*. Madrid, Ediciones JC, 1987)
Reproducido con autorización

MÚSICA DE LA PELÍCULA *THE GENERAL*

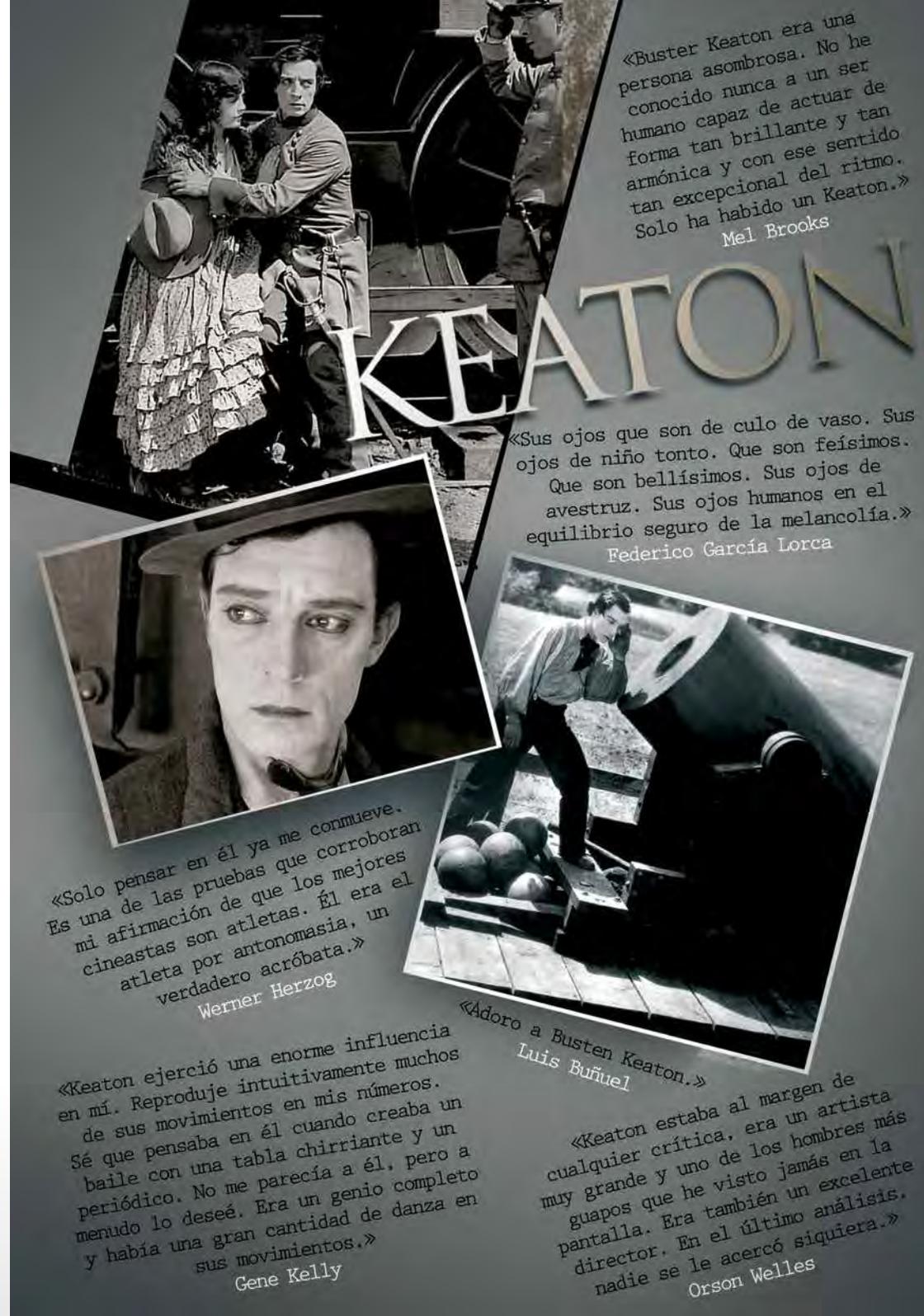
Timothy Brock

Como era habitual en él, Buster Keaton no dio ninguna indicación sobre la música que quería para sus películas. Se conservan tres hojas de uso, o *cue sheets*, (sugerencias del distribuidor para los pasajes musicales) para dos de sus largometrajes, pero *The General* no es uno de ellos. Por tanto, a diferencia de Chaplin, que era un meticuloso compositor de las bandas sonoras de sus películas, nosotros como músicos nos las tenemos que ingeniar cuando se trata de Keaton.

Yo había decidido desde el principio que, aunque había una enorme cantidad de música auténtica de la Guerra Civil disponible, prefería componer una banda sonora completamente nueva, basada en su totalidad en material original. En mi Estados Unidos natal, muchas canciones de la Guerra Civil conjuran imágenes preexistentes, ninguna de las cuales quería combatir y, menos aún, explotar. Por ello elegí componer diversos temas del Norte y del Sur inspirados en partituras originales de archivo de esa época (1861-1869). Además, al ser una comedia, los temas se presentan como yo me imagino que habrían sido en 1926, en distintas modalidades orquestales, como *fox-trot*, *two step* y vals. Y dado que casi la mitad de la película está centrada en dos grandes secuencias de persecución de trenes (una hacia el norte y la otra hacia el sur), es mucho el trabajo que hacer para todas las secciones de la orquesta.

Como restaurador musical de la familia Chaplin, y buen conocedor de cientos de bandas sonoras de esta era del cine, siempre ha sido mi objetivo trabajar bajo los estrictos límites del compositor de época. Este compromiso es evidente no solo a través de la técnica compositiva, sino, lo que es igual de importante, en las prácticas de orquestación y ejecución olvidadas tiempo ha por las orquestas y los orquestadores modernos. Como músicos contemporáneos, nuestros profesores no nos han animado a tocar como nuestros predecesores, omitiendo las opciones ornamentales y estilísticas tan esenciales para las décadas de 1920 y 1930. En esta banda sonora, elegí claramente restablecer muchas prácticas de la época fundamentales para su éxito, mirando hacia atrás y no hacia delante y teniendo muy claro lo que habría hecho si hubiera compuesto música en 1926 y si hubiera tenido la fortuna de trabajar para Buster Keaton.

Compuesta durante los meses de verano y otoño de 2005 en Bolonia, Italia, la banda sonora de *The General* está escrita para: flautín, 2 flautas, oboe, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 saxos altos, saxo tenor, fagot, 2 trompas, 3 trompetas, 2 trombones, tuba, tímpano, 4 percussionistas, banjo, piano, celeste, arpa y cuerda.



BIOGRAFÍAS

CHARLES CHAPLIN

(1889-1977)



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 visita 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*. Para la United Artists dirigió ocho películas: *A Woman of Paris* (1923), en la que solo 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 Segunda Guerra Mundial había provocado ataques contra él y varias solicitudes para que fuera expulsado 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 honorífico 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.

BUSTER KEATON

(1895-1966)

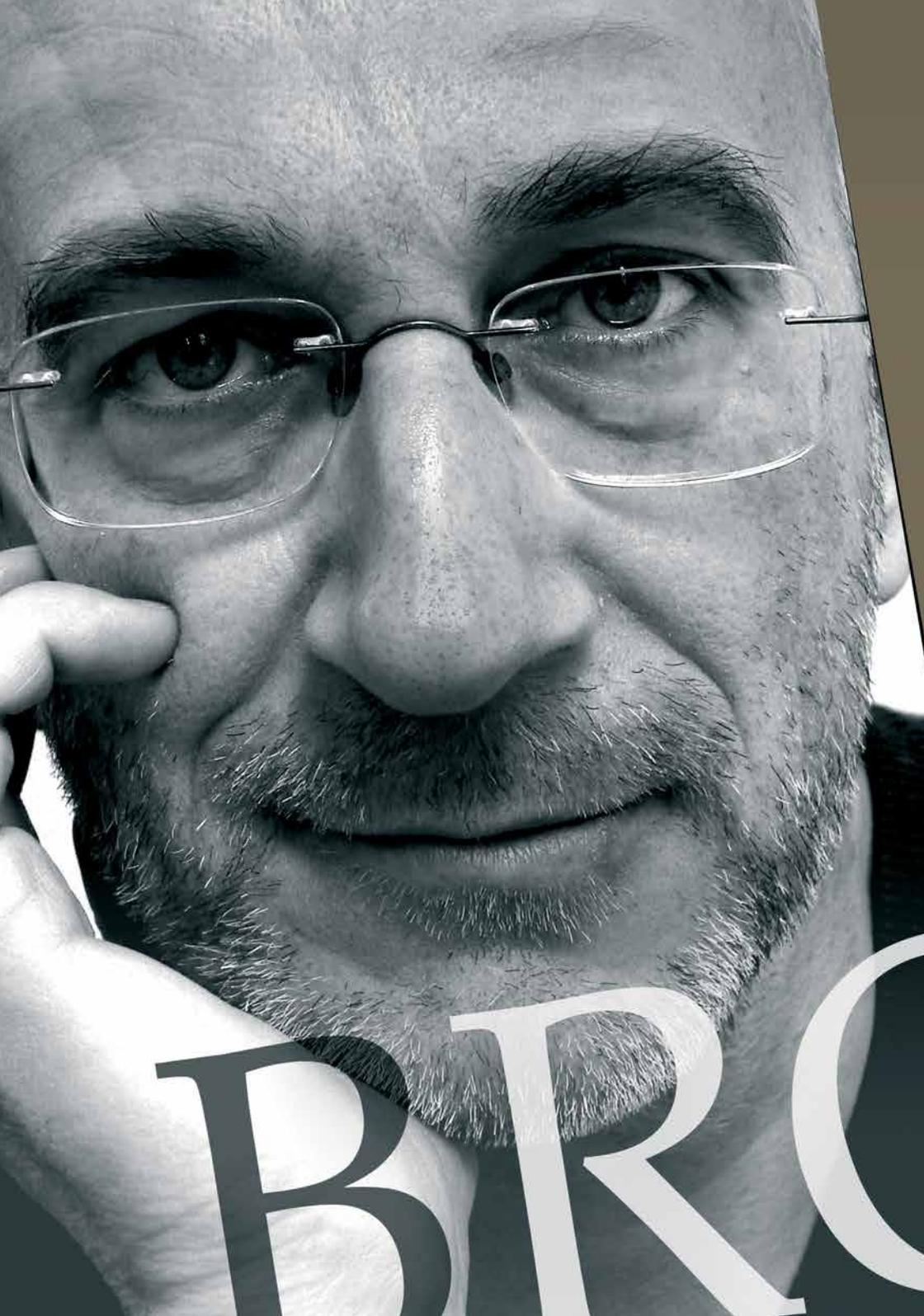


Considerado uno de los cómicos más rompedores de la primera época del cine, Joseph Frank Keaton IV nació el 4 de octubre de 1895 en Piqua, Kansas. Sus padres, Joe y Myra, eran veteranos actores de vodevil y el propio Keaton dio sus primeros pasos en la escena a la edad de tres años, cuando fue incorporado al número de sus padres. Según la leyenda, se ganó el nombre de «Buster» a la edad de seis meses, después de caerse por unas escaleras. El mago Harry Houdini lo recogió y volviéndose a sus padres, soltó, «What a buster!» («¡Qué resistencia!»). Keaton se acostumbró rápido a recibir golpes. Trabajaba con sus padres en un número que se anunciaba con orgullo como duro a la vez que divertido y en el que Keaton era vapuleado con frecuencia por su padre. Durante estas representaciones Keaton aprendería a mantener la expresión impassible que sería más tarde su seña de identidad durante su carrera como cómico. «Era el número más bronco que jamás se haya interpretado en la historia del teatro», diría más tarde de las actuaciones en las que participaba con sus padres.

Incluso en su primera película, realizada con dos bobinas en 1917, titulada *The Butcher Boy* y protagonizada por Roscoe («Fatty») Arbuckle, Keaton utilizaba el *slapstick* extremo y se sometía a toda una serie de pruebas, a cuál más dolorosa o desagradable, desde ser sumergido en melaza a dejar que le mordiera un perro. No obstante, el cine llamó a Keaton y en los dos años siguientes trabajó en estrecha colaboración con Arbuckle. Aprendió todas las artes y con ello Keaton consiguió pleno acceso a todo el proceso de creación cinematográfica. En 1920 Keaton ya destacaba por sí mismo como cineasta, primero con una serie de películas de dos bobinas con títulos ya clásicos como *The Cameraman*, *Steamboat Bill* y *The Passionate Plumber*.

En 1923 Keaton comenzó a realizar largometrajes como *The Three Ages* (1923) y *Sherlock Jr.* (1924). La lista incluía la que quizás fuera su creación más lograda, *The General* (1927), que protagonizaba Keaton en el papel de maquinista de un tren en la Guerra Civil en Estados Unidos. Keaton era toda la fuerza detrás de la película, su autor y su director. Si bien la película supuso inicialmente una decepción comercial, más tarde fue aclamada como obra pionera del arte cinematográfico. Impregnando sus películas, naturalmente, estaba la marca cómica de Keaton, su brillante sentido del ritmo y su inimitable expresión facial. En sus primeras obras de dos bobinas, la risa incluía también la maestría del tartazo. En su trabajo, Keaton también era famoso por rodar por sí mismo las escenas más difíciles, sin recurrir a especialistas. Se convirtió en una especie de leyenda de Hollywood no solo por sus caídas sino también porque no resultaba herido. En el momento más alto de su carrera, a mediados de la década de 1920, Keaton experimentó en parte la misma clase de celebridad que otra estrella del cine mudo, Charlie Chaplin.

En 1928 Buster Keaton tomó la decisión que más tarde llamaría el error de su vida. Con la llegada del sonoro, Keaton firmó un contrato con MGM, donde realizó una serie de nuevas comedias sonoras que funcionaron bastante bien en taquilla, pero a la que les faltaba la fuerza creativa que se habría podido esperar del trabajo de Keaton. La razón de ese estancamiento fue en gran parte que, con la firma de ese contrato, había cedido parte del control sobre su trabajo a sus jefes. Su vida a partir de ese momento se hundió rápidamente. Su matrimonio con la actriz Natalie Talmadge, con la que tenía dos hijos, se vino abajo y acabó plagado de problemas relacionados con alcoholismo y depresión. En 1934, finalizado ya su contrato con MGM, Keaton se declaró en quiebra. Un año después se divorció de su segunda mujer, Mae Scribbens. Regresó en las décadas de 1940 y 1950, participando en películas en las que hacía de sí mismo, *Sunset Boulevard*.



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 Man*, 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, Staatstheatre Braunschweig, Berner Symphonie-Orchester, Konzerthaus de Viena, Orchestre 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, Teatro Comunale de Lyon y ha sido director residente de la Orchestre National de Lyon, Konzerthaus de Viena 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. Dirigió en Singapur, China y Malasia y también dos nuevas producciones de Sergei Prokofiev: *Alexander Nevski* 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*. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido a la Orquesta Titular (ORCAM) y a la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid en las proyecciones de *A Burlesque on «Carmen»*, *City Lights* y *Modern Times* (2012-13), así como de *Kids Auto Races at Venice* —estreno de la música—, *The Gold Rush* y *The Circus* (2013-14). (timothybrock.com)

BROCK

TIMOTHY

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti Director **Cristóbal Soler** Director musical **Vicente Heredia** Gerente **Margarita Jiménez**
Directora de producción **Alessandro Rizzoli** Director técnico **Antonio Fauró** Director del Coro

Ángel Barreda Jefe de prensa **Luis Tomás Vargas** Jefe de comunicación y publicaciones
Juan Lázaro Martín 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 Mantenimiento

Audiovisuales Jesús Cuesta, Manuel García Luz, Álvaro Sousa, Juan Vidau
Ayudantes técnicos Ricardo Cerdeño, Antonio Conesa, Luis Fernández Franco, Raúl Rubio, Isabel Villagordo, Francisco Yesares
Caja Antonio Contreras, Israel del Val
Caracterización Aminta Orrasco, Gemma Perucha, Begonia Serrano
Centralita telefónica Mary Cruz Álvarez, María Dolores Gómez
Climatización Blanca Rodríguez
Coordinador de construcciones escénicas Fernando Navajas
Dirección Victoria Fernández Sarró (personal administrativo)
Electricidad Pedro Alcalde, Guillermo Alonso, Javier García Arjona, Raúl Cervantes, Alberto Delgado, José P. Gallego, Fernando García, Carlos Guerrero, Ángel Hernández, Rafael Fernández Pacheco
Gerencia Nuria Fernández, María José Gómez, Rafaela Gómez, Cristina González, Alberto Luaces, María Reina Manso, Francisca Munuera, Manuel Rodríguez, Isabel Sánchez
Mantenimiento Manuel A. Flores
Maquinaria Ulises Álvarez, Luis Caballero, Raquel Callaba, José Calvo, Francisco J. Fernández Melo, Óscar Gutiérrez, Sergio Gutiérrez, Ángel Herrera, Joaquín López, Jesús F. Palazuelos, Carlos Pérez, Carlos Rodríguez, Eduardo Santiago, Antonio Vázquez, José A. Vázquez, José Veliz, Alberto Vicario, Antonio Walde
Marketing y Desarrollo Aida Pérez
Peluquería Ernesto Calvo, Esther Cárdbaba
Producción Manuel Balaguer, Eva Chiloeches, Mercedes Fernández-Mellado, Isabel Rodado
Regiduría Mahor Galilea, Juan Manuel García
Sala y otros servicios Santiago Almena, Blanca Aranda, Antonio Arellano, José Cabrera, Isabel Cabrerizo, Segunda Castro, Eleuterio Cebrián, Elena Félix, Eudoxia Fernández, Mónica García, Esperanza González, Francisca Gordillo, Francisco J. Hernández, María Gemma Iglesias, Julia Juan, Eduardo Lalama, Carlos Martín, Juan Carlos Martín, Concepción Montes, Fernando Rodríguez, Pilar Sandín, M^a Carmen Sardiñas, Mónica Sastre, Francisco J. Sánchez
Sastrería María Ángeles de Eusebio, María del Carmen García, Isabel Gete, Roberto Martínez, Montserrat Navarro
Secretaría de prensa y comunicación Alicia Pérez, Pilar Albizu
Taquillas Alejandro Ainoza
Tienda Javier Párraga
Utilería David Bravo, Andrés de Lucio, Vicente Fernández, Francisco J. González, Pilar López, Francisco J. Martínez, Ángel Mauri, Carlos Palomero

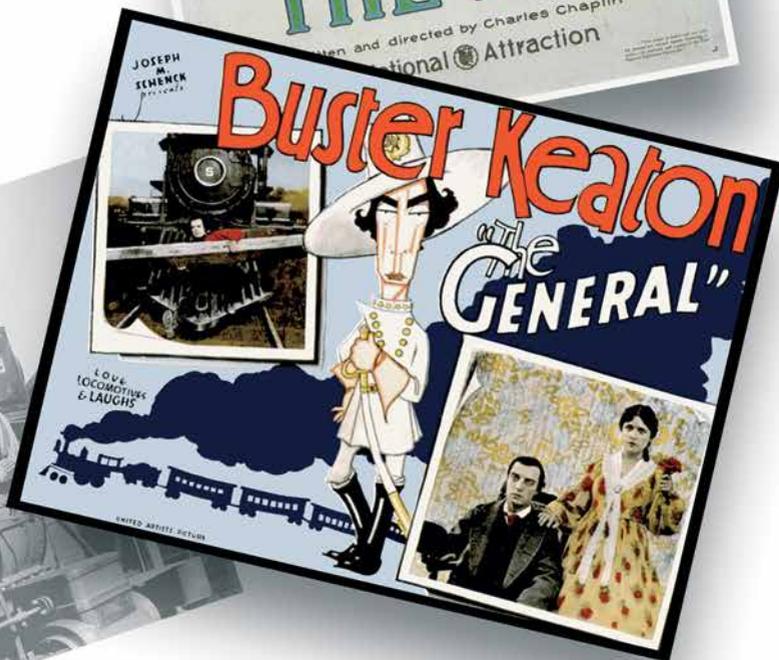
Área artística

Pianista Juan Ignacio Martínez
Materiales musicales y documentación Lucía Izquierdo
Departamento musical Victoria Vega
Secretaría técnica Guadalupe Gómez

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros Víctor Arriola (c), Santiago Juan, Chung Jen Liao (ac), Ema Alexeeva (ac), Peter Shutter, Pandeli Gjezi, Alejandro Kreiman, Andras Demeter, Ernesto Wildbaum, Constantin Gilicel, Reynaldo Maceo, Margarita Buesa, Gladys Silot
Violines segundos Paulo Vieira (s), Mariola Shutter (s), Osmay Torres (as), Irune Urrutxurtu, Igor Mikhailov, Magaly Baró, Robin Banerjee, Amaya Barrachina, Fernando Rius, Alexandra Krivoborodov
Violas Juan Martín (s), Alexander Trotchinsky (s), Raquel Távira (as), Lourdes Moreno, Vessela Tzvetanova, Blanca Esteban, Eva María Martín, José Antonio Martínez, Dagmara Szydlo
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 (s), M^a Teresa Raga (s), M^a José Muñoz (p) (s)
Oboes Juan Carlos Báguena (s), Vicente Fernández (s), Ana María Ruiz
Clarinetes Justo Sanz (s), Nerea Meyer (s), Pablo Fernández, Salvador Salvador
Fagotes Francisco Más (s), José Luis Mateo (s), Eduardo Alaminos
Trompas Joaquín Talens (s), Alberto Menéndez, Ángel G. Lechago, José Antonio Sánchez, David Cuenca
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)
Percusión Concepción San Gregorio (s), Óscar Benet (as), Alfredo Anaya (as), Eloy Lurueña, Jaime Fernández
Auxiliares de orquesta Adrián Melogno, Jaime López
Inspector Eduardo Triguero
Archivo Alaitz Monasterio
Administración Cristina Santamaría
Producción Elena Jerez
Coordinadora de producción Carmen Lope
Gerente Roberto Ugarte Alvarado
Director titular Víctor Pablo Pérez

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



Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00
teatrodelazarzuela.mcu.es
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa:
Departamento de comunicación
y publicaciones

Coordinación editorial y textos:
Víctor Pagán

Diseño gráfico y maquetación:
Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional
del Boletín Oficial del Estado
D.L.: M-395-2015
Nipo: 035-15-012-4

CHAPLIN Y KEATON

EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

