

Escándalo de la época

Orson Welles llegó a Hollywood en 1939, provisto de un contrato RKO que le garantizaba condiciones ideales de trabajo, incluyendo remuneración, libertad de creación y la posibilidad de trasladar consigo a los intérpretes del Mercury Theatre, un conjunto casi propio con el que había hecho algunas sensacionales apariciones en Broadway. Su primer film debió ser *Heart of Darkness*, sobre una novela de Joseph Conrad, ambientada en África, para la que Welles había concebido un original tratamiento cinematográfico. Se vería la acción a través de los ojos del narrador, sin mostrar el rostro de éste, obligando así a complicados movimientos de cámara y de intérpretes. Varias dificultades de técnica y de elenco demoraron el proyecto, finalmente cancelado por RKO. Con el tiempo, Robert Montgomery habría de realizar un ensayo cinematográfico de cámara subjetiva, sobre líneas similares (*La dama del lago*, 1946), aprovechando aquella iniciativa audaz. Al cancelarse el proyecto Conrad, la RKO persuadió a Welles de que se dedicara a filmar *The Smiler with a Knife*, una novela policial de Nicholas Blake, cuyo rodaje debió comenzar en diciembre 1939. Otras dificultades de reparto obligaron a cancelar este segundo plan. Así se llegó finalmente a acordar el rodaje de *Citizen Kane*, sobre un libreto que Welles, su socio John Houseman (del Mercury Theatre) y el libretista Herman Mankiewicz habían elaborado durante meses. El 30 de julio de 1940 comenzó el rodaje de un film que habría de ser histórico.

Durante sus muchos meses en Hollywood, e impedido de hacer otras tareas, Welles vio en cabinas privadas una enorme cantidad de películas mudas y sonoras, sin perjuicio de revisar además todos los sistemas fotográficos, reales o posibles, y todas las técnicas de sonido y de montaje. Ese aprendizaje vocacional y su inventiva personalísima fueron una de las bases para la concepción de *El ciudadano*, en el que Welles tuvo no sólo la colaboración de su equipo de intérpretes del Mercury Theatre, con nombres hasta entonces desconocidos del público cinematográfico (Joseph Cotten, Agnes Moorehead, Everett Sloane, George Coulouris, Dorothy Comingore) sino además la del compositor Bernard Herrmann, que había hecho la música para varias audiciones radiales de Welles y compartía con éste un afán por la originalidad. Esas novedades se sumaron en el caso a los experimentos del fotógrafo Gregg Toland. Desarrollando al máximo una anterior técnica cinematográfica, Toland experimentó con emulsiones más sensibles para el celuloide, con variables diafragmas para sus lentes y con nuevos procedimientos de iluminación. Así consiguió dominar la técnica del "deep focus" o profundidad de campo, que permite tomar simultáneamente a objetos situados cerca y lejos de la cámara, sin la distorsión entonces normal. La técnica habría de servir para que *El ciudadano* tuviera escenas concebidas en profundidad, personajes que se alejan y acercan del observador, contrastes entre planos distintos, juegos impensados de sombra y de movimiento. De estos efectos experimentales, que a su vez repercutieron sobre escenografía y montaje, el film es hasta hoy un ejemplo superior, aunque Wyler y otros directores habrían de utilizar luego a Toland y a su técnica.

El tema de *El ciudadano*, elaborado con cierto secreto, no fue conocido en un primer momento por



de la Exposición Bruselas 1958, han derivado a menudo con *El ciudadano* entre los diez primeros títulos. Y las revisiones y reestrenos han originado no ya la aceptación sino el franco entusiasmo de cronistas y aficionados, muchos de los cuales manifiestan no haber visto nunca un film tan audaz ni tan continuamente asombroso.

Y a pesar de esa aclamación, proseguida durante veinte años, *El ciudadano* no fue en su momento un éxito comercial. Pareció difícil y hasta incomprensible a la mayoría del público, poco preparado para entender un argumento que le es contado en siete fragmentos, con distintos enfoques y superposición de cronología. Entre la complejidad narrativa y las diversas originalidades de fotografía, sonido, música y montaje, más de un espectador quedó superado por el film. La dificultad no se debía sin embargo a que Orson Welles hubiera inventado algo nuevo sino a que combinaba cosas desacostumbradas en una forma desacostumbrada. Como habría de señalarlo mucho ensayista, Orson Welles tomó sus ideas de varias fuentes. En la novela contemporánea, y particularmente en el bien leído John Dos Passos, podían encontrarse ejemplos de relato fragmentario, múltiple y superpuesto. En la vanguardia cinematográfica francesa, del período 1920-27, abundan el relato subjetivo, la imagen concentrada y simbólica, la eliminación de explicaciones, el

