

EL GENIO DE ORSON WELLES Y LAS EXCEPCIONALES CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DE CIUDADANO KANE

En 1931, cuando solo tenía 16 años, Orson Welles empieza a trabajar profesionalmente como actor en Dublín. Entre 1933 y 1937, trabaja en diferentes compañías teatrales de Nueva York en obras de gran éxito en Broadway. En 1934 empieza a trabajar en la cadena de radio CBS donde dirige e interpreta numerosas adaptaciones de obras teatrales y literarias, imitaciones paródicas de personajes de actualidad, etc. En 1937, Welles funda su propia compañía de teatro, el Mercury Theater. El 30 de Octubre de 1938 se produce la emisión de La Guerra de los Mundos, recordada hoy como uno de los más importantes hitos de la historia de la radio. Entre los colaboradores de Orson Welles en esta época podemos destacar a Bernard Hermann, Herman J. Mankiewicz, John Houseman o James G. Stewart.

El gran éxito y popularidad de Orson Welles atrajo al nuevo presidente de la RKO, George J. Schaefer, que ofreció un excepcional contrato a Orson Welles para producir, dirigir, escribir y actuar en dos películas. Disponía de unas condiciones contractuales que le daban una gran libertad para contratar artistas, técnicos, y un control creativo sobre su trabajo. Esta situación privilegiada de Welles despertaría la enemistad y envidia de buena parte de la industria cinematográfica.

Sin ninguna experiencia en el cine previa arribó Welles en 1939 a Hollywood para interpretar y dirigir una adaptación de En el corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad. Pero el proyecto no llegó a buen puerto, de modo que hasta 1940 no pudo empezar a rodar su primera película, Ciudadano Kane, que le prestigiaría como uno de los mayores creadores de toda la historia del cine. Consciente de su falta de preparación decidió buscar buenos profesionales en los que apoyarse. Ciudadano Kane fue el resultado del trabajo de un nutrido grupo de profesionales de la industria de Hollywood, dirigidos y coordinados magistralmente por Orson Welles que sacaría lo mejor de cada uno.

Welles no tenía la paciencia para escribir una historia original. De este modo, Mankiewicz fue contratado por el Mercury Theatre para escribir el guión que parodiaba la vida del famoso magnate de la prensa, William Randolph Hearst, que Mankiewicz conocía personalmente.

Otro de los colaboradores fundamentales en la producción de Ciudadano Kane es el departamento de Dirección artística de la RKO, a cuyo frente estaba como jefe responsable Van Nset Polglase y como director artístico Perry Ferguson. Este último sería responsable, trabajando estrechamente con Welles, de construir la atmósfera visual del filme, cuya calidad hoy es reconocida como extraordinaria.

Otro de los colaboradores, probablemente el mas influyente, fue Gregg Toland, en la dirección de fotografía. El hecho de que se incorporara a trabajar en esta película casi un mes antes de iniciar el rodaje, algo muy poco habitual en la estructura de producción de los estudios, fue decisivo para que Welles recibiera una formación privilegiada en el campo de la técnica cinematográfica.

En el apartado de la música, Welles contó con la asistencia de Bernard Herman. El sistema de trabajo adoptado para la composición de la banda sonora era realmente muy original e insólito en cine: en lugar de componer la música cuando el filme estuviera ya montado, Hermann componía la música mientras era rodado bobina a bobina, hasta el punto de que algunas secuencias fueron montadas a partir de la música.

Finalmente, el montaje de Ciudadano Kane contó con la colaboración del joven especialista en postproducción, Robert Wise, un gran director de cine años más tarde. Aunque la película parecía pre-montada al término del rodaje, algunas de sus secuencias más complejas fueron resueltas por Wise.

ARGUMENTO E HISTORIA EN CIUDADANO KANE

El primer paso para analizar una película es segmentarla en secuencias, demarcadas por recursos cinematográficos y formando unidades de significado que constituyen las partes del argumento. La mayoría de las secuencias se denominan escenas, término para referirse a las diferentes fases de la acción que transcurren dentro de un espacio y un tiempo relativamente unificados. La segmentación de esta película nos permite ver de una ojeada las principales divisiones del argumento y cómo se organizan las escenas dentro de ellas. El esquema también nos ayuda a advertir cómo organiza el argumento la causalidad y el tiempo de la historia. Analizaremos estos factores más detalladamente.

a. –La causalidad en Ciudadano Kane: dos grupos diferentes de personajes son los desencadenantes de los hechos. Por un lado, un grupo de reporteros que buscan información sobre Kane. Por otro, Kane y los personajes que le conocen son el objeto de la investigación de los reporteros. La conexión causal inicial entre ambos grupos es la muerte de Kane. Rawlston proporciona la causa para el inicio de la investigación de la vida de Kane y pone en marcha la búsqueda de Rosebud ahondando en el pasado de Kane. Su investigación constituye una de las líneas principales del argumento.

Otra línea de acción, la vida de Kane, ya ha acontecido en el pasado. La tutoría de Thatcher como tutor del joven Charles da como resultado el hecho de que Kane, al crecer, se convierta en un joven alocado y rebelde.

Thompson intenta conocer los aspectos de la personalidad de Kane que le llevaron a pronunciar la palabra Rosebud en el lecho de muerte. Como veremos, sin embargo, la narración de la película no define los rasgos del carácter de Kane.

En diferentes momentos, los personajes especulan que Rosebud era algo que Kane perdió o que nunca pudo conseguir.

La presencia de varios personajes que conocieron bien a Kane hace posible la investigación de Thompson: Thatcher conoció a Kane de niño; Bernstein, su apoderado, estaba al tanto de sus transacciones comerciales; su mejor amigo, Lelan, conocía su vida personal; Susan Alexander, su segunda mujer, le conoció cuando era un hombre de mediana edad; y el mayordomo, Raymond, se ocupó de los asuntos de Kane durante sus últimos años. Nótese que la primera esposa de Kane no cuenta su historia, ya que simplemente repetiría la de Lelan. De ahí que el argumento la elimine en un accidente de tráfico.

En el primer flashback, el diario de Thatcher habla de una escena en la que Kane pierde el control de sus periódicos durante la Depresión. En ese momento, Kane es un hombre de mediana edad. Sin embargo, en el segundo flashback, Bernstein describe la llegada de Kane en su juventud al Inquirer y su compromiso con Emily. Este proceso que consiste en reordenar mentalmente los acontecimientos del argumento dentro del orden de la historia, podría haber sido muy difícil en el caso de esta película si no hubiera sido por la presencia del noticiario News on the March.

El orden de presentación de la vida de Kane en el noticiario es más o menos paralelo al orden de las escenas en los flashbacks relacionados con Thompson. El primer flashback cuenta como la madre de Kane le encomendó a Thatcher la tutoría del joven Kane y cómo intentó por primera vez dirigir el Inquirer. En el argumento principal, el flashback de Thatcher describe sus propias discrepancias con Kane en cuestiones políticas. El flashback de Lelan abarca el primer matrimonio, el lío con Susan, la campaña política y el estreno de Salammbô.

La duración de la historia que deduce el espectador consiste en 75 años de la vida de Kane, más la semana posterior a su muerte. Todo este periodo se presenta en una duración del argumento que consiste en la semana que dura la investigación de Thompson. El uso del flashback permite que el argumento revele el material de la historia en un periodo de tiempo tan corto. Pero también existe la duración en la pantalla, unos 120 minutos.

El argumento omite años del tiempo de la historia y la duración en la pantalla omite aún más, muchas horas de

la semana de investigación de Thompson. Pero la duración en la pantalla también comprime el tiempo, mediante secuencias de montaje.

En sus respectivos flashback, Lelan y Susan Alexander describen el debut de ella en el estreno en Chicago de Salammbo. Al ver el relato de Lelan, vemos la interpretación de frente; somos testigos de la reacción de disgusto del público. La versión de Susan nos muestra la actuación desde atrás y en el escenario, para sugerir su humillación.

EL ESTILO EN CIUDADANO KANE I: FUNDIDO, ENCADENADO, MOVIMIENTO DE GRÚA Y PROFUNDIDAD DE CAMPO

Muy al comienzo de la película se crea un misterio. Después de un fundido de apertura se revela un cartel de No pasar, en una serie de movimientos de grúa, la cámara recorre un grupo de rejas, todas ellas emparejadas gráficamente en los lentos encadenados que unen los planos. Le sigue una serie de planos de una enorme extensión de terreno, siempre con la gran mansión a lo lejos. La tenebrosa iluminación, el decorado desierto y la siniestra música otorgan al comienzo de la película la extraña incertidumbre que asociamos con las historias de misterio. Estos planos del comienzo están conectados mediante encadenados, haciendo que la cámara parezca acercarse gradualmente a la casa, aunque no hay ningún movimiento de cámara. El hecho de emparejar gráficamente la ventana de un plano a otro centra ya nuestra atención en ella.

En la escena en que Thompson va a entrevistar a Susan Alexander, la cámara no comienza sobre el reportero, sino sobre el cartel de Susan que hay en una pared exterior. Luego en un espectacular plano de grúa, la cámara se desplaza hasta la pared, sobre el tejado, por el letrero de El Rancho y por la claraboya. En ese momento, un encadenado y un estallido de luz trasladan la escena, con otro movimiento de grúa hacia abajo, hasta la mesa de Susan.

La escena inicial y la introducción a El Rancho tiene algunas similitudes sorprendentes. Cada una de ellas comienza con un cartel y cada una de ellas nos introduce en un edificio para revelarnos a un nuevo personaje. Más tarde, en la segunda visita de Thompson a Susan, se repiten los planos de grúa del principio. EL segundo flashback de la historia de Jed Lelan comienza con otro movimiento de cámara. Inicialmente vemos el pavimento mojado de una calle, y luego hay un travelling hacia delante, hasta Susan, que sale de un drugstore. Solamente entonces la cámara hace una panorámica hacia la derecha para mostrar a Kane de pie.

El final del filme contiene algunas variaciones sobre el principio: Thompson abandona su búsqueda de Rosebud hacia el final de Ciudadano Kane. Ay un movimiento con grúa hacia delante por encima de las cajas embaladas y de montones de objetos, luego la cámara desciende hasta el centro. Hacia el trineo de la infancia de Kane. A continuación hay un corte hacia un horno y la cámara se acerca de nuevo al trineo mientras lo arrojan al fuego. Por fin podemos leer la palabra Rosebud en el trineo. Después de la visión momentánea del trineo, sin embargo, el filme invierte el modelo. Una serie de planos ligados mediante encadenados nos lleva fuera de Xanadu, la cámara baja de nuevo hasta el cartel de No pasar y se nos deja preguntándonos si este descubrimiento realmente proporciona una resolución al misterio del personaje Kane.

Welles también utiliza la fotografía con profundidad de campo que crea una perspectiva externa en la acción. El plano en que la madre firma la cesión de su hijo a Thatcher es un buen ejemplo. Welles elimina en esta ocasión el montaje. El plano se convierte en una compleja unidad en sí mismo, al igual que el comienzo de Sed de mal. El muchacho, que es el tema de discusión, permanece encuadrado en la ventana a lo largo de toda la escena.

Las objeciones del padre de ceder a su hijo a un tutor se mezclan con el diálogo en primer término, e incluso se pueden oír en la distancia los gritos del muchacho. El encuadre también da importancia a la madre en la mayor parte de la escena. Es su única aparición en la película. Su severidad y sus emociones tensamente controladas ayudan a motivar los muchos acontecimientos que se derivan de su acción en este momento.

EL ESTILO EN CIUDADANO KANE II: ILUMINACIÓN, NARRACIÓN, OMNISCIENTE, PUESTA EN ESCENA, SONIDO, MÚSICA, PARALELISMO, TÉCNICA DE NOTICIARIO, TIEMPO DE LA HISTORIA:

Gracias al uso de una iluminación selectiva de tono bajo y de la forma de escenificar y encuadrar, Thompson resulta prácticamente inidentificable. La manipulación estilística le convierte en un investigador neutral, en un canal de información en vez de un personaje.

Cuando entramos en la cámara mortuoria de Kane, el estilo también sugiere la habilidad de la narración para sondear las mentes de los personajes. Vemos planos de nieve cubriendo la imagen que insinúan una visión subjetiva. Por ejemplo, durante la primera versión del estreno de la ópera de Susan, la cámara registra un plano de grúa hacia arriba desde el escenario para revelar algo que ni Lelan ni Susan podían saber. Los tramoyistas miran la actuación. La cámara, sobre una grúa, se mueve por encima de los objetos de la colección de Kane, desplazándose hacia delante en el espacio, pero hacia atrás en la vida de Kane, para concentrarse en su primer recuerdo, el trineo.

La película establece un contraste entre los primeros tiempos de Kane como editor y su posterior abandono de la vida pública, después de que fracase la carrera operística de Susan. La oficina del Inquier es al principio un lugar competente pero desordenado. Cuando Kane se hace cargo del periódico crea un ambiente eventual trasladando sus muebles y viviendo en la oficina. Los contrapicados de la cámara tienden a enfatizar las finas columnas de la oficina y los techos bajos, blancos, uniformes y brillantemente iluminados. Xanadu, por el contrario, es enorme y está escasamente amueblado. Los techos son demasiado altos como para que se vean en la mayoría de los planos, y los pocos muebles están muy dispersos. Varias escenas en el periódico poseen una densa mezcla de sonido, con un batí burrillo de voces que se superponen. En Xanadu, no obstante, el sonido de las conversaciones es muy diferente. Kane y Susan intercambian sus frases muy lentamente, con numerosas pausas.

El paralelismo es un rasgo importante a lo largo de toda la película. Kane se ve obligado a firmar el traspaso de su periódico al banco de Thatcher. La escena comienza con un primer plano del apoderado de Kane, Bernstein, leyendo el contrato. Bernstein baja el contrato para dejar ver a Thatcher, ahora mucho más viejo, sentado frente de él. Oímos la voz de Kane en off y Bernstein mueve la cabeza lentamente, con la cámara reencuadrando un poco. Ahora vemos a Kane paseándose preocupado. La escena es una toma única en la que la situación dramática se crea mediante la disposición de las figuras y la profundidad de campo de la imagen. Cuando Bernstein baja el contrato recuerda a la escena anterior, en la que por primera vez vemos realmente a Kane de adulto, cuando Thatcher cierra el periódico que lo ocultaba. Allí Thatcher se había molestado, pero Kane podía desafiarle. Ahora Thatcher ha ganado control y Kane se pasea.

Esta escena está organizada principalmente en torno a un patrón de montaje que, muestra uno o dos planos de Kane hablando, luego uno o dos planos cortos de pequeños grupos de personajes del público y luego otro plano de Kane. Al último que se muestra en escena es al gobernador Gettys, del cual esperamos que tome represalias contra Kane. En la escena paralela al discurso electoral de Kane, el debut de Susan, la organización de los planos es similar a la del mitin político. A uno o dos planos de ella le siguen unos cuantos planos de varios oyentes, luego se vuelve Susan y así sucesivamente.

Su elaborada aria en la ópera Salammbo contrasta vivamente con el resto de la música diegética principal, la cancioncilla sobre Charlie Kane. Esta cancioncilla parece sin trascendencia, pero su letra muestra claramente que Kane pretende que sea una cancioncilla política, y la convertirá más tarde en la música de la campaña electoral. Además, las coristas que cantan la canción van vestidas con sombreros y botas y llevan rifles de juguete. Cuando las ambiciones políticas de Kane se ven defraudadas, intenta crear una carrera pública para su mujer.

En la secuencia del noticiero, la música y los títulos de transición es la de los noticiarios auténticos. Puesto

que se supone que parte del material del noticiario se había filmado en el periodo mudo, utiliza varios tipos de película para que parezca que los distintos planos proceden de fuentes muy diferentes. Parte del material se ha positivado de forma que se consigan los movimientos bruscos del cine mudo proyectados a la velocidad del sonoro. Welles también rayó y decoloró este metraje para otorgarle el aspecto de una película antigua y deteriorada. Esto, combinado con el maquillaje, crea un extraordinario efecto material documental de Kane con Teddy Roosevelt, Adolf Hitler, etc. En la últimas escenas, cuando pasean a Kane en una silla de ruedas por su hacienda, la cámara en mano, las verjas y las barreras y el picado dan la impresión de que se trataba de un reportero de noticiarios filmando a Kane a escondidas.

Uno de los rasgos formales más sobresalientes de Ciudadano Kane es la forma en que el argumento manipula el tiempo de la historia. El cambio de la narración presente de un narrador a un hecho pasado se ve reforzado a menudo por un corte brusco. Estas transiciones crean sorpresa y separan claramente una parte del argumento de otra.

Las transiciones que suprimen o comprimen drásticamente el tiempo son menos bruscas. Un ejemplo es la secuencia del montaje del desayuno, que sigue elípticamente el declive del primer matrimonio de Kane. El segmento finaliza mostrando la sorprendente distancia que les separa en la mesa.

La música refuerza también el desarrollo de la secuencia. La cena inicial está acompañada por un melodioso vals. En cada transición a un tiempo posterior, la música cambia. La disolución del matrimonio queda subrayada por el acompañamiento del tema y las variaciones sobre el mismo.

Nuestro breve examen del estilo de Ciudadano Kane ha puesto de relieve sólo unas cuantas de las estructuras principales del filme⁴. Podríamos descubrir otras: el motivo de la K que aparece en el vestuario de Kane y en los decorados de Xanadu; la forma en que el decorado de la habitación de Susan en Xanadu revela la actitud de Kane hacia ella; los cambios en la interpretación de los individuos a medida que sus personajes envejecen a lo largo de la historia; y los divertidos trucos fotográficos, como las fotografías que cobran vida o las muchas sobreimpresiones durante las secuencias de montaje.