

En el Taller de Cine UNL, como introducción al fenómeno cinematográfico, se exhiben tres películas a sus alumnos: **El Ciudadano**, de Orson Welles, **If...** de Lindsay Anderson y **Detrás de los olivos**, de Abbas Kiarostami. Estos tres films se analizan en clase y los materiales que se utilizan son los que a continuación se presentan.



El ciudadano y el punto de vista

André Bazin afirmó que la importancia de **El ciudadano** no podrá nunca ser sobrestimada; Truffaut dijo que **El ciudadano** es la película que ha despertado más vocaciones de cineasta, y Godard había dicho: «Todos, siempre, le deberán todo».

Esta especie de deuda que los cineastas tienen con Orson Welles se debe a que, aún hoy, el cine está marcado por la huella que dejó **El ciudadano** en la evolución del lenguaje cinematográfico. El cine que tomó Welles fue profundamente modificado por la obra de Welles, y esta modificación es, aún hoy, perceptible.

¿En qué Welles operó estas modificaciones substanciales? Me parece que planteó (y resolvió) dos cuestiones que constituyen ejes de toda narración cinematográfica: la estructuración de la anécdota y la cuestión del punto de vista. La «solución» que **El ciudadano** dio a estos dos problemas es al mismo tiempo una meta inalcanzable y, paradójicamente, y esto quizás explica la cuestión de las vocaciones que ha despertado, aparece como abriendo las puertas de un dominio que incita a recorrer. Desplegando estos problemas centrales de la narración en el cine, **El ciudadano** al mismo tiempo culmina una de las soluciones posibles y despeja el camino para que otros propongan las suyas. Lo que «dice» **El ciudadano** es que los problemas que debe plantearse el cine son estos problemas; quizá no sean lo únicos, pero son los más importantes. Como dijo Bazin en su libro sobre Welles:

«(lo que plantea la obra de Welles) no es sólo otra forma de puesta en escena, sino un cuestionamiento a la propia naturaleza de la historia. (...) En efecto aquí no es solamente el diálogo, la claridad descriptiva y el comportamiento de los personajes, sino el estilo impreso al lenguaje, lo que crea el sentido».

LA ESTRUCTURACIÓN DE LA ANÉCDOTA

Dos rasgos caracterizan la manera en que **El ciudadano** organiza su anécdota, en que despliega la historia que cuenta. El primero es Rosebud.

El film comienza con la muerte de Kane: su última palabra es Rosebud. Inmediatamente después viene el noticiero y luego el periodista Thompson recibe de su jefe el encargo de averiguar el significado de la palabra Rosebud, para lo cual le aconseja ir a visitar a los que conocieron a Kane.

Rosebud constituye el hilo de toda la narración. Al ir a ver a cada uno de los testigos Thompson le pregunta sobre el enigma Rosebud, que vuelve así cada tanto a todo lo largo del film.

Rosebud es la primera palabra que se escucha en el film y es una de las últimas palabras que leemos en el film. El espectador sabrá lo que Thompson no pudo averiguar: Rosebud es el nombre escrito en el trineo de la infancia de Kane. Y en el medio del film, en el primer encuentro entre Kane y Susan, Kane le cuenta que estaba yendo a un depósito donde se encontraban viejos recuerdos de su juventud. Puede suponerse que en ese depósito estaba el trineo Rosebud. Rosebud es un disparador, el elemento que pone en funcionamiento la anécdota del film. Tiene, en cierto sentido, la arbitrariedad de una artimaña mecánica; carácter mecánico que está acentuado por el hecho de que el periodista-investigador Thompson no tiene rostro (nunca le vemos la cara), no tiene características personales, no es *nadie*. Es simplemente el instrumento para que la anécdota del film se ponga en movimiento. Pero además el hecho de que al morir Kane se haya acordado de un trineo con el que jugaba en su infancia no es la clave que ordena retrospectivamente todo lo que se ha visto. No pasa lo que sucede con el

enigma develado de una narración policial: conocer el nombre del asesino hace entender algunas situaciones que antes parecían inexplicables e ilumina de una manera nueva hechos, situaciones, personajes. Con Rosebud no pasa lo mismo; que Kane se haya acordado del trineo es simplemente un rasgo de su carácter y no la explicación de todos los acontecimientos. Nada de lo que hemos visto cambia cuando nosotros sabemos lo que quiere decir Rosebud.

Si creyéramos que Rosebud es la clave que explica todo el film, no podríamos evitar sentirnos un poco molestos, como si hubiéramos sido víctimas de una broma. Pasar por cada uno de los momentos de una narración complicada, asistir dos veces a un mismo acontecimiento, verse obligado a atar cabos, llenar huecos, ordenar cronológicamente los hechos, para en el último momento saber que el trineo de la infancia tiene escrito la palabra Rosebud, es una exageración, como si para ir a la casa de un vecino diéramos la vuelta al mundo y llegáramos a su patio por el otro lado.

El segundo elemento que organiza la anécdota del film es el noticiero. A los 10 minutos de comenzado el film, y gracias al noticiero, el espectador de **El ciudadano** conoce todo lo que la película va a contar en la hora y cincuenta siguiente. Curioso estatuto el de la anécdota de un film cuando rápidamente sabemos lo que ese film va a contarnos. En cierta medida Welles *despacha* toda la anécdota rápidamente y así tiene las manos limpias para poder encargarse de lo que le interesa, que no es lo que el film cuenta, sino la manera de organizar la narración.

Tomemos un ejemplo: la breve secuencia que describe el deterioro de la relación de Kane con su primera mujer. En una media docena de tomas los vemos en el momento del desayuno, en situaciones escalonadas a

lo largo de años, desde el enamoramiento inicial hasta la indiferencia final. Las razones de esa paulatina separación están enunciadas: hay diferencias sociales, culturales, políticas entre Emily y Kane (y algunos de sus amigos). Incluso puede haber diferencias raciales: Bernstein, el administrador de Kane, ha regalado al hijo de ambos un regalo de mal gusto, una «atrocidad» que Kane obliga a su mujer a conservar en el cuarto del chico, porque a veces Bernstein pasa a verlo.

Es muy evidente la desproporción entre la complicada, elaborada estructura de la secuencia y la «información» nueva que esa secuencia proporciona al espectador; prácticamente ya sabemos (sobre todo gracias al noticiero) todo lo que esa secuencia nos dice, ya sabemos que se van a separar, ya sabemos quién será su segunda mujer, ya sabemos que Emily y su hijo morirán en un accidente después de la separación. El espectador ya conoce todos los avatares de la anécdota. En consecuencia es «otra cosa» lo que esa secuencia realmente nos cuenta; o al menos es esa información ya conocida, pero materializada de una nueva manera por Welles. Con Bazin podemos decir entonces que el sentido de esa secuencia ha sido creado por el estilo impreso al lenguaje.

LOS TESTIGOS

El ciudadano narra fragmentos de la vida de Kane a través del relato de cinco personas: el banquero Thatcher, que fue el administrador inicial de los bienes de Kane, Bernstein, el segundo administrador, Leland, su mejor amigo, Susan Alexander, su segunda mujer y Raymond, el mayordomo en el momento de su muerte. Cada uno de los testigos ha conocido a Kane en momentos precisos de su vida y cuenta lo

■ El ciudadano (1941)



que sabe, que corresponde al período que conoce. Esos períodos son consecutivos y el relato se organiza bastante ordenadamente, desde el punto de vista cronológico. No sucede lo mismo con el noticiero, que mezcla cronologías y que perturba el desarrollo de lo que se cuenta, a causa de su organización particular, como veremos más adelante. Por un lado el noticiero es caótico y el relato de los testigos es ordenado y por otro lado se producen repeticiones entre lo que el noticiero cuenta (tapa del diario contando el escándalo amoroso del candidato Kane) y lo que los testigos cuentan (la misma tapa del diario). La única repetición en lo que cuentan los testigos se produce con el debut de Susan en la ópera, que es contado primero por Leland y luego por la propia Susan. Si bien hay planos idénticos en los dos debuts de Susan, el momento en que sube el telón marca la diferencia de testigo: Leland lo cuenta y la cámara está del lado del telón, del lado en que está ubicado el testigo (Leland está sentado en la sala) y cuando es Susan la que cuenta, cuando sube el telón la cámara está en el fondo del escenario y vemos la sala y las luces tal como Susan, el testigo, las ve.

Thompson va a comenzar su investigación yendo a ver a Susan, la segunda mujer de Kane. Pero Susan no podía de ninguna manera comenzar el relato de los testigos porque lo que ella conoce se ubica en la narración mucho más adelante. Así que por suerte para la película Susan se niega a hablar con Thompson; de esa manera el periodista irá a escuchar lo que Thatcher puede decir sobre el primer período de la vida de Kane y de esa manera el relato puede, ordenadamente, comenzar. Susan será nuevamente entrevistada y entonces sí va a hablar, en el momento que le corresponde, hacia el final, inmediatamente antes de Raymond, el testigo de la muerte de Kane.

Thatcher, el primero de los cinco testigos, en realidad no será interrogado personalmente por el periodista. Thompson leerá las memorias inéditas del banquero en las lúgubres salas de la Fundación Thatcher. En ese fragmento del film está la célebre elipsis de «Merry Christmas and happy new year»: Thatcher le habla a Kane, quien no tiene más de diez años, le entrega un trineo de regalo y le dice «Merry Christmas...». Kane contesta «Merry Christmas». Corte a Thatcher visiblemente más viejo que dice «...and happy new year» y continúa el dictado de la carta en la que comunica a Kane que, habiendo cumplido los veinticinco años, entra en posesión de todos sus bienes. Entre una y otra toma han pasado quince años. Pero esos quince años que han sido omitidos por la elipsis son prácticamente omitidos por la película; de ese período de la vida de Kane no sabremos casi nada, salvo alguna alusión circunstancial: Kane ha sido expulsado, junto con Leland, de varios colegios y universidades. Bernstein, el segundo de los testigos, recibe al periodista en su enorme despacho y le cuenta el período de la vida de Kane que comienza cuando se hace cargo de su primer diario. Leland, el testigo siguiente empezará el relato con la relación de Kane con su primera mujer y lo terminará con la relación de Kane con su segunda mujer. En ese momento hablará del debut de Susan en la ópera, situación que será contada también por Susan, el cuarto testigo. El testigo quinto será Raymond, el mayordomo, que contará la vida de Kane desde el momento en que Susan se va hasta su muerte. Raymond retoma el relato prácticamente en el mismo instante en que lo abandona Susan: cuando ella se va. En realidad, como hemos visto, el espectador de **El ciudadano** ha podido escuchar la versión de un sexto testigo. Es el relato de la vida íntegra de Kane narrada por *News on the march*, el noticiero. Este tes-



tigo tiene características particulares, que lo hacen diferir del resto. En los relatos de los cinco testigos, si bien cada uno de ellos introduce la acción, el film toma a su cargo la narración, y sólo así puede comprenderse el carácter uniforme de todo el relato, sea cual fuere el testigo que cuenta cada momento. La visión que se contempla no es la de cada uno de los testigos, sino la del cineasta. El testigo forma parte de la organización de la anécdota, no de la estructura formal, y si bien determina lo que se cuenta, no controla la narración. No es Leland quien pone la cámara baja en la oficina desolada del derrotado candidato a la gobernación ni es Susan quien orden en una cascada de imágenes su carrera breve y desgraciada que culmina con un intento de suicidio. Por el contrario en la secuencia del noticiero es el realizador de ese noticiero quien toma la palabra, organiza las imágenes, su orden y su duración. Ahí Welles ha parodiado el género documental, cuya caricatura es el noticiero, y ha filmado «a la manera de». Como en los noticieros «de verdad» se ven tomas del Kane ya viejo, en Xanadú, filmado a través de las rejas, a la distancia, de manera dificultosa.

La voz del noticiero es estandarizada y banal: tomas cortas, montaje efectista, comentarios superficiales, idas y vueltas en la cronología, titulares supuestamente ingeniosos. El ejercicio de la ironía al que se libra Welles cuando parodia el estilo de los noticieros, los ridiculiza. **El ciudadano** es todo lo que el noticiero que incluye no puede ser. A causa de su carácter estandarizado e impersonal ese noticiero está condenado a permanecer en la superficie de las cosas, a resbalar sobre las apariencias. En ese sentido es sintomático que la investigación de Thompson, que puede ser considerada la continuación del noticiero, fracase, y que el periodista no sepa el significado de Rosebud.

Por el contrario el espectador de **El ciudadano** conoce ese significado, y de esa manera se manifiesta la superioridad del film respecto al noticiero.

Pero **El ciudadano** no es solamente el relato de esos «seis» testigos. Antes de esos relatos hay una secuencia inicial y después de ellos un epílogo. En el prólogo se narran los últimos momentos en la vida de Kane; la lenta, trabajosa ascensión, superando las rejas, cruzando los enormes jardines de Xanadú, hasta llegar al dormitorio de Kane, quien pronuncia la palabra Rosebud y muere, dejando escapar de su mano una bola de vidrio con un paisaje nevado.

El epílogo comienza cuando Thompson abandona la investigación y la cámara, abandonándolo, recorre el enorme lugar y se detiene ante el trineo, que es llevado al horno para ser quemado. Allí, mientras va desapareciendo consumida por el fuego, leemos la palabra Rosebud. Luego nos alejamos hasta el imponente cartel que ordena no pasar.

En ambos casos, en la secuencia inicial y la final, es el cineasta quien toma la palabra y organiza la anécdota. Ni el prólogo ni el epílogo están justificados por ninguna razón «externa». Cuando Thompson entrevista a un testigo es lógico que ese testigo cuente el fragmento de la vida de Kane que conocía, que había compartido con Kane; entonces el relato podía desarrollar los hechos pertenecientes a esa época. No existe una justificación semejante para el comienzo y el final de **El ciudadano**, que están allí sin ninguna explicación, por una decisión del narrador.

La séptima voz que se escucha en **El ciudadano** es, entonces, la del narrador.