

A black and white close-up portrait of Orson Welles. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. He has dark hair styled back and is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. His right hand is visible in the foreground, holding a cigar between his fingers. The background is dark and out of focus.

CIUDADANO

WELLES

Conversaciones

con

Peter Bogdanovich

Orson Welles



**la marca
editora**

CIUDADANO

WELLES

Orson Welles

Conversaciones

con

Peter Bogdanovich

la marca
editora

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa... Éstos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Madrid 1995-2000

CIUDADANO

WELLES

Orson Welles

Conversaciones

con

Peter Bogdanovich

la marca
editora



la marca
editora

Título original	<i>This is Orson Welles, 1992</i>	
Edición original	Capitán Swing Libros, Madrid, 2015	
Título en español	<i>Ciudadano Welles</i>	
Autores	Orson Welles Peter Bogdanovich Jonathan Rosenbaum Joaquín Adsuar	
Traducción	biblioteca de la mirada Guido Indij	
Colección	Filosofía	
Director de colección	Filosofía	
Diseño gráfico	Filosofía	
Producción	Filosofía	
Corrección	Filosofía	
Foto de tapa	Filosofía	
Editorial	la marca editora	
Oficina	Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina	
Tel	(54-11) 4 383-6262	
Fax	(54-11) 4 383-5152	
E-mail	lme@lamarcaeditora.com	
W ³	www.lamarcaeditora.com	
ISBN	978-950-889-308-6	
Fecha de impresión	marzo de 2018	
Lugar de impresión	Replika Press Impreso en India. <i>Printed in India</i> Libro de edición argentina	
Depósito de ley	11.723	
©	la marca editora	

Orson, Welles

Ciudadano Welles / Welles Orson ; Peter Bogdanovich ; comentarios de Jonathan Rosenbaum.

- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2018.

448 p. ; 22 x 15 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

Traducción de: Joaquín Adsuar.

ISBN 978-950-889-308-6

1. Industria Cinematográfica. 2. Guión Cinematográfico. I. Bogdanovich, Peter II.

Rosenbaum, Jonathan, com. III. Adsuar, Joaquín , trad. IV. Título.

CDD 791.43

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

ÍNDICE

Prefacio (Jonathan Rosenbaum)	09
Introducción (Peter Bogdanovich)	19
01. Roma	45
Nota del editor	95
02. Guaymas	99
Nota del editor	155
03. Nueva York	169
Nota del editor	211
04. Van Nuys	215
Nota del editor	257
05. Beverly Hills	261
Nota del editor	293
06. Hollywood	297
Nota del editor	337
07. París	345
Nota del editor	395
08. Carefree	399
Nota del editor	441

la marca
editora

PREFACIO

JONATHAN ROSENBAUM

Abril, 1992

Estas entrevistas fueron grabadas en cinta magnetofónica. La razón por la que tardaron tanto en ser impresas es una historia complicada.

Cuando Peter Bogdanovich se encontró por vez primera con Orson Welles en Los Ángeles hacia finales de 1968, ya había publicado monografías de Welles, Howard Hawks y Alfred Hitchcock para el Museo de Arte Moderno, así como libros de entrevistas con John Ford y Fritz Lang e igualmente dirigido un largometraje (*El héroe anda suelto*). Durante esos mismos años, Welles había hecho *El proceso* (1962) y *Campanadas a medianoche* (1966) y actuado en muchas otras películas con el propósito de conseguir dinero para sus diversos proyectos cinematográficos.

El folleto de dieciséis páginas de Bogdanovich *The Cinema of Orson Welles* (1961) —escrito para la primera exhibición retrospectiva de Welles en Estados Unidos, organizada por Bogdanovich para el Museo de Arte Moderno— difiere notablemente del trato dado por la crítica a Welles, durante este período en concreto, al argumentar que Welles había progresado mucho, tanto técnica como intelectualmente, después de *Ciudadano Kane*, pues consideraba, por ejemplo que, «La fotografía y lo que queda de la huella de su dirección original (*Mr. Arkadin*) la convierte posiblemente en la película más ambiciosa de Welles hasta la fecha. Desde el punto de vista de la técnica, *Sed de mal* es la película más avanzada de Welles».

Bogdanovich recuerda en la introducción que sigue al prefacio, escrita especialmente para este volumen, su encuentro con Welles de 1968 y su decisión de escribir un libro juntos. La entrevista comenzó

en el *bungalow* de Welles en el hotel Beverly Hills y continuó cuando Bogdanovich se reunió con Welles en los lugares en que se estaba rodando *Catch-22*, en Guaymas, México, y más adelante, de forma esporádica, en distintas ciudades europeas y de Estados Unidos. Durante ese mismo período (1969-1972) Bogdanovich publicó dos largas andanadas defendiendo a Welles contra sus detractores: «¿Es cierto lo que dicen de Welles?», en *The New York Times*, y «El motín del *Kane*», en *Esquire*. Según Bogdanovich, a medida que el libro se desarrollaba, su estructura de *collage* y su insistencia en subrayar el hecho de que las entrevistas se realizaron en diversos lugares proceden del propio Welles y se pueden ver en estas dos ideas paralelismos conceptuales bastante exactos con los filmes que Welles rodaba en ese mismo tiempo —el atolondrado vagabundear en *F for Fake* y en *Filming «Othello»* y la impresionante cantidad de material «documental» incorporado a la película todavía no estrenada *Al otro lado del viento*.

Siguiendo la descripción de Bogdanovich, lo que normalmente ocurría era que él redactaba y preparaba el material; tras haber sido transcrito, proponía a Welles, para que las revisara, versiones de cada sección. Meses más tarde, Welles las devolvía, bien mecanografiadas de nuevo o con los cambios anotados a mano; algunos capítulos pasaron por dos o tres de estas revisiones, en las que frecuentemente Welles reescribía los comentarios de Bogdanovich y añadía los suyos propios.

Con los compromisos derivados de la rápida carrera de Bogdanovich como director en Hollywood, que cobró gran impulso gracias al enorme éxito de *La última película* (1971), *¿Qué me pasa, doctor?* (1972) y *Luna de papel* (1973), y los esfuerzos continuos (e infructuosos) de Welles para lanzar sus nuevas películas, pasaron los meses y éstos se convirtieron en años. El libro pasó por dos contratos —uno con la editorial Atheneum y otro con la Harper's Magazine Press— sin que ninguno de ellos llegara a madurar. A continuación, el proyecto fue abandonado después de que Welles firmara otro contrato para escribir sus memorias. Cuando tuvieron que devolver a los editores los adelantos que habían recibido a cuenta y que se habían repartido a partes iguales, Bogdanovich fue más solvente y él mismo se hizo cargo. (De modo semejante, cuando los proyectos de Welles

de escribir sus memorias se redujeron a unas pocas páginas —publicadas en la edición francesa de *Vogue* de la Navidad de 1982—, Oja Kodar, una escultora, actriz y escritora yugoslava compañera y colaboradora de Orson Welles desde principios de los años sesenta, devolvió el correspondiente adelanto.) Welles y Kodar estuvieron viviendo en la casa de Bogdanovich, donde empezaron a rodarse algunos planos de *Al otro lado del viento*. Con guión de Welles y Kodar, el filme se centra en una fiesta de cumpleaños celebrada por un director de cine «muy macho» ya en trance de envejecer, Jake Hannaford (interpretado por John Huston); en principio, Bogdanovich fue incluido en el reparto como entrevistador y después —en un papel mucho más importante y sustituyendo a Rich Little— como un director de éxito que se hace amigo de Hannaford en la fiesta; Kodar interpretó el papel de la actriz protagonista de la última película de Hannaford.

Más o menos por esa época, la situación económica de Bogdanovich se iba haciendo cada vez más precaria tras la producción de *Una señorita rebelde* (1974), *At Long Last Love* (1975) y *Así empezó Hollywood* (1976); muchas de sus propiedades —incluyendo todo el material relacionado con el libro de Welles— fueron embargadas. A causa, al menos en parte, de los cambios de fortuna de Welles y Bogdanovich y de algunos intentos fracasados de colaborar en ciertos proyectos cinematográficos para finales de los años setenta, su amistad se había enfriado aunque se mantuvieron en contacto. Durante ese tiempo Bogdanovich continuó ayudando a Welles en sus proyectos y en su carrera; de modo no oficial prestó ayuda al American Film Institute en sus esfuerzos para honrar a Welles con la concesión del «tercer Oscar a la labor de una vida» en 1975.

La vida de Bogdanovich tomó un rumbo más oscuro en 1980, con el brutal asesinato de Dorothy Stratten, su compañera, que acababa de realizar un papel de importancia en su película *Todos vieron*, tragedia que fue tratada a fondo en su libro *The Killing of the Unicorn* (1984), en el telefilme *Death of a Centerfold* (1981) y en la película de Bob Fosse *Star 80* (1983). En 1985 se declaró en quiebra después de haber comprado y presentado al público la película *Todos vieron*. En el transcurso de todas estas vicisitudes, el libro de Orson Welles se perdió durante cinco años; Bogdanovich sabía que

estaba guardado en depósito en alguna parte, pero no pudo poner sus manos en él.

Welles murió el 10 de octubre de 1985, y en un cálido y conmovedor acto de homenaje celebrado para honrar su memoria por la Directors Guild en Hollywood (al que yo asistí), Bogdanovich actuó como maestro de ceremonias y Oja Kodar pronunció un discurso. Unas pocas semanas más tarde, les invité a los dos a otro homenaje a Welles, que yo iba a presentar en el Film Festival de Róterdam; en aquellos momentos Peter estaba demasiado ocupado para poder asistir, pero Oja acudió y fue allí donde nos encontramos por primera vez, a principios de 1986. (A Peter lo conocería en ese mismo festival tres años más tarde.) Durante el año siguiente, convencí a Oja para que publicara uno de los últimos guiones de Welles, que nunca llegó a ser realizado, *The Big Brass Ring* (Santa Bárbara, Santa Teresa Press, 1987), al que yo mismo contribuí con un epílogo.

A finales del verano de 1987, después de que Bogdanovich le dijera a Oja que de momento no tenía tiempo para dar el último toque al libro, ponerlo al día y dejarlo en condiciones de ser publicado, Oja me pidió que fuera yo quien revisara y preparara la edición del libro, un manuscrito legendario del que venía oyendo hablar desde principios de los años setenta. Un par de años después, en Chicago, comencé a recibir por correo, y en envíos separados una copia del último borrador del manuscrito —1.301 páginas— pese a que aún no estaba terminado. Lo que más me impresionó cuando empecé a leerlo fue ver de qué modo tan diferente al de todos nosotros consideraba Welles su obra y su carrera. Allí estaba él, en el momento en el que mayor consideración se concedía a la teoría del autor —en la época en que los directores norteamericanos estaban siendo descubiertos y alabados como nunca antes y Welles era entronizado en las mentes de la mayoría de la gente como el auténtico símbolo de la autoridad del director—, declarando que su importancia estaba siendo sobrevalorada en exceso, particularmente en relación con el papel del actor. El glorioso inconformismo que tantas veces había mostrado como artista —pero sin producir nunca el filme (o el espectáculo de radio o de teatro) que se esperaba de él, pues siempre se mantenía varios pasos por delante de sus comentaristas— también se hacía evidente en las fascinantes perspectivas que tenía sobre su trabajo y muchas otras cosas más.

Alrededor de un año más tarde, recibí las cintas (que Peter había encontrado en 1987 y había enviado a Oja), aproximadamente veinticinco horas de entrevistas, que representaban más de cinco de las seis partes del material original, lo que ampliaba mucho más mi campo de elección (aunque, desgraciadamente unas cuantas cintas se habían perdido). Los primeros borradores —los que pudieron ser encontrados en diversas cajas almacenadas y que comprendían otros miles de páginas más— llegaron a principios de 1991 y, después, durante mi breve visita a Los Ángeles en el verano siguiente, Oja se las arregló para descubrir otros originales con las revisiones de Welles. Al igual que la obra completa de Welles, que al mismo tiempo yo estaba tratando de catalogar, este libro parecía empeñado en crecer más y más cada vez que yo creía ejercer sobre él alguna forma de control.

Así, desde el principio, este libro fue para mí una especie de serial abierto, que se completaba con enredados misterios, prolongados suspenses y revelaciones de última hora —estimuladas durante todo el tiempo por los consejos y con la colaboración de Peter (que durante ese período trabajaba en cuatro películas distintas)—, de Oja (que estaba haciendo su primer largometraje) y de muchos otros. Entre todos debo destacar a Bill Krohn —el amigo que me había presentado a Oja y que fue una constante fuente de ayuda para este libro— y dos de los más fieles colaboradores de Welles, Gary Graver y el difunto Richard Wilson, que también prestaron su incansable y generosa ayuda a este proyecto.

Es ciertamente un hecho triste que cuando Orson Welles murió, en el otoño de 1985, la respuesta en Estados Unidos tendió a diferir fuertemente de la del resto del mundo. Mientras que las necrologías fuera de Norteamérica se dedicaron casi exclusivamente a los logros conseguidos por Orson Welles durante más de medio siglo, en su país las repetidas notas necrológicas eran como estribillos que parecían concentrarse en su peso corporal y en el fantasma del fracaso, casi como si estos dos conceptos fijos se explicaran y se justificaran recíprocamente. En una cultura que de modo creciente tiende a definir el éxito, la historia y la propia realidad en términos de bienes de mercado, la carrera artística de Welles parecía consistir en un debut espectacular, seguido de cuarenta extraños años de inactividad.

Esto constituye un singular y cómodo marco para aquellos que opinan que tanto la elección de lugar de mercado como de industria hechas por nuestra parte son siempre las correctas. Pero a aquellos que han seguido la carrera de Welles más de cerca, su progresiva desaparición como creador de filmes a lo largo de su vida sugiere una paradoja altamente preocupante: que el creador de películas norteamericano más admirado universalmente llegara a verse incapaz de hacer otra película por encargo de un estudio durante los seis últimos lustros de su vida. Las razones de este callejón sin salida son demasiado complejas para que puedan ser tratadas aquí de forma adecuada, aunque sí es importante subrayar dos factores: que la naturaleza y las tendencias de la industria cinematográfica son tan responsables de este «fracaso» como las excentricidades del propio Welles, y que éste, lejos de estar inactivo, continuó realizando una labor creativa durante el resto de su vida, incluso teniendo que autofinanciarse. Por estas razones, entre otras, la obra y la carrera de Welles siguen siendo refutaciones ejemplares y altamente subversivas de muchas ideas preconcebidas sobre el arte y el comercio que continúan circulando en esta cultura; son «molestias» ideológicas en el mejor sentido.¹

Con una gran parte de la obra de Welles fuera de alcance (por varias razones) y gran parte del resto desconocida u olvidada, la necesidad de clarificar su legado en algunos detalles nunca me pareció más urgente. La hija menor de Welles, Beatrice Welles-Smith, autorizó recientemente la restauración y la redistribución de *Otelo*, y Oja organizó un estreno de *Don Quijote* en España. Si se logra superar ciertos obstáculos legales y financieros, *Al otro lado del viento* también podrá, finalmente, ver la luz del día. Aunque de las dos áreas más descuidadas de la obra de Welles —su prodigiosa producción en la radio y su extenso compromiso con la política— sólo hay referencias en los primeros ocho capítulos de este libro, yo las he cubierto de

¹ El único terreno importante en el que hubo algún desacuerdo editorial puede ser descrito como «etiqueta social y política». Mientras Welles continuó siendo un apasionado progresista durante toda su carrera, su irreverencia fue igualmente constante, y personalmente estoy en desacuerdo con algunos de los cambios «cosméticos» en su lenguaje y la supresión de ciertas observaciones, aunque se trate de alteraciones que, según mantiene Peter, hubieran sido hechas por el propio Welles. (*N. del E. estadounidense*)

modo extenso en el sumario de su carrera que le pone fin, sumario que también contiene algún material adicional de entrevistas, así como informaciones sobre algunas de sus actividades menos conocidas en el teatro y el cine. A los *fans* de Orson Welles que tienden a juzgar su obra principalmente en relación con un puñado de largometrajes, conviene recordarles que los mayores esfuerzos de Welles en la producción de películas tuvieron lugar incluso antes de su llegada a Hollywood; acababa de cumplir veintitrés años cuando ya fue portada de la revista *Time*.

En tanto que ha sido posible, he tratado de respetar las intenciones de Welles y Bogdanovich mientras seleccionaba el mejor material en todas las fuentes que estuvieron a mi alcance. En los casos en que los hechos de Welles difieren de los que están a mi disposición, o cuando he creído que otras fuentes de información podían servir de ayuda, las he mencionado en mis notas.

la marca
editora

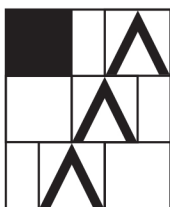
¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?
Podés adquirirlo en www.lamarcaeditora.com y en cientos de
librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto
editorial.

La marca editora es una editorial independiente argentina que desde hace más de 25 años publica libros vinculados a la cultura visual: ensayos sobre cine, fotografía, música; fotolibros; libros-álbum infantiles; proyectos innovadores; filosofía, estética, rock, poesía, flipbooks, libros de artista, libros de arte.

Detrás de nuestro catálogo hay muchos nombres. Una editorial independiente es el proyecto de un editor, pero la concreción de muchos otros: artistas, poetas, escritores, fotógrafos, traductores, diseñadores, ilustradores, correctores, imprenteros, maquinistas, encuadernadores, fotocromistas, administrativos, vendedores, cobradores, libreros, colegas, amigos.

Nuestro catálogo es el documento que referencia el recorrido que todos nosotros comenzamos hace 25 años. Porque editar no es una odisea, pero sí un viaje. Un catálogo es, entonces, además de una bitácora de la imaginación al servicio de lo que otros editores aún no han imaginado o un inventario de aquellos libros por los que no hubieron decidido su apuesta, un diploma al mérito que puede significar la subsistencia en tan grata actividad. Porque editar no es editar un libro, editar es seguir en este viaje.



la marca
editora