

PRESENTADA «Question mark» fuera de concurso en el último Festival de San Sebastián, la rueda de Prensa con Orson Welles atrajo a casi todos cuantos seguían la marcha del certamen. Apretujados en el «hall» del primer piso del teatro Victoria Eugenia, no sólo periodistas y curiosos, sino también bastantes de los directores, actores y productores, que allí competían, acudieron a escuchar al autor de «Ciudadano Kane». Durante media hora larga, interrumpidos los parlamentos por la risa contagiosa de un Welles que respondía a su imagen tópica, se habló —a un nivel más brillante o divertido que profundo, rodeados por la beatífica admiración hacia el cineasta de nuestros mítómanos particulares— de los temas planteados o simplemente sugeridos por «Question mark» (que, en principio, se tituló «Fake (?)»: «Fraude (?)»). Este es un resumen de dicha rueda de Prensa, completada con la que Welles ofreció hace unos días al estrenarse el film en Madrid. Empecemos por la «declaración estética» con que el director norteamericano comenzó su charla donostiarra:

—Vivimos una época de la Historia en la que no estamos seguros de si realmente tenemos arte o no. Porque muchos de los artistas contemporáneos han intentado seriamente destruir el arte en sí mismo. Y quizá lo hayan conseguido. Si existe un arte hoy día es el cine, pero tampoco estoy seguro de que sea un arte. Aunque lo intentemos y lo hagamos con esa esperanza, en esa creencia. El mundo ha cambiado en los últimos cincuenta años más que en los diez mil anteriores, lo que no es ajeno en la cuestión que tratamos. Cuando un personaje de mi película se pregunta: «Tengo que saber si realmente existe el arte», nos hallamos ante una pregunta muy importante. Ciertamente, la obra de los que existieron antes de nosotros sigue existiendo, pero, hoy día, ¿estamos haciendo un verdadero arte de nuestra época, que responda a su problemática, o sólo repetimos lo que ya está hecho? Esto es lo que a mí me interesa de verdad. Porque pienso que el hombre no puede escapar a su destino de crear. Y el hombre está creando cuando toca «jazz» o cuando un campesino fabrica un instrumento de madera, o cuando alguien pinta «graffiti» sobre las paredes... Todas estas cosas son muestras de la creatividad del hombre, de que el hombre todavía no ha sido destruido por la tecnología.

«Pero, por otra parte, ¿ha encontrado ya el hombre una forma que realmente pueda ser llamada «arte de nuestra época»? Lo más importante es dudar siempre de la importancia de esta cuestión. El creador que tome seriamente, intelectu-

almente, la cuestión del arte, está destinado a ser de segunda categoría. Porque el verdadero arte es orgánico y no cerebral. El arte surge del tiempo en que se vive, de la época histórica que se atraviesa, de la manera en que nos relacionamos..., hasta de una canción popular. Pero nunca podemos estar seguros de que sea una cosa muy formal, muy seria; al menos, yo no quiero estarlo. En «Question mark», muestro la catedral de Chartres. Bien, pues estoy convencido de que Chartres se trazó, se construyó, se levantó con alegría, fundamentalmente con alegría...

—Pero estas cuestiones estéticas, ¿no vienen a ser en su película el reflejo de algo más importante, de algo que tiene que ver con la teoría del conocimiento, con la posibilidad de alcanzar la verdad o, mejor, la certeza de la verdad? ¿La referencia a Chartres no alude más al silencio del «conocimiento no orgulloso» frente al «conocimiento pomposo»?

—No podría imaginar este tema mejor tratado que en su pregunta. Me gustaría incluirla en la publicidad de la película...

—¿Es «Question mark» una apología del falsificador?

—No, yo no ensalzo al falsificador, sino que denuncio el mercado del arte, intento desmitificarlo. He hecho también «Question mark» para explicar que estoy en contra de los expertos, de cualquier opinión o juicio dictados. Quiero decir que todos debemos presentarnos a cualquier obra, y a cualquier cosa en la vida, con los ojos de nuestra primera primavera, que debemos tener los ojos siempre frescos. Ya sé que hoy esto es imposible, pero de todas formas tenemos que intentarlo. Nuestros sentidos han de ser unos críticos tan inteligentes como los expertos más criminales.

—Por eso en su película se dice que «la mejor crítica es estéril».

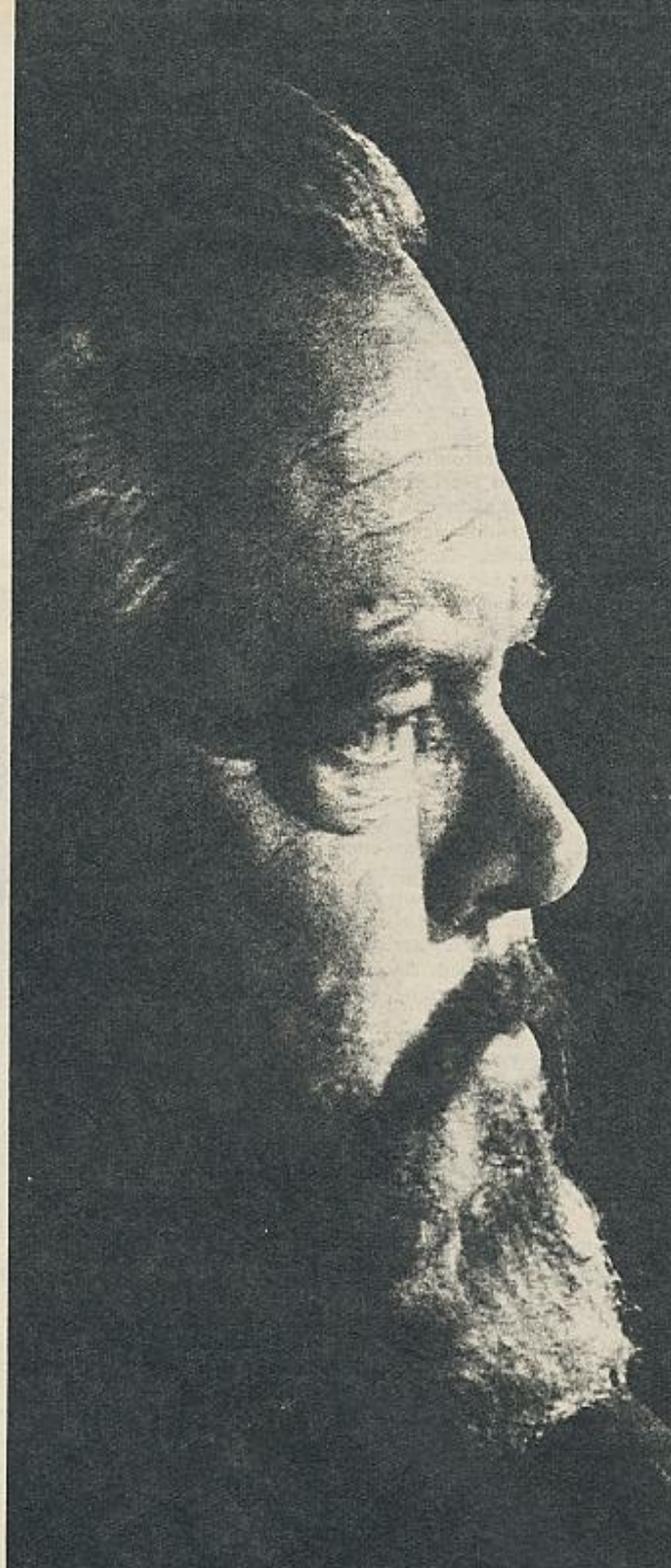
—Bueno, eso no lo digo yo. Es una respuesta que Picasso le habría dado a Oja Kodar en un encuentro que nunca ocurrió...

—Contrariamente a lo que sucede en sus otras películas, da la impresión de que en «Question mark» hay un amplio porcentaje de improvisación...

—Es una mezcla de improvisación y organización. La película fue rodada en cinco períodos distintos de siete a diez días cada uno, entre los cuales había meses que no se rodaba ni un solo plano. Entonces, la actualidad, las noticias que salían en los periódicos iban modificando la película, hasta el punto de tener que tirar en ocasiones buena parte de lo que habíamos hecho. Pero, fundamentalmente, «Question mark» es una obra de montaje.

—¿Pudo usted controlar esta vez todo el proceso de montaje?

—Sí, sí. Al cien por cien con



ORSON WELLES: "¿EXISTE EL ARTE?"

«YO NO ENSALZO EN "QUESTION MARK" AL FALSIFICADOR, SINO QUE DENUNCIO Y DESMITIFICO EL MERCADO DEL ARTE».

doce horas diarias de trabajo durante meses y meses.

—¿Cree que, siendo «Question mark» un documental...?

—No, no es un documental, sino la falsificación de un documental.

—Bien, de todas formas... Quería preguntarle si piensa que va a gustar a todo tipo de público, si usted la ha hecho para el público en general.

—Es que yo creo que ya nada se hace para que guste a un público indiscriminado. Sólo las bazofias que usted y yo conocemos...

—Pero usted hace este tipo de cine por un sentimiento auténtico, o porque las grandes compañías ya no le confían su dinero para llevar a cabo otro tipo de producciones...

—No, es por un verdadero sentimiento. Además, creo que responde a algo que está pasando, por ejemplo, en el mundo editorial, donde los libros que más se venden son los de tipo documental, los que tratan temas reales de actualidad. Entonces, el cine ha de buscar también nuevos modos de expresarse que no vengán preñados por la literatura o el teatro.

—En ese sentido, ¿haría usted una película sobre el escándalo Watergate?

—Es imposible, la historia es tan increíble que no habría espectador que se la creyera...

—Y aunque no fuese sobre este tema, ¿le gustaría realizar un cine directamente político?

—Sí, me gustaría, pero lo considero muy difícil. El problema es que tienes que hacer una película simbólica, que trate los temas en general, y eso no me convence. De otra manera, si te fijas en un hecho o en una situación política en concreto, cuando la película se estrena en los cines ya es historia, se ha quedado vieja. No somos lo suficientemente periodistas, porque el tiempo de elaboración de un film es muy largo, no se puede hacer de hoy para mañana.

—Otro de los temas que plantea «Question mark» es el de la relación entre la vida y el arte. ¿Cuál es su postura personal ante ello?

—Voy a contestarle sin responderle; es decir, «políticamente»: yo diría que la vida no es más importante que lo que hacemos, que nuestra vida está compuesta precisamente de lo que creamos.

—¿Y está satisfecho de lo que ha creado?

—Bueno..., nunca se está completamente satisfecho de los resultados. Pero no quiero decir que esto parezca una postura. Lo que a mí me da satisfacción es el trabajo, lo que experimento mientras trabajo.

—Un fragmento de su película —el dedicado a la catedral de Chartres— nos remite al problema de la paternidad en la creación de la



«Lo que importa es la obra, no el nombre de quien la haya creado».

obra de arte. ¿Cómo ve usted esta cuestión?

—No sabría añadir más de lo que ustedes han visto en la película, cuando hablo de que el nombre de una persona, del artista, no importa mucho...

—Entonces, a Orson Welles no le preocupa el éxito ni la inmortalidad.

—Pienso que ningún creador debe estar preocupado fundamentalmente por el éxito, de que éste se produzca, ya sea durante su vida, ya sea después de muerto. Para mí, esa preocupación es una muestra de debilidad, aunque reconozco que todos la rondamos de vez en cuando. No tengo ningún interés en mi inmortalidad como persona; algo más en la de mis obras.

•Pero..., realmente, nada es in-

mortal, todo acaba por caer en el polvo. Y cuando hablo de la inmortalidad de las obras, sólo quiero decir que espero que vivan algo más de lo que vivimos nosotros.

—¿Cuál es para usted la relación entre los personajes reales de «Question mark» (Elmyr d'Hory, Clifford Irving, Howard Hughes) y los de ficción de algunas películas suyas anteriores, como Quinlan —en «Sed de mal», Arkadín o Kane?

—No puedo contestar a esta pregunta, yo no tengo medios para investigarlo o para discutirlo. Seguramente existe alguna razón importante para que usted los relacione, pero a mí me parece que esa es una preocupación típica de quienes pretendéis escribir sobre cine.

—Háblenos, por último, de Or-

son Welles como actor... ¿Trabaja únicamente para ganar dinero?

—No, no sólo para ganar dinero, también porque me gusta. Aunque reconozco que he trabajado en muchas malas películas, en las que no debería haber colaborado. En estos casos, si lo hice para ganarme la vida. Y para tener dinero suficiente con el que realizar mis películas como director.

•Yo prefiero ser director que actor. Porque el enemigo del trabajo en el cine es el aburrimiento, y la única manera de evitarlo es siendo el director. Así, por lo menos, no estás sentado esperando, sino que eres tú quien manda. Y eso siempre es divertido... ■ FERNANDO LARA. Fotos: MANUEL S. URÍA.

"FRAUDE"

Al mismo tiempo que aparece en las librerías españolas el libro que sobre Orson Welles escribiera el crítico francés André Bazin, se estrena en algunas salas de arte y ensayo el último título de la filmografía de este realizador, «Question Mark» («Fake»). Dos oportunidades, pues, de acercarse de nuevo al conocimiento del que ha sido siempre reconocido como «genio maldito» e insuperable. Dos elementos, el libro y

su última película, que permiten un muestrario contradictorio y oportuno para intentar entender algo de lo que le ocurre a este hombre, de filmografía intermitente y problemática, de críticas panegíricas en la mayoría de los casos (aunque hubo quien le calificó en un momento de «genio sin talento»), de vida trashumante y conflictiva.

Bazin, mientras intenta analizar el sentido último, desde un

punto de vista moral, de las películas dirigidas por Welles —análisis que queda interrumpido en «Sed de mal», y acompañar su disertación de un somero análisis de la estética welliesiana, recorre la biografía del accidentado director, narrando sus vicisitudes con las casas productoras y las dificultades que a lo largo de su vida ha encontrado para poder desarrollar una producción relacionada y periódica. Como es sabido,

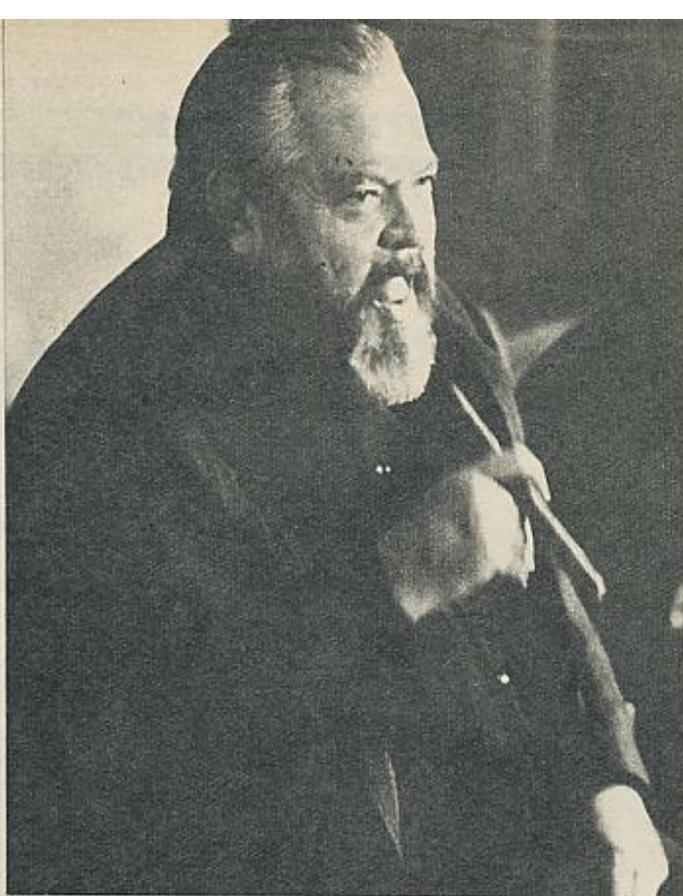
(Sigue en la pág. 48)

(Viene de la pág. 43)

el particular sistema anárquico de trabajo de Welles (unido a sus generales fracasos ante el público) no permite a los productores confiar plenamente en un hombre que, salvo raras ocasiones, ha superado el presupuesto económico previsto o el tiempo de rodaje establecido. Welles es en este sentido un hombre inevitablemente libre, que ha entendido que la labor de realización cinematográfica debe contar también con la inspiración y no sólo con un rígido programa de producción destinado a cubrir las demandas de un mercado; o quizá sea que la falta de confianza de unos productores entusiasmados le han ido obligando a construir su propia imagen, la del hombre sin raíces que trabaja donde le permiten y en condiciones informales.

El caso es que la filmografía de Welles —desconocida aún, al parecer, en una oscura parte dedicada a la televisión y en las películas que se han presentado firmadas por otros directores— es una de las típicas víctimas de un proceso industrial y de la última historia de Hollywood. El «caso» de Welles es también el de muchos otros directores norteamericanos, aun cuando las películas firmadas totalmente por él formen una cantidad menor que la de la mayoría de sus colegas. Un Hollywood poco dado a la fabricación de títulos que no cuenten con el entusiasmo inmediato del público y que poco más tarde se ve obligado a replantear sus bases para encontrar nuevas fórmulas que le acerquen a un nuevo público, misterioso e imprevisto, que parece no aceptar las historias rituales narradas vulgarmente.

Esa nueva situación, paralela al hundimiento de los estudios, ha obligado a algunos de los viejos «maestros» a ensayar fórmulas «modernas» de realización que les permita estar aún en la brecha. Elia Kazan, Nicholas Ray, y ahora Welles, han tenido que pasarse de la película contundente y habitual al ensayo en 16 mm., que de alguna manera se acerca también a lo que ellos entienden como la nueva problemática del público joven que llena las salas. Los que no se han sentido llamados a esta nueva fórmula han ido desapareciendo de la vida activa, conservando sólo para esa juventud la posibilidad de los homenajes o las entrevistas cuando volviera a redescubrirse su antiguo y espléndido trabajo. Ahora es Welles, en «Question Mark» («Fake»), quien se acerca a la película de ensayo, al film «moderno», que no puede conectar con sus viejas obras maestras —«Ciudadano Kane», «Sed de mal», «Los magníficos



«El creador que tome seriamente, intelectualmente, la cuestión del arte está destinado a ser de segunda categoría».

ORSON WELLES

Amberson—, porque debe hacerlo antes con el presente. La evolución de Welles es exigencia del momento. No es él el único que lo hace, ni el último que lo hará.

A lo largo de su carrera (como nos cuenta Bazin), Welles ha ido ofreciéndonos títulos de producción dispar, que incluso venían a proponer nuevos modos de organización. Pero esto no se debía tanto a su particular inventiva libre como a una adaptación necesaria a los tiempos y a sus dificultades. De haber podido dirigir normalmente en Hollywood, posiblemente Welles no hubiera organizado una producción «entre amigos» (caso de «Othello») ni hubiera tenido oportunidad de explotar, de cara a la galería, la imagen del genio errante e incomprendido. Aun que desgraciadamente esto sea así (los tres títulos citados más arriba hacen indiscutible el talento de este director), sí creo cierto que las dificultades laborales han convertido a Welles (lo que se juzga a través de sus entrevistas y sus apariciones en público) en un hombre «show» que, por encima de su obra, se exhibe a sí mismo.

Y este factor, naturalmente discutible, aunque para muchos evidente, no tendría mayor importancia si no gravitara sobre su esporádico trabajo. De no amar su propia figura, su propio personaje, esta última película que ha realizado sería, seguramente, de manera muy diferente. «Fake» («Fraude»), que en bastantes críticas he leído se trata de una reflexión sobre el arte y de una denuncia de su mercanti-

lización, podría considerarse antes como «show» personal, en medida similar a como lo son los últimos títulos de Federico Fellini.

El personaje Welles (es decir, el hombre destronado injustamente de Hollywood) va a mostrarnos su lección de cine. Prestidigitador del talento (y como tal aparece encarnado en las primeras imágenes), que nos va a hablar escépticamente del mundo del arte, de la estupidez de los «expertos» y nos va a esbozar una teoría sobre la validez de la obra artística y su permanencia. Proyecto ambicioso y espléndido que Welles, desgraciadamente, condiciona al escamoteo, al trucaje y a la aparición de conejos y palomas que le alejan vertiginosamente de su «teoría» y de la importancia de sus títulos anteriores.

Partiendo del caso del falsificador de cuadros Elmyr d'Hory y de su biógrafo (que lo fue también de la falsa y escandalosa biografía de Howard Hughes), Welles parece querer explicarnos cómo el fraude y la mentira son sólo términos inventados por los puristas, ya que, en definitiva, el talento creador está por encima de legalismos y nombres consagrados. La catedral de Chartres, producto anónimo de hombres y siglos, será siempre una espléndida obra de arte por encima de quien la creara. Así, muchos Modigliani o Picasso pueden ser magníficos cuadros, aunque no hayan sido pintados por sus legítimos autores.

Y digo que parece ser que esto

es lo que Welles nos cuenta, ya que la película acaba perdiéndose en bromas, entresijos y chascarillos. Los dos aventureros protagonistas de la película cuentan su vida y nos presentan sus casos, sin que Welles trate de conducir su historia por senderos más profundos. En documental periodístico, algo hueco, acaba su enunciado, que sólo le permite el autohomenaje. («Yo también fui un gran autor de fraudes; inventé la biografía de Charles Foster Kane, que más tarde acabó siendo más auténtica que la realidad, e igualmente inventé una supuesta invasión de marcianos en mi programa radiofónico "La guerra de los mundos", con tal verosimilitud que la gente salió despavorida a las calles.») Y como autor de fraudes que aún soy, porque para saber falsificar hay que tener mucho talento, ahora les voy a contar la historia de una noche de amor de Picasso.

Y entonces Welles nos presenta a una espléndida señorita llamada Oja Kodar, y con un vulgar montaje de fotos fijas intenta «seducirnos», explicando cómo Picasso la observaba hasta que consiguió introducirla en su casa y pintarle veintidós cuadros. Pero no hay por qué preocuparse; todo es mentira. Y el bueno de Welles sonríe ante la cámara (de hecho no ha desaparecido de la imagen en toda la película) para explicarnos que lo que se ha visto no es cierto, y que la señorita Oja Kodar ni tiene un abuelo falsificador ni nunca conoció a Picasso. Sobre estas supuestamente espléndidas imágenes acaba la confusa película.

«Fraude» no es una denuncia ni una reflexión, como se pretende. Es un juego privado, de escaso atractivo, cuyas posibilidades se pierden en el propio juego. El hombre de talento que sin duda es Welles hace su propia caricatura, aunque sin saberlo.

«No importa realmente quién firma una obra, ni interesa la legalización de los expertos. Lo que importa realmente es la obra en sí». No es difícil congraciarse con esta vieja teoría que Welles esgrime ahora en su película. Y por ella misma, aunque sea él quien firme su obra, no hay por qué aceptarla ciegamente. Este cuaderno de notas dispersas que es «Fraude» no supera el nivel de un reportaje periodístico hecho una mañana. Y Welles quizá debería, para mantener el respeto por su propia figura, que él ahora, proponernos obras de mayor envergadura.

El excelente libro de André Bazin (1) si nos recuerda un Orson Welles de interés. ■ DIEGO GALAN.

(1) «Orson Welles», André Bazin. Fernando Torres, editor. 1973.