

20 març -  
9 abril 2001



# Orson Welles

## Welles, Orson

Nord-americà. Neix a Kenosha (Wisconsin) el 6 de maig de 1916 i és alumne de l'escola Todd de Woodstock (Illinois) del 1926 al 1931. Casat amb Virginia Nicholson (1934-39), de qui té un fill; amb Rita Hayworth (1943-47), una filla; Paola Mori (des del 1955), una filla. Actor i director al Gate Theatre de Dublín (1931-34), debuta a Broadway en una gira amb la companyia de Katherine Cornell, amb qui també codirigeix la primera pel·lícula, el 1934. Col·labora amb John Houseman per al Phoenix Theatre Group el 1935, i després és director i productor per al Federal Theater Project; cofundador, amb Houseman, del Mercury Theatre Group el 1937; intervencions a la ràdio amb el programa "Mercury Theatre on the Air" el 1938, incloent-hi la famosa dramatització d'H.G. Wells *La guerra dels mons* per Halloween del 1938; és contractat per la RKO el 1939; dirigeix el seu primer llargmetratge, *CITIZEN KANE* el 1941; comença el documental *IT'S ALL TRUE* el 1942, i llavors ell i el seu equip són acomiadats de la RKO; dirigeix *THE LADY FROM SHANGHAI* per a la Columbia el 1947; dirigeix *MACBETH* per a la Republic Pictures el 1948; es trasllada a Europa el 1949 i només farà una pel·lícula més als Estats Units: *TOUCH OF EVIL*, el 1958. A partir dels anys seixanta apareix en anuncis i continua actuant. És homenatjat a la vintena edició del Festival de Cannes el 1966; rep un Oscar honorari pel seu "art polifacètic superlatiu en la creació cinematogràfica" el 1970; l'American Film Institute li atorga el Life Achievement Award el 1975; el British Film Institute el

nomena membre honorari el 1983. Mor a Hollywood el 10 d'octubre de 1985.

Les referències a Orson Welles com un dels directors americans més influents i a *CITIZEN KANE* com una de les grans pel·lícules americanes han esdevingut una manera simplista de reduir la seva incomparable contribució al cinema. Aquesta contribució sembla òbvia però és difícil de resumir adequadament sense examinar la seva complexa carrera.

Welles va començar a ser actor a Irlanda, al famós Gate Theatre de Dublín, prenent ser un actor molt conegut a Broadway. Va començar a dirigir obres de teatre a Nova York i va treballar amb John Houseman en diversos grups teatrals. Per al Federal Theater Project, tots dos van intentar posar en escena l'obra esquerranista de Marc Blitzstein *The Cradle Will Rock*, però els agents del govern en van impedir l'estrena. Els actors i el públic es van traslladar a un altre teatre, cosa que va constituir un dels fets més sonats de Broadway. L'incident va causar l'acomiadament de Houseman i la dimissió de Welles, que llavors va formar el Mercury Theatre Group, amb un manifest escrit pel primer dels artistes esmentats que declarava la seves intencions de promoure nous talents i experimentar amb nous tipus d'obres i anava dirigit al mateix públic que freqüentava el Federal Theater. Els treballs de Welles a l'escena novaïorquesa solien ser d'orientació política esquerrana i s'inspiraven en el teatre expressionista dels anys vint, trets que després caracteritzarien les seves pel·lícules.

Welles i el seu Mercury Theater Group van passar a la ràdio en el "Mercury Theater on the Air". A diferència de la majoria dels programes teatrals de ràdio, que consistien en una mera lectura de les obres, el Mercury adaptava les seves obres amb un estil més natural i personal: la majoria de les obres estaven narrades en primera persona. Hàbils imitacions d'avisos i interrupcions tècniques van donar realisme a la *Guerra dels mons* de la nit de Halloween de 1938, transmès amb un realisme tal que el programa es va fer famós pel pànic causat als americans, que pensaven que Nova Jersey era envaïda pels marcians. Aquest fet ha esdevingut una llegenda de la cultura popular, farcida d'exageracions i mitges veritats. La RKO va contractar Welles l'any 1939, esperant que podria repetir en el cinema l'èxit que havia obtingut als escenaris i a la ràdio. Segons la majoria de fonts, Welles va acceptar la feina perquè el seu Mercury Theater necessitava

diners per produir un elaborat muntatge anomenat *5 Kings*, una antologia de diverses obres de Shakespeare. Sigui quina sigui la raó, el fet és que el seu contracte amb la RKO va començar una relació feble i irregular amb la indústria de Hollywood, que acabaria amb una amarga decepció per a Welles i el seu exili voluntari a Europa. La pel·lícula en què Welles gaudiria de més llibertat creativa va ser la primera i més famosa: *CITIZEN KANE*. A l'època, la pel·lícula va aixecar una controvèrsia tant pel que fa al tema com a l'estil. Basat lliurement en la vida del magnat de la premsa William Randolph Hearst, es diu que el film va afectar aquest home fins al punt que va intentar aturar-ne la producció i després la distribució i l'exhibició. Al final, la seva ràbia es va manifestar en les dures crítiques a la pel·lícula que es van publicar en els seus diaris. L'estructura filmica innovadora, consistent en *flash-backs* dels

*Citizen Kane* d'Orson Welles





Una Història immortal d'Orson Welles

diferents punts de vista dels diversos personatges, a més d'altres trucs tan diferents del cinema clàssic de Hollywood, també van contribuir al fracàs econòmic i la ruïna comercial de CITIZEN KANE, tot i que els crítics que no treballaven per a Hearst van fer-ne, en general, crítiques favorables. Una altra de les polèmiques que envoltaven el film es referia a l'autoria del guió. En principi, Welles la reclamava per a ell sol, però el gremi d'escriptors el va forçar a reconèixer que Herman Mankiewicz n'era coautor. Es desconeix l'exacta contribució de cada escriptor, però als primers anys setanta la crítica Pauline Kael va revifar el debat intentant provar que Mankiewicz era el l'autor principal del guió. En qualsevol circumstància, l'argument és secundari i fins i tot ridícul atesa la direcció excepcional que dona forma al material i que és indubtablement de Welles. Davant el fracàs de CITIZEN KANE, Welles va ser supervisat més de prop a la seva pel·lícula següent, THE MAGNIFICENT AMBERSONS. Acabat el rodatge, se'n va anar a Amèrica del Sud per començar un documental, IT'S ALL TRUE, concebut per neutralitzar la propaganda nazi a l'Amèrica llatina. Se'n va endur una còpia intacta de THE MAGNIFICENT AMBERSONS, amb l'esperança de coordinar el muntatge amb Robert Wise. Tanmateix, una projecció prèvia de la pel·lícula, feta d'amagat, va resultar desastrosa i l'estudi va reduir la durada de 140 minuts a 88, amb l'afegit d'un final feliç. El film va ser un fracàs comercial i de crítica, i tot l'equip del Mercury va ser acomiadat de la RKO. Welles es va passar la resta de la seva estada a Hollywood barallant-se amb diversos productors i estudis per reivindicar les versions completes dels seus films i la direcció de diverses pel·lícules que havia interpretat però on no constava la seva feina directiva.

Per exemple, JOURNEY INTO FEAR la va començar Welles, però la va acabar Norman Foster, tot i que Welles al·lega que hi va fer contribucions i suggeriments des del començament fins al final. JANE EYRE, que va fer popular Welles com a actor, va ser dirigida per Robert Stevenson, però els suggeriments gòtics, la posada en escena i altres trucs estilístics suggereixen una contribució welliesiana. Respecte a THE STRANGER, dirigida per a Sam Spiegel, s'hi va implicar estretament en el guió i en un programa de muntatge planificat, evidentment per demostrar que podia tirar endavant una pel·lícula complint el calendari i sense sortir del pressupost. Tot i això, Welles considera THE STRANGER "la meva pitjor pel·lícula", i molts dels especialistes en aquest cineasta hi estan d'acord. Va dirigir un dels seus millors films, THE LADY FROM SHANGHAI, per a Harry Cohn, de la Columbia, una narració confusa i deslligada de traïcions i innocència corrompuda que estava protagonitzada per qui llavors era la seva dona, Rita Hayworth. Sembla que a Cohn ja no li havia agradat gens el casament de Welles i Hayworth, perquè pensava que reduiria la taquilla de l'actriu, però després del que va fer Welles per a la seva imatge a THE LADY FROM SHANGHAI es va enfurismar. La major part de la pel·lícula es va rodar en escenaris naturals i en circumstàncies d'estrès, i amb Welles sovint reescribant durant el rodatge. Es va muntar diverses vegades i es va estrenar finalment al cap de dos anys d'acabar-se, però va ser un fracàs comercial i de crítica. El seu últim projecte a Hollywood, una versió de MACBETH per a Republic Studios també va ser considerat un fracàs comercial. Desil·lusionat de Hollywood, Welles se'n va anar cap a Europa, on va començar a actuar en pel·lícules d'altres directors per tal de finançar els seus projectes. El personatge de Harry Lime a THE

THIRD MAN, de Carol Reed, es considera la seva millor interpretació d'aquest període, i Welles va continuar creant antagonistes malvats que sovint són més interessants, complexos o estimulants que els mateixos protagonistes dels films. En els papers del coronel Haki a JOURNEY INTO FEAR, Will Varner a THE LONG HOT SUMMER de Martin Ritt, Quinlan a TOUCH OF EVIL i MR. ARKADIN, Welles va crear un personatge sinistre que li ha donat tanta fama com la direcció de CITIZEN KANE. Els seus últims papers eren sovint caricatures d'aquest personatge – com a IT HAPPENED ONE CHRISTMAS, de Marlo Thomas – o paròdies – com a THE MUPPET MOVIE.

Les empreses arriscades de Welles a Europa inclouen el seu OTHELLO, rodat al llarg d'anys entre actuacions diverses, sovint en circumstàncies caòtiques. Les dificultats de producció d'aquest film es descriuen sovint com si fossin les aventures esbojarrades d'un artista picaresc, però en realitat degué ser extremament difícil aplegar i tornar a aplegar els actors en el curs del rodatge de la pel·lícula. Va arribar a "prendre prestat" durant la nit l'equip de rodatge de THE BLACK ROSE de Henry King (protagonitzat per Welles) per filmar a corre-cuita algunes escenes. Posteriorment, Welles va obtenir prou finançament per fer MR. ARKADIN, una història de l'estil de CITIZEN KANE sobre un personatge poderós que va fer fortuna com a esclavista blanc, i també CHIMES AT MIDNIGHT. Va tornar als Estats Units al final dels anys cinquanta per dirigir TOUCH OF EVIL, protagonitzada per Charlton Heston. En principi Welles havia simplement de protagonitzar la pel·lícula, però va creure equivocadament que també la dirigiria. Heston hi va intervenir i va insistir que estava autoritzat per fer-ho. Welles va llençar immediatament el guió original i el va reescriure sense haver llegit el llibre en el qual estava basat, *Badge of Evil*. Entre les últimes obres de Welles es compten THE IMMORTAL STORY, film d'una hora fet per a la televisió francesa, i F FOR FAKE, una estranya combinació d'un documental rodat per un altre director, alguns fragments rodats anteriorment per Welles i la pròpia narració d'aquest.

La condició que tenia Welles de persona independent respecte a la indústria cinematogràfica nord-americana és una part interessant de la mateixa història del cinema, però la seva importància com a director es deu a les innovacions que va aportar gràcies a les seves pel·lícules i a la influència que aquestes van tenir en la direcció i la teoria cinematogràfica. Tenint en compte la relació turbulenta de Welles amb Hollywood i les circumstàncies en què es van fer les seves pel·lícules a Europa, es sorprenent que hi hagi cap mena de consistència temàtica i

estilística en la seva obra. El personatge central de moltes de les seves pel·lícules és sovint un home poderós i egoista que viu fora o per damunt de la llei i la societat. Kane, Arkadin i Mr. Clay (THE IMMORTAL STORY) es veuen autoritzats a fer-ho per la seva posició i la seva riquesa; Quinlan (TOUCH OF EVIL), per la seva feina com a agent de la llei que li permet cometre injustícies per aconseguir els seus objectius. Fins i tot George Minafer (THE MAGNIFICENT AMBERSONS) esdevé un estrany per tal com una societat moderna i industrialitzada ultrapassa la seva manera de viure aristocràtica del segle XIX. Aquests personatges no són mai innocents, però és com si els perseguis una innocència que han perdut. El "Rosebud" de CITIZEN KANE, l'emblema de la infantesa al qual s'aferra, és l'exemple clàssic, però aquest tema també es pot trobar a MR. ARKADIN quan Arkadin fa mans i mànigues per impedir que la seva filla descobreixi el seu sòrdid passat. S'han fet molts paral·lels entre les dues pel·lícules, com ara el fet que els personatges principals són tots dos homes rics i poderosos al passat dels quals és investigat per un estrany. És interessant de remarcar que, així com Kane xiuxieua "rosebud" al seu llit de mort, Arkadin pronuncia el nom de la seva filla al moment de la mort. Quinlan, a TOUCH OF EVIL, s'enfronta als seus records i el seu passat quan troba Tanya, que fa de prostituta en un prostíbul. Els ornaments i els records de la seva habitació (alguns de la col·lecció personal de Welles) el fan retornar a un temps en què no era un agent corrupte de la llei. A THE LADY FROM SHANGHAI és destacable que Welles no interpreta l'egoista, Bannister, sinó l'"innocent" Michael O'Hara, que s'embruta amb els seus tractes amb la dona de Bannister. El fet que l'antagonista corrupte està predestinat, sovint s'expressa mitjançant un pròleg o una seqüència introductòria que anuncia la seva destrucció: la seqüència del noticiari a CITIZEN KANE; el muntatge introductori de THE MAGNIFICENT AMBERSONS que condensa 18 anys de la vida de George Minafer en 10 minuts per insinuar que aquest tindrà el seu càstig merescut al final;

Chimes at Midnight d'Orson Welles





The Magnificent Ambersons d'Orson Welles

l'escena inicial del funeral a OTHELLO; i els detalls del sòrdid passat de Mr. Clay a THE IMMORTAL STORY. Els temes de la innocència perduda i el destí indefugible sovint embolcallen els films de Welles amb una capa de melangia que serveix per fer aquests personatges dignes de compassió.

S'ha parlat molt de l'ús que fa Welles de la profunditat de camp, particularment a CITIZEN KANE i THE MAGNIFICENT AMBERSONS. Tot i que sovint al cinema la presència d'un director se suggereix mitjançant l'ús del muntatge, amb Welles es fa per mitjà de la posada en escena, particularment en aquestes dues pel·lícules. Molts especialistes en Welles discuteixen la natura ambigua de la fotografia de pla llarg i profunditat de camp, on l'espectador pot examinar els detalls d'una escena i fer la seva pròpia tria del que és important per a la narrativa, el desenvolupament de la trama i coses per l'estil. Tot i això, l'arranjament que fa Welles dels actors en patrons específics, el costum de filmar des d'angles poc habituals i l'ús de grans angulars que distorsionen les figures més pròximes són intencionats per expressar un significat. Per exemple, la perspectiva exagerada de l'escena en que Thatcher dona un trineu al jove Charles Kane fa aparèixer Thatcher dominant sobre el noi, cosa que suggereix visualment una autoritat anormal i amenaçadora sobre ell (almenys des del punt de vista del jove Kane).

Welles també utilitza bandes sonores més aviat complexes a CITIZEN KANE i THE MAGNIFICENT AMBERSONS, potser resultat de les seves experiències radiofòniques. La seqüència de la festa a THE MAGNIFICENT AMBERSONS, per exemple, fa ús del diàleg superposat seguint la càmera que recorre la sala de ball, com si l'espectador passés per allà i anés sentint trossos de conversa. A mesura que la seva carrera continua, l'estil visual es fa més extravagant i ell no es preocupa tant pels efectes. Com si es concentrés d'una manera creixent pels actors, sobretot en les pel·lícules de tema shakespearí. Welles es va interessar sempre per Shakespeare i les seves obres, i és ben conegut per la seva excepcional manipulació i interpretació del material. MACBETH, per exemple, va ser molt simplificat, amb molta part

del diàleg omès i escenes intercanviades. Es reflecteix una sensació primitiva mitjançant la mala sincronització del so, i es perd gran part de l'impacte de la paraula dita. OTHELLO, rodat a Itàlia i el Marroc, fa ús dels exteriors en contrast amb els platós de MACBETH. Una altra vegada, Welles feia unes interpretacions bastant lliures: els motius de Iago, per exemple, se suggereix que són el resultat de la impotència sexual. La seva adaptació més reeixida de Shakespeare és CHIMES AT MIDNIGHT, una interpretació de la història de Falstaff amb parts extretes d'Enric IV, parts una i dos, Enric V, Les alegres casades de Windsor i Ricard II. A CHIMES AT MIDNIGHT, Falstaff, com molts dels personatges principals de Welles, està empresonat pel passat. Com George Minafer, està a cavall de dues èpoques, la medieval i la moderna. Falstaff és destruït no solament pel procés d'envelliment, sinó també pels problemes de ser empès cap a un món nou, igual que Minafer i potser Kane. Una altra vegada, Welles presenta el material d'una manera força personal, i així Falstaff és un autèntic amic del rei i una víctima innocent, quasi infantil, del nou ordre. Als últims anys de la seva vida, Welles era conegut per les seves aparicions en anuncis televisius i en tertúlies, interpretant el personatge de celebritat al màxim. El seu últim paper va ser el de narrador d'un episodi innovador de la sèrie de televisió Moonlight, que tenia Bruce Willis i Cybill Shepperd com a actors. És una llàstima que el personatge de bon vivant dels seus últims dies enfosquis la seva contribució al cinema.

Susan Doll (International Dictionary of Films and Filmmakers - 2 Directors, St. James Press, Chicago-Londres, 1991)

#### L'experimentació

Una nit, fa anys, un jove suplent desconegut va tenir la seva oportunitat al teatre. L'actor famós es va posar malalt unes quantes hores abans de la representació d'El mercader de Venècia de Shakespeare, i van donar al jove actor el seu paper: Shylock. La companyia es va reunir per fer un assaig improvisat. El jove actor se sabia el text de memòria, però els antics actors de la companyia s'anaven terroritzant a mesura que el deia. Fins aleshores hi havia una manera establerta d'interpretar Shylock, i invariablement el públic el considerava com el traïdor tradicional del melodrama. Rugia i esbufegava, reia sarcàsticament, delirava, es retorçava el bigoti i feia uns ulls malvats; es comportava gairebé com si fes poc que hagués tocat el dos per la porta de darrere d'un manicomi. L'assaig tot just acabava de començar, i la companyia es va adonar que el jove suplent deixava de banda totes les velles



The Lady from Shanghai d'Orson Welles

tradicions. No s'havia limitat simplement a llegir el text; havia llegit l'obra i s'havia inspirat en Shakespeare per a la seva interpretació. Representaria Shylock com un ésser humà angoixat, perseguit, que feia el mal, no perquè hi trobava un plaer pervers, a fer-lo, sinó perquè es pensava que obrava bé.

Per als seus col·legues, naturalment, era una heretgia, però ningú més no coneixia el text i el van haver de deixar actuar. Ningú que visqui avui dia ha vist mai aquell jove. Ningú que visqui avui dia l'ha sentit mai preguntant: «Que no t'ulls, un jueu?» Ningú que visqui avui dia era allà, aquella nit en què no va tenir por de mostrar al públic les seves idees sobre Shylock, però tothom que tingui una activitat teatral recorda el nom d'Edmund Kean. Aquella nit va ser l'inici d'una de les carreres més il·lustres del teatre anglès.

L'any passat, el «Mercury Theatre» va presentar Juli Cèsar sense les togues tradicionals, sense els esforços de l'arqueologia tradicional per reproduir el fòrum romà i sense la tradicional dicció «shakespeariana» que, al públic mitjà, li sembla tan pomposa. Els crítics van trobar l'obra despulada de les traves que l'havien encadenada des de l'època de la reina Victòria, tan nova i excitant com ho deuria ser la nit de la seva primera representació a l'època del regnat de la reina Isabel. Perquè Juli Cèsar era un experiment vigorós que s'havia convertit en un clàssic polsós. L'antiga manera de fer una cosa és potser la bona, però l'antiga manera té el costum d'aferrar-se amb tenacitat molt després que hagi quedat passada de moda, i demana un experimentador perquè li tregui les teranyines, reestudiï el problema i s'hi enfronti amb la perspectiva de les idees i les necessitats modernes. Això és tan cert fora del teatre com dins del teatre.

Però l'experimentació no és posseïdora d'una virtut mística. Els experiments dels savis no són incursions a l'atzar en el desconegut. No tenen cap intenció

de capgirar les velles teories simplement perquè són velles. El seu únic objectiu és establir la veritat, i aquesta veritat pot ser vella o nova, o bé una combinació de vella i nou. Unes idees noves poden treure un assumpte de la fallida, de la mateixa manera que el poden conduir definitivament a la ruïna.

M'agrada pensar en l'experimentació com si fos la vela d'un vaixell. Mai no pots estar segur dels vents, però amb una mà ferma per maniobrar la vela, pots anar allà on vulguis; sense la vela, ni tan sols pots sortir del port.

Orson Welles (1938) (reproduït a Cahiers du Cinéma, Hors série, núm. 12, 1982)

#### Em vaig trobar amb D. W. Griffith una sola vegada...

...i no va resultar una trobada feliç. Va ser en un cocktail-party, en una tarda plujosa dels últims dies de l'últim dels anys trenta. Era l'edat d'or de Hollywood, però per al més gran dels directors havia estat una dècada trista i buida. El cinema, que ell havia virtualment inventat, s'havia convertit en el producte —el producte únic— de la quarta indústria més gran d'Amèrica, i, en la cadena sense fi de les mastodontiques fàbriques cinematogràfiques no hi havia lloc per a Griffith. Era un exiliat en la seva pròpia ciutat, un profeta sense honors, un artesà sense eines, un artista sense feina. No m'estranya que m'odiés. Jo, que no en sabia res, del cinema, havia aconseguit la més gran llibertat mai atorgada per escrit en un contracte de Hollywood. Era el contracte que ell mereixia. Jo veia que no era massa vell per tenir-lo i no podia criticar-lo per pensar que jo era massa jove. Ens vam estar dreus sota un d'aquells rosacis arbres de Nadal i ens vam prendre les nostres begudes mirant-nos l'un a l'altre com a través d'un abisme sense esperança. Jo l'estimava i el venerava, però ell no necessitava un deixeble. Necessitava feina. Mai no he odiat realment



Oja Kodar en *The Other Side of the Wind* d'Orson Welles

Hollywood per res, excepte per la manera com va tractar D. W. Griffith. Cap ciutat, cap indústria, cap professió ni cap forma d'art deuen tant a un sol home. Tots els directors que l'han seguit no han fet altra cosa que això: seguir-lo. Va inventar el primer pla i va moure la càmera per primera vegada. Però va ser més que un pare fundador i un pioner, ja que les seves obres perduren amb les seves innovacions. Les pel·lícules de Griffith són avui dia molt menys velles del que ho eren fa un quart de segle, quan vam beure junts sota l'arbre rosaci de Nadal i vaig fracassar tan rotundament en intentar expressar-li què significava per a mi... Per a tots nosaltres. I ara he tornat a fracassar. Ell es troba més enllà del tribut.

Orson Welles (Griffith, núm. 1, octubre de 1965)

## BIBLIOGRAFIA: ORSON WELLES

### Selecció de documents consultables a la biblioteca:

#### Monografies

- Allais, Jean-Claude et André Bazin. *Orson Welles*. Lyon : SERDOC, 1961. (Premier plan, 16)
- Bazin, André. *Orson Welles*. Paris : Cahiers du cinéma, 1998
- Bazin, André. *Orson Welles*. València : Fernando Torres, 1973
- Bergala Alain et Jean Narboni. *Orson Welles*. Paris : L'Étoile : Cahiers du cinéma, 1982
- Bessy, Maurice (ed.). *Orson Welles*. New York : Crown, 1971
- Bessy, Maurice (ed.). *Orson Welles*. Paris : Seghers, 1963
- Buñuel, Dreyer, Welles. Madrid : Fundamentos, 1991
- Cabrera Infante, Guillermo. *Arcadia todas las noches*. Madrid : Alfaguara, 1995
- Callow, Simon. *Orson Welles: the road to Xanadu*. London : Vintage, 1996
- Cobos, Juan. *Orson Welles: España como obsesión: vol. II*. València : Filmoteca Generalitat Valenciana ; Madrid : Filmoteca Española, 1993

- Cocteau, Jean et André Bazin. *Orson Welles*. Paris : Chavane, 1950
- Cowie, Peter. *El Cine de Orson Welles*. México : Era, 1969
- Estève, Michel (ed.). *Orson Welles: l'éthique et l'esthétique*. Paris : Lettres Modernes, 1963
- García Tsao, Leonardo. *Orson Welles*. Guadalajara : Universidad de Guadalajara, 1987
- Gottesman, Ronald (ed). *Focus on Orson Welles*. London : Prentice-Hall, 1976
- Higham, Charles. *Orson Welles: esplendor y caída de un genio americano*. Barcelona : Plaza Janés, 1986
- Leaming, Barbara. *Orson Welles*. Barcelona : Tusquets, 1986
- Leaming, Barbara. *Orson Welles: a biography*. New York : Viking, 1985
- *Leur premier film: d'Orson Welles à Zhang Yi Mou*. Annonay : Festival du Premier Film, 1993
- McBride, Joseph. *Orson Welles*. London : Secker and Warburg ; British Film Institute ; New York : Viking, 1972
- McBride, Joseph. *Orson Welles*. Milano : Milano Libri, 1979
- McBride, Joseph. *Orson Welles*. Paris : Rivages, 1994
- Noble, Peter. *The Fabulous Orson*. London : Hutchinson, 1956
- Parra, Danièle et Jacques Zimmer. *Orson Welles*. Paris : Edilig, 1985
- Pérez Bastías, Luis. *Orson Welles: el absurdo del poder*. Barcelona : Royal Books, 1994
- *Política de los autores: entrevistas con Jean Renoir, Roberto Rossellini, Fritz Lang, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, Orson Welles, Carl Th. Dreyer, Robert Bresson, Michelangelo*. Madrid : Ayuso, 1974
- *Politique des auteurs: entretiens avec Jean Renoir, Roberto Rossellini, Fritz Lang, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, Orson Welles, Carl Th. Dreyer, Robert Bresson, Michelangelo Antonioni*. Paris : Cahiers du cinéma : Etoile, 1972
- *Quaderns de Taller a Orson Welles*. Manresa : Fundació Caixa de Barcelona, 1987

- Riambau i Möller, Esteve. *Orson Welles: el espectáculo sin límites*. Barcelona : Fabregat, 1985
- Riambau i Möller, Esteve. *Orson Welles: una España inmortal* : vol. 1. València : Filmoteca Generalitat Valenciana ; Madrid : Filmoteca Española, 1993
- Riambau i Möller, Esteve. *Orson Welles*. Barcelona : Edicions 62, 1993
- *Sacha Guitry, Orson Welles*. Madrid : Filmoteca Nacional de España, 1973
- Simon, Jacqueline. *La «Fêlure» dans le cinéma romanesque américain des années 40 et 50*. Paris ; Barcelona : Masson, 1989
- Thomson, David. *Rosebud: the story of Orson Welles*. New York : Alfred A. Knopf, 1996
- Villegas López, Manuel. *Homenaje a Orson Welles*. Valladolid : X Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, 1965
- Welles, Orson y Peter Bogdanovich. *Ciudadano Welles*. Barcelona : Grijalbo, 1994
- Wood, Bret. *Orson Welles: a bio-bibliography*. New York : Greenwood, 1990
- Zunzunegui, Santos. *La Mirada cercana: microanálisis filmico*. Barcelona : Paidós, 1996

#### Estudis dels seus films

- Alsina Thevenet, Homero (ed.). *El Libro de «El ciudadano»*. Buenos Aires : Ediciones de la Flor, 1976
- Berthomé, Jean-Pierre et François Thomas. *Citizen Kane*. Paris : Flammarion, 1992
- Carringer, Robert L. *The Making of «Citizen Kane»*. London : John Murray, 1985
- Carringer, Robert L. *Cómo se hizo Ciudadano Kane*. Barcelona : Ultramar, 1987
- *Ciudadano Kane, Orson Welles: comentarios*. València : Nau llibres, DL 1990
- Cobos, Juan y Esteve Riambau (ed.). *Orson Welles: Don Quijote: páginas del guión cinematográfico*. Madrid : Asociación de Directores de Escena de España, 1992
- Cró, Mario y Stelio. *El Proceso a Kafka y a Welles*. Mar del Plata : Cultura Moderna, 1963
- Fernández Valentí, Tomás. *Frankenstein de Mary Shelley ; Sed de mal*. Barcelona : Dirigido, 1998
- Gutiérrez-Larraya, Juan Antonio. *La Dama de Shangai*. Barcelona : Cliper, [1940?]
- Joxe, Sandra. *Citizen Kane*. Orson Welles. Paris : Hatier, 1990
- Kael, Pauline. *The Citizen Kane book: raising Kane*. London : Secker & Warburg, 1971
- Mac Liammóir, Micheál. *Pu money in the purse: the diary of the film of Othello*. London : Methuen, 1952
- Mac Liammóir, Micheál. *Preparad la bolsa: el rodaje del Othello de Orson Welles*. Madrid : Ediciones del Imán, 1995
- *Mister Arkadin*. Buenos Aires : Peuser, 1963

- Mulvey, Laura. *Citizen Kane*. London : British Film Institute, 1992
- Olóriz, Jesús. *Ciudadano Kane*. Zaragoza : Luis Vives, 1993
- Roy, Jean. *Citizen Kane: Orson Welles*. Paris : Nathan, 1990
- Welles, Orson. *The Big brass ring: an original screenplay*. London : Black Sprin, 1991
- Welles, Orson. *The Big brass ring: an original screenplay*. Santa Barbara : Santa Teresa, 1987
- Welles, Orson. *Ciudadano Kane*. 2a ed. Barcelona : Aymà, 1977
- Welles, Orson. *El Esplendor de los Amberson: lista de diálogos*. Madrid : Federación Nacional de Cine-Clubs, [19..]
- Welles, Orson. *Mister Arkadin: informe confidencial*. Buenos Aires : Gallo Rojo, 1973
- Welles, Orson. *Monsieur Arkadin : Mr Arkadin*. Paris : Gallimard, DL 1989
- Welles, Orson. *Le Procès*. Paris : Seuil/Avant-scène, 1971
- Welles, Orson. *El Proceso*. Barcelona : Aymà, 1968
- Welles, Orson. *The Trial: a film by Orson Welles*. London : Lorrimer, 1970

#### Publicacions periòdiques

- *Hearts of age*. «Avant-Scène», no 291-292 (juil. 1-15), 1982; p.73-77,103
- *Histoire immortelle*. «Avant-Scène», no 291-292 (juil. 1-15), 1982; p.79-103
- *Monsieur Arkadin*. «Avant-Scène», no 291-292 (juil. 1-15), 1982; p.13-72,103
- Renoir, Jean. *Le monde enchanté d'Orson Welles*. «Avant-Scène», no 291-292 (juil. 1-15), 1982; p.78-79
- *Special Welles: La soif du mal*. «Avant-Scène», no 346-347 (janv.-févr. 1986), p.2-189
- *Vérités et mensonges*. «Avant-Scène», no 157 (avril 1975), p.57-60
- Welles, Orson, Juan Cobos, Esteve Riambau. *Sobre Don Quijote de Orson Welles: dos o tres cosas que sabemos del film*. «Archivos de la Filmoteca», Año II, nº 5 (marzo/mayo 1990), p. 6-45
- Welles; [núm. monogràfic]. «Nikel Odeon», nº 16 (otoño 1999), 298 p.

Orson Welles i John Huston durant el rodatge de *The Other Side of the Wind*

