

Pedro Fuentes Pozo

CINE Y EXISTENCIA



EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO
— COLECCIÓN ANAQUEL DE PENSAMIENTO Nº 26 —
MADRID • MMXXVI

De la obra © PEDRO FUENTES POZO

De la edición © CUADERNOS DEL LABERINTO

Derechos exclusivos de esta edición y traducción en lengua española:

© Cuadernos del Laberinto

www.cuadernosdelaberinto.com

Directora de la colección: ALICIA ARÉS

Diseño © Absurda Fábula

www.absurdafabula.com

Fotografía de cubierta: Fotograma de *Sombra en el alma* (2009) de Pedro Fuentes.

Del prólogo: María Ángeles Valera Olea



El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está clasificado como papel reciclado.

Impreso por Copias Centro (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Primera edición: MAYO 2026

I.S.B.N: 979-13-87751-76-0

Depósito legal: M-13319-2026

Impreso en España.

Al amanecer y al anochecer
Tamadaba. Junio de 2025.

A mi hija Clara.

A Vir.

PRÓLOGO

Por María Ángeles Valera Olea
Doctora en Filología Hispánica

La pantalla existencial: ecos de vida de un espectador de cine

Permítaseme comenzar recordando con nostalgia los regresos de mi padre de sus acostumbradas entrevistas con uno de sus más íntimos amigos: Julián Marías (1914-2005). Cada vez que mi padre, catedrático de Literatura Española, regresaba de EE. UU., quedaba con él para reanudar sus conversaciones interrumpidas por aquellas estancias americanas durante los periodos académicos. Fueron amigos durante décadas. La afición del filósofo por el cine disculpaba la mía a ojos de mi padre, capaz de dejar sin terminar *El hombre que mató a Liberty Valance* porque ya eran pasadas las once de la noche y tenía sueño. En cambio, yo era aficionada a ver todas aquellas películas, muchas de ellas en blanco y negro, nada en consonancia con mi edad ni con la época en que transcurrió mi infancia. Pero mi padre, que no nos dejaba ver la televisión más que los fines de semana, era comprensivo con mi extraño gusto cinematográfico. Pienso ahora, cuando ya no está, que la afición de su amigo debió de hacer que la mía le pareciera menos dañina y ociosa.

Marías y mi padre, José Luis Varela (1924-2026), intercambiaron ideas y publicaciones durante toda la vida. Como debe ser, se leían y comentaban con sinceridad cuanto trabajaban. Un día de 1994, al entrar en casa de regreso de una de sus entrevistas, vino directamente a verme. Me puso en la mano un libro: «Toma, me lo ha dado Marías». Todavía era yo demasiado joven para pensar que existiera la posibilidad de reflexionar sobre el cine, como él lo hacía en los

artículos del *ABC*, luego recopilados en volúmenes. Hasta entonces había creído que las películas eran puro ocio, escapismo, un placer culpable y divertido, no apto para el examen intelectual. Empecé a encontrar en aquel *El cine*, de Julián Marías, el motivo por el que, sin saberlo, me apasionaba ver películas: porque en ellas aprendía a vivir. Escribía Marías: «El cine permite mejor que ninguna otra creación el comprender las diversas maneras de instalación vital o, lo que es lo mismo, las distintas significaciones y los varios sabores que la vida adquiere de un país a otro, o cuando se pasa de una a otra generación». Julián Marías consolidó en nuestro país esta línea de análisis antropológico del cine que Pedro Fuentes continúa también aquí, con estilo impresionista, a veces caleidoscópico, ahondando en la relación entre el séptimo arte, la existencia y las emociones humanas, explorando su papel en la comprensión de la vida y de la muerte. A través de sus escritos, Fuentes se aleja de la crítica cinematográfica puramente técnica, como ya hizo en *Una mirada clásica: cine y conciencia* (2009), *Cine y tradición clásica* (2013), y en ensayos como *La ausencia kantiana en el arte actual* (2015). En su obra, analiza cómo las películas —especialmente las del cine clásico y la época dorada de Hollywood— hunden sus raíces en la tradición cultural occidental para tocar las grandes inquietudes de la humanidad.

Como señala Fuentes, al menos hasta los años 60, el cine buscaba establecer pautas morales y contribuir socialmente, a veces a través de la crítica, a ciertas conductas, muchas veces confrontando al espectador con sus propios fantasmas y valores. Así, una vez establecida la relación entre el subconsciente, las emociones y el cine clásico, Pedro Fuentes se enfrenta a la posmodernidad. Articula el volumen en torno a ideas de calado existencial que, sin vocación exhaustiva, son tratadas en las numerosas películas que selecciona. La idea de la muerte y su redención por amor le llevan de la francesa *Al despertar el día* (1939) hasta la inglesa *Cuando cae la nieve* (2016), pasando por otros muchos títulos que revelan en el autor del presente volumen a

un cinéfilo que glosa películas mientras muestra su más amplio conocimiento, en constantes referencias cruzadas a otras cintas.

Las mencionadas, *Amor inmortal* (1994), *De aquí a la eternidad* (1953), *Lejos del cielo* (2002) y *Desde la terraza* (1960), lo llevan a citar *Los niños del Paraíso* (1945), *Un lugar en el sol* (1951), *El muelle de las brumas* (1938), *Teresa Raquin* (1953), *Copying Beethoven* (2006), *Amadeus* (1984), *El puente de los espías* (2015), *Misión: Imposible. Nación secreta* (2016) y otras muchas, cuyo listado no copio íntegramente, sino que extraigo algunos ejemplos únicamente para mostrar la variedad de gustos, nacionalidades y épocas que el lector podrá encontrarse.

Con este enfoque, reflexiona luego sobre las comedias y el telón de fondo de la reflexión irónica que muestran dos grandes con sus enormes distancias: el esperanzador Billy Wilder y el escéptico Woody Allen. *Bésame tonto* (1964) antecede a la magnífica *El apartamento* (1960), ambas del primero de ellos, de la misma manera que *Café Society* (2016) de Woody Allen, le hace volver al Wilder de *Ariane* (cuyo título original en inglés es *Love in the Afternoon*, 1957). En la comparación, gana Wilder por su capacidad para empatizar y lograr que el espectador también lo haga en un universo que incluye ejemplos de maldad como el que aquí vemos.

Después, Fuentes pasa a reflexionar sobre uno de los géneros estrella en tiempos pasados: el *Western*. Permítaseme inferir que la evolución del género evidencia la degeneración moral de los tiempos presentes. De la aventura de héroes enfrentados a un mundo en quienes latía un cierto quijotismo lleno de virtudes y pasiones, puestos a prueba en la aventura narrada, asistimos al intento de dignificación que la posmodernidad insiste en otorgar al estetizar toda forma de violencia, frivolidad y corrupta, perversa, pero presentada como hermosa. Esta gratuidad perversora creo que habría llevado a Wyler, Vidor y Ford a rechazar la inclusión de *Los odiosos ocho* (2015) de Tarantino en este grupo: como tantas parodias irreverentes, se conservan en la película el ornato externo, la tipificación y el cliché, la

localización o el vestuario de un género que no nació con afán realista, sino de entretenimiento didáctico. Una gran banda sonora de Morricone y unas interpretaciones magníficas de los actores —además de un formato ultra ancho para dar epicidad al paisaje— no compensan la sensación de asco del espectador aficionado al *Western* tradicional: la violencia extrema de Tarantino en *Los odiosos ocho* dio un tono más mezquino y misantrópico de lo que ya es habitual en el cineasta, llegando a la brutalidad agotadora, extenuante y absolutamente gratuita. Efectivamente, cabe plantearse qué queda de la sociedad de la que nació *Horizontes de grandeza* (1958) —que Fuentes califica de clásica y crepuscular—, en la que asiste a ver la película de Tarantino. Ese espíritu nihilista es el centro de las siguientes reflexiones y selección de películas en torno a lo que el autor denomina «El hombre cansado frente al vitalismo». Con una selección más contemporánea, se plantea cómo el vitalismo deviene en lo que Byung-Chul Han ha denominado acertadamente *La sociedad del cansancio* (2010). Los personajes luchan por sobrevivir en una sociedad que invisiblemente los esclaviza, una sociedad del rendimiento en la que los individuos se afanan por explotarse a sí mismos. Si en épocas anteriores el cine —como la tragedia griega— exploraba las consecuencias de quebrantar normas y el castigo que esto conllevaba, ahora los seres se mueven en la frustración que nace de su imposibilidad de alcanzar sus anhelos. Pero la brutalidad de cintas como *Macbeth* (2015) queda ahora indultada por la espectacularidad sensorial y, a juicio de Fuentes, por encontrar un equilibrio narrativo. No obstante, el quinto capítulo de este libro vuelve al cine clásico, como remanso poético. Nos guía, entonces, por el recuerdo de hermosísimas películas como *Laura* (1944) o *Los hermanos Karamazov* (1958), por algunas tan olvidadas y, sin embargo, memorables como *El fantasma y la señora Muir* (1947) y otras inexplicablemente desconocidas cuyo rescate hemos de agradecer al autor: ¿cómo es posible que aún no haya visto *La angustia de vivir* (1954)? Porque ese es uno de los placeres de este libro: refrescar

películas que nos marcaron, recordar los motivos por los que lo hicieron, dar en la tecla de algunas de sus virtudes y semejanzas con otras y, sobre todo, poner en nuestra lista de pendientes películas que no hemos tenido la oportunidad de ver.

Si, cuando era niña, Marías me ayudaba a reconocer los motivos de mi interés por John Ford, mi fascinación por *El tercer hombre* o por la belleza de Claudia Cardinale o la elegancia de Cary Grant, con su mirada entre el humo del cigarro (aún tengo grabadas las hermosas fotografías de su libro), Fuentes me ha señalado títulos nuevos que desconocía y que defiende frente al trato que considera injusto de la crítica. Algunos, relativamente recientes como *Cuando cae la nieve* (2016), sobre una hermosa espía enamorada del político al que roba, del que destaca virtudes que invitan a conocerla, pues la cinta le parece «serena», pensada «para el deleite de los poéticos cinéfilos» que se embriagarán con la interpretación de la actriz protagonista en lo que califica como «una tragedia universal.» Lo mismo sucede con otra que añadir a mi lista: *Lejos del cielo* (2002). De su realizador, Todd Haynes, señala que es un apasionado del arte de existir a través de la emoción a quien le gusta mostrar la profundidad del alma a través de imágenes desgarradas. Porque en este libro su autor aparece deleitado por la música y la estética pausada, de las que señala la funcionalidad de la luz, la fotografía y el encuadre para expresar estados emocionales y psicológicos. El estilo de Haynes —así como también el de Zinnemann, Robson y otros tantos directores, productores e intérpretes en quienes se detiene— potencia la profundidad emocional y la introspección.

Y aún un último encanto: aquellas películas clásicas menospreciadas por la crítica que adquieren un tono profético al ser vistas desde la perspectiva actual. Así, por ejemplo, se nos invita a reexaminar los propios recuerdos y juicios, que, en mi caso, no eran muy positivos respecto a *Desde la terraza* (1960). Una única visión, originada en mi admiración por Joanne Woodward y Paul Newman, me bastó para

menospreciarla. Venía a coincidir con lo que escribió Antonio Albert en el año de su emisión en la televisión pública española: «un folletín que no dejaba de resultar un pelín pasado». Sin embargo, acierta Fuentes a ver en el oportunista interpretado por Newman, que se casa con la hermosa, frívola y rica, a un tipo muy actual atrapado en una red que él mismo se ha tejido. Desde luego, la partitura de Bernstein, la fotografía de Leo Tover y otras tantas razones que nos argumenta Fuentes son acicates suficientes para convertirla en una «joya a rescatar» que resulta actual en su planteamiento existencial, puesto que retrata la ambición del arribista de nuestro mundo laboral.

Así, pues, Fuentes pincela reflexiones sobre la evolución social y su cristalización en películas de todos los tiempos, con clara preferencia por el cine clásico, en el que nos descubre detalles, elementos simbólicos y momentos clave que constituyen lo que se ha venido a llamar la magia del cine: su cualidad para ser capaz de emocionarnos y hacernos vivir en piel ajena aventuras a las que nunca nos lanzaríamos.



A mi madre, que me descubrió el cine

PRESENTACIÓN

El pensamiento que imaginamos sobre las películas que vemos, soñamos y, en algunas ocasiones, rodamos y producimos no es un nivel de conocimiento asentado en la razón. Suele ser una recreación arquetípica de nuestro subconsciente. Reproducimos involuntariamente un proceso de reencarnación en los personajes y en las historias escritas por los guionistas. Por lo tanto, asumimos no solo los argumentos, sino también las emociones. Es por ello que nos identificamos con los aspectos conductivos de carácter positivo y aceptamos o rechazamos una amplia mezcla de sentimientos negativos que muy probablemente no se corresponderían a la ejecución de nuestros propios actos. Sirva de ejemplo la aceptación de la violencia de los años sesenta en la cinematografía de Sam Peckinpah, asunto recurrente en gran parte de las producciones del último tercio del siglo XX y muy notablemente en el siglo XXI.

En el cine clásico, desde mediados de los años treinta hasta finales de los sesenta, este mismo proceso se derivaba hacia algunos modelos que de manera clara y evidente, pretendían educar al espectador. Los códigos morales aplicados a la multitud de guiones que se escribieron tenían una doble pretensión: establecer una pauta de comportamiento y elaborar una crítica constructiva sobre la conducta social. En definitiva, a lo largo de tantas décadas el cine siempre nos ha hablado de la propia existencia.

En los últimos años, he escrito unas breves reflexiones acerca de películas de la etapa clásica y otras de los años más cercanos al cine de la posmodernidad. En todas ellas existe un denominador común: conciencia y existencia, en una lucha universal entre la felicidad y la tristeza, el bien y el mal, la pasión y la virtud y el dolor y el bienestar.

Este breve ensayo es una recopilación de muchas de aquellas reflexiones con el único objetivo de que el lector vuelva a visionar las películas referenciadas y desarrolle un anhelo sobre la existencia que le lleve a encontrar un camino hacia la felicidad de pensar y existir.

Existen muchas películas, y el objetivo de estas páginas no es realizar una evaluación sobre las mismas, sino invitar al lector a entregar su corazón a la «nocturnidad» que ofrece el proceso cinematográfico y compartir con aquel mago llamado Orson Welles «una cámara que sea como un ojo en el corazón de un poeta».

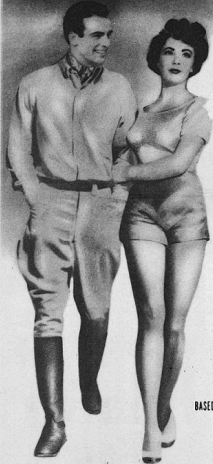
El gran secreto de ver cine se resume en entender que en ese momento somos los dueños para conquistar una ilusión.

MONTGOMERY CLIFT
ELIZABETH TAYLOR
SHELLEY WINTERS



GEORGE STEVENS'

PRODUCTION OF



A PLACE IN THE SUN

with KEEFE BRASSELLE • Produced and Directed by GEORGE STEVENS

SCREENPLAY BY MICHAEL WILSON AND HARRY BRONN

BASED ON THE NOVEL, AN AMERICAN TRAGEDY, BY THEODORE DREISER • THE PATRICK KEARNEY PLAY ADAPTED FROM THE NOVEL



A Paramount Picture

Copyright 1951 Paramount Pictures Corporation

Courtesy of Origin U.S.A.

PERMITS POLYGRAPH

12/104 01/5015

CAPÍTULO I

Del sentimiento de pérdida a la idea de la muerte. El hombre y la redención del amor

La tradición clásica siempre confronta al investigador con las ideas universales de la existencia: el ser humano ha emprendido el viaje del Eros al Tánatos de forma constante a lo largo de la historia de las civilizaciones. Sirva como ejemplo un breve recorrido por el ámbito literario: la tragedia griega, los poetas romanos, el Dante de *La Divina Comedia*, *El Quijote*, el universo de Molière y Shakespeare, el *Fausto* de Goethe, Flaubert, la Generación del 98 y así hasta llegar al blanco y negro fotográfico de la cámara de cine, testigo de la existencia en sus encuadres, planos, secuencias, luces y sombras.

Siempre el hombre frente a sus grandes interrogantes (quién soy, adónde voy) dentro de un contexto crítico que ha evolucionado desde su aspecto social y psicológico.

A través de algunas reseñas cinematográficas y una invitación que trasciende al propio cinéfilo, se evocan algunas películas que son del hombre, para y por él, y que nos ayudan a soñar y a poder entender algunos aspectos de la vida que nadie explicó y que ni siquiera nos dijeron que existían y que conforman un fenómeno de perversión sobre la existencia. Puestas en escena de enorme sentido ético y estético, de sabiduría e ignorancia, de amor y de desamor, del bien y del mal y, en definitiva, de la verdad.

Recuperar y visionar estas películas nos supone volver a enfrentarnos con nuestros propios fantasmas y tener la posibilidad de existir fuera del marco de la tecnología y el transhumanismo del siglo XXI; nos volvemos a sentir humanos.