

## Editorial

# Medicina y cine: dar sentido a la muerte

Íñigo Marzábal Albaina<sup>1</sup>, Wilson Astudillo Alarcón<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad del País Vasco <sup>2</sup>Centro de Salud de Bidebieta-La Paz. San Sebastián (España).

Correspondencia: Wilson Astudillo. Bera Bera 31-1º Izqda. 20009, San Sebastián (España).

e-mails: [wastu@euskalnet.net](mailto:wastu@euskalnet.net)

Recibido el 20 de agosto de 2007; aceptado el 4 de enero de 2008

*El sentido de un final*, así titulaba Kermode, a finales de los años sesenta del siglo pasado, su sugerente y, en consecuencia, debatido ensayo sobre la razón de ser de las narraciones de ficción. Según este prestigioso crítico literario, para hacer soportable esa radical contingencia que es la vida tan sólo disponemos del recurso a la ficción. *Los hombres, al igual que los poetas, nos lanzamos en el mismo medio, "in medias res", cuando nacemos. También morimos "in mediis rebus", y para hallar sentido en el lapso de nuestra vida requerimos acuerdos ficticios con los orígenes y con los fines que puedan dar sentido a la vida y a los poemas*<sup>1</sup>. Somos un intervalo, un paréntesis en el curso del tiempo. Creemos vivir en un estado de "crisis" permanente, creemos percibir que nuestro momento constituye una época "crítica", de transición, final de algo y comienzo de otra cosa diferente. De ahí nuestra necesidad de, utilizando la terminología de Kermode, ficciones de apocalipsis capaces de organizar la caótica realidad estableciendo un origen (Génesis) en concordancia con un final (Apocalipsis). De ahí la profusión de tramas escatológicas que, desde el final, dan sentido a todo lo anterior, de relatos que ponen en escena la experiencia de la muerte, pues qué final más radical puede concebirse que el de la muerte misma.

Aunque las narraciones analizadas por Kermode pertenecen al ámbito de la ficción escrita, sus intuiciones son extrapolables a la esfera de lo audiovisual. También ha habido un cine que ha hecho de la muerte un acontecimiento útil y significativo, el verdadero núcleo del relato. Con su irrupción todo acababa por ordenarse, la herida se suturaba, la pérdida se

colmaba, la amenaza se desvanecía, el dolor cesaba. Muerte ejemplar capaz de fundar la ley y de ofrecer una enseñanza. Sin duda, esta función reparadora de la muerte tenía que ver con una determinada concepción del héroe. Pues el héroe es menos un personaje que un lugar simbólico. Es aquél capaz de instaurar el orden a través de un acto ejemplar. De tal manera que al actual desvanecimiento del héroe y a su sustitución por personajes des-orientados, des-centrados, des-plazados, le corresponde un cambio en la representación de la muerte y del objeto sobre la que ésta actúa: el cuerpo. En los extremos de todo el espectro se contraponen dos grandes paradigmas de esta representación. Por una parte, el cuerpo descorporeizado cuyo relato prototípico sería el de la publicidad: cuerpos light, cuerpos soft, cuerpos sin ápice de grasa, sin carne cabría decir; cuerpos de diseño, jóvenes, hermosos, deseables; inmunes a la erosión del tiempo y los avatares de la experiencia; más allá, por lo tanto, de la vida y de la muerte; cuerpos, en definitiva, irreales. Por otra, el cuerpo desmembrado, descoyuntado, sajado, violentado, descompuesto que, de la mano del cine de aventuras, fantástico o de terror, inunda nuestras pantallas; cuerpos ante los que, algunos, a duras penas podemos sostener la mirada. Si allí la muerte era negada, aquí es omnipresente, pero a condición de perder cualquier tipo de utilidad simbólica. Es el paso de lo narrativo a lo espectacular. Todo deviene espectáculo. La muerte misma es mera coartada narrativa, motivo de chiste y chanza, de fascinación morbosa. Verlo todo y verlo ya. Un festín para la vista. La mirada pudorosa es sustituida por el plano de detalle. La trama verosímil cae bajo el peso de las grandes escenografías y los efectos

especiales. El vacío dejado por el héroe ha sido ocupado por la modelo de pasarela y el asesino en serie.

Pese a lo dicho y por entre los intersticios de esos discursos dominantes surgen, perviven, películas que todavía pretenden restituir a las narraciones su capacidad para transmitir experiencias significativas, para hacer de la muerte algo con sentido. Para los que la sobreviven en el relato y para nosotros, espectadores, que nos apresuramos a situarnos ante esa compleja red de deseos de transformación y prosecución de ideales, de logros y de renunciaciones, de razones y emociones que es una película. De ahí la necesidad de hablar de estas películas que escapan al festival escópico que parece lastrar todo el cine contemporáneo. De ahí la pertinencia de este segundo número monográfico sobre "Cine y final de la vida". Narrar supone aconsejar y un verdadero consejo es menos respuesta que propuesta. Es desde la historia, desde su trama, desde donde, precisamente, tramamos, desde donde especulamos y avanzamos hipótesis. Siempre provisionales, siempre bajo sospecha. Pues si algo nos proporciona la experiencia narrativa es un antídoto al hábito de juzgar apresurada y constantemente. Nunca juzgar sin antes haber comprendido.

Los artículos que conforman este número se relacionan con las posibilidades docentes del cine, los beneficios del humor como un elemento coadyuvante para el bienestar del enfermo, el tema de la muerte y la narrativa y el duelo. Así Ortega *et al.*, con su artículo *Aprendiendo con el cine, un instrumento puente entre la realidad y las ideas en el proceso de morir*, señalan que éste es muy útil en la formación de habilidades de comunicación y relación médico-paciente terminal-familia. Con este motivo destacan el empleo de diversos guiones y el trabajo a realizar en cine forams basados en la filosofía del aprendizaje entre iguales que acercan las opiniones y sentimientos de enfermos y familiares, los verdaderos protagonistas de este proceso. Analizan dos aspectos fundamentales: 1) Las distintas formas de morir: la muerte ideal y la no deseada y 2) El lugar de la muerte que se acepta por lo general, si en éste es posible evitar el sufrimiento y satisfacer las necesidades que demandan el paciente y el cuidador. Se adjunta una ficha didáctica de la película *Wit/ Amar la vida* de Mike Nichols (2001)<sup>2</sup>.

Astudillo y Mendinueta en su artículo: *El cine como instrumento para una mejor comprensión humana*, abordan las posibilidades que éste tiene como una poderosa herramienta cultural para contribuir a la formación de nuevas actitudes en los espectadores. Emplea diversos elementos- imágenes, sonido, literatura y todas las

bellas artes para impactar al intelecto, provocar la emoción y así facilitar una mejor comprensión de algunos elementos de la condición humana. Explican cómo el cine aprovecha de un modo sutil la empatía que se genera en el público hacia los personajes y la proyección que hace éste de sus experiencias para identificarse con las situaciones que ven hasta sentirlas como si fueran propias. Se revisa la importancia de las neuronas espejo para hacernos seres sociales y la necesidad de aprender el lenguaje cinematográfico para apreciarlo en su correcta dimensión<sup>3</sup>.

Marzábal en su artículo *Muertes de Cine*, resalta la importancia de las narraciones y su función moral que es ayudar a descubrir aspectos de la existencia humana, no siempre conocidos, y proyectar luz donde antes había sombras. Son numerosos los directores que han utilizado el cine en este sentido y dignificar la vida humana. Para ello analiza 3 películas: *El hombre Elefante/ The Elephant Man* (1980) de David Lynch, *Amar la vida/ Wit* (2001) de Mike Nichols y *Las invasiones bárbaras/ Les invasions barbares* (2003) de Denno Arcand, donde se plantea la tradicional distinción entre ser y vivir, entre ser humano y vivir humanamente y se cuestiona el papel de la medicina en esa tarea de proporcionar las condiciones para que la vida humana sea digna de tal nombre. De esta forma, el autor se introduce en el tema de la humanización y el suicidio, la empatía y la muerte medicalizada, y el aprendizaje y la muerte autonomizada para que cada enfermo pueda vivir su propia muerte. En este último tramo de la vida, los que participan en el cuidado del paciente sufren también en mayor o menor grado un proceso de transformación porque este tiempo da lugar a valorar más las cosas que no siempre, pero se sienten como el amor y afecto y la interacción humana, siempre enriquecedora<sup>4</sup>.

De la Fuente *et al.* utilizan *Tierras de Penumbra/ Shadowlands* (1993) de R. Attenborough para abordar el proceso de duelo como un fenómeno adaptativo natural, que requiere en ocasiones una ayuda especial porque puede producir alteraciones en la relación del doliente consigo mismo y con los demás. Esta película disecciona a fondo la vida de C.S. Lewis y la poetisa Helen Joy Gresham y su encuentro gozoso y a la vez doloroso con el amor y la muerte. Es básica para la comprensión del duelo, una parte esencial en los Cuidados Paliativos, durante su final de vida y de su familia, después de la muerte<sup>5</sup>.

Por fin, Aldarondo ofrece en su artículo una perspectiva diferente. Pues si en los textos precedentes

las películas comentadas no dejan de ser relatos de ficción, las que el autor aborda, *Relámpago sobre el agua/ Lightning Over Water* (1980) de Wim Wenders y *Las alas de la vida* (2006) de Antonio Pérez Canet, pertenecen a ese equívoco género que es el documental. Son películas que, consecuentemente, hacen literal el sugerente dictum de Jean Cocteau de que el cine filma la muerte trabajando. Tanto Nicholas Ray en un caso como Carlos Cristos en el otro, no son actores que interpretan con mayor o menor fortuna aquello que el guionista ha ideado, sino seres humanos reales cuyo último suspiro se produce ante el ojo inquisitivo de la cámara. De ahí la ambivalencia que estos films provocan en el espectador. Por una parte, el valor de ambos para ofrecerse como testimonio fehaciente de ese proceso casi inexpresable que es el morir; por otra parte, no puede dejar de obviarse una cierta sensación de impudicia, de obscenidad, ante esa ¿espectacularización? de la muerte. El artículo de Aldarondo trata de estos temas<sup>6</sup>.

La Sociedad Vasca de Cuidados Paliativos agradece a los Editores de la Revista Medicina y Cine por su amable invitación a dirigir estos dos números dedicados al Cine y Medicina en el final de la vida.

Espera que los temas seleccionados aporten a los lectores nuevas ideas para afrontar las diversas situaciones que se viven en esta etapa. Su discusión en un foro adecuado puede contribuir a mejorar la comprensión de sus problemas y al desarrollo de actitudes más positivas hacia los enfermos, que combinen una mejor atención médica con el respeto a su autonomía y el apoyo que se merecen sus familias. El cine puede ayudar muy eficazmente a que la asistencia sanitaria sea cada vez más integral y más humana.

## Referencias

- 1.- Kermode F. El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción. Barcelona: Gedisa; 1983. p. 18.
- 2.- Ortega Belmonte MJ, Rodríguez Membrive M, Sánchez Maldonado M, Bravo Muñoz E, Corredera Guillén A, del Águila Ojeda Rodríguez M, Ortega Torres V, Becerra Mayor V. Aprendiendo con el cine: un instrumento puente entre la realidad y las ideas en el proceso de morir. Rev Med Cine 2008;4(3):113-121.
- 3.- Astudillo Alarcón W, Mendinueta Aguirre C. El cine como instrumento para una mejor comprensión humana. Rev Med Cine 2008;4(3):131-136.
- 4.- Marzábal Albaina I. The end. Muertes de cine. Rev Med Cine 2008;4(3):122-130.
- 5.- Fuente Hontañón C de la , García Ugarte L, Gonzalez Fernández A. Tierras de penumbra/ Shadowlands (1993): el duelo como proceso de la vida, enfermedad y muerte. Rev Med Cine 2008;4(3):99-107.
- 6.- Aldarondo R. El cine como alivio y como objetivo final. Rev Med Cine 2008;4(3):108-112.