ENFERMERAS DE PELÍCULA

LA EVOLUCIÓN DE UNA PROFESIÓN VISTA POR EL CINE

Maria Teresa Icart Isern

El cine como espectáculo se dirige al público con finalidades diversas, como las de entretener, adoctrinar, distraer o educar, entre otras. Mientras que algunas películas parecen concebidas para obtener el máximo beneficio, otras se convierten en una pieza de arte perdurable en la historia del cine. Muy a menudo estas finalidades se mezclan, como también lo hacen los propios géneros cinematográficos, lo que hace difícil clasificar las películas bajo una única etiqueta.

Desde sus inicios, el cine ha mostrado todo tipo de profesionales, aunque los policías, detectives, abogados, maestros y médicos han sido de los más recurrentes. En el contexto de la enfermedad, a la figura del médico habitualmente se asocia la de una enfermera (Cano y Rofes, 2014; Gordon y Johnson, 2004). De este hecho se deriva el objetivo de este artículo: explorar el tratamiento que ha dado el séptimo arte a la profesión de enfermera. Para ello me centraré en el papel que tienen las enfermeras que protagonizan tres películas: *En el amor y la guerra* (1996), de Richard Attenborough; *Amar la vida* (2001), de Mike Nichols; y *La muerte del señor Lazarescu* (2005), de Cristi Puiu.

«'EN EL AMOR Y LA GUERRA', 'AMAR LA VIDA' Y 'LA MUERTE DEL SEÑOR LAZARESCU' REPASAN EL PAPEL DE LA ENFERMERA DESDE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX HASTA EL PRIMER CUARTO DEL XXI»

Se trata de tres títulos que repasan la evolución del papel de la enfermera desde la primera mitad del siglo XX hasta el primer cuarto del XXI. En la película *En el amor y la guerra*, la protagonista actúa en un escenario que recrea las condiciones y los recursos de la medicina antes de la era de los antibióticos. Allí cuida a los soldados heridos y obedece las órdenes de la jefa de enfermería y de un médico militar. En *Amar la vida* vemos a una enfermera especialista en oncología trabajando con las técnicas y recursos de un hospital pionero en investigación médica y donde su actitud hacia una paciente terminal humaniza la evidencia científica propia de los protocolos y guías clínicas tan preciadas en la segunda mitad del siglo XX. En *La muerte del señor Lazarescu* nos encontramos con una enfermera polivalente que, como integrante de un servicio de urgencias, se desplaza al domicilio de un paciente. La película muestra el esfuerzo de una profesional para vencer los obstáculos burocráticos y la indolencia de un sistema sanitario en crisis, que podríamos situar en el primer cuarto del siglo XXI.

Las diferencias entre los tres largometrajes, además de ser las propias del tiempo de la acción, también se observan en el sexo de los pacientes, dos hombres y una mujer, y en el final de la historia: uno sobrevive, la mujer muere y el tercero, no se sabe. Naturalmente se pueden identificar coincidencias o puntos de encuentro: en todos los títulos las coprotagonistas son enfermeras competentes que cuidan de pacientes a los que al dolor físico se añade la soledad y el miedo a la pérdida de autonomía. En todos los casos, las protagonistas interactúan con otros profesionales de la salud: de forma cómplice con las colegas y enfrentada a los médicos (Icart, Delgado y De la Cueva, 2015). Este aspecto hace patente que la relación entre todos ellos es compleja, lo que no se disimula en ninguno de los títulos escogidos.

AGNES VON KUROWSKY: LA ENFERMERA QUE ENAMORA A ERNEST HEMINGWAY

La relación de la enfermera norteamericana Agnes von Kurowsky (1892-1984) con Ernest Hemingway (1899-1961) inspiró la novela *Hemingway in love and war: the lost diary of Agnes von Kurowsky* ("Hemingway en el amor y la guerra: el diario perdido de Agnes von Kurowsky") (Villard y Nagel, 1989) que sirvió para el guion de *En el amor y la guerra*, donde se relata el encuentro y la breve relación amorosa entre Agnes y el joven Hemingway, quien años más tarde se convertiría en uno de los referentes de la literatura americana del siglo XX.

La película empieza con la llegada de un grupo de enfermeras de la Cruz Roja de los Estados Unidos a la región de Parma (norte de Italia) a finales de la Primera

La forma en la que el cine ha representado a las enfermeras ha variado a lo largo del tiempo: desde la propia vestimenta a las relaciones con los pacientes y el resto de personal sanitario. A la izquierda, composición realizada con fotogramas de varias películas protagonizadas por enfermeras o en las que estas profesionales de la salud tienen un papel destacado.

Guerra Mundial. El grupo es recibido por la enfermera jefe, Katherine de Long, que les recuerda la prohibición de confraternizar con los heridos: jóvenes italianos que luchaban contra la coalición de los imperios centrales (Imperio otomano, Imperio austrohúngaro, Alemania y Reino de Bulgaria) enfrentados a la Triple Entente (Gran Bretaña, Francia, Rusia) y a la que se unió Italia en 1915 y los EEUU en 1917.

Entre las enfermeras llegadas al hospital de Parma destaca Agnes Von Kurowsky, una mujer de veintiséis años que ha roto con una relación amorosa, historia que repetirá con Hemingway, un periodista de dieciocho años y a quien ella afectuosamente llama «Erni».

Von Kurowsky es una enfermera que actúa en un contexto bélico y que tiene iniciativa, como cuando aplica, sin orden médica, la solución de Dakin (hipoclorito de sodio tamponado) a la herida que ha recibido Hemingway mientras evacuaba a un soldado herido. Es posible que esta solución empleada como bactericida evitase la amputación de la extremidad derecha del escritor. La valía de la enfermera hará que el médico militar, decidido a amputar y con quien ella evidencia su desacuerdo, finalmente le pida colaborar con él para levantar un hospital a partir de los escombros de un antiguo convento, oferta que ella rechazará (como también la propuesta de matrimonio).

Otro ejemplo de enfermera del cine bélico con un papel destacado es Evelyn Johnson en *Pearl Harbor*, dirigida por Michael Bay en 2001, quien organiza la criba de los soldados heridos que, tras el bombardeo de la aviación japonesa, llegan en masa a las puertas del hospital militar. Johnson utiliza el ingenio para marcar con un lápiz de labios los soldados que ya han recibido morfina y transmite serenidad y orden al equipo que tiene que actuar en una situación de máxima tensión.

Otras películas bélicas en las que las enfermeras tienen un papel protagonista dedicando todos sus esfuerzos y conocimientos a la atención de los soldados heridos son: *Sangre en Filipinas* (1943), de Mark Sandrich, o *Expiación* (2007), de Joe Wright. Sin embargo, en general, se les otorga un papel secundario que las acaba convirtiendo en parte del *attrezzo* de la historia. Su presencia sirve entonces para hacer más verosímil, y menos solitario, el sufrimiento del héroe, o bien son las compañeras sentimentales de los verdaderos protagonistas, como es el caso de las enfermeras de *Los últimos días de Patton* (1986), de Delbert Mann, *Nacido el cuatro de julio* (1989) de Oliver Stone, y *Forrest Gump* (1994), de Robert Zemeckis, entre muchas otras.

Un rasgo que se repite en estos films es que las enfermeras son jóvenes, guapas, se alinean con los «buenos» y lucen uniformes impecables hasta que se manchan con la sangre de los acontecimientos propios de los hospitales de campaña, de las trincheras o del campo de batalla.

En el amor y la guerra recrea un episodio de la vida de Agnes von Kurowsky, quien trabajó como bibliote-

Colección Ernest Hemingway. Biblioteca y Museo Presidencial John F. Kennedy de Boston

Retrato de Agnes von Kurowsky vestida con el uniforme de la Cruz Roja. La fotografía fue tomada en 1918 durante la Primera Guerra Mundial en Milán (Italia). Después de su encuentro con Ernest Hemingway, Von Kurowsky siguió trabajando como enfermera, primero en Haití y más tarde en el banco de sangre de Nueva York durante la Segunda Guerra Mundial.

Colección Ernest Hemingway. Biblioteca y Museo Presidencial John F. Kennedy de Boston

Ernest Hemingway en 1918 durante la Primera Guerra Mundial en Milán (Italia).

New Line Cinema

caria antes de graduarse como enfermera en el Hospital Bellevue de Nueva York. Agnes rompió su compromiso de matrimonio con Hemingway alegando el próximo matrimonio con un oficial italiano, que nunca se produjo. Sin embargo, se casó dos veces y siempre se mostró comprometida con su profesión, primero sirviendo en la Cruz Roja del norte de Italia (escenario de *En el amor y la guerra*), después en Haití y, durante la Segunda Guerra Mundial, en el banco de sangre de Nueva York. Murió a los 92 años y está enterrada en el cementerio del ejército americano, en la ciudad de Washington.

Ernest Hemingway ganó el Premio Nobel de Literatura en 1954. Parece que su relación con Agnes pesó en las sucesivas parejas, ya que se casó cuatro veces, la primera con una mujer ocho años mayor. Agnes habría inspirado el personaje de la enfermera Catherine Barkey, quien, en la novela *Un adiós a las armas* (1929), se enamora de un conductor de ambulancia. Con el mismo título, *Adiós a las armas*, se realizaron dos films, dirigidos por Frank Borzage en 1932 y por Charles Vidor en 1957.

HBO Films / Avenue Pictures Productions

En *Amar la vida* (Nichols, 2001) vemos a Vivian Bearing (Emma Thompson), diagnosticada con un cáncer terminal, y a la enfermera Susie Monahan (Audra McDonald) compartiendo un polo para aliviar la mucositis producida por los tratamientos.

«LAS PROTAGONISTAS INTERACTÚAN CON OTROS PROFESIONALES DE LA SALUD: DE FORMA CÓMPLICE CON LAS COLEGAS Y ENFRENTADA A LOS MÉDICOS»

SUSIE MONAHAN: LA ENFERMERA COMPASIVA

La evolución de la profesión de enfermera se hace patente en películas como *Amar la vida*, dirigida por Mike Nichols en 2001. Aquí encontramos a la enfermera Susie Monahan, que acompaña a una mujer que sufre un cáncer de ovario fase IV en los últimos días de su vida. El guion se basa en la pieza teatral *Wit* de Margaret Edson, que recibió el Premio Pulitzer en 1999 (Larson, 2015).

En *Amar la vida* una brillante profesora de literatura inglesa, la doctora en filosofía Vivian Bearing, de 48 años y experta en poemas del siglo XVII, es diagnosticada y tratada por un cáncer durante ocho meses. Al inicio del proceso la protagonista emplea el ingenio y el sarcasmo (*wit* en inglés significa "ingenio" así como también "juicio", "entendimiento", "talento" o "gracia" para afrontar una situación) en un ámbito, el hospitalario, del que lo ignora todo.

Los últimos meses los pasará en la frialdad aséptica de un hospital de alto nivel y pionero en investigación médica, donde será sometida a un tratamiento experimental de eficacia desconocida. Susie Monahan, una enfermera afroamericana de unos treinta años, será quien ayude a la paciente a afrontar la incertidumbre y el miedo que la invade a medida que se acerca el final. De Monahan ignoramos cualquier detalle de su vida personal, pero es evidente su pericia en la atención oncológica: realiza procedimientos (medida de líquidos, toma de constantes vitales, administración de fármacos, preparación de material, etc.) humanizando la relación con la paciente.

Su trato humano la diferencia del resto de profesionales que, de forma mecánica, practican pruebas diagnósticas y exploraciones ginecológicas, a la vez que investigan sobre nuevos tratamientos en el cuerpo de Vivian. Así, la actuación de Monahan contrasta con la del doctor Kelekian, un reconocido oncólogo, y con la del joven Posner, un residente empeñado en hacer méritos; curiosamente, este último había sido alumno de la profesora Bearing, a quien recuerda por su excelencia y rigor en el estudio del poeta John Donne (1572-1631), famoso por sus versos sobre la muerte.

Escena de *En el amor y la guerra* (Attenborough, 1996) donde se ve cómo Agnes von Kurowsky (interpretada por la actriz Sandra Bullock) realiza las curas de la herida que ha recibido el joven Ernest Hemingway (interpretado por Chris O'Donnell).

En el hospital, Vivian Bearing medita sobre la diferencia entre la abstracción poética de la muerte y experimentarla para acabar reconociendo que ha llegado la hora de abandonar la arrogancia académica y admitir que para afrontarla hacen falta otros recursos como los que ofrece Monahan. La enfermera la ayuda a adaptarse a las pérdidas de autonomía y control sobre las funciones vitales, le hace saber su disponibilidad («Avíseme cuando quiera») y que cuidará a Vivian hasta el final. Sin embargo, sobre todo, le da herramientas para sentir que puede controlar los acontecimientos: por ejemplo, decidiendo no ser reanimada. En este sentido, la informa sobre las opciones disponibles en caso de paro cardíaco: la reanimación y traslado a cuidados intensivos hasta estabilizarla o bien no aplicar el protocolo de reanimación (Bayes, 2006).

La empatía que muestra Susie se hace patente en el tono afectuoso de su voz y el trato de una relación que empieza con un «señora Bearing», hasta el más personal y próximo «Vivian». Emplea palabras amables durante una exploración ginecológica y se sienta al lado de la paciente ofreciéndole un polo para atenuar el escozor de la mucositis producida por la quimioterapia.

Pero Monahan también es asertiva, se empodera defendiendo el derecho de Vivian, que ha rechazado ser reanimada, y acaba empujando al médico residente que quiere resucitar a la doctora Bearing cuando esta ya ha fallecido. Es una escena que evidencia el contraste entre la capacidad para afrontar el final de la vida y la inexperiencia, prepotente y asustada, de quien no reconoce los límites de la medicina (Cambra, 2017). Susie evita el encarnizamiento terapéutico y cuando consigue que el sentido común se imponga a la terquedad del equipo de reanimación, cubre el cuerpo desnudo de la protagonista y consigue aliviar el dolor y la impotencia que ha ido invadiendo al espectador.

El papel proactivo de la enfermera que va más allá del cumplimiento acrítico de las órdenes médicas también se muestra en los filmes *Johnny cogió su fusil* (1971), de Dalton Trumbo, o *El paciente inglés* (1996), de Anthony Minghella. En el primer caso, una enfermera, de quien desconocemos el nombre, será el único ser humano capaz de comprender la desesperación de Johnny, el joven soldado a quien múltiples heridas han dejado incomunicado y apartado del mundo. En el segundo filme, Hanna acabará con el sufrimiento del conde Laszlo de Almásy, con quemaduras en la totalidad del cuerpo, para quien la vida se ha transformado en un recuerdo penoso.

MIOARA AVRAM: LA ENFERMERA FRENTE A UN SISTEMA SANITARIO ENFERMO

La muerte del señor Lazarescu (2005), de Cristi Puiu, seguramente es el film que mejor repasa el día a día de una enfermera del siglo XXI que trabaja en nuestro entorno. Atrás han quedado las enfermeras religiosas, sacrificadas y vocacionales de *Narciso negro* (1947), de Michael Powell y Emeric Pressburger; *Ana* (1951), de Alberto Lattuada; *Misión en la jungla* (1956), de Gordon Douglas, o *Historia de una monja* (1959), de Fred Zinnemann. O las heroínas del género bélico como *Nurse Edith Cavell* ("La enfermera Edith Cavell", 1939) y *Dawn* ("Amanecer", 1928), ambas de Herbert Wilcox, o *Sangre en Filipinas* (1943), de Mark Sandrich, entre otros.

Mandragora

Fotogramas de la película *La muerte del señor Lazarescu* (Puiu, 2005). La enfermera Mioara Avran (interpretada por Luminita Gheorghiu) es un ejemplo del esfuerzo generoso y honesto de los profesionales que quieren devolver la condición de ser humano a un paciente necesitado de comprensión y acogida, en este caso el señor Lazarescu.

Mandragora

«'LA MUERTE DEL SEÑOR LAZARESCU' SEGURAMENTE ES LA PELÍCULA QUE MEJOR SIGUE EL DÍA A DÍA DE UNA ENFERMERA DEL SIGLO XXI QUE TRABAJA EN NUESTRO ENTORNO»

En *La muerte del señor Lazarescu,* la enfermera Mioara Avran es una mujer de unos cincuenta años que lleva dieciséis trabajando en el servicio de emergencias de Bucarest (Rumanía). Avram es quien acompaña a un anciano pobre y alcohólico por los cuatro hospitales que visitará en una sola noche (Icart-Isern e Icart-Isern, 2016). El periplo empieza cuando Avram llega al domicilio de un hombre que vive con sus tres gatos. Avram lo observa, lo explora, registra los datos de la anamnesis, le toma la tensión arterial y la temperatura. Finalmente, tras administrarle un analgésico por vía endovenosa y viendo que continúa el dolor, decide trasladar al anciano a un hospital.

El film muestra las relaciones de la enfermera con miembros del personal sanitario: el conductor de la ambulancia así como las colegas y los ocho médicos de diferentes especialidades que diagnostican y tratan a Lazarescu. Todas las interacciones sirven para saber más de Mioara: por ejemplo, que tiene una hija de dieciocho años y un hijo de veintiséis padre de una niña y a quien critica por no haberse casado. Es una profesional hábil en el manejo de un paciente difícil y también conoce los detalles de un sistema de salud en el que valen más las relaciones personales que la urgencia de contar con una prueba esencial para iniciar un tratamiento.

El trato prepotente y lleno de menosprecio es constante por parte de los facultativos; un trato que es agresivo

hacia el paciente, como el que le dispensa el doctor Ardelean: «Apártalo de mi vista. Envíalo a su casa, ¿a qué esperas?». O el del doctor Bresalus: «Tal como está el señor Lazarescu, le podrías haber inyectado compota. Se está muriendo, el pobre». No menos despectivo se muestra el doctor Miriaca al dirigirse a Mioara: «[…] si quieres, puedes quedarte, pero, por favor, mantén la boca cerrada […]. Enfermera, cállate de una vez». Mioara muestra una paciencia extraordinaria, se defiende y defiende al paciente, cuyo aspecto descuidado desagrada a los médicos.

Las quejas de las enfermeras del último hospital al que llegan Mioara y el señor Lazarescu son, probablemente, las que expresarían una buena parte de los profesionales de nuestros centros: «A última hora siempre llega algún drogadicto, borracho o herido, justo en el cambio de turno»; situaciones y experiencias que resume Mioara: «Qué horror, dos días más así y al final tendrán que ingresarme a mí». A pesar de su cansancio, esta profesional es el ejemplo del esfuerzo generoso y honesto de los que quieren devolver la condición de ser humano a un paciente necesitado de comprensión y acogida, y nos adentra en la realidad de un sistema sanitario sobresaturado en el que la burocracia hace más pesada la resolución de los problemas de salud (Crespi, 2012).

Como *La muerte del señor Lazarescu*, otros films también muestran a enfermeras trabajando en espacios diferentes de los habituales hospitales, como la comunidad (*El mundo según Garp*, 1982, de George Roy Hill; *El experimento Tuskegee*, 1997, de Joseph Sargent), la escuela (*Mi mapa del mundo*, 1999, de Scott Elliott), el domicilio (*Peces de pasión*, 1992, de John Sayles) o en lugares tan especiales como una plataforma petrolera (*La vida secreta de las palabras*, 2005, de Isabel Coixet).

En este texto hemos prescindido del cine porno, *gore* o serie B por considerar que no representa la realidad de la profesión de enfermera. El posicionamiento de la enfermería con respecto a estos films es diverso. Por una parte, se puede pensar que criticar ciertas películas es olvidar que el cine es una ficción que busca captar y mantener la atención, aunque sea a costa de ridiculizar o menospreciar a las protagonistas, y por esta razón no tendría ningún sentido perder el tiempo analizando y discutiendo títulos que devalúan la imagen de la profesión enfermera. Por otro lado, se puede contraargumentar que hay que criticar y denunciar ciertas imágenes que denigran a las profesionales, sea cuál sea el género cinematográfico.

Los ejemplos elegidos son una muestra representativa de cómo ha evolucionado la figura de la enfermera en el cine a lo largo de las últimas décadas: de la enfermera bonita y joven que enamora a los pacientes o a los médicos, a la profesional que muestra empatía, empodera al paciente y mantiene una actitud comprometida en la atención sanitaria centrada en las personas.

REFERENCIAS

Bayes, R. (2006). Wit. En A. Casado, & W. Astudillo (Eds.), *Cine y medicina en el final de la vida* (pp. 121–130). San Sebastián: Sociedad Vasca de Cuidados Paliativos.

Cambra, I. (2017). La autonomía al final de la vida. En I. Cambra, & J. J. Michel (Eds.), *House y la cuestión de la verdad* (pp. 105-108). Buenos Aires: Letra viva.

Cano, P. L., & Rofes, S. (2014). *Sobre médicos, enfermeras y enfermedades en el cine*. Barcelona: LaEditorial.es.

Crespi, R. (2012). Ficción y reflexión: Comentario al film *La muerte del Sr. Lazarescu*. Consultado el 15 de octubre, 2017, en http://roycrespi.blogspot.com.es/2012/03/ficcion-y-reflexion-comentario-al-film.html

Gordon, S., & Johnson, R. (2004). *How Hollywood portrays nurses. Report from the front row*. Consultado el 15 de octubre, 2017, en http://www.truthaboutnursing.org/research/orig/gordon/gordon_johnson_revolution.pdf

Icart, M. T., Delgado, P., & De la Cueva, L. (2015). *Las enfermeras en el cine. Imágenes de una profesión*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

Icart-Isern, M. T., & Icart-Isern, M. C. (2016). La muerte del Sr. Lazarescu. Moartea domnului Lazarescu (2005): efectos de la recesión económica en el sistema sanitario. *Revista de Medicina y Cine*, *12*(1), 3–11.

Larson, S.A. (2015). Wit – A film review, analysis and interview with playwright Margaret Edson. *The Journal of Humanities in Rehabilitation*. Consultado el 22 de octubre, 2017, en https://scholarblogs.emory.edu/journalofhumanitiesinrehabilitation/files/2015/08/Wit.pdf

Villard, H. S., & Nagel, J. (1989). *Hemingway in love and war. The lost diary of Agnes von Kurowsky*. Nueva York: Northeastern University Press.

Maria Teresa Icart Isern. Catedrática de Enfermeria de Salud Pública y Comunitaria. Facultad de Medicina y Ciencias de la salud (Universidad de Barcelona).