



INFERMERES DE PEL·LÍCULA

L'EVOLUCIÓ D'UNA PROFESSIONI VISTA PEL CINEMA

Maria Teresa Icart Isern

El cine com a espectacle s'adreça al públic amb finalitats diverses, com les d'entretenir, adoctrinar, distreure o educar, entre d'altres. Mentre que algunes pel·lícules semblen concebudes per a obtenir el màxim benefici, d'altres esdevenen una peça d'art perdurable en la història del cinema. Tot sovint aquestes finalitats es barregen, com també ho fan els mateixos gèneres cinematogràfics, el que fa difícil classificar les pel·lícules sota una única etiqueta.

D'ençà dels seus inicis, el cine ha mostrat tot tipus de professionals, encara que els polítics, detectius, advocats, mestres i metges han estat dels més recurrents. En el context de la malaltia, a la figura del metge habitualment s'associa la d'una infermera (Cano i Rofes, 2004; Gordon i Johnson, 2004). D'aquest fet se'n deriva l'objectiu del present article: explorar el tractament que ha donat el setè art a la professió d'infermera. Per a això em centraré en el paper que tenen les infermeres que protagonitzen tres pel·lícules: *En l'amor i la guerra* (1996), de Richard Attenborough; *Wit* ("Enginy", 2001), de Mike Nichols, i *La mort del senyor Lazarescu* (2005), de Cristi Puiu.

Es tracta de tres títols que repassen l'evolució del rol de la infermera des de la primera meitat del segle XX fins al primer quart del XXI. En la pel·lícula *En l'amor i la guerra*, la protagonista actua en un escenari que recrea les condicions i els recursos de la medicina abans de l'era dels antibiòtics. Allà té cura dels soldats ferits i obeeix les ordres de la cap d'infermeria i d'un metge militar. En *Wit* veiem una infermera especialista en oncologia treballant amb les tècniques i recursos d'un hospital capdavanter en recerca mèdica i on la seva actitud envers una pacient terminal humanitza l'evidència científica pròpia dels protocols i guies clíniques tan preuades a la segona meitat del segle XX. En *La mort del senyor Lazarescu* ens trobem amb una infermera polivalent que, com a integrant d'un servei d'urgències,

es desplaça al domicili d'un pacient. La pel·lícula mostra l'esforç d'una professional per vèncer els obstacles burocràtics i la indolència d'un sistema sanitari en crisi, que podríem situar en el primer quart del segle XXI.

Les diferències entre els tres llargmetratges, a més de ser les pròpies del temps de l'acció, també s'observen en el sexe dels pacients, dos homes i una dona, i en el final de la història: un sobreviu, la dona mor i el

tercer, no se sap. Naturalment es poden identificar coincidències o punts de trobada: en tots els títols les coprotagonistes són infermeres competents que tenen cura de pacients als quals al dolor físic s'afegeix la soledat i la por a la pèrdua d'autonomia. En tots els casos, les protagonistes interactuen amb altres professionals de la salut: de forma còmplice amb les col·legues i enfrontada respecte als metges (Icart, Delgado i De la Cueva, 2015). Aquest aspecte fa

palesa que la relació entre tots ells és complexa, fet que no es dissimula en cap dels títols escollits.

■ AGNES VON KUROWSKY: LA INFERMERA QUE ENAMORA ERNEST HEMINGWAY

La relació de la infermera nord-americana Agnes von Kurowsky (1892-1984) amb Ernest Hemingway (1899-1961) va inspirar la novel·la *Hemingway in love and war: the lost diary of Agnes von Kurowsky* ("Hemingway en l'amor i la guerra: el diari perdut d'Agnes von Kurowsky") (Villard i Nagel, 1989) que va servir per al guió d'*En l'amor i la guerra*, on es relata la trobada i la breu relació amorosa entre Agnes i el jove Hemingway, qui anys més tard esdevindria un dels referents de la literatura americana del segle XX.

La pel·lícula comença amb l'arribada d'un grup d'infermeres de la Creu Roja dels Estats Units a la regió de Parma (nord d'Itàlia) a finals de la Primera Guerra Mundial. El grup és rebut per la infermera en cap, Katherine

La forma en què el cinema ha representat les infermeres ha variat al llarg del temps: des de la mateixa vestimenta a les relacions amb els pacients i la resta de personal sanitari. A l'esquerra, composició realitzada amb fotogrames de diverses pel·lícules protagonitzades per infermeres o en les quals aquestes professionals de la salut tenen un paper destacat.

de Long, que els recorda la prohibició de confraternitzar amb els ferits: joves italians que lluitaven contra la coacció dels imperis centrals (Imperi otomà, Imperi austro-hongarès, Alemanya i Regne de Bulgària) enfrontats a la Triple Entesa (Gran Bretanya, França, Rússia) i a la qual es va unir Itàlia el 1915 i els EUA el 1917.

Entre les infermeres arribades a l'hospital de Parma destaca Agnes von Kurowsky, una dona de vint-i-sis anys que ha trencat amb una relació amorosa, història que repetirà amb Hemingway, un periodista de divuit anys i a qui ella afectuosament anomena «Erni».

Von Kurowsky és una infermera que actua en un context bèl·lic i que té iniciativa, com quan aplica, sense ordre mèdica, la solució de Dakin (hipoclorit de sodi tamponat) a la ferida que ha rebut Hemingway mentre evacuava un soldat ferit. És possible que aquesta solució emprada com a bactericida evités l'amputació de l'extremitat dreta de l'escriptor. La vàlua de la infermera farà que el metge militar, decidit a amputar i amb qui ella evidència el seu desacord, finalment li demani col·laborar amb ell per aixecar un hospital a partir de les runes d'un antic convent, oferta que ella rebutjarà (com també la proposta de matrimoni).

Un altre exemple d'infermera del cine bèl·lic amb un paper destacat és Evelyn Johnson a *Pearl Harbor*, dirigida per Michael Bay el 2001, qui organitza el cribratge dels soldats ferits que, després del bombardeig de l'aviació japonesa, arriben en massa a les portes de l'hospital militar. Johnson fa servir l'enginy per a marcar amb un llapis de llavis els soldats que ja han rebut morfina i transmet serenitat i ordre a l'equip que ha d'actuar en una situació de màxima tensió.

Altres pel·lícules bèl·liques en què les infermeres tenen un paper protagonista i dediquen tots els seus esforços i coneixements a l'atenció dels soldats ferits són: *So proudly we hail* ("Saludem amb orgull", 1943), de Mark Sandrich, o *Expiació* (2007), de Joe Wright. Però, en general, se'ls atorga un paper secundari que les acaba convertint en part de l'*attrezzo* de la història. La seva presència serveix aleshores per fer més versemblant, i menys solitari, el patiment de l'heroi o són les companyes sentimentals dels veritables protagonistes, com és el cas de les infermeres d'*Els darrers dies de Patton* (1986), de Delbert Mann, *Born on the Fourth of July* ("Nascut el quatre de juliol", 1989) d'Oliver Stone, i *Forrest Gump* (1994), de Robert Zemeckis, entre moltes més.

Un tret que es repeteix en aquests films és que les infermeres són joves, guapes, s'arrengleren amb els «bons» i llueixen uniformes impecables fins que es taquen amb la sang dels esdeveniments propis dels hospitals de campanya, de les trinxeres o del camp de batalla.

En l'amor i la guerra recrea un episodi de la vida d'Agnes von Kurowsky, qui va treballar com a bibliotecària abans de graduar-se com infermera a l'Hospital Bellevue



Col·lecció Ernest Hemingway. Biblioteca i Museu Presidencial John F. Kennedy

Retrat d'Agnes von Kurowsky vestida amb l'uniforme de la Creu Roja. La fotografia es va fer el 1918 durant la Primera Guerra Mundial, a Milà (Itàlia). Després de la seua trobada amb Ernest Hemingway, Von Kurowsky va seguir dedicada a la seua professió, primer a Haití i després al banc de sang de Nova York durant la Segona Guerra Mundial.



Col·lecció Ernest Hemingway. Museu i Biblioteca Presidencial John F. Kennedy de Boston

Ernest Hemingway l'any 1918 durant la Primera Guerra Mundial a Milà (Itàlia).



New Line Cinema

de Nova York. Agnes va trencar el seu compromís amb Hemingway al·legant el proper matrimoni amb un oficial italià, que mai es va produir. Tanmateix, es va casar dues vegades i sempre es va mostrar compromesa amb la seva professió, primer servint en la Creu Roja del nord d'Itàlia (escenari d'*En l'amor i la guerra*), després a Haití i, durant la Segona Guerra Mundial, al banc de sang de Nova York. Morí als noranta-dos anys i està soterrada al cementiri de l'exèrcit americà, a la ciutat de Washington.

Ernest Hemingway guanyà el Premi Nobel de Literatura l'any 1954. Sembla que la seva relació amb Agnes va pesar en les successives parelles, ja que es va casar quatre vegades, la primera amb una dona vuit anys més gran. Agnes hauria inspirat el personatge de la infermera Catherine Barkey, qui, en la novel·la *Un adéu a les armes* (1929), s'enamora d'un conductor d'ambulància. Amb el mateix títol, *Adéu a les armes*, es van realitzar dos films, dirigits per Frank Borzage el 1932 i per Charles Vidor el 1957.

■ SUSIE MONAHAN: LA INFERMERA COMPASSIVA

L'evolució de la professió d'infermera es fa palesa en pel·lícules com *Wit* ("Enginy") i que en castellà es va traduir com *Amar la vida*, dirigida per Mike Nichols el 2001. Aquí trobem la infermera Susie Monahan, que acompanya una dona que pateix un càncer d'ovari fase IV en els darrers dies de la seva vida. El guió es basa en la peça teatral *Wit* (1993) de Margaret Edson, que va rebre el Premi Pulitzer el 1999 (Larson, 2015).



Escena d'*En l'amor i la guerra* (Attenborough, 1996) on es veu com Agnes von Kurowsky (interpretada per l'actriu Sandra Bullock) realitza les cures de la ferida que ha rebut el jove Ernest Hemingway (interpretat per Chris O'Donnell).

«LES PROTAGONISTES INTERACTUEN AMB ALTRES PROFESSIONALS DE LA SALUT: DE FORMA CÒMPLICE AMB LES COL·LEGUES I ENFRONTADA RESPECTE ALS METGES»



En *Wit* (Nichols, 2001) veiem Vivian Bearing (Emma Thompson), diagnosticada amb un càncer terminal, i la infermera Susie Monahan (Audra McDonald) compartint un polo per alleujar la mucositis produïda pels tractaments.

En *Wit* una brillant professora de literatura anglesa, la doctora en filosofia Vivian Bearing, de quaranta-vuit anys i experta en poemes del segle XVII, és diagnosticada i tractada per un càncer durant vuit mesos. A l'inici del procés la protagonista empra l'enginy i el sarcasme (*wit* en anglès significa "enginy" així com també "judici", "enteniment", "talent" o "gràcia" per afrontar una situació) en un àmbit, l'hospitalari,

del qual ho ignora tot.

Els darrers mesos els passarà en la fredor asèptica d'un hospital d'alt nivell i capdavanter en recerca mèdica, on serà sotmesa a un tractament experimental d'eficàcia desconeguda. Susie Monahan, una infermera afroamericana d'uns trenta anys, serà qui ajudi la pacient a afrontar la incertesa i la por que l'envaeix a mesura que s'acosta el final. De Monahan ignorem qualsevol detall de la seva vida personal, però és evident la seva expertesa en l'atenció oncològica: realitza procediments (mesura de líquids, presa de constants vitals, administració de fàrmacs, preparació de material, etc.) tot humanitzant la relació amb la pacient.

El seu tracte humà la diferencia de la resta de professionals que, de forma mecànica, practiquen proves diagnòstiques i exploracions ginecològiques, a la vegada que investiguen sobre nous tractaments en el cos de Vivian. Així, l'actuació de Monahan contrasta amb la del doctor Kelekian, un reconegut oncòleg, i amb la del jove Posner, un resident entestat a fer mèrits; curiosament, aquest darrer havia estat alumne de la professora Bearing, a qui recorda per la seva excel·lència i rigor en l'estudi del poeta John Donne (1572-1631), famós pels seus versos sobre la mort.

A l'hospital, Vivian Bearing medita sobre la diferència entre l'abstracció poètica de la mort i experi-

mentar-la per acabar reconeixent que ha arribat l'hora d'abandonar l'arrogància acadèmica i admetre que per encarar-la calen altres recursos com els que ofereix Monahan. La infermera l'ajuda a adaptar-se a les pèrdues d'autonomia i control sobre les funcions vitals, li fa saber la seva disponibilitat («Avisi'm quan vulgui») i que tindrà cura de Vivian fins al final. Però, sobretot, li dóna eines per sentir que pot controlar els esdeveniments: per exemple, decidint no ser reanimada. En aquest sentit, la informa sobre les opcions disponibles en cas d'aturada cardíaca: la reanimació i trasllat a cures intensives fins estabilitzar-la o bé no aplicar el protocol de reanimació (Bayes, 2006).

L'empatia que mostra Susie es fa palesa en el to afectuós de la seva veu i el tracte d'una relació que comença amb un «senyora Bearing» fins al més personal i proper «Vivian». Empra paraules amables durant una exploració ginecològica i s'asseu al costat de la pacient i li ofereix un polo per atenuar la coïssor de la mucositis produïda per la quimioteràpia.

Però Monahan també és assertiva, s'apodera defensament el dret de Vivian, que ha rebutjat ser reanimada, i acaba empenyent el metge resident que vol ressuscitar la doctora Bearing quan aquesta ja ha traspasat. És una escena que evidencia el contrast entre la capacitat per encarar el final de la vida i la inexperiència, prepotent i espantada, de qui no reconeix els límits de la medicina (Cambra, 2017). Susie evita l'acarnissament terapèutic i, quan aconseguix que el sentit comú s'imposi a la tossuderia de l'equip de reanimació, cobreix el cos nu de la protagonista i aconseguix alleugerir el dolor i la impotència que ha anat envaint l'espectador.

El paper proactiu de la infermera que va més enllà del compliment acrític de les ordres mèdiques també es mostra en els films *Johnny va agafar el fusell* (1971), de Dalton Trumbo, o *El pacient anglès* (1996), d'Anthony Minghella. En el primer cas, una infermera, de qui desconeixem el nom, serà l'únic ésser humà capaç de comprendre la desesperació de Johnny, el jove soldat a qui múltiples ferides han deixat incomunicat i apartat del món. Al segon film, Hanna acabarà amb el patiment del comte Laszlo d'Almásy, amb cremades a la totalitat del cos, per qui la vida s'ha transformat en un record penós.

■ MIOARA AVRAM: LA INFERMERA ENFRONT D'UN SISTEMA SANITARI MALALT

La mort del senyor Lazarescu (2005), de Cristi Puiu, segurament és el film que millor repassa el dia a dia d'una infermera del segle XXI que treballa en el nostre entorn. Enrere han quedat les infermeres religioses, sacrificades i vocacionals de *Narcís negre* (1947), de Michael Powell i Emeric Pressburger; *Anna* (1951), d'Alberto Lattuada,



Fotogrames de la pel·lícula *La mort del senyor Lazarescu* (Puiu, 2005). La infermera Mioara Avram (interpretada per Luminita Gheorghiu) és un exemple de l'esforç generós i honest dels professionals que volen retornar la condició d'ésser humà a un pacient necessitat de comprensió i acolliment, en aquest cas el senyor Lazarescu.

«LA MORT DEL SENYOR LAZARESCU' SEGURAMENT ÉS LA PEL·LÍCULA QUE MILLOR REPASSA EL DIA A DIA D'UNA INFERMERA DEL SEGLE XXI QUE TREBALLA EN EL NOSTRE ENTORN»

Els pecats de Rachel Cade (1956); de Gordon Douglas, o *Història d'una monja* (1959), de Fred Zinnemann. O les heroïnes del gènere bèl·lic com *Nurse Edith Cavell* ("La infermera Edith Cavell", 1939) i *Dawn* ("L'alba", 1928), totes dues de Herbert Wilcox, o *So proudly we hail* (1943), de Mark Sandrich, entre d'altres.

A *La mort del senyor Lazarescu*, la infermera Mioara Avram és una dona d'uns cinquanta anys que en fa setze que treballa en el servei d'emergències de Bucarest (Romania). Avram és qui acompanya un ancià pobre i alcohòlic pels quatre hospitals que visitarà en una sola nit (Icart-Isern i Icart-Isern, 2016). El periple comença quan Avram arriba al domicili d'un home que viu amb els seus tres gats. Avram l'observa, l'explora, registra les dades de l'anamnesi, li pren la pressió arterial i la temperatura. Finalment, després d'administrar-li un analgèsic per via endovenosa i veient que continua el dolor, decideix traslladar l'ancià a un hospital.

El film mostra les relacions de la infermera amb membres del personal sanitari: el conductor de l'ambulància així com les col·legues i els vuit metges de



diferents especialitats que diagnostiquen i tracten Lazarescu. Totes les interaccions serveixen per saber més de Mioara: per exemple, que té una filla de divuit anys i un fill de vint-i-sis pare d'una nena i a qui critica per no haver-se casat. És una professional hàbil en el maneig d'un pacient difícil i també coneix els detalls d'un sistema de salut en què valen més les relacions personals que la urgència de comptar amb una prova essencial per iniciar un tractament.

El tracte prepotent i ple de menyspreu és constant per part dels facultatius; un tracte que és agressiu envers el pacient, com el que li dispensa el doctor Ardelean: «Aparta'l de la meua vista. Envia'l a sa casa, a què esperes?» O el del doctor Bresalus: «Tal com està el senyor Lazarescu, li podries haver injectat com-



pot. S'està morint, el pobre.» No menys despectiu es mostra el doctor Miriaca en adreçar-se a Mioara: «[...] si vols, pots quedar-te, però, per favor, mantín la boca tancada [...]. Infermera, calla d'una vegada.» Mioara mostra una paciència extraordinària, es defensa i defensa el pacient, l'aspecte descuidat del qual desagrada els metges.

Les queixes de les infermeres del darrer hospital al qual arriben Mioara i el senyor Lazarescu són, probablement, les que expressarien una bona part dels professionals dels nostres centres: «A última hora sempre arriba algun drogoaddicte, borratxo o ferit, just en el canvi de torn»; situacions i experiències que resumeix Mioara: «Quin horror, dos dies més així i al final hauran d'ingressar-me a mi.» Malgrat el seu cansament, aquesta professional és l'exemple de l'esforç generós i honest dels que volen retornar la condició d'ésser humà a un pacient necessitat de comprensió i acolliment, i ens endinsa en la realitat d'un sistema sanitari sobrecarregat en el qual la burocràcia fa més feixuga la resolució dels problemes de salut (Crespi, 2012).

Com en *La mort del senyor Lazarescu*, altres films també mostren infermeres treballant en espais diferents dels habituals hospitals, com ara la comunitat (*El món segons Garp*, 1982, de George Roy Hill; *Miss Evers' boys*, “Els nois de la senyora Evers”, 1997, de Joseph Sargent), l'escola (*Un mapa del món*, 1999, de Scott Elliott), el domicili (*Passion fish*, “Peixos de passió”, 1992, de John Sayles) o en llocs tan especials com una plataforma petrolera (*La vida secreta de les paraules*, 2005, d'Isabel Coixet).

En aquest text hem prescindit del cine porno, *gore* o sèrie B per considerar que no representa la realitat de la professió d'infermera. El posicionament de la infermeria respecte a aquests films és divers. D'una banda, es pot pensar que criticar certes pel·lícules és oblidar que el cine és una ficció que busca captar i mantenir l'atenció, encara que sigui a costa de ridiculitzar o menystenir les protagonistes, i per aquesta raó no tindria cap sentit perdre el temps analitzant i discutint títols que devaluen la imatge de la professió infermera. D'altra banda, es pot contraargumentar que cal criticar i denunciar certes imatges que denigren les professionals, sigui quin sigui el gènere cinematogràfic.

Els exemples triats són una mostra representativa de la manera com ha evolucionat la figura de la infermera en el cinema al llarg de les darreres dècades. De la infermera bonica i jove que enamora els pacients o els metges a la professional que mostra empatia, apodera el pacient i manté una actitud compromesa en l'atenció sanitària centrada en les persones. ☺

REFERÈNCIES

- Bayes, R. (2006). Wit. En A. Casado, & W. Astudillo (Eds.), *Cine y medicina en el final de la vida* (pp. 121-130). Sant Sebastià: 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*. Consultat el 15 d'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*. Consultat el 15 d'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 de la 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*. Consultat el 22 d'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*. Nova York: Northeastern University Press.

Maria Teresa Icart Isern. Catedràtica d'Infermeria de Salut Pública i Comunitària. Facultat de Medicina i Ciències de la Salut (Universitat de Barcelona).