

SALUD
CIENCIAS SOCIALES
HUMANIDADES



Fundación
Letamendi
Foms

2025, Vol. 5, núm 2

ISSN: 2462-2753

SUMARIO

TEMA DEL DIA	Pág.
ENFOCAR Y DESENFOCAR. UNA PROPUESTA Torrell Vallespín G, Novoa Jurado AJ.	1
PENSAMIENTO ACTUAL	
EL CINE COMO AULA EN LAS CIENCIAS DE LA SALUD López García-Franco A, Álvarez Herrero C.	31
UNA APROXIMACIÓN A LOS VALORES EN LA PRÁCTICA CLÍNICA DESDE LA PERSPECTIVA DEL PROFESIONAL ASISTENCIAL Casado Buendía S.	72
ARTE, SALUD Y SOCIEDAD	
COMUNICANDO EN PATIO DE VECINAS Galindo Salmerón Z.	92
EL ARTE DE VER LO QUE DUELE: CRÓNICA DE UN MÉDICO-FOTÓGRAFO Almendro C.	102



Codirectores

Marc Antoni Broggi i Trias (PCBC)
Alexandra Albarracín Castillo

Responsable de Redacción

Beatriz Gutiérrez Muñoz

Consejo Editorial

Francesc Borrell-Carrió
Juan Carlos Hernández Clemente
Juan Medrano Albéniz
Vicente Morales Hidalgo

Correspondencia

Web:
<http://www.fundacionletamendi.com>

Correo electrónico:
info@fundacionletamendi.com

Envío de manuscritos:
<http://www.fundacionletamendi.com/revista-folia-humanistica/envio-de-manuscritos/>

Información editorial

Folia Humanística publica artículos por encargo solicitados a especialistas, así como aquellas propuestas enviadas por los autores y aceptadas tras su evaluación por pares de académicos especializados.

Los textos recibidos se publicarán en la lengua original (castellano, catalán, inglés y francés); los que se consideren de relevancia mayor serán traducidos al inglés y castellano.

Los artículos deben ser originales y acompañados del documento "derechos de autor" que encontrarán en la web, junto a las normas de presentación a seguir.

Cada artículo publicado al final tendrá especificado la referencia de citación, donde se incluirá el número DOI ®.

Distribución

La Revista *Folia Humanística* es de libre acceso a consultar online.

<http://www.fundacionletamendi.com/category/revista/>

Folia Humanística es una revista internacional que tiene el doble objetivo de fomentar, por un lado, la reflexión y el debate público en el ámbito de la Salud, Ciencias Sociales y Humanidades, y por el otro, la colaboración entre distintos equipos de investigación nacionales e internacionales que dinamicen el diálogo entre la filosofía de la medicina, la salud pública y la justicia social. Dividida en "Tema del día", (artículos para el debate), "Pensamiento actual", (artículos críticos de novedades editoriales), y "Arte, Salud y Sociedad", la revista se esfuerza en fortalecer las conexiones entre la investigación académica, la práctica clínica, las experiencias de los pacientes y sus implicaciones éticas y estéticas en la sociedad. Todo ello con la intención de favorecer la reflexión entre diferentes disciplinas sobre temas de actualidad y las tendencias más novedosas en el campo de las Humanidades y la Salud.

Folia Humanística is an International Journal, born with the dual aim of fuelling the discussion and public debate on issues of health, social sciences and humanities and on the hand, of fostering cooperation between various research groups, both national and International, to spur the dialogue between philosophy and medicine, public health and social justice. The Journal is divided into three different sections: "main focus" (article for debate), "Contemporary thought" (critical reviews of new Publications) and "Arts, Health and Society" which all contribute to strengthening the links between academic research, clinical practice, the experience of patients and their ethical and esthetical implications for society. Ultimately, the intention of the Journal is to promote reflection at the crossroads of several disciplines on topical issues and new trends in humanities and health.

EL CINE COMO AULA EN LAS CIENCIAS DE LA SALUD

López García-Franco A, Álvarez Herrero C.

Resumen: La medicina narrativa se erige como una herramienta diagnóstica y terapéutica en el acto clínico y una estrategia para profundizar en la relación con el paciente y con los discentes. La narrativa, vinculada habitualmente a la literatura y la escritura, encuentra en el cine un aliado insustituible. En el fondo, porque el cine nos aproxima a realidades que de otra manera serían difíciles de vivir; sentimientos como el de culpa, compasión o perdón afloran hasta la commiseración. En la forma, porque el cine nos muestra de manera ejemplar aspectos de la comunicación difícilmente extraíbles en otras artes como son el paralenguaje y el lenguaje corporal (con su gestualidad, proxémica y quinesia). Todo ello favorece la discusión filosófica y la deliberación, tan necesarias en nuestra profesión. El cine nos permite aproximarnos a los diferentes dominios de la persona referidos a su identidad, su orientación o sus valores, todos ellos ligados a su intimidad. También nos permite analizar y reflexionar sobre procesos complejos como el de la muerte o el duelo, como la separación, el maltrato o la soledad. El séptimo arte se constituye en herramienta formativa y terapéutica sobre la que cimentar nuestros encuentros clínicos, proponiendo actitudes como la tolerancia y la comunicación no violenta, y desarrollando y ejercitando aspectos básicos de la entrevista motivacional, la escucha activa y la empatía... siempre la empatía. En este artículo proponemos películas virtuosas que nos acercan a estos contextos, realidades y emociones.

Palabras clave: *Medicina Narrativa, Cine, Salud.*

Abstract: CINEMA AS A CLASSROOM IN THE HEALTH SCIENCES

Narrative medicine stands as both a diagnostic and therapeutic tool in clinical practice, as well as a strategy to deepen the relationship with patients and students. Narrative, usually linked to literature and writing, finds an irreplaceable ally in cinema. Fundamentally, cinema brings us closer to realities that would otherwise be difficult to experience; feelings such as guilt, compassion and forgiveness surface to the point of commiseration. Formally, cinema exemplarily demonstrates aspects of communication that are difficult to convey through other arts, such as paralanguage and body language (with its gestures, proxemics and kinesics). All of this encourages philosophical discussion and deliberation, both of which are essential to our profession. Cinema allows us to approach the different domains of a person related to their identity, orientation and values, all of which are linked to their intimacy. It also allows us to analyse and reflect on complex processes such as death or grief, separation, abuse or loneliness. The seventh art becomes a formative and therapeutic tool upon which to build our clinical encounters, promoting attitudes such as tolerance and non-violent communication, and fostering core elements of motivational interviewing, active listening and empathy... always empathy. In this article, we propose virtuous films that bring us closer to these contexts, realities and emotions.

Key words: *Narrative Medicine, Cinema, Health.*

Artículo recibido: 13 junio 2025; aceptado: 9 julio 2025.

La última escena de “**Memorias de África**” ya nos sugiere esa realidad que nos trasciende más allá de la muerte de las personas queridas cuando la voz en off

de Karen Bixen (Meryl Streep) asevera que “*Hay una leona que todas las tardes se asienta sobre su tumba*”, la de su amante Denys Finch (Robert Redford): “*Tengo que contárselo*”, se dice Karen. Una constatación más de lo que la película de animación “Coco” nos propone: vivimos después de la muerte mientras haya gente que nos recuerde... *¿Verdad papá?*

Los seres humanos somos historias que, a veces, distorsionamos por afán o por necesidad. Historias que nos entrelazan con nosotros mismos y con los otros: «*Nos contamos historias a nosotros mismos para poder vivir*», escribió Joan Didion. Somos relatos que nos marcan y nos guían. De ahí que para acercarnos a nuestros pacientes necesitamos valorar sus narraciones en su entorno biopsicosocial. Si fuera un coctel sería un buen chorro de empatía, siete u ocho gotas de compasión, un golpe de respeto y una rodaja de atención, reconocimiento picado hasta el borde y servir frío, aunque cálido; si fuera una píldora, sería literatura y cine, con lo que sumamos a lo biopsicosocial la visión ética y la espiritual (1).

Urge introducir en las aulas y en la práctica la medicina narrativa. Como ente y como simiente. En palabras del doctor William Osler: “*Se trata de saber qué tipo de enfermedad tiene el paciente, y qué tipo de paciente tiene la enfermedad*”.

EL CINE COMO AULA FILOSÓFICA Y NARRATIVA

El cine nos aproxima a realidades que, de otra manera, serían difíciles de vivir y convivir. No hace falta un bagaje cultural elevado (como en la filosofía), ni una sensibilidad especial (como en la poesía) ni una intuición de la abstracción (como en las matemáticas). El cine se mueve y nos mueve, y así nos sentimos concernidos y conmovidos, obrando como auténtico entrenador de la empatía, imprescindible para nuestro trabajo como clínicos y docentes. En la película “**La vida de los otros**” vemos qué difícil es permanecer ajeno al sufrimiento humano en la figura de un teniente de la Stasi (policía política comunista), condenado al oficio de “oyeur” escuchando las conversaciones privadas de un intelectual acusado de no ser afecto al régimen, tras

haber asaeteado de micrófonos las paredes de su apartamento (Figura 1). La acción se desarrolla en 1984 (¿qué opinaría George Orwell?) en el Berlín anterior a la caída del muro, en donde todo el mundo era sospechoso de ser delatado o delator. Nuestro espía (hasta la extenuación y hasta la commiseración) llora al escuchar al dramaturgo espiado interpretar al piano “Sinfonía para un buen hombre”, la partitura que le regaló un buen amigo que, al no resistir la presión policial, se acaba de suicidar.

Figura 1

Fotograma de la película “La vida de los otros”.



Esta película también trata de la compasión. La compasión de Hume y no la denostada por Spinoza, el filósofo de la alegría, para el que esta virtud con su componente de tristeza puede impedir las acciones juiciosas si no hay distancia terapéutica. Tampoco la compasión condenada por Nietzsche que, como todo valor cristiano (piensa el filósofo) condena al individuo a perpetuarse en su misma condición, sin autoafirmarse, obrando como coartada que mantiene la moral del sumiso y le perpetúa como esclavo. Tampoco es relevante para Hannah Arendt, más partidaria de la solidaridad, de la ideología de la dignidad más que la del amor. Para Hume la compasión es la raíz de todas las virtudes sociales (amabilidad, generosidad, amistad, gratitud y sociabilidad). ¿Podría ser innecesaria si hubiese justicia? No, dado que la justicia no siempre revierte injusticias; hay situaciones (dependencia, migración...) en las que se necesita compasión, por ser la justicia imperfecta e insuficiente para compensar la miseria, la soledad o la tristeza. La compasión es una mezcla de empatía y acción que pretende revertir injusticias. Como dice Victoria

Camps (2), la compasión puede tener efectos perjudiciales –como el del egoísmo del donante con su dosis de auto gratificación, de superioridad y de humillación ajena–, pero la pregunta sería si para suprimir sus perversiones hay que cargarse la compasión misma. La compasión *humeana* (empatía y acción) la demuestra nuestro espía alemán al hacerse cómplice de la persona a la que vigila, hasta el punto de arriesgarse al esconder la máquina de escribir del escritor (con la que éste realizó un comprometedor artículo contra el régimen) para que no la intercepten los militares de la Stasi. Y si vamos al cine clásico, nuestro admirado Atticus Finch en “**Matar a un ruiñón**” nos da una soberana lección de empatía en la profunda conversación que mantiene con su hija Scout en ese porche de su jardín transmutado en academia platónica; también vemos su compasión cuando evita, en la puerta de la cárcel, el linchamiento de su cliente acusado injustamente de una violación, y cuyo único delito es el color (negro) de su piel.

El cine introduce un lenguaje propio en el que los silencios son tan importantes como los titubeos o las vacilaciones, y donde el lenguaje corporal nos dicta con precisión quirúrgica emociones y reacciones. Paralenguaje y lenguaje no verbal obran el milagro de transmitirnos emociones como sólo el cine sabe hacerlo, como se refleja en “**Her**”, que nos sitúa en la ciudad neoyorquina, en la que su protagonista se enamora de un sistema operativo (con la sensual y próxima voz de Scarlett Johansson) en una realidad de soledad y desamparo. Una sociedad cada vez más conectada, pero menos acompañada.

TEXTO, PRETEXTO Y CONTEXTO

El cine nos entrena en la disquisición filosófica. El acto médico es un acto hermenéutico^a en el que debemos dar significado a la realidad en toda su extensión, no sólo en el texto, sino en el contexto y en el pretexto.

^a Hans-Georg Gadamer es el representante del enfoque filosófico de la hermenéutica que consiste en interpretar el mundo como se interpreta un poema, de manera circular, glosando los versos, releyéndolo en su conjunto, valorando su momento histórico.

El primer plano nos acerca al texto: allí vemos el sufrimiento magnificado con unas lágrimas o contenido en un rictus de tensión; descubrimos la ternura, esa que nos desarma, y la risa, esa que nos reconcilia. En “**Horizontes de grandeza**”, la narración objetiva de los acontecimientos épicos (el héroe solitario dispuesto a luchar contra el pistolero que atemoriza a los campesinos) a través de los enfáticos primeros planos del rostro del niño, admirador de las proezas de su héroe, hace que descubramos que no se trata tanto de una revolución contra la injusticia, como de una revelación de la idea misma de justicia (3). Un elemento básico dentro de la kinésica son las expresiones faciales por su gran relevancia en la interacción con el otro, al ser rápidamente captadas por el interlocutor o el espectador. Las expresiones faciales, como el paralenguaje, manifiestan ante todo emociones comunes en todas las culturas (4).

El contexto lo apreciamos en los planos de fondo, con sus rutinas, y en los fuera de campo en los que vemos lo insinuado, y en donde el maestro Lubitsch sentaba cátedra. “**La zona de interés**” (película sobre la vida familiar del comandante del campo de concentración de Auschwitz, en su casa colindante al centro de exterminio), representa todo un tratado de lo sugerido. Con los travelling y planos secuencia descubrimos itinerarios, relaciones y emociones.

El pretexto lo encontramos en los *flashbacks* que nos vuelven al pasado (que, en realidad, nunca es pasado), en la escucha atenta, en las sinopsis que sugieren constructos y analogías. En este sentido podemos destacar la sinopsis más famosa de la historia del cine con ese hueso utilizado como arma, lanzado al aire por un simio y convertido en nave espacial en la película “**2001: Odisea en el espacio**”. En su escena final contemplamos el ciclo de la vida a través del protagonista, que se contempla a sí mismo anciano y moribundo, al mismo tiempo que aparece la gestación de un embrión/feto en un universo estrellado a modo de útero materno. Para el filósofo Eugenio Trías representa la consecución de las metamorfosis que enuncia Nietzsche en su libro “Así habló Zarathustra” (Kubrick utiliza en su banda sonora la sinfonía de

Richard Strauss del mismo nombre) y constituye la advocación *zaratustraniana* de un Nietzsche revisitado (5).

El cine se convierte en auténtica aula de filosofía, trasunto del mundo de sombras del mito de la caverna platónico, tan bien explicado en “**Matrix**”, donde los seres humanos viven una falsa existencia mientras que en la vida real están conectados por sondas que les alimentan y cables que extraen la energía que nutre a las máquinas. La película “**El show de Truman**” da un giro de tuerca al mito de la caverna: su protagonista vive en un mundo imaginario, ignorante del engaño al que se ve sometido, ya que su vida está siendo filmada en directo. Su familia y allegados son sólo actores. Aquí el personaje no ve las sombras de la realidad, sino que es la realidad la que le ve y le vigila (6).

Los conceptos de “eterno retorno” o de “amor fati” de Nietzsche aparecen, respectivamente, en las películas “**El día de la marmota**” y “**Qué bello es vivir**”. Aquí, su última escena nos invita a considerar qué habría sido de la vida de los que nos rodean si no hubiésemos existido. Nietzsche nos invita a transformar todo “fue” en un “así lo quise” y dar un sí a nuestra vida en un grado de aceptación pulsional, vital, alegre y exuberante. La magia del cine nos permite filosofar gracias a ese ángel que aspira a conseguir sus alas por su mediación evitando el suicidio de un James Stewart desesperado y falto de reconocimiento. Ese espíritu angélico, de nombre Clarence que, junto al de “**El cielo sobre Berlín**”, nos traen ángeles alados a diferencia de otros que deciden serlo sin sacralidad. Como la Amélie Poulain de “**Amélie**”, el Willem Dafoe en “**The Florida Project**” (encarnando al responsable de mantenimiento de los miserables moteles que rodean al parque temático de Disney World, en los que malviven familias monoparentales con niños extraviados de todo límite), o la asistenta Cleo de la película “**Roma**”, tan atenta a todo lo que ocurre a la familia. Todos ellos se constituyen en los ángeles que guardan y protegen las infancias destartaladas de los niños a los que cuidan. Constituyen la nómina de los ángeles de cine.

FINAL DE VIDA

De metafísica hablamos cuando tratamos de la muerte. Desde el punto de vista de *los que van a morir*, la lectura de “La muerte de Iván Illich” de Tolstoi nos brinda momentos de análisis y reflexión, pero el cine nos ofrece igualmente oportunidades para acercarnos a esa temática: “**La vida sin mí**”, “**Truman**” o “**Las invasiones bárbaras**” son magníficos ejemplos (7). En “**La vida sin mí**”, la joven protagonista, diagnosticada de un cáncer terminal, se dedica en el tiempo que le queda a ocuparse de asuntos trascendentales para cuando ella no esté (buscarle pareja al desastre de su marido, redactar las 18 cartas destinadas a los 18 próximos cumpleaños de su bebé...) y a satisfacer los deseos más inmediatos que la liguen arrebatadoramente con la vida (como tener una pasión amorosa). En “**Truman**”, Ricardo Darín se emplea en las cuestiones pendientes, entre otras, la de buscar a quien cuide de su perro tras su muerte. “**Las invasiones bárbaras**” habla de la buena muerte en un momento en el que, en Canadá, no existía la eutanasia. Al protagonista ya nos lo presentó el director de la película, Denys Arcand, 20 años antes en su precursora “**El declive del imperio americano**”, donde descubrimos a un profesor universitario de la “gauche divine”, izquierdista, intelectual, hedonista y mujeriego (su esposa descubre que la engaña con una amiga y se separan). Veinte años más tarde (“**Las invasiones bárbaras**”) le diagnostican un cáncer terminal y su exmujer acude en su ayuda para cuidarlo. Esta convence a su hijo (un bróker separado de su padre por problemas ideológicos) de que regrese para visitar al padre. El hijo atiende a su llamada y, a fuerza de empeño y talonario, resuelve las carencias del sistema sanitario (entre otras, contratando a una drogadicta para que administre la morfina al paciente), y también logra reunir a todos los amigos de su padre para acompañarle y ayudarle a completar el relato de su vida. En estas películas de contenido existencial, el viaje hacia la *ausencia* se enfatiza por la importancia que el paciente concede a su necesidad de participar en todo su proceso y, sobre todo, a su urgente requerimiento de acompañamiento emocional. A todas estas circunstancias se suma –como destaca la doctora Heath (8) en su libro “Ayudar a morir”– la dignidad. La coherencia, la dignidad y el significado del relato de una vida, permiten a la persona morir con sentido

de realización, lo cual proporciona consuelo a los familiares en un acto de catarsis colectiva. Permitir que fluyan sentimientos de arrepentimiento, remordimiento y perdón, ayuda a configurar el proceso, en un ejercicio de memoria y, también, de imaginación. Evocamos un pasado que distorsionamos, y un futuro que nos trasciende en las personas que amamos (como se evidencia en las películas “Memorias de África” y “Coco”).

Siguiendo en el terreno de la espiritualidad, otro enfoque a la hora de hablar de la muerte es el de los allegados de la persona muerta que tienen que superar las distintas fases del duelo hasta la aceptación y la adaptación a la nueva realidad. “Despedidas” (Figura 2) analiza la importancia de los rituales de despedida (9).

Figura 2

Fotograma de la película “Despedidas” (Okuribito).



El protagonista, un violonchelista transmutado en amortajador al disolverse la orquesta en la que trabajaba, vive su nueva profesión con vergüenza, hasta que capta el enorme significado personal, social y simbólico que los seres humanos, de todas las culturas y épocas, concedemos a los ritos del adiós (7).

UNA EXCUSA PARA DELIBERAR

Si pasamos de la metafísica a la ética, vemos la potencia del cine para alimentar el debate ético. En la película “En un mundo mejor” se plantea la pregunta kantiana de cómo es posible que la razón pura sea práctica, cómo realizar ese salto

enorme entre la teoría –“lo que debemos hacer”– y su realización –“lo que de veras hacemos”–. La respuesta que se deduce de esta película es que los principios morales, por encima de la razón, deben ejecutarse. El protagonista, un médico danés que trabaja de cooperante, se enfrenta a dos tipos de violencia: una descarnada en África y otra más sutil en su país. Así, es capaz de permitir que linchen al sádico jefe de una tribu, violador, torturador y asesino y, al mismo tiempo, dejarse pegar por un matón de barrio en su ciudad, con tal de demostrar a sus hijos lo absurdo de la violencia. Como decía Aristóteles, las virtudes no se enseñan, sino que se transmiten y se aprenden con su práctica, el esfuerzo y el ejemplo. Los valores son trascendentales (dan sentido a la vida), no siempre universales (en EE.UU. los principios de justicia y autonomía no son prioritarios), históricos (en la virtuosa Grecia clásica, la esclavitud estaba permitida) y, por supuesto, jerárquicos. Como dice Diego Gracia, los valores se priorizan mediante el proceso deliberativo (10).

En nuestra experiencia con más de 50 cinefórums realizados en ámbitos profesionales o con la población general, estos se constituyen como una auténtica aula de deliberación. Es especialmente provechosa la visión compartida de la película y su análisis posterior, todavía con la lágrima en la pestaña o con la sonrisa en los labios, para llevar a cabo este irreemplazable proceso deliberativo. Apoyados en textos filosóficos y psicológicos (11,12,13), realizamos un análisis argumental conjunto (temas tratados, ideas fuerza) así como la exploración compartida de los sentimientos evocados. Los valores expuestos en la película son examinados, comentados y jerarquizados. Una clave para el éxito de la experiencia radica en la buena selección de una película “buena”, orientada al público al que va dirigida, y en la adecuada moderación del coloquio primando el diálogo profundo y respetuoso. Tras el conversatorio, los moderadores cerramos la sesión con una disertación sobre la idea fuerza principal de la película.

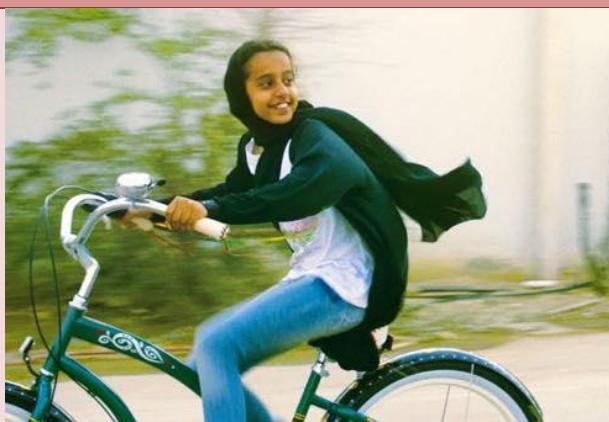
La gran película de valores y dilemas éticos es “**Las normas de la casa de la sidra**”, cuya acción se desarrolla durante la Segunda Guerra Mundial en el estado de Maine, el último estado de EE.UU. donde se legalizó el aborto. El doctor Larch ejerce

en ese orfanato donde las mujeres acceden para abortar o dejar un huérfano. El médico prima la compasión por encima de las normas, y la siembra de la autoestima; todas las noches se despide de sus huérfanos con la letanía: “*Buenas noches príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra*” (13).

Entre las películas de valores analizadas en nuestro libro “Divisible por ti” (7) se encuentran: “**Hannah Arendt**”, en la que se nos muestra cómo por muy banal que sea el origen del mal, sus consecuencias son funestas; “**El jardinero fiel**”, que permite deliberar sobre la ética en la industria farmacéutica (tantas veces profanada en la investigación y en la práctica); y “**La bicicleta verde**” (Figura 3), donde se persevera en el valor de la voluntad y la ilusión por alcanzar proyectos (poseer una bicicleta) (14) con esta niña, marginada por su condición de mujer en una escuela coránica. Sobre el pesimismo de la razón, el optimismo de la voluntad.

Figura 3

Fotograma de la película “La bicicleta verde”.



El debate filosófico sobre los valores enfrentados se presenta por ejemplo en la película “**Matrix**”, cuando se hacen incompatibles la verdad y la felicidad. En esta cinta el conflicto surge del hecho de que el mundo irreal es más agradable que la desolada realidad. ¿Preferimos la ignorancia?

En su libro “De Blancanieves a Kurosawa”, Javier Ocaña propone el cine como instrumento de adquisición de valores en la infancia, estableciendo una guía de películas en función de la edad (15). La película “**Capitanes intrépidos**” supone una acertadísima elección para niños y adultos, al anteponer la amistad y la solidaridad sobre el dinero y el poder. Esto lo descubre un niño consentido y despótico que encuentra el auténtico sentido de la vida gracias a compartir sus días con los pescadores del barco que le rescata tras caer de un trasatlántico de lujo. La canción que le canta Manuel (el pescador portugués interpretado por Spencer Tracy) es una bonita nana para incitar al sueño a nuestros hijos: “*Ay mi pescadito deja de llorar, ay mi pescadito no llores tú más...*”.

En su libro “Cineclub” (16), el crítico de cine canadiense David Gilmour describe la utilización del cine como diagnóstico y como terapia; propone a su hijo adolescente Jesse (fracaso escolar, desinterés por todo) que haga lo que quiera, pero con el compromiso de ver tres películas a la semana...y comentarlas. Empieza con “**Los cuatrocientos golpes**”, la historia del rebelde Antoine Doinel, trasunto de Truffaut, que nos interpela con esa mirada que rompe la cuarta pared.

EL CINE PARA ACERCARNOS A LA PERSONA

En este acercamiento al individuo, muchas son las pulsiones que se nos arremolinan (la culpa, la ira, el remordimiento), las pasiones que nos inundan (el amor, el apego, el duelo), las emociones que nos desbordan (alegría, tristeza) y las situaciones por las que atravesamos (maltrato, burnout). Para Rita Charon –directora del Programa de Medicina Narrativa en la Facultad de Medicina de la Universidad de Columbia– (17), lo que favorece la desconexión entre el paciente y el médico no se debe tanto a la muerte como a la relación que se tiene con ella, no es tanto la enfermedad como su contexto y las creencias sobre su causalidad; no es tanto el revelar los aspectos íntimos, sino la vergüenza, la culpa y el miedo que sienten cuando

penetramos en su intimidad. El cine supone una herramienta facilitadora para trabajar estas situaciones y profundizar en la comunicación.

SOBRE LA COMUNICACIÓN COMPLEJA

La comunicación puede ser el elemento esencial en la trama (como, por ejemplo, en la mencionada “*Her*”) y si hablamos de comunicación compleja conviene destacar la película “*La llegada*”. La aparición de unas naves extraterrestres obliga a los gobiernos planetarios a intentar comunicarse entre ellos y con ellas. Para ello se sirven de una lingüista (¿es el lenguaje órgano u organismo?) (Figura 4) y un físico con la convicción de que, como el universo habla el lenguaje de las matemáticas, los habitantes de las naves misteriosas deben saber álgebra. Así descubren el idioma de los heptápodos, que se aleja de una estructura lingüística simple (obra como organismo) y permite “abrir el tiempo” para explorar diferentes dimensiones de la vida en una temporalidad circular.

Figura 4

Fotograma de la película “*La llegada*”.



De comunicación compleja también trata “*La familia Bélier*”, en la que la única miembro no sorda de una familia de granjeros es la hija que, como toda adolescente, se debate en el anhelo de autonomía (con la dificultad de la asunción de responsabilidades al ser la persona que se relaciona con los proveedores y clientes

de la granja) y su necesidad de comprensión (cuando su vocación es el canto que su familia no puede oír). Entre el abandono y la necesidad de validación por parte de sus iguales, tenemos la cinta española “**Besos de gato**”: un padre de familia se aventura a buscar a su hija a través de la noche madrileña, iniciando su búsqueda homérica en un intento de recuperarla. En su recorrido trabado por polifemos, circes, calipso y sirenas descubrirá que el regreso a Ítaca no resulta posible cuando la comunicación con la joven se ha desarrollado “ya demasiado tarde”. Idéntica necesidad vemos en “**Close**”, en la que dos chicos adolescentes viven una amistad sincera y desprejuiciada, sospechosa de homosexualidad para sus compañeros de clase; por esa necesidad de validación, uno de los amigos se separa intencionadamente, rehuyendo lo no normativo respecto al tipo de masculinidad impuesta; el otro se topa con la soledad no deseada (hasta un 20% de los adolescentes la padecen en esta sociedad tan conectada, tan poco acompañada) y encuentra en el suicidio su último recurso.

Hablar de infancias es hablar de cine de aulas. “**Profesor Lazhar**” habla de duelos y de aulas: el duelo de una clase de primaria cuando, tras el recreo, descubre que su profesora se ha suicidado ahorcándose en la misma aula (tras una falsa acusación de abusos); y el duelo migratorio en la figura de ese maestro argelino, que todavía no ha arreglado los papeles y es contratado como sustituto. Aquí, nuestro profesor pretende incorporar la emoción en la clase, como ya lo intentará Robin Williams en “**El club de los poetas muertos**” en una exclusiva escuela americana, con la estrategia de “Oh capitán, mi capitán” y con la intención de seguir el mensaje kantiano de guiar las enseñanzas promocionando la autonomía, la libertad y la independencia (18). Con una vocación holística, estos maestros –como los Médicos y Enfermeras de Familia– pretenden trabajar el conflicto en el aula, pero la dirección del colegio del profesor Lazhar decide que éste se limite a enseñar y no a formar y que los niños tendrán atención psicológica aparte. Un colegio sin educación *narrativa* donde ni se permite hablar de conflictos, ni expresar sentimientos. Un colegio de niños huérfanos de abrazos. Tras plantear el conflicto en clase, el profesor es expulsado; éste suplica a la directora que le permitan despedirse de la clase para no ahondar en

otro duelo y, para este adiós, Lazhar lee a los niños una redacción escrita por él mismo que versa sobre crisálidas, la fase intermedia entre el gusano y la mariposa como metáfora del aprendizaje en busca de conocimiento. La misma metáfora que emplea José Luis Cuerda en “**La lengua de las mariposas**”, lepidópteros que desenrollan su lengua cuando encuentran el polen... o la sabiduría. Una película *oxitocínica* a juzgar por ese memorable abrazo (Figura 5) con el que el profesor Bashir Lazhar se despide de una pequeña alumna que se ha sentido sola y sólo acompañada por él en ese duelo infantil (la oxitocina es la hormona del apego que se incrementa cuando un abrazo dura más de 8 segundos). Una de las ideas fuerza de “**Profesor Lazhar**” es el miedo a hablar de la muerte en la infancia. Los preadolescentes comprenden su significado, lo que implica (irreversible, universal y fin de las funciones vitales), les produce inquietud, pero desean participar en ritos funerarios (19).

Figura 5

Fotograma de la película “Profesor Lazhar”.



SOBRE LA IDENTIDAD

A la hora de acercarnos al individuo interesa profundizar sobre la intimidad. Esto nos sitúa en el terreno de los deseos, de los anhelos e, indefectiblemente, del sexo. De la identidad sexual (lo que soy) y de la orientación sexual (lo que deseo). “**Girl**”, del mismo director que “**Close**”, trata de un adolescente que estudia danza y que lucha para que se produzca el milagro del cambio de sexo y convertirse en

bailarina: la identidad no es coincidente con su cuerpo biológico. Si hablamos del deseo (la orientación sexual) hablamos del cine dopaminérgico (la dopamina, considerada hormona del placer, lo es aún más del deseo; la dopamina vive del futuro, del proyecto que, cuando logramos, apaga al anhelo; es motor y no meta). “**Brokeback Mountain**” constituye un arrebatador alegato de la pasión amorosa homosexual de dos vaqueros que viven en la homófoba sociedad de la América profunda, fértil para el cereal y estéril para el amor. Como “**Carol**”, “**La vida de Adèle**”, “**Retrato de una mujer en llamas**” (las tres con relaciones lésbicas) o “**Desconocidos**”, en estas historias de amor homosexual se esconde la incomprendición, el miedo a la reprobación social (cuando no violencia), el desamparo y, por supuesto, el deseo.

En el campo filosófico, de la mano de los deseos pasamos de la academia platónica al jardín epicúreo. “**ONCE**” nos habla del amor eros con Glen, un cantante y compositor callejero que conoce a Marketa, una música emigrante sin papeles, por la que se siente atraído; juntos comienzan a componer e interpretar canciones. Entre ellos surge la llama de una relación amorosa imposible y una relación amistosa de ayuda (amor *philia*) en la difícil situación de ambos. Películas igualmente dopaminérgicas de amor heterosexual son “**Orgullo y Prejuicio**” y la trilogía de Richard Linklater que constituye un tratado: “**Antes del amanecer**”, “**Antes del atardecer**” y “**Antes del anochecer**”.

Si hablamos del amor materno filial, “**Café de Flore**” trata de las segundas víctimas en la piel de un niño con síndrome de Down sobre el que su madre mantiene expectativas poco realistas. “**Hace mucho que te quiero**” nos habla de una madre (médico) que ingresa en prisión tras realizar una eutanasia a su hijo aquejado de un cáncer terminal y que, tras cumplir su condena, es acogida por una hermana recelosa (“*No la dejes con las niñas*”, le advierte a ésta su marido). En esta película, cuyas ideas fuerza son la culpa y el amor fraternal, descubrimos que para que se produzca el perdón, antes es preciso perdonarse a uno mismo (7).

EJERCITAR LA EMPATÍA

Como clínicos debemos potenciar la empatía, las habilidades de escucha atenta y el enfoque centrado en la persona. “**La vida de los otros**” y “**El hijo del otro**” son películas que nos hablan de empatía. El conflicto de esta última surge cuando una médica israelí descubre, a raíz de los análisis que le hacen a su hijo que desea alistarse en el ejército, que no es su hijo biológico. Un bombardeo en la planta de maternidad, producido 18 años antes, obligó a llevar a los recién nacidos a una habitación protegida, y en el posterior reparto de niños se produjo la confusión: a la familia israelí le dieron el bebé palestino y viceversa. A partir del descubrimiento se manifiesta la importancia de un genotipo, hasta ese momento apagado, que pugna contra el fenotipo apegado: los padres sienten que han perdido un hijo, las madres que lo han ganado (Figura 6). Una metáfora de la empatía y una alegoría contra las identidades excluyentes.

Figura 6

Fotograma de la película “**El hijo del otro**”.



En cuanto a la escucha activa, cualidad inherente en la consulta, dos cintas constituyen una oda a la atención atenta. “**El abrazo de la serpiente**” es una película spinoziana que, con la idea de Dios/naturaleza, descubre el valor de escuchar a un ecosistema tan benéfico como hostil. Su protagonista Karamakate, un nativo amazónico, nos conduce en un viaje iniciático a la búsqueda de uno mismo y del propio conocimiento a través del cuidado de un entorno cada vez más degradado y del conflicto con aquellos que pretenden esquilmarlo. Por otro lado, “**Smoke**”, en la que el estanquero (Harvey Keitel) cada día, a la misma hora, hace la misma foto en la

misma esquina de su comercio. Una fotografía que, si te fijas, resulta siempre diferente porque distintas son las personas (y sus gestos y posturas), la luz del día y los anhelos. ¿Un estanco como centro comunitario de reunión?

Si la empatía es la clave, la entrevista motivacional es la estrategia. De eso habla **“Un puente hacia Terabithia”**, de eso y de muchas más cosas. Una cinta que –como el libro de “El principito”– tiene apariencia infantil y un sentido profundo. Nuestro protagonista Jess es un joven de 12 años en fase de precontemplación, permanentemente regañado con su familia y su entorno, y que sólo alberga tres emociones: el enamoramiento por su profesora, el amor por el dibujo y el desconcierto ante Leslie, la nueva alumna que tanto le descoloca y que siempre está allí. Leslie supone el verdadero motor del proceso de cambio pues –a base de cordialidad, empatía y ausencia de enjuiciamiento– establece un vínculo de calidad con Jess, que es capaz de recuperar la suficiente confianza en sí mismo como para salir de la parálisis que le arrastraba (20). Película que trata del bullying, la relación entre iguales, la culpa, el duelo y, sobre todo, de cómo llegar desde la fase precontemplativa a la de acción con tan solo (¿tan solo?) una mirada, una sonrisa... y un chicle (Figura 7).

Figura 7

Fotograma de la película “Un puente hacia Terabithia”.



El cine profundiza en la relación, siempre asimétrica, entre profesional sanitario y paciente; asimétrica, pero no por ello jerarquizada si aspiramos a la toma de decisiones compartida. Compartida con respeto, como en **“El cartero de Neruda”**,

que muestra la relación que se va estableciendo entre el poeta, durante su exilio en la pequeña isla italiana de Ischia, y un joven pescador prácticamente analfabeto convertido en el cartero, en *il postino*. Su vínculo se fortalece recurriendo a las metáforas con las que Neruda alecciona a su cartero que, aunque no sabe qué es lo que son éstas, si sabe lo que es el ansia de su belleza (“*La poesía es de quien la necesita*”). Una invitación a la utilización de las metáforas en nuestra práctica diaria.

MÁS ALLÁ DE LO NORMATIVO EN LA SALUD MENTAL

En esa atención al paciente encontramos tantas lindes como personalidades y situaciones. Las que separan lo normal de lo peculiar, las que confunden lo normativo con lo inusual; las que intentan discernir la tenue línea que separa lo racional de la locura. El mundo de la enfermedad mental ha sido llevado al cine con diferentes intenciones. Unas veces plasmando la complejidad del mundo del loco (“**Una mente maravillosa**”, “**Spider**”, “**Donnie Darko**”); otras con visión crítica, denunciando las tropelías que se hacían en las instituciones manicomiales (“**Alguien voló sobre el nido del cuco**”, “**La mejor juventud**”); o la inconsistencia de determinados tratamientos dirigidos no “para” sino “contra” el paciente (“**De repente el último verano**”); o analizando la enfermedad mental y sus abismos (“**Lilith**”, “**Inocencia interrumpida**”). Enfoques críticos, como los del director Ken Loach, nos ayudan a discernir lo que puede ser una alteración de la razón de lo que es una desviación de la norma cultural. En “**Family Life**” (1972) se describe la realidad psicodélica del amor libre, las drogas y la posición contestataria a la moralidad vigente de una joven de 19 años que, en la década de los 70, es obligada por sus padres a interrumpir su embarazo; la disonancia entre su comportamiento y las rígidas normas de su conservadora familia es resuelta recurriendo a un pseudodiagnóstico psiquiátrico y a su reclusión en un frenopático. “**Locas de alegría**” nos permite diferenciar lo que son las taxonomías diagnósticas y lo que en verdad le ocurre al loco; conocemos a Donatella, cuyo juicio clínico es una severa alteración mental tratada con promacina, diazepam, clorazepam y citalopram; lo que en verdad le sucede es la

necesidad de ver al hijo a quien, siendo un bebé abrazó y sumergió en el mar para protegerlo. La reconciliación consigo misma aparece como la preciosa imagen final que transcurre en su huida del manicomio: por fin, sin descubrir su identidad, contacta con el niño de 8 años, en una playa con ese azul del mar asesino (7). Para Fernando Colina Pérez y Laura Martín López-Andrade (21), la práctica discursiva se sustenta en las necesidades de las personas, cambiando el *qué tiene* (DSM V) por el *qué le pasa*.

El cine obra como elemento divulgativo cuando muchas personas se percatan de sus dolencias al ver determinadas películas (el trastorno obsesivo compulsivo con **“Mejor imposible”**; el trastorno límite de la personalidad con **“Herida”**...). La depresión y sus consecuencias (el suicidio, el aislamiento social) ha sido profusamente analizada y diseccionada en el cine. Sobre el suicidio versa **“Las horas”**, que expone la vida de tres mujeres relacionadas con la novela de Virginia Woolf, “La señora Dalloway”. La primera de ellas es la propia Virginia Woolf (Nicole Kidman) en pleno proceso de desesperación/locura/suicidio en el año 1923; la segunda discurre en 1953, donde Julianne Moore realiza un infructuoso intento de suicidio en un ritual de pastillas y soledad de habitación de hotel, con el libro de “La señora Dalloway” en la mesilla; la tercera, representada por Meryl Streep en el año 2001, es un trasunto de la propia señora Dalloway, que organiza una fiesta con la contingencia del suicidio del homenajeado. Tres mujeres dan la unidad al relato: la que lo escribe, la que lo lee y la que lo vive. Otra cinta descarnada sobre suicidio es **“Oslo, 31 de agosto”**, donde la drogadicción y la soledad se abaten sobre el protagonista, y en la que se intuye que el diálogo atento y auténtico es el arma más eficaz contra la autolisis. Esta película evidencia que el suicidio no es una enfermedad, sino una conducta; que el suicida no desprecia la vida, sino el sufrimiento. Siete de cada diez personas que mueren por suicidio no pensaban quitarse la vida una hora antes del desenlace (22).

En nuestro libro “Divisible por ti” (7) desgranamos minuciosamente dos películas sobre la locura: **“Leolo”** –donde el pequeño protagonista, miembro de una familia severamente disfuncional intenta, sin conseguirlo, huir del destino que se le

augura a base de inventarse mundos irreales y a través de la poesía (“*Porque lo sueño, no lo estoy*”)– y “**Lars y una chica de verdad**”, en la que a modo de metáfora –y parafraseando a Foucault, que sostenía que la locura es un constructo social– se presenta el abordaje comunitario como terapia. La comunidad y una impagable Médico de Familia que atiende a la muñeca hinchable que Lars se ha echado por novia sostienen a este retraído, tímido y acomplejado personaje representado por Ryan Gosling (Figura 8).

Figura 8

Fotograma de la película “Lars y una chica de verdad”.



LA OPRESIÓN

En este acercamiento a la persona y, como diría Ortega y Gasset, a sus circunstancias, no podemos obviar las situaciones de desigualdad y marginación. Ya hemos hablado de “**La bicicleta verde**”, referida a la situación de la mujer en la cultura musulmana, reflejando el sin sentido de su discriminación; incluso la directora del film (la primera mujer que dirige una película en Arabia Saudí) tuvo que rodar con la prohibición de su gobierno, y muchas de las escenas fueron grabadas a escondidas desde una furgoneta. La bicicleta representa el objeto/símbolo de los deseos de libertad de Wadjda y de sus proyectos (los grandes *por qué* de nuestras acciones) (14), a la que la rigidez coránica opriime. Otra película en la que se aprecia la discriminación de la mujer es “**Cafarnaúm**”, donde un niño, en representación también de su hermana, lleva a los tribunales a sus padres por el *crimen* de haberlos dado la

vida. De la misma directora son las películas “**Adam**” y “**El caftán azul**”, cuyo común denominador es la delicada exaltación del trabajo manual representada en el hacer de una panadera “amasando sosegadamente la masa con cariño” y en el trabajo tradicional, hebra a hebra, pulso a pulso, de esos caftanes que cubrirán el cuerpo de las mujeres. En ambas cintas se aprecia la marginación de la mujer marroquí y su dedicación a ese trabajo exquisito como cuidadora, en especial en la película del caftán azul donde la pareja vive con el secreto de la homosexualidad del marido: una película que destila amores (dopaminérgicos y oxitocínicos). “**Mustang**” trata de cinco hermanas sometidas al puritanismo coránico que pretende aprisionarlas mientras ellas exhiben su optimismo como defensa y su risa como bandera. Su encierro, con consecuencias nefastas, se precipita cuando, para celebrar el final de curso escolar, chicos y chicas se ponen a jugar en la playa. Su ingenuidad en esa pelea acuática es vista por los vecinos como inmoral; sus adolescentes cuerpos mojados (sólo los de ellas, claro) son interpretados como concupiscentes y pecaminosos por los guardianes de una extraña virtud. La maldad no está en el acto, sino en la mirada de los necios.

La mujer ostenta un papel secundario en las religiones. La sumisión y el sometimiento repercuten negativamente en el binomio salud-enfermedad, sobre todo en aspectos tan luctuosos como la violencia de género, física o psicológica. En las religiones monoteístas se las ha denigrado (véase su exclusión en los cónclaves religiosos de la iglesia católica y judía, y en su papel social marginal en la musulmana) y asociado con la tentación y la maldad (en la cultura judeocristiana es Eva quien tienta al *inocente* Adán). En las religiones politeístas el estigma de la maldad quizás está menos marcado. En la mitología griega, los dioses se vengan de Prometeo por haberles quitado el fuego y haberlo repartido entre los hombres; por ello facilitan el encuentro entre Pandora y Epimeteo (hermano de Prometeo). La característica de Pandora no era la maldad (como Eva), sino la curiosidad (una de las 24 fortalezas psicológicas humanas) por la que abre la caja de todos los males, mal llamada *caja de pandora*; allí se ubica toda la infamia, aunque la base alberga la esperanza, esa tan necesaria en la relación con el doliente. En el hinduismo, prácticas como el purdah

(reclusión) o las leyes de Manu contienen pasajes muy restrictivos para las mujeres (véase la película “Agua”).

Películas en las que se aprecia el papel de la mujer en la España franquista son “Calle Mayor” y “El mundo sigue”, en las que se describe cómo el aburrimiento puede ser una fuente de maldad en aquellas sociedades hipócritas, hastiadas y discriminatorias (6). Si hablamos de violencia de género, “Te doy mis ojos” retrata con realismo y crudeza las fases del ciclo de violencia: la de tensión en la que la protagonista desarrolla conductas de evitación para evitar conflictos, la de explosión masculina con una agresividad casi siempre sin previo aviso, y la de luna de miel, en la que el agresor plantea propósitos de enmienda que el tiempo demostrará que carecen de veracidad (7).

LAS ETAPAS VITALES

Cuando nos acercamos a las etapas vitales de las personas, indefectiblemente nos encontramos con la vejez y la dependencia. El protagonista de “Lucky”, un vaquero casi centenario que vive en un pueblo de Texas, nos sorprende por su honda filosófica, su coherencia y su intento de mantenerse autónomo. Tras la visita al médico (le dice que su desmayo obedece a la edad), camina al pub en el que se reúne con sus amigos y asevera: “*Todo desaparecerá... y no hay nadie al mando*”. “*¿Y cómo nos lo tomamos?*” le pregunta un amigo. “*Sonriendo*” responde Lucky. Cuando la cajera del comercio en el que compra le visita (hace días que no aparece por la tienda), Lucky le dice: “*¿Te digo un secreto que no dirás a nadie?; tengo miedo*”. “*Lo sé*” responde ella con tanta sabiduría como empatía.

EL DESGASTE PROFESIONAL

Si hablamos de etapas profesionales, encontramos (sobre todo entre los Médicos de Familia) el síndrome de Burnout. Hay dos películas que nos dan claves

para su análisis: “**NO estoy hecho para ser amado**” y “**The visitor**”, con el común denominador de mostrar el arte como terapia (en un caso, una sala de baile; en el otro, un instrumento musical): en ambas, sus protagonistas encuentran alivio en el amor.

En “**NO estoy hecho para ser amado**”, un abogado con una aburrida vida familiar y laboral –que no se siente merecedor del afecto de nadie, básicamente porque él mismo no se quiere– se apunta a la academia de baile que tiene enfrente de su despacho descubriendo en el acompañamiento del lenguaje corporal lo que no se atreve a pronunciar y lo que las palabras esconden (23). Película de encuentros titubeantes, con silencios embarazosos y pasos mal dados, hasta que descubre en un espacio común su necesidad de amar y ser amado. El lenguaje corporal tan elocuente en su proxémica (en el baile se pasa de la distancia social a la íntima) y en su quinesia de gestos adaptadores que denotan estados anímicos, ilustradores que aluden al tipo de personalidad, y emblemáticos que acompañan aseveraciones, incertidumbres o vacilaciones.

En “**The visitor**” conocemos a un profesor universitario de Connecticut obligado a acudir a un congreso en Nueva York, donde debe exponer un estudio en el que figura como autor sin haber participado. Cuando llega a su apartamento en Nueva York descubre que éste ha sido ocupado por unos inmigrantes sin papeles. La película muestra el viaje interior de este hastiado profesor cuyo contacto con *el otro* deriva en un compromiso ético con uno de los ocupantes furtivos, que intenta resolver su difícil situación, y en un acercamiento a la música (el joven inmigrante le enseña a tocar los bongos), que le hacen encontrar un nuevo sentido a su vida. Sabemos que la formación en entrevista clínica y la práctica reflexiva (a la que tanto puede ayudar el cine) mejoran la actividad asistencial de los profesionales, su satisfacción y el adecuado afrontamiento de los inevitables errores clínicos (*el bienerrar*, neologismo acuñado por el Dr. Victor Afán de Rivera), además de tener un efecto preventivo en la aparición de burnout (24).

EL CINE PARA APROXIMARNOS A LOS ENTORNOS

Que los entornos nos marcan es una realidad difícilmente cuestionable. La familia determina, con la precisión de esos corifeos griegos, gran parte de nuestro destino con una intensa capacidad para salvarnos o condenarnos. La familia constituye un paradigma de la teoría general de sistemas –concebida por Ludwig Von Bertalanffy–, en la que se establece como finalidad de éstos la de conservar su identidad; por ello, prevalece la tendencia a mantener el *statu quo* y, en ese sentido, a perpetuar los “roles” asignados a cada miembro de la familia (7). Uno de los aspectos de la teoría de sistemas es el del mantenimiento de la homeostasis que le permite permanecer en un estado estable a través del tiempo, ya sea con una relación emocional y física que promueva el desarrollo individual y familiar, ya sea con sistemas patológicos en los que predomina una excesiva rigidez y un potencial limitado de desarrollo (25).

La película en la que se aprecia esa rigidez patológica que condena a sus miembros a perpetuarse en los roles asignados es “**Agosto**”. Otra cinta, “**El último concierto**”, nos permite adentrarnos en la teoría de sistemas a través de un cuarteto de cuerda cuyos integrantes deben acoplarse para tocar el Cuarteto de cuerda número 14 de Ludwig Van Beethoven, que éste escribió poco antes de morir y que, a diferencia de otras piezas, está compuesto por siete movimientos que deben tocarse sin interrupción, sin tiempo para afinar ni para descansar, como la vida. La armonía imperante del cuarteto se ve alterada cuando uno de sus miembros tiene que retirarse aquejado de la enfermedad de Parkinson. La amistad se conduce y el equilibrio grupal se altera evidenciándose reivindicaciones no satisfechas. Dos de los integrantes pugnan por ser primer violín, menospreciando la labor de aglutinación que posee un segundo violín e ignorando el hecho de que la suma de las partes es mayor que el todo sólo cuando aquellas interaccionan entre sí; o sea, cuando son un sistema y se establecen sinergias (7).

“**Nuestro último verano en Escocia**” nos presenta una estructura familiar tan disfuncional como deliciosa, con tres niños de diferentes edades; su argumento se

sustenta en la resolución de conflictos desde la ocurrente y espontánea visión infantil. Plantea temas como la separación parental, las relaciones familiares extensas, la reconciliación, la muerte y un tema importante en nuestro quehacer médico: las mentiras piadosas que contamos a los niños (*“No digáis al abuelo que no vivimos juntos”*; a lo que la más pequeña responde *“¿Y podemos hablar de renacuajos?”*) y las que se dicen con intención benevolente a los no tan niños. En muchos casos, este tipo de falsedades que pretenden aliviar penas, constituyen –y nos referimos esencialmente a los pacientes en situaciones críticas– auténticas *conspiraciones de silencio*. Para el estricto Kant, tan categórico como imperativo, la mentira nunca es lícita; para los filósofos consecuencialistas, depende de si el beneficio es mayor que el perjuicio. El debate se establece cuando la intención es proteger al otro (¿con cuál derecho?) o protegerse uno mismo (con todo derecho). En la configuración subjetiva de nuestra personalidad y nuestra identidad, el secreto y, por ende, el silencio y a veces la mentira, salvaguardan nuestra intimidad. Puede ser lícito ocultar algo, siempre que no se dañe. La intimidad es imprescindible para mantener el doble vínculo, el que se establece con uno mismo y con los demás, y en la gestión del deseo. Nuestra madurez se basa en una correcta gestión del duelo por esos afectos contrariados tras los abandonos sufridos y esa renovación permanente del deseo, cuya reactivación se fundamenta en un juego de seducción en la que el secreto y la mentira son partes consustanciales. La sinceridad excesiva nos transparenta y delata; la escasa nos degrada; la justa mantiene nuestra identidad y permite el juego de la seducción con el que gestionar el deseo (26). Su base moral: el respeto. En la película **“El ídolo caído”** se ilustran los efectos perjudiciales de esas mentiras protectoras con las que nuestro protagonista, un niño de 5 años, va ensartando su discurso ante la policía con afán de proteger a su cuidador, acusado de asesinato, y cómo le va complicando su inocencia (15).

“Nuestro último verano en Escocia” nos permite, además, hacer un merecido elogio a la risa, tan marginada en la filosofía canónica (salvo excepciones hasta el siglo XX), más preocupada por cuestiones metafísicas “supuestamente” más serias. Aristóteles no supo valorar su potencial catalizador y, en su teoría de la

mimesis o imitación, postulaba que lo trágico emula a los hombres nobles y superiores, y lo cómico, a hombres inferiores. La filosofía escolástica de la Edad Media denigraba la risa; de ello da cuenta “**El nombre de la rosa**”, en la que extraños asesinatos en una misteriosa abadía tenían su causa en la ocultación del libro aristotélico sobre la risa, ya que «de aquí podría saltar la chispa luciferina que incendiará el mundo mediante la capacidad de la risa de aniquilar al miedo». Tendríamos que esperar a Spinoza para encontrar al filósofo de la felicidad, de la alegría, de la exaltación de la vida y del goce, del deseo (junto con Epicuro). Spinoza reivindica la felicidad con el panteísmo ecológico del Dios que es naturaleza. Ni Kant ni Schopenhauer defienden la risa: para Schopenhauer solo está permitido reírse antes de morir; para Nietzsche, reivindicador de Dionisos (la embriaguez) y Apolo (las artes), la risa es aliada de la vida y de la sabiduría. En el siglo XX surgen filósofos que teorizan sobre la risa como un elemento tendente a ridiculizar (Theodor Adorno, Henrí Bergson), como un fenómeno que facilita la interacción social, un gesto de alivio compartido o una respuesta emocional (Robert C. Solomon, John Monreal, Noel Carroll) o como constructo sobre el que reflexionar, criticar o analizar estructuras, situaciones o emociones (Simon Critchley, Slavoj Zizek, Alenka Zupancic, Judith Butler o Giorgio Agamben).

Henri Bergson, en su “*Ensayo sobre la significación de lo cómico*”, pensaba que mientras que el drama aspira a lo individual, la comedia es generalización y sólo nos habla de arquetipos, no de individuos. Bergson, en el 1900, no pudo intuir la grandeza de la comedia en el cine, ni que la risa no solo sirve para ridiculizar a los envaneidos o parodiar a los mediocres, sino también para conmovernos, como forma de denuncia, de ternura y de reflexión filosófica (7). Toda la vida está en Chaplin, Wilder o Allen. No en vano, la crisis hipocondríaca del protagonista de “**Hannah y sus hermanas**” se resuelve, en una especie de *carpe diem* en vena, cuando disfruta viendo una película de los hermanos Marx. El humor en el cine nos hace reflexionar, analizar, elucubrar y... ¡nos hace reír!

Si hablamos de mentiras piadosas, “**La habitación (Room)**” nos las presenta como estrategia, y al sistema de apego como pretensión. En “**Room**”, nuestra heroína Brie Larson es una adolescente secuestrada y raptada en una habitación donde es reiteradamente violada; fruto de esta violencia, nace su hijo, con quien establece un apego seguro (recurriendo al recurso de mentiras piadosas de “**La vida es bella**”). El apego adecuado favorece el desarrollo de una alta autoestima y una apropiada confianza en los demás, y se basa en la calidad de los vínculos afectivos próximos, establecidos sobre todo durante los primeros años de la vida (27). Brie Larson muestra a su hijo que la realidad es la que discurre en esa pequeña habitación, que el mundo que le muestra la televisión es irreal y que el hombre que les lleva comida y enseres no es un despótico violador sino el buen Jack. Toda una alegoría del mito de la caverna desde la misma caverna de la crueldad. Todo es así hasta que ella entiende que la madurez del niño hace que la farsa no se sostenga: es preciso escapar. Ahí surge otra película, enmarcada en el proceso de adaptación de la joven y del chiquillo a una nueva realidad en la que habitan tanto cielos y mares inmensos, como también el desencanto, los reproches, los remordimientos, la culpa... y la hostilidad de un abuelo que no acepta a un nieto fruto de una violación.

DETERMINANTES DE SALUD

El impacto del entorno se aprecia en cómo nos determinan las circunstancias en las que las personas nacemos, crecemos, vivimos, trabajamos y envejecemos (circunstancias íntimamente relacionadas con la distribución del dinero del poder y de los recursos). Todo ello conforma los llamados determinantes de salud, los cuales configuran las dimensiones que el clínico debe analizar al atender a cada paciente: *lo bio*, tan dependiente de código genético y del sistema de salud; *lo psico*, tan dependiente de las relaciones y del apego; y *lo social*, tan dependiente del trabajo, la vivienda, los estilos de vida. A esto se suma la dimensión *ética*, tan dependiente de los valores, y la *espiritual*, tan trascendente.

Existe constancia de que el código postal es tan (o más) importante que el código genético por dos razones: por su repercusión en la mortalidad y por su posible impacto generacional. Su repercusión en la salud ya se reconoce desde al menos 1974: el informe canadiense Lalonde considera que la adecuación de los estilos de vida y del entorno contribuyen a la reducción de la mortalidad en un 60% (28). En relación con el impacto generacional podría pensarse que tan sólo el código genético se hereda, pero existen indicios de que además de la transmisión del ADN podría existir una herencia transgeneracional epigenética (TLE por sus siglas en inglés) de la vulnerabilidad que provoca la pobreza, los hábitos insanos y los entornos insalubres (29), aunque los estudios actuales deben tomarse con cautela, ya que están siendo realizados en animales.

Las dos películas que recogemos en nuestro libro (7) para hablar de determinantes de salud son “**The Florida Project**” y “**Las vidas de Grace**”. La primera toma su nombre de la idea del parque de Disney World para crear un conjunto de urbanizaciones de lujo a su alrededor. ¿Qué queda del proyecto? La linda entre el mundo de fantasía y cartón piedra del parque temático y un conjunto de cutres moteles donde habitan multitud de familias monoparentales cuyas madres luchan por sobrevivir, algunas ocupadas en dedicaciones indignas (robo, prostitución) y otras en las que lo único indigno es el salario. En ese escenario pululan un montón de niños a los que nadie pone límites y cuya ingenuidad e inocencia no oculta su futura delincuencia y marginación; el único ángel que los guarda es el responsable de mantenimiento (Willem Dafoe), que los protege de pederastas y desamparados. En “**Las vidas de Grace**”, unos esforzados, generosos y valientes monitores de un centro de acogida se dedican a intentar restañar las heridas de esas infancias destrozadas. La película “**Sorry, we missed you**” nos habla de las epidémicas dimensiones que alcanzan las nuevas formas de esclavitud entre los trabajadores pseudoautónomos con contratos leoninos y con una familia sin futuro que, a fuerza de ser explotada, va perdiendo el presente.

VIOLENCIA Y POBREZA

Si la pobreza es un limitante determinante, la violencia es una ruina moral que tiene su máxima expresión en la guerra. ¿Existe algún antídoto? Seguramente la tolerancia sea uno de ellos, con sus virtudes amigas: la humildad y la misericordia. No tiene nada que ver con la condescendencia que consiste en considerar las opiniones ajenas como inferiores o equivocadas (13,30). En el ámbito clínico, la condescendencia se asemeja a la actitud paternalista del profesional que no tiene en cuenta al paciente, ya que *yo sé lo que le conviene*. Por el contrario, el modelo deliberativo de la toma de decisiones compartidas es reconocido como la culminación de la atención centrada en la persona, favoreciendo el incremento de la confianza y de la satisfacción mutua, mejorando el compromiso por la decisión tomada conjuntamente (24).

La película “**Mandarinas**” constituye un magnífico ejemplo de tolerancia en la figura de Ivo, un estonio que en la guerra de la independencia de Georgia (un avispero de las antiguas repúblicas soviéticas) representa la cordura frente al fanatismo. Mientras que insurgentes, mercenarios, doctrinarios e ideólogos ven su tierra como depositaria de la sangre de sus héroes locales, él ve un lecho fértil donde germinan las mandarinas. Ivo recoge en su casa a dos heridos de bandos contrarios. La tolerancia es balsámica en su manera de desactivar odios y lúcida en *desarmar* la sinrazón; no es debilidad ni pasividad. Nuestro protagonista deja muy claro que no va a tolerar ninguna forma de violencia en su casa, pues (al contrario que otras virtudes como la generosidad o el amor) la tolerancia tiene límites: hay que ser intolerante con la intolerancia. Otro valor que destaca “**Mandarinas**” es el del perdón. El hijo de Ivo murió en esa guerra asesina: perdonar no es anular o cancelar una falta, no es olvidarla (lo que sería imposible). Es dejar de odiar, hacer el duelo del rencor.

Sobre las tierras yermas de otra guerra, “**Un día perfecto**” brinda una acertada visión del trabajo de los cooperantes, ese oficio insensato que intenta restañar las heridas y la desolación de la pesada muerte. Supone un canto a la esperanza ante la devastación misma, con certeros golpes de realidad, aunque

aderezados con humor, ternura y hasta justicia poética. Los denodados esfuerzos de los cooperantes por sacar un cadáver que amenaza con corromper el agua del pozo en el que está sumergido, es resuelta por una lluvia benéfica que desborda las letrinas del campamento de refugiados sacando el cuerpo hinchado del foso. *Dejarse llover* sobre nuestras plegarias, sobre nuestros odios (31).

En cada uno de nuestros cinefórum, aportamos bibliografía (7). Para estas películas “bélicas” recomendamos en especial el libro de Marshall Rosenberg, “*Comunicación no violenta*” (32). A la hora de plantear conflictos o resolver enfrentamientos, el autor aporta directrices: primero, la observación de la situación, evitando generalizaciones improcedentes (tales como “siempre, nunca, nada...”) ni descalificaciones innecesarias, solo los hechos en cuanto hechos; segundo, poner nombre y palabras a los sentimientos: qué nos produce eso (cansancio, frustración, pena...) (12); el tercer punto es expresar necesidades, el cuarto exponer requerimientos. Es básico diferenciar lo que son necesidades de lo que son requerimientos; frecuentemente es esta confusión la que hace saltar nuestros puntos gatillo. Por ejemplo, ante la demanda de un paciente que solicita “quiero que me mande al neurólogo”, la necesidad real sería “quiero que me quite el dolor de cabeza”: necesidad cuyo requerimiento puede ser competencia del Médico de Familia.

Existen otras violencias como las que se derivan del acoso escolar (“**En un mundo mejor**”), la violencia de género (cuyas películas hemos comentado) o la de abusos a menores (“**Spotlight**”, “**La duda**”). “**La caza**” nos habla de la violencia que ejerce la propia comunidad contra uno de los cuidadores de una guardería, acusado injustificadamente de abusos por parte de una niña. La investigación de los hechos cursa con interrogatorios que producen situaciones de indefensión, la sospecha se convierte en incriminación y la comunidad pronuncia el veredicto de culpabilidad.

METAPREFERENCIAS

Las neuronas espejo se activan tanto cuando se realiza una acción como cuando se observa actuar a otra persona; también lo hacen con el recuerdo de acciones pasadas. Su multifuncionalidad propicia que se activen con la información visual y a través de otros sentidos, y no sólo con acciones, sino también como reflejo de emociones universales, lo que posibilita la sincronía con otras personas... Y eso es el cine (33). Coincidimos con nuestro *postino* Mario Ruoppolo (**“El cartero (y Pablo Neruda)”**) en que “*La poesía* –y el cine, añadimos nosotros– *no es del que la escribe* –o realiza–, *sino del que la necesita*”. Bien nos ilustra Irene Vallejo de la importancia de las metáforas y de que no somos conscientes de su presencia constante, del modo en que impregnán la vida cotidiana: no solo el lenguaje, también el pensamiento y la acción. “Tenemos el ignorado poder de contemplar la vida a través de metáforas alternativas” (34).

Existen razones filosóficas, fisiológicas y emocionales que apuntan al cine (y a la literatura) como actividad formativa y terapéutica. Nuestro *gusto moral* se compone de metapreferencias que representan no tanto lo que nos gusta, sino lo que *nos gusta que nos guste* (6). Frente a la joyería Tiffany & Co, nuestra Holly Golightly (Audrey Hepburn en **“Desayuno con diamantes”**), con un vaso de café en una mano y un croissant en la otra, busca en el brillo de los diamantes la luz de su desnortada vida; pero su metapreferencia es buscar el amor, como expresa cantando *Moon River* en la escalera de incendios de un piso de ladrillo rojo de Manhattan, con el pelo envuelto en una toalla y los ojos con color esperanza. Nuestra metapreferencia es buscar en el cine, con curiosidad y ganas, los detalles de lo que nos ocurre, los gestos que nos son comunes, las emociones que nos commueven y los valores que dan sentido a nuestra vida; lo que acontece en todos los lugares del mundo, en cada uno de sus rincones (35).

En el cine encontramos valores, temas, certezas, dudas, anhelos, sensaciones, sugerencias... lo que hemos intentado exponer en este artículo (las

películas según temática que pueden ser de utilidad como herramienta de apoyo a la docencia se pueden consultar en el Anexo I).

Como dice Vázquez Montalbán, “Nunca desayunaré en Tiffany ese licor fresa en ese vaso Modigliani como tu garganta..., nunca quiero llegar a Ítaca, aunque sepa los caminos, lejana y sola”. Quizás porque el premio es el camino de baldosas amarillas que, como en “**El mago de Oz**”, el cine nos permite encontrar: valor para las adversidades, inteligencia para ser mejores y corazón... mucho corazón.

THE END

BIBLIOGRAFÍA

1. Borrel i Carrió F. Entrevista clínica. En: Borrell i Carrió F. Práctica clínica centrada en el paciente. Madrid: Triacastela; 2011. pp. 131-156.
2. Camps V. Elogio de la duda. Todo lo que es podría ser de otra manera. 6^a ed. Barcelona: Arpa; 2020.
3. Balló J, Pérez X. La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine. Barcelona: Anagrama; 1997.
4. Ekman P. El rostro de las emociones. Signos que revelan significado más allá de las palabras. Barcelona: Círculo de lectores; 2004.
5. Trías E. Stanley Kubrick: la inteligencia y sus fantasmas. En: Trías E. De cine. Aventuras y extravíos. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores; 2013. pp. 107-152.
6. Rivera JA. Lo que Sócrates diría a Woody Allen. Cine y filosofía. Barcelona: Espasa Libros; 2003.
7. López García-Franco A, Álvarez Herrero C. Divisible por ti. Un recorrido por la medicina, la filosofía y la vida a través del cine. Madrid: Europa Ediciones; 2022.

8. Heath I. Ayudar a morir. Con un prefacio y doce tesis de John Berger. Buenos Aires: Katz Editores; 2008.
9. Han BC. La desaparición de los rituales. Barcelona: Herder; 2022.
10. Gracia D. Fundamentos de bioética. Madrid: Triacastela; 2007.
11. Camps V. El gobierno de las emociones. Barcelona: Herder; 2012.
12. Marina JA, López M. Diccionario de los sentimientos. 3^a ed. Barcelona: Anagrama; 2005.
13. Comte-Sponville A. Pequeño tratado de las grandes virtudes. Barcelona: Paidós; 2013.
14. Savater F. El valor de elegir. Barcelona: Ariel; 2003.
15. Ocaña J. De Blancanieves a Kurosawa. La aventura de ver cine con los hijos. Barcelona: Península; 2021.
16. Gilmour D. Cineclub. Ni escuela, ni trabajo, ni drogas; sólo tres películas a la semana. Barcelona: DeBolsillo; 2010.
17. Serrano Ferrández E, Yebra Delgado S, Baza Bueno M. Medicina Narrativa y oficio en Atención primaria. AMF. 2024;20(3):136-144.
18. Cabrera J. Kant, Tomás Moro y el club de los poetas muertos (Teoría y práctica). En: Cabrera J. Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas. Barcelona: Gedisa; 2015. pp. 219-248.
19. Cid Egea L. Explícame qué ha pasado. Guía para ayudar a los adultos a hablar de la muerte y el duelo con los niños. Madrid: Fundación Mario Losantos del Campo; 2011.
20. Miller WR, Rollnick S. La entrevista motivacional. Preparar para el cambio de conductas adictivas. Barcelona: Paidós; 1999.
21. Colina Pérez F, Martín López-Andrade L. Seminarios sobre psicopatología clínica y comunitaria. Julio 2021.
22. Giovio E. El diálogo, el arma más eficaz contra el suicidio adolescente. EL PAÍS. 2 de febrero de 2025: 34-35.

23. Neighbour R. La consulta interior. Cómo desarrollar un estilo de consulta eficaz e intuitivo. Barcelona: J&C; 1998.
24. Bosch Fontcuberta JM, Martín Álvarez R, Rodríguez Barragán M. Claves para investigar en entrevista clínica y comunicación asistencial en Atención Primaria. AMF. 2025;21(3):135-145.
25. de la Revilla Ahumada L, de los Ríos Álvarez A. La dimensión familiar en Atención Primaria. En: Martín Zurro A, Cano Pérez JF, Gené Badía G. Atención Primaria. Principios, organización y métodos en Medicina de Familia. Barcelona: Elsevier; 2014. 63-84.
26. Colina C. Sobre la locura. El arte de no intervenir. Madrid: Enclave de Libros; 2013.
27. Borrell i Carrió F. La familia en crisis. En: Borrell i Carrió F. Práctica clínica centrada en el paciente. Madrid: Triacastela; 2011. pp. 95-130.
28. Lalonde M. A new perspective on the health of Canadians: a working document. Ottawa: Department of National Health and Welfare; 1974.
29. Castellanos N. El puente donde habitan las mariposas. Biosofía de la respiración. 2^a ed. Madrid: Siruela; 2025.
30. Droit RP. La tolerancia explicada a todo el mundo. Barcelona: Paidós; 2018.
31. Farias P. Dejarse llover. Barcelona: Penguin Random House Grupo Ed; 2015.
32. Rosenberg MB. Comunicación no violenta. Un lenguaje de vida. 3^a ed. Barcelona: Acanto SA; 2015.
33. Catuara Solarz S. Las neuronas espejo: aprendizaje, imitación y empatía. Barcelona: EMSE EDAPP SL; 2018.
34. Vallejo I. Por una frasecilla se pierde un gran amor. Ensayar metáforas nuevas puede crear una nueva comprensión, y, en consecuencia, nuevos mundos. EL PAÍS. 1 de junio de 2025.
35. Marías J. La educación sentimental. Madrid: Alianza ed; 1992.

ANEXO I. PELÍCULAS SEGÚN TEMÁTICA

Tabla 1

Películas según temática.			
Idea fuerza	Películas	Otros temas	Características y curiosidades
La empatía	EL HIJO DEL OTRO	Las identidades excluyentes. Los mitos.	<i>Fenotipo</i> apegado frente a <i>genotipo</i> apagado.
	LA VIDA DE LOS OTROS	La compasión. La escucha. El reconocimiento.	Lo difícil de permanecer ajeno al sufrimiento humano.
	Matar a un ruiseñor	La formación en valores. La lucha contra la discriminación.	Atticus Finch for ever.
La soledad	HER	La soledad. La inteligencia artificial. El paralenguaje. Lo heurístico.	La elocuencia de los silencios, las vacilaciones y los titubeos.
	NO ESTOY HECHO PARA SER AMADO	El burnout. La comunicación no verbal. Sobre lo no dicho –el silencio–. La compenetración y la sintonía.	El acompañamiento del baile como forma de lenguaje no verbal.
Las mentiras y las hipocresías	EL SHOW DE TRUMAN	La necesidad de conocimiento. La libertad.	Giro de tuerca al mito de la caverna: el personaje no ve las sombras de la realidad, sino que es la realidad la que le vigila.
	NUESTRO ÚLTIMO VERANO EN ESCOCIA	Las mentiras piadosas. El concepto de muerte en la infancia. El elogio del humor y la risa. La conspiración del silencio. La compasión. El tránsito.	La vida en el enfermo terminal es como las cosquillas: gritas “para, para”; pero cuando para, gritas “más, más”.
El apego	LA HABITACIÓN (ROOM)	Las mentiras piadosas. La libertad y las cárceles. La adecuación a las nuevas realidades.	Mantener el apego con risas o sonrisas.
	La vida es bella	El apego. La esperanza.	
Los determinantes de la salud	LAS VIDAS DE GRACE	La generosidad. La valentía, el coraje, el compromiso. La superación. El abuso de menores.	La adecuación al lenguaje del que cuidamos (recurriendo a bongos y relatos).

	THE FLORIDA PROJECT	Los límites en la infancia. El apego. La epigenética.	La inocencia teñida de amargura. La <i>mutilación</i> de derechos comporta <i>metilación</i> de bases nitrogenadas.
La muerte del que va a morir	La vida sin mí	Los asuntos pendientes.	18 cintas de casete para sus siguientes 18 cumpleaños.
	LAS INVASIONES BÁRBARAS	La eutanasia, la buena muerte. El relato de la vida. La crítica al sistema sanitario.	Elogio a la vida y a la amistad: "Dígale que le quiere. Tóquele, tóquele".
	Truman	El futuro sin mí.	La condena de la conspiración del silencio.
La muerte del que ha muerto	Coco	El sentido de la vida.	Dos películas de hondura filosófica en clave de animación, que animan a la disertación.
	SOUL		
Los duelos	DESPEDIDAS (OKURIBITO)	Los ritos del adiós. La pérdida, el final. Sueños y muerte.	El sabor dulce de una despedida inevitable.
Las violencias	CRASH	El miedo, la avidez, el odio. La ternura. Los prejuicios.	Lo poliédrico del ser humano.
	EN UN MUNDO MEJOR	Los distintos tipos de violencia. El bullying.	Cómo enseñar valores. El modelaje contra la venganza.
La solidaridad	THE VISITOR	El burnout. La inmigración. La diversidad cultural. El compromiso. La musicoterapia.	Los bongos como elemento de terapia.
La culpa	HACE MUCHO QUE TE QUIERO	El amor fraternal y materno. El perdón.	No nos perdonarán hasta que no nos perdonemos: "Sí, ya estoy aquí".
Los valores	EL ACUSADO	La veracidad. Cine de juicios. La violación.	Sólo sí es sí.
	EL JARDINERO FIEL	La lealtad. La investigación farmacéutica. El consentimiento informado. Los lobbies.	Los principios éticos como base de nuestra práctica. "Vivió y murió porque le importaba la vida"
	HANNAH ARENDT	La banalidad del mal.	Ni monstruos ni locos: culpables.
	Las normas de la casa de la sidra	Los conflictos de intereses. Empoderamiento. La jerarquía de valores.	"Buenos días príncipes de Maine, Reyes de Nueva Inglaterra".

Cine de aulas: la formación y la educación	Capitanes intrépidos	Los valores. La amistad. El duelo.	El aula en la vida... y en el mar.
	EL CAPITÁN FANTÁSTICO	Los valores. El respeto por la naturaleza. La crítica a la sociedad capitalista. El duelo.	Aula en las montañas.
	El club de los poetas muertos	La pasión por el conocimiento.	El <i>carpe diem</i> : "Oh capitán, mi capitán"
	La lengua de las mariposas	Las crisálidas como metáfora. Enseñar o formar. La muerte contada a los niños. Duelos en la infancia.	"En la búsqueda de una generación de personas libres, alejados del caciquismo y de la educación castrante de la iglesia"
	PROFESOR LAZHAR	Duelos migratorios e ideológicos. La narrativa.	Película <i>oxitocínica</i> por su memorable abrazo entre el olivo y la crisálida.
Comunicación compleja	LA FAMILIA BÉLIER	Déficits sensoriales. La necesidad de ser comprendido. La búsqueda de la autonomía.	La comunicación más allá de la palabra.
	LA LLEGADA	La cooperación. La interculturalidad. Método científico.	
	THE GUILTY	Comunicación telefónica. Escucha activa. El engaño de las apariencias.	Además de inspección, palpación, percusión y auscultación, la <i>escuchación</i> .
Identidad sexual	Girl	La necesidad de aceptación.	Ignora su orientación, pero tiene clara su identidad.
	Una mujer fantástica	La necesidad de ser entendida/o.	Una mujer compleja enfrentada a su familia y a la sociedad.
Orientación sexual. La diversidad sexual.	BROKEBACK MOUNTAIN	El YO, lo que siento, lo que deseo, lo que expreso.	La marginación social como elemento de conflicto.
	Carol		
	Desconocidos		
	Disobedience		
	EL CAFTÁN AZUL	La ética del cuidado. La marginación de la mujer. El trabajo manual.	
	La vida de Adèle	Relaciones lésbicas.	
	Retrato de mujer en llamas		

Comunicación con el adolescente	BESOS DE GATO	La falta de valores y de límites. La drogadicción. El regreso a Ítaca.	Peter Pan en la niebla o cuando se nos borra la rayuela.
	Close	Las relaciones no normativas generan sufrimiento cuando no son aceptadas. El suicidio.	
Violencia y discriminación de género	LA BICICLETA VERDE	La marginación religiosa. La voluntad, el valor de elegir. La ilusión.	El fundamentalismo coránico.
	Mustang	La falsa decencia. La lucha contra la injusticia.	¿Libre de qué?
	Te doy mis ojos	La posesión. El ciclo de la violencia de género.	
	Thelma y Louise	La persecución y el acorralamiento. La rebelión.	La marginación cultural, social, política y religiosa de la mujer (en todas las culturas monoteístas, también en la judeocristiana).
	Calle Mayor	El aburrimiento en las sociedades hastiadas en su hipócritas.	
Entrevista motivacional	UN PUENTE HACIA TERABITHIA	La motivación. El bulling, Las relaciones entre iguales. La culpa, el duelo.	La imaginación como terapia: "Érase una vez...". Cómo pasar de la precontemplación a la acción con una sonrisa... y un chicle.
La dependencia	LUCKY	La necesidad comunitaria. Ser mortal. El declive.	Sobre los existencialistas de Tejas, las tortugas y los cactus.
Lo comunitario	SMOKE	Estar atento. La escucha activa. La gratitud.	Un montón de hombres buenos.
La atención	EL ABRAZO DE LA SERPIENTE	Salud planetaria.	El respeto a la naturaleza y a uno mismo.
Las relaciones asimétricas	EL CARTERO (Y PABLO NERUDA) (IL POSTINO)	La relación clínica. El respeto. La asimetría sin jerarquía. La belleza y las metáforas.	"La poesía es de quien la necesita".
Las familias y otros sistemas	Agosto	Los roles.	El equilibrio disfuncional.
	EL ÚLTIMO CONCIERTO	La jubilación. La enfermedad y la vejez.	El tiempo de TS.Elliott. El último concierto se celebra al principio.
Acoso laboral	SORRY, WE MISSED YOU	Determinantes sociales. La explotación laboral. El burnout.	Familias sin futuro y sin presente.

La tolerancia	MANDARINAS	La comunicación no violenta. Conflictos y mediación.	Un canto a la tolerancia y al perdón, contra las identidades excluyentes. “La lluvia que al caer todo limpia”
	UN DÍA PERFECTO	El esfuerzo por restañar heridas. La cooperación. La incertidumbre.	
Las segundas victimas	CAFÉ DE FLORE	Sobre los amores posesivos con expectativas irracionales. El pensamiento mágico. La soledad, el vacío. El perdón. La narrativa.	Atrapados en los bucles del tiempo. Yo soy dos... por lo menos.
	LA CAZA	Las falsas acusaciones. El abuso a menores.	Acusado, acosado.
Las locuras	LARS Y UNA CHICA DE VERDAD	El abordaje comunitario.	El síntoma como defensa.
	LEOLO	La poesía como terapia. La esperanza. La inocencia. La soledad. El miedo.	“Porque lo sueño, no lo estoy”
	Donie Darko	Psicosis.	Alucinando con chicos, traumas y genios.
	Spider		
	Una mente maravillosa		
	Alguien voló sobre el nido del cuco	Instituciones manicomiales.	Entre la locura y la cordura. El cuco: ícono de la crítica a los manicomios.
	Corredor sin retorno		Una sociedad enferma.
	Family Life	Las falsas taxonomías y lo que esconden las auténticas.	La locura como excusa.
	Locas de alegría		
	Herida	Anclajes afectivos. El miedo al abandono. Trastorno límite de personalidad.	No es una forma de ser sino de enfermar. No es una personalidad anómala, sino una enfermedad de la personalidad.
	Inocencia interrumpida		
La depresión	Lilith	El respeto al loco. Los centros psiquiátricos de ricos.	Transferencias, contratransferencias, y sexo.
	Mejor imposible	TOC.	No pisar baldosas como propósito...
	Las horas	Suicidio.	No quieren morir, quieren dejar de sufrir.
	Oslo, 31 de agosto		

Las adicciones	El hombre del brazo de oro	Heroína.	La peor de las cárceles.
	Días de vino y rosas	Alcoholismo.	La dependencia alcohólica como cárcel interior.
	Días sin huella		
	Leaving Las Vegas		
	Otra ronda		
El deseo	ONCE	Eros y Philia. De la carencia a la plenitud. Al amor bajo diferentes prismas.	
	Trilogía del amanecer		
... y algunas películas de médicos	Barbarroja	Exaltación de una medicina rural alejada de afán de lucro y de notoriedad, dirigida por el virtuoso Kurosawa.	
	Ciudadela	Médico que se inicia trabajando en un poblado minero en Gales, tratando a pacientes con silicosis y proponiendo mejoras en el alcantarillado, para después culminar su profesión lucrándose en una consulta privada en Londres.	
	Despertares	Historia real del doctor Malcolm Sayer en su lucha contra la enfermedad (epidemia de encefalitis).	
	Las alas de la vida	El médico Carlos Cristos a sus 47 años padece una enfermedad terminal y nos regala este relato de sus últimos días...	
	Las confesiones del doctor Sachs	Reflexiones y contingencias de un médico de familia francés.	
	El doctor	El médico como enfermo.	
	El olvido que seremos	Especialista en salud pública en Colombia que es asesinado por su mensaje revolucionario de equidad. Las 5 Aes en las que se fundamenta la salud: aire, alimentación, agua, abrigo y apego.	
	No serás un extraño	Experiencias de un médico desde su formación a su desempeño profesional y cómo lidiar con el error cuando es negligencia –el <i>bienerrar</i> –.	
	Siete mujeres	Las vicisitudes de un grupo de mujeres en un dispensario en la frontera entre China y Mongolia en 1935. Solicitan urgentemente un doctor y les envían a la Dra. Andrew, una médica con ideas modernas. La última película de John Ford.	

En negrita y MAYÚSCULAS, las 30 películas que constituyen los 30 capítulos del libro “Divisible por ti” (7), presentadas en los primeros 30 cinefórums de la Sociedad Madrileña de Medicina Familiar y Comunitaria (somamFYC) y con población general.

En MAYÚSCULAS, otras 12 películas presentadas en cinefórums de la somamFYC, en otras sociedades federadas de la Sociedad Española de Medicina de Familia y Comunitaria (semFYC) o con población general.

Alberto López García-Franco (a), Concha Álvarez Herrero (b).

(a) Médico especialista en Medicina Familiar y Comunitaria. Autor del libro "Divisible por ti. Un recorrido por la medicina, la filosofía y la vida a través del cine". Miembro del Grupo de la Mujer del Programa de Actividades Preventivas y Promoción de la Salud de semFYC (PAPPS).

(b) Médica especialista en Medicina Familiar y Comunitaria. Autora del libro "Divisible por ti. Un recorrido por la medicina, la filosofía y la vida a través del cine". Miembro del Grupo Comunicación y Salud de la Sociedad Madrileña de Medicina Familiar y Comunitaria (SoMaMFYC).

Cómo citar este artículo:

López García-Franco A, Álvarez Herrero C. El cine como aula en las ciencias de la salud. *Folia Humanística*, 2025; 5(2):31-71. Doi: <http://doi.org/10.30860/0125>.

© 2025 Todos los derechos reservados a la *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.