



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

TESIS DOCTORAL

2015

"LA IMAGEN DE LA MEDICINA, COMO EXPRESIÓN CIENTÍFICO-SANADORA, EN LA FILMOGRAFÍA DE MANKIEWICZ Y SU CORRESPONDENCIA EN LAS SERIES TELEVISIVAS"

Juana María Hernández Conesa

Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación

Suficiencia Investigadora en Historia del Arte

DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Directora: Profa. Dra. Rosa María Martínez Segarra

A Quino.

"[...] Los nuevos directores han cometido un gran error al aprender a hacer cine en escuelas o universidades. Que se cultiven, que lean, que aprendan de Shakespeare, de Molière o de Cervantes, que han sido formidables guionistas [...]"

Joseph. L. Mankiewicz

TABULA GRATULATORIA

Tras la idea de la imagen fílmica se explica la historia de "la necesidad de la ilusión" y de "la obsesión por el realismo" y, además, la "industria del arte", o "el arte como industria", entre otras muchas consideraciones. Si bien, la justificación última de esta Tesis Doctoral obedece, a una "ilusión obsesionada" o a una "obsesionante ilusión", por parte de la autora de la misma. La trama, en parte, es el guión de mi propia vida. Desde mis años infantiles tuve ocasión de visionar todo tipo de películas sin censura familiar alguna ni obligación de aprendizaje escolar, hecho éste que hizo que aquella "maravilla de composición realista", de miedos y asombros al tiempo -por supuesto absolutamente impenetrable a mi discernimiento en aquel momento-, quedara arraigada con tal fuerza en mi persona, que hoy no me reconocería sin ella. Hasta tal punto se confundió conmigo y yo con ella que me llevó, inconscientemente, a cursar dentro de los estudios de Filosofía y Letras la especialidad de Historia del Arte.

Más tarde llegó "el cine en sesiones maratónicas", el cine que no había tenido oportunidad de ver y que el ambiente universitario me proporcionaba a raudales. Tampoco y a pesar, de los "sesudos" cine fórums y debates, fui capaz de "digerirlo". Si bien es cierto que el "interés cognitivo" llegó tarde, la "ilusión formal"-si es que existen "ilusiones formales"-, vino de la mano de dos de mis mejores maestros: Don Francisco de la Plaza y Santiago y Don Antonio Martínez Ripoll. Dos humanistas, dos maestros de aquellos que habitaban en la Universidad Española de la Transición, dos estudiosos, que más parecían estudiantes perpetuos, al modo socrático. A ellos les debo el haber ido tras los pasos de Joseph. L. Mankiewicz, a ellos les debo el saberme cinéfila, pero en modo alguno erudita del Cine, a ellos les debo la humildad de la duda, las briznas de curiosidad y la "obsesión ilusionante" u "obsesionante ilusión" por explicar siquiera una dimensión de la obra del gran cineasta-humanista que fue Joseph. L. Mankiewicz, y, a ellos les debo, igualmente, el hacerlo a través de las exigencias que conlleva

una Tesis Doctoral frente a otras modalidades de publicación-difusión científica.

Admito, sin ambages, pertenecer a aquel otro tiempo en donde los artículos y las "revistas con índice de impacto", no conformaban el universo "de la calidad y la excelencia" de los profesores ni de los estudiantes de Filosofía y Letras.

En este orden de ideas, es necesario aclarar que otrora hubo un tiempo que he dado en llamar: "el tiempo de la nada", en donde sin percibirme en la huída, ni en la deserción, ni considerarme vencida, no es menos cierto que la batalla por escribir la Tesis Doctoral articulada con la explicación de la Medicina en la filmografía de Mankiewicz, solo la libraba conmigo misma, en mi propia trinchera. Y así trascurrió más de una década, anidada en el inconsciente y forjándose en la voluntad reprimida de mi *alter ego*: en la "fuerza motriz ciega" que decía Schopenhauer.

Con todo, como la historia de los "asuntos intelectuales", está muy lejos de seguir una línea recta -hecho que le concede parte de su atractivo-, y dado que además esa línea es frágil y puede perderse con facilidad, puedo sentirme sumamente afortunada porque, finalmente, he podido escribir siquiera algunas consideraciones lógicas, algunas *medias verdades* al respecto, más allá de la "cuestión mitómana" e inconsciente, en la cual se asentaba mi nexo con el discurso fílmico de Mankiewicz y su vinculación con la Medicina.

No obstante, para que este hecho haya acontecido he de reconocer la deuda y gratitud para con mis amigos, los Profesores M^a Teresa y Pedro-Pablo Miralles Sangro, universitarios de pro, comprometidos con la esencia del legado de Tomás de Aquino, que al conocer los aspectos de mi conjunción con Mankiewicz, se implicaron en aquel ajusticiamiento a fin de evitarlo, y lo innegable es que me remitieron, raudos, a la Profesora Rosa María Martínez Segarra, directora de esta Tesis Doctoral, que con su *sabio magisterio* admitió, sin dudar un instante, que se trataba de algo que venía de lejos, de algún infortunio sobrevenido. Y, del mismo modo, advirtió que

algo más que meras cuestiones de orden -¿o debo decir desorden?-, oficinesco habían condenado al destierro.

Así, la Profesora Martínez Segarra, con una diligencia rigurosa y firme, buscó hermanar y poner orden en la trama, revisó concienzudamente el guión y asumió la "producción y la dirección del film", ya que éste y no otro- pensó-, era el camino que había que recorrer. Y, de este modo, trazó ella misma "el camino de la coherencia" en donde antes solo había un pantano de "intenciones malintencionadas" y de imágenes revueltas. La Profesora Martínez Segarra puso coherencia y justicia en el caso, y con ello interconectó todo un ordenamiento ilícito, de batallones de fusilamiento repletos de motivaciones ambiguas *ad hoc*, con un ordenamiento henchido de argumentos y de palabras que esperaban la libertad, para convertirse en lo único que podían y querían ser: lícitas y legítimas.

Mi deuda y gratitud, hacia la Profesora Martínez Segarra, es, y será siempre, la que pertenece a los justos, a los valientes, a los sabios, a los maestros y a las personas de buena voluntad que habitan en el mundo, haciendo de él un lugar vivible.

La última fase de la desmitologización del pensamiento mankiewicziano, la he llevado a cabo con la ayuda de los estudios de investigadores eminentes, tanto en el campo de la Filosofía, de la Historia del Arte, del Cine, de la Medicina y de la Psiquiatría. Deseo subrayar mi deuda cardinal con la obra de Andre Bazin, de Carlos F. Heredero, de Sigmund Freud, de Erwin Panofsky, de David Freedberg y de Hans-Georg Gadamer, entre otros. Mi compromiso y gratitud para con ellos es y será infinita, y el deleite que me ha otorgado la lectura, relectura y el estudio de sus textos ha sido inmenso, dejando tras de sí un elenco de interrogantes para el porvenir de los que, lógicamente, no se dará cuenta en esta investigación.

Si bien, justo es reconocer que, mis hijos: Quino y Juan, y mis hermanos María Antonia y Juan Amaro, junto a los Profesores Doctores Cayuela Fuentes y Segura López, han sido incondicionales para con mi causa, que nunca dieron por perdida, sabedores de que me enfrentaba a

una "transgresión". Me han infundido su valentía y han hecho posible que perdiera el miedo a los fantasmas, disfrazados de reglamentos y exigencias repletas de normativas inquisitoriales, fantasmas que están destruyendo la esencia tomista, relegando la controversia y el debate de las ideas, para transformarlo en un lugar de pensamiento único y en un oficio funcional.

En esta Tesis Doctoral, mi mayor deuda y gratitud es para con el Prof. Dr. Joaquín Nieto-Munuera, galeno experto en descifrar el desbarajuste de la mente humana y en procurar alivio a las personas afectadas por tales trastornos. Este hecho lo liga íntimamente al universo mankiewicziano y, por ende, a la gran vocación del cineasta, simbolizada en todos sus filmes. El Prof. Dr. Nieto-Munuera ha sido la cámara que ha enfocado los planos y con la que espero haber podido dar siquiera alguna razón explicativa a las secuencias objeto de esta investigación.

Deseo, no obstante, poner de manifiesto la exención de gravámenes para con todos ellos, dado que los errores u omisiones que hayan quedado en el texto de la Tesis Doctoral, son única y exclusivamente responsabilidad mía.

Collioure, 26 de febrero de 2015.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I. EL DOMINIO DE LA IMAGEN: ICONOLOGÍA Y ANICONISMO.....	19
1.1. A propósito del poder de la imagen y sus efectos: <i>del eros al thanatos</i>	19
CAPÍTULO II. DE LA NATURALEZA Y EL LENGUAJE EN EL CINE: LOS POSTULADOS DE ANDRE BAZIN.....	33
2.1. Del Cine o la obsesión por la semejanza.....	33
2.2. A propósito del Cine en el <i>cielo platónico</i>	37
CAPÍTULO III. JOSEPH L. MANKIEWICZ: EL CINEASTA HUMANISTA.....	43
3.1. El personaje y la persona	43
3.2. El cineasta con vocación de médico.....	50
CAPÍTULO IV. EL DISCURSO FÍLMICO DE JOSEPH L. MANKIEWICZ SEGÚN UN ESTUDIO DE CARLOS F. HEREDERO.....	55
4.1. Mankiewicz guionista-productor	55
4.2. Mankiewicz director	60
4.3 Mankiewicz o el compromiso social e intelectual del Cine.....	68
CAPÍTULO V. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	77
CAPÍTULO VI. METODOLOGÍA	79
6.1. Material.....	79
6.2. Método.....	80
CAPÍTULO VII. RESULTADOS.....	83
7.1. Análisis de filmografía mankiewicziana en relación con la explicación científica de la Medicina.....	83

7.2. Análisis de la correspondencia del texto fílmico mankiewicziano con las series televisivas norteamericanas coetáneas	343
CAPÍTULO VIII. DISCUSIÓN.....	355
8.1. La Medicina y su expresión científico sanadora en el texto fílmico de Mankiewicz.....	355
8.2. La Medicina mankiewicziana y su correspondencia con las series televisivas norteamericanas coetáneas	420
CAPÍTULO IX. CONCLUSIONES.....	425
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	431
BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	435
ANEXO: FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS	443
A.1. Filmografía de Mankiewicz como director	445
A.2. Series televisivas norteamericanas, de contenido médico, coetáneas a Mankiewicz.....	587

INTRODUCCIÓN

La fábula que subyace en "los inventos" hasta llegar al Cine se inserta en la idea que, a su vez, domina todas y cada una de las *técnicas de reproducción de la realidad* que emergen en el siglo XIX. Es el mito del realismo holístico, el de una recreación del mundo a su imagen, una imagen sobre la que no intervendría el gravamen de *la libertad de interpretación del artista ni la irreversibilidad del tiempo*. Si el cine al nacer, nos indica Bazin, *no tuvo todo los atributos del cine total del mañana fue en contra de su propia voluntad y solamente porque sus hadas madrinas eran técnicamente incapaces de dárselos a pesar de sus deseos*¹.

Asimismo, en nuestro estudio será "la imagen como idea" y "el poder de las imágenes y sus efectos", que dan lugar al *texto fílmico mankiewicziano*, el nudo gordiano de la explicación e interpretación, sin abordar un resumen introductorio *ad hoc* de la Historia del Cine, salvo para la contextualización de la obra y la vida de Joseph L. Mankiewicz.

De este modo, y siendo el Cine un fenómeno idealista, hallamos en la Caverna de Platón², los fenómenos ontológicos sobre los que se asienta el paradigma de la imagen en movimiento y de lo real frente a lo imaginario. Subrayando, irremediabilmente, la relación existente entre las imágenes y las personas a lo largo de la Historia, y por ende, el poder de estas³, según el estudio de David Freedberg⁴, en donde queda demostrado que el *poder de las imágenes es más significativo que el generalmente admitido*. Con todo, David Freedberg, viene a auxiliarnos al ilustrar que: *eludimos las*

¹ Véase. Bazin, A. "¿Qué es el cine?". Rialp. Madrid. 1966. pp. 25.

² Véase. Nicola Abbagnano. *Filosofía antigua, filosofía patristica, filosofía escolástica*. Vol. 1. Historia de la Filosofía. Ed. Montanery y Simóm. Barcelona. 1978. pp. 38-45.

³ Véase. Freedberg, D. "El poder de las imágenes". Grandes Temas. Cátedra. Madrid. 2009. pp. 19.

⁴ *Ibidem*. pp. 475.

*pruebas fehacientes de la respuesta ante la imagen porque tememos la fuerza de las imágenes en nosotros mismos*⁵.

En este sentido, y a propósito de la relación que existe entre la imagen y la respuesta de la persona ante ella: el poder de la imagen; lo encontramos, asimismo, en el Cine: Méliès y su *Voyage dans la Lune* que no refuta a Lumière y su *Entrée du en train en gare de la Ciotat*, por el contrario no pueden interpretarse el uno sin el otro. Los gritos de horror de las personas, sobrecogidas por la cándida locomotora de Louis Lumière, preludia los clamores de los espectadores del teatro Robert Houdin. Lo fantástico, en el Cine, está estrechamente ligado al realismo, irresistible, de la imagen cinematográfica. Es la imagen quien nos impone la presencia de lo inverosímil, quien nos internar en *un universo de cosas visibles*.

En este orden de ideas, resulta admisible considerar el Cine Mudo y Sonoro como etapas de un desarrollo técnico que se explaya paulatinamente en *el mito de los inventores y los inventos* de la Europa decimonónica. Con este matiz parece desatinado amparar la concepción según la cual el Cine Mudo sería un tipo de *perfección primitiva* que inmediatamente después concluiría: con el sonido y el color. Con todo, podemos apostillar que la *primacía de la imagen es accidental, histórica y técnica*. De tal modo, que la nostalgia que mantienen todavía algunos autores por *el mutismo del celuloide, por la infancia del Séptimo Arte*, no obedece a la esencia del *mito* ya que el atributo del fenómeno fílmico busca la *imitación total de la Naturaleza*.

Sería, por tanto, en opinión de Sadoul⁶ *trastocar, al menos desde el punto de vista psicológico, el orden concreto de la causalidad si colocáramos los descubrimientos científicos o las técnicas industriales -que tendrán una gran importancia en el desarrollo del Cine-, en el principio de su invención*.

Los que han tenido menos confianza en el porvenir del Cine como Arte e incluso como Industria, son precisamente los inventores-industriales:

⁵ *Ibidem*.pp.475 y ss.

⁶ Véase. Georges Sadoul. *L'invention du Cinéma*. Ed. Denoël. París. 1969

Edison y Lumière. Edison, por su parte, se contentó con su quinetoscopio particular, y si Lumière, muy atinadamente, no codició vender su patente a Méliès, porque proyectaba lucrarse él mismo, dado que lo consideraba "un juguete" del cual el público acabaría por hastiarse.

En cuanto a los auténticos sabios, como Marey, han asistido al Cine tan solo casualmente: pretendían otra finalidad y quedaron satisfechos al alcanzarla. *Los fanáticos, los maniacos, los pioneros desinteresados, capaces, como Bernard Palissy, de quemar sus muebles por unos segundos de imágenes temblorosas, no son ni industriales ni sabios sino posesos de la imaginación.* De este modo, si el Cine ha nacido ha sido por la convergencia de su obsesión, es decir, de un mito: el del "Cine holístico". Así se explica tanto el retraso en las *aplicaciones ópticas de la persistencia retiniana* por Plateau, como el avance constante de *la síntesis del movimiento*, superando el estado rudimentario de las técnicas fotográficas.

Tanto los unos con los otros estaban dominados por el imaginario colectivo del siglo. Se encontrarán, sin duda, otros ejemplos de la técnica y de las invenciones y de la convergencia de los experimentos, pero se hace necesario distinguir los que surgen precisamente de la evolución científica y de las necesidades industriales y/o militares de los que, de una manera evidente, las preceden.

Así, a decir Bazin⁷ *el viejo mito de Ícaro ha tenido que esperar al motor de explosión para bajar del cielo platónico. Pero existía en el alma de todo hombre desde que vio volar a los pájaros.* En cierta medida se puede decir lo mismo del *mito del Cine*, aunque su historia hasta el siglo XIX no tenga más que una remota relación con el que actualmente conocemos y que ha sido el promotor de la aparición de las artes mecánicas que identifican el Mundo Contemporáneo.

Con todo, la historia de *las artes plásticas*⁸ no se limita a la Estética sino que entronca con la Psicología. Y en este sentido, está sustancialmente

⁷ Véase. Bazin, A. *op. cit.* pp. 25.

⁸ "Con toda probabilidad, un psicoanálisis de las artes plásticas tendría que considerar el embalsamamiento como un hecho fundamental en su génesis. Encontraría en el origen de

unida a la cuestión de la "semejanza" o si se desea del "realismo". En su artículo de "Verve", André Malraux⁹ dice que *"el cine no es más que el aspecto más desarrollado del realismo plástico, que comenzó con el Renacimiento y encontró su expresión límite en la pintura barroca"*.

Ciertamente la *pintura universal* utilizó formulas proporcionadas entre el *simbolismo* y el *realismo de las formas*, si bien durante el siglo XV la pintura de Occidente comenzó a desentenderse de la *expresión de la realidad espiritual*, para implicarse en la *imitación del mundo exterior*.

Empero, el acontecimiento concluyente fue sin duda la *invención de la perspectiva: un sistema científico y también -en cierta manera-, mecánico*. A partir de ese momento la pintura se debate entre dos aspiraciones: una propiamente estética *-la expresión de realidades espirituales donde el modelo queda trascendido por el simbolismo de las formas-*, y otra, que es

la pintura y escultura el "complejo" de la momia. La religión egipcia polarizada que en su lucha contra la muerte, hacía depender la supervivencia de la perennidad material del cuerpo, con lo que satisfacía una necesidad fundamental de la psicología humana: escapar a la inexorabilidad del tiempo.

La muerte no es más que la victoria del tiempo. Y fijar artificialmente las apariencias carnales de un ser, supone sacarlo de la corriente del tiempo y arrimarlo a la orilla de la vida. Para la mentalidad egipcia esto se conseguía "salvando las apariencias" mismas del cadáver salvando su carne y sus huesos. La primera estatua egipcia es la momia que un hombre conservado y petrificado en un bloque de carbonato de sosa. Pero las pirámides y el laberinto de corredores no eran garantía suficiente contra una eventual violación del sepulcro; se hacía necesario adoptar además otras precauciones previniendo cualquier eventualidad, multiplicando las posibilidades de permanencia. Se colocaban por eso cerca del sarcófago, además del trigo destinado al alimento del difunto, unas cuantas estatuillas de barro, a manera de momias de repuesto, capaces de reemplazar al cuerpo en el caso de que fuera destruido. Se descubre así, e sus orígenes religiosos, "la función primordial de la escultura: salvar al ser por las apariencias". Y puede también considerarse como otro aspecto de la misma idea, orientada hacia la efectividad de la caza, el oso de arcilla acribillado a flechazos de las cavernas prehistóricas, sustitutivo mágico, identificado con la fiera viva. No es difícil comprender cómo la evolución paralela del arte y de la civilización ha separado a las artes plásticas de sus fundaciones mágicas. Verbigracia: Luis XIV no se hace ya embalsamar: se contenta con un retrato pintado por Lebrun. Pero esa evolución no podía hacer otra cosa que sublimar, a través de la lógica, la necesidad incoercible de exorcizar el tiempo.

No se cree ya en la identidad ontológica entre modelo y retrato, pero se admiten que este nos ayuda acordarnos de aquel y a salvarlo, por tanto, que una segunda muerte espiritual. La fabricación de la imagen se ha librado incluso que todo utilitarismo antropocéntrico. No se trata ya de la supervivencia del hombre sino, de una manera más general, de la creación de un universo ideal en el que la imagen de lo real alcanza un destino temporal autónomo" Véase. Bazin, A. *op. cit.* pp. 13. Estudio tomado de *Problèmes de la peinture* (1945) según cita el propio autor.

⁹ *Ibidem.* pp.14-15.

un deseo totalmente psicológico de reemplazar el mundo exterior por su doble.

Esta última corriente impregnó gradualmente las artes plásticas. No obstante, y dado que la *perspectiva* había resuelto la traba para las formas pero no para movimiento, el realismo hubo de continuar tras la búsqueda de la *expresión dramática instantaneizada, a manera de cuarta dimensión psíquica, capaz de sugerir la vida en la inmovilidad torturada*, cuya expresión paradigmática es el Arte Barroco.

Con todo, el Cine resuelve el "asunto de la semejanza", en tanto "texto-hablado" e "imagen-movimiento". Como tal expresión, también padece la "censura", para controlar "el poder de las imágenes y sus efectos en las personas". Son las llamadas: "major companies" las encargadas de ejercer este control.

Si bien, el cineasta humanista que fue Mankiewicz, intentó "crear", de un modo independiente y libre al fundar su propia productora: "Fígaro Incorporated", que fue "absorbida-destruida" en poco tiempo por las "major companies". Lo que justifica el estudio del discurso fílmico de Mankiewicz, ya que se trata de una "inclasificable genialidad" ya que para él el hecho de la escritura del guión y la dirección son "un momento intelectual único". Detrás de esa consideración, existe el compromiso social, democrático y libre del autor. Y dentro de él una "obsesión" por la explicación científico sanadora de la Medicina, omnipresente en toda su filmografía, tal y como arrojan los resultados que presentamos. El análisis de los mismos, nos muestra una mayor concreción, pues hallamos en él una absoluta preponderancia del campo de la Psiquiatría, del Psicoanálisis. El propio Mankiewicz, declaró haber estudiado y leído con intención la obra de Freud.

Para el abordaje de este largo y estrecho compromiso que adquirí para con la Medicina-Psiquiatría y la Historia del Arte a través del texto fílmico de Mankiewicz, he debido estudiar bajo la tutela de expertos médicos y psiquiatras clínicos, sin su ayuda no habría tenido la oportunidad de aprehender las ideas centrales que para cada visionado iba incorporando al texto propiamente dicho de la investigación. A todos ellos, mi agradecimiento

especial. De suma ayuda ha sido para el propósito de este estudio la experiencia clínica que, generosamente, me ha ofrecido el médico psiquiatra Prof. Dr. Joaquín Nieto-Munuera, y todos y cada uno de sus colaboradores, al permitirme, además, el acceso a centros de internamiento para enfermos mentales, donde he podido, asimismo, comprobar diagnósticos, síntomas y signos. Diferenciar los tipos de afrontamiento, la conciencia de enfermedad y la relación médico-paciente. La ética profesional, dentro del campo de la Psiquiatría, ha sido una de las categorías más difíciles de acotar en esta investigación. La complejidad de una enfermedad mental, reside, además, en la toxicidad social, en el rechazo, en la estigmatización y, por tanto, la relación médico-paciente, no goza *a priori* del prestigio de una "curación milagrosa" reconocida socialmente gracias a la pericia del médico. Todo ello, hace que el secreto profesional se ejerza con una rigurosidad encomiable, si bien la situación de enajenación de algunos de los pacientes y las leyes de internamiento de nuestro ordenamiento jurídico obligan, imperiosamente, al médico psiquiatra a confiar en terceros, tales como: familia y jueces, entre otros.

El Prof. Dr. Nieto-Munuera, me proporcionó abundante material y me sometió a debates, sin dejar de apoyarme en los periodos en los que resultaba difícil avanzar. En todo momento expresó con claridad sus dudas y motivos de desacuerdo ante algunas cuestiones que cabalmente matizó, y nunca dejó de recordarme a quienes, antes que yo, *roturaron los campos que yo ahora labraba*.

Finalmente comprobó "mi soledad", dado que apenas encontraba material relativo a la filmografía *mankiewicziana* y su relación con la Medicina. Tras el rastreo pertinente para configurar el *estado de la cuestión*, tan sólo Carlos. F. Heredero emergió como el autor de referencia para abordar la obra fílmica de Mankiewicz y un monográfico dedicado a Mankiewicz por la Revista de Cine: "Nosferatu" en donde así lo reconoce como el único autor que ha tratado la obra del cineasta en profundidad, pero sin hablar de la Medicina. El resto de las aportaciones científicas de distintos autores no dejan de ser una interesante miscelánea de temas tratados en la filmografía de *mankiewicziana*, que tampoco incluyen a la Medicina.

Así las cosas, en ese "desierto", tendría que tratar de dar contestación a preguntas antes formuladas. Pese a tales advertencias a mí misma no podía dejar de creer en la posibilidad de reclamar algunas respuestas de las que no se había escrito nada, a lo sumo alusiones anecdóticas, dado que estaba convencida de que era posible hacer algo más que dejarlas a un lado, abandonarlas al albur de su fortuita aparición, como si se trataran de detritus obviados por la Historia. El escollo lo tendría que salvar no supeditándome al peso de mis propios límites.

Finalmente y bajo la sabia y magistral dirección de la historiadora, Profa. Dra. Rosa María Martínez Segarra, al exponerle las pruebas, bajo el registro académico que exige la elaboración de una Tesis Doctoral, el trabajo cobró sentido. Y el Prof. Dr. Nieto-Munuera descubrió, con la sagacidad que le caracteriza, que se trataba de un homenaje a la Medicina, a la Psiquiatría. Que se trataba, en definitiva, de dar voz al mutismo en el que viven los enfermos mentales, del mismo modo que había hecho Mankiewicz. Y, asimismo, advirtió que este trabajo no estaría rubricado como un film sino que pretendía un *elogio a la locura* desde la Historia del Arte, una apología a la alianza de los *Saberes* para procurar *Conocimiento*, una apoteosis del renacer del *Gaudeamus*.

CAPÍTULO I. EL DOMINIO DE LA IMAGEN: ICONOLOGÍA Y ANICONISMO.

"[...] Es más bien, a mi entender, la profundidad intelectual, la profunda autenticidad de la descripción, el contenido, lo que importan... la solución es la calidad, la calidad de las ideas, lo que hay de artesanía en el conocimiento que debe tener un artista de su trabajo. Porque por artesanía yo no entiendo la habilidad de un producto de Hollywood bien encerado. No, yo quiero decir la profundidad del propósito, la profundidad de la creación [...]"

Joseph L. Mankiewicz.

1.1. A PRÓPOSITO DEL PODER DE LA IMAGEN Y SUS EFECTOS: DEL EROS AL THANATOS.

Nos adentramos en un ejercicio reflexivo, como primera premisa comprensiva, acerca de la respuesta del ser humano ante las imágenes. En definitiva, se trata de una introspección acerca del poder de las imágenes y del efecto de ese poder, siguiendo, esencialmente, los postulados de Freedberg¹⁰. Del mismo modo, con este ejercicio deliberado tratamos de contextualizar los fenómenos ontológicos del Cine, más allá del arraigado y persistente mito historiográfico acerca de su pertenencia a "los inventos" del siglo XIX"

Es sabido que incluso las culturas aniconistas "necesitan" de ese poder y de sus efectos y que de igual modo, "*necesitan de la interpretación de los símbolos*". Asimismo, asumimos una concepción doctrinal: entendiendo que *en el hecho mismo de la destrucción de una imagen, estamos admitiendo su poder y sus efectos*¹¹. Y en todas y en cada una de estas consideraciones el Cine está omnipresente. En él hay censura, destrucción, muerte, idolatría, fascinación, excitación sexual, drama, perversión, miedo, abstracción e incitación a la acción militante, entre otros. En este sentido la contemplación de los filmes conduce, desde axiomas psicológicos, en primer término a la imitación y posteriormente a la elevación

¹⁰ Véase. David Freedberg. *El poder de las imágenes*. Grandes Temas. Cátedra. 2ª edición, Madrid. 2009. pp. 19-44.

¹¹ *Ibidem*. pp. 75 y ss.

mitológica del *personaje/persona* o *mitomanía* y que obedece a *impulsos fundamentales* que, a su vez, pertenecen a un propósito institucionalizado. Es palmario que las *respuestas del* pretérito y del presente, frente *al poder y a la efectividad de la imagen*, nos hacen "*interpretar los símbolos*", esencialmente, en el mismo sentido: dado que lo cognoscitivo, no excluye lo sensorial ni lo emotivo.

De tal manera que la conducta de las personas, cuando contemplan pinturas, esculturas o una cinta fílmica, y así lo constatan hechos históricos avalados como tales, responden del mismo modo, antes y ahora, es decir: son capaces de romperlas, *las mutilan, las besan, lloran frente a ellas y emprenden viajes para ir a venerarlas; se sienten sosegadas por ellas, turbadas e incitadas a la insurrección*. Con ellas, también, expresan gratitud, subliman la realidad, y se conducen hasta los más altos indicadores de empatía y miedo.

La respuesta ante la imagen es la misma, desde las sociedades primitivas a las sociedades actuales. Este *tipo de respuestas* son las que constituyen el tema nuclear de nuestra intención reflexiva, de tal modo que la introspección de esta dimensión hará más explicable el binomio: "imagen-efecto" en el Cine, dejándolo a salvo de los fundamentos *ex novo*.

Nuestro interés caviloso se centra en *la respuesta ante el poder de la imagen y sus efectos*. En este proceso hemos de admitir nuestro parentesco con los iletrados, los zafios, los primitivos, los no desarrollados, dado que sus raíces pertenecen a la esencia misma del *ser psicológico*.

Asimismo, cuando leemos en un fragmento de un texto italiano de 1584 en relación a un cuadro:

"[...] hará que el espectador se quedé pasmado cuando vea el asombro pintado en él, desee a una bella joven por esposa cuando la vea pintada desnuda; se sienta solidario cuando vea la aflicción, sienta apetito cuando vea comer ricos manjares; se quede dormido ante la vista de un plácido sueño; se emocione y encolerice al contemplar una batalla

*vívidamente descrita, y se agite lleno de odio e ira al ver acciones vergonzosas y deshonestas [...]*¹²

Caemos en la cuenta de que estamos frente a las mismas intenciones que puede albergar cualquier film con sus escenas, imagen en movimiento y texto fílmico. Y, por ende, advertimos que la conducta humana, el *ser psicológico*, puede llevar a idénticas acciones y emociones.

Ante el fragmento seleccionado cabe plantearse, entre otras, una cuestión *prima facie*: ¿Hemos de explicar su sentido exclusivamente en el contexto de la *teoría italiana del arte de finales del siglo XVI*? Entendemos que sería de todo punto erróneo admitir como afirmativa la respuesta a dicho planteamiento, basando nuestra explicación en el *ser psicológico* que conduce las acciones humanas.

Igualmente, encontramos en San Agustín, en un pasaje de su razonamiento sobre la *Creación Divina* -en la controversia que mantuvo con el emperador Juliano-, una mención al escritor y médico Sorano quien, a su vez, describe al tirano Dionisio en los siguientes términos:

*"[...] Era deforme y, como no deseaba que sus hijos se pareciese era él, cuando yacía con su esposa colocaba un hermoso cuadro ante ella para que, al desear su belleza y de algún modo absorberla, pudiera transmitirla de manera efectiva a la criatura en el momento de concebirla"*¹³

De nuevo, el texto nos informa del *poder de las imágenes y de sus efectos*, antes de que "la técnica" y "los inventos" del siglo XIX nos legaran el Cine, como Séptimo Arte, y, por ende, el acceso masivo a la contemplación de la imagen en movimiento y al texto fílmico.

¹² Véase. G.P.Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scultura, et architettura*, Milán, 1584, lib.2, cap.1. en G.P.Lomazzo, *Scritti sulle arti*, ed. R.P. Ciardi, Raccolta Pisana di Saggi e Studi, 34, Florencia, 1974, pp. 95-96

¹³ Véase. Simón Majolo, *Dies caniculares*, Mainz, 1614, pp.55. San Agustín, *Contra Julio*, libro 5, cap. 9, referencia hecha a propósito de la discusión acerca de estos y otros temas afines en una sección de Muller, la tercera, tras Meteora y Homo.

En este orden de ideas, hallamos que Giulio Mancini en su *Considerazioni sulla pittura*, de 1614, dice lo siguiente acerca de la decoración de los dormitorios:

*[...] Habrán de colocarse cosas lascivas en las habitaciones privadas, y el padre de familia deberá mantenerlas cubiertas para descubrirlas sólo cuando entre en ellas con su esposa o con alguna otra persona íntima no demasiado remilgada. Igualmente apropiados son los cuadros de temas lascivos para las habitaciones en las que tienen lugar las relaciones sexuales de la pareja, porque el hecho de ver los contribuye la excitación y a procrear niños hermosos, sanos y encantadores... No porque la imaginación se grave en el feto, que ella está hecha de un material diferente para el padre y para la madre, sino porque al ver la pintura, cada progenitor imprime en su semilla una constitución similar a la del objeto o la figura vistos... De modo que la vista de objetos y figuras de esta clase, bien hechos y de temperamento adecuado, representados en color, es de gran ayuda en tales ocasiones. No obstante, no han de verlos niños ni mujeres solteras de edad avanzada, así como tampoco personas extrañas ni remilgadas [...]*¹⁴

No es necesario hacer un despliegue de imaginación perspicaz y exhaustiva para hallar en el texto la evocación de escenas cinematográficas. Bien es cierto que facilitar una explicación causal, científica, de esta declaración acerca *del poder de los cuadros -derivado de la propia lectura que hizo Mancini, de escritores como Sorano-, parece de todo punto improbable y plenamente fantástica*. No obstante, cuando nos enfrentamos a la concepción Contrarreformista, según la cual *nadie debe tener en su cuarto pinturas de personas cuyo original no pueda poseer*, advertimos que, acaso, el tema no sea tan artificioso. Si todavía no podemos explicar *la creencia en la eficacia de los cuadros*, hemos de admitir, al menos, el miedo y el interés que ella suscita en escritores como Paleoti y Molano, entre otros. Todos ellos pertenecientes a la época de la censura postridentina.

¹⁴ Véase. Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, editado por A. Marucchi, con comentarios de L. Salerno, Roma, 1956, 1, 143. Es antiguo el uso de imágenes para estimular el deseo sexual, desde Tiberio, que las utilizaba en sus orgías, según podemos constatar en Suetonio, *Tiberius*, 43-44.

Ahondando en nuestra línea argumental encontramos, asimismo, en la parte cuarta del libro de Giovanni Dominici: *Regola del governo di cura familiare*,[" Reglas para el cuidado de la familia"], que el autor, a fin de criar al niño "para Dios", nos da la primera recomendación:

[...] *Pinturas en la casa, de niños Santos, de vírgenes niñas, en las que el niño, incluso en edad de llevar pañales, pueda recrearse pensando que son sus iguales, y se sienta atrapado por el parecido, con acciones y signos atractivos para la infancia. Y lo que digo en punto a los cuadros lo digo también sobre las esculturas. Es bueno tener a la Virgen María con el niño en brazos y con el pajarillo o la granada en una mano. Una buena imagen sería la de Jesús mamando, durmiendo en el regazo de su madre, puesto en pie con elegancia ante ella, o marcando un dobladillo y su madre cosiendo este dobladillo. Igualmente, fue del niño verse reflejado en San Juan Bautista, vestido con piel de camello, un muchacho que se adentra en el desierto, que juega con los pájaros, chupa las tiernas hojas y duermen el suelo. No le haría daño ver a Jesús y al Bautista... y a los santos inocentes asesinados, para que entrara en él el miedo a las armas y a los hombres armados. Y del mismo modo ante crecer las niñas viendo las once mil vírgenes, discutiendo, peleando y orando. Me gustaría que diesen a Inés con el cordero, a Cecilia coronada de rosas, a Isabel con muchas a rosas, a Catalina con la rueda, y a otras figuras que les inculcaran, con la leche de sus madres, el amor por la virginidad, el amor de Cristo, el odio los pecados, el desprecio a la vanidad, el alejamiento de las malas compañías, y así, respetando a los santos, comenzarían a contemplar al Santo supremo de todos los santos [...]*¹⁵

Nos preguntamos, junto a Freedberg¹⁶, ¿Hasta qué punto pueden ser eficaces las pinturas y las esculturas y qué extenso elenco de funciones educativas-virtuosas ostentaban? Según Freedberg *esta capacidad de servir de ejemplo era de hecho una de las tres funciones que se atribuyeron*

¹⁵ Véase. Dominici, G., *Regola del governo di cura familiare*, edición y notas de D. Salvi. Florencia. 1860, pp. 131-132. "Los bambinos bien esculpidos formaban a menudo parte de la dote de las familias de clase media y alta. Era posible bañarlos y vestirlos...pensaban que estos cuidados durante el embarazo para que el recién nacido fuera hermoso..."

¹⁶ Véase. David Freedberg. *op. Cit.* pp. 19-44.

*explícitamente a todas las imágenes religiosas a lo largo de la Edad Media y durante un periodo de tiempo considerable después de ella*¹⁷. Pero lo que las imágenes podían lograr es muy sorprendente en este pasaje y merece un comentario *¿En qué sentido tenían realmente las imágenes los efectos que aquí se les atribuye? Una opinión con tanta fuerza y atractivo es de suponer que esté basada en una creencia firme más que en la repetición de “un topos” o de alguna idea comúnmente aceptada*¹⁸.

Si bien, lo significativo del texto de Dominici y las apostillas de Freedberg, nos ilustran con absoluta precisión, acerca de que sería deseable que ofrecieran algunas de las funciones atribuidas a las imágenes en aquel tiempo, y, nosotros, estableciendo la semejanza con el Cine, en el contexto de nuestro estudio, volvemos a evocar secuencias de filmes, en donde ese poder que emana del fragmento seleccionado, *se repite con fuerza, basada en una creencia firme, al otro lado de una idea comúnmente aceptada.*

Del mismo modo, a decir de Freedberg¹⁹ *de “manera vívida y directa la necesidades de prestar atención a todos los usos posibles de las imágenes y a todas las imágenes posibles, desde el uso elevado y el arte de las obras maestras, a estas de uso bajo y arte popular.* Mas en el contexto de nuestro ejercicio reflexivo, la referencia tiene un valor testimonial que trasciende las deliberaciones puramente funcionales. Su categoría queda anidada en el hecho de reconocer, como innegable, el poder que ejercen las imágenes, *hasta el punto de creer que pueden afectar, incluso a los más jóvenes, y afectarlos no sólo de manera emocional sino en las formas que tienen consecuencias de largo alcance en su manera posterior de comportarse.* Y, de nuevo, la ontología del Cine, se agiganta. La evocación de filmes que, han influido e influyen, en la manera emocional y en las formas de comportamiento es incuestionable.

Es difícil, nos indica Freedberg, *saber cómo interpretar la opinión del mejor comentarista moderno cuando dice que Dominici- quien precisamente*

¹⁷ *Ibidem.* pp.21-22.

¹⁸ *Ibidem.* pp.23

¹⁹ *Ibidem.* pp. 22-23

fue iluminador de manuscritos- "no tenía un concepto muy alto de la pintura, pues la consideraba útil para la educación religiosa en los niños"²⁰. Bien podemos preguntarnos qué base sería buena, según el comentarista, para que Dominici tuviese un contexto elevado de la pintura, o en qué sentido el criterio de la educación de los niños es inferior a cualquier otro²¹.

No obstante, y para nuestra intención en esta Tesis Doctoral, en Dominici ese *poder o eficacia de las imágenes se debe a una cierta identificación entre quienes las miran y lo que ellas representan. "El niño se recrea viendo figuras representadas en los cuadros porque son "como él" y se sentirá atrapado por el parecido con las acciones y signos atractivos para la infancia"*. La identificación y el binomio: "pintura- escultura", al menos en lo que atañe a la eficacia, parece de todo punto innegable. Siendo así que de que "la contemplación", antes y ahora, el *ser psicológico*, en primer término, imita y posteriormente incorpora tanto valores como principios como consecuencia de la "imitación". A este respecto, establecemos una correlación con los iconos en el Cine, de "la moda" que de él emana, de tal forma que se haría impensable no reconocernos en "la imitación" de los personajes cinematográficos. Lo que corrobora el "poder y el efecto de la imagen".

También, la muerte, muy representada en el Cine se hace necesaria en este ejercicio reflexivo, porque de igual forma tiene "un ayer", antes de que apareciera éste como tal.

"[...] ¿Qué consuelo podría nadie ofrecer a un hombre condenado a muerte en los momentos previos a su ejecución? Todas las palabras o acciones parecerían sutiles y vanas comparadas con los recursos internos o la debilidad humana del condenado [...]"²².

En Italia, entre los siglos XIV y XVII, se fundan *hermandades para ofrecer consuelo a estas personas y los instrumentos de que se valían para*

²⁰ Véase. Gilbert, C., *Italian Art, 1400-1500*, Sources and Documents in the History of Art. Englewood Cliffs, N. J. 1980, pp.145.

²¹ Véase. David Freedberg. *op. cit.* Pp. 23.

²² *Ibidem.* pp. 24.

consolarlas eran pequeñas imágenes pintadas²³. Hasta nosotros ha llegado un número considerable de estas "tavolucchie o tavolette", como se les denominaba, y su utilización queda atestiguada por una notable cantidad de evidencias visuales complementarias. "Las tavolettes" se pintaban por las dos caras. En un lado, alguna escena de la Pasión de Cristo; en el otro, un martirio más o menos relativo al castigo que habría de sufrir el preso. Este martirio, los hermanos lo "relacionaban de forma más o menos inspirada con la situación real del preso mientras lo consolaban en su celda o en la capilla de la prisión la noche anterior al ajusticiamiento que tendría lugar por la mañana"²⁴ Al día siguiente, dos miembros de la hermandad sostenían ante el rostro del condenado una de las pinturas durante todo el trayecto hasta el lugar en que se llevaba a cabo la sentencia. A continuación, como se describe en las *Istruzioni* para la compañía florentina de Santa María della Croce al Tempio²⁵

[...]Tan pronto como el afflitto llegue al lugar de ejecución, el hermano consolador le permitirá mas no lo exhortará a decir algo edificante... y a la señal del verdugo, el Hermano no se colocará al otro lado de la escalera. Y mientras por seguridad se sujeta siempre la escalera una mano, con la otra sostendrá la tavoletta ante el rostro del afflitto mientras crea que éste no ha soltado su último aliento [...]²⁶

En palabras de Freedberg: "Sin duda habrá más palabras edificantes; habrá oportunidad para confesarse y se impartirá la absolución antes de la expiración...en una ocasión así eran más eficaces las palabras o las acciones-imágenes. Sin duda había razones para mantener que la práctica estaba claramente institucionalizada, y arraigada en opiniones

²³ Véase. Edgerton, S. Y. Jr., "A little-known "Purpose of Art" in the Italian Renaissance", *Art History*, 2: 45-61.1979, pp. 45-61 y Edgerton, S. Y. Jr., *Pictures and Punishment: Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*. 1985, pp. 165-192.

²⁴ *Ibidem*. pp.49.

²⁵ La *compañía* se fundó en 1343. El equivalente romano, de donde se consultan las imágenes, fue la Archicofradía de San Giovanni Decollato, fundada en 1488. Véase. J. S. Weisz, " Pittura e Misericordia: The Oratory of San Giovanni Decollato in Rome" (tesis doctoral, Harvard University, 1982) Nosotros lo hemos tomado de David Freedberg. *op. cit.* pp.24-27.

²⁶ *Ibidem*. pp.26.

convencionales de la muerte -sin nexo alguno con su realidad psicológica-, en resumen: que servía a los vivos más que para quienes estaban a punto de morir. Podríamos insistir por añadidura en que tal práctica ha de verse específicamente en el contexto de las funciones distintivas y de prestigio del que gozaban las imágenes en la Italia de los siglos XV y XVI; pero aun cuando ese contexto esté delimitado en un marco muy estrecho, queda por resolver el problema de la eficacia-aunque sólo sea el de la eficacia que se imputaba a las imágenes²⁷.

Hemos seleccionado un relato de un testigo presencial del ajusticiamiento de Pietro Pagolo Boscoli, condenado a morir el 22 de febrero de 1512 por participar en una conspiración contra los Médicis:

[...] Y mientras ascendía por la escalera no apartaba los ojos de la tavoletta, y con la voz más amorosas dijo: Señor, tú eres mi amor; te entrego mi corazón...heme aquí, Señor; vengo de buena voluntad... Y esto dijo contar ternura para que todos los que lo oyeron lloraban... Y mientras descendía, a mitad en la escalera, vio el Crucifijo y dijo: ¿Qué debo hacer? Y el fraile le repuso: Éste es tu capitán que viene a armarte. Salúdalo, hónralo y ruega porque te de fuerza... Y mientras bajaba el segundo tramo de escalera no dejaba a rezar, y decía: In manus tua, Domine [...] ²⁸

¿Verdaderamente podía y puede una imagen administrar tal efecto? ¿Podía y puede llegar a penetrar en el *ser psicológico* en el preciso instante del definitivo encuentro con la finitud? Posiblemente al leerlo, podríamos llegar a pensar que Pagolo fue excepcionalmente valiente ante la muerte, y que acaso "el testigo" ambicionara, de algún modo, magnificar los postreros soplos de su vida.

Si bien nuestra línea reflexiva hace hincapié en: ¿Por qué se creía que las imágenes, más que las palabras por sí solas, podían desempeñar tal función y resultar más eficaces en tales condiciones? Para el condenado

²⁷ *Ibidem*. pág. 26.

²⁸ Traducción inglesa de J.Ross, *Florentine Palaces and Their Stories*, Londres, 1905, pp.230. Reproducida y ampliamente comentada en Edgerton, 1979, pp. 49-50. Véase un excelente relato de la vida y muerte de Boscoli en Trexler, 1980. pp. 197-205. Nosotros lo hemos tomado de David Freedberg. *op. cit.* pp.27.

pueden haber conseguido o no el propósito que se les atribuía, pero el núcleo está en que *toda la institución se basaba en un juicio sobre las eficacia de las imágenes nacido de la creencia en su inevitable poder*. Y no basta con aceptar como innegable esa creencia social, pues muestra claramente que es el reflejo de una realidad cognoscitiva²⁹. Si bien, con ello no habríamos contestado a la pregunta. Todavía habríamos de indagar acerca de los *impulsos fundamentales que se institucionalizan de esta forma*. Tal es la cuestión de que se trata: el análisis del nivel profundo de esta clase de prácticas, no del nivel superficial y ostensible.

¿El Cine puede hacer hoy algo semejante por nosotros? Lo cierto es que "las imágenes y las palabras", tuvieron en el pretérito tales efectos. Quizá los fragmentos seleccionados no sean sino ideas vagas, pretenciosas de ser noticias empíricas. No obstante, deberíamos tener presente, *tanto la represión al admitirlo como la relaciones entre convenciones y creencias y entre éstas y los comportamientos*. Con todo, y no siendo éste el núcleo cardinal de nuestra investigación, se hace necesario, a nuestro juicio, reflexionar siquiera someramente acerca de los copiosos testimonios históricos acerca del poder de las imágenes. De tal modo, que el Cine quede contextualizado, desde la ontología y el lenguaje, y no, exclusivamente, desde un mero invento del siglo XIX, con su proceso democratizador y su innegable manejo de masas.

Existen ingentes estudios acerca de los grandes movimientos iconoclastas del Bizancio de los siglos VIII y IX, de la Europa de la Reforma, de la Revolución Francesa y de la Revolución Rusa, entre otros. Desde los *tiempos del Antiguo Testamento, gobernantes y pueblos gobernados han intentado desterrar las imágenes y atacado determinados cuadros y esculturas*. Todos sabemos de algún momento histórico durante el cual la iconoclasia era espontánea o *estaba legalizada*. *La gente ha hecho añicos imágenes por razones políticas y por razones teológicas; ha destrozado*

²⁹ "Recordemos que era posible obtener una indulgencia papal por besar la tavoletta. Aun así, no queda contesta la pregunta: ¿por qué besar una imagen? Aunque se tratara de una cuestión que tenía que ver con comportamiento digno el público, de un acto ritualizado, seguiríamos preguntándonos por los orígenes históricos y no históricos de esta costumbre". Véase. David Freedberg. *op. cit.* pp.27-28.

obras que les provocaban ira o vergüenza; y lo han hecho espontáneamente o porque se les ha incitado ello. Como es natural, los motivos de tales actos se han estudiado y se continúan discutiéndose interminablemente; pero en todos los casos hemos de aceptar que es la imagen -en mayor o menor medida- la que lleva al iconoclasta a tales niveles de ira. "Esto cuando menos podemos aceptar como indiscutible, por más que sepamos que la imagen es un símbolo de otra cosa, y que es esta cosa la que se ataca, rompe, arranca o destroza"³⁰.

El inveterado miedo a la idolatría, que ha de ser corregido con insistencia, siendo sumamente explícitos los testimonios acerca de que no podemos concentrarnos en la *materialidad el signo, sino en las figuras o, mejor aún, en las verdades que esas figuras representa*³¹. No podía haber, ni entonces ni ahora, un modo más lúcido de hablar sobre el poder de las imágenes que no fuese estableciendo las necesarias distinciones, hoy codificadas con los sencillos términos saussureanos de signo, significante y significado. Al admitir la posibilidad de lo alegórico, Dominici percibe con claridad algo que está más allá del significado y que es diferente de él.

[...] Una advertencia: si tienes pinturas en vuestra casa con este propósito, cuidado con los marcos de oro y plata, no sea que ellos [los niños] se vuelva más e idólatras que creyentes, pues si ve que los adultos encienden más velas y se descubren la cabeza y se arrodilla más ante figuras vestidas con oro y adornadas con piedras preciosas que ante las imágenes viejas y ennegrecidas, sólo aprenderán a venerar el oro y las joyas

³⁰ *"Hemos de aceptar las corrientes de antagonismo que se manifiestan en niveles claramente neuróticos, como en los ataques cabe más frecuente es el interior de los museos de las plazas públicas, entre otros. Sin embargo la respuesta a cualquier pregunta sobre los motivos tiende a caracterizarse por una gran prudencia, incluso temor y luego a descartar radicalmente los motivos del atacante." El atacante y sus motivos carecen por completo de interés pues no se pueden aplicar criterios normales a las motivaciones de un perturbado mental". Así se expresa el director de las raciones públicas cada vez que alguien ataca un objeto, importante o no de un museo". Idem. pp.29.*

³¹ *Idem pp.30-31.*

*pero no las figuras o, mejor dicho, las verdades que esas figuras representa [...]*³²

De esta forma, y debido a las agudezas del cardenal Dominici los *beneficiosos poderes de las imágenes* aumentaron con la creencia de que la *belleza y las acciones ejemplares -de lo que ella representaba- contribuían, de algún modo, a suscitar cualidades similares en el joven que las contemplaba: " sino deseáis o no podéis convertir vuestra casa en una especie de templo, sí tenéis niñera, haced que los lleven a menudo la iglesia en las horas en que no haya mucha gente ni se oficien servicios"*³³

Lo que congrega a todos estos escritores en sus opiniones sobre la *eficacia -buena o mala- de las imágenes*, es: "la creencia tácita de que los cuerpos en ellas representados tienen en cierto modo el rango de cuerpos vivos" Y, del mismo modo, el Cine absorbe para las imágenes un mayor rango en la categoría de "cuerpo vivo", y esto consagra su poder, no porque recuerda, sino porque la semejanza alcanza tal nivel de identidad, que su poder y su eficacia son innegables.

Ciertamente las imágenes tienen "un poder" -real o potencial-, y en ese "poder" se mezcla lo instintivo y lo cognitivo. Según Goodman *"la mayoría de los problemas no pueden achacarse, a la opresiva dicotomía entre lo cognoscitivo y lo emotivo. En un lado ponemos la sensación, la percepción, la indiferencia, la conjetura, toda la inspección e investigación enervadas, el hecho y la verdad; en el otro, el placer, el dolor, el interés, la satisfacción, el desengaño, todas las respuestas impensadas, la simpatía y el desprecio. Esto nos impide en bastante buena medida ver que en la experiencia estética las emociones funcionan cognoscitivamente"*³⁴. En definitiva la obra de arte se absorbe, al tiempo, por los sentimientos lógicos y por los sentidos.

³² Dominici, 1860, pp. 123-132. Para otros temores similares de San Bernardo a Martín Lutero y otros más recientes, véase: Freedberg, 1982, pp.149,n. 56; y Freedberg,1986, pp. 69-70.

³³ Dominici, 1860, pp.133.

³⁴ Goodman,N. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, 2ª ed. Indianápolis. 1973. *Los lenguajes de arte*, Seix Barral, 1974, pp. 247-248.

Hoy hemos de hablar de: *la aprehensión de las imágenes reales*. Dado que el espacio de estudio excede las demarcaciones de "las obras de arte" para abarcar todas las imágenes. En este orden de ideas, la simbolización ha de ser conceptualizada, esencialmente, en la medida en que sirva al propósito cognoscitivo como "experiencia estética". De tal modo, que *lo cognoscitivo, aunque, claramente diferenciado de lo práctico y de lo pasivo, no excluye lo sensorial ni lo emotivo; que el conocimiento que el arte nos brinda lo sentimos en nuestros huesos, nervios y músculos están todo como localizados en nuestra mente; que el organismo entero, con toda su sensibilidad y capacidad de respuesta, participada en la interpretación de los símbolos*³⁵.

Ciertamente la mente ya no funciona del mismo modo precisamente porque las realidades han cambiado. El Cine está inmerso en un nuevo contexto. ¿Cómo saber entonces hasta qué punto el contexto condiciona la respuesta ante el poder de la imagen? Parece palmario que la respuesta de antes y de ahora, nos hace "interpretar los símbolos" del mismo modo. Sin olvidar que lo cognoscitivo, aunque claramente diferenciado de lo práctico y de lo pasivo, no excluye lo sensorial ni lo emotivo. Por tanto, el Cine lo tratamos en nuestra mente pero también, en palabras de Goodman: *en nuestros huesos, en nuestros nervios, en nuestros músculos*. Dado que el organismo entero, con toda su sensibilidad y capacidad de respuesta, participa en la interpretación de los símbolos de un film.

Ahora bien, ¿son acaso estos pasajes reflexivos sólo testimonios del inveterado uso de un lugar común que se ha vaciado por impensado? ¿Vamos a descartarlos basándonos en que los artífices del arte de la Contrarreforma estaban determinados, exclusivamente, por una lujuriosa inclinación a censurar? Para el objeto de este estudio, a nuestro juicio, siquiera es necesario otorgarles alguna categoría significativa, dado que "su poder" ha trascendido los siglos, llegando hasta el Cine, llegando a conformar la fenomenología ontológica y la institucionalización del Cine.

³⁵ *Ibidem*, pp.259.

CAPÍTULO II. DE LA NATURALEZA Y EL LENGUAJE EN EL CINE: LOS POSTULADOS DE ANDRE BAZIN

"[...] Los abusos en la ausencia de diálogos en las películas de hoy, los ruidos guturales que muchos jóvenes emiten en las películas de moda, me horrorizan y me inquietan. Hablan mucho de comunicarse con los otros, pero no se preocupan nada de aprender la forma más elemental de comunicación, que es el lenguaje [...]"

Joseph. L. Mankiewicz.

2.1 DE EL CINE O LA OBSESIÓN POR LA SEMEJANZA.

"La perspectiva ha sido el pecado original de la pintura occidental. Siendo Niepce y Lumière, sus redentores"³⁶. La Fotografía, por su parte, pone el punto final al Barroco, y salva a las artes plásticas de su "obsesión por la semejanza". Dado que si bien la pintura perseveraba en balde por "crear una ilusión", la Fotografía y el Cine son innovaciones que integran categóricamente y en su naturaleza a la "propia obsesión del realismo".

*De ahí que la manifestación cardinal del *paso de la pintura barroca a la fotografía no resida en un simple perfeccionamiento material -la fotografía continuará siendo durante mucho tiempo inferior a la pintura en la imitación de los colores- sino en un hecho psicológico: la satisfacción completa de nuestro deseo de semejanza por una reproducción mecánica de la que el hombre queda excluido. La solución no estaba tanto en el resultado como en la génesis.*³⁷*

Asimismo, el conflicto entre *el estilo y la semejanza* es un fenómeno contemporáneo y del que apenas se encuentran indicios previos a la *invención de la placa sensible*. En el siglo XIX, es cuando comienza verdaderamente *la crisis del realismo*, cuyo mito es Picasso, y que pondrá en entredicho tanto las condiciones de la existencia misma de las artes plásticas como sus fundamentos sociológicos. Liberado del complejo del

³⁶ Véase. Bazin, A. ¿Qué es el cine? Edi. Rialp. Madrid. 1966. pp. 16.

³⁷ *Ibidem*. Pp.17.

"parecido", el pintor moderno abandona el realismo *en la masa*³⁸ que en lo sucesivo lo identifica por una parte con la fotografía y por otro con la pintura que sigue ocupándose de él.

La particularidad de la Fotografía, en relación a la Pintura, residía por tanto en su esencial objetividad. Tanto es así que el conjunto de lentes que en la cámara sustituyen al ojo humano recibe precisamente el nombre de "objetivo". Por vez primera entre el objetivo y su imagen sólo existe otro objetivo. Será la primera vez que una imagen del mundo exterior se formará automáticamente sin *intervención creadora* por parte del hombre, según un determinismo riguroso. La filiación del fotógrafo sólo entra en juego en lo que se refiere a la elección, orientación y pedagogía del fenómeno; por muy patente que aparezca al término de la obra, no lo hace con el misma rubrica que el pintor. Todas las artes están fundadas en la presencia del ser humano; tan solo en la Fotografía gozamos de su ausencia. La Fotografía obra sobre nosotros como fenómeno "natural", en donde la belleza es inseparable del origen.

Esta génesis automática ha trastocado radicalmente *la psicología de la imagen*. La objetividad de la Fotografía le otorga una credibilidad ausente en toda obra pictórica. *Sean cuales fueren las objeciones de nuestro espíritu crítico nos vemos obligados a creer en la existencia del objeto representado, re-presentado efectivamente, es decir, hecho presente en el tiempo y en el espacio. La fotografía se beneficia con una transfusión de realidad de la*

³⁸ *¿Ha sido realmente la masa en cuanto tal, el punto de partida del divorcio entre el estilo y la semejanza, que constatamos hoy como un hecho efectivo? ¿No se identifica quizá más con la aparición del "espíritu burgués" nacido con la industria, y que precisamente ha servido de apoyo a los artistas del siglo XIX, espíritu que podría definirse por la reducción del arte a sus componentes psicológicos? También es cierto que la fotografía no es históricamente de una manera directa la sucesora del realismo barroco; y Malraux hace notar con agudeza que en principio la fotografía no tuvo otra preocupación que la de "imitar al arte", copiando ingenuamente el estilo pictórico. Niepce y la mayor parte de los pioneros de la fotografía buscaba ante todo de producir los grabados por este medio. Soñaban con producir obras de arte sin ser artistas, por calcomanía. Proyecto típico y esencialmente burgués, pero que confirma nuestra tesis elevando la en cierta manera al cuadrado. Era natural que el modelo más til no delimitación para el fotógrafo fuera en un principio el objeto de arte, ya que, a sus ojos, imitaba la naturaleza pero "mejorándola". Hacía falta un cierto tiempo para que, convirtiéndose en artista, el fotógrafo o llegar a entender que no podía copiar más que la misma naturaleza. Véase. Bazin, A. op. cit. Pp. 17*

*cosa a su reproducción*³⁹. Un dibujo absolutamente fiel podrá acaso darnos más indicaciones acerca del modelo, pero no poseerá jamás, a pesar de nuestro espíritu crítico, el poder irracional de la Fotografía que nos obliga a creer en ella.

La Pintura se convierte así en una técnica inferior en lo que a "semejanza" se refiere. Tan sólo el objetivo satisface plenamente nuestros deseos inconscientes; en lugar de un calco aproximado nos da el objeto mismo, pero liberado en las contingencias temporales. La imagen puede ser borrosa, estar deformada, descolorida, no tener valor documental; sin embargo procede siempre, por su génesis, de la ontología del modelo.

De ahí el encanto de la fotografía que los álbumes familiares, donde podemos advertir esas sombras grises o de color sepia, fantasmagóricas casi ilegibles, no son ya los tradicionales retratos de familia, ha sido la presencia turbadora de vidas detenidas en su duración, liberadas de su destino, no por el prestigio del arte, sino en virtud de una mecánica impasible; porque la Fotografía no crea -como el arte- la eternidad, sino que embalsama el tiempo; se limitan sustraerlo a su propia corrupción.

Desde esta concepción el Cine se nos muestra, como la realización en el tiempo de la objetividad fotográfica. *El film no se limita a conservarnos el objeto detenido en un instante, sino que libera al Arte Barroco de su catalepsia convulsiva. Por vez primera la imagen de las cosas es también la de su duración: algo así como la momificación del cambio.*

Las categorías⁴⁰ de la semejanza que especifican la imagen fotográfica determinan también su estética con relación a la Pintura. Las virtualidades estéticas de la Fotografía residen en su poder de revelarnos lo real. En la Fotografía, imagen natural de un mundo que no conocíamos o no

³⁹ *Habría que introducir aquí una psicología de la reliquia y del souvenir que se beneficien también de una sobrecarga de realismo procedente del "complejo de la momia". Señalamos tan sólo que el Santo Sudario de Turín realiza la síntesis de la reliquia y de la fotografía.*

⁴⁰ Se emplea el término de "categoría" en la acepción que le da M.Gouhier en su libro sobre el teatro, cuando distingue las categorías dramáticas de las estéticas. Igualmente la tensión dramática no encierra ningún valor artístico, la perfección de la imitación no se identifica con la belleza; constituye tan sólo una materia prima en la que viene a inscribirse el hecho artístico.

podíamos ver, la Naturaleza hace algo más que imitar al arte: imita al artista. Puede incluso sobrepasarlo en su poder creador. El universo estético del pintor es siempre heterogéneo con relación al universo que le rodea. El cuadro encierra un microcosmos sustancial y esencialmente diferente. La existencia del objeto fotografiado participa por el contrario de la existencia del modelo como una huella digital. Por ello se une realmente a la creación natural, en lugar de sustituirla por otra distinta.

El Surrealismo lo había intuido cuando utilizó la gelatina de la placa sensible para engendrar su *tetralogía plástica*. Y es que para el *Surrealismo* el fin estético es inseparable de la eficacia mecánica de la imagen sobre nuestro espíritu. La distinción lógica entre lo imaginario y lo real tiende a desaparecer. Toda imagen debe ser sentida como objeto y todo objeto como imagen.

La Fotografía representa por tanto una técnica privilegiada de la creación surrealista, ya que da origen a una imagen que participa en la Naturaleza: crea una alucinación verdadera. La utilización de la ilusión óptica y la precisión meticulosa de los detalles en la pintura surrealista vienen a confirmarlo.

La Fotografía se nos aparece así como el acontecimiento más importante de la Historia de las Artes Plásticas. Siendo a la vez una liberación y una culminación. Ha permitido a la pintura occidental liberarse definitivamente de la obsesión realista y recobrar su autonomía estética. El realismo impresionista, a pesar de sus coartadas científicas, es lo más opuesto al afán de reproducir las apariencias.

El color tan sólo podía disipar la forma si ésta había dejado de tener importancia imitativa. Y cuando, con Cézanne, la forma toma nuevamente posesión de la tela, no lo hará ya atendiendo a la geometría ilusionista de la perspectiva. La imagen mecánica, haciéndole una competencia que, más allá del parecido Barroco, iba hasta la identidad con el modelo, obligó a la pintura a convertirse en objeto.

Desde ahora el juicio condenatorio de Pascal pierde su razón de ser, ya que la Fotografía nos permite admirar, en su reproducción, el original que nuestros ojos no habrían sabido amar; y la Pintura ha pasado a ser un puro objeto cuya razón de existir no es ya la referencia a la Naturaleza.

2.2 A PROPÓSITO DEL CINE EN EL CIELO PLATÓNICO.

El Cine es un fenómeno idealista que existía absolutamente delimitado en el cerebro humano, existía en *el cielo platónico*; y lo que asombra es la obstinada resistencia de la materia ante la idea, más que las insinuaciones de la técnica a la imaginación del creador. Del mismo modo, a decir de Bazin: *"El Cine no debe casi nada al espíritu científico. Sus padres no han sido sabios -si se exceptúa a Marey-, incluso Edison no es más que un gran habilidoso un gigante de los concursos Lépine. Niepce, Muybridge, Leroy, Joly, Demeny, Louis Lumière, incluso, no son más que monomaníacos habilidosos. O en el mejor de los casos industriales ingeniosos"*⁴¹.

En lo concerniente a E. Reynaud: *¿Quién no advierte que sus dibujos animados son sólo el resultado de perseguir tenazmente una idea fija?* Sería un despropósito, en opinión de Bazin⁴², *dar cuenta del descubrimiento del Cine partiendo de los hallazgos técnicos que lo han permitido*⁴³. En cambio,

⁴¹ Véase. Bazin. *Op. cit.* pp. 23.

⁴² *"Así, por ejemplo si hoy nos parece evidente que el Cine, en su forma incluso más elemental, tiene necesidad de emplear un soporte transparente flexible y resistente y una emulsión sensible seca capaz de fijar una imagen instantánea- ya que al resto no es más que un conjunto de mecanismos bastante menos complicados que un reloj del siglo XVIII-, advertimos de inmediato que todas las etapas decisivas de la invención del Cine se han realizado antes de que se hubiera conseguido estas condiciones. Muybridge gracias a la dispendiosa fantasía de un aficionado a los caballos llegó a realizar en 1877 y en 1880 un inmenso complejo que le permitió impresionar, con la imagen de un caballo al galope la primera serie cinematográfica. Y tuvo que contentarse para ello con el colodión húmedo sobre una placa de vidrio, es decir, con una sola de las tres condiciones esenciales: instantaneidad, emulsión seca, soporte flexible. Después del descubrimiento en 1880 del gelatino-bromuro de plata, pero antes de la aparición en el comercio de las primeras bandas de celuloide, Marey construyó con su fusil fotográfico una verdadera cámara con placas de vidrio. Finalmente, el mismo Lumière después de la existencia comercial del film en celuloide, intentará emplear un film de papel. Con todo ello, estamos considerando sólo la forma compleja y definitiva del cine fotográfico",* *Idem.* pp. 23.

⁴³ *Ibidem.* pp. 22.

hemos de aseverar que se produce, persistentemente, una elaboración aproximativa y compleja *de la idea* que precede al descubrimiento industrial y que, a su vez, faculta la aplicación práctica.

Si bien, "la síntesis de movimientos elementales" estudiada por Plateau, no requería, en modo alguno, del impulso económico e industrial del siglo XIX. Tal y como señala G. Sadoul⁴⁴, *nada se oponía desde la antigüedad a la realización de un fenaquistiscopio o de un zoótropo*. Si bien es cierto, que fueron los trabajos de Plateau, la génesis de los heterogéneos inventos mecánicos, que habilitaron, a su vez, el *uso popular* de sus hallazgos.

Con todo, *la idea* precede a las circunstancias técnicas imprescindibles para su ejecución. Si bien, y aún dándose todas las circunstancias desde tiempo atrás -la persistencia retiniana es un fenómeno conocido desde antiguo- la *invención* ha postergado su aparición. No será baladí tener presente que, sin ninguna relación científica entre ellos, dado que los trabajos de Plateau son casi contemporáneos a los de Nicéforo Niepce: *parece como si la atención de los inventores hubiera esperado durante siglos para interesarse por la síntesis del movimiento, que -de una manera, por completo, independiente de la óptica- interesaba a la Química en lo relativo a la fijación automática de la imagen*⁴⁵.

Hemos de reflexionar sobre el hecho de que esta coincidencia histórica no parece poder explicarse por la evolución científica, económica o industrial. *El cine fotográfico hubiera podido crearse, perfectamente, hacia 1890, sobre un fenaquistiscopio imaginado en el siglo XVI. El retraso en la*

⁴⁴ *Ibidem*. pág.24.

⁴⁵ *En este sentido los frescos o los bajorrelieves egipcios manifiestan más una voluntad de análisis del movimiento que de su síntesis. En cuanto a los autómatas del siglo XVIII son al cine lo que la pintura a la fotografía. De cualquier manera e incluso si los autómatas prefiguran a partir de Descartes y de Pascal las máquinas del siglo XIX, lo son de la misma manera que las ilusiones ópticas en pintura, testimonio de un gusto exacerbado por "el parecido". Si bien, la técnica de la ilusión óptica no ha hecho avanzar la óptica de la química fotográficas, sino que se limitaba, a imitarlas anticipadamente. Por lo demás, como la misma palabra indica, la "estética de la ilusión óptica en el siglo XVIII reside más en la imaginación que en la realidad"; "más en la mentira que en la verdad". Una estatua pintada sobre un muro debe parecer apoyada sobre un pedestal en el espacio. En cierta medida también hacia esto se orientó el Cine en sus principios, pero esta función de superchería cedió pronto el sitio a un "realismo ontogenético". Véase. Bazin, A. op. cit. pp. 23.*

*invención de éste resulta tan extraño como la asistencia de los precursores de aquel*⁴⁶. Es decir, que la idea-descubrimiento, precede de algún modo, a las condiciones técnicas indispensables para su creación.

Empero, si examinamos con intención sus estudios, si consideramos el *sentido último de su búsqueda*, podemos advertir que estos predecesores fueron los vaticinadores del Cine. Su imaginación identifica "*la idea cinematográfica*" con una *representación íntegra y total de la realidad*; están comprometidos con la reconstrucción de *una ilusión perfecta del mundo exterior con el sonido, el color y el relieve*.⁴⁷

En cuanto a esto último, P.Potoniée han sostenido incluso que "*no fue el descubrimiento de la fotografía sino el de la esteroscopia -introducida en el comercio poco antes de los primeros ensayos de fotografía animada en 1851-lo que abrió los ojos a los inventores. Advirtiendo los personajes inmóviles en el espacio, los fotógrafos comprendieron que les faltaba el movimiento para ser imagen de la vida y copia fiel de la naturaleza*"⁴⁸.

En todo caso, no hay apenas inventor que no busque conjugar el sonido o el relieve con la animación de la imagen. Ya se trate de Edison, cuyo cinetoscopio individual tenía que estar acoplado a un fonógrafo; o Demeny y su retratos parlantes; o incluso Nadar que, poco antes de realizar el primer reportaje fotográfico sobre Chevreul, escribía: "*[...] mi sueño sería que la fotografía registrar a las actitudes y los gestos de un orador al mismo tiempo que un fonógrafo o grabar sus palabras [...]*"⁴⁹. Y si el color aún no se añora es porque los primeros experimentos de tricromía son posteriores. Sin olvidar que E. Reynaud pintaba desde sus inicios sus pequeños figurines y, del mismo modo, los primeros filmes de Méliès estaban coloreados a mano.

Predominan los textos enardecidos en los que los inventores evocan ese "*Cine integral*" capaz de dar la *completa ilusión de la vida* y es conocida

⁴⁶ *Ibidem* pp. 24.

⁴⁷ *Ibidem*. pp.24.

⁴⁸ *Ibidem*. pp. 24.

⁴⁹ *Ibidem*. pp.26.

esa página de *L'Éve future*, donde Villiers de l'Isle-Adam⁵⁰, dos años antes de que Edison iniciara sus tanteos sobre la *fotografía animada*, le concede esta extraordinaria composición:

*"[...] la visión, carne transparente milagrosamente fotografiada en colores, danzaba con un traje bordado una especie de baile popular mejicano. Los movimientos se acusaba fundiéndose con la vida misma, gracias al procedimiento de la fotografía sucesiva que puede recoger diez minutos del movimiento sobre cristales microscópicos reflejados inmediatamente por una potente linterna mágica... Repentinamente una voz chata y como aprisionada, una voz dura y sin matices, se dejó oír. La danzarina cantaba el "arsa y olé" de su fandango [...]"*⁵¹

La discrepancia que algunos quisieran hallar entre la afición a un *Cine consagrado a la expresión casi documental*⁵² de la realidad y las posibilidades de evasión hacia lo fantástico y hacia el mundo de los sueños ofrecidas por la técnica cinematográfica es, en el fondo, artificial. Méliès y su *Voyage dans la Lune*, no han venido a contradecir a Lumière y su *Entrée du train en gare de la Ciotat*. No pueden concebirse el uno sin el otro. Los gritos de horror de la gente impresionada por la ingenua locomotora de Louis Lumière anunciaban las exclamaciones de los espectadores del teatro Robert Houdin. Lo fantástico en el cine está ligado al realismo irresistible de la imagen cinematográfica. Es la imagen que nos impone la presencia de lo inverosímil, quien lo introduce en un universo de cosas visibles⁵³.

⁵⁰ *Ibidem.* pp.26.

⁵¹ *Ibidem.* pág.26.

⁵² El carácter apocalíptico de la guerra ha dado carta de naturaleza al documental. Es una puesta en escena única, de una terrorífica miseria henchida de cosechas de muerte, que se visiona como una obra de grandeza inmensa. De tal modo que se ha creado una malévolamente afición a la "actualidad", una necesaria presencia de estar "representados en la Historia". De hecho las naciones en guerra se han preocupado del equipo cinematográfico de sus ejércitos. Del mismo modo, se filman documentales de erupciones volcánicas, huracanes, entre otros. ¿Será el "complejo de Nerón", acuñado por André Bazin, el que en términos freudianos produce el placer de visionar las destrucciones? ¿Visionamos impasibles, sin analizar los mecanismos intelectuales, psicopedagógicos y morales todo tipo de "fraudes masivos"?

⁵³ "No es difícil proporcionar la prueba de esta afirmación. Basta imaginarse "El hombre invisible" en dibujos animados para ver que inmediatamente que pierde todo interés. Lo que gusta al público en el género fantástico cinematográfico es sin duda el surrealismo; es decir,

De tal modo que la reflexión, siguiendo los postulados de Andre Bazin, en torno a la génesis del Cine nos ha permitido indagar en su naturaleza y lenguaje, que viene a ser la concreción de una idea que habitaba en *el cielo platónico*, una idea por tanto preexistente que, "los inventos" del siglo XIX legaron y precisaron en la anhelada *obsesión por la semejanza* y al que tendrían acceso, en una democratización propia de los años decimonónicos, todas las personas. Hecho éste, en modo alguno baladí, dado que del mismo modo sería útil para el antiguo *manejo de masas*.

la contradicción entre la objetividad irrecusable de la imagen cinematográfica y el carácter increíble del suceso. No fue una casualidad que el primero en comprender las posibilidades artísticas del cine fuera Georges Méliès, un prestidigitador. Asimismo, desde "El Barón de Münchhause" de Méliès hasta "La Nuit fantastique" de Marcel L'Herbier, los sueños siguen siendo el plato fuerte de lo fantástico en la pantalla. Su representación reconocida y patentada ha estado siempre ligada al ralenti y a la sobreimpresión y también a la aceleración y a la deformación de algunos personajes, utilizando un truco óptico cuyo resultado hace pensar en los espejos deformantes del museo Grévin y -sobre todo- en una construcción dramática de la secuencia que tiene en cuenta los conocimientos de la psicología moderna". Véase. Bazin, A. op cit. pp. 28.

CAPÍTULO III. JOSEPH L. MANKIEWICZ: EL CINEASTA HUMANISTA.

"[...] No comprendo por qué una película debe tener alguna tara bajo el pretexto de que sea "cinematográfica". Es como si un restaurante contase con su mala calidad para obtener una clientela que se sintiera satisfecha ante los malos alimentos. Me parece que el público es público y no se le pide al público que piense, sino que se trata de hacerle pensar. Se trate de una pieza teatral o de una película, al público hay que hacerle pensar. En efecto, es muy raro que alguien entre en una sala de espectáculos con esa intención. El público viene y si eres un buen dramaturgo salen pensando. A mi entender esa es la señal de nuestro éxito, pero si el público viene a pensar, entonces todo toma un cariz pedante y un poco triste al mismo tiempo [...]"

Joseph L. Mankiewicz

3.1 EL PERSONAJE Y LA PERSONA.

Entendemos que entre la persona de Joseph L. Mankiewicz y el personaje no existe dicotomía. Su personalidad es a su obra, lo que la imagen y el guión es a su filmografía. De tal modo que adentrarnos en la personalidad y en la obra de Joseph Leo Mankiewicz⁵⁴ es como despejar la incógnita de una ecuación que pretendiera explicar la conjunción de la coherencia estética y ética en un mundo que atendía a lo mundano, a lo fácil, al entretenimiento y en donde lo dinerario no era cuestión baladí. A lo largo de este capítulo nos basaremos, esencialmente, en la obra de

⁵⁴ Joseph Leo Mankiewicz nació en Wilkes-Barre, Pensilvania, el 11 de febrero de 1909. Fue el hijo menor de los tres del matrimonio formado por Frank Mankiewicz y Johanna Blumenau, una pareja de emigrados alemanes de origen familiar polaco y letón, llegados a los Estados Unidos a finales del siglo XIX. El apellido polaco de la familia Mankiewicz deriva de su origen en Poznan, una ciudad al oeste de Polonia, cerca de la frontera germana y conocida como Posen durante la dominación de Alemania. Los Blumenaus, de origen judío, vivía en Latvia, antes de ser conducidos a un guetto alemán. Los padres de Joseph Leo se conocieron y se casaron ya en Nueva York, primer destino del viaje migratorio de sus respectivas familias. Durante la infancia de Joseph Leo, sus padres hicieron varios viajes a Berlín para visitar a sus amigos y de su familia. Cuando, Joseph Leo tenía cuatro años de edad, la familia Mankiewicz regresó a Nueva York, donde una escuela pública superior, la Hillman Academy, ofrecía a su padre una mejor retribución. Empleo que consiguió en condición de profesor de lenguas extranjeras, ya que anteriormente había sido editor que un periódico germano-americano en la localidad de Wilkes-Barre. A partir de entonces sus hermanos fueron enviados a la " Reforma Jewish Sunday Scholl". Joseph Leo, tuvo una infancia algo peculiar, creció ya como un chico solitario, sin mucha relación con sus hermanos que pertenecían a una generación mayor.

Es significativa para la formación de su personalidad la relación que mantuvo con su madre. Una mujer divertida y considerablemente culta, educada en cuatro idiomas. En opinión de su hermana Erna " mamá era muy brillante; no una intelectual como papá, ya que no tuvo una educación formal, pero era una ávida lectora de periódicos" Véase. Citado por KennethL. Geist en su libro " Pictures will talk" - The life and films of J.L. Mankiewicz- Ed. Charles Scribner's sons. Nueva York, 1978.

Herederó⁵⁵, dado que está considerado como el autor que con más rigor y profundidad, ha estudiado la personalidad y la filmografía de Mankiewicz. En primer término, hemos de declarar que se trata de un autor sumamente representativo del *Hollywood de los años dorados* y de un creador estable en sus coordenadas estilísticas, en modo alguno inclinado a la tentativa vanguardista. Sin embargo, por sus características personales, su bagaje cultural y su innata tendencia a la reflexión intelectual, sus películas son un caso atípico y en cierta medida desconcertante dentro del contexto cinematográfico americano de su época.

Se presenta como un modelo singular, *al que no resulta posible adscribir a ninguna tendencia estética o generacional, escuela, grupo o corriente alguna. Su carácter, de notorio componente racional; su pensamiento, de un refinado intelectualismo, y su empeño por alejarse de la superficialidad mundana y de la rutilante "fábrica de sueños", lejos de la ramplonería uniforme que los condicionamientos comerciales que tienden a imponerse sobre la libertad creativa, le llevaron una y otra vez a buscar refugio en el interior de su propia individualidad. En la granja que poseía en Willon Pond, cerca de Belfort, a más de cien kilómetros de Nueva York. Reducto que Mankiewicz convirtió en una gigantesca biblioteca y el que se hacía acompañar por un recuerdo sacado de cada uno de los veinte filmes que dirigió, desde la sirena de "Dragonwyck" de 1946. Hasta el pequeño busto de Edgar Allan Poe que compartía el decorado con los muñecos mecánicos de "La huella" de 1972.*⁵⁶

Nos informa Herederó⁵⁷ que desde aquel lugar, en donde se conservan también los cuatro Oscars que recibió, y un retrato de su padre⁵⁸,

⁵⁵ Herederó CF. J.L.: *op. cit.* pp.19.

⁵⁶ Herederó CF: *op. cit.* pp. 11

⁵⁷ *Ibidem.* pp.11-30.

⁵⁸ "El buen nivel intelectual de sus padres le facilitó una buena formación cultural, pero sus amistades infantiles se vieron dificultadas por los continuos cambios de residencia sus padres, obligados a encontrar apartamentos más grandes y más baratos. Es entonces cuando su madre lo lleva a Berlín para matricularse en un curso de cultura alemana, coincidiendo allí durante una temporada con su hermano Herman, por aquel entonces corresponsal del "Chicago Herald Tribune", todo ello hizo que aplazaron su ingreso, hasta los 12 años en la "Stuyvesant High School", donde su padre enseñaba francés y alemán. Del mismo modo que hicieron anteriormente sus hermanos, Joseph cursar sus estudios en tres años, lo que le permite entrar en la Columbia University a la temprana edad de quince

pintado por Leo Mielziner, cuya presencia domina la estancia principal, Mankiewicz ejerce sobre los raros y escasos visitantes que llegan hasta allí, una misteriosa fascinación. Damos fe de ello. Hechizo similar al que producen, sobre cualquier espectador medianamente sensible, sus personajes más originales y misteriosos. En el centro de su galimatías íntimo, implacablemente apegado a su independencia, concentrado en sí mismo en su peculiar universo, Mankiewicz hizo de su casa un decorado tan cerrado, claustrofóbico y aislado del tiempo como en el que se ha refugiado algunos de sus más predilectos hijos de ficción: la casa al borde del acantilado en "El fantasma y la señora Muir", el exuberante jardín de Mrs. Violet en "De repente el último verano", la galería de ancestros en el palacio Torlatto-Favrini de "La condesa descalza", el palacio veneciano y la suite isabelina de Cecil Fox en "Mujeres en Venecia" o la mansión-laberinto de Anrew Wyke en "La huella".⁵⁹

Su personalidad nos habla de su Cine. Es una personalidad creativa, la suya, modelo de fidelidad a sí misma, con la que construye una integridad profesional, mágicamente estudiada. Mankiewicz, se interesó constantemente por las *debilidades morales de los seres humanos y por las costumbres de su tiempo antes que por los efectos visuales y los progresos*

años. En su examen de ingreso tan sólo falló una de las 500 preguntas a las que lo sometieron. Allí trabará amistad rápidamente, fundamentada en su compartida pasión por el teatro, con Chester Eckstein a quien enseguida presentó a su hermano el que tenía numerosos contactos teatrales y que inmediatamente le propuso cambiar su nombre por el de John Erskine, convertido años después en uno de los más prominentes productores teatrales de los años treinta del siglo XX. Con todo, Joseph mientras estudiaba la Universidad no perdió el tiempo y durante el curso se dedicaba a enseñar inglés a otros emigrantes en una escuela nocturna. También en el verano el joven Joseph buscaba la manera de ganarse la vida y la encontró como presentador de pequeños espectáculos en el "Camp Kiwana", trabajo que le proporcionó, a través de su hermano, Groucho Marx, quien después se mostraría orgulloso de haber facilitado a Mankiewicz, su introducción en el mundo del espectáculo: " Ese fue su comienzo en el show-business". Además del estudio y el trabajo, el prolífico Mankiewicz comenzó a escribir algunas cuartillas, y se puede decir que principio su carrera profesional fue la publicación por la revista "Judge" de un pequeño texto, colaboración que firmó como Joe en Mason, dado que no quería beneficiarse del apellido, ya prestigioso de su padre y de su hermano. En la sentencia paternal sobre los tres hermanos fue decisiva para fomentar en todos ellos la avidez cultural que les ha distinguido. A la muerte de su Padre, acaecida en 1941, el mismo año en que a su hermano Herman la Academia le otorga el Oscar por el guión de "Ciudadano Kane". "Una gran influencia desapareció de la vida mis hermanos", según Erna, quien ha manifestado también el doloroso sentimiento de Joe por el hecho de que su padre no alcanzará a verle ganar los cuatro oscars con todo lo que ello hubiera supuesto para él. Entrevista realizada por Michel Ciment. Op. cit.

⁵⁹ Tomado de Heredero CF. op. cit. pp. 12

técnicos. De tal modo que desde sus primeros filmes ha venido esculpiendo, con obstinación inusitada, un *modo coherente*, impenetrable a las modas y a las transformaciones y reconversiones de la industria. Pensamiento y praxis que le han erigido en una *reliquia del pasado*, incapaz de comprender algunas características de la nueva *civilización de masas*, indefectiblemente sellada por las exigencias de los medios de comunicación, el consumo ansioso del tiempo y la decadencia de todos los valores:

*"[...] Es como cuando se le dice a un joven director que no dirijan con los objetivos, sino que dirija a los actores, lo que pide mucha preparación y mucho tiempo. El tiempo, eso es lo que falta a esta generación. Yo fui educado en un mundo donde el futuro era tan permanente como el pasado. Iba a haber un futuro. Guardábamos cartas, objetos, hoy no se guarda nada [...]"*⁶⁰

Mankiewicz es un cosmopolita por sus orígenes polacos, embebido de cultura europea, pero tal vez por ello sumamente independiente, sus raíces están dentro de sí y tanto su personalidad como su obra no admiten enclaustramientos en una tradición nacional. De hecho fue tan indiferente a las corrientes cinematográficas americanas, como a los nuevos movimientos del *viejo continente*, mantuvo salvo su adhesión al clasicismo y a sus dominios narrativos.

No obstante, es significativo su *aislamiento* en pleno siglo XX donde la *ruptura del discurso*, la *desarticulación de las formas* y la *exploración de nuevas rutas* fueron los signos de identidad del Cine en los años sesenta y setenta. La "década prodigiosa" con su estética y su discurso fue sustituida por el *empleo indiscriminado del zoom*, la *utilización sistemática del teleobjetivo*, la *filmación gratuita desde los helicópteros* y las primeras incursiones, titubeantes aún de *los soportes electromagnéticos del video*, no es peregrino que *el solitario, independiente y racionalista* Mankiewicz se

⁶⁰ Entrevista realizada por Michel Ciment. *op. cit.*

mantenga alejado de las cámaras desde 1972, año en que dirigió su última obra maestra: "La huella".⁶¹

*"[...] He rechazado cantidad de proyectos que me han ofrecido. La verdad es que no estoy interesado, en absoluto, el mundo de las galaxias. Soy un realizador que se siente incapaz de dirigir robots, y que no puede estar pendiente de los ombligos y de las partes privadas los protagonistas"*⁶²
Explicaba diez años más tarde, a José Ruiz, durante una de las escasas entrevistas que concedió, evidenciando la confusión que le producía el paisaje del Cine en su país.

*"[...] Mankiewicz es un hombre aislado, aparte, un "mamuth" del siglo XVIII -ese siglo que aún no hemos sabido entender ni valorar- que persiste en su actitud científica ante el ser humano cuando la mayoría de sus contemporáneos -excepto los que tienen como profesión esa ciencia- parecen haberla abandonado, todavía no sé si por cansancio, desilusión o frivolidad [...]"*⁶³

Es innegable que el Cine de este autor enlaza principalmente con el público que posee *una cierta cultura, que ama el arte, que se interesa por el teatro, que sabe degustar la buena literatura o que se deleita con la música; pero no lo es menos que todas sus películas guardan un difícil equilibrio que consigue hacer compatibles las más sinceras necesidades expresivas de su autor, las exigencias comerciales de la industria y las expectativas estandarizadas de la mayoría de los espectadores*⁶⁴.

⁶¹ Heredero CF. J.L: *op. cit.* pp. 14

⁶² Entrevista realizada por José Ruiz. Publicada en "Casablanca". núm.14, febrero. 1982.

⁶³ De este modo le ha retratado Fernando Lara. Véase. Fernando Lara" Joseph Leo Mankiewicz. La inteligencia creadora". Dirigido por...núm.10, febrero.1974.

⁶⁴ *"La representación coherente y obsesiva, al tiempo, de sus más arraigadas y firmes temáticas; el hecho de que ninguna de sus películas haya sido un gran éxito comercial pero que tampoco se registren notorios fracasos de recaudación: con la excepción de" El americano impasible" de 1957 y de" Mujeres en Venecia" de 1967, que no llegaron a producir lo necesario para recuperar sus respectivas inversiones, todos sus títulos han sido rentables, incluido el caso atípico de" Cleopatra" 1961/1963, que ha terminado siendo la película suya que más dinero ha proporcionado; junto al placer y la satisfacción con que se disfruta la sólida estructura dramática de todas sus obras, son los factores que hacen posible esa difícil ecuación a que antes aludíamos".*Heredero. *op. cit.* pp: 14

Hay que tener presente además, que entre 1945 y 1960, bajo la batuta de Mankiewicz, han desfilado una buena parte -y considerablemente representativa- del "starsystem" americano; y que ha sido reconocido en dos ocasiones: "Carta a tres esposas" y "Eva al desnudo" con el máximo galardón de la Academia, en las facetas de guionista y director; y que, asimismo, la reputación que mantuvo a lo largo de toda su trayectoria lo ha situado en uno de los lugares más destacados de la posteridad.

Según Heredero⁶⁵ *"La apreciación crítica de su obra se sitúa, sin embargo, en el epicentro de una considerable polémica cuyo eje gira alrededor de la fuerte influencia teatral que impregna muchos de sus títulos y de la abundancia de diálogos que caracteriza a todos ellos. Entre sus más conspicuos detractores cabe situar a Andrew Sarris, crítico de "The village voice" y profesor adjunto de cinematografía en la universidad en Nueva York, que ha llegado a decidir de sus películas que son como: "un cine de inteligencia sin inspiración"*⁶⁶, situando a Mankiewicz, como por otra parte hacen muchos de sus seguidores, junto a directores como Fred Zinneman, William Wyler, John Huston, Elia Kazan, Rouben Mamulian, Lewis Milestone o William Wellman; directores con los que apenas tiene nada que ver ni desde un punto de vista generacional ni desde una perspectiva creativa. Ni siquiera Michel Ciment, a quien Mankiewicz ha concedido una de las escasas entrevistas con cierta entidad que se le conocen, y que en 1983 rodó junto a Luc Beraud un documental sobre su cine "Al about Mankiewicz" y que pasan por ser uno de los principales estudiosos de su obra, estuvo muy afinado cuando emparentó a Mankiewicz con Franco Rosi y Stanley Kubrick a propósito de la rigurosa racionalidad y de la lógica implacable que sí distinguen al autor de de "La condesa descalza", pero que costaría bastante trabajo rastrear en las películas de los otros dos"

Tal y como refleja el texto seleccionado de una entrevista concedida a Michel Ciment, no es de extrañar la repulsa habitual de Mankiewicz hacia los críticos, y más aún hacia los de su propio país:

⁶⁵ *Ibidem.* pp: 14-15

⁶⁶ "El cine norteamericano" (1968). Publicado en España por Ed. Diana. 1970.

"la crítica americana en lleva el cilicio, el hábito de los penitentes. Por qué tantos de sus compatriotas son ruidosos y vulgares, se lamenta de ser hiper-modesta Porque tantos de sus compatriotas se les interesan de la cultura, se duele de ser hiper-cultural. ¡Pero solamente de caras películas extranjeras!. Cuando mira una obra de su país se dice: Es americana, por tanto debe tener unos límites. Límites que rehúsa poner a obras, como las de un hombre tan grotescamente deshonesto como Antonioni. En una gran medida, Antonioni fue creado por la crítica americana, que se dijo: Veo cosas que nadie más ve. A fin de cuentas la película perfecta será la que ningún espectador comprenda, pero la crítica le proveerá de un código para entenderla...". Tal como Mankiewicz le declaró al propio Michel Ciment⁶⁷, en la entrevista que éste publicó en Positif.

El aislamiento de Mankiewicz no le incapacitó, en modo alguno, para conocer en todo momento el "Cine moderno", se mantuvo siempre al día. Al mismo tiempo, sus raíces culturales y su concepción del cinematógrafo lo alejan radicalmente del Cine entendido como mero pasatiempo, y de la pedantería culturalista que algunos enarbolan como aval de garantía y coartada pretendidamente legitimadora para sus creaciones⁶⁸. El respeto hacia la capacidad intelectual de los espectadores ha sido el fundamento de su obra y no entendía el Cine que prescindía de ella. Es por ello que leal al vínculo, entre intelecto y ocio, dijo, a propósito del "E.T" de Steven Spielberg:

"[...] Es encantador, aunque desde luego, su rigor intelectual es similar al de las viejas películas de Lassie [...]"⁶⁹

El autor de "Eva al desnudo" creía todavía en un tipo de Cine que fuera capaz de hacer meditar al espectador sin necesidad de aburrirle, creía firmemente en los filmes que componen espectáculo del raciocinio, en la creación intelectual que, respetándose a sí misma, se ofrece a los demás como elemento de placer. Una fórmula que lamentablemente parece estar

⁶⁷ Michel Ciment en Positif. núm.154.

⁶⁸ Heredero. *op. cit.* pp.15.

⁶⁹ *Ibidem.* pp. 16

desapareciendo del Cine contemporáneo y cuya ausencia acentuaría la perplejidad de Mankiewicz ante determinadas actitudes:

*"No comprendo por qué una película debe tener alguna tara bajo el pretexto de que sea "cinematográfica". Es como si un restaurante contase con su mala calidad para obtener una clientela que se sintiera satisfecha ante los malos alimentos. Me parece que el público es público y no se le pide al público que piense, sino que se trata de hacerle pensar. Se trate de una pieza teatral o de una película, al público hay que hacerle pensar. En efecto, es muy raro que alguien entre en una sala de espectáculos con esa intención. El público viene y si eres un buen dramaturgo salen pensando. A mi entender esa es la señal de nuestro éxito, pero si el público viene a pensar, entonces todo toma un cariz pedante y un poco triste al mismo tiempo"*⁷⁰

3.2 EL CINEASTA CON VOCACIÓN DE MÉDICO.

Con todo, en nuestra opinión, *el personaje y la persona* están sumamente imbricados. Al leer con *intención interpretativa* los pasajes que conforman su biografía, no es difícil hallar en ellos algunas explicaciones acerca de sus comportamientos y de sus actitudes, sin dudar un ápice, de sus aptitudes y capacidades innatas. Tuvo la fortuna de vivir en lo que Heredero ha denominado: *una encrucijada de culturas*⁷¹. Hijo de padres europeos, recibió una formación tanto europea como americana. Vivió en ambos continentes y aprendió algunas de sus lenguas y sus costumbres. Por otra parte, no podemos obviar la amalgama de religiones, sin advertir por ello prejuicio alguno. El origen católico de la rama paterna de los Mankiewicz, en Polonia. Y el origen judío de la rama materna. Todo ello, lejos de *construir un muro* constituyó un excelente caldo de cultivo que fomentó, a su vez, *la incredulidad de Joe hacia toda forma de organización religiosa y, al mismo tiempo, una escéptica y paciente tolerancia hacia la*

⁷⁰ Entrevista realizada por Jacques Bontemps y Richard Ovestreet, para Cahiers du Cinema. núm 178, mayo.1966, titulada "Mesure pour mesure"

⁷¹ Heredero. *op. cit.* pp.22.

*práctica de cualquier tipo de creencia*⁷². El contacto indiscriminado, en los escasos juegos de calle, con otros chicos de su edad, predominantemente católicos, si bien sus hermanos recibían educación en una escuela judía, le ayudó a ser permeable, a respetar, a aprender, y en modo alguno a rechazar por razón de raza o credo. Elemento que aparece reflejado en sus filmes, de los cuales el paradigmático a este respecto es: "Un rayo de luz".

Otro aspecto que entendemos necesario y cardinal subrayar para el objeto de nuestro estudio, es la enfermedad⁷³ contraída por Joseph Leo, a los ocho años, y que lo mantuvo alejado de la escuela durante un año. Podemos leer entre líneas su admiración por el Doctor Willie Meyer, que en una mente infantil y cultivada, le llevó a pensar lo que "querría ser de mayor: médico". Y nos atrevemos a aseverar que, desde su condición de cineasta ha sido el mejor de los médicos. Sus filmes deberían ser de obligado visionado en las Facultades de Medicina, y esencialmente el film: "Murmulllos en la ciudad". Es atemporal; su código ético, es atemporal su humanidad, es atemporal; su sentido estricto del conocimiento, es atemporal; la relación médico-enfermo, es atemporal; así como su entendimiento del quehacer médico como holístico, entre otros.

Nuestra lectura "entre líneas" de aquel año en el que contrajo la enfermedad y se sintió curado por la ciencia médica, no es del todo descabellada. Dado que en efecto, dirigió sus primeros pasos universitarios hacia los estudios de: Medicina-Psiquiatría, que pronto abandonó para obtener finalmente la licenciatura en Historia del Arte en 1928, cuando contaba con diecinueve años de edad. Este hecho no hemos sido capaces de explicarlo con precisión. La documentación consultada no nos informa con rigor, los biógrafos apenas dedican dos líneas dentro de su periplo universitario. Mas no se hacen preguntas. Acaso, pensamos, sea el peaje de los genios, incapaces de llevar una vida al uso. O el de los humanistas, en

⁷² *Ibidem*. Pp. 15.

⁷³ "Al cumplir ocho años, Joseph estuvo gravemente enfermo por una doble complicación de neumonía y pleuresía, teniendo que ser ingresado en el Lennox Hill Hospital, donde fue tratado y felizmente recuperado por el Doctor Willie Mayer Su enfermedad lo mantuvo alejado de la escuela durante un año, pese a lo cual se graduó como "Junior High School" a la edad de once años". Heredero CF. *op. cit.* pp. 18.

donde el saber y el conocer es un vasto océano que no les permite amarrar su barco a puerto.

Con todo, esta es una de las preguntas a la cual esta tesis doctoral no puede dar explicación plausible. ¿Cómo hubiera sido el Mankiewicz médico? Tal vez, en su biblioteca, haya documentos inéditos acerca de "el porqué no lo fue" y de haberlo sido cómo hubiera enfocado su profesión. Entendemos que al menos hubo dos razones: la primera de ellas es que para el padre de Joe tenía suma importancia el que este dirigiera sus tareas formativas hacia la pedagogía, por lo que en principio el joven graduado anunció su propósito de ingresar en la universidad de Berlín⁷⁴, posteriormente en la Sorbona⁷⁵ para finalmente formarse en Oxford. Si bien, en septiembre de 1928, aparece la segunda de las razones hipotéticas que argüimos en esta tesis Doctoral: la influencia de su hermano Herman, que por entonces era periodista del "New York o Herald Tribune", y que trabajaba como corresponsal en Berlín del "Chicago Herald Tribune", también eran crítico teatral del New York Times y del New Yorker y cuyos primeros trabajos en el mundo del Cine fueron como guionista de películas mudas.⁷⁶ Si bien, estas

⁷⁴ Una vez en la capital alemana, Joe consiguiendo trabajar como "ayudante de corresponsal" en el Chicago H. Tribune, con Sigrid Schultz, sucesora de Herman, como jefe de corresponsales parte Europa Central, ésta le encarga como primera tarea desplazarse a la ciudad de Stettin para entrevistar a Umberto Nobile, al regreso de su expedición polar con un dirigible. Su estancia en Berlín fue breve pero al mismo tiempo de una fructífera intensidad profesional y de una ósmosis cultural que posteriormente se vio reflejada en el talento del cineasta: Joseph Leo Mankiewicz. Tan sólo estuvo allí hasta diciembre de ese mismo año, pero esos cuatro densos y vertiginosos meses declaró él mismo que fueron: "una intoxicación absoluta de teatro, excitación, glamour y sexo". Citado por Kenneth. L. Geist en su libro "Pictures will talk" (The life and films of J.L. Mankiewicz). Ed. Charles Scribner's sons. New York, 1978.

⁷⁵ En diciembre de 1928 llega a París, con una gran experiencia vital a sus espaldas y sin un centavo el bolsillo, para pasar, según sus propias palabras "los tres meses más miserables de mi vida". De nuevo será su hermano Herman quien le insta a ir a Hollywood. Allí lo situó como escritor en la Paramount. Lo introduce en el "glamour" cinematográfico americano. Y según relata su biógrafo Kenneth. L. Geist, en aquel año de 1929, el de la Gran Depresión, Joseph Leo Mankiewicz inicia su carrera cinematográfica y "su leyenda entre las damas de Hollywood". Citado por Kenneth. L. Geist. *Idem*.

⁷⁶ "El Hermano mayor de Joe desarrolló también numerosas actividades, incluidas las de reportero y autor teatral. A comienzos de los años treinta, Herman y recorría con frecuencia los círculos literarios de la costa este acompañado por Walter Wanger, productor ejecutivo de la Paramount, y de allí se llevaron hasta Hollywood a figuras como el poeta y agente de prensa Samuel Hoffenstein, la escritora Zoe Atkins y el director Preston Sturges. En otro orden de ideas, hemos de señalar que la historia fílmica de Herman Mankiewicz se centra fundamentalmente en sus aportaciones, y de vista de numerosos títulos de Valor irregular. El protagonismo del Hermano mayor de la familia Mankiewicz fue descendiendo de forma inexorable, hasta que un oscuro anonimato y algunos problemas con la debida sirvieron de

no dejan de ser dos razones hipotéticas, que tal vez algún día alcancen algún grado de refutación y/o certeza. Por ahora, tan sólo podemos responder a, la luz de los documentos estudiados, lo que fue y es el Mankiewicz cineasta-humanista: un hombre que militó en las filas del Séptimo Arte al servicio de la Medicina.

antesala su muerte, producida el 5 de marzo de 1953, el mismo año en que su hermano pequeño, Joe, en la cima de su prestigio, rodaba " Julio César". Véase. Heredero. op. cit. pp: 26.

CAPÍTULO IV. EL DISCURSO FÍLMICO DE JOSEPH L. MANKIEWICZ SEGÚN UN ESTUDIO DE CARLOS F. HEREDERO

"[...] El guión y la dirección en el cine, pienso que son -en lo que concierne al género de películas que yo hago- dos momentos absolutamente inseparables. La dirección es la segunda mitad de un trabajo en el que hacer el guión es la primera [...]"

Joseph L. Mankiewicz.

4.1 MANKIEWICZ GUIONISTA-PRODUCTOR.

Los primeros trabajos de Joseph L. Mankiewicz en la Paramount consistieron en escribir los letreros de algunas películas sonoras, destinados a copias mudas para los cines que todavía no tenían instalados equipos de sonido; tarea en la que empleó los restantes meses de 1929, para un total de nueve películas⁷⁷, de entre seis y nueve rollos cada una, con una duración aproximada de sesenta o setenta minutos. De entre ellas hay que destacar: "The Saturday Night Kid", dirigida por Edward Sutherland, para la cual Mankiewicz escribió seis guiones diferentes, todos son rechazados, pero no así los diálogos, que complacieron a B. P. Schulberg, productor del estudio, siendo ésta la primera ocasión en que ascendía por tanto a la condición de dialoguista.

Hacia finales de 1929, en pleno crack, Mankiewicz comienza a trabajar de manera estable como dialoguista, primordialmente al servicio del actor cómico Jack Oakie⁷⁸. Con el advenimiento del Cine sonoro, los actores de teatro cómico y de "vaudeville" recalaron en Hollywood y comediantes como el mencionado Oakie, George Burns, Gracia Allen, Bert Wheeler, Robert Woolsey y Fanny Brice, entre otros, hallaron la oportunidad para continuar con sus vocaciones creativas a través de un medio nuevo, que los haría más populares, dado que llegaba a un mayor número de personas.

⁷⁷ No seis, como recoge Patrick Brion en la filmografía que establece en Cahiers, nº178. Cfr. Heredero CF. J.L.: *op. cit.* pp. 30.

⁷⁸ Recuérdese en él como Napaloni-caricatura de Mussolini- en "El gran dictador", 1940 de Charles Chaplin. *Idem*, pp. 31.

En palabras de Heredero: *El comienzo de los años treinta se convirtió así en "la edad de oro" de los insultos divertidos, las respuestas e ingeniosas y aceleradas, y los "gags" verbales. Los escritores empezaron a sustituir a los inventores de "gags" visuales, y hombres como Morrie Ryskind, Joe Leo Mankiewicz, entre otros, aportaron la inventiva, la mordacidad y la agilidad necesaria para los ácidos y provocativos diálogos cómicos de las películas. Para pronunciarlos necesitaban comediantes de pensamiento rápido y expresión ágil, que encontraron en el escurridizo Walter Catlet, en la testaruda Martha Raye, en el desastrado Leon Errol, en el callejero Jimmy Durante y en el agradable Jack Oakie.*

En esas tareas estuvo Mankiewicz, al principio sólo como dialoguista con seis títulos entre 1930 y los primeros meses de 1931. Más tarde ya como guionista acreditado. Hasta el año 1933 participan un total de 16 guiones, todos para la Paramount excepto dos para la R. K. O. Del total de estas 22 películas, en doce ocasiones para Jack Oakie, sobresaliendo los sketches escritos para Norman Z. Mc. Leod y Norman Taurog: "Rollo and the roadhogs" en la película "If I had a million" de 1932, en la que también participaron James Cruze y Ernest Lubistch que dirigió la introducción y dos sketches⁷⁹.

Las obras más significativas de esta etapa son: "Skippy" de 1931 de Norman Taurog, por la que Mankiewicz recibió su primera nominación para el Oscar, y "Millon dollar legs" de 1932 de Edward Cline, en la que escribió el guión y los diálogos sobre una historia escrita por el propio Mankiewicz, quien dijo propósito de ella:

"[...] Se trataba de una comedia o un poco loca, casi surrealista. Se proyectó en París durante dos años, mientras en América es prácticamente desconocida, y así sigue. Nadie había oído hablar de ella excepto a las gentes del Museo de Arte Moderno; sin embargo, durante años, la

⁷⁹ Heredero CF. J.L.: *op. cit.* pp. 31

*reputación que tenía como guionista se debió a esta película y a su éxito en Francia*⁸⁰

Escribió guiones también para otros actores cómicos, como León Errol, Jackie Cooper y Bert Wheeler. Otros actores de la categoría de W. C. Fields y Ben Turpin, formaron parte del reparto en "Millon dollar legs". Para la película "Diplomaniac" de 1933, primero de sus trabajos para la R.K.O., Mankiewicz, escribió también el argumento original, y su última colaboración con la Paramount: "Alice in wonderland" de 1933, que se manifestó como una brillante adaptación de la novela de Lewis Carrol, destrozada por la parca imaginación del director, Norman Z. McLeod.

Es necesario hacerse una idea de la situación de los guionistas en Hollywood durante aquel tiempo. A decir de Heredero: *respondía a dos variantes: los escritores "free lance", que estaban acostumbrados a cambiar de estudio un vez realizado un trabajo, y los que permanecían en nómina de las productoras. Tanto unos como otros, al arbitrio de las preferencias y gustos personales de figuras tan determinantes como Samuel Goldwyn, Irving Tahlberg, David O`Selznick, Jesse Lasky o Darryl F. Zanuck. Los guionistas fueron los primeros en asociarse para la defensa de sus intereses, surgiendo dos asociaciones de acciones paralelas: la "Screen Playwrights" promovida por los propios estudios y por tanto de carácter amarillo; y la "Screen writer`s guild", de carácter independiente e impulsada por los hombre más comprometidos políticamente: John Howard Lawson, Samuel Ornitz y Ernest Pascal, que acaba siendo mayoritaria y convirtiéndose en un verdadero sindicato escritores cinematográficos*⁸¹. En general los cronistas trabajaban bastante bien en los grandes estudios y su situación fue definida con ingenio por S. N. Behrman, dialoguista favorito de Greta Garbo:

⁸⁰ *Ibidem* pp. 32.

⁸¹ *Ibidem* pp. 32-33.

"[...] las condiciones son pijoosas, la gente con la que se trabaja da pena, las películas son una porquería. ¿y qué se consigue a cambio? ¡una fortuna raquítica [...]"⁸²

En 1934, Mankiewicz es contratado por la Metro Goldwyn Mayer, y dada la preponderancia de esta productora sobre las demás, el reconocimiento de su trabajo parece verse recompensado. Bajo la dirección de Irving Thalberg y Louis B. Mayer, la Metro dominaba comercialmente toda la producción americana. Si bien, Mankiewicz alude a aquel tiempo como "los años negros" durante los cuales participó en 22 películas entre los años 1934 a 1942.

Contratado en calidad de guionista, su primer trabajo para el legendario David O`Selznick consistió en escribir el guión de "Manhattan melodrama"⁸³ en 1934 de W.S. Van Dyke, en colaboración con Oliver H.P. Garret, sobre un argumento original de Arthur Caesar, que recibió por él el Oscar, mientras que Mankiewicz se tuvo que contentar, con una nueva nominación -la segunda en su carrera- por su trabajo como adaptador.

Según nos informa Heredero su siguiente trabajo, es *un escarceo aislado para la United Artists, será los diálogos de "El pan nuestro de cada día" de King Vidor, sobre un guión escrito por la esposa del director. Después volvió a escribir dos nuevos guiones para W.S. Van Dyke y al servicio de Joan Crawford; uno de los cuales: "Cuando el diablo asoma" elaborado sobre la obra teatral que ya había fracasado en Broadway, sólo sirvió para demostrar las escasas actitudes de la actriz para los registros de comedia. Ese mismo año de 1934 todavía se frustró un nuevo proyecto: George Cukor iba a dirigir una tercera versión de la novela de Robert Hichens "The garden of Allah" con Joan Crawford como estrella y Mankiewicz como guionista; pero el empeño no se concretó y fue Richard*

⁸² Historia Universal del Cine. Ed. Planeta, vol.5, Madrid, 1982. pág. 46.

⁸³ En torno a este film hay una interesante anécdota: fue precisamente al salir de verla con el famoso "enemigo público" John Dillinger fue abatido en plena calle, el 22 de julio de 1934, por la policía de Melvin Purvis; escena que será reconstruida con toda fidelidad por Mervin Le Roy en "F.B.I. contra el imperio del crimen"(The FBI Story, 1959), y por John Millius en "Dillinger" en 1973. Véase. Heredero CF. *op. cit.*, pp. 32.

*Boleslawsky quien lo dirigió en 1936, con Marlene Dietrich y Charles Boyer, sobre un guión de W.P.Lipscomb y Lynn Riggs*⁸⁴.

Hacia finales de 1935 Mankiewicz reclama a Louis B. Mayer que le consintiera abordar la dirección, pero "el zar de la Metro", *que no sentía especial aprecio por la categoría "poco fiable" de los "artistas" le ascendió a la condición de "producer"*⁸⁵, *equivalente a la figura del "organizador de la producción" -productor ejecutivo- tarea en la que todavía trabajará en diecinueve películas más antes de ser contratado por la Fox en 1944.*

Los años durante los cuales Mankiewicz trabajó en Hollywood, la década de los 30 y la primera mitad de los 40, concluyen con nueve películas para las que redactó los letreros de las copias mudas, siete como dialoguista, diecinueve como guionista, otras tantas como productor y una como productor y guionista. Fueron quince fructuosos años, esenciales para hacerse con "la industria y con el oficio". Le sirvieron como aprendizaje para desarrollar lo que sería una filmografía única e inclasificable, que comenzaría en los primeros meses de 1945.

Tal aprendizaje coincidió con el periodo del "new deal" rooseveltiano, impulsor de *ideas liberales y de conciencia crítica en amplias capas de la intelectualidad y de todos los ámbitos culturales americanos, motor del inconformismo y de impulsos progresistas, con la mirada puesta en Europa, donde los fascismos español, italiano y alemán amenazaban y terminaban aplastando todas la libertades.* Espíritu que contaminó inexorablemente a categóricos sectores de la producción cinematográfica. "Furia" de Fritz Lang, entre los filmes más paradigmáticos, inaugura un Cine henchido de *conciencia social, capaz, autocrítico, y reivindicador de tolerancia.* El lenguaje *directo, sencillo, y de elaboración compleja al mismo tiempo, se consolida; la conciencia autocrítica y la reflexión interna mueven a*

⁸⁴ *Idem.* pp. 33.

⁸⁵ Nunca ejerció los trabajos de producción con agrado, pero siempre se consideró un profesional al servicio del estudio que le contrataba: "yo he sido productora a pesar mío..., Lo que yo quería era dirigir, lo que pasa es que yo entonces estaba contratado por la MGM, donde no se me permitía dirigir una película. Cuando les manifesté mis deseos, L.B. Mayer le pidió que antes fuera productor. Hace falta, decía, "aprender a gatear antes de andar". Creo que es la mejor definición que conozco el trabajo de un productor"

numerosos cineastas americanos y emigrados. Asimismo, los modelos estéticos, lingüísticos y narrativos del sistema junto a los grandes estudios inician el libre debate de ideas y corrientes de pensamiento y que forjan de forma indeleble la futura personalidad cinematográfica de Mankiewicz y permanecen en la génesis de su visión ácida y virulenta sobre el "american way of life"

4.2 MANKIEWICZ DIRECTOR.

El advenimiento de un contratiempo en los propósitos de la Fox para el rodaje de "Dragonwyck" daría la oportunidad a Mankiewicz para dirigir su primera película, teniendo a su maestro: Ernest Lubistch⁸⁶, como productor. *Una novela de Anya Seton, basada en un artículo publicado por el New York Herald, en 1849, y que inicialmente se agravaba a Mankiewicz, fue la base para que este redactaron guión en el que ya alumbran algunos de los temas que al correr del tiempo desarrollaría de forma recurrente y con progresiva profundidad.*

Los cuatro filmes sucesivos, que rodó entre noviembre de 1945 y diciembre de 1947, son juzgados por el propio Mankiewicz como un

⁸⁶ "Para la realización de "Dragonwyck" en 1946, Darryl F. Zanuck había encargado a Mankiewicz la confección del guión y a Ernest Lubistch la producción y la dirección del film, pero el autor de "Tobe or not to be" (1942), ya estaba enfermo desde tiempo atrás y poco antes de iniciarse el rodaje sufre una recaída que le obliga a no asumir ambas responsabilidades y confiar la dirección al joven Mankiewicz de 36 años. Entre ellos existía una gran amistad y Mankiewicz sentía una profunda admiración por el gran maestro de la comedia cinematográfica. Con motivo de ambas circunstancias se ha dicho en varias ocasiones que Lubistch intervino en algunos planos de la película, extremo repetidamente desmentido por el propio Mankiewicz: "[...]al contrario, desaprobaba todo lo que yo rodaba[...]" Pero Lubistch, que mantuvo durante todo el rodaje serias discrepancias sobre la concepción visual del film, aunque respetó siempre los criterios de Mankiewicz, que por aquel entonces ya eran lo suficientemente firmes y como para mantenerlos con toda convicción frente a una personalidad como la de Lubistch, hasta el punto de que su intensa amistad acabó por enfriarse en cierta medida al finalizar el trabajo. A Lubistch, que ya antes había tenido que abandonar la dirección de "A royal scandal" ese mismo año de 1945, siendo sustituido por Otto Preminger -y sin que Mankiewicz haya tenido nunca nada que ver con esa película, en contra de lo rumoreado-, le quedaba de hecho poco tiempo de vida y murió al año siguiente, en noviembre de 1947. El debut de Mankiewicz como creador visual se producía así, de la mano del mejor maestro que podía haber tenido, a contracorriente de sus criterios, pero heredando en parte el gusto por la elipsis y cierta elegancia narrativa, que persistiría a lo largo de toda su filmografía". Tomado de Heredero op. cit. pp. 38.

necesario aprendizaje del oficio y se los plantea con la finalidad de alejarse lo más posible la óptica del guionista. "Solo en la noche" es el primero de sus filmes que pueden afiliarse, según algunos autores, a los fundamentos de un género determinado: el cine negro; y de los tres posteriores ni siquiera escribió el guión, a pesar de que en tanto "The late George appley" como "El fantasma y la señora Muir", ambas de 1947, alcanzan la consideración de los filmes más determinantes de su personal universo. Sobre tres guiones de Philip Dunne, Mankiewicz, dirigió los dos filmes anteriores y "Escape"⁸⁷ en 1948, éste último es el primer film ejecutado por un americano en Inglaterra, tras la Segunda Guerra Mundial y tal vez, a decir de los estudiosos, su trabajo menos sugestivo.

Toda vez que Mankiewicz fue preguntado acerca de su aportación en los guiones de los tres filmes, clarificó, sin ambages, los extremos que se había planteado:

"Los revisé un poco, pero era un periodo en el que por razones técnicas deseaba ardientemente dirigir películas que yo no hubiera escrito. Quería forzarme a no hacer más que el trabajo de un realizador a partir del material entregado por otros. Entonces hacía algunos pequeños retoques a los diálogos aquí y allí, pero no variaba la estructura del guión. Técnicamente tenía muchas cosas que aprender, y de hecho no tenía ninguna gana de escribir durante este periodo de aprendizaje. Sólo deseaba forjar las herramientas que me permitieran volver más tarde a lo que quería escribir... Son películas de un joven director aprendiendo su oficio"⁸⁸

Con "Carta a tres esposas"⁸⁹ en 1949, se inaugura otra etapa en la filmografía mankiewicziana. El tajante Zanuck, cuatro esposas le parecieron demasiadas para su negocio, y sin mediar palabra eliminó a una, eligiendo del mismo modo a los intérpretes. Empero Mankiewicz *realizó su mejor*

⁸⁷ La película aparece inédita en gran parte del mundo. Las escasas referencias existentes sobre ella aluden al interés de los diálogos, a la mínima elaboración de la narrativa y a una cierta elegancia de la puesta en escena. No hemos podido acceder a su visionado.

⁸⁸ Entrevista realizada por Jacques Bontemps y Richard Ovestreet, *op. cit.*

⁸⁹ Sobre una idea que le brindó Sol C. Siegel, jefe de producción de la Fox, al enseñarle una adaptación de una novela titulada "Carta a cuatro esposas".

película hasta ese momento, y recibió el Oscar como mejor guionista y como mejor director, estableciéndose su prestigio en Hollywood⁹⁰.

Fue Sol C. Siegel quien, nuevamente, interesó a Mankiewicz en la realización de "Odio entre Hermanos" adaptada por Philip Yordan a partir de una novela de Jerome Weidman. En este film rehízo el guión pero declinó compartir la autoría. La película fue, en principio, "un fracaso de taquilla" si bien, a decir de Mankiewicz, es junto a "People will talk" "la realización suya que mayor éxito ha tenido fuera Estados Unidos".

Con el éxito de "Carta a tres esposas" sobrevivió al fracaso lucrativo de "Odio entre Hermanos" y pudo salvaguardarse de las exigencias de rentabilidad que manejaba Zanuck, y pudo de este modo continuar dirigiendo con la Fox. "Un rayo de luz", fue uno de los primeros filmes americanos que afrontaron con seriedad la llamada "cuestión racial" después de la Segunda Guerra Mundial, adscribiéndose a la "corriente del Cine realista y de temática social y autocrítico", que se hizo omnipresente en torno a los años 1947-1950. "Eva al desnudo"⁹¹ surge de un relato corto "The wisdom of Eve" (La sabiduría de Eva), escrito por Ane Caswell (seudónimo de Mary Orr) y publicado por el "Cosmopolitan Magazine" en mayo de 1946. Relato que más tarde fue convertido en guión radiofónico. *Mary Orr ha explicado que el cuento le fue sugerido tras una conversación mantenida con Elizabeth Bergner y su esposo, el realizador Paul Czinner, al relatarle éstos la experiencia que habían sufrido con una joven actriz, poco escrupulosa, a la que ambos habían protegido*⁹². Sin embargo la versión de Roy Moseley, amigo de Bette Davis discierne en algunos matices: según este, la joven

⁹⁰ "Carta a tres esposas" se había rodado entre junio y agosto de 1948. En ese mismo año y en el siguiente aun encontró tiempo para escribir y dirigir otras dos películas: "Odio entre hermanos" y "Un rayo de luz". Aunque esta última no se estrenó hasta 1950. Véase. Heredero CF. *op. cit.* pp. 41.

⁹¹ "Eva al desnudo" 1950. Constituye la antesala de la consagración definitiva de su autor. Dado que está considerada como una de las obras maestras más redondas y duraderas de todo el Cine americano.

⁹² Jorge Fiestas en Fotogramas "Coleccionable" " Las mejores películas de la Historia del Cine" "Eva al desnudo", núm.1684, marzo 1983.

actriz en cuestión era Irene Worth y ambas terminaron siendo buenas amigas: "Hubo emulación, pero no en el mal sentido"⁹³.

Mankiewicz se encerró durante seis semanas en su casa de campo para trabajar, completamente solo, a partir del relato escrito por Mary Orr y, según él, sin inspirarse en ninguna actriz. Era consciente de que estaba frente al más deseoso proyecto. Acabó redactando un largo y complejo guión, inicialmente titulado "Best performance", para cuyo rodaje también pretendía encargarse directamente de la producción. Pero absolutamente nada en la Fox escapaba al control de Mr. Zanuck, y cuándo una copia el guión cayó en sus manos, decidió que esa sería su principal producción del año. Pero Mankiewicz se opuso con todas sus fuerzas a las dos actrices propuestas por el gran jefe del estudio: *"aunque personalmente admiraba Dietrich, le parecía equivocada para el papel. Y a Jeanne Crain, como han declarado repetidamente en cada una de las entrevistas que le han sido realizadas, la odiaba cordialmente"*⁹⁴

Tras interminables diatribas se pensó entonces en Bette Davis⁹⁵, que estaba terminando de rodar un melodrama de segunda fila para la R.K.O.: "La egoísta". Mankiewicz encontró en la Davis todo lo que buscaba: *"El primer día de rodaje recordaba las palabras de "Edmund Goulding"*⁹⁶. Y

⁹³ Charles Higham: "A biography of Bette Davis" (Bette Davis al desnudo) Ultramar Editores, 1982

⁹⁴ Jorge Fiestas *op. cit.*

⁹⁵ Cuando Mr. Zanuck tuvo que plantear a la Davis, procuro hacerlo con cuidado ya que ambos se habían peleado poco antes, cuando la actriz era Presidenta de la "Academia de artes y ciencias cinematográficas", a propósito de su administración. La Davis se encontraban en cierto declive, conocedora de un buen guión donde los haya y a pesar de tener que quedarse sin vacaciones no vaciló un solo momento en aceptar la oferta. "no recuerdo ningún proyecto que resulta sea tan fascinante desde el principio y tan gratificante del primer hasta el último momento... Había un gran guión, un gran director de un gran reparto de actores, en el que a todos les gustaba su papel... Cuando se estrenó la película le dije a Mankiewicz, que me había resucitado de entre los muertos" durante el rodaje sin embargo, Bette Davis no apreció demasiado al director, al que encontró: "terco, hablado, machacón y muy lento en el trabajo", a pesar de que confesó haberse quedado ninguna de admiración ante su habilidad como escritor. La fuerte personalidad de la actriz, presagiaba, antes de rodaje, tormentas mayores que luego no se confirmaron. Pero la habilidad de Mankiewicz, sus maneras suaves y discretas, su capacidad para hacerse casi invisible en los rodajes y para dirigir sin imponerse, quitaron todas las dificultades. Véase. Heredero CF.*op. cit.* pp. 43-44

⁹⁶ "Pero chico, ¿es que te has vuelto loco?, ¿cómo se te ocurrió contratar a esa mujer? Te destruirá. Te va a hacer polvo y luego lo soplará. Eres un escritor, amigo mío. Esa se va a

estaba alerta para detectar los posibles anuncios de temporal. Miss Davis llegó al plató ya vestida y maquillada por lo menos un cuarto de hora antes de que la llamasen. Bette ni tan sólo miró el decorado. Encendió un cigarrillo y abrió el guión...Bette estuvo perfecta en cada plano, en cada sílaba. No hubo vacilar de palabras: eran sus propias palabras, las de Margo Channing⁹⁷. El sueño de un director: la actriz bien preparada"

Si bien, los problemas que no encontró con la actriz llegaron del afán intervencionista de Mr. Zanuck⁹⁸:

"[...] ya en esta época Mr. Zanuck tenía el privilegio, dado que desgraciadamente siempre lo tuvo, de cortar mis films. Se apresuró pues a suprimir cosas que me afectaba muy particularmente. Era en 1950 y en el guión y en el film, tal como yo lo rodé, había escenas repetidas de las que se abordaban personajes diferentes. Estas escenas eran vistas tal como ellos las veían, bajo diferentes prismas. Esto aburría a Mr. Zanuck y lo cortó" ⁹⁹

El guión, escrito por Mankiewicz, se editó en forma de libro, lo que constituía un hito en Estados Unidos: un guión cinematográfico accedía a las bibliotecas. Posteriormente se publicó otro libro¹⁰⁰ sobre todo lo relacionado con la película, incluyendo una amplia entrevista con Mankiewicz, realizada por Gary Carey.

Tras el formidable éxito de "Eva al desnudo" y recién finalizada su escaramuza con C. B De Mille, Mankiewicz aborda en los primeros meses de 1951, la realización de "Murmillos en la ciudad" basándose en una

presentar el plató con un bloc bien bordo de papel amarillo y lápices. Y volverá a escribirlo todo. Y luego será ella no tú quien dirigirá. Recuerda lo que te he dicho"

⁹⁷ Citado por Kenneth L. Geist en su libro " Pictures will talk" (The life and films of J.L. Mankiewicz). Ed. Charles Scribner's sons. New York, 1978.

⁹⁸ "Ninguna de las arrogantes y torpes mutilaciones efectuadas por el magnate consiguió alterar, sin embargo, la milagrosa armonía narrativa que Mankiewicz otorgó a esta obra maestra, galardonada con catorce nominaciones para el Oscar, de las cuales alcanzó a conseguir seis. Dos a Mankiewicz, como guionista y director, a George Sanders como mejor actor secundario, a Edith Head y Charles Le Maire por el vestuario, al departamento de sonido de la Fox, y premio Irving Thalberg para Darryl F. Zanuck, distinción que conseguía ya por tercera vez".

⁹⁹ Entrevista realizada por Jacques Bontemps y Richard Ovestreet *op. cit.*

¹⁰⁰ "More about All about Eva". Véase. Jorge Fiestas *op. cit.*

antigua obra de teatro y en el cine alemán. Guiado por su interés por la Medicina, y siendo para nuestro estudio una de las paradigmáticas. Si bien, la película acaba siendo "en su lectura de fondo" y para algunos autores: "un furibundo ajuste de cuentas con la caza de brujas"¹⁰¹

En aquel momento, según nos informa Heredero, *aún le quedaba a Mankiewicz una película por realizar en virtud de su contrato con la Fox y después de sus últimas experiencias con Zanuck, no le quedaba ninguna gana de renovarlo. Estaba harto de sus intromisiones y tampoco al poderoso productor le agradaba la subordinación a que se veía abocado frente al prestigioso director. Ninguno de los dos estaba interesado en prolongar su colaboración, y encontraron una salida de compromiso al sugerir Mankiewicz la realización de "Operación Cicerón"¹⁰² (Five fingers, 1952) que en principio estaba destinada para Henry Hathway.*

En 1952 tiene lugar el reencuentro de Mankiewicz con la Metro Goldwyn Mayer recorriendo a la inversa el camino andado a comienzos de 1944, cuando aún no había empezado dirigir. Ahora tiene 43 años y se encuentra en la cima su prestigio profesional, admirado por todos como pocos directores de Hollywood lo habían conseguido antes. Habían transcurrido ocho brillantes y espectaculares años.

El cambio le da a Mankiewicz la ansiada oportunidad de llevar al Cine una adaptación de William Shakespeare: "Julio Cesar"¹⁰³ única ocasión en

¹⁰¹ Esteve Riambau, Dirigido por...núm.60, enero, 1979.

¹⁰² Diferentes productoras habían intentado hacerse con los derechos del libro de L. C. Moyzisch, pero la Fox consiguió finalmente la compra de los mismos asegurándose de antemano un éxito comercial que venía facilitado por la difusión mundial de la novela. El proyecto tenía un productor y un guionista nominal, Michael Wilson, que se vio obligado al exilio poco después del estreno del film debido a las "listas negras" de la persecución macartista, por lo que Mankiewicz, se vio obligado a ceder la titularidad de ambas actividades, aunque su intervención al reescribir el guión puede considerarse decisivo. La película se rodó entre agosto y octubre de 1951 y se estrena en febrero de 1952. Fue el último trabajo de Mankiewicz para Fox coincidiendo, con su abandono de la ciudad de Los Ángeles, hasta nueve años después en que habría de producirse un nuevo esporádico y desafortunado contacto con Zanuck a propósito de "Cleopatra". Véase. Heredero CF. *op. cit.* pp. 43-44.

¹⁰³ El productor ejecutivo John Houseman convenció a la productora de que sin necesidad de utilizar el tecnicolor y recuperando la ropa utilizada en " Quo Vadis" de M. Le Roy en 1951, el proyecto podía llegar a ser rentable. Mankiewicz consiguió incluso que le dejaran ensayar durante tres semanas previas al rodaje, práctica absolutamente excepcional en los estudios de Hollywood para aquella época. El rodaje de "Julio César" consumió los meses

que logrará convertir en imágenes los textos del dramaturgo británico, si exceptuamos los fragmentos de "Antonio y Cleopatra" incorporados a "Cleopatra" 1961/ 1963.

En 1955, Mankiewicz vuelve a trabajar para Samuel Goldwyn y se ve reclutado en el más exótico de todos sus films: un musical que transcurre en decorados casi abstractos y que constituye la segunda y última experiencia genérica de toda su obra, sí consideramos " El día de los tramposos" como film de género western¹⁰⁴ y que rodó en 1969.

"Ellos y ellas"¹⁰⁵, se trataba de un remake de "A very honorable guy" de 1934, dirigida por Lloyd Bacon e interpretada por Joe E. Brown, Alice White, Irene Franklin y Alan Dinehart. En su génesis era un musical de Damon Runyon y Frank Loesser que había obtenido gran éxito en Broadway, y que Samuel Goldwyn había conseguido para la Metro, enfrascándose en una batalla con sus competidores.

En 1959 asume un proyecto para la "Horizon pictures", la compañía que John Huston y Sam Spiegel habían creado en 1949. Spiegel habían comprado los derechos de la obra, en un solo acto, de Tennessee Williams, permitiendo que fuera este mismo en compañía de Gore Vidal quien redactara el guión cinematográfico. Inicialmente estaba previsto para Elia Kazan que parecía el director idóneo para convertir en imágenes tal guión. Finalmente acabó siendo Mankiewicz el director de "De repente el último verano"¹⁰⁶. Uno de los filmes más significativos para nuestro planteamiento hipotético.

entre agosto y octubre de 1952, aunque la película no se estrenó hasta junio de 1953. *Idem*. pp. 44-45

¹⁰⁴ En esta ocasión tuvo mayor capacidad para cuestionar el marco tradicional, por lo que finalmente se convirtió en un western extremadamente original y sin parangón en el resto del género. Véase. Heredero CF. *op. cit.* pp. 44-45

¹⁰⁵ La elección de Mankiewicz para dirigir un musical como éste, seguía los pasos de la función efectuada ese mismo año por Mike Todd al contratar a Fred Zinneman para dirigir "Oklahoma", según el arriesgado esquema de "un director de películas serias y prestigiosas" para un liviano film que genero". Sería la segunda y última realización de Mankiewicz, para la Metro Goldwyn Mayer. Véase. Heredero CF. *Idem*. pp. 44-45.

¹⁰⁶ Era el año de 1959. En aquellos días el autor de "Eva al desnudo" se había convertido ya en un hombre independiente, no ligado por contrato estable a ningún estudio y con la suficiente libertad como para comprometerse solamente en los proyectos que le

Tras un año inactivo, aunque no inmóvil, ya que enseguida comenzó a trabajar en la preparación de un guión sobre el más querido de todos sus proyectos: "El cuarteto Alejandría" de Lawrence Durrell. Fue justo entonces cuando *Mankiewicz es reclamado de nuevo por la Fox para incorporarse a un ambicioso proyecto que ya estaba en marcha y que habría de consumir tres largos, delirantes y angustiosos años de su vida que estuvieron a punto, según confesión propia, "de llevarle a la muerte"*¹⁰⁷.

Es ineludible capturar con exactitud este episodio que, finalmente, acabó trocando todo lo previsto. Fue "una encrucijada famosa", pasaron a la posteridad casi todos los que intervinieron en ella y a la postre un episodio ya mítico en la historia del cine americano: "Cleopatra".

*En 1961 la Fox le vuelve a llamar para hacerse cargo del rodaje de "Cleopatra"*¹⁰⁸, *exigiendo que en el contrato figure la absorción de su compañía por el gran estudio de Mr. Zanuck. El amargo ensayo que supuso la breve excursión de la "Fígaro", en medio del bosque depredador de las "major companies", determinaría, en buena medida, la visión pesimista y escéptica que se acentúa notablemente en el retrato psicológico de los personajes en las siguientes películas de Mankiewicz.*¹⁰⁹

Hay que registrar la única ocasión en que su trabajo consistió en dirigir cámaras de televisión, medio por el que sentía particular rechazo. Se trata de "Carol for another christmas", realizada para la ABC-TV en octubre de 1964, en sus estudios de Long Island, New York. Del mismo modo hay que precisar que *se trata de una filmación y no de una cinta de vídeo, y de un trabajo que Mankiewicz se planteó en términos cinematográficos no*

interesaban. A pesar de no haber participado directamente en la redacción del guión-lo que no sucedía en su filmografía desde "Eva al desnudo", 1948-, Mankiewicz encontró en él suficiente interés y terminó realizando una obra absolutamente personal. *Ibidem*. pp. 44-45

¹⁰⁷ Mankiewicz se vió obligado a reescribir continuamente el guion durante la filmación, rodando durante el día y escribiendo por la noche, hasta el punto de dormir solo dos o tres horas de cada jornada durante casi un año. Según cuenta Richard Burton en su prólogo Pictures Will Talk de K.L.Geist.

¹⁰⁸ Casi catorce años transcurrieron hasta que Mankiewicz volvió a trabajar para el Cine, recluso de nuevo en su casa de Willow Pond, intentando olvidar y sustraerse a los ecos del naufragio.

¹⁰⁹ Véase. Heredero. pág 53-58.

televisivos. La historia, se fundamenta en la novela de Charles Dickens: "A Christmas Carol", que ya en 1938 fue objeto de una versión dirigida por Edwin L. Marin y producida por Mankiewicz durante su periodo al servicio de la Metro. El testimonio de Mankiewicz al respecto es elocuente:"

La hice a petición de Adán Stevens que es un buen amigo. La última imagen de la película muestra el este de los Estados Unidos que acaba de ser arrasado por una bomba de la que no se ha salvado casi nadie. He tratado de mostrar en TV un retrato de lo que somos hoy... La reacción del público ha sido muy buena, creo, para mí no era más que un acto de amor hacia las Naciones Unidas¹¹⁰

4.3 MANKIEWICZ O EL COMPROMISO DEMOCRÁTICO E INTELLECTUAL DEL CINE.

En el mes de junio de 1950 concluido el rodaje de "Eva al desnudo", los Estados Unidos de América se veían inmersos en el conflicto de Corea. Roosevelt ya había muerto y empezaban a soplar vientos recios para la intelectualidad y la conciencia crítica que se había forjado al amparo del "new deal" y de la lucha contra los fascismos europeos. Harry Truman dispuso una política de repliegue, fecunda en conservadurismo y con la única idea de mantener la "guerra fría" frente a la Unión Soviética.

El más visceral de los "anticomunismos" comenzó a recorrer el país como un fantasma nada parecido al anunciado por Marx. Era la coartada perfecta de la derecha conservadora americana para hacer retroceder determinadas conquistas sociales, recortar el ejercicio crítico de la democracia y mediatizar la libertad expresión. Como bien ha señalado Fernando Lara:

"con la perspectiva que da la distancia podemos apreciar la fuerza de una derecha que, desde el propio poder, fue capaz de aniquilar o entorpecer lo más vivo de una conciencia crítica que intentaba analizar una realidad

¹¹⁰. Entrevista realizada por Jacques Bontemps y Richard Ovestreet, *op.cit.*

*insatisfactoria, sin adoptar siquiera en ningún momento una actitud revolucionaria o del total oposición"*¹¹¹

Las razones por las que Mankiewicz¹¹² no llegó a tener que presentarse ante el inquisitorial " Comité de actividades antiamericanas" puede encontrarse a medio camino entre el enorme prestigio de que gozaba entre todos sus compañeros, así como la fuerte influencia en sus opiniones, y el episodio frente a Cecil B. de Mille que el propio Mankiewicz ha relatado con minuciosidad:

"en los años cincuenta yo era el Presidente de la Liga Directores. Durante la era de McCarthy, un sector de la misma, encabezado por De Mille, trataron de hacer obligatoria la firma de un juramento de lealtad. Cuando empezó la historia yo estaba en Europa, pero en cuanto me lo comunicaron les dije que, como Presidente, estaba completamente en contra de esas cosas. Bueno, pues muy pronto empezaron a salir noticias sobre mí en las columnas de chismorreo:" ¿no es una pena lo de Joe Mankiewicz?" No sabíamos que fuera un rojillo. Ya se sabe, en aquella época una insinuación valía tanto como un dato probado. Empecé a darme cuenta de que me estaba jugando la carrera. Se convocó la reunión de toda la Liga y vine en avión para estar presente. Asistieron todos los miembros. Fue algo terrible; el grupo de De Mille pronunció cuatro discursos, durante cuatro horas. Me preguntaba yo y sabía que bastantes más se lo estaban preguntando que opinaría John Ford. Era algo así como el "Gran padre blanco" de la Liga y podría influir sobre la gente. Pero estaba allí sentado sin

¹¹¹ Fernando Lara: "Josep Leo Mankiewicz. La inteligencia creadora" Dirigido por....núm.10, febrero, 1974.

¹¹² La represión destacada en Hollywood al socaire de la "guerra fría", patrocinada con entusiasmo por hombres como Nixon y Mc Carthy y, asimismo, alentada desde dentro por los reflejos conservadores de la industria, dio lugar al periodo más negro y avergonzante de la todavía alegre y confiada "meca del cine". En este contexto, parece bastante probable que Mankiewicz, hombre de opiniones incisivas, independientes y críticas perteneciera al "Comité de la primera enmienda", que impulsaron John Huston, William Wyler, Philip Dunne y Alexander Knox. Comité quien seguida grupo a más de 500 profesionales y que fue creado en 1947 tras las primeras 41 citaciones de Parnell Thomas a personas relacionadas con el Cine. Mankiewicz había sido además, miembro activo del "sindicato de guionistas" (Screen writer´s guild) y en 1900 di cuenta se haya convertido en Presidente del sindicato de directores (Screen Director´s guild), organizaciones ambas que se habían creado frente la declarada hostilidad de los sectores más reaccionarios y conservadores de la industria del Cine.

decir nada, junto al pasillo, con su vieja gorra de béisbol y sus zapatillas. Más tarde, cuando De Mille pronunció su gran discurso hubo un momento de silencio y Ford levantó la mano. Teníamos un taquígrafo de los tribunales para que lo anotara todo, y todo el mundo tenía que identificarse para dejar constancia. De modo que John Ford se levantó y dijo: "me llamo John Ford y hago películas del Oeste"; hizo luego un elogio de las películas de De Mille y de De Mille como director: "no creo que haya nadie en esta sala que sepa mejor lo que quiere el público estadounidense que Cecil B. De Mille, y desde luego sabe darle lo que quiere". Luego miró directamente a De Mille, que estaba sentado frente a él y le dijo: "Pero no me gustas C. B., Y no me gusta lo que has estado diciendo hoy. Propongo que demos a Mankiewicz un voto de confianza, y luego no vayamos a dormir un poco" ¹¹³ Si De Mille hubiera logrado la mayoría, yo me habría tenido que marchar a Europa, la gente que estaba incluida en la "lista negra" De hecho fue gracias a John Ford -ese irlandés totalmente imprevisible- que me defendió, por lo que la corriente provocada por de De Mille cambió de signo y conseguí vencer"¹¹⁴

En aquella reunión se llevó a cabo la denuncia de la propaganda comunista y el americanismo de los que según C. B. De Mille estaban llenas las películas de Mankiewicz¹¹⁵. Frente a tan histéricos desatinos, no sólo contó con el apoyo decisivo de Ford, sino que también directores como John Huston, Billy Wilder, Robert Aldrich, Joseph Losey, Rouben Mamoulian o George Stevens, expresaron sus convicciones democráticas en defensa del que entonces era su presidente. Todavía era el año de 1950.

Lo cierto es que la siniestra "caza de brujas" y el advenimiento de Eisenhower en 1952 acabaron por consolidar el ambiente conservador y casi de cruzada a que se entregaron frenéticamente todos los aparatos del poder y, con ellos, todos los medios de comunicación. Hollywood se estaba convirtiendo en la sombra de sí mismo, y para un hombre de carácter abierto, liberal y tolerante como Mankiewicz, aferrado a una rigurosa

¹¹³ Contado por Peter Bogdanovich en su introducción al libro John Ford, Ed. Fundamentos, 1971.

¹¹⁴ Entrevista realizada por Michel Ciment. *Op. cit.*

¹¹⁵ Entrevista realizada por José Ruiz. *Op. cit.*

honestidad intelectual, el aire de aquel lugar se hizo irrespirable. A finales de 1952 Mankiewicz abandonó Los Ángeles, como residencia, ciudad en la que nunca se sintió a gusto, y sobre la que se pueden encontrar virulentas alusiones en muchas de sus películas:

"Detesto esta ciudad. Es la ciudad donde está prohibido por ley hablar de las Naciones Unidas en los colegios, en la ciudad del reaccionarismo, la ciudad del Goldwater. Me aterroriza, y no quería que mis dos hijos crecieran allí"

"Dios ha querido que Los Ángeles sea un desierto, y su existencia en tanto que ciudad, es un desafío a su voluntad"

"Durante aquellos años el cine americano sufrió un serio estancamiento; el maccarthysmo asolaba la industria, los estudios estaban asediados por las pérdidas, la televisión rivalizaban duramente con Hollywood y las productoras sufrían grandes luchas internas para controlarlas. El nivel artístico y creativo descendió de forma alarmante, en una película como "The big knife" de Robert Aldrich en 1955, hay una frase que dice: "La única razón para figura de en un film es actuar para Wyler, Steven, Kazan, Ford o Zinneman", que de hecho eran de los pocos directores que en aquellos años continuaba haciendo un Cine responsable, inteligente y respetuoso. A ellos había que sumar dos creadores que mantenían intacto su prestigio intelectual¹¹⁶ y su insobornable fidelidad a sí mismos: John Huston y Joseph Leo Mankiewicz".

Tanto es así que Mankiewicz se aventura y crea su propia compañía productora la: "Fígaro Incorporated". No estando ligado al estudio por ningún tipo de contrato, por no haberse puesto de acuerdo con la Metro para la realización de los otros dos proyectos inicialmente previstos, de modo que inició su aventura llegando a un acuerdo con la "United Artists" para que esta contribuya a financiar y distribuir las películas que él mismo escribirá y dirigirá para "Fígaro Incorporated"

¹¹⁶ Mankiewicz en 1952 abordó su primera y última experiencia en el montaje teatral de una pieza dramática. El 27 de diciembre se estrenaba en el "Metropolitan Opera House" de nueva York, su versión de "La Bohème", ópera de Puccini, que constituye la única escapada de Mankiewicz hacia un medio de expresión diferente al cinematográfico.

Su riesgo más ambicioso y de mayor peligro es precisamente el primer proyecto que pone en marcha. Se trata de: "La condesa descalza", que además supone la primera ocasión en que se enfrenta al reto de la utilización del color. Productor financiero, productor ejecutivo, guionista y director de esta obra singular y personalísima, Mankiewicz sufre con ella un relativo fracaso económico, a pesar de que se trata del único guión de plena invención suya en toda su filmografía y que, desde un punto de vista creativo roza lo sublime.

El siguiente empeño de la "Fígaro Incorporated"¹¹⁷ será "El americano impasible", adaptación de la magnífica novela de Graham Greene. El resultado es una obra irregular, extraordinariamente polémica desde el mismo momento en que Graham Greene, furioso con la versión de Mankiewicz, escribe a "The Times" una famosa carta que arruinó todas las posibilidades de la película en Inglaterra, donde se suponía que tenía que compensar su fracaso en Estados Unidos. Finalmente "El americano impasible" terminaría siendo la única película de Mankiewicz, junto con "Mujeres en Venecia", que no recuperó el suficiente dinero como para cubrir la inversión realizada, y su distribución comercial fue muy restringida en todo el mundo. De este modo el director de Cleopatra, todavía afectado por las traumáticas consecuencias personales que para él supuso el que denominó "mi film maldito", se vio sometido a presiones de los productores para que suprimiera los aspectos más vanguardistas del complejo guión que realizó con "Mujeres en Venecia". Lo convencieron para que eliminar todas las secuencias de sátira en las que el director y personajes discutían delante de la cámara, las incidencias de la historia que en vivo protagonizaron, y aun cortaron veinte minutos más a la película después de su estreno en Londres. Los directivos de la United Artists se comportaron finalmente como aplicados financieros y tampoco apostaron por el riesgo creativo. Siendo probablemente su obra más intensa, sincera y arriesgada, se estrenó en una época cuyo contexto cinematográfico la convirtió en una "rareza exquisita", en un manjar extraño, de sabor algo ácido y en todo caso desconocido, lo

¹¹⁷ El segundo fracaso económico de su experiencia como productor independiente preludia lo que después determinó la imposibilidad de seguir produciendo sus películas

que la condenó de inmediato a la generalizada incomprensión de un público menos acostumbrado a que le ofrecieran participación desde la pantalla o le reclamarán un mínimo de reflexión. Resultó en todo caso un valiente y orgulloso acto de autoafirmación por parte de Mankiewicz.

El siguiente trabajo constituyó una sorpresiva incursión genérica demostrativa de que no había perdido un ápice de su instinto experimentador en su carácter abierto a nuevas experiencias "El día los tramposos" en 1970, se inscribe en el marco del western pero sus coordenadas fueron dinamitadas El rodaje de "El día dos tramposos" se llevó a cabo entre marzo y julio de 1969. Al año siguiente se ha de registrar la participación de Mankiewicz, junto a Sidney Lumet, en un documental sobre Martin Luther King, con la colaboración de de Paul Newman es prácticamente un trabajo desconocido que no ha tenido distribución europea y del que no han sido posible encontrar más referencias y al que nosotros no hemos tenido acceso.

Tampoco el día dos tramposos, un western poco habitual para un género muy tradicional, logró situarse económicamente de manera satisfactoria, aunque en esta ocasión Mankiewicz lo atribuye a "un acto de sabotaje durante el cambio de dirección en la Warner Bros". Dos años después todavía le quedaba arduos para abordar un reto que no se atreverían a desafiar muchos otros directores más jóvenes y pretendidamente más innovadores. Encerrado en un solo decorado con dos únicos actores ya lo largo de dos horas y dieciocho minutos, Mankiewicz iba a dirigir su última gran obra maestra, en un inusitado alarde de vitalidad juvenil, capacidad técnica y rigor intelectual para cerrar con broche de oro una filmografía apasionante.

"La huella" 1972. Constituye además un enorme éxito comercial, Mankiewicz conseguía exhibir, catorce años después, con absoluto respeto a su integridad, el montaje que él mismo ultimó a pesar de las fuertes presiones que los productores ejercieron sobre él para cortarle escenas enteras y para imponerle un entreacto, hasta momentos antes del estreno, y que Mankiewicz logró resistir no sin grandes y prolongadas discusiones.

*El origen de "La huella" es la obra teatral de Anthony Shaffer sobre la que el mismo autor elaboró un guión cinematográfico diferente, que Mankiewicz consideró muy bueno y al que pudo agregar varias aportaciones sustanciales. Los excelentes resultados económicos producidos por la película podían haber servido para relanzar la carrera de Mankiewicz, pero sin duda ya era tarde y se había producido un irreversible y definitivo desplazamiento de este hombre, aislado en medio de un contexto cinematográfico que le era totalmente ajeno y en cual nunca consiguió insertarse*¹¹⁸.

La capacidad de Mankiewicz para analizar las circunstancias que le rodean y la sed de lucidez con que, todavía en 1974, hablaba de "La huella", le permitían ya detectar una fatal premonición, lo que iba a ocurrir a continuación:

*"si la película no hubiera sido un gran éxito comercial, le puedo asegurar que en este momento estaría truncado, y no estoy seguro tampoco de que no lo esté ya en este mismo instante"*¹¹⁹

"Desde entonces Mankiewicz no pudo volver a dirigir, y sin duda no fue la falta de energía y la carencia de proyectos lo que le impidieron volver a situarse tras la cámara. Pero desdichadamente corrían y corren *malos tiempos para la lírica* y nada se atisbaba en el horizonte de aquel entonces, ni en el de ahora, que pueda hacer concebir esperanzas para autores del calado intelectual, ético y estético de Mankiewicz"

De este modo, cuando ya no necesitaba demostrar nada, tampoco siente premura por verse implicado en algo que no le satisfaga por completo o que le permita salvaguardar la indestructible coherencia que ni siquiera Mr. Zanuck logró trincar. Optó por un sabio y prudente silencio, teniendo razones más que sobradas para sentirse orgulloso de lo ya conseguido. Pero con toda seguridad la autocomplacencia era una categoría ajena a su carácter y a su pensamiento por lo que cabe imaginarle en permanente

¹¹⁸ Véase. Heredero *op. cit.* pp.61.

¹¹⁹ Entrevista realizada por Michel Climent. *op. cit.*

reflexión crítica sobre su propia obra y siempre despierto a todas las verdaderas innovaciones que el Cine contemporáneo fue produciendo mientras él estuvo vivo.

"Con todo, se hace evidente que el discurso fílmico de Mankiewicz se declara único e inclasificable. Participó activamente en todos los guiones que filmó, siendo su intervención de gran entidad para garantizar el adecuado desarrollo sus particulares puntos de interés. De tal modo que en todas sus obras, escritas o no por él, tienen un punto de partida teatral o literario, y en su defecto algún artículo o noticia periodística que le sirve de pretexto. En todos ellos, la agudeza de los diálogos corre pareja con la profundización analítica de los hechos narrados y la investigación a fondo de lo que son y representan los personajes. Tanto es así que llegó a declarar, junto a Kazan, *que el Cine de hoy se parecía al cómic, por lo que los diálogos deberán presentarse como en los tebeos*".

"Para él el guión y la dirección en el Cine eran momentos absolutamente inseparables. Un momento intelectual único. Entendía de una manera meridianamente clara que los diálogos de novela, no tenían en absoluto las cualidades necesarias para ser diálogos cinematográficos dado que éstos deben ser hablados, por tanto un guión en tanto tal ya ha sido dirigido. El guionista haya visto el protagonista entrar en una habitación bajo cierto ángulo, a cierta velocidad, ante determinado telón de fondo, oye la música, crea el ambiente. De este modo cuando realmente escribe ya ha dirigido la escena; por consiguiente, es estúpido dar ese guión a otra persona que tendrá necesariamente otro punto de vista. Él hablaba de personas que hacían Cine sobre cualquier cosa, de aquellas que abordaban a los seres humanos de manera analítica, lo hiciesen en profundidad o superficialmente. En consecuencia serían cronistas y una persona que dirige, a menos que esté tan cerca el uno del otro como Wilder y Diamond, por ejemplo, que sean uno solo, sus trabajos se complementarían; pero en general, en Hollywood no se da frecuentemente".

"Coherentemente con esta concepción, en los guiones escrito por Mankiewicz todo es un plano general, sin especificar detalles técnicos, cuya

mención en las páginas le parecía un pérdida de tiempo. Es por ello que siempre ha preferido escribir sus propios guiones y que la acción misma de redactarlos la concibió como una tarea solitaria".

"... Escribir lleva su tiempo y me gusta trabajar sólo, sabiendo que escribir es un oficio solitario... nunca se me ha ocurrido sentarme al lado de alguien y escribir con él. Creo que el método de Billy Wilder se debe a un sentimiento de inseguridad a causa del idioma. Pensemos en Lubistch, que escribía diálogos palabra por palabra en su despacho con Billy Wilder, Walter Reisch, Sam Rafelson, etc. Vd. sabe muy bien cuando amo y admiro a Lubistch, pero cómo fue posible ese trabajo colectivo no he podido comprenderlo jamás¹²⁰

¹²⁰ *Ibidem.*

CAPÍTULO V. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

OBJETIVOS:

1- Explicar la inserción, omnipresente, de la imagen de la Medicina en la filmografía de Mankiewicz y, especialmente, de la Psiquiatría bajo los fundamentos freudianos.

2- Analizar el contenido del discurso fílmico de Mankiewicz relativo a la explicación médica científico-sanadora.

3- Interpretar el contenido del texto fílmico en la obra de Mankiewicz, desde *la hermenéutica de lo fáctico*, con el fin de constatar su pertinencia explicativa científico-sanadora de la Medicina.

4- Establecer la correspondencia del discurso fílmico de Mankiewicz relativo a la Medicina, con las series televisivas coetáneas.

HIPÓTESIS

- Constatar que la imagen de la Medicina, existente en la filmografía de Mankiewicz, está, asimismo, inmersa en la pertinencia científica y social del momento histórico en el que se enmarca su obra, estableciendo la correspondencia y semejanza con las series televisivas coetáneas de discurso divulgativo.

- Verificar el carácter científico sanador y humanitario que emerge de los fotogramas y diálogos ligados a la salud y a la enfermedad, tanto en su dimensión física, psicológica como social, en la filmografía de Mankiewicz.

- Demostrar la prevalencia de la explicación científica de la Medicina, en la filmografía de Mankiewicz, a través de la Psiquiatría, y específicamente de los axiomas relativos a los postulados freudianos.

CAPÍTULO VI. METODOLOGÍA

6.1. MATERIAL

Para la realización de este trabajo ha sido necesario contemplar, en primer término: Las fichas técnicas de la filmografía de Mankiewicz como director, para ello hemos consultado las siguientes bases de datos: 1) The Internet Movie Database (IMBd)¹²¹ 2) Filmaffinity¹²² 3) Turner Classic Movies (TCM)¹²³. Del mismo modo, hemos consultado las fichas técnicas que nos proporcionan en sus obras: Heredero¹²⁴, Binh¹²⁵ y Ruiz¹²⁶.

Para el análisis e interpretación de la filmografía mankiewicziana, con la intención de acotar los distintos aspectos de la Medicina, objeto de nuestro estudio y que se presentan en cada uno de los filmes, hemos elaborado y dotado de significado, las siguientes Categorías: "Análisis científico", "Relación Médico- Paciente", "Ejercicio de la Medicina", "Medicina y Ética", "Medicina y Psiquiatría", "Medicina y Fenómenos Sociales".

Del mismo modo, hemos visionado cada uno de los film que dirigió Mankiewicz y hemos transcrito los diálogos, que tenían relación con la temática de la Medicina, igualmente hemos seleccionado los fotogramas correspondientes a las escenas o secuencias, para de esta forma poder realizar un análisis hermenéutico de los diálogos-guiones y un análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías de la Medicina en los filmes.

La bibliografía consultada se ha extraído de las siguientes bases de datos, utilizando las palabras clave: Mankiewicz, Director, Medicina, Cine:

- DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas).

¹²¹ [Base de Datos en Internet]. Washington. 1990. Disponible en: <http://www.imdb.es/>.

¹²² [base de datos en Internet]. España: Verdú, K., Schumann, P., Nicolás Aldea, D. 2002. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/main.html>.

¹²³ [Base de Datos en Internet]. Atlanta. 2008. Disponible en:<http://www.tcm.com/>

¹²⁴ Heredero CF. J.L: Mankiewicz. Barcelona. Cinema Club Collection, 1990.

¹²⁵ Binh NT: Joseph Leo Mankiewicz. Madrid. Cátedra, 1994.

¹²⁶ Ruiz J. Joseph Leo Mankiewicz. Un Maestro del Cine. 30 Semana del Cine de Valladolid. 1985.

- FRANCIS (Institut d'Information Scientifique et Technique, Centre National de la Recherche Scientifique).
- International Bibliography of the Social Sciences.
- Arts and Humanities Citation Index.
- Social Science Citation Index.
- Bibliography of the History of Arts.
- Historical Abstracts.
- Philosopher's Index.
- Répertoire Bibliographique.
- International Bibliography of Periodical Literature in Humanities and Social Sciences.
- Library and Information Science Abstracts.

6.2. MÉTODO.

El abordaje metodológico de esta investigación se inscribe en una necesaria convergencia entre el *método panofskyano*¹²⁷ y la *hermenéutica*

¹²⁷ Por lo general, el artista, o el cineasta en este caso, no "inventa imágenes", sino que recurren al *patrimonio artístico su cultura*, en el que a veces introducen ciertos cambios. Dado que el objeto inmediato de la iconografía es la imagen, para conocer su significado el historiador tiene que dominar las leyes y los elementos que las rigen. *El tema* es el asunto en torno al cual se construye la obra de arte, el film en el caso que nos ocupa. Y *el motivo*, por el contrario, constituye un subtema central del film, un asunto menor relacionado con el asunto general y que suele acompañarlo. De tal modo, que frente al carácter global del *tema*, el *motivo* supone un matiz restrictivo, y, por lo tanto, está dotado de un valor menor. Entre ambos existe, sin embargo, una evidente relación de dependencia en el contexto del film. Para Panofsky, *cuando queremos "expresarnos estrictamente tenemos que distinguir tres niveles de contenido o significado, el más bajo de los cuales se confunde generalmente con la forma, y el segundo de los cuales es el campo especial de la iconografía en el sentido más estricto. En cualquiera de los niveles en que nos movamos nuestras identificaciones e interpretaciones dependerán de nuestro bagaje subjetivo, y por esta misma razón tendrá que ser corregido y controlado por una percatación de los procesos históricos cuya suma total puede llamarse tradición".* La interpretación de la *significación intrínseca o contenido*, que trata de lo que hemos llamado valores "simbólicos" requiere algo más que el conocimiento de temas o conceptos específicos, tal como lo transmiten las fuentes literarias. *El historiador del arte tendrá que comprobar lo que él cree que es el significado intrínseco de la obra, o grupo de obras objeto de estudio, contra lo que él vea que es el significado intrínseco de tantos documentos de civilización relacionados históricamente con aquella obra o grupo de obras. En el caso que nos ocupa: el Cine, existe de un modo preeminente la exigencia- no siempre lograda por el espectador- entre lo que cree y lo que ve, y según se explique esa conjunción de fenómenos, estará en una lectura u otra de las tres definidas por Panofsky.*

No obstante, la interpretación simbólica es la que trabaja el investigador, en tanto se trata de una aventura intelectual. Bien entendido, el método iconográfico es una eficaz herramienta para la "reconstrucción" de la obra de arte en sus correctas coordenadas de tiempo y espacio. Si bien, no se trata simplemente de una disciplina dedicada a la identificación de

de lo fáctico o giro de Gadamer¹²⁸. Por entender que las imágenes que aparecen en los filmes, objeto de nuestro estudio, son un modo de expresión, de lenguaje, capaz de transmitir tanto sentimientos como contenidos de tipo intelectual. En este sentido, y dado que el objeto inmediato de la iconografía es "la imagen" y el de la *hermenéutica de lo fáctico* o giro de Gadamer¹²⁹ es la "palabrea" considerada ésta como los fenómenos que sometemos a interpretación, en el caso que nos ocupa: los diálogos, los guiones, articulamos el entramado metodológico haciendo más hincapié en esto último: en el *texto fílmico*.

Este planteamiento, de considerar preeminente, en nuestra indagación los guiones frente a la imagen, responde a la intención expresada por el propio cineasta Joseph. L. Mankiewicz y al trazado hipotético nuclear objeto de esta investigación.

De tal modo, que someteremos los diálogos-guiones al *giro gadameriano*: relacionaremos concepto y palabra y, por ende, explicaremos pensamiento y lenguaje para, de este modo, establecer las relaciones conceptuales como "espacios significativos de explicación".

Por otro lado, el lenguaje-poder de las imágenes en la filmografía mankiewicziana es tan fértil y complejo como los propios diálogos, y, del mismo modo, daremos cuenta y razón de esta dimensión a través de la

temas sino que se interesa igualmente por multitud de problemas relacionados con estos, tales como: sus posibles fuentes, las leyes que rigen su transmisión, los problemas originados por su percepción y recepción, así como las variaciones tipológicas a las que éstos se ven sometidos a lo largo del tiempo. Así pues la aparente facilidad para la identificación esconde un trabajo muy amplio que abarca campos muy dispares. Para entender las imágenes es preciso por lo tanto estar familiarizado no sólo con los textos que las inspiraron sino también con su propia tradición iconográfica. No se trata de la Historia del Arte de los sentidos o de la pura visibilidad, que a finales del siglo XIX fue formulada de manera magistral por H.Wölfflin y A.Riegl, sino de una Historia del Arte de los textos y los contextos, en la que la curiosidad intelectual desempeñó un importante papel. Tomado de Castiñeiras González, M.A. *Introducción al método iconográfico*. Ariel Patrimonio Histórico. Barcelona. 1998. págs. 39 y ss. Y de Erwin Panofsky *Estudios sobre iconología*. Alianza Universidad. Madrid. 3ª ed. 1979. págs 13 y ss.

¹²⁸ Véase. Ovet Darío Uribe Metro. *La hermenéutica en el texto cinematográfico: un acercamiento a manera de propuesta del análisis del cine*. Disponible en casacomunicada.wordpress.com/2011/08/31/44/

¹²⁹ Véase. Gadamer, H.G. *El giro hermenéutico*. Ed. Cátedra. Madrid. 1998. págs. 34 y ss.

*metodología panofskiana*¹³⁰, en una suerte de relación cómplice, que nos arrojará la explicación científico-sanadora de la Medicina en la obra de Mankiewicz.

¹³⁰ En este sentido los medios de comunicación audiovisual, como el Cine y la Televisión, han sabido utilizar esa capacidad de la imagen, al *someterla a efectivos procesos de sublimación y vulgarización*. De tal modo que la publicidad constituye, uno de los campos de experimentación más sugerentes. Todo ello, unido al trascendental papel que en la actualidad la imagen ha logrado en aspectos tan fundamentales de la vida de las personas como *el aprendizaje o el ocio*, lo que explicaría, siquiera en parte, según Castiñeiras González: *"el desinterés de nuestra sociedad por la palabra y la lectura"*. Asimismo, para entender el fenómeno de la comunicación a través de las artes figurativas resulta de gran ayuda *la Semántica*, en tanto que es la: *"ciencia que estudia la relaciones entre signos verbales, visuales o acústicos y su significado"*. Partimos de la premisa de que los signos visuales forman parte del contenido iconográfico de las obras de arte, no sólo por su valor figurativo sino también por su valor semántico. De tal modo, que la contribución de esta disciplina puede resultar de gran interés, para nuestro propósito. De hecho, el contenido y significación de una obra no se ciñe tan sólo a la representación figurativa de un tema sino que estos puede estar también expresados a través de la elección de un determinado lenguaje simbólico o alegórico o como los aspectos de tipo formal, tales como: color trazo composición, entre otros. *La semántica*, por su parte, nos permite analizar la relación existente entre la morfología y la función la obra; es decir: entre significación y expresión, y entre significado y valor estético. Si bien, a la hora de analizar el fenómeno del lenguaje de las imágenes conviene distinguir, del mismo modo que en el lenguaje escrito, tres aspectos sobre los que se articula dicho sistema de signos: el léxico, la gramática y el estilo. Tomado de: Castiñeiras González, M.A. *Introducción al método iconográfico*. Edit. Ariel Patrimonio Histórico. Barcelona. 1998. págs. 39 y ss.

CAPÍTULO VII. RESULTADOS

7.1. ANÁLISIS DE FILMOGRAFÍA MANKIEWICZIANA EN RELACIÓN CON LA EXPLICACIÓN CIENTÍFICA DE LA MEDICINA.

Desde la doble exigencia analítica: "imagen-interpretación texto fílmico", que nos hemos propuesto en esta investigación, y en concordancia, a su vez, con los aspectos más significativos de la Medicina, objeto de nuestro estudio, hemos elaborado una categorización *ad hoc*, tal y como se puede advertir en la siguiente tabla. A través de ella hemos efectuado el visionado de todos y cada uno de los filmes, atendiendo a las seis categorizaciones que a continuación se explicitan.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

Análisis científico: Explicación científica de la temática médica explicitada en el film. La visión de Mankiewicz es holística, considerando la influencia de los aspectos biológicos, psicológicos y sociales, en el ámbito de la Medicina, y por lo tanto en la génesis del enfermar.

Relación Médico- Paciente: Tipos de relación: paternalista Vs relación técnica de servicio. El componente humanitario.

Ejercicio de la Medicina: Medicina privada, pública, ambulatoria, hospitalaria. Especialidades médicas. Personal sanitario.

Medicina y Ética: Ética de la profesión, desempeño del rol de médico. Temas: aborto, suicidio, eutanasia...

Medicina y Psiquiatría: Aspectos psiquiátricos, psicopatología, trastornos mentales y del comportamiento.

Medicina y Fenómenos sociales: violencia, comportamiento criminal, maltrato psicofísico, incesto, homosexualidad.

Toda vez que hemos dotado de significado a las distintas Categorías, hemos procedido, asimismo, a describir los aspectos que las incluyen o excluyen, en todas y en cada una de las películas, que componen la filmografía de Mankiewicz, como director.

EL CASTILLO DE DRAGONWYCK (DRAGONWICK, 1946)

SIPNOSIS:

La acción se sitúa en 1884 en Connecticut, la joven Miranda Wells (Gene Tierney) hija de granjeros de Connecticut, es invitada a pasar una temporada en casa de un primo lejano de su madre, Nicholas Van Ryn (Vicent Price), quien es heredero de una antigua saga de terratenientes y vive en el castillo de Dragonwyck, con una esposa enferma, frustrada y bulímica y su hija, una niña solitaria y malquerida. Su mujer muere en extrañas circunstancias. Miranda se enamora de Van Ryn y se casa con él, a pesar de las reticencias de sus padres. Tienen un hijo que muere poco después de nacer. La actitud de su marido cambia radicalmente, volviéndose violento, hostil, temiendo que su estirpe se perderá sin un hijo varón.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EL CASTILLO DE DRAGONWYCK					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x	x	x	x	x	x

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Primeros fotogramas correspondientes a la descripción visual del castillo de Dragonwyck, en el exterior y el interior. Nos sitúa en una atmósfera recargada, impregnada de un cierto estilo barroco y victoriano.



Min. 16:10. BULIMIA: en esta escena se representa la conducta bulímica de la protagonista, cuya vida gira en torno a la comida, su razón de ser y su único aliciente.



- (Johanna) Nicholas, ¿no te olvidarías los pasteles verdad?
- (Nicholas) por supuesto que no
- (J) los pasteles de Nueva York son maravillosos. ¿Nicholas?
- (N) si
- (J) ¿has traído los napoleones, los buñuelos de miel y los bombones de mora?
- (N) Todo querida
- (J) Creo que comeré los bombones antes de irme a la cama. Tomkins, sirve los buñuelos después de la cena, pero que estén bien fríos
- (Criado) Si señora y ¿guardamos los napoleones para mañana?

- (J) Para mi almuerzo. Después de la cena deberías ir a ver a Katrina, podrías leerle un cuento
- (Miranda) Yo
- (N) No es adecuado pedirle a nuestra invitada que se encargue de la niña esta noche, estará cansada
- (J) Tienes razón

Min 17:00. DEPRIVACIÓN AFECTIVA: Comportamiento de la niña, temeroso y distante, tanto su madre como su padre no se ocupan de ella. Es la protagonista quien se hará cargo de ella y descubrirá sus temores y sus trastornos afectivos y perceptivos.



- (J) Vaya estás ahí, no arrastres los pies al andar, eres una niña muy mala que no vienes nunca a verme, nunca sé dónde estás. ¿Has cenado ya?
- (Katrina) Sí mamá
- (N) Esta es tu prima Miranda Kati
- (M) Hola Katrina

- (N) Sería de buena educación saludarla, no te parece
- (M) Katrina y yo lo pasaremos muy bien juntas, verdad
- (K) Si prima Miranda. ¿Me puedo ir ya mamá?
- (J) Sí, supongo que si

Min 21:19. INFLUENCIA: contemplación de la imagen del antepasado maldito de Van Ryn (La bisabuela). Obsérvese la mirada de fascinación de la doncella, que contrasta con la expresión de asombro de la protagonista. Genética de comportamientos. La conducta anómala heredada de la familia Van Ryn.



- (Magda) ha tenido una velada agradable
- (M) ha si
- (MA) esta es una sala muy bonita
- (M) sí que lo es
- (MA) un lugar poco común
- (M) es cierto es bonito
- (MA) no me refería solo a eso. Ah creo que no me estoy explicando muy bien. Me refiero a lo que ella trajo y nunca se irá
- (M) ¿era muy joven?
- (MA) más o menos como usted
- (M) debía de estar muy orgullosa de ser la señora de Dragonwyck
- (MA) él nunca la amó, jamás llegó a quererla, quería un hijo y la retuvo para él, le prohibió cantar y tocar, le rompió el corazón y enloqueció. Ella pidió la maldición para los Van Ryn y juró que cuando

llegara estaría aquí para cantar y tocar, se suicidó en esta habitación, en este clavecín

- (M) pero eso son solo rumores
- (MA) no me tome usted en serio señorita, nadie me toma en serio

Min. 22:49 La genética del comportamiento. Las alucinaciones heredadas



- (MA) yo nunca podré oír tocar a la señora, según dicen no la oiré nunca, y yo diría que usted tampoco podrá escucharla, porque tampoco lleva la sangre de los Van Ryn, pero él si la oirá y Katrina
- (M) ¿esta es mi habitación?
- (MA) si señorita necesita usted algo
- (M) ah no gracias
- (MA) buenas noches señorita
- (M) buenas noches
- (MA) ¿señorita Wells, porque ha venido usted, cree que Katrina necesita compañía?
- (M) pues eso tienen que decidirlo su padre y su madre
- (MA) ¿no cree usted que Katrina necesita un padre y una madre?, una pregunta muy tonta verdad. ¿Le gusta estar aquí?
- (M) si por supuesto
- (MA) por supuesto, le gusta que le sirva, he visto que esta noche ha sido la primera vez, los melocotones fuera de temporada, el contacto

de las sábanas de seda contra su cuerpo, y algún día deseará con todo su corazón no haber venido a Dragonwyick

Min 25:00. IMAGEN PARENTAL DE KATRINA: Percepción de su privación afectiva y en consecuencia verbaliza a Miranda, su vivencia de abandono.



- (M) ¿cómo es?
- (M) ¿tu padre?
- (K) Si, ¿es simpático?
- (M) Pues claro que sí, ¿a ti no te lo parece?
- (K) ¿Le caigo bien?
- (M) Katrina que pregunta más extraña, por supuesto que tu madre y tu padre te quieren muchísimo
- (K) ¿Te lo han dicho ellos?
- (M) Pues, eso es lo normal, te quieren al igual que tú les quieres a ellos
- (K) Pero yo no les quiero

AUTORITARISMO: Escena en donde los trabajadores deben rendir tributo a su amo y señor Van Ryn, fielmente representada en el escenario montado al efecto, en donde la relación de superioridad del dueño, sentado en el sillón de sus antepasados, establece la distancia necesaria con los demás. El Dr. Turner lidera la protesta de los

granjeros que se rebelan ante autoritarismo secular, Uno de los granjeros intenta matar a Van Ryn y Turner logra detenerlo.



- (N) Que le trae a nuestra fiesta Dr. Turner, acaso espera una epidemia o unas heridas menores
- (D. Turner) Nunca se sabe Sr Van Ryn
- (N) Supongo que debo considerar que me ha salvado la vida Dr. Turner y le considere o no un entrometido, debo darle las gracias

Min 40:12. LA ENFERMEDAD DELA SEÑORA VAN RYN. Valoración de la conducta de enfermedad de la Sra. VanRyn por su marido. La presencia periódica de síntomas.



- (N) Es como si los relámpagos incendiaran las cordilleras y las montañas

- (J) Seguro que todo eso es muy romántico, pero no es bueno para mi resfriado, nunca me he encontrado tan mal
- (N) No es muy distinto de tus habituales achaques
- (J) En invierno cerramos la mansión para irnos a Nueva York, pero ahora estoy enferma, si tengo que quedarme aquí por qué no me puede cuidar el Dr.Hamilton
- (N) Cuando amaine la tormenta abrirán las carreteras



- (J) Adelante
- (Criado) El sr. Van Ryn ha pedido que le traiga esto
- (J) Pero Nicholas es tu adelfa favorita
- (N) Pensé que animaría tu habitación y haría más confortable tu confinamiento
- (J) Muchas gracias querido, no recuerdo nada que me haya complacido tanto
- (N) Cuanta vida tiene, como si pensara, como si tuviera ideas propias y deseos propios
- (J) Se lo muchísimo que te gusta y todavía me alegra más que pensaras en traérmela
- (N) Me alegro de verte contenta querida....
- (J) Oh estoy enferma, ni siquiera se lo has dicho al Dr. Hamilton
- (N) Tu alegría por la adelfa se ha desvanecido muy deprisa
- (J) No te imaginas lo que es estar enferma en esta espantosa casa gris

- (N) No entiendo que Dragonwyck pueda ser espantosa y gris excepto para aquellos que reflejan la tristeza y el gris de su interior

Min 44:08 RELACIÓN MÉDICO-PACIENTE. Distinta orientación terapéutica. Inconformismo de la Sra. Van Ryn.



- (N) La Sra. Van Ryn está muy resfriada querría usted visitarla
- (Dr. Turner) Si desde luego
- (N) Sabía que lo haría
- (Dr. Turner) Tápese, coma cebolla rayada con azúcar para la tos y estas gotas como le he dicho, en unos días estará bien
- (J)¿Unos días? El Dr. Hamilton siempre me hace guardar cama dos semanas
- (Dr. Turner) Puede que tenga razón, pero la mayoría de mis pacientes solo guardan cama mientras los examino. Una dieta blanda le ayudará, sopa, té, huevos hervidos y sobre todo nada de pasteles
- (J) Qué tontería todo el mundo sabe que cuando se está resfriado hay que comer mucho
- (Dr. Turner) Se recuperaría antes con una dieta, pero se pondrá bien

Min 47:38 ALUCINACIONES AUDITIVAS: La experiencia psicopatológica de la niña que oye cantos y voces. La primera constatación de Miranda del comportamiento anómalo de la familia Van Ryn.



- (M) Katrina
- (K) Chiis
- (M) ¿Por qué no estás durmiendo?
- (K) Porque no quiero dormir, es preciosa
- (M) ¿El qué?
- (K) No lo oyes me ha despertado, se oye ahí abajo una canción preciosa
- (M) ¿Estabas soñando?
- (K) Es una nana, está cantando y tocando el clavecín
- (M) ¿Katrina?
- (K) Es como una nana. Debe ser divertida porque de vez en cuando la dama se ríe. Mira ya se ríe otra vez. ¿No lo oyes? Cada vez es más fuerte, demasiado fuerte ahora. Dile que pare tengo miedo, tengo miedo, por favor que pare



- (M) Cariño ahí no hay nadie de verdad tienes que creerme. Es, bueno recuerdo que cuando yo era niña imaginaba cosas con tanta fuerza que creía eran reales, pero no lo eran, si hubiera alguien yo lo oiría
- (K) Ha parado ahora
- (M) Pues claro que sí porque no había nadie
- (K) Estoy muy cansada

Min 49:00. MUERTE DE LA SRA. VAN RYN. El Dr. Turner no encuentra una explicación científica del deceso. El deber del diagnóstico médico.



- (Peggy) Es la señora Van Ryn, está muy enferma
- (Dr. Turner) ¿Qué ha pasado?
- (P) Hace una hora se despertó con muchas náuseas, oh el dolor debe ser terrible se quejaba muchísimo
- (Dr. Turner) Ha tomado algo aparte de lo que yo le di
- (N) No
- (N) ¿Dr. Turner?
- (Dr. Turner) No lo entiendo, no tiene explicación, ¿está segura que no ha tomado nada más que las gotas?
- (N) Mientras yo estaba con ella no
- (P) Yo le di el bizcocho
- (Dr. Turner) Gastritis aguda, es posible pero no tenía síntomas
- (N) También pudiera ser que estuviera más enferma de lo que creyó cuando la examinó

- (Dr. Turner) Sí me temo que esa es una posibilidad
- (N) Que avisen al pastor inmediatamente y que venga a verme
- (M) Estoy segura de que no quería culparle
- (Dr. Turner) Tanto si quería como si no, no sé de qué ha muerto y es una vergüenza para un médico no saberlo. Es curioso como comía casi con pasión, como si quisiera obtener en la comida lo que no podía. Será mejor que descanse

Min. 1:12:04 EL EMBARAZO DE KATRINA. La preocupación de Van Ryn por el transcurso del embarazo. Si hijo es lo único importante.



- (N) Dr. Turner puede venir conmigo a Dragonwyck, le necesito urgente
- (Dr. Turner) ¿Pasa algo?
- (N) La señora Van Ryn va a tener un hijo en cualquier momento, el Dr. William Braun está en la mansión ha venido desde Nueva York
- (Dr. Turner) Es un buen médico
- (N) Es un idiota le ruego que venga, tiene unos síntomas
- (Dr. Turner) ¿Cree que su esposa corre peligro?
- (N) ¿La señora Van Ryn? No lo sé. Doctor, no puede pasarle nada a mi hijo
- (Dr. Turner) Muy bien

Min. 1:12:50 RELACIÓN MÉDICO PACIENTE E INTERCONSULTA MÉDICA. La posición del médico joven, frente al doctor de mayor edad. El diagnóstico de locura de Van Ryn. El escepticismo del joven doctor. La anomalía del ritmo cardíaco del feto.



- (N) ¿Qué ocurre doctor ha pasado algo?
- (Dr. Braun) Todo está bien señor Van Ryn
- (N) ¿Está seguro?
- (Dr. B) Segurísimo
- (N) Dr. Turner quiero que tome usted todas las precauciones
- (Dr. Turner) Tenga la amabilidad de salir mientras hablo con el Dr. Braun. Su presencia puede ser perturbadora para nosotros



- (Dr.B) Dr. Turner gracias a Dios que ha venido no podía asumir solo esa responsabilidad. Ese hombre está loco, me mataría si pasara algo
- (Dr. Turner) No lo creo
- (Dr.B) No lo conoce usted bien cuando quise retirarme para volver a Nueva York, me encerró en mi habitación. Me miraba fijamente con esos ojos de hielo. A veces creo que me quiere hipnotizar
- (Dr. Turner) ¿Le ha dado láudano?
- (Dr.B) Si, en lo referente a ella todo es normal, hay una irregularidad en el latido del corazón del niño, pero es difícil captarlo con el estetoscopio
- (Dr. Turner) Si es difícil, será mejor que esté despierta para examinarla. Mientras tanto doctor porque no descansa
- (Dr.B) Si se hace cargo de ella mi habitación está al otro lado del pasillo
- (Dr. Turner) Le llamaré si lo necesito, no se preocupe
- (Dr. B) Gracias doctor, gracias

Min. 1:15:00 ENFRENTARSE A LA REALIDAD. El mecanismo de negación de Van Ryn, respecto a la grave enfermedad que padece su hijo recién nacido.



- (Dr. Turner) Sr. Van Ryn tiene usted que saber algo. Su hijo no está bien, no sabe usted cuánto lo siento, pero el consuelo es saber que

su mujer si lo está y con el tiempo no hay razón para que no pueda tener más hijos

- (N) Mi hijo es un niño muy sano Dr. Turner y le agradezco sus servicios y será debidamente recompensado
- (Dr. Turner) Pero el corazón de su hijo tiene una malformación, es un milagro que naciera vivo. No es culpa de nadie no se ha podido evitar, es una gran tragedia
- (N) Un carruaje le espera para llevarle a su casa
- (Dr. Turner) No quiere enfrentarse a la realidad, nunca creerá nada que no quiera creer
- (N) Y no hay razón para que vuelva a ver a la Sra. Van Ryn. Buenos días

Min 1:19:00. SUBIENDO HACIA SU DESTINO. El encuentro de Miranda con Van Ryn trastornado, que se niega a aceptar la ayuda de su esposa. La incapacidad de amar de Van Ryn.



- (N) Me he convertido en lo que vulgarmente se dice un drogadicto
- (M) ¿Por qué?
- (N) Ningún reproche no vas a intentar salvarme, regenerarme
- (M) ¿Para qué? si no lo crees necesario
- (N) Eso es lo que tú nunca podrás comprender y es porque yo he liberado algo en mi interior, algo que desde que yo recuerdo ha sido como una roca atrapada en mi corazón, en mi cerebro, empujándome, ahogándome
- (M) Nicholas déjame ayudarte

- (N) No necesito tu ayuda
- (M) Ayúdame entonces, no me rechaces así déjame ser infeliz contigo y feliz de nuevo, déjame ser parte de ti y quererte y quiéreme

Min 1: 26:32. LAS ALUCINACIONES DE VAN RYN. Miranda constata lo que ya comprobó con Katrina. Alucinaciones auditivas, la música que emite el clavecín que tocaba la antepasada de Van Ryn.



- (M) ¿Por qué se llevó la vida de mi hijo?
- (N) Eso no lo sé
- (M) No pudo hacerlo por nada eso nadie da la vida ni la quita sin un propósito
- (N) ¿Por qué crees que estamos aquí Miranda por voluntad del Señor o por la mía? Lo que eres es un reflejo de lo que yo quería que fueras, es la vida que yo te he regalado. Ahora sí que parece asustada. ¿Qué estás pensando?
- (M) En Johanna



- (N) ¿Por qué?
- (M) No lo sé
- (N) ¿Lo oyes?
- (M) ¿El qué?



- (N) Nada el viento entre las ramas
- (M) Pero si no hay viento
- (N) Si lo hay, una madera que cruje, no tiene importancia ya ha cesado
- (M) Yo no he oído nada
- (N) Yo tampoco
- (M) Si lo oyes viene de la habitación roja, el clavecín
- (N) Calla
- (M) Katrina lo oyó esa noche cuando Johanna y tu debiste oírlo y debiste oírlo la noche cuando nuestro hijo. Yo nunca llegué a creerlo, pero ahora si lo creo

Min.1:29:10. LA INVESTIGACIÓN DEL DR. TURNER. La causa de la muerte de la Sra. Van Ryn. El diagnóstico médico. Van Ryn desenmascarado.



- (N) ¿Le parece que necesito ayuda urgente para convocarle en plena noche?
- (Dr. Turner) No esperará que le diagnostique basándome solamente en su apariencia
- (N) Me alegra saber que se ha hecho más prudente con sus diagnósticos doctor, recuerdo cuando era usted menos exhaustivo
- (Dr. Turner) He mejorado mucho desde entonces
- (N) Había mucho que mejorar. Puedo serle franco doctor, no es usted buen médico, hay demasiadas cosas que ignora y que debía saber
- (Dr. Turner) Insisto en que he mejorado, para empezar he aprendido mucho de la vida de las plantas
- (N) Yo creía que se trataba de aprender de la vida humana
- (Dr. Turner) He descubierto que hay una curiosa relación, en cierto modo el responsable es usted
- (N) Qué curioso deberíamos hablar de esos descubrimientos un día de estos
- (Dr. Turner) ¿Qué le parece ahora?



- (M) Jeff ¿qué estás haciendo aquí a estas horas de la noche?
- (Dr. Turner) El patrón y yo hablamos de flores
- (M)¿De flores?
- (Dr. Turner) Y ya que estamos supongo le habrás agradecido la preciosa planta que te mandó a tu habitación
- (M) No entiendo nada
- (Dr. Turner) No importa el sí entiende, no es la misma que tenía su difunta esposa en su cuarto la noche que murió
- (N) Está haciendo que esta conversación sea muy desagradable doctor
- (Dr. Turner) Nunca he podido olvidar aquella planta, al principio creía que era muy hermosa pero después he descubierto que también es muy letal
- (M) Nicholas que quiere decir
- (Dr. Turner) Es una glucosida de acción parecida a la digitalis pero más tóxica. Fue una buena idea tener a mano un médico, la noche que me pidió que me quedara para cenar. Tuvo usted suerte de que entonces no supiera tanto. Todo fue perfecto su mujer tenía un resfriado, no pudo notar nada en el bizcocho, aun así estaba empapado de ron.



- (M) No puedo creerlo

Min1:32:30 SOLILOQUIO Y MUERTE DE NICHOLAS VAN RYN. En su desesperación provoca su propia muerte



- (N) [...] No me arrebatáis lo que ha sido mío durante más de 200 años, ningún gobernador cretino dictará leyes que conciernan a mi mansión, a la mansión que mi hijo, que mi hijo heredará. Ah es el Dr. Turner, que está haciendo aquí esto es allanamiento de morada. No le quiero aquí ya no le necesitare más, hace un tiempo yo pude utilizarle pero ahora...



- [...]
- (Dr. Turner) No es una petición le ordenan que venga está detenido
- (N) A mí nadie puede darme ninguna orden, esta es mi propiedad y ustedes se irán ahora
- [...]
- (N) Creen que no dispararé
- (Dr. Turner) Si lo creo
- (N) Como quieran entonces. Eso es quitaos el sombrero en presencia de vuestro patrón



SOLO EN LA NOCHE (SOMEWHERE IN THE NIGHT, 1946)

SIPNOSIS:

Melodrama en forma de Thriller, veterano del ejército desmovilizado y amnésico (esquema típico del cine americano de la postguerra). El relato de un hombre en busca de su propia identidad, que investiga un crimen del que teme sentirse culpable, y cuenta de forma paralela ambas pesquisas.

El marco ambiental es lo más conseguido de la película y restituye con notable fuerza expresiva el submundo característico del cine negro.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

SOLO EN LA NOCHE					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X		X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min 01:40 HOSPITAL DE CAMPAÑA. LA SITUACIÓN DE HOSPITALIZACIÓN. Taylor ha sido herido de gravedad por la acción de una granada. Ha perdido la memoria.



- (Voz en off Taylor). Alguien ha encendido la luz, parece muy lejana, pero ya no estoy solo en la oscuridad, me duele la cabeza diría que hay alguien conmigo, quieto no te muevas, me duele, pero por qué no puedo hablar. Dr. Míreme quiero hablarle, léalo en mis ojos necesito ayuda, me duele ayúdeme



- (Enfermero) Ha vuelto en si hace un instante, creo que le duele mucho
- (Médico) Si no le hubiéramos vendado la mandíbula estaría gritando, alívale el dolor ponle 15 mg de ms cada cuatro horas
- (E.) Bien señor
- (V.) ¿Qué ha pasado que estoy haciendo aquí? No tengo idea de donde estoy



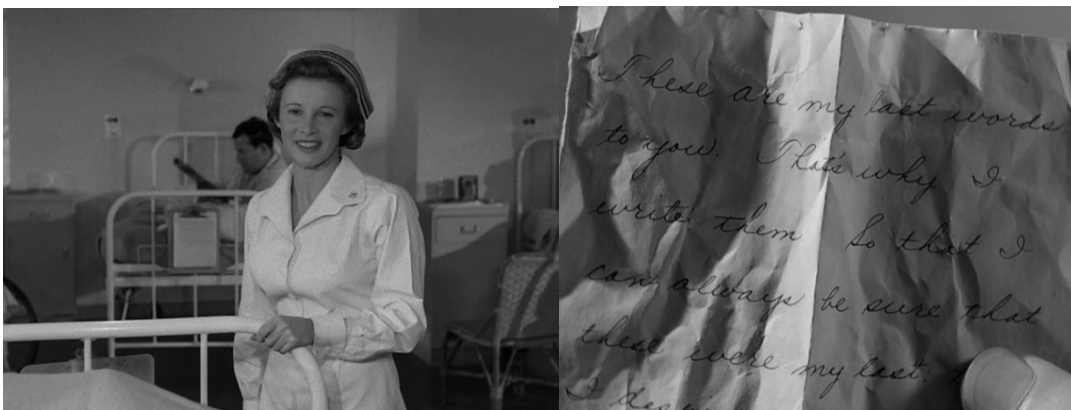
- (Soldado) ¿Cómo se encuentra doctor?
- (M.) ¿Taylor?, se pondrá bien, pero tiene heridas muy graves, la granada debió estallar muy cerca de donde estaba
- (S.) Así fue, ¿volverá a ser el de antes?
- (M.) con el tiempo incluso mejor

- (S.) Menos mal, a partir de ahora dormirás en tu cama Taylor
- (V.) ¿Taylor quien es Taylor? Soy yo, ¿qué van a hacer conmigo, que me ocurre?, no sé ni cómo me llamo, doctor, soy algo más que unos ojos sin nombre, piensa en un nombre, Taylor, no, no, otro nombre, tiene que haber otros, Taylor, no, Taylor, no, no Taylor, Taylor

HOSPITAL NAVAL PENDLETON. La amnesia de Taylor. El rol de la enfermera según el estereotipo asignado a sus funciones.



- (Enfermera) Buenos días, luce un sol maravilloso, es una de las mañanas más bonitas de Honolulu, por qué no hecha una ojeada, vamos inténtelo. Ve ese árbol en mi casa hay uno muy parecido, seguro que usted también tiene un buen recuerdo de un árbol. El Doctor ha dicho que puede levantarse un rato. La mandíbula está casi curada, pronto le quitarán los alambres. Si se cansa de unos golpes en la mesilla. Seguro que pronto podrá llamar normalmente, será un gran alivio para usted.



- (V.) ¿llamar cómo? A gritos, por qué me llaman George Taylor quien es él y quien soy yo. Puede que ese árbol haya sido el primero que haya visto jamás, dicen que es un árbol y me lo creo, me llaman Taylor así que puede que sea Taylor. Necesito tiempo, concentrarme y pensar, pensar a fondo, estoy cansado donde está la enfermera, la mesilla, unos golpes. ¿Qué es esto?, una cartera, debe de ser la mía, sí, que te parece, soy yo, otra vez el viejo amigo Taylor, ¿qué tal estás George? Estas son mis últimas palabras las escribo para estar seguro de que son las últimas, te desprecio a ti y a tu recuerdo me avergüenzo de haberte querido y rogaré para que algo o alguien te destruya, desearás morir por todo el mal que me has hecho. Quien ha escrito esta carta a quien va dirigida, quizás alguien que desprecia los recuerdos, recuerdos que yo no tengo. Pronto tendré que hablar, he de pensar con rapidez, si no consigo recordar investigarán escarbarán en mi vida. Lo he olvidado todo, alguien está rogando para que me muera. No dejaré que sepan que no tengo memoria, ni dejaré que saquen algo sucio a la superficie



AMNESIA: Taylor comienza una búsqueda desenfadada para averiguar su propia identidad

Los siguientes fotogramas encadenan distintas pistas que sigue el protagonista sin que esté seguro de hacia dónde le llevan.

THE ELITE BATHS
Massage - Steam Room - Gymnasium

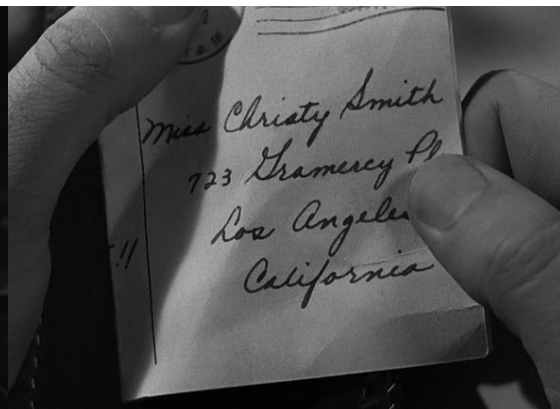
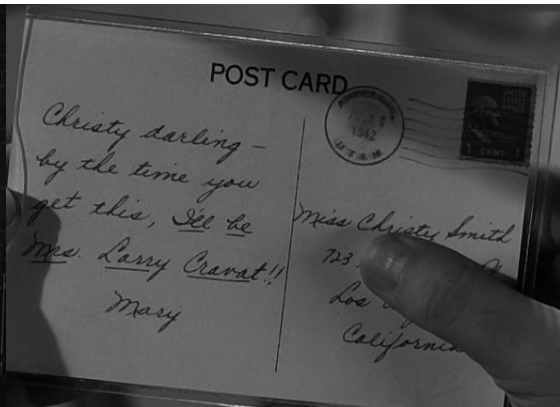
December 12, 1942

Dear George -

I've deposited five thousand dollars
in your name at the Gibney Street Branch
of the Second National Bank. This letter
will identify you.

Look me up when you come out.

Your pal,
Larry Cravat

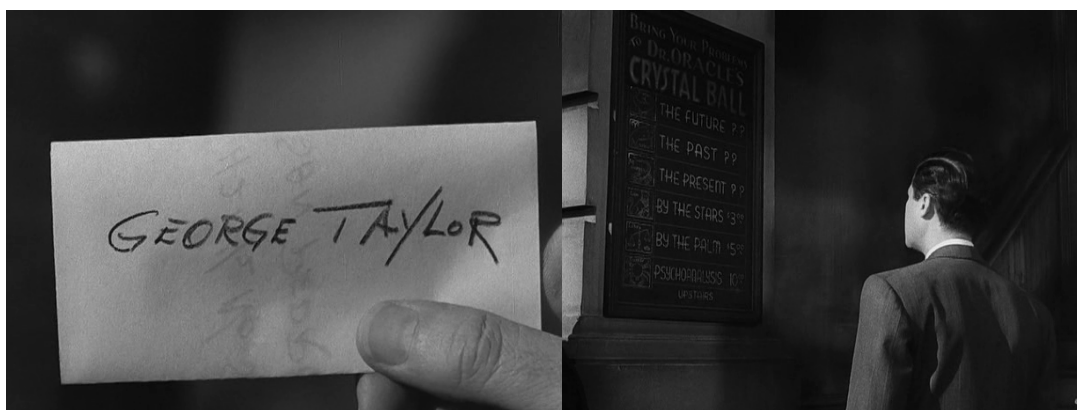


Min 35:26 AL BORDE DE LA LOCURA. Taylor experimenta vivencias de acoso, seguimiento por parte de un transeúnte. Teme estar delirando y que pueda terminar alucinando



- (Taylor) Que le parece si nos vemos mejor las caras, ¿quién le ha enviado?
- (Viandante) Déjeme
- (T) ¿Quién le ha enviado para vigilarme?, hable
- (Vi) ¿Quién me envía?, hace 17 años que vivo en este barrio solo me he detenido a encender un cigarro, ¿se ha vuelto loco? Déjeme a llamaré a la policía
- (Christy) ¿Y ahora qué?
- (T.) No puedo continuar así, estoy nervioso, persigo sombras y pronto empezaré a oír voces.

SIGUEN LAS PISTAS. Taylor cada vez se encuentra más perdido, pero necesita averiguar cualquier dato que le lleve a recuperar su memoria





Min. 1:01:27 DEPRESIÓN Y SOLEDAD. Magnífico diálogo acerca de la senectud, la soledad, la pérdida de memoria y la vivencia del tiempo bajo tintes depresivos.



- (Elizabeth) Los recuerdos se mezclan de la misma manera que las páginas de un libro. Esta mañana el periódico decía que habían asesinado a un hombre
- (Taylor) El hombre que decía que os iba a hacer ricos ¿cómo se llamaba?
- (E.) No lo recuerdo
- (T) ¿Se llamaba Larry Cravat?
- (E.) Hace tanto tiempo, veré no me acuerdo bien de las cosas, solo de algunas, es extraño parecen brillar igual que lucecitas y a su alrededor todo está oscuro [...] Todo cambia pero el tiempo mismo no cambia, pasa y pasa y nunca cambia, lo sé porque lo veo pasar, las

noches, los días, las noches, siempre lo mismo, el amanecer siempre es gris y los días tienen colores distintos pero las noches son negras, muy vacías. No, solo cambia la gente, se hacen viejos, feos y desgraciados. [...] Lo he soñado durante mucho tiempo, no estaba sola tenía amigos, apenas tenía miedo y no estaba muerta estaba viva, quería seguir con el sueño de que alguien me quiso una vez.

SIGUEN LAS AVERIGUACIONES. Las pistas le llevan a Taylor a visitar un Psiquiátrico en donde encuentra a un hombre perturbado que es asesinado antes de que pueda darle información.



Min: 1:27:22 NO PODER RECORDAR. Taylor se mueve por intuición. No le es posible atar cabos, se encuentra desesperado y solo el consuelo de la chica le hace seguir en su difícil tarea.



- (Christy) ¿Crees que realmente has podido matar a alguien?
- (Taylor) George Taylor no lo haría seguro. Pero no puedo hablar por Larry Cravat aunque sea yo
- (C.) Yo sí puedo y la respuesta es no
- (T) Gracias por tu ayuda
- (C.) Un nombre no significa nada. Aunque un hombre pierda la memoria es evidente que su cerebro sigue siendo el mismo y también sus principios
- (T) Me quieres demasiado
- (C.) No creo que seas un asesino. Un hombre puede cambiar mucho si ha estado tres años en la guerra
- (T) [...] No recuerdo nada más, No puedo esforzarme Christy, estoy cansado, no puedo esforzarme

Min. 1:37:58 EVOCACIÓN RECUERDO TRAUMÁTICO. Taylor descubre su identidad. La chica le ayudará en su nueva vida.



- (T) Ella no tiene nada que ver
- (C.) ¿Sabías de antemano que George era Larry Cravat?
- (Phillips) Hasta hoy no...



Está vivo, llamad a una ambulancia



- (Teniente) Si puedo ayudar en algo cuenten conmigo
- (T) Gracias de momento, tengo unas cuantas preguntas que necesito responder
- (C.) Yo se la respuesta de una, pero aún no me has hecho la pregunta

EL MUNDO DE GORGE APLEY (THE LATE GEORGE APLEY, 1947)

SIPNOSIS:

Basada en una obra -de mismo título- ganadora del Premio Pulitzer, narra la historia de un aristócrata de Boston enamorado de su ciudad hasta extremos insospechados. Él tiene perfectamente claro que sus hijos deben permanecer en la ciudad de Boston y relacionarse sólo con bostonianos, pero para su desgracia su hijo -estudiante en Harvard- se enamora de una chica de Worcester, mientras su hija se queda prendada de un estudiante de Yale.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EL MUNDO DE GORGE APLEY					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x				x	x

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

LOS PROTAGONISTAS:



Eleanor Apley

George Apley

Min. 20:25.LA DESCRIPCIÓN DE LA SOCIEDAD BOSTONIANA EN CLAVE ANTROPOLÓGICA, SIN DUDA BAJO LA ÓPTICA PSICODINÁMICA.



- (Eleanor) ¿Estás contenta con la fiesta Agnes?
- (Agnes) Si pero tengo un poco de miedo
- (E.) No hay de que asustarse, siempre se ven las mismas caras, no hay chicos de Yale, ni de Princeton, solo chicos de Harvard
- (Apley) Y qué hay de malo con los chicos de Harvard?
- (E.) Nada padre solo que van a Harvard, de todas maneras se trata de una costumbre anticuada de los padres
- ¿Una qué?
- (E.) Boston está lleno de ellos, somos una tribu salvaje, celebramos un culto ancestral, acción de gracias es la fiesta típica de la tribu y una puesta de largo no es más que una vieja costumbre de introducir a las vírgenes en esa tribu
- Vamos Eleanor hay cosas de las que es mejor no hablar
- (E.) Si las cosas existen por qué no es mejor enfrentarnos a ellas
- Porque no nos enfrentamos a la virginidad el día de acción de gracias

Min.28:56TRANSGRESIÓN DE LAS NORMAS SOCIALES POR ELEANOR Y REPROCHE DE SU PADRE. El Dr. Freud. La exteriorización de los sentimientos, la represión como mecanismo de defensa. El papel represor de la sociedad bostonia.



- (Apley) Eleanor
- (Eleanor) Si padre
- Eleanor me debes una explicación por tu comportamiento
- (E.) ¿Qué comportamiento?



- Nosotros no acostumbramos a tirar de bolas de nieve a medianoche a un joven extraño
- (E.) ¿Y qué hay de malo en tirar bolas de nieve?
- Te han visto varios miembros de la junta de los huérfanos de Boston
- (E.) Al diablo los huérfanos de Boston
- Y también te vieron tu primo Horacio
- (E.) No me importa lo que piense Horacio



- Eleanor, Eleanor esta es una cuestión seria. Me hago cargo que las mujeres Apley son a menudo tozudas y excéntricas, tu tía Amelia es un ejemplo, tu tía abuela Sara tenía ratoncitos en su comedor, pero no hay por qué llevar las excentricidades tan lejos
- (E.) Pero no era una excentricidad, simplemente me estaba divirtiendo
- La prima segunda Teodora pensaba que se estaba divirtiendo como tú dices cuando se encontró casada con un irlandés
- (E.) Y por qué no iba a casarse con un irlandés
- Eleanor ¿ese joven trató de besarte?
- (L.) Si lo intentó y yo le dejé
- ¿Tú le dejaste?
- (E.) Oh papá no es tan terrible no crees, quiero decir que no quedaré marcada para siempre ¿verdad?
- Pero, ¿por qué?
- (E.) Papá estoy enamorada de el
- Eso no tiene nada que ver
- (E.) Por supuesto que sí, exteriorizar los sentimientos es saludable, lo dice Freud
- ¿Quién?
- (E.) El Dr. Sigmund Freud en su nuevo libro, me lo ha dejado una amiga, todos lo están leyendo, el Dr. Freud dice que no es perjudicial mostrar las emociones, pero reprimirlas, sintiendo que no existen como se hace aquí en Boston, sí.

- En mi opinión Boston es lo que es, porque sabemos poner las emociones en su sitio y mantenerlas en el
- (E.) Me parece que ese es nuestro error
- Creo que ya he oído bastante, ahora vete a la cama, duerme, lo discutiremos mañana con tu madre
- (E.) Si padre

Min 38:35 DIÁLOGO PADRE HIJA ACERCA DEL AMOR, LA FELICIDAD Y LAS NORMAS SOCIALES. De nuevo referencia a la manifestación de los sentimientos.



- (Eleanor) Quiero hablar contigo padre
- (Apley) ¿Hablar conmigo Eleonor?
- (E.) No disimules sabes perfectamente lo que quiero decir
- Pero ahora hay gente
- (E.) Espero que estés satisfecho con lo que has hecho tú y tu amigo Basiloren
- Solo porque he tratado de proteger la memoria de Emerson
- (E.) No seas hipócrita padre no va contigo
- Nunca pensé que mi propia hijita
- (E.) No soy una niña soy una mujer
- Pero Eleanor
- (E.) Soy una mujer enamorada, Si ¿te sorprende? No puedes entenderlo padre esto es muy serio quiero casarme con Howard,

tener hijos con él, quiero compartir mi vida con él. ¿No vas a tratar de entenderme?

- Claro que te entiendo Eleanor. tal vez más de lo que crees. Cuando uno está enamorado todo le parece muy sencillo, ¿no es así? No se piensa en nada excepto en que se está enamorado, pero la vida no es tan simple, tienes una posición eres una Apley y eso jamás debes olvidarlo
- (E.) Pero yo no quiero ser una Apley, yo solo quiero ser la señora Bowlder



- No Eli, tu y yo no podemos hacer cosas así no podemos escaparnos de lo que somos, otra gente tal vez pueda, nosotros no
- (E.) ¿Por qué no podemos, por qué no podemos?
- Tienes que afrontarlo Eli, has nacido en Boston
- (E.) Oh Boston
- Boston no es solo una ciudad, es un estado de ánimo, no puedes escapar de algo como eso, no serías feliz
- (E.) Si casarme con Howard significa escaparse de eso seré feliz
- La felicidad es algo poco frecuente Eli, especialmente en Nueva Inglaterra por eso somos tan expertos buscándole sustitutos

Min 1:00:43 DE NUEVO EL PSICOANÁLISIS. El subconsciente o inconsciente en la teoría freudiana, el tabú del sexo. Las emociones y el sexo, su influencia en la vida de las personas.



- (Apley) Habiendo emociones en juego, querida, la frustración es inevitable
- (Catherine) Claro, George hablando de emociones anoche no pude dejar de pensar en ese libro de Eleanor, escrito por ese hombre, ¿cómo se llama?, empieza por F
- Ah te refieres a Freud
- (C.) Si ese mismo. Verás, si a Eleanor le interesa debe ser bueno, me gustaría saber de qué trata pero no lo he encontrado en su habitación
- Bueno en realidad, como ella hablaba tanto del libro, pensé que sería buena idea echarle un vistazo para ver de qué trata. Déjame ver debo haberlo dejado por aquí, ajá. Es muy interesante si lo lees con cierta tolerancia, es una teoría que francamente nunca se me hubiera ocurrido
- (C.) ¿De qué se trata?
- Es sobre el subconsciente y las relaciones humanas que afectan a la mente
- (C.) ¿Qué clase de relaciones?
- No sabría cómo expresarlo Catherine
- (C.) Bueno, si Eleanor lo ha leído
- Voy a tener que mencionar una palabra que nunca he usado en tu presencia, es un libro que trata extensamente sobre sexo

- (C.) Ah como se puede escribir todo un libro sobre eso
- El Dr. Freud lo ha rellenado con anécdotas, por ejemplo explica la historia y de un cierto señor X. Parece ser que este señor X cuando tenía cuatro años tuvo una experiencia con su niñera que le alegró toda su vida. Recuerdo muy bien la niñera que yo tuve era la hermana de Margaret y sé que ninguno de los dos lo hemos olvidado nunca



- (C.) Si pero, ¿qué pasó con el Sr. X y su niñera?
- Bueno eso queda algo confuso, no pasó nada en definitiva, pero a partir de entonces el siempre soñó con locomotoras
- (C.) Oh George la otra noche tuve un sueño muy extraño
- Tal vez sea mejor que no me lo cuentes hasta que hayas leído esto Catherine. Parece ser que para el Dr. Freud, las emociones, o sea, el sexo influye enormemente en la vida de las personas, en otras partes del país
- (C.) No hay razón para que escondas el libro George
- No, lo pondré abajo en la estantería al lado de Emerson Si lo piensas Catherine tienen bastantes cosas en común. Freud trata de hacer con el sexo lo que Emerson hizo sin él

1:03:47 DIÁLOGO DE APLEY CON HORACIO. De nuevo el psicoanálisis y los sentimientos. En este caso es Apley quien parece convencido de

las teorías freudianas y reprocha a Horacio su punto de vista sobre el amor, el amor verdadero.



- (Apley) Horacio
- (Horacio) Si George
- ¿Has oído hablar de un hombre llamado Freud?
- (H) No, ¿por qué?
- Se me ha ocurrido pensar que escribió este libro refiriéndose a ti
- (H) Oh
- Siempre has tenido una mala influencia sobre mi Horacio, incluso diría malsana
- (H) ¿Malsana? pero George si yo siempre he intentado ayudarte si no he hecho otra cosa
- [...] pero John no está enamorado de Agnes
- (H) Pero George a menudo te he oído decir que el amor es una tontería
- Estoy hablando de amor, de amor verdadero Horacio, algo que no creo tu hayas conocido jamás, tú vas de espectador por la vida

EL FANTASMA Y LA SEÑORA MUIR (THE GHOST AND MRS. MUIR, 1947)

SINOPSIS:

Lucy Muir es una joven viuda que decide irse a vivir a orillas del mar, a una casa encantada que perteneció al capitán Gregg, un marinero cuyo fantasma se le aparece. Al principio, el capitán utiliza los mismos trucos que le sirvieron para librarse de otros inquilinos, pero con Lucy no funcionan.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EL FANTASMA Y LA SRA MUIR					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min 12:00 PRIMERA TOMA DE CONTACTO CON EL FANTASMA DEL CAPITÁN GREGG.





- (Muir) Un fantasma, es verdaderamente fascinante
- (Combe) ¿Fascinante?, encuentra fascinante que esta casa me esté empujando a la bebida. Si señora cuatro veces la he alquilada y las cuatro veces los inquilinos han huido después de la primera noche. El dueño vive en Australia es un primo del capitán Gregg. Le escribo pidiendo que me libere del compromiso pero siempre contesta diciendo que: confío en usted. Yo no quiero que confíe en mí, lo que quiero es perder de vista esta casa. Ojalá el capitán hubiera vivido cien años, ojalá no hubiera nacido
- (M) Cuando lo siento señor Combe
- (C.) Por lo menos ya ha visto que no le conviene
- (M) Pues no estoy tan segura. ¿Por qué se aparece, lo asesinaron?
- (C.) No el capitán, se suicidó
- (M) ¿y usted sabe por qué?
- (C.) Para que nadie se molestara en asesinarlo, Sra. Muir por favor
- (M) Probablemente piense que estoy loca Sr. Combe, pero a pesar de todo he decidido alquilar la gaviota. Resulta ridículo que el siglo XX la gente siga creyendo en fantasmas como en la Edad Media
- (C.) Pero usted oyó esa risa
- (M) Oí una cosa que parecía una risa, pero podía ser el viento en la chimenea
- (C.) Con su permiso Sra. es una locura
- (M) Me quedo con La Gaviota

- (C.) Sra. Muir es usted la persona más obstinada que he visto en mi vida
- (M) Muchas gracias Sr. Combe siempre me ha encantado que me digan eso
- (C.) Muy bien Sra. Muir queda entendido que no me hago responsable de lo que le pase, solo así le entregaré las llaves

Min 18:02 VISITA DEL FANTASMA AL SUEÑO DE LA SRA. MUIR



- (Muir) Martha he tenido un sueño muy raro. ¿Cerré la ventana antes de echarme a dormir?
- (Martha) si, se pilló un dedo ¿no se acuerda? Ahora está cerrada
- (Muir) sí, ahora sí

**Min: 21 PRIMERA APARICIÓN DEL FANTASMA DEL CAPITÁN GREGG.
¿FENÓMENO ILUSORIO O ALUCINATORIO?**



- (Muir) Lo único que sabe usted hacer es asustar a las mujeres, pues a mí no me asusta, nunca he iodo hablar de un fantasma cobarde. Si ha terminado ya de hacer el tonto , le agradecería que no me interrumpiera mientras termino de hervir el agua para mi botella
- (Fantasma) encienda la vela, encienda de una maldita vez esa vela [...] No puedo soportar ver llorar a una mujer. Basta ya maldita sea
- (M) Me gusta esta casa, sentí que debía vivir en ella nada más verla, yo no podría explicarlo pero fue como si la propia casa me diera la bienvenida. Usted no puede entenderlo claro, supongo que pensará que soy una pobre loca.



- (F) [...] por todos los santos Sra. no sea ridícula yo solo soy un espíritu no tengo cuerpo desde hace cuatro años, ¿está claro?
- (M) Pero yo lo veo
- (F) Lo que ve es una ilusión, como esas que da la linterna mágica

Min 34:48 LA LOCURA DE LA NAVEGACIÓN



- (M) Y ¿Por qué navega?
- (F) Porque los marinos estamos todos locos. Dios proteja a los pobres marineros

Min 35:47 ESCENA DE “LOCURA”, DIÁLOGO A CUATRO



- (M) Le he dicho que no quiero que haga nada
- (Suegra) Hola Lucy
- (Cuñada) Ves ya habla sola
- (S) Oh mi pobre Lucy, que pálida estás
- (C.) Que habitación tan horrible. ¿Para qué quieres ese telescopio?
- (M) [...] Supongo que no habréis venido solo para criticar la decoración de mi casa
- (C.) No claro que no
- (S) Pobre Lucy tenemos que darte malas noticias, aunque quizás en esta situación sea lo mejor para ti verdad
- (C.) Creo que hemos llegado en el momento justo

- (S) Quizás las malas noticias sean buenas después de todo
- (M) Pero ¿qué pasa?
- (S) Las minas de oro se han agotado, han dejado de pagar dividendos, lo decía el Times esta mañana
- (F) esté tranquila no haga una escena delante de estas harpías
- (M) No pienso hacer escenas
- (S) Oh claro que no eres una jovencita valiente, muy valiente Lucy mi pequeña Lucy
- (F) Dígale que deje de llorar como una idiota o intervengo yo
- (M) déjeme en paz
- (S) Lucy
- (M) Maldita sea
- (S) ¿Has oído lo que ha dicho?
- (C.) Claro que lo he oído, deja de llorar, si querías echarnos lo has conseguido
- (M) no hablaba con vosotras
- (C.) Entonces ¿con quién hablabas?
- (M) pues os lo puedo explicar pero no me vais a creer
- (C.) Lo único que sé es que te comportas de una forma muy extraña, y la única explicación es que la soledad ha trastornado tu mente
- (F) quiere decir que está como una cabra
- (M) arríe las velas, bueno tengo que pensarlo
- (C.) Muy bien arriaré las velas como tú dices, pero está muy claro Lucy no te queda un céntimo de renta, ya lo sabes, lo único que puedes hacer es volver con nosotras
- (M) ¿Y abandonar esta casa?
- (C.) Naturalmente, siempre consideré una locura alquilarla y ahora no tienes ni un céntimo
- (F) no se vaya usted
- (M) ¿quiere que me quede?
- (F) Si
- (M) Lo dice en serio
- (F) Pues claro que sí dígales que se larguen, ya pensaremos en algo

- (M) Lo siento sois muy buenas al pedirme que me vaya pero ya me arreglaré y ahora si sois tan amables os larguéis
- (C.) Bien es obvio que te has vuelto loca y no queremos saber nada más de ti, vamos madre



Min 43:40 REALIDAD, IRREALIDAD Y CERTEZA



- (M) [...] Quiero decir que resulta muy difícil confiar el porvenir en manos de alguien que no es real
- (F) Pero soy real, estoy aquí porque usted quiere creerlo, siga creyendo en mí y seguiré siendo una realidad
- (M) Si Daniel

Min: 1:16:32 EL SUEÑO Y EL OLVIDO DE LUCÍA. DESPEDIDA DEL CAPITÁN GREGG



- (F) Creía que eras una mujer con sentido común, pero eres como todas las demás, te atontas cuando un hombre te ofrece la luna y en cambio él se lleva todo cuanto tú le des. No te preocupes querida no es culpa tuya, debías saber que estaba escrito has elegido como tenías que elegir, has escogido la vida y así debe ser. Pase lo que pase he decidido marcharme Lucía, yo ya no puedo ayudarte solo serviría para destruir cualquier ocasión que se te presente de ser feliz, debes tomar el timón de tu propia vida entre los vivos y aunque encuentres tormentas o calmas arribar a buen puerto al final. Lucía escúchame, escúchame has estado soñando soñaste que un capitán de barco se te aparecía, soñaste que hablabas con él, y con un libro que escribisteis juntos, pero fuiste tú la única que escribió ese libro, no te ayudó nadie, la idea del libro te la dio esta casa el retrato que está colgado en esa pared, el ambiente que te rodea. Ha sido un sueño y mañana y todos los días de tu vida recordarás este sueño que acabará como acaban todos los sueños, al despertar. Cómo te hubiera gustado el cabo norte y los fiordos al sol de medianoche, cruzar los arrecifes de Barbados donde el agua azul se vuelve verde, las Faklands donde aquel azul del mar se ponga blanco de espuma, cuantas cosas nos perdimos Lucía, cuantas cosas nos perdimos adiós mi amor.



Min. 1:31:52 DIÁLOGO CON SU HIJA: LA REMEMBRANZA DEL CAPITÁN GREGG



- (Muir) No creo que cambie de idea, me gusta esta casa y he sido muy feliz en ella, viviré aquí hasta que me muera
- (Anna) ¿Con el capitán Gregg, con el fantasma del capitán Gregg?
- (M) Anna pero ¿qué estás diciendo?
- Yo también conocí al capitán Gregg cuando era pequeña, el primer año que pasamos aquí, hablábamos mucho
- (M) No es verdad
- Claro que no, era un juego que yo me inventé, era como un sueño, pero parecía una cosa real y buen día ya no vino más. A lo mejor es que yo había crecido demasiado para él, no puedes imaginarte lo que lloré, estaba enamorada de él como una loca. Mamá parece como, ¿no me digas que tú también lo viste?
- (M) No, desde hace muchos años

- Pero lo viste de verdad, ¿crees que se nos apareció el capitán Gregg?
- (M) No hija esas cosas no ocurren, fue solo un sueño
- ¿Y las dos tuvimos el mismo sueño?
- (M) Tal vez yo te hablé del capitán y desperté tu imaginación, tú eras bastante impresionable
- No recuerdo que me hablaras de él, anda cuéntamelo todo me gustaría saberlo
- (M) Pero es que yo no me acuerdo muy bien, palabras miradas, unos cuantos recuerdos confusos, debí soñar casi todo el libro: Sangre y Valor, tuvo que ser eso, a mí no se me hubiera ocurrido, llevo años intentando recordar y no lo consigo
- Sabes una cosa que tú también te enamoraste de él
- (M) Ah enamorarme de un fantasma
- Pues yo no veo nada malo en eso. ¿Cuándo dejaste de verlo?



- (M) Al cabo de un año soñé que discutíamos a causa de un hombre
- El tío Nelly
- (M) Anna ¿pero tu sabías que Miles y yo?
- Rezaba mucho para que no te casaras con él
- (M) Y tenías razón hija hace cinco años volví a verlo en una fiesta, estaba gordo, calvo, bebía mucho y después lloraba, por lo visto su mujer se hartó y se llevó a los niños con ella, nunca se puede saber y pensar que una vez quise pasar el resto de mi vida con él
- Pero quizás él existió, el capitán, tal vez volvió a la tierra para hablarnos, sería maravillosos que fuera así, por lo menos algo, tú ya me entiendes, que al recordarlo te hiciera feliz

- (M) No Anna, nunca existió, el capitán lo inventamos tú y yo, yo no he nacido para conocer ese tipo de felicidad, pero no lo echo de menos, me siento un poco sola a veces, pero tengo mis compensaciones, tú y ahora Bill y la buena de Martha, algunos días charlamos como cotorras, y esta casa y el mar y las gaviotas y el recuerdo, es un buen recuerdo aunque solo sea un sueño

Min: 1:38:03 FIN DEL SUEÑO Y COMIENZO DEL SUEÑO ETERNO. EL TRIUNFO DEL AMOR

- (M) Estoy cansada



- (F) ya nunca volverás a sentirte cansada, ven Lucía, ven mi amor



CARTA A TRES ESPOSAS (A LETTER TO THREE WIVES, 1949)

SINOPSIS:

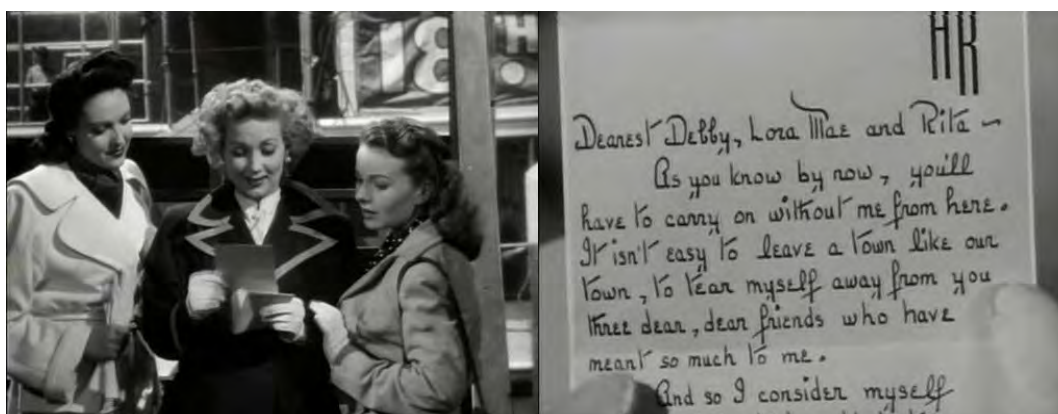
Cuando tres esposas y amigas, se disponen a coger un barco en el río Hudson, para pasar un día de excursión, reciben una carta de un mensajero. La carta está firmada por Addie Ross y en ella les comunica que antes de finalizar el día, uno de los tres maridos se va a fugar con ella. Este hecho hace que cada una de las esposas reflexiones, en Flashbacks, sobre su matrimonio y las posibles causas de su fracaso, sin embargo piensan, que a pesar de todo, todavía sus matrimonios pueden salvarse.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

CARTA A TRES ESPOSAS					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

LA CARTA COMO DESENCADENANTE DE LOS RECUERDOS DE LAS PROTAGONISTAS



PRIMER FLASHBACK



Min.40:00 SEGUNDO FLASHBACK



- (Rita) George por favor no bromees acerca de mi trabajo en la radio me temo que no tengan sentido del humor respecto a ello
- (George) yo tampoco lo tengo, el tiempo de bromear ha pasado a la historia la radio ha llegado a ser un problema muy serio como la delincuencia juvenil
- (R.) Eso es lo que quiero decir que no hagas chistes
- (G) Pero si esto no es broma es verdad

Min. 40:03 ¿USTED BEBE?



- (Rita) Sra. Manleigh ¿no le apetece beber nada un coctel o un wiski?
- (Sra. M) Nunca bebo alcohol, jamás pruebo una sola gota
- (R.) ¿Y usted Sr. Manleigh?
- (Sra. M) Tampoco bebe
- (George) Siempre había pensado que usted, los que pertenecen al mundo del espectáculo, bebían de vez en cuando

- (Sr. M) Debemos pensar en nuestros clientes, solo las marcas respetables deben entrar en los hogares americanos
- Conforme, de todas formas yo beberé uno más, ¿Porter?

Min. 49:43 SERIAL RADIOFÓNICO



- (Voz de la radio) Yo soy una enfermera y me debo a mi profesión, no puedo escuchar lo que me dicta el corazón, debo ser fuerte, usted y yo mi querido Lord Brucks formamos parte de un capítulo inacabado, un capítulo inacabado en el libro de notas de Lynda Gregg enfermera titulada.

Min: 52:38 MANEJO DE MASAS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN



- (Sra. M) Lo que se escribe para la radio es la literatura de las masas

- (George) Que el cielo se apiade de las masas
- (Rita) Yo creo que solo cumple unos propósitos
- (G) Esos propósitos solo demuestran a la masa que un desodorante trae la felicidad, que una boca lavada es garantía de éxito y un laxante contribuye a una escena de amor [...] No piense dice la radio y le pagaremos por eso, no sabe deletrear gato, no importa pero gana un millón de dólares por estar escuchándonos esta noche, preocúpese dice la radio si no usa esto o aquello perderá sus dientes, le producirán cáncer los cigarrillos, ¿salud será buena después de los 35?, si no usa nuestros productos perderá su marido su trabajo y acabará muriéndose, usen nuestros productos y les haremos ricos y famosos



Min. 56:18 REIVINDICACIÓN DE LA ENSEÑANZA



- (George) Yo soy un maestro, eso es aún peor que ser un intelectual los profesores no solo parecen ridículos pasan frío y hambre, en este rico país
- (Rita) Y cada año cientos de ellos dejan su trabajo por otro mejor remunerado
- (G) Desgraciadamente es verdad
- (R.) Y por qué tú no
- (G) Porque no puedo hacerme a la idea de dedicarme a otra cosa. ¿Qué ocurriría si todos desistiésemos, quien educaría a los niños, quien abriría sus mentes y sus corazones a la gloria del espíritu humano pasado y presente, quien les ayudaría en el futuro, los anuncios comerciales, la literatura radiofónica?

Min. 1:36:53 BEBER PARA OLVIDAR



- (Rita) ¿Qué tal si bebes algo con nosotros antes que salgamos?
- (Deborah) No gracias así me encuentro perfectamente
- (George) Oh solo un poquito como prescripción facultativa
- (D) No
- (R.) Déjalo George, no quiere
- (G) Entonces vámonos



ODIO ENTRE HERMANOS (HOUSE OF STRANGERS, 1949)

SIPNOSIS:

A principios del siglo XX, oleadas de emigrantes procedentes de Europa llegaban a la populosa ciudad de Nueva York. Todos albergaban la esperanza de hacer realidad sus sueños de prosperidad. Muchos procedían de Italia, como la familia de Gino Monetti, un barbero ambicioso y autoritario, que emigró con su paciente mujer y sus cuatro hijos, todos muy distintos tanto psicológica como físicamente. Con los años, Monetti amasó una enorme fortuna; el sueño americano, en efecto, se había cumplido, pero los conflictos familiares se hicieron cada vez más graves.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

ODIO ENTRE HERMANOS					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x				x	x

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min. 07:00 LA VUELTA DE MAX DESPUÉS DE SU PASO POR LA CÁRCEL



Llévate esto, es todo lo que conseguirás



Vamos a resolverlo en familia, como siempre, es cosa nuestra



Un hombre que tira el dinero es una preocupación, un problema

Min 11:38 EL ENCUENTRO CON IRENE Y LA VENGANZA DE MAX



- (Max) La venganza es como un vino, un placer digno de dioses, me emborracharé con ella

- (Irene) ¿Dónde aprendiste eso, de algún filósofo de la cárcel?, te has vuelto loco
- (M) Quizás, ¿a dónde me llevó la cordura de otro tiempo?
- (I) Recuerda lo mucho que hemos esperado este día, Max vámonos esta misma noche a San Francisco, allí podrás volver a empezar
- (M) Lo que quiero está aquí en Nueva York
- (I) ¿Qué es lo que pasa por ese brillante cerebro italiano?, el crimen ¿es eso lo que has planeado durante siete años?
- (M) Así mataba el tiempo
- (I) ¿Y yo qué?
- (M) He estado en la cárcel siete años
- (I) Yo he sufrido en una cárcel peor que la tuya, he vivido en una celda a la vista de todo el mundo
- (M) Vas a tener que esperar un poco más
- (I) Esta ha sido mi última noche de espera [...]. Eres un hombre ruin, estás podrido, rebosas veneno por todos los poros de tu piel, se respira mejor desde que murió tu padre pero aún respiras tú



- (I) [...] muy valiente, digno de Gino Monetti, pégame, pégame, es la verdad y te duele, odia Max, no ames nunca, eres igual que tu padre

FLASHBACK DE MAX



Min: 36:43 PRIMER ENCUENTRO DE MAX E IRENE. La elipsis que antecede al final de la escena

- (Max) Quítese la capa y síntese, quítese la capa y síntese
- (Irene) ¿Quiere saber algo de mi?
- (M) Ya lo sé todo, se siente sola
- ¿Y no hay más?
- (M) Solo mentiras
- ¿Existe la verdad?
- (M) Le gusta sufrir, sueña con emociones nuevas, una enfermedad de mujeres ricas, creen que el último hombre que conocen es el que buscan, todos los hombres somos iguales desde Adan



- Puede que sea usted un buen abogado, pero como psicólogo es un desastre
- (M) Es una opinión muy personal
- Nada me hace daño Max y ese es uno de mis problemas
- (M) Vámonos
- ¿A dónde?
- (M) Vámonos

Min:39:00 RELACIÓN PADRE HIJO

- un gesto muy paternal
- (M) ¿ha perdido, no?



- Y los Monetti no deben perder nunca supongo que el pobre Pietro debería pegarse un tiro en el vestuario
- (M) No lo ha hecho tan mal, ni siquiera ha perdido el definitivo
- Soberbia, una enfermedad de tu familia
- (M) Veo que también sabes pegar
- Eso no es nada, aún no te he dado muy fuerte



AGRESIÓN A GINO MONETTI



Min. 1:00:30 GINO Y SUS CUATRO HIJOS. Diálogo en donde se pone de manifiesto la relación del patriarca con sus hijos y entre ellos mismos.

- (Gino) Mis cuatro hijos y yo encontraremos una solución
- (Max) Si vamos a intentarlo, tu, Joe, Tony y Pietro os dividiréis la responsabilidad, nadie sabe cómo ocurrió esto y no habrá nada en concreto de que acusar a uno solo ¿qué te parece Joe?, así será más fácil para papá
- (Joe) Supongo que lo sería
- (M) Bien, Tony, Pietro?



- (J) Nunca he tenido la suficiente responsabilidad como para dividirla
- (G) ¿Qué quieres decir?
- (J) soy un empleado, gano 65 dólares a la semana no es bastante para ir a la cárcel
- (M) Eso que tiene
- (G) Cállate, cállate un momento. Mira Joe, Gino Monetti no pediría nada a sus empleados y menos teniendo a cuatro hijos para ayudarlo. Eres mi hijo mayor
- (J) ¿Desde cuándo?
- (M) ¿Joe?
- (J) ¿Desde cuándo tu hijo mayor?, querrás decir que tengo más edad eso es todo, más tiempo para atenderte como criado, ser mandado, humillado, chófer, mayordomo, como empleado, ¿desde cuándo soy tu hijo? Max es tu hijo, él tiene obligaciones contigo, yo no
- (G) Ya con unos cuantos dólares más a la semana hubiera podido tener un buen hijo. Es la primera vez que hablas y ya es hora de lo que lo hagas, padre e hijo, hijo y padre depende del dinero. Tú Pietro ¿cuánto quieres por ser mi hijo?
- (Pietro) Joe tiene razón, ¿qué he sido para ti? Un tonto desde que era niño, tonto, tonto, ¿qué he sido en tu banco? Un vigilante solo eso
- (G) Si yo no fuera tu padre no habrías sido ni vigilante, no sirves para nada, te echaron de cuatro o cinco colegios no querías estudiar solo pelear, es todo lo que sabes y ni siquiera vales para eso, tienes el estómago débil, estúpido,. Bien Tony
- (Tony) Lo siento Papá no deseo que te pase nada pero no quiero comprometerme

- (G) Max dice que puede arreglarse
- (T) Ya lo sé pero y si nos es tan fácil como dice Max ¿y si falla algo?
- (G) Eres tan mezquino como tus hermanos
- (M) Vienes a tiempo mamá sabes que esta casa está llena de extraños
- (G) Extraños, es verdad unos extraños. ¿Por quién creéis que levante el banco, para quienes creéis que he trabajado?, ¿para mí, para la mama? [...] para mis hijos [...] solo por vosotros trabajaba en el campo, solo por vosotros vivo, pero se acabó yo no tengo hijos, sois unos extraños, fuera

Min 1:17:35 LA EXPULSIÓN DE GINO DE SU BANCO. Escena en que sus hijos desprecian a su padre. Aquí se fragua la venganza de Gino.



- (G) Que voy a hacer, donde voy a ir
- (J) Eres un viejo, compara al pibe vete al parque siéntate en un banco y dales de comer a los pajaritos ¡Pietro! Esta loco sácalo de aquí
- (P) Vete a casa Papá
- (G) Te arrepentirás Joe, te lo prometo

Min: 1:20:07 PETICIÓN DE VENGANZA A MAX



- (G) No, no, Max tienes que hacer que lo paguen, me han robado lo que gané toda mi vida... el banco es mi vida es mi sangre, me han matado Max, me han chupado la sangre, ya no puedo luchar más, no me queda nadie, solo tú y tu tienes que castigarlos Max, por mí, tienes que hacerlo, tienes que hacerlo por mí, tienes que hacer que lo paguen
- (M) Te lo prometo, lo pagarán

Min: 1:21:50 IRENE PIDE A GINO QUE DEJE EN PAZ A MAX



- (Irene) Max lo está pasando bastante mal en la cárcel, quiere volverle loco con sus cartas
- (Gino) Joe Tony Pietro los odio a los tres y quiero que los odie tanto como yo
- No ha hecho otra cosa que llenarlos de odio, a Joe a Tony a Pietro y a Max cuando usted muera ¿qué legado va a dejar al mundo, cuatro hombres llenos de odio?
- (G) Mis hijos no es asunto suyo

- No escriba esa carta, no la mande nunca dele esa oportunidad, déjelo tranquilo de ahora en adelante, no lo llene de veneno y de odio
- (G) No, no quiero que Max se olvide, le voy a escribir hoy mañana todos los días no permitiré que olvide
- El acabará odiándole a usted, como todo el mundo le odia y le maldice



Min 1:25:30 LA VENGANZA DE MAX LA SOLEDAD DE LA MAMA



- (Mama) Max vas a hacer muy feliz a Gino, ahora cuando vuelvas a esa cárcel maldita te quedarás en vela, haciendo todo tipo de planes, sé lo que pasará, vas a matar a Joe o Joe te matará a ti y Gino se pondrá muy contento. Yo tenía un marido, le di cuatro hijos, ahora no tengo a nadie, ni un marido ni hijos, vete Max vete para siempre, mis hijos, ¡mis hijos!



Min: 1:27:50 LA RENUNCIA A LA VENGANZA DE MAX



- (M) Por quien empezamos ¿por Joe, por Tony o por Pietro? , no perdamos el tiempo con Pietro, con un tonto eso es lo que es verdad, no lo llamabas así, si por Tony puedo quitarle María, lo destrozará puedo quitarle al niño y a la madre y ya solo le quedará su parte en el banco, se la quitaré también, provocaré un gran escándalo, pediré una investigación, denunciaré todos los negocios ilegales eso acabará con Joe, Eliane lo dejará enseguida y sin el banco Pietro no es más que un saco a quien pegar. Eso te gustará Papá, te hará descansar en paz, siempre mandaste y muerto quieres seguir mandando, ¿me equivoco?, no perdones, no olvides, nos educaste así ¿verdad?
- (M) Voy a decirte algo Papá, Tony que se guarde a María, Joe que se guarde el banco, Pietro que sea vicepresidente, yo tengo a Irene, me he perdido siete años de amor, pudieron ser siete años maravillosos, los tiré por la borda los enterré contigo, y eso es todo lo que te voy a dar, nada más, incluso es demasiado. Quiero vivir Papá

Min: 1:34:10 LA VENGANZA DE LOS HERMANOS. RESOLUCIÓN FINAL.

Mecanismos de proyección, negación y agresión



- (Joe) Súbelo, ¿porque has estado en la cárcel crees que eres mas duro?, como yo estoy en el banco todo el día piensas que soy un flojo, pero los dos nacimos en la calle y yo también soy duro. El viejo me enseñó una cosa nunca des una oportunidad a un tipo cuando lo tengas en el suelo, no tengas piedad acaba con el, así no tienes que pelear dos veces con el mismo. En algunas cosas el viejo tenía razón. Tráelo aquí, tráelo aquí
- (Tony) ¿Qué vas a hacer Joe?, déjalo ya está bien
- (J) ¿Te quieres quedar con María, quieres seguir con tu puesto en el banco verdad? Tíralo abajo. Venga tíralo, no has oído he dicho que lo tires, he dicho que lo tires tonto, tonto, tonto ¡Pietro!



- (Max) Quieto, quieto, es papá quien ordena que mates a Joe, no eres tonto, no eres tonto Pietro, si matas a Joe, lo haces por Papá



MAX SE LIBERA Y EMPRENDE UNA NUEVA VIDA CON IRENE



UN RAYO DE LUZ (NO WAY OUT,1950)

SINOPSIS:

Tras atracar una gasolinera, dos criminales, heridos en el tiroteo, son atendidos por el doctor Brooks, el único médico negro del hospital de la ciudad. Cuando uno de ellos muere, el otro acusa al médico de haberlo matado y provoca una revuelta racista para vengarse de él.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

UN RAYO DE LUZ					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x	X	X	X	x	x

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min: 2:33 BROOKS SE ENFRENTA A SU NUEVA CONDICIÓN DE MÉDICO



- (Dr. Wharton) Brooks, bien como se encuentra
- (Dr. Brooks) Todavía no he reaccionado, es como la mujer que acaba de tener un hijo, no lo creeré hasta que lo vea
- (W) Creo que fue bastante difícil

- (B) Lo fue para mí, en los exámenes finales deberían exigir más
- (W) Eso es lo que dicen todos los médicos una vez los han aprobado, consideran que deberían ser mucho más difíciles
- (Residente) Enhorabuena doctor
- (B) Lo mismo digo
- (R.) Cuando necesites ayuda en patología
- (B) Recurriré a ti
- [...] (B) Dr. Wharton he solicitado quedarme un año más aquí
- (W) ¿Como médico residente?
- (B) Creo que es más importante que unos dólares más y una vida más fácil, tengo mucho que aprender
- (W) Bueno eso le ocurrirá siempre
- (B) No lo digo solo en ese sentido aun no estoy muy seguro de mí mismo en muchas cosas, creo que necesito más tiempo que los demás
- (W) Me alegro de tenerle un año más conmigo
- (B) Esperaba que dijera eso, creo que si me marchara de aquí, no encontraría otro tan competente y amable como usted
- (W) Mi interés por usted no es mayor que el que tengo por cualquier otro de los médicos a mis órdenes, buenas noches
- (B) Adiós señor

Min: 05:05 MÉDICO NEGRO. MÉDICO BLANCO. Odio y racismo



- (Lefty) Oye que es eso de que has pasado otro examen, yo creía que ya eras médico

- (B) El doctorado, todo el mundo tiene que hacerlo para ejercer la profesión
- (L) Los muchachos dicen que solo lo exigen a los médicos negros
- (B) pues ya les puedes decir que es para todos los médicos
- (L) Apuesto a que a ti te exigieron más
- (B) No más que a los otros, ni siquiera te preguntan el nombre te dan un número
- (L) Con el número lo pueden saber, tienen forma de averiguarlo
- (B) Por qué no dejamos eso

Min 06:56 MUCHO MÁS QUE PREJUICIOS RACIALES

- (Brooks) ¿Quiere decirme algo sobre su hermano?
- (Biddle) Si claro que es lo que quiere saber
- (B) ¿Le ha ocurrido alguna vez perder el sentido de la orientación o el sentido del tacto?
- (Bi) Vamos a ver, cada vez que los de canal nos precipitábamos a limpiar el barrio negro, Johnny sabía muy bien en qué dirección estaba
- (L) Cierra la boca
- (Bi) Claro que también podía orientarse por el olor
- (L) Cállate, cállate, estás hablando con un médico
- (Bi) ¿Este un médico?
- (B) Échate y no te muevas estás a mi cuidado
- (Bi) No quiero que me atienda este, quiero un médico banco
- (K) apagaremos la luz y no lo notarás
- (Bi) ¿Es que no tengo ningún derecho?
- (K) No

EXPLORACIÓN NEUROLÓGICA. Escena en la que el Dr. Brooks procede a comprobar su sospecha diagnóstica, a través de una punción lumbar de líquido cefalorraquídeo. El detenido muere en el

transcurso de la misma. El odio de su hermano le lleva a amenazarlo de muerte.

- (Bi) A qué viene esto que piensas hacer ahora
- (B) Escucha estoy tratando de ayudar a tu hermano, por qué no te callas
- (Bi) Ten mucho cuidado negro vigila tu forma de hablar
- (B) cállate ya. Sigue mirando al techo, eso es



- (B) ahora tranquilo muchacho ayúdame para que pueda ayudarte yo. Mantén las piernas en la misma posición. Ahora relájate
- (Bi) doctor no le hagas daño, no le hagas daño a Johnny él no te ha hecho nada a ti, ni siquiera ha dicho nada fui yo el único, no sabía lo que hacía, con la herida y todo eso, deja en paz a Johnny, déjalo
- (Ko) tendrías que entrar a que ver qué pasa
- (Enfermero) cuando un médico necesita un enfermero lo llama
- (Bi) que alguien le detenga, está matando a Johnny, doctor, doctor
- (Ko) va todo bien doctor
- (Bi) le ha matado le ha matado este asqueroso negro le ha matado
- (Ko) cállate tu ocurre algo doctor
- (B) ha muerto
- (Bi) él lo ha matado les digo que él lo ha matado, yo lo he visto se ha vengado en Johnny, él quiso matarme a mí pero ha matado a Johnny.

Esto me lo pagarás negro maldito te mataré aunque me ahorquen por ello, Johny, Johny



Min: 14:00 LAS DUDAS DEL DIAGNÓSTICO



- (W) Para hacer un diagnóstico probable tendría que disponer de una historia clínica, por la acumulación de síntomas la confusión que padeció en el sentido de la desorientación, el cambio en los campos visuales, el aumento del líquido,
- Brooks no es que no admita su diagnóstico de tumor cerebral simplemente pienso en otras posibilidades
- (B) ¿Qué otras posibilidades?
- (W) Bueno no se puede precisar gran cosa por el aspecto exterior de un cadáver
- (B) Existe la posibilidad de que yo le matara no
- (W) No diga tonterías
- (B) De que en la punción lumbar fuera yo imprudente, de que me pusiera nervioso su hermano

- (W) No quiero que vuelva a decir nada semejante. Es usted un médico competente era el que estaba de guardia, hizo lo que creyó conveniente y se acabó

Min 21:10 LA PRESIÓN DE LA POLÍTICA SANITARIA. El posible conflicto que pueda generarse por la muerte del detenido, preocupa al director del hospital que debe reunir fondos, para el mantenimiento del mismo. Crítica a los políticos que deben gestionar los asuntos sanitarios.



- (Dr. Wharton) El hecho de que Brooks sea negro ¿implica que tenga una mayor responsabilidad para este hospital, o que nosotros la tenemos hacia él?
- (Dr. Moreland) Espera un momento sabes perfectamente que yo no tengo prejuicios raciales, yo admití aquí como interno a Brooks y estoy totalmente de su parte, el próximo año quisiera admitir a otro incluso dos , en cualquier caso soy más bien pro negro
- (W) Yo soy pro buen médico, negro, blanco o de lunares. Como jefe médico no tengo derecho a proteger a un mal médico porque este sea negro como tampoco tengo derecho a castigar a un buen médico porque sea blanco, protestante o de buena posición
- (M) Una actitud científica muy recomendable
- (W) La única actitud científica

- (M) No, no lo es, pero tú te la puedes permitir porque vives en esa torre de marfil que es tu despacho. Mi problema es otro, fondos públicos servicios públicos, crees que todo lo resuelvo rellenando un cheque en blanco o descolgando el teléfono y decir que me manden otro millón de dólares. Crees que los pedagogos dirigen las escuelas, crees que el departamento de policía está dirigido por criminalistas, o acaso crees que el consejo de supervisores de este hospital considera que el equipo de tu laboratorio es más importante que la reelección de sus cargos. A mi costó tres meses de trabajo de ruegos de súplicas, de compromisos el conseguir dos unidades de hidroterapia, por el mismo dinero el alcalde podía haber comprado 300 fuentes públicas con su nombre grabado en cada una de ellas. Sigue con tu bata blanca Daniel, no la cambies por la mía. Sam Moreland, doctor en Medicina, ahora más bien parezco doctor en intrigas políticas. Estamos esperando un par de asignaciones importantes y el hecho de ganar o perder depende de que Brooks sea negro.
- (W) Brooks quiere que le autorices para hacer la autopsia
- (M) Su hermano está aquí detenido no, pedirle permiso
- (W) No lo da dice que Brooks mato a su hermano deliberadamente. Los enfermeros dicen que odia a los negros de una forma anormal, es casi un psicópata. Brooks está inquieto y cree que una autopsia confirmaría su diagnóstico, incluso ante ese energúmeno
- (M) Como médico jefe tienes alguna razón para no estar de acuerdo con la forma en que Brooks llevó este caso
- (W) No
- (M) Pues considerando mi cargo oficial, yo estimo que lo mejor para los intereses de la institución, será olvidar este incidente lo antes posible. Por lo tanto dile a Brooks que lamento de veras no poder acceder a su petición

Min: 24:55 LA MANIPULACIÓN DE RAY EI ODIO A BROOKS. EI comienzo de una manipulación.



- (Bi) Así que es la bala que me ha traído aquí
- (B) Cuando se pase el efecto de la anestesia tendrás algún dolor ya te daremos algo para calmarlo
- (Bi) Podré aguantarlo
- (B) No muevas mucho esa pierna no estás en condiciones de perder más sangre
- (Bi) Vendrás a revisar esto de vez en cuando ¿verdad doctor?



- (Enfermera) Doctor, falta un bisturí aquí solo hay dos
- (Dr. Brooks) ¿Está segura de que había tres?
- (E.) Totalmente segura, no lo entiendo tiene que estar por aquí en alguna parte.
- (B) Siga buscando lo encontraremos
- (E.) Precisamente un bisturí no podemos dejar que se extravíe en la sala de detenidos
- (B) ¿Dónde está?
- (Biddle) ¿Dónde está qué?

- (B) El bisturí
- (Bi) Yo no distingo un bisturí de una pinzas de coser debe estar loco
- (B) Estaba cerca de ti, tuviste ocasión, tú lo cogiste lo tienes guardado, devuélvemelo
- (Bi) Eh ten calma enfermera no puede darle una aspirina o algo



- (B) Enfermero, sheriff. No saldrás de aquí hasta que se haya encontrado ese bisturí
- (Bi) Seguro que ya tienes bastante ayuda porque no llamas a los bomberos
- (W) ¿Qué ocurre?
- (B) Ha robado un bisturí lo lleva encima oculto quiero que le registren
- (W) Entrégalo Biddel
- (Bi) Yo no lo tengo doctor
- (W) Está segura de que falta uno
- (E.) Yo saqué tres doctor ahora solo tenemos dos
- (B) Ha tenido varias ocasiones de cogerlo, nosotros hemos estado de espaldas casi todo el rato, el instrumental estaba aquí en la mesita, el no tuvo más que
- (Bi) Me alegro que no me hayan registrado que estuviera escondido en las sábanas o algo así
- (W) Llévenlo a su habitación
- (Bi) Nadie me hubiera creído quien iba a aceptar mi palabra contra la de un doctor



- (B) Aun no comprendo cómo llegó a mi bolsillo
- (W) Ha sido una noche larga y fatigosa
- (B) ¿Cree que estoy imaginando cosas?
- (W) Creo que le da demasiada importancia a uno que odia patológicamente a los negros
- (B) Desde que era niño no he dado importancia a esos tipos y ahora mi piel negra está más curtida, pero es que este cree que he matado a su hermano
- (W) Usted sabe que no es cierto, no pudo hacerlo le extrajo menos de diez gotas de líquido
- (B) Pero eso tendría que saberlo él, también hay negros que odian patológicamente a los blancos, si yo fuera blanco y uno de esos pensara que hubiera asesinado a su hermano yo también tendría miedo, es preciso hacer esa autopsia
- (W) El resultado de la autopsia también podría demostrar que se equivocó usted
- (B) ¿Que probabilidades hay?
- (W) El cincuenta por ciento
- (B) Sin ella el cien por cien
- (W) Moreland no la autoriza sin el consentimiento de la familia
- (B) ¿Por qué no?
- (W) Porque considera que va contra los intereses del hospital. En los informes de la policía consta la existencia de otro pariente cercano
- (B) ¿Otro hermano?
- (W) No la esposa, la esposa del muerto, como verá es el pariente más cercano se llama EdieBiddle

- (B) Hay que hablar con ella ¿tiene su teléfono?
- (W) No solo una dirección les costó trabajo localizarla cambia continuamente de dirección ahora está viviendo en, ¿me acompaña?

Min: 32:10 EN BUSCA DE LA AUTORIZACIÓN DE LA AUTOPSIA. Brooks cree que es la única forma de confirmar su diagnóstico y verse libre de las acusaciones de asesinato de Ray.



- (B) RayBiddle cree que yo maté a su hermano deliberadamente, queremos que se haga la autopsia para demostrarle que no fue así, que murió de muerte natural
- (Edie) ¿Y?
- (B) Si usted intentara hablar con él
- [...] (W) Quiere ayudarnos, quiere hablar con él
- (B) la autopsia me daría la oportunidad de demostrarle que no maté a su hermano
- (E.) No quiero intervenir en eso
- (B) Por qué, por qué no
- (E.) No quiero oír más hablar de ello

Min: 1:02:12 EL ATAQUE AL BARRIO NEGRO. La venganza de Ray se está fraguando.



- (Sheriff) Hay una llamada urgente para usted doctor
- (B) ¿Qué ocurre?
- (S) Disturbios raciales ahora empiezan a traer a los heridos han preparado el sótano para emergencias
- (B) Que termine ese vendaje la enfermera



- (Bi) Eh sheriff dígame ¿ha quedado algo del barrio negro?
- (S) Es más bien al contrario según he oído son los negros los que han acabado con los de Canal Biddle.

Min: 1:06:55 CAOS EN LA SALA DE URGENCIA. Desprecio y agresión a Brooks.



- (W) ¿Cómo van en cirugía?
- (Médico) Arriba hay dos esperando y hay tres más preparados para subir
- (W) Súbanlos ya necesitamos esas camas
- (Enfermera) el doctor. Schneider le llama doctor



- (M) No se puede hacer nada por el
- (W) Cuando ingresó estaba muy mal, bien Schneider ayude a sacar a los heridos leves
- (Brooks) Hace mucho que está inconsciente
- (Enfermera) Acaba de ingresar doctor
- (Madre) Perry
- (B) Vamos, vamos, así no le ayuda usted en nada
- (M) No toque a mi hijo con sus negras manazas



Min: 1:13:17 ENCUENTRO DE MUJERES. LA SOLUCIÓN LA DARÁ LA AUTOPSIA



- (Cora Brooks) La única solución posible para aclarar todo este asunto era la verdad, eso es lo que él quiere demostrar con la autopsia
- (W) ¿La autopsia?
- (Cora) Se hará hoy a las cuatro de la tarde, quiso asegurarse de que usted lo sabría

- (W) La autopsia esa es la razón hizo que le detuvieran para obligar a que le hicieran la autopsia, ya que si se da por sentado la evidencia de un crimen, el juez no tiene otra alternativa, pues la confesión no prueba absolutamente nada
- (Cora) Se demostrará que Luther no le mató , vedad doctor
- (W) Señora Brooks cualquier médico habría tratado a John Biddel, tal y como lo hizo él pero siempre existe la posibilidad de que cometiera un error, como cualquier médico
- (Cora) Eso es lo que dice también Luther, que sea lo que sea sabremos la verdad
- (W) Si se ha equivocado corre un gran riesgo
- (Cora) Ya lo sé
- (W) Es todo un hombre
- (Cora) eso también lo sé

Min: 1:15:00 EN LA SALA DE ESPERA



1:16:20 EL RESULTADO DE LA AUTOPSIA. CONFIRMACIÓN DEL DIAGNÓSTICO. BROOKS QUEDA EXCULPADO. Se pone de manifiesto el trastorno mental del criminal, que no admite la prueba diagnóstica.



- (Dr. Chesney) Hizo usted un buen diagnóstico doctor
- (B) Ah sí ¿qué ha encontrado?
- (Ch) Mioma tenía grandes zonas hemorrágicas
- (Cora) Luther
- (Bi) Si ya lo sé y todo eso que significa
- (W) El dictamen ya es oficial su hermano murió de un tumor cerebral como había diagnosticado el doctor Brooks
- (Bi) ¿Quién dice eso?



- (Ch) Yo lo digo joven y así lo comunicaré al fiscal del distrito, la punción lumbar estaba justificada, el doctor Brooks estaba haciendo cuanto podía por salvar a su hermano, determinando la presión
- (Bi) Cállese usted y su jerga médica, el mató a Johnny, lo ha confesado y por eso está en la cárcel, usted tenía que averiguar como

lo hizo y ahora dice que no lo hizo, lo que pasa es que usted le está protegiendo, todos le quieren proteger

- (W) Es que todavía no ha comprendido por que confesó para obligar a que se hiciera la autopsia que usted no autorizaba y demostrar que no mató a su hermano
- (Bi) ¿A quién se lo ha demostrado? a mí no
- (Ch) Quiere verlo por sí mismo
- (Bi) Como voy a entender lo que usted me enseñe, ustedes se protegen entre sí, blancos y negros en perfecta camaradería



- (B) Pues trae a tu propio médico, cualquier médico en quien tengas confianza
- (Bi) Yo solo creo lo que veo y vi que tu mataste a Johnny
- (B) Pero si se acaba de demostrar
- (W) Es inútil Luther ha hecho usted todo lo que ha podido, más de lo que se puede exigir a nadie Ha convencido a todo el mundo en esta ciudad menos a una mente enferma, vanos a dejarlo así
- (Bi) A todo el mundo no doctor, hay otros que piensan como yo
- (W) Puede que una futura autopsia nos demuestre por qué tu eres como eres



**Min 1:36:48 ODIOS DE RAY. INTENTO DE ASESINATO DE BROOKS.
ACTUACIÓN MÉDICA POR ENCIMA DE TODO. DESENLACE FINAL.**



- (Bi) Negro, negro, negro, pobres negritos pequeños, hay que querer a los negritos pequeños ¿Quién me quiso a mí?, ¿Quién me quiso a mí? Estoy ardiendo dame agua
- (Cora) No
- (Bi) ¿Cómo has llegado?
- (Co) He llegado
- (Bi) ¿Con quién?
- (Co) Con nadie
- (Bi) Entonces ¿para qué has venido?
- (Co) He venido para impedirte
- (Bi) En los bolsillos zambo y ¿cómo piensas impedírmelo?
- (Co) No lo sé

- (Bi) ¿Has llamado a la policía?
- (Co) No [...] Estas enfermo estas delirando estás loco
- (Bi) Mi pierna se ha roto, algo se ha roto en mi pierna está sangrando, sangra mucho ayúdeme.



- (Co) No le ayude que se desangre ya de una vez
- (B) Tendrá que ayudarme
- (Co) ¿Ayudarle a qué?
- (B) A hacer lo posible para que viva
- (Co) Le ayudaría si se tratase de salvar a un ser humano, pero él no es un hombre es un perro rabioso y a los perros rabiosos se les mata
- (B) Cree que no me gustaría hacerlo, cree que no me gustaría hacerlo a balazos
- (Co) Y ¿por qué no lo hace?
- (B) No puedo
- (Co) ¿Por qué?
- (B) Por que también quiero vivir
- (Co) Pues déjemelo a mi
- (B) Usted también debe vivir
- (Co) Créame viviré feliz como un pájaro cuando el haya muerto
- (B) Por favor ayúdeme
- (Co) No
- (B) Escuche está enfermo está loco es todo lo que usted ha dicho. Pero yo no puedo matar a un hombre solo porque me odie



- (Co) ¿qué quiere que haga?
- (B) Quítese el pañuelo átelo al muslo haga un nudo no muy fuerte
- (Co) ¿De verdad se encuentra bien?
- (B) Si gracias
- (Co) Han tardado mucho en llegar
- (B) No llores muchacho blanco, vivirás.



EVA AL DESNUDO (ALL ABOUT EVE, 1950)

SIPNOSIS:

Una joven, que aspira a convertirse en actriz y triunfar en los escenarios, se las ingenia para introducirse en un grupo de actores de teatro y hacerse amiga y confidente de una famosa y veterana actriz. El deseo de actuar y los celos la consumen hasta el punto de traicionar a sus compañeros en su escalada hacia el éxito. Ella halaga, atrae, seduce, pero también pisotea a todo el que se cruza en su camino: escritores, directores, productores. Sólo un inteligente crítico teatral adivina lo que se esconde tras su dulce apariencia, sólo él es capaz de ver a "Eva al Desnudo".

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EVA AL DESNUDO					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

El film comienza con una narración en voz off de uno de los protagonistas (Addison) ofreciendo la semblanza de Eva Harrington, y presentando al resto de personajes de la obra.

Seguidamente un flashback evocado por Karen, nos sitúa en el comienzo de la historia



EL DESCUBRIMIENTO DE EVA



- (Karen) Eva ¿por qué no empieza por el principio?
- (Eva) Es imposible que les interese
- (Margo) Por favor
- (E.) Hay que retroceder a mi casa estaba con mis padres nada más, yo soy hija única tenía mucha imaginación de niña, fingía toda suerte de cosas lo que fuera no me importaba poco a poco lo de fingir y disimular comenzó a llenar mi vida más y más tanto que no llegué a distinguir lo verdadero de lo irreal salvo que lo irreal me parecía más verdadero, estoy diciendo muchas bobadas, no
- (Lloyd) Al contrario
- (E.) Los campesinos eran pobres en aquel entonces y mi padre era eso un campesino, yo tenía que ayudar dejé los estudios y me coloqué de cajera en una cervecería, cuando se es cajera en una cervecería es muy difícil imaginar que se es otra cosa, todo huele a cerveza, no era divertido pero ayudaba a los míos; había un pequeño grupo teatral como una gota de agua en el desierto, fue donde conocí a Ed, era técnico de radio..., nos casamos a él lo destinaron al frente del pacífico.... Me escribieron un telegrama de Washington diciendo que él no llegaría nunca que había muerto, decidí quedarme en San Francisco, estaba sola... encontré un empleo y me ayudé con su pensión..., había teatros una noche Margo Channing representaba "Recuerdo", fui a verla, bueno aquí estoy

EL EXCEPTICISMO DE BIRDIE



- (Birdie) Vaya historia un verdadero melodrama desde el principio hasta el final

MARGO SE SIENTE COMPADECIDA POR EVA Y DECIDE ACOGERLA



- (B) Hay ciertas experiencias humanas que no se desarrollan en un teatro de revistas y que hasta una actriz del género ínfimo debe comprender y respetar
- (M) Que tontería de pronto se ha despertado en mí un afán de protección hacia ella, corderito perdido en nuestra selva de piedra

Min 28:12 SORPRESA DE EVA AL VERSE OBSERVADA. Aprendizaje vicario, por modelos. Identificación de Eva con Margo.



- (E.) Tendría que interpretar esa escena mil veces y lloraría las mil
- (M) la representación número de mil de esta obra, si es que llegamos a ella, se dará en el salón de recreo de un manicomio [....] Eva es mejor que la Sra. Braun se lleve los vestidos

Min 33:45 DIÁLOGO ENTRE MARGO Y BIRDIE. Ésta sigue sin confiar en Eva y le advierte lo anómalo de su comportamiento, sin embargo Margo se resiste a escucharla.



- (M) Birdie a ti no te gusta Eva ¿verdad?
- (B) ¿Buscas una discusión o una respuesta?
- (M) Una respuesta
- (B) No
- (M) Por que no
- (B) Ahora buscas una discusión
- (M) Trabaja mucho
- (B) Día y noche
- (M) Es eficiente y leal

- (B) Como un representante con un solo actor
- (M) Piensa solamente en mi
- (B) Bueno yo diría que piensa en ti de todos modos
- (M) No te comprendo
- (B) Te lo explicaré es como si te estudiara como si fueras una novela, una comedia, o un plano, como hablas, andas, comes, piensas
- (M) Creo que eso es muy halagador y no encuentro nada malo en ello

Min: 36:15 AJÚSTENSE LOS CINTURONES ESTA NOCHE VAMOS A TENER TORMENTA. Escena en la que Margo arremete contra Bill. La melancolía y los celos hacen mella en ella. Bill le reprocha su “inseguridad paranoica”.



- (M) la fiesta de cumpleaños y bienvenida, una noche que pudo pasar a la historia, antes de que empezara la fiesta ya olía yo la tormenta en el aire, lo sabía, lo presentía mientras acababa de vestirme para aquella condenada fiesta



- (Bill) Eva con sus palabras admiradas, ideas o sugerencias, nunca han indicado nada más que su adoración por ti y su felicidad porque estemos enamorados. Insinuar cualquier otra cosa no significa celos, significa una inseguridad paranoica de la que deberías avergonzarte
- (Margo) ¡Corten! qué pasa en el rollo siguiente me llevan a rastras al pozo de las víboras



- (Lloyd) La atmosfera es muy Macbethiana ¿qué va a pasar?
- (Karen) Te conocemos te hemos visto así otras veces, ¿ha terminado o acaba de empezar?
- (M) Ajústense los cinturones esta noche vamos a tener tormenta

Min: 45:00 SUEÑO DE AMOR. Margo se emborracha escuchando una y otra vez su melodía favorita.



- (Margo) sueño de amor
- (Pianista) Acabo de tocarlo
- (M) Vuelve a hacerlo

- (P) Pero es que ya ha sido la cuarta vez
- (M) Esta será la quinta
- (Bill) Muchos de tus invitados se preguntan que cuando se les va a permitir ver el cadáver, ¿dónde está el túmulo?
- (M) Aún no está listo, no hemos acabado de embalsamarlo, a decir verdad lo tienes ante ti, los restos de Margo Channing, de pie es mi último deseo que me entierren de pie
- (B) Estarías más natural haciendo una reverencia
- (M) No sabes nada de sentimientos naturales o antinaturales
- (B) Entonces sin sentimientos, tus invitados se preguntan si la música no podría ser, digamos más alegre

Min: 54:38 PERSONALIDADES DESPLAZADAS. Se sugiere en esta escena los trastornos de personalidad de los actores.



- (Addison) Todos tenemos anormalidades en común, los del teatro somos una raza aparte del resto de la humanidad, somos personalidades desplazadas
- (B) No estoy de acuerdo Addison
- Esa es tu anormalidad particular
- Reconozco que hay de estrambótico en el teatro...
- (E.) Aunque no hubiera nada más está el aplauso, he oído entre bastidores aplaudir al público es como oleadas de amor que pasan entre las candilejas que envuelven a una, imaginen saber que cada noche cientos de personas te quieren, te ensalzan y aclaman, solo eso no se paga con nada

Min 1:09:30 PARANOICA E HISTÉRICA. En esta escena se acude a Freud, para explicar el comportamiento de ambos actores, Bill y Eva. La mención del inconsciente como explicación a los comportamientos disruptivos de Margo.



- (B) Estoy harto y asqueado de tus arrebatos paranoicos
- (M) ¿Paranoicos?
- (B) Yo no supe que Eva Harrington era tu sustituta hasta las dos y media de esta tarde
- (M) Dile eso al Doctor Freud con todo lo demás
- (B) No, te lo digo a ti, por última vez te lo digo a ti, porque tienes que dejar de hacerte daño a ti y a mí, los dos sufrimos con esos berrinches paranoicos
- (M) No sé qué es esa palabra no sé qué significa exactamente
- (B) Pues ya es hora de que lo averigües, te quiero eres una mujer inteligente y hermosa y una gran actriz... pero hay un impulso extraño incontrolable e inconsciente que permite que cualquier acto de una chica como Eva, haga de ti una histérica y vociferante arpía, de una vez para siempre ¡basta!

Min: 1:39:10 HABLAR POR BOCA DE OTRO. Eva descubre ante Karen, su verdadera personalidad, su ambición, sus estratagemas y su alianza con Adisson. Termina haciéndole chantaje para conseguir sus fines.



- (E.) Nunca he dicho nada desconsiderado o a destiempo, pero claro no conocía a Adisson. Una vez tuve que sacarme una muela y me pusieron anestésico, he olvidado su nombre solo sé que me afectó tanto que acabé diciendo cosas que no pensaba siquiera, como si mi mente se hubiera desplazado de mi cuerpo y no controlara lo que hacía o decía. Una trata de decir lo que piensa pero las palabras cambian se vuelven del revés y resulta que no expresas tu pensamiento sino el de ese hombre....
- (K) ¿Si hay algo que yo pueda hacer?
- (E.) Si hay algo
- (K) Sospecho que lo sé
- (E.) Algo muy importante que puede hacer
- (K) Quieres el papel de Cora, quieres que le diga a Lloyd que el papel te va bien
- (E.) Si se lo dijera, él me daría el papel, así me lo aseguró
- (K) No sabes que ese papel fue escrito para Margo
- (E.) Tal vez si pero para hace quince años, es para mi ahora
- (K) ¿Haces esto por un papel en una obra?
- (E.) Haría mucho más por un papel tan bueno

Min: 1: 53:36 EL CAZADOR CAZADO. En esta escena se pone de manifiesto el carácter psicopático de Eva, Adisson descubre las mentiras y todas las estratagemas que ha llevado a cabo para conseguir ser actriz. La identificación de Adisson con el temperamento

de Eva hace que finalmente la proteja y la utilice para su propio beneficio.



- (E.) Lloyd se va a divorciar de Karen y se casará conmigo... Lloyd me ama y yo le amo... y no será una combinación perfecta Lloyd y yo, nadie sabrá hasta donde podemos llegar, escribirá grandes obras para mí y las haré más grandes... Karen ignora que Lloyd y yo nos vamos a casar... me despertó a las tres de la mañana golpeando mi puerta, no podía dormir según dijo, había dejado a Karen y podía seguir con la obra y con nada ni no le prometía casarme con él, estuvimos charlando hasta el amanecer, no volvió a su casa... yo quiero un contrato no una aventura
- (Ad) nunca ha existido ni existirá una persona como usted... Yo soy Adisson no soy el bufón de nadie y menos el de usted... lo importante ahora es que hablemos de tigre a tigre... sabe también como yo lo que le voy a decir... no se va a casar con Lloyd ni nadie por el estilo porque no lo permitiré... porque desde esta noche va a pertenecerme... No encuentro placer en hablar con crudeza, la verdad yo esperaba que a estas horas habría dado por sentado que usted y yo
- (E.) Dado por sentado que usted y yo, jajajaja.



- (Ad) No olvide que mientras viva no debe reírse de mí, de cualquier cosa, de quien quiera, pero de mí nunca
- (E.) Fuera
- (Ad) Demasiado pequeña para ese gesto además ya está pasado de moda... Para empezar su nombre no es Eva Harrington, si es cierto que sus padres eran pobres y lo siguen siendo, hace tres años que no tienen noticias tuyas, también es cierto que trabajó en una cervecería pero allí la vida no era tan aburrida como la describió usted, hasta que la esposa de su jefe encargó a un detective que la siguiera... le dio quinientos dólares para que se fuese de la ciudad y viniera a Nueva York, no es cierto... No hubo ningún Edie, ningún piloto, nunca estuvo casada fue una gran mentira, un insulto a los héroes muertos y a las mujeres que los amaban, en San Francisco no hay teatro Schubert, usted nunca estuvo en San Francisco, otra mentira estúpida fácil de descubrir indigna de usted





- (E.) Yo tenía que acercarme a Margo, inventar algo para caerle bien
- (Ad) Usted le pagó el favor intentando robarle a Bill, yo la vi, estaba allí en la puerta del camerino... me utilizó a mí y a Karen para que le dieran el papel de Cora... Eres una persona inverosímil Eva y yo también, eso tenemos en común, junto con el desprecio por la humanidad, incapacidad para amar y ser amados e insaciable ambición y talento, nos merecemos el uno al otro... te das cuenta y estás conforme con que eres solamente mía
- (E.) Si Addison
- (Ad) Entonces a dormir y buena suerte esta noche
- (E.) No actuaré esta noche, no podría, no es posible, no haría nada
- (Ad) Realizarás la mejor interpretación de tu vida



MURMULLOS EN LA CIUDAD (PEOPLE WILL TALK, 1951)

SIPNOSIS:

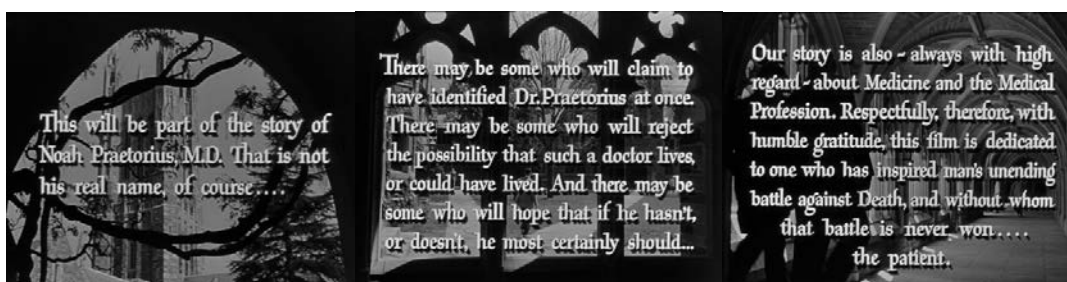
El Dr. Praetorius, médico y profesor suscita la envidia del Dr. Elwell, que inicia una investigación sobre su pasado, sobre todo los lazos que ligan a Praetorius con su ayudante Shunderson. El DrPraetorius conoce a Deborah, alumna soltera y embarazada que intenta suicidarse, se enamora y se casa con ella.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

MURMULLOS EN LA CIUDAD					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min. 1:09 LA PELÍCULA DEDICADA AL PACIENTE



Esto es parte de la historia del Dr. Noah Praetorius, naturalmente ese no es su auténtico nombre. Habrá algunos que aseguren haber identificado enseguida al Dr. Praetorius otros llegarán a rechazar incluso la posibilidad de que exista un médico como ese y otros sin embargo abrigarán la

esperanza de que si no existe debería existir. Nuestra historia trata también, siempre con gran respeto, de la Medicina y de la profesión médica, así pues respetuosamente y con humilde gratitud esta película está dedicada a aquel que ha inspirado la interminable batalla del hombre contra la muerte sin el cual dicha batalla jamás podría ser ganada, el paciente.

Min: 03: 40. INDAGACIÓN DEL DR. ELWELL, PROFESOR DE LA FACULTAD DE MEDICINA. Comienza una labor de investigación acerca del Dr. Praetorius



- (Dr. Elwell) Y en aquella época, ¿a qué se dedicaba el tal Praetorius?
- (Sta. Pickett) Era médico.
- (E.) ¿Está segura?
- (P) Al menos curaba a la gente.
- (E.)¿Cómo?
- (P) Si lo supiese también sería médico.
- (E.) Me refiero a cuales eran los métodos que empleaba.
- (P) Pues hay quien emplea unos y quien emplea otros, el Dr. Praetorius empleaba todos, a veces recetaba cataplasmas, una inyección, un jarabe o una simple una infusión, otras veces se limitaba a hablar, llegaba se sentaba y no paraba de hablarle al paciente, le hablaba hasta que lograba curarle, era como un milagro.
- (E.) Vaya también hacia milagros eh.
- (P) Si mi abuela no es un milagro, ya me dirá que es.
- (E.)¿Su abuela?
- (P) Estuvo a punto de morir cuatro veces y otras tantas hizo que se levantara, le dijo que jamás moriría y parece que es cierto.

- (E.) Médico, curandero, milagroso, quizás hipnotizador, investigar administración de narcóticos. Vamos a ver, ¿está completamente segura que este hombre se llama Noah Praetorius?
- (P) Quien se inventaría un nombre como ese.
- (E.) Y ese tal Dr. Praetorius que la contrató ¿es el médico famoso, el Dr. Noah Praetorius de la universidad de esta ciudad?
- (P) El Dr. era tan famoso como puede serlo aquí la gente iba a verle desde muy lejos
- (E.) Por favor era o no era el famoso Dr. Praetorius
- (P) Cuando dice doctor se refiere usted al que tiene el título
- (E.) Si claro precisamente
- (P) no lo sé, no me quedaría solo con ninguno de ellos ni siquiera muerta
- (E.) señorita yo soy un médico graduado, poseo un título
- (P) de ahí que exija que la puerta esté abierta
- (E.) ¿este hombre es el sanador, el milagroso Dr. Praetorius?
- (P) si, aunque hace quince años parecía más joven
- (E.) como todos
- (P) yo no
- (E.) y ahora señorita Pickett llegamos al asunto más importante de todos que puede decirme acerca de un hombre llamado Shunderson
- (P) ¿quién ha dicho?
- (E.) Shunderson

Min 07:30. LA LECCIÓN DE ANATOMÍA. Memorable escena en donde el Dr. Praetorius, explica cómo se debe examinar un cadáver. Primera lección de humanismo de cualquier acto médico.



- (Dr. Praetorius) Shunderson, ha observado que los esqueletos siempre se están riendo, pero ¿por qué? ¿Por qué muere un hombre y se pasa la eternidad riéndose?



- (P) Preparen sus cuadernos de notas. Sería incapaz de dar la clase que han venido a escuchar y no creo que deberían escuchar la que me gustaría dar
- (Estudiante) Queremos oír cualquier cosa que diga Dr. Praetorius
- (P) Es muy halagador gracias, doblemente gracias, las del cadáver y las mias. Un cadáver en un aula, como estudiantes de Medicina es importante que se den cuenta de que un cadáver en un aula es un ser humano muerto
- (E.) No entiendo eso doctor



- (P) La Anatomía es mucho más que el estudio del cuerpo, aunque claro el cuerpo humano no es el ser humano; aquí yace un cadáver y el hecho de que esta joven haya sido alegre, simpática, entrañable y hermosa, carece de importancia para ustedes, no es nada probable que les pidan que diseccionen el amor que había en ella, o el odio, las esperanzas, desengaños, recuerdos, deseos, aquello que justificó cada momento de su vida, todo eso dejó de existir al tiempo que ella; sin embargo durante las próximas semanas ustedes diseccionarán minuciosamente sus órganos, huesos, músculos y tejidos uno por uno y anotarán cada una de estas cosas en sus cuadernos, cuando sus páginas estén llenas, lo sabrán todo acerca de este cadáver, todo lo que la profesión médica les exige saber



- (P) apartaos atrás, por favor,
- (E.) dejad que pase el aire
- (P) al menos deberías saber eso si vais a ser médicos, atrás, ¿sabe por qué se ha desmayado?, ¿esto le ocurre con frecuencia?, ¿como se siente?

- (Deborah) estúpida



- (P) No estaría de más que un médico le echase un vistazo, ¿puede levantarse?, bien, le conviene descansar un rato, acompáñela, si aún sigue deseando estudiar Anatomía, le aconsejo que no se siente tan cerca, ¿un caramelo?
- (D) gracias.

ENCUENTRO ENTRE PRAETORIUS Y ELWELL. LA ANTIPATÍA MANIFIESTA ENTRE AMBOS



- (Prof. Elwell) ¿Le hice esperar no es así?, tenía un asunto importante
- (P) Mi asunto por el contrario era solo la curiosidad, iba a hablarle de un tumor que había diagnosticado
- (E.) Así un disgerminoma maligno
- (P) Profesor es la única persona que conozco capaz de decir maligno como otros decimos enhorabuena
- (E.) Un disgerminoma maligno

- (P) Buenos días Prof. Elwell

Min: 12:50. EN LA CLÍNICA DEL DR. PRAETORIUS. Conjunto de escenas en donde se plasma las actitudes del médico en relación a temas como, el trato a los pacientes, la situación de hospitalización, la controversia atención a las necesidades individuales de los pacientes y los costes sanitarios. El empleo del humor como arma terapéutica.



- (P) Así que ha diagnosticado este caso como una depresión
- (Médico) Lo estudiamos a fondo
- (P) Cuando estudien al siguiente llámenme, nos reiremos juntos y tal vez cambie el estado emocional del paciente
- (M) Si usted lo dice



- (Enfermera) Dr. Praetorius tenemos problemas con la señora Mismi
- (P) tenía entendido que se había recuperado

- (En) Se va a casa en unos días pero quiere llevarse su vesícula en un frasco
- (P) No deja de ser conmovedor, complázcala
- (En) Doctor Praetorius sabe que no conservamos los órganos que extirpamos
- (P) Enfermera es poco probable que reconozca su vesícula biliar, por qué no darle cualquier otra y hacerla feliz
- (Otra Enfermera) Doctor a menos que todos los pacientes desayunen a la misma hora no podré atenderles con el personal disponible
- (P) Contrate a más gente para la cocina
- (En) La práctica habitual en los hospitales no es
- (P) En mi clínica ninguno de los pacientes serán despertados para desayunar a la fuerza, a la hora que le convenga al gerente o a la administración
- (En) La economía también es importante
- (P) Yo no le estoy hablando de economía si quiere economizar hágalo con nuestra comida



- (P) Tampoco quiero que los pacientes se bañen a toque de campana porque conviene a las enfermeras, he fundado esta clínica para que los pacientes sean tratados como enfermos no como presos
- (En) Desde luego doctor Praetorius

RELACIÓN MÉDICO-PACIENTE. Usted hace que morir sea un placer. Escena en donde se habla de la muerte de su desdramatización y del trato humano que es capaz de dispensar Praetorius



- (P) ¿A qué adivino lo que está pensando?, ya está aquí el doctor felicidad un médico bondadoso, intenta curarme con unas palabras y una sonrisa, a que sí
- (Paciente) No
- (P) No la culpo por ello, una de las pocas ventajas de estar enfermo es poder quejarse, no deje que ningún médico la haga cambiar
- (Pa) Lo que estaba pensando es que no es nada divertido hacerse viejo
- (P) Es mucho menos divertido no envejecer
- (Pa) Quisiera morirme
- (P) Para permanecer eternamente aburrida en un ataúd sin saber qué hacer. ¿Cómo pasó la noche?
- (En) tranquila doctor
- (P) Vaya pues si vuelve a dormir bien tendremos que llevarla al quirófano para echarle un vistazo
- (Pa) Doctor ¿duele mucho cuando se muere uno?
- (P) Que va a doler, ¿quién le ha dicho eso?
- (Pa) Todos dicen que duele mucho
- (P) Entre esos todos ¿hay alguien que haya muerto de verdad?
- (Pa) Nadie
- (P) Claro, lo ve, déjele de darle vueltas a la muerte. Una vez estuve a punto de morir era un niño, los médicos me habían desahuciado, que desfachatez la de algunos médicos que creen estar en posesión de la verdad, el caso es que estaba muy mal, casi en coma, ¿sabe cómo me sentía?

- (Pa) No ¿Cómo?



- (P) Estábamos en invierno yo tenía la sensación de estar volando en un trineo muy lentamente por el cielo, el mundo estaba debajo cubierto de nieve completamente helado, sin embargo en el trineo yo estaba calentito arropado con una manta, en eso salí del coma y volví a la vida
- (Pa) ¿Cómo se sintió?
- (P) Muy mal con un tremendo de dolor de cabeza y vomitando, nunca me sentí tan bien como cuando me estaba muriendo
- (Pa) Usted hace que morir resulte un placer Dr. Praetorius
- (P) Esto debe ser nuestro secreto, no debe correrse la voz

RELACIÓN MÉDICO-PACIENTE. LA COMUNICACIÓN DE LA MATERNIDAD. Praetorius trata de averiguar el porqué de la reacción de Deborah. El dilema ético del aborto.



- (En) Dr. ¿Se encuentra bien?

- (P) Si, es mi habitual tristeza del atardecer se ha detenido a pensar cuanta gente muere y como al cabo del día, apurando cada momento de luz antes de sumirse en la oscuridad
- (En) Se le ocurren cosas muy extrañas doctor
- (P) Debe ser la dieta que sigo, ¿algún paciente?
- (En) Solamente uno la señora Higgins, vino antes pero usted estaba con el Dr. Richards, le dije que volviese
- (P)Ya
- (En) Trae un informe del laboratorio
- (P) Vaya por lo menos el día acaba esperanzador dígame que pase
- (En) Sra. Higgins
- (P) Es el único ejercicio que hago al cabo del día usted siéntese. Sra. Higgins como médico es mi deber tratar de encontrar algo por lo que deba preocuparse y para ello debo basarme en este informe del laboratorio. Sra. Higgins no debe preocuparse por nada
- (Deborah) O sea que todo lo tengo bien
- (P) Así es
- (D) Entonces el desmayo no debe preocuparme
- (P) Nada en absoluto, aunque le recomiendo que coma poco cuando vaya a diseccionar un cadáver
- (D) A eso ya he renunciado no soy estudiante de Medicina, tan solo una oyente
- (P) Creo que lo pasará mejor en casa quedándose con el Sr. Higgins
- (D) Si claro, le agradezco mucho todo lo que ha hecho por mí
- (P) Simple consulta de rutina ni siquiera le salvé la vida
- (D) Gracias de todos modos
- (P) De nada, señora Higgins no se olvide decirle a la enfermera que le dé hora para dentro de un mes
- (D) Dentro de un mes ¿debe verme?
- (P) Salvo que pueda usted permitirse acudir a la consulta de un tocólogo, en tal caso podría recomendarle alguno
- (D) Pero según usted no debo preocuparme por nada, lo ha encontrado todo bien



- (P) No puede encontrarse mejor, va a ser madre
- (D) Está seguro no puede haber un error
- (P) Esa posibilidad siempre existe aunque a la vista de este informe puedo asegurarle que es muy remota
- (D) No ha sido una revisión muy completa y apenas han pasado dos horas, para estar seguros no deben pasar semanas
- (P) Ahora no contamos con medios para averiguarlo más rápidamente, sobre la vida y sobre la muerte. Antes usaban un conejito para la prueba del embarazo y ahora una rana, no es para asombrarse pero es más rápido un par de horas son suficientes. Por cierto se la conoce como rana pipiens, suena a estrella de cine eh. No está casada, hábleme del padre [...] La de cosas aterradoras que hacemos cuando tenemos miedo de tener miedo, siéntese. Ahora ¿por qué está asustada?
- (D) No lo estoy
- (P) Entonces deje de portarse como si tener miedo fuese algo
- (D) Deje de mostrarse tan seguro si siquiera sabe por qué estoy llorando



- (P) Usted lo sabe
- (D) Si
- (P) Sta. Higgins no puedo seguir llamándola así ¿cuál es su nombre?
- (D) Deborah
- (P) Suéñese hay pañuelos en el cajón, en ese otro. No sé si voy a poder seguirle hablando con convicción, pues acaba de echármelo en cara
- (D) Lo siento
- (P) No lo sienta, aparento saberlo todo y apenas sé lo más elemental, ahora mismo estoy confundido
- (D) ¿Por qué?
- (P) Pues francamente si se tratase de llorar por el padre de su hijo, el momento de hacerlo era cuando no estaba embarazada y no al saber que no lo está, sería lo lógico, así que él no es la razón
- (D) No, no lo es
- (P) Tal vez llora porque tiene miedo de algo, de lo que puedan murmurar
- (D) No



- (P) ¿Está segura?, la sociedad tiene reglas muy estrictas respecto a eso, contra los infractores de su estructura usted ha violado la sección A, artículo 1, y eso puede acarrearle un severo castigo, incluida la expulsión
- (D) Usted piensa que soy una cobarde, no es eso

- (P) No. Eso nos lleva a una tercera razón, el bebé. ¿La razón de su llanto es el niño?, tendrá suficiente tiempo para llegar a quererlo y si es una buena madre para que él la quiera. ¿Tiene miedo de su hijo?
- (D) En cierto modo
- (P) ¿No lo quiere?
- (D) Claro que lo quiero pero no puedo tenerlo, sencillamente no puedo
- (P) ¿Pero, por qué no, por qué no Deborah?
- (D) Usted no lo entendería
- (P) Lo intentaré
- (D) Temo la reacción de mi padre
- (P) Suelen ser desconcertantes se vuelven muy comprensivos en el momento más inesperado
- (D) El ser más cariñoso y comprensivo del mundo
- Entonces
- (D) Soy cuanto tiene, si se enterase de esto se moriría
- (P) Ya no es cuanto tiene, con el nieto tendrá alguien más que le quiera
- (D) Sé que esto le mataría
- (P) Deborah, nadie puede ser tan cariñoso y comprensivo como dice y tener prejuicios
- (D) Él no tiene ningún prejuicios
- (P) Entonces de que se trata, puede que esté equivocado, sin embargo quizás si yo le hablase
- (D) No
- (P) Tal vez acierte a decírselo de un modo



- (D) No por favor, creo que su amabilidad no serviría de nada, debe creerme doctor Praetorius si conociese a mi padre, ni siquiera pensaría en ello, no sabría cómo hacerlo, es más no sería capaz, gracias de todos modos
- (P) Entonces que hará
- (D) No lo sé
- (P) Dígame de entre tantos médicos que ahí aquí ¿por qué me eligió a mí?
- (D) No sabía a quién acudir al oírle esta mañana, me di cuenta de que usted podría ayudarme
- Como
- (D) Sin duda usted se preocupa más por las personas que cualquier otro médico
- (P) Acudió a mí en busca de ayuda y lo único que he hecho es torturarla más
- (D) Debe quedar bien claro que no esperaba nada de usted que fuera en contra de su conciencia
- (P) Ni la remota esperanza de algo que asegurara la tranquilidad de su padre
- (D) No podría comprar la tranquilidad de mi padre a costa de la suya

REPROCHE A LA ENFERMERA. En esta escena se pone de manifiesto, la indignación de Praetorius por los comentarios poco afortunados de su enfermera y le reprocha su falta de solidaridad y profesionalidad



- (P) ¿La señorita Higgins ha pedido otra cita?

- (E.) ¿La señorita?
- (P) La señora Higgins quise decir
- (E.) No doctor ni siquiera se despidió de mi
- (P) A veces pienso que la mitad de la mujeres que vienen aquí desean hijos que no pueden tener y la otra mitad
- (E.) Esta ya es mayor para saber lo que hace y afrontar las consecuencias
- (P) No quiero volver a oírle decir algo tan estúpido y despiadado
- (E.) Doctor
- (P) Es usted una enfermera y por tanto una mujer, hace que me avergüence

EL INTENTO DE SUICIDIO DE DEBORAH. La soledad como desencadenante. Dilema ético que Praetorius comienza a plantearse.



- (S) ¿Está a salvo?
- (P) Por suerte para ella, no tenía mucha idea de donde está situado el corazón, ni siquiera pasó cerca



- (S) ¿Por qué intentaría matarse?
- (P) No lo sé Shunderson, lo que parece evidente es que cuando más ayuda necesitas, mas solo te encuentras ¿no crees?
- (S) Volverá a intentarlo, sigue estando sola, si no tiene a nadie que le ayude lo intentará de nuevo



Min 38:50 CURAR UNA ENFERMEDAD FÍSICA Y CURAR A UNA PERSONA ENFERMA



- (Lionel) Por qué fuiste a verla en plena noche
- (P) Para decirle que no estaba embarazada
- (L) Se disgustó o se alegró
- (P) Sigue tan embarazada como antes
- (L) ¿Y por qué le has dicho que no lo está?
- (P) Hay dos razones, una para que pueda dormir y la otra para que vuelva a intentarlo hasta que vea a su padre y hable con él
- (L) Noah no se te ha ocurrido pensar aparte de otras muchas consideraciones, que este asunto no te concierne

- (P) A no dime por qué
- (L) Porque tu deber es diagnosticar enfermedades físicas y curarlas
- (P) No, mi deber es curar a los enfermos y hay una gran diferencia entre curar una enfermedad física y curar a una persona enferma
- (L) Tal vez te llamen del hospital
- (P) Diga
- (E.) ¿El DrPraetorius?, verá doctor una de las pacientes no está, Higgins, eso es, Deborah Higgins, durante esta última hora, Meyer dice que la paciente dormía cuando hizo su ronda, hemos buscado por todas partes, doctor no comprendo cómo ha conseguido salir
- (P) Yo le diré exactamente como lo hizo a través del pasillo y de la puerta igual que entré y salí yo hace un par de horas, no llame a la policía yo me ocuparé por la mañana, sigan buscándolo si aparece me llaman, buenas noches

Min: 1:08:00. LAS MAQUINACIONES DEL PROF. ELWELL. La comunicación de una citación a la junta de Facultad para que Praetorius dé explicaciones.



- (D) Exactamente ¿para qué ha venido profesor Elwell?
- (Elwell) Traigo un mensaje para su marido y no es precisamente festivo
- (D) Si quiere usted yo puedo transmitírselo, yo preferiría, bueno quiero decir que me han pedido que informe al Dr. Praetorius en persona
- (D) ¿Tiene que ver con alguna información confidencial sobre un paciente?

- (E) No solo tiene que ver con su marido
- (D) En ese caso nosotros no tenemos ningún secreto
- (E) Una relación así es realmente conmovedora
- (D) Gracias
- (E) Debe quedar claro que mi presencia aquí obedece solo a mi deber y no a una
- (D) Es vox populi que usted carece de iniciativas personales
- Gracias me da un poco de agua
- (D) Esta sobre la mesa sírvase
- (E) Sra. Praetorius hace tiempo que corren, sin duda, infundados rumores sobre su marido
- (D) ¿Quizás una mujer?
- (E) Sobre la forma en que ha ejercido la Medicina sobre eso y referido tanto al pasado como al presente
- (D) A eso
- (E) En vista de ciertas revelaciones, infundadas claro, que han llegado a mis oídos y que conciernen al Dr. Praetorius y a su íntimo amigo
- (D) Su única intimidad la tiene conmigo
- (E) El decano de la universidad me ha pedido que le entregue al Dr. Praetorius una lista de los cargos que se han presentado contra el
- (D) ¿Quién los ha presentado?
- (E) El decano Brockwel invita a su marido a desmentir esos cargos, confidencialmente claro si su marido no acepta el ofrecimiento de una audiencia privada, entonces el decano no tendrá más remedio que presentar el caso ante un comité de la Facultad y los cargos serán debatidos abiertamente
- (D) Sin duda cargos muy graves, ¿cuáles son?
- (E) No estoy autorizado a decirlos
- (D) ¿Sabe cuáles son?
- (E) Si por desgracia
- (D) Esto debe resultarle mi penoso profesor

- (El) El cumplimiento del deber es una profesión fundada sobre principios tan grandes como el honor, la dignidad, la disciplina, la ética
- (D) De algo puede estar seguro, mi marido no se ocultará en el despacho del Decano, para limpiar su nombre, esos sucios rumores suyos se discutirán en público y se aclararan abiertamente como usted los divulgó
- (El) Perdona no está siendo objetiva
- (D) Estamos hablando de mi marido no de un riñón
- (El) Usted está sacando conclusiones los rumores no son necesariamente malos o tendenciosos depende del punto de vista
- (D) Tiene usted un punto de vista muy particular Profesor Elwell
- (El) Entiendo, bien tengo que irme



- (D) Señor Shunderson acompañe al profesor a la puerta, ya se va
- (El) Dele esto al hombre de los milagros

Min 1:18:33 DECLARACIÓN DE LA PATERNIDAD DE PRAETORIUS, a pesar de que Deborah espera un hijo que no es de él.



- (D) Y un amanecer de diciembre tendrás a tu hijo entre tus brazos
- (P) Septiembre
- (D) Diciembre
- (P) Septiembre
- (D) Ahora te has hecho un lío estamos en Abril y será para diciembre
- (P) Septiembre
- (D) Dr. Praetorius a menos que cambie sustancialmente el tiempo de dar a luz será en diciembre
- (P) No se trata de que haya habido cambios sino que llevas la cuenta con retraso
- (D) No pretenderás que empiece a contar antes de, no, oh no, supongo que te consideras una persona muy noble
- (P) Nunca me he planteado nada semejante
- (D) He oído hablar de médicos que eran muy sacrificados y desprendidos, sin embargo tu superas a todos
- (P) Deborah está totalmente equivocada
- (D) Tanto miedo tenías de que me suicidara
- (P) ¿Cuánto miedo es tanto miedo?
- (D) El suficiente para que te casaras conmigo
- (P) Crees que yo sería capaz de algo así
- Es algo evidente no crees
- (P) Quieres decir que como médico afronté una situación que solo podía resolver casándome, que lo hice como terapia, Deborah soy capaz de utilizar cualquier forma de terapia capaz de devolver la salud, sin embargo sería arriesgado incluir en esa terapia casarme con mis pacientes
- (D) Por qué te casaste conmigo
- (P) Porque estoy enamorado de ti
- (D) A eso fuiste a la granja a pedirme que me casara contigo
- (P) No al menos no conscientemente
- (D) No metamos en esto también al subconsciente, la consciencia ya es bastante complicada. [...] al menos hasta que has tenido que decirme que el niño no es tuyo
- (P) Que es lo que te hace pensar que no va a ser hijo mío

- (D) No es tu hijo, su padre es alguien a quien ni siquiera conociste, a quien yo ni siquiera puedo recordar como debiera
- (P) Todo lo cual no tiene nada que ver con nuestro hijo su interés por este mundo comenzará como empieza para todos los niños cuando llegada su hora sea sacado bruscamente del entorno cálido y seguro en el que está ahora cuando de un modo extraño para él se encuentre cabeza abajo asido por los tobillos recibiendo una palmada en su tierno trasero ¿lo querrás tú entonces?
- (D) Con toda mi alma
- (P) Yo también le cuidaremos se sentirá seguro y tendrá hermanos que jueguen con el
- (D) Por favor
- (P) Ya va siendo hora que dejes de pensar en ti misma y pienses en mi hijo

Min: 1:24:55 PRESENTACIÓN DE CARGOS CONTRA EL DR. PRAETORIUS EN EL COMITÉ DE LA FACULTAD DE MEDICINA. Queda de manifiesto la mezquindad y bajeza moral del acusador, Dr. Elwell. Se ponen de manifiesto temas como los celos profesionales, el curanderismo o el corporativismo.



- (Decano) Bien si les parece a ustedes empecemos. Mi intención señores es la de impartir justicia. Dr. Praetorius ¿no quiere acercarse?
- (P) Gracias me gustaría permanecer lo más lejos posible

- (Decano) Lo sugiero para evitar que esta reunión pueda parecer un juicio
- (P) Aprecio su gentileza señor, sin embargo considero que este juicio es un juicio no entraré en el juego de llamar a una investigación sobre mis métodos una simple charla confidencial con mis amigos
- (Decano) [...] Elwell puede interrogar
- (EL) Mis colegas me ha elegido, lo que además de ser un honor es una grave responsabilidad. Dr. Praetorius ¿estaría dispuesto a acatar cualquier resolución de este comité?
- (P) Claro que no en absoluto
- (EL) ¿Porque no?
- (P) Porque no sé cuál será el veredicto
- (EL) El veredicto le afectará seriamente, lo acate usted o no



- (P) Entonces no me haga preguntas idiotas cuyas respuestas sabe de antemano [...] yo tenía un título así que no era un curandero en cuanto a la predisposición de la que usted llama de la pobre gente a fiarse de remedios curativos y por tanto a los milagros, creo que la fe administrada a un paciente resulta más eficaz que la adrenalina, creo en los milagros, a menudo establecen la diferencia entre la vida y la muerte al igual que el bisturí de un cirujano
- (EL) Se está desviando del tema
- (P) Este es precisamente el tema si la práctica de la Medicina debería potenciar la condición de seres humanos de los pacientes o debe

limitarse a ser una simple prescripción de píldoras jarabes o bisturíes eso hasta que en el futuro seamos sustituidos por máquinas electrónicas



- (L) [...] Lo que aquí se está diciendo, en mi opinión, nada tiene que ver con el honor o la ética de nuestra profesión, solo tiene que ver con la envidia hacia la habilidad de un hombre para curar, del empleo de métodos distintos a las medicinas y bisturíes, llamen a Praetorius sumo sacerdote, psiquiatra, brujo curandero o santón, lo que ustedes quieran, pero no investiguen señores aprendan de él.
- (Decano) ¿Alguna pregunta más Elwell?
- (El) Muchas más Decano
- (Sh) me enteré de que mi novia y mejor amigo me engañaban, me declararon culpable de matar a mi amigo y me condenaron a muerte, pero al no aparecer el cuerpo me conmutaron la pena a quince años de trabajos forzados..., después de dejar la cárcel lo encontré en un restaurante y lo maté,... me condenaron a muerte...Abrí los ojos y vi a Dr, Praetorius, bueno aún no era médico, era estudiante



- (P) Yo era estudiante de anatomía y necesitaba un cadáver para practicar, el verdugo me hizo llegar el cadáver del Señor Shunderson tan pronto como acabó la ejecución, pronto me di cuenta de que el Sr. S seguía vivo, me contó sus historia llenamos el ataúd con lo primero que teníamos a mano y lo depositamos en una fosa común, desde entonces jamás me abandonó. Es comprensible que después de su experiencia nuestro amigo se muestre introvertido y particularmente silencioso
- (D) Considero terminada esta reunión. ¿Está de acuerdo Prof. Elwell? En cuanto a esta extraña sesión señores, cuanto antes la olvidemos mejor para todos ya hemos retrasado el concierto demasiado



- (Sh) Profesor Elwell usted es muy pequeño, no solo de estatura, es pequeño de mente y de corazón, esta noche ha intentado acabar con un hombre cuyo zapato no sería capaz de abrochar aunque se subiese a la montaña más alta del mundo, y eso no es todo porque ahora es más pequeño de lo que era antes



DESENLACE FINAL. Praetorius dirige la orquesta de la Facultad, suena el *Gaudeamus Igitur* como el triunfo de la verdad y la honradez, ante la mediocridad y la envidia. Deborah asume su embarazo, metamorfosis de la vida al son de la música de Brahms.



OPERACIÓN CICERÓN (FIVE FINGERS, 1952)

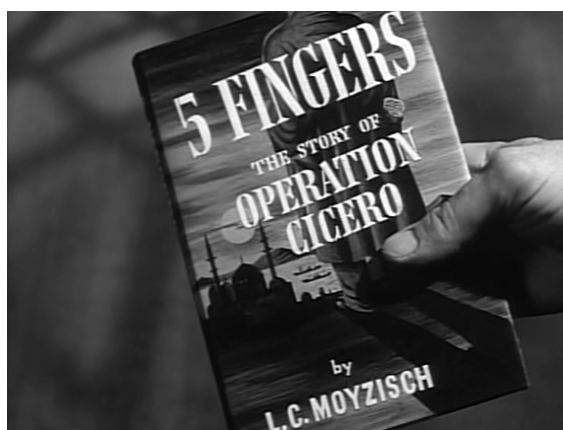
SINOPSIS

Turquía era oficialmente neutral durante la Segunda Guerra Mundial, pero en realidad sirvió como punto de encuentro de los espías de las potencias beligerantes, que buscaban una oportunidad para intercambiar secretos militares. Un complejo caso de espionaje, en el que estuvieron implicados alemanes e ingleses, estuvo a punto de cambiar el curso de la guerra, inclinándolo la balanza del lado de las potencias del Eje Berlín-Roma-Tokio. Diello (James Mason), un ambicioso personaje que era secretario del embajador inglés, tramó un arriesgado plan para vender secretos británicos a los nazis y huir después a Sudamérica.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

OPERACIÓN CICERÓN					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:



Min: 15:00 DIELLO AYUDA DE CÁMARA DEL EMBAJADOR INGLÉS.
Escena en donde se pone de manifiesto la labor del protagonista, en el cuidado del embajador, dándole su medicación. Igualmente se anuncia el carácter minucioso e hipercontrolado de Diello.



- (Sir Frederic) Buenas noches Diello
- (Diello) ¿Recepción agradable señor?
- (Sir) Las recepciones diplomáticas nunca son agradables...no estuvo usted una vez al servicio de la condesa Staviska,
- (D) fui ayuda de cámara de su difunto esposo el conde cuando fue agregado a la embajada polaca en la corte de San Jaime
- (Sir) estaba esta noche en la recepción hacía muchos años que no la veía
- (D) ¿y ella se encuentra bien?
- (Sir) tan encantadora como siempre, pero no muy boyante, según parece, los nazis le han confiscado todas sus propiedades
- (D) de veras lo siento su fortuna era muy grande
- (Sir) Y se la merecía, sabía emplearla, la condesa Staviska era anfitriona brillante y generosa
- (D) Si señor
- (Sir) Porque ella simbolizaba como nadie el mundo en que vivía creyendo siempre que nunca iba a terminar, un mundo de infinita belleza, lujo y tolerancia
- (D) Eran tiempos muy gratos señor
- (Sir) Que por desgracia no volverán

- (D) Un momento señor la píldora
- (Sir) Diello, ¿ha pensado alguna vez en la posibilidad de que usted pudiera olvidar alguna cosa?
- (D) A menudo señor
- (Sir) No resistiría usted un golpe así
- (D) Quizás no señor
- (Sir) Buenas noches Diello
- (D) Buenas noches excelencia

Min: 27:30 LA CONDESA STAVISKA. Proposición de Diello. Descubre su atracción por Anna y es rechazado. No obstante acepta entrar en el negocio que él le propone. Relación aristócrata-criado, servidumbre y desprecio.



- (Diello) Puedo citar una opinión muy autorizada
- (Anna) ¿De quién?
- (D) Del embajador británico nada menos, habló de su belleza, brillantez y hospitalidad de como usted era símbolo de cuanto merecía la pena de ser anhelado
- Un símbolo de aquellos años, eso soy yo. El último del lote con mucha suerte le sacaré unas mil liras. Diello ¿querrá llevarlo a empeñar mañana a nombre mío? Yo no soportaría los regateos y discusiones
- (D) Tal vez fuera agradable para la señora ir allí mañana a desempeñar todas sus joyas

- No entiendo ¿a desempeñar?



- (D) Son tuyas cinco mil libras un presente mío
- ¿De usted? ¿lo dice en serio?, no puede ser cierto
- (D) Nada tan cierto como el dinero
- Pero Diello, yo no sé cuándo podría devolvérselo
- (D) No tiene que devolvérmelas
- Pero yo no puedo permitir que usted, porque deben ser los ahorros de toda su vida
- (D) No son mis ahorros soy poco ahorrativo será mejor que se lo confiese. Una afortunada operación me ha reportado pingües beneficios y habrá otros mayores todavía
- Pero que tiene eso que ver conmigo
- (D) Le propongo ofrecerle estas cinco mil libras a cambio de ciertos favores. De momento este mutuo convenio habrá de ser confidencial, el embajador nada sabe, salvo mis asociados en el negocio y usted, los beneficios serán cuantiosos no me será posible guardar tanto dinero en la embajada y no puedo llamar la atención depositándolas en un banco, pero usted podría guardarme ese dinero
- Bien continúe,
- (D) Podría abandonar este tabuco, alquilar una casa atractiva, vivir a su gusto, dar recepciones
- ¿Cuáles iban a ser mis favores hacia usted?
- (D) De cuando en cuando deberé tratar mis asuntos en privado, naturalmente seguiré viviendo en la embajada, pero usted reservaría

- habitaciones para mí en su casa. Si todo va bien tendré unas doscientas mil libras dentro de tres meses, es la cifra que me he fijado
- Y luego
 - (D) Luego Sudamérica...
 - Es mucha la confianza que pone en mí, si yo fuese mujer indiscreta sería su completa ruina
 - (D) Y también la de usted
 - Parece muy seguro de sí mismo
 - (D) Muy seguro de usted fui tres años ayuda de cámara del difunto conde Staviska... también es cierto que ninguna mujer es un misterio para la ayuda de cámara de su marido
 - Tan a fondo me conoce
 - (D) Lo suficiente...
 - ...Pero yo tengo orgullo
 - (D) Lo sé, sería para usted intolerable si se supiera que su fortuna se debía a un criado, la señora tendrá su boca bien cerrada
 - Deme usted un coñac. Yo voy a necesitar solo una copa. Gracias



- Diello, ¿sabe por qué le despedí cuando murió mi marido?
- (D) Usted dijo que iba a viajar y que yo no le hacía falta, era mentira
- Sí que lo era, le despedí porque me inquietaba usted era demasiado listo para criado, demasiado suave e inteligente, dueño de sus actos casi me atemorizaba usted, presentía que estaba predestinado para algo, aunque no sabía que fuese para hacerse millonario
- (D) También ahora miente no la inquietaba por tal causa, se sentía atraída hacia mí, era muy duro mostrar sentimiento hacia un criado sabiendo que él tampoco lo ignoraba. Ana la he ofendido

- Pronto será usted muy rico
- (D) Cuanto merecía la pena ser anhelado no lo dijo el embajador sino yo y es lo que siempre opiné de usted
- Y ahora quiere que le acompañe a Sudamérica, hacia una nueva vida lejos de las guerras las intrigas, los temores
- (D) La pobreza
- Nos convendría mucho a los dos porque ahora, al fin a hora somos iguales
- (D) si



- ¿A dónde va usted?
- (D) la señora está invitada a cenar y hemos acabado con los chismorreos
- no iré a esa cena hablaremos de negocios usted me ha hecho una proposición comercial y en ese sentido me parece bien, en cuanto al resto de la propuesta no es que sea imposible es simplemente improbable y sobre todo una impertinencia
- (D) ¿porque me dirigí a usted como un igual?
- No, porque se dirigió a mi como un criado, porque con los modales de un inferior intentó comprar algo que no creía merecer por sí mismo y ahora descendamos a los pormenores del asunto
- (D) Como desee la señora
- Me llamo Anna
- (D) Si Anna

Min 52:56. LA CONDESA SE ENAMORA DE DIELO. Pervive todavía en Diello la conciencia de su categoría social y así se lo hace saber a la condesa.

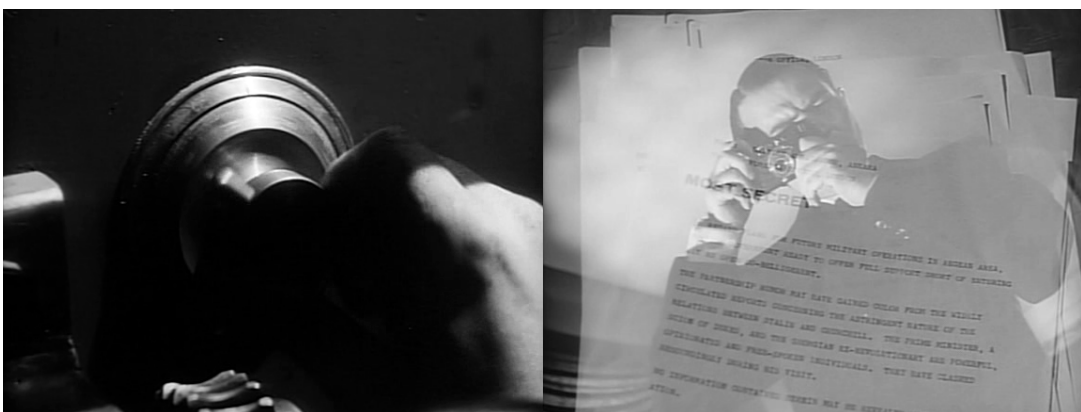


- Antes de marcharse Diello, quiere darme una copa, dígame ¿dónde se propone establecerse cuando vaya a Sudamérica?
- (D) En Río
- Jamás estuve en Brasil
- (D) No hay nada igual en el mundo
- ¿Cuándo decidió usted ir allí?
- (D) Será a volver, lo decidí la primera vez que lo vi hace muchos años ya, yo era mozo a bordo de un mísero barco mercante aun me veo apoyado en la borda mirando una villa que se alzaba en las proximidades del puerto, había un hombre en un balcón contemplando nuestro barco iba vestido de etiqueta, parecía que se le podía tocar y sin embargo estaba más allá del alcance de cualquiera de nosotros, entonces me juré que algún día, yo sería aquel hombre, pero puede que a usted no le guste Río de Janeiro...



- [...] Usted no es inglés de nacimiento, ¿qué es?
- (D) Albanés, inglés por adopción... como usted supo indicar aún no soy un caballero, pero soy el más caballero de los mayordomos, lo cual me recuerda que el embajador se andará preguntando que me ha pasado
- Que le dirá usted
- (D) Que me he entretenido con una doncella armenia
- Tal vez no lo apruebe
- (D)¿Porque no?, solamente una mujer de mi clase podría entretenerme y solo un hombre de la mía se lo permitiría a ella
- Diello

Min: 54:55 EL ESPÍA DIELO



(Voz en off)

Durante las cinco semanas siguientes Cicerón vendió a los alemanes treinta y cinco documentos del mayor secreto, lo que elevó su creciente fortuna a ciento cincuenta y cinco mil libras esterlinas. Los alemanes eran informados

de toda palabra secreta que el embajador británico ponían por escrito, de toda conferencia secreta, de todo pacto secreto y a pesar de la exactitud de los informes recibidos, el servicio secreto alemán se negaba a obrar en consecuencia por temor a que Cicerón pudiera ser un agente británico. En cuanto a los ingleses no habían llegado a descubrir ningún fallo en su sistema de seguridad



Min. 1:05:00 LA ESCAPADA DE DIELO Y LA CONDESA. La aparente sumisión de ella a Diello. Cambio en su comportamiento activo.



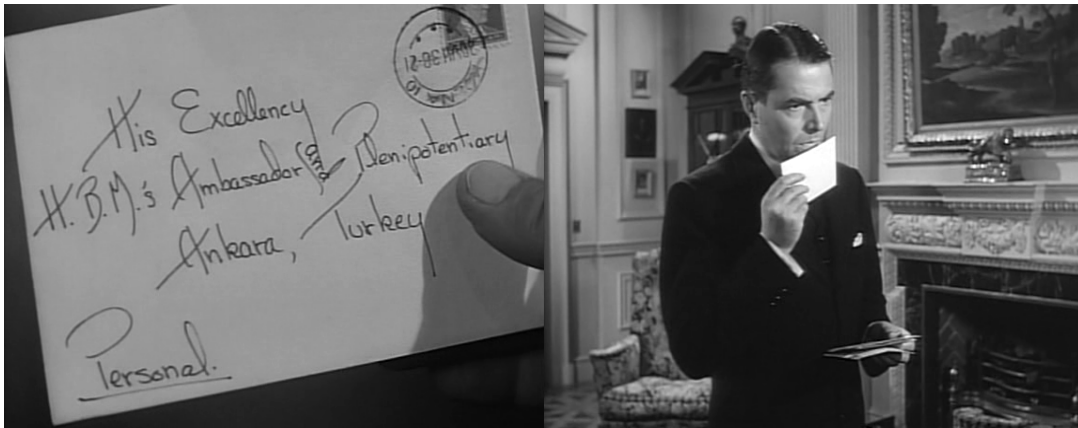
- (D) Muy bien señora Antoni
- Fue muy sencillo uno de mis agradables deberes de esposa
- (D) ¿Cuánto han costado?
- Cinco mil libras otras mil para certificados de nacimiento, matrimonio y otras cosas
- (D) Dinero bien empleado y los billetes,
- Dos departamentos de primera en el expreso para Estambul
- (D) ¿Y el barco?
- Uno argentino de carga y pasaje que zarpa de Estambul directo a Rio.
- (D) ¿Cómo ha ido lo del banco?

- La cuantía de la transferencia causó sensación, el director del banco se mostró en exceso curioso pero pude satisfacer su curiosidad al respecto cuando me llevó a almorzar...
- (D) [...] Vamos a ver quedan ciento treinta mil libras esterlinas, en dólares seiscientos mil, en cruzeiros brasileños once millones y medio
- Mas las cuarenta mil libras que te darán mañana
- (D) No efectuaré esa operación, el mercado se está saturando, me retiro de los negocios. Tienes ante ti a un digno caballero argentino a punto de fijar su residencia en el Brasil
- Me alegro tenemos más que suficiente de todos modo
- (D) ¿Qué?, ¿tenemos has dicho? Mi querida señora Antoni en mi país el dinero de un hombre es solo suyo y si la esposa es buena esposa, él le ofrece algo de vez en cuando
- Por supuesto Roberto lo que tú digas
- (D) No echarás de menos ser condesa
- Ni por un momento, ni por un solo momento

LA MIRADA EN UN BESO. Magnífica escena en donde la mirada de Anna lo dice todo, fingimiento, engaño, traición.



Min: 1:08:45. ENGAÑO Y DECEPCIÓN. La venganza de Anna.



- (S) Otra pregunta sobre la Condesa en cuestión, ¿recuerda usted si tenía algunos amigos íntimos en Suiza?, ¿iba allí con frecuencia?
- (D) Muy a menudo señor a la condesa le gustaba mucho Suiza iba todas las primaveras



- (S) Eso lo explica todo la condesa ha salido esta mañana en avión para Berna
- (D) Deseo que disfrute del viaje en su forma acostumbrada
- (S) No tendrá grandes problemas se ha llevado ciento treinta mil libras consigo

Min. 1:22:30 CARTA DE LA CONDESA AL EMBAJADOR INGLÉS



(Voz en off de la condesa Staviska)

Cuando reciba usted esta carta, mi querido embajador yo estaré lejos de Ankara, lejos de las intrigas de las incertidumbres y de la humillación, habré iniciado según espero una nueva vida de paz seguridad y propia estimación. Usted me ha hablado muchas veces, mi querido amigo, de Diello, el perfecto ayuda de cámara que sirvió a mi marido y que ahora le sirve a usted, seguramente no puedo ofrecerle una prueba mayor de mi amistad hacia su persona y de mi afecto a la causa aliada, que la de informarle, que su fiel Diello es un espía alemán; sé que tanto usted como su gobierno...

Min: 1:39:39 DIELLO EN RIO. DESENLACE. La venganza de Diello. El cazador cazado.

- (Diello) Señor de Acosta que agradable sorpresa
- (Acosta) Señor Antonini perdónenos esta intrusión le presento a mi amigo el señor Santos
- (D) Pero siéntense por favor...



- [...] Hay sin embargo una irregularidad señor. Se refiere a su cuenta en el banco
- (D) ¿Estoy en descubierto?, ayer tenía aproximadamente siete millones de cruzeiros en mi cuenta

- Me refiero al abono bancario con el cual compró usted esta villa
- (D) Recuerdo que esa transacción la pagué en efectivo en su totalidad, veinticinco mil libras esterlinas
- Exactamente
- (D) ¿Y cuál fue la irregularidad?
- Pues han devuelto el dinero
- (D) ¿Por qué motivo?
- (Santos) Eran billetes falsos
- (D) Esa broma tiene muy poca gracia señor
- (S) Los billetes son falsos y también los que cambió usted en moneda brasileña, todos son falsos
- [...] Tal vez haya sido víctima de un timo, estos billetes llevan circulando varios meses y las autoridades británicas se han dado cuenta hace muy poco
- (S) Traigo muestras de las series que usted posee es la falsificación más perfecta que he visto hasta hoy
- Sabemos que estos billetes falsos se imprimieron en Alemania, hasta la fecha han aparecido en tres puntos, aquí en Brasil, en Turquía y en Suiza
- (D) ¿En Suiza?
- (S) Más de cien mil libras se han confiscado en Suiza y correspondían a una refugiada política, una señora
- (D) En Suiza, jajaja
- (S) Lamento informarle que queda usted detenido
- (D) Jajaja Anna, jajaja mi pobre Anna, jaja



JULIO CÉSAR (JULIUS CAESAR, 1953)

SINOPSIS

Fiel adaptación para el cine de la obra homónima de Shakespeare. Terminada la guerra civil entre César y Pompeyo (49-46 a. C.), César se convierte en dictador vitalicio y concentra en su persona todos los poderes, lo cual implica, de hecho, la desaparición de la República. En el año 44 a. C., Casio y Bruto, dos nobles romanos defensores a ultranza de las libertades republicanas, encabezan una conjura contra el dictador, que es asesinado en los idus de marzo de ese mismo año.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

JULIO CÉSAR					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

LA ESTERILIDAD DE CALPURNIA.





- (César) Calpurnia colócate en la dirección del paso de Antonio cuando emprenda su carrera. Antonio
- (Antonio) ¿César?
- (César) No te olvides en esta carrera de tocar a Calpurnia pues al decir de nuestros antepasados la infecunda tocada se libra de la maldición de la esterilidad.



GUARDATE DE LOS IDUS DE MARZO.



- (Adivino) Guárdate de los idus de marzo
- (César) ¿Quién es ese hombre?
- (Guardia) Un adivino que te advierte que te guardes de los idus de marzo
- (César) Traedle a mi presencia... es un visionario dejémosle



- (César) Ponte a mi derecha porque soy sordo de este oído y dime que opinión te merece a ti

EL ATAQUE EPILÉPTICO DE CESAR.



- (Casca) La chusma aclamó y exhalando tan pestífero aliento que medio lo asfixiaron se desmayó y rodó por el suelo, me dio miedo abrir la boca y tragar aquellos miasmas
- (Casio) ¿Cómo César desmayado?,
- (Casca) cayó al suelo echando espumarajos por la boca
- (Bruto) Es posible ¿padece de vértigos?
- (Casio) César no padece de vértigos, tú, yo y el honrado Casca somos los que padecemos de vértigos
- (Casca) No sé lo que quieres decir con eso, pero lo cierto es que César cayó.

LA TRISTEZA DE BRUTO.



- (Bruto) No estoy bien de salud eso es todo
- (Portia) Bruto es prudente si no gozase de salud buscaría los medios para recobrarla
- (B) Pues así lo hago, vuelve al lecho buena Portia
- (P) Bruto está enfermo y ¿es saludable salir descubierto y aspirar las emanaciones de la húmeda madrugada?, bruto está enfermo y ¿abandona su sano lecho para exponerse al pernicioso contagio de la noche y aumentar su enfermedad?, no mi señor tu encierras una amarga dolencia dentro del alma, la cual por las prerrogativas de mi puesto me corresponde conocer y de rodillas te suplico...
- (B) Te explicaré todos mis compromisos y la causa de la tristeza que nubla mi frente

LA CONSPIRACIÓN QUE DEVOLVERÁ LA SALUD A LOS ENFERMOS



- (B) Cayo Licario... no quisiera verte enfermo
- (CL) No lo estoy si Bruto pretende realizar una empresa digna de gloria
- (B) Una empresa tal, te comunicaría si tuvieras salud para escucharla

- (CL) Por los dioses aquí depongo mi dolencia, manda lo que gustes y me verás emprender lo imposible... ¿qué hay que hacer?
- (B) Una labor que devolverá la salud a los enfermos
- (CL) Pero ¿no hay ningún sano a quien debemos hacer enfermar?
- (B) También habremos de hacer eso

EL SUEÑO DE CALPURNIA



- (P) César socorro, socorro, asesinan a César, asesinan a César y matan a César
- (C.) Ve a decir a los sacerdotes que celebren el sacrificio y que me traigan los resultados.

LA INTERPRETACIÓN DEL SUEÑO DE CALPURNIA



- (César) [...] Calpurnia anoche soñó que había visto mi estatua, la cual como de cien fuentes manaba un raudal de sangre y que muchos romanos venían risueños a empapar sus manos en ella...
- (Decio) Ese sueño está erróneamente interpretado, ha sido una visión feliz y venturosa tu estatua manando sangre por cien bocas de la cual se bañaban sonrientes los romanos significa que por conducto tuyo la gran Roma recibirá sangre que ha de fortalecerla y que hombre ilustres se apresurarán recoger en reliquias y blasones, esto es lo que significa el sueño de Calpurnia
- (C.) Y tú, Decio le has dado una explicación exacta.

ASESINATO DE JULIO CÉSAR



ALUCINACIÓN/ILUSIÓN DE BRUTO



- (B) Qué extraña luz la de esa llama. ¿Quién viene? creo que es la debilidad de mis ojos la que forja esa monstruosa aparición, se me acerca, eres un dios un ángel o un demonio que haces que se me erice el cabello y se me hiele mi sangre, habla dime que eres... ahora que me recobro te desvaneces, espíritu malo quisiera hablar más contigo



SEGUNDA ALUCINACIÓN DE BRUTO



- (B) Julio Cesar aún eres poderoso, tu espíritu recorre la tierra y vuelve nuestras armas contra nuestras entrañas. La sombra de César se me ha aparecido en dos noches distintas, se bien que ha llegado mi hora, estoy seguro de ello

SUICIDIO DE BRUTO



LA CONDESA DESCALZA (THE BAREFOOT CONTESSA, 1954)

SINOPSIS

Tres cineastas estadounidenses descubren a una extraordinaria bailarina llamada María Vargas. Sin perder ni un minuto, todos ellos se trasladan a Hollywood, donde lanzan a la desconocida al estrellato. Kirk, el productor de sus películas, corteja a María sin ningún resultado. Ella, para humillarle, accede a acompañar a Bravano, un multimillonario, durante un crucero por la Riviera...

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

LA CONDESA DESCALZA					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min 1:44 ENTIERRO DE LA CONDESA TORLATO-FAVRINI



(Voz en Off de Harry Dawes)

Sin duda cuando se ha dedicado gran parte de la vida a la misma tarea, se desarrolla en uno lo que podríamos llamar deformación profesional, quizás por eso me atreva a esperar que sea disculpable mi primer pensamiento de esa mañana porque la primera idea que saltó en mi imaginación, los escenarios, los decorados y hasta las luces que servían de marco en el entierro de María eran los mismos que ella hubiera deseado.

Me llamo Harry Dawes escribo guiones y dirijo películas desde hace más tiempo del que quisiera recordar, desde la época en el que el cine solo tenía dos dimensiones o una y hasta ninguna dimensión escribí y dirigí las tres películas que interpreto María Damata, toda su carrera, brevísima desde el principio al fin la encaucé y la dirigí yo, en la pantalla se sobrentiende, ¿qué hacía yo allí entonces?, las hadas o las furias quien quiera que trazase su azaroso sino debió llevarme puesto que allí estaba.



Medio mundo separaba a Hollywood de aquel pequeño cementerio italiano cerca de Rapallo y yo lo había recorrido para ver enterrar a la condesa TorlatoFavrini en una tierra que ella no había oído nombrar siquiera tres meses antes. Su estatua, el mármol presidía la tumba. De vez en cuando la vida actúa como si hubiera visto demasiadas películas malas, esas en las que todos rebuscamos principio drama desenlace desde que empiezan hasta que terminan. Cuando la conocí la condesa no era condesa ni siquiera la famosa estrella de cine María Damata, era María Vargas a secas, que bailaba en un colmado madrileño.

EL DESCUBRIMIENTO DE MARÍA VARGAS. Presentación de los personajes. El alcoholismo de Harry. La personalidad psicopática de Kirk. Maltrato a la chica de alterne. El servil Oscar.

Y así en cierta ocasión hace tres años, llegamos a Madrid y acudimos a la taberna en donde actuaba María, permitirme presentarnos:



Ese hombre de cara sudorosa y ojos asustados era y es Oscar Muldoon, su cargo de secretario particular le obligaba a hacer muchas cosas, algunas castigadas por la justicia, la rubia era un producto exportado de Hollywood, se llamaba Mirna y viajaba, yo era un escritor y director al que las cosas no le habían ido demasiado bien, todos estábamos a sueldo de Kirk Edwards, les presento a Kirk Edwards seguramente se preguntarán: de modo que es ese, si señores, este es el hombre cuyo abuelo se hizo rico y a quien su madre le dejó una herencia de doscientos millones de dólares, un pobre hombre, no, no le compadezcan a menos que tengan afición a la Psiquiatría.



Kirk iba a producir una película, la primera, tenía el tanto genio creador como yo conocimientos de física nuclear, por tal razón nos aferramos al eterno recurso, buscar una nueva cara bonita, para los más avisados, quizás resulte una extravagancia volar hasta Madrid para buscar una cara nueva, pero yo sé de productores cinematográficos que han hecho travesías más largas para comer buen pescado ahumado



- (Kirk) No ha despegado los labios durante el viaje tenía la esperanza de reírme con sus famosas y chispeantes ocurrencias, la bebida le hacía ser más explícito
- (Harry) Quizás
- (K) Oscar no ha tocado este wiski
- (H) No gracias
- (K) ¿Desde cuándo no bebe?
- (H) El martes próximo hará cinco meses
- (K) Una buena lección para ti Mirna, nunca es tarde para ejercitar la voluntad
- (Mirna) Aún tengo tiempo
- (H) El hecho de que usted no beba Kirk constituye la mejor defensa en favor de los borrachos. Sabe por qué me retiré cuando empecé a trabajar para usted, advertí el riesgo de estar a su lado con el cerebro confuso, al menor descuido me hubiera comprado el alma
- (K) Las almas no se compran Harry pertenecen a Dios
- (H) No siempre Kirk a veces se hacen transacciones, por ejemplo Fausto
- (K) Yo no hago esos pactos
- (H) Fausto tenía cierta semejanza con usted, la diferencia es que en vez de poseer una inmensa fortuna, tenía sabiduría pero existió algo que nunca conoció, igual que usted, un momento de verdadera felicidad entonces hizo un pacto con el diablo acordaron entregarle su alma a cambio de obtener ese momento de verdadera felicidad
- (K) Y qué resultó

- (H) Que Dios luchó contra el demonio por el alma de Fausto chocaron dos fuerzas una vez más triunfó Dios, el símbolo eterno de la fe contra el pecado
- (K) Todo eso es ridículo, ningún hombre con mucha sabiduría o mucho dinero conseguirá ser feliz un momento



- (Mi) Claro que es ridículo te imaginas a Kirk en semejante situación hubiera intentado sobornar a todos los santos
- (K) Una borracha puede soportarse pero no toleraré a mi lado una mujer grosera y blasfema entiendes, fuera de aquí, vete fuera de aquí
- (H) Estamos en la capital de España no en Sunset Boulevard y vinimos de Roma en un avión particular no lo olvide
- (K) Pues que vuelva a Roma como pueda, trenes aviones, coches, dele el dinero que necesite
- (H) [...] mis obligaciones son de director y guionista y no de introductor de conquistas
- (O) Nos ha resultado un candidato al galardón de la virtud. Un antiguo borracho al que han visto tambalearse casi todos los extras del estudio

Min. 25:34 LA PERSONALIDAD DE MARÍA VARGAS. El comienzo de la amistad con Harry. Vicisitudes y entorno familiar. Miedo a la enfermedad. Deprivación afectiva y necesidad de afecto.



- (María) Tiene usted dificultades con el Sr. Edwards
- (Harry) En cierto modo
- (M) Ese tipo no me es simpático
- (H) Creo que es usted la única que quedaba por decirlo
- (M) No sé, parece disfrutar de poca salud, debe estar enfermo y no soporto a la gente enferma a mi lado, por esa razón me marché de repente. [...] Señor Davis sería mejor que no hablásemos de mi capacidad para amar, es casi una enfermedad y ya le he dicho antes que no puedo soportar a los enfermos, cuando el enfermo es uno mismo resulta difícil huir.[...] cuando me descalzo me siento más segura, supongo que esto es tan vulgar que usted lo considerará una simpleza y es que mis palabras no aciertan a expresar el terror que aquel recuerdo me infunde..., Pasaron los años, con mi trabajo he comprado zapatos y sigue dominándome aquel triste recuerdo de mi amarga infancia, necesitaba alguien que me protegiese a una persona a quien amar y que me amase y aún la necesito sobre todo cuando tengo miedo, los niños temen a la oscuridad y cuando no me quieren siento que estoy a oscuras y tiemblo

Min: 1:16:12. EL CONDE TORLATO-FAVRINI.Enfrentamiento con Alberto. María se enamora de Vincenzo. El Conde rescata a la cenicienta.

SECUENCIA NARRADA POR OSCAR



- (María) Esta noche soy muy feliz..., el modo de latir el corazón, es como si algo muy bueno fuese a ocurrirme esta noche
- (Oscar) Algo le ocurre pero nada bueno, está loco, le he visto hacer lo mismo otras veces, cuando está así no se domina
- (Alberto) No existen las palabras para decirte lo que eres, para empezar una ladrona, me has quitado el dinero cuando jugaba, cuando iba ganando esto cambió mi suerte, me has costado millones y millones de francos, te has propuesto arruinarme ahora lo veo claro, te lo propusiste desde el momento que tuve la desgracia de conocerte, me has dado siempre mala suerte como a todos los han estado a tu lado... además no eres una mujer, yo no sé lo que eres, todo menos una mujer no has sido capaz de querer de dejar que te quieran, la primera vez que te vi me pareciste una señorita, pero he cambiado de opinión eres peor que una fiera un cuerpo lleno de vida pero sin alma, me has tratado como imbécil pero en adelante harás lo que yo quiera
- (Vicenzo) Caballero me permite
- Conoce alguno a es gigoló
- (Duque) Se llama Vicenzo conde de Torlato-Favrini, no es un gigoló se equivoca usted y es diferente de nosotros y muy diferente de las gentes que usted pueda conocer en su vida señor Bravano.



LA MISMA SECUENCIA RELATADA POR VICENZO TORLATO-FAVRINI



Min: 1:33:45. LOS ÚLTIMOS DE UNA ESTIRPE. El secreto de Vincenzo



- (Eleonora) ¿No te das cuenta de que tu matrimonio con María sería lo más cruel y destructor de lo que has hecho en tu vida?

- (Vicenzo) Ya estamos bastante destruidos los dos ya hemos cumplido con nuestro destino, ni tu ni yo ni nadie lo evitará, llegó el momento de que los Torlato-Favrini se despidan del mundo
- (E.) La verdad es que no somos imprescindibles ni importantes para el mundo, que seguirá sin nosotros
- (V) Y la pregunta obligada es ¿cómo se nos recordará?
- (E.) Que hemos hecho para que se nos recuerde, la nobleza ya es algo que existe en la tierra por la inercia de la Historia y que muy pronto se extinguirá
- (V) ¿Y por qué?
- (E.) Por el solo hecho de haber cambiado el mundo...
- (V) La última condesa, algún día el mundo entero admirará su retrato, el de ella yo juntos, entonces pensarán, qué lástima que muriera sin dejar descendencia.



- (E.) ¿Has pensado en ella un solo momento, has pensado en algo más elevado que no sea tu propio egoísmo, en tu obsesión en salvar por encima de todo las catorce letras que componen nuestro apellido?
- (V) ¿Que si he pensado en algo más que eso?, sí..., he meditado mucho sobre la vida de los seres humanos, hombres, mujeres y niños y mucho por cierto sabes que he tenido tiempo, desde el 25 de octubre de 1942 para ser exactos, es bastante tiempo especialmente cuando no guardo más que soledad, especialmente cuando para mí no hay días ni noches, sino solo días que se vuelven negros, cuando se oculta el sol... estás en lo cierto yo no tengo derecho, pero quiero a María

BODA DE MARÍA CON VICENZO



Min: 1:45:24 LA PREOCUPACIÓN DE HARRY POR MARÍA



- (Harry) Quisiera decirle algo ¿no le molestaría?
- (Vincenzo) Quién sabe si aún no me lo ha dicho
- (H) Mi larga amistad con María podría afirmar que es muy especial no definiría lo que he sido para ella, amigo, director, confesor, psiquiatra por afición
- (V) O como en este momento padre de la novia
- (H) En este momento solo he sido el padrino, un padrino propio de cuento de hadas. (V) No creo que pueda pedirse mucho más
- (H) María siempre ha vivido como en cuento de hadas y usted lo sabe
- (V) No, no lo sabía
- (H) Es la primera vez que se enamora, le doy mi palabra, es muy sensible y por tanto fácil de lastimar, emocionalmente es una niña y

como tal niña acarició sus sueños infantiles un príncipe enamorado y ha resultado ser usted

- (V) Es una gran responsabilidad
- (H) No quiero que sufra, no quiero que pierda esa ilusión
- (V) Cree que lo quiero yo, no molesta oír lo que dice señor Dawes, pero por favor, porque ha creído necesario decirlo
- (H) No lo sé mi sexto sentido seguramente
- (V) ¿Sexto sentido?
- (H) Es una expresión mía, buenas noches

Min: 1:48:40 LA CONFESIÓN DE MARÍA A HARRY



- (H) Para una condesa que no bebe eso es coñac
- (M) Ya lo sé
- (H) ¿Qué tal el viaje?
- (M) ¿Te refieres al de luna de miel?
- (H) Llámalo como quieras al que se hace después de la boda
- (M) Resultó el fantasma de los celos de mi marido y resultó desastroso
- (H) ¿Duró el viaje todo este tiempo?
- (M) ¿Cuánto tiempo ha sido?
- (H) No vi nunca una novia que no pudiera contarle casi al minuto, por lo menos durante el primer año
- (M) Trece semanas tres días siete horas y trece minutos, no hemos estado fuera todo ese tiempo hace diez semanas que regresamos a casa

- (H) No necesitas esconderte soy el de siempre
- (M) No puedo mirarte
- (H) Sabes que estoy de tu parte
- (M) Harry de todos modos esta ha sido mi mejor experiencia, he sabido lo que es estar enamorada, casarse en la iglesia con el hombre a quien se ama, y en mi noche de boda esperarle con el corazón lleno de amor

EVOCACIÓN DE LA NOCHE DE BODA POR MARÍA. La confesión de Vincenzo y su impotencia. Trauma de María.



- (V) María existen cosas en este mundo que es preciso afrontar, por las que no hay explicación, o yo no la encuentro al menos si no es afrontándola en su forma terrible. Acabas de decirme que has encontrado en mi esos sueño desde niña es prodigioso que lo sea como lo es nuestro encuentro fortuito, las promesas para nuestro futuro, las circunstancias que nos ligan y la inseguridad que a veces siento de que ya no puede separarnos nada, tú conoces algo más sublime que este sueño, pero fatalmente antes o después de los sueños se despierta y al despertar tenemos que soportar el dolor, la oscuridad que quizás pueda estar ausente de los sueños, pero nunca de la realidad, lo más importantes es que no dudes nunca de que te quiero, que te quiero con todo mi corazón, me crees verdad. Eres lo que yo imaginé que sería mi esposa, me siento orgulloso de ti muy orgulloso, quiero que a mi lado seas la mujer más dichosa mientras

yo viva, en cuanto a lo que tengo que decirte, lo encontrarás en este documento quizás brutal pero no por ello menos cierto

- (M) Y no sería mejor que tú me lo dijeras
- (V) No



- (M) Parece un documento militar o algo por el estilo, está en italiano y yo no lo entiendo
- (V) Che sarasara, también está en italiano, en fin no tendré más remedio que afrontarlo, si es eso, un documento militar un certificado médico fechado el 25 de octubre de 1942, en el hospital militar de Bengasi, se describe con todo detalle hasta qué extremo mi cuerpo fue destrozado por una explosión, en el los cirujanos informan con justificado orgullo como volvieron a unirlo, comprendes ahora, porque es tan importante para mí que tengas la convicción de que te quiero por encima de todo, este informe te dirá que lo único que consiguieron salvar de mi cuerpo fue el corazón y este desde luego te pertenece





TERMINA LA EVOCACIÓN DE MARÍA. Resignación



- (H) Quien lo sabe
- (M) Solo tú y yo
- (H) ¿Qué pasa con tu marido?
- (M) El sigue siendo el mismo, ya sé que nunca va a cambiar
- (H) Entonces por qué no le dejas
- (M) Es que no comprendes que le quiero
- (H) María ni aun ahora sabes con el hombre que te has casado... tu marido es un hombre neurótico, amargado, torturado dispuesto a terminar la vida a su manera...

LA PROCUPACIÓN Y LA SOSPECHA DE HARRY.

El asesinato de María. El trastorno mental como base del comportamiento criminal de Vincenzo.



- (V) Está muerta Señor Dawes, la he matado yo
- (H) Es a mí a quien fue a ver
- (V) He matado lo que más amaba, sus palabras confirman mi error, le parecerá un cumplido estúpido, pero no sospechaba de usted, era natural que María le visitase, ¿qué le ha contado? Qué le ha dicho
- (H) Quería charlar conmigo sobre los viejos tiempos
- (V) Para ser un buen escritor señor Dawes disimula muy mal la mentira
- (H) ¿Cree ahora en la inocencia de María? Vincenzo
- (V) Si y reconozco que lo que he hecho ha sido una locura
- (H) Es muy cierto
- (V) No es necesario que se quede señor Dawes, he llamado a la policía si se queda por aquí podrían molestarle
- (H) No estaré muy lejos, ¿leía cuentos en su infancia?
- (V) Algunos
- (H) Quizás recuerde usted la cenicienta, un precioso cuento de hadas, que esta vez termina en tragedia.



ELLOS Y ELLAS (GUYS AND DOLLS, 1955)

SINOPSIS:

Adaptación de un musical de Broadway basado en un cuento de Damon Runyon, gran maestro de la literatura picaresca americana. Nathan Detroit (Frank Sinatra), organizador de las partidas más selectas de dados de Nueva York, apuesta mil dólares con uno de los jugadores (Marlon Brando) a que no es capaz de enamorar a una joven puritana que pertenece al Ejército de Salvación (Jean Simmons).

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

ELLOS Y ELLAS					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

LA SARGENTO SARAHBROWN



- (S) Ustedes no quieren que les digan los infelices que son, las vacías que son sus vidas, ustedes que se emborrachan que juegan a las cartas a los dados y a los caballos. Les infundiremos la fuerza para dejar de beber, para dejar de jugar

LA APUESTA



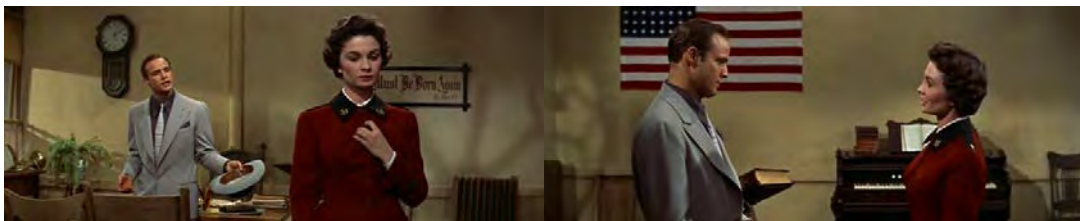
- (Nathan) Una muñeca es una muñeca, todas, dime alguna
- (Sky) ¿Cualquiera?, ¿harías una apuesta apostarías mil dólares si te digo una?, ¿te la llevarías contigo en tu viaje a la Habana?
- (Nathan) Acabas de hacer una apuesta
- (Sky) Ahí la tienes mírala
- (Nathan) ¿Esa?
- (Sky) Sargento Sarah Brown



¿PUEDEN RECIBIR A UN PECADOR? La neurosis de Sarah.

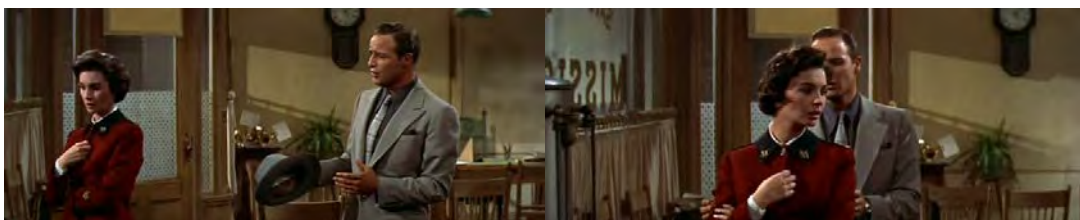


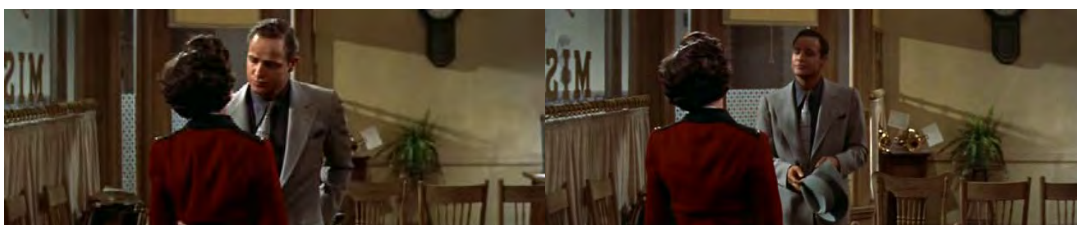
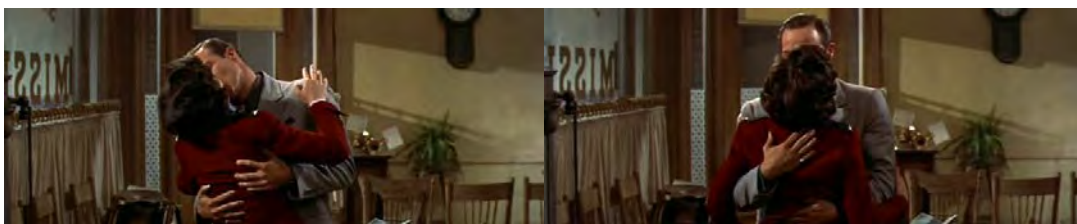
- (N) ¿Pueden recibir a un pecador?...



- (Sarah) ¿Pretende llevarme a cenar a la Habana, por quién me ha tomado señor Masterson por una prima?, váyase a hora mismo
- (N) No quiero salir de esta habitación pensando que su enfado se debe a que un pecador de negro corazón se ha pasado
- (S) No es asunto suyo lo que yo crea
- (N) Con una joven virtuosa de alma blanca y pura, cualquier idea pecaminosa que ande flotando por aquí será suya pequeña, no mía
- (S) Tiene mucha razón soy una chica reprimida y neurótica he leído dos libros sobre el tema, la anormal atracción hacia el pecado y sin embargo el normal temor a él y usted no es el primero que me hace esa proposición señor Masterson.

UN BESO DE SEDUCCIÓN. Sarah juega con un botón de su uniforme.





RESFRIADO



EN LA HABANA. El botón desabrochado de Sarah. Sky al final de la escena le abrocha todos los botones que Sarah desbrochó.



- (S) Señor Masterson ¿piensa que soy una puritana?
- (N) ¿Y lo es?
- (S) A veces me lo pregunto, suponiendo que yo fuese una chica corriente, ¿cree que una chica corriente sería una puritana si reusara ir a la Habana con un hombre que había visto nunca?
- (N) Supongo que no

- (S) Sigue creyendo que soy una mojigata ¿verdad?
- (N) No sé, lo que es usted
- (S) Debe pensar que soy algo
- (N) Sí, es usted algo abotonado, menos un botón
- (S) No es horrible deben ser los nervios que tonta. El sabor del ron hace las cosas distintas
- (N) Si en el noventa por ciento de los casos
- (S) Sabe así se podría conseguir que los niños tomaran leche



- (S) Por favor diga algo tengo que saber lo que piensa



- (N) Pienso que ya es hora de que empiece a cenar

BAILE POR UN HOMBRE



APUESTAS DE DADOS



EN LA MISIÓN



- En nombre del General Cartwright, de la sargento Sarah Brown y de todos nosotros
- Como ha cambiado el ejército, en la próxima guerra yo seré enfermera de la cruz roja



FINAL



EL AMERICANO TRANQUILO (THE QUIET AMERICAN, 1958)

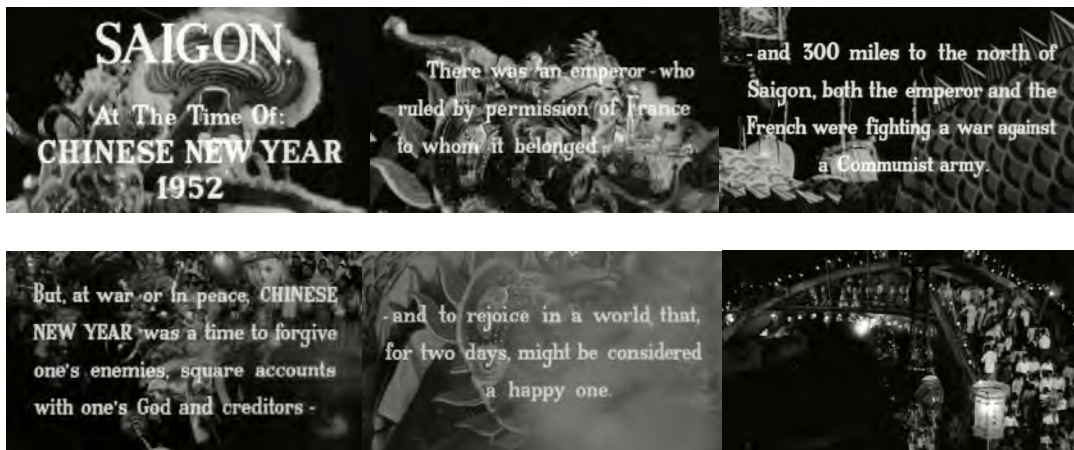
SINOPSIS:

En plena guerra de Indochina, la batalla enfrenta a tropas francesas y la guerrilla de ese país. Un hecho tendrá a las autoridades en vilo: el cadáver de un hombre ha aparecido flotando en un río. Tras las primeras investigaciones, se concluye que dicho cadáver pertenecía a un miembro de una misión de mediación de paz y que era de nacionalidad americana. Ahora las miradas señalan como culpable al periodista británico Fowler, seguidor de los comunistas.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EL AMERICANO TRANQUILO					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:



ASESINATO



Min. 7:31.EL AMERICANO IMPASIBLE



- (Vigot) Cuando uno persigue la justicia llega a deprimirse ante la impopularidad de esa búsqueda
- (Thomas) No me habrá traído aquí a la una de la madrugada para aliviar su depresión... solo puedo responder ante preguntas sobre mi persona no soy ningún delator... es muy tarde y me encuentro demasiado cansado para jugar a charadas que es lo que desea... esperaba la visita de un americano en mi apartamento debía ser importante, pero no se presentó
- (V) Señor Fowler ¿qué sabe usted del americano? responda por favor es algo serio
- (T) sabe tanto como yo o más... está en un grupo de esos americanos que extienden sus brazos a lo largo de todo el mundo ofreciendo envíos de esperanza, se me ha olvidado su nombre
- (V) Amigos del Asia libre

- (T) Si algo así y cree realmente en ello. Trabaja en la profesión de amistad como si se tratara de Derecho o Medicina... un americano impasible
- (V) Un americano impasible
- (T) ¿Cómo ha muerto? Por alguna razón está hablando de el en pasado...
- (V) [...] Señor Fowler ¿podría identificar el cadáver?



- (T) ¿Puedo fumar aquí dentro?
- (V) Seguro que no les molesta, ¿lo ha reconocido?
- (T) Si



- (Voz en off) Estaba decidido a hacer el bien, a los países, a los continentes, a todo el mundo, ahora se encuentra en su elemento, tiene que mejorar al universo entero. Cuando ocurrió hace solo unos meses, parece toda una eternidad, fue en el continental lo recuerdo durante el frescor pasajero en Saigón al final de un día de trabajo, Phuong prolongaba su habitual batido antes de cenar, yo comparaba la guerra de Indochina que se ganaba en los periódicos con la que los franceses perdían en el norte, estábamos sentados en silencio, contentos de estar juntos



Min 25:35 BORRACHERA



- Ves lo que se consigue por no beber en el trabajo, no te has dado cuenta estoy sobrio
- Nunca lo hubiera imaginado o llevas muy bien la sobriedad. ¿Dónde está tu fiel niñera inglesa?
- Puede que necesite una nueva. Esta bebe demasiado. Despierta colega ya es hora de ir a la cama.

Min. 27:00 EL JEEP DE LA CRUZ ROJA



- (Pyle) Hola a todos... tengo que devolver mañana el Jeep en Hanói
- (Capitán) ¿Qué estaba haciendo usted en Hanói?

- (P) Llegué como polizón en uno de los equipos de asistencia médica, recuerda le dije que quería acercarme aquí y echar un vistazo.
- (C.) Y ¿para qué ha venido desde Hanói?
- (P) Bueno la verdad es que quería ver al señor Fowler
- (C.) Vaya no me diga a atravesado un número indefinido de patrullas comunistas y ha evitado nuestros bombardeos de carreteras y solo para verle a usted
- (T) Los comunistas han podido capturarle esta noche y cortarle el cuello
- (P) Por eso pedí prestado un Jeep con una gran cruz roja, para que vieran que no soy un combatiente... creo que me he enamorado de Phuong...



- (T) Tiene un cigarrillo
- (P) Quédese con el paquete tengo más
- (T) Solo le he pedido un cigarrillo no ayuda económica, no quiero que me impresione con los paquetes que tiene... yo no puedo casarme con ella tengo esposa es una americana conservadora

EL ATAQUE DE UNA PATRULLA Y PYLE SALVA LA VIDA A FLOWER



- (Voz en off Fowler) Actuaba como un héroe de relatos de aventuras infantiles, llevaba su heroísmo como una insignia de boy scout y no era consciente de lo absurdo e improbable de su aventura, pero lo absurdo y lo improbable al igual que los boy scouts y los marines, salen vencedores más a menudo de lo que nos gustaría creer y unas semanas después llegó el día de volver a casa desde el hospital de Saigón

ATENTADO EN LA PLAZA. SOCORRIDOS POR LA CRUZ ROJA



- (P) Usted ha perdido la razón... porque no se calla de una vez, aunque sea un gran esfuerzo para usted, cierre el pico e intente ayudar

DESENGAÑO Y FINAL



- (T) Mi mujer me va a dar el divorcio, vamos a casarnos y a quedarnos aquí
- (Ph) Ahora ya ha cambiado todo, había un hombre que me dio muchas cosas... He conocido a un hombre que me amaba y está muerto... ¿Me has amado alguna vez?... Desde cuando te importa a ti el futuro...Ahora es demasiado tarde
- (T) Ojalá hubiera alguien a quien poder decir lo siento



DE REPENTE EL ÚLTIMO VERANO (SUDDENLY, LAST SUMMER, 1959)

SINOPSIS:

Sebastian Venable, un rico y sofisticado poeta americano muere repentinamente durante el verano. El certificado de defunción especifica la causa de muerte debida a un ataque cardíaco, aunque menciona también que el cuerpo presentaba señales de violencia. Su prima Catherine, presente durante los hechos, se encuentra trastornada y es internada en un sanatorio mental. Su tía Violet Venable, quiere donar un millón de dólares para construir un hospital en memoria de su hijo Sebastian, sin embargo exige que su sobrina Catherine sea intervenida psicoquirúrgicamente.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

DE REPENTE EL ÚLTIMO VERANO					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

INTERVENCIÓN DE LOBOTOMÍA EN LION'S VIEW.



- (Dr. Hockstader) Estudiantes de Medicina quiero darles la bienvenida a nuestro nuevo quirófano... es el primero que se dedica a la

psicocirugía en este Estado, eso significa un gran paso adelante, ahora van a ser testigos de una operación que jamás se había realizado en este Estado, una lobotomía en el cerebro de una mujer que sufre de esquizofrenia aguda, nuestro nuevo miembro del equipo el Dr. Cucrowicz de Chicago realizará la operación.



- (Dr. Cucrowicz) Acaban de ser testigos de una delicada operación en un cerebro humano realizada bajo las más primitivas condiciones quirúrgicas que espero que ninguno de ustedes encuentre jamás.

ES NECESARIO EL DINERO



- (Dr.C) Usted no es el ministerio de sanidad ni yo soy un curandero, necesito ayudantes bien preparados, necesito un quirófano que no se caiga a pedazos, o al menos luces que no se apaguen
- (Dr.H) Lo sé pero este es un hospital estatal, y no hay suficiente dinero para nosotros y no puedo prometerle que pueda haberlo nunca... Solo puedo decirte una cosa tú has sido invitado por ella y eso es una orden que cumplir, es todo lo serio que creo que es, y esto también es serio, más de mil doscientos enfermos mentales de los que Lion's View no puede hacerse cargo.

EN CASA DE VIOLET VENABLE



Min: 14:22 DEMENCIA PRECOZ



- (Violet) Esa operación suya funciona realmente
- (Dr.C) Si claro que sí, de todas formas es aún experimental
- (V) Me chocó algo, algo que dijo usted en el periódico, eso del bisturí afilado en el cerebro
- (Dr.C) ¿Que mata el demonio del alma?, me temo que exageré un poco
- (V) No, lo que dijo fue algo casi poético
- (Dr.C) Sra. Venable el trabajo de un doctor, es también su vida pero necesitamos ayuda ante todo en un campo tan experimental como el mío y especialmente en un hospital estatal como Lion's View, tenemos muy poco dinero, prácticamente ninguno
- (V) Si lo sé, doctor tengo una sobrina por mi matrimonio en un lugar llamado Saint Mary
- (Dr.C) He oído hablar de él
- (V) Es una residencia de seguridad para locos, padece algo como demencia precoz
- (Dr.C) ¿Demencia precoz?

- (V) Lo que quiere decir que está loca de remate, pobrecilla, le gustaría ver el estudio de Sebastian...
- (Dr.C) En realidad demencia precoz es una expresión sin ningún sentido
- (V) Chicago siempre he deseado conocer dos ciudades antes de morir...
- (Dr.C) ¿La fundación a que se refería en su carta?
- (V) Construir un memorial para mi hijo... porque usted, un doctor un cirujano está dedicado a su arte, si, lo que usted hace es un arte, utiliza a la gente como él lo hizo de forma grandiosa, creativa, casi como Dios
- (Dr.C) Me temo que mi arte es para ayudar no para ser utilizado
- (V) Bueno todo va al mismo sitio, no es así, quiero decir al final, no sé lo que digo... La vida de las personas que son sino caminos de escombros, día tras día, interminables caminos de escombros...
- (Dr.C) Creo que una serena desesperación, es lo que define la mayoría de las vidas... Dice usted que su sobrina sufre demencia precoz, tiene que haber un diagnóstico más exacto
- (V) Menudo nombre para su enfermedad, parece el de una flor exótica, no cree, demencia precoz nocturna
- (Dr.C) ¿Que síntomas muestra su enfermedad?, quiero decir
- (V) Locura obsesión, recuerdos, si se lastima a si misma con los recuerdos
- (Dr.C) ¿Recuerdos de qué?
- (V) Visiones, alucinaciones, todo empezó el verano pasado, lo primero que supe fue por un telegrama de la clínica de París, decía su sobrina ha perdido la razón, que hacemos yo también me volví casi loca el verano pasado, Sebastian acababa de morir yo estaba enferma, pero hice todo lo que pude les dije que la mandaran a casa con una enfermera, pero la metieron en el manicomio y la encerraron en su habitación como a un animal salvaje, la llevaron directamente a Saint Mary y ahora dicen que no pueden tenerla allí que no pueden ayudarla, ni hacer frente a sus ataques de violencia, ni a sus comentarios, sus terriblemente obscenos comentarios

- (Dr.C) ¿Qué tipo de comentarios?
- (V) Terribles balbuceos fantásticos de naturaleza inconfesable, la mayoría en forma de espantosas y horribles ofensas contra el comportamiento moral de mi hijo Sebastian y ahora me dicen en Saint Mary, me dice la madre superiora que debemos encontrar otro sitio para ella, y entonces leí sobre usted sobre su operación, pensé que esa podría ser la respuesta a nuestras plegarias
- (Dr.C) Tiene que darse cuenta que la operación que yo hago es solamente para casos inaccesibles y desesperados
- (V) Si ella no es un caso inaccesible y desesperado no sé quién lo es con las cosas que dice
- (Dr.C) ¿Qué es lo que dice?
- Cosas terribles, obscenas
- (Dr.C) ¿Cómo qué?
- (V) Está bien usted lo ha preguntado, esto sucedió hace poco en Saint Mary, Catherine acusó a un jardinero ya viejo de haberle hecho el amor, interrogaron al jardinero pobre hombre era todo lo contrario, Catherine le había hecho proposiciones hablándole de una forma indecorosa, al enfrentarla con sus mentiras peleó, gritó y necesitaron cuatro monjas para controlarla y ahora me avisan que no pueden seguir teniéndola allí después de esta semana ya ve porque le dije que era urgente



- (Dr.C) Si ya veo, creo que es importante que la vea lo antes posible
- (V) Y que la ayude porque si usted no puede temo volverme loca
- (Dr.C) Quizás pueda conseguir que la trasladen a Lion's View, quizás no esté tan cómoda... Señora Venable queriendo a su sobrina como la quiere, debe saber que existe un gran riesgo en esa intervención,

cuando se penetra en el cerebro con un objeto extraño, aunque sea un bisturí muy fino y aunque sea en las manos del más experto cirujano, sigue existiendo un gran riesgo

- (V) Pero eso los pacifica, lo he leído, los tranquiliza, de repente los hace pacíficos
- (Dr.C) Eso es cierto pero pasarán años antes de que sepamos si las ventajas inmediatas serán duraderas o solo pasajera o quizás hay una gran posibilidad de que el paciente quede limitado, aliviado de su ansiedad aguda, pero limitado
- (V) Pero que bendición para ellos doctor, ser pacíficos



Min. 29:42 LA FAMILIA DE CATHERINE



- (V) Creía que lo había revisado todo
- (Dr.C) ¿Quién es?
- (Sra. Holly) Es mi pobre ángel es Catherine
- (V) No sé porque la pondría aquí
- (Dr.C) Quizás le gustase
- (H) Tuvo que ser la primavera pasada... tú le prestaste...
- (V) Lo recuerdo todo

- (H) Creo que no fue una velada feliz
- (Dr.C) ¿Que sucedió?
- (V) Es una chica encantadora y debo decir... por eso tiene que salvarla doctor porque la locura es la sentencia más horrible de este mundo.

Min. 36:08 ENTREVISTA DEL DR. CUCROWICZ Y CATHERINE

(Sor Felicity) Usted lo ha visto todo doctor como me quemaba a propósito



- (Dr.C) Será mejor que vaya a curarse esa mano
- (Sor) No puedo irme de aquí, los pacientes considerados violentos
- (Dr.C) Hermana
- (Sor) Está bien doctor esperaré fuera



- (Ct) Mi autentico primer recuerdo fue la primavera pasada, antes no recuerdo nada, nada en absoluto es como si mi vida empezara y acabara ese día
- (Dr.C) Hábleme de ello
- (Ct) Fue en el baile me llevo un chico que bebió demasiado como para después mantenerse en pie... entonces alguien me cogió de brazo y me dijo yo te llevaré... me llevó a casa pero antes me llevó a otro sitio... nos detuvimos y yo le pregunté por qué... yo lo miré y

supe lo que quería, creo que yo salí del coche antes de que le lo hiciera y caminamos a través de la hierba mojada hacia los grandes robles, como si alguien estuviera pidiendo ayuda



- (Dr.C) Después de eso
- (Ct) Me entregué a él, él me llevó a casa y me dijo algo terrible, será mejor olvidar esto mi mujer está esperando un hijo yo entré en la casa y me puse a pensar, de repente llamé a un taxi y volví al baile, pensé que había vuelto a coger mi abrigo prestado, pero no fue así, no había vuelto para eso, había vuelto para hacer una escena en la pista de baile... me fui hacia él y empecé a pegarle en la cara y en el pecho con mis puños, hasta que Sebastian me sacó de allí.

UN TEST DE SOMBRAS



- (Dr.C) Sta. Catherine
- (Ct) Si doctor la señorita Catherine está aquí en cuerpo y alma y ahora querrá usted jugar a mirar dibujos para que le diga lo primero que se le ocurra a mi pobre y perturbado cerebro
- (Dr.C) Muy bien esa sombra en la pared que le parece a usted
- (Ct) Una sombra en la pared
- (Dr.C) Creí que íbamos a jugar

- (Ct) Muy bien veo bosques, arboles una chica, esos árboles son robles y la atormentada figura es la chica Catherine, perdiendo su honra, intento que sienta usted pena por ella, espero conseguirlo
- (Dr.C) Lo siento
- (Ct) Creo que lo dice de verdad



- (Dr.C) Hábleme de su primo Sebastian... ¿de qué murió?
- (Ct) Dijeron que de un ataque al corazón pero yo no lo recuerdo, de veras que no, después de aquello me puse histérica, tensa, algunas cosas ni siquiera las recuerdo, por eso estoy aquí, porque digo cosas que la gente no cree y luego ni siquiera las recuerdo
- (Dr.C) Inténtelo, usted y Sebastian, el verano pasado, intente recordar

PRIMERA EVOCACIÓN DEL TRAUMA PSÍQUICO



- (Ct) Una playa muy blanca y como quemaba el sol, era como el ojo de Dios mirándonos, nos quemaba, nos quemaba, aquel día no había aire, el sol había quemado todo el aire, el exterior era como estar dentro de un horno, entonces llegaron ellos
- (Dr.C) ¿Quién llegó?
- (Ct) De todas partes de la playa y aquel ruido tan horrible que hacían, un ruido de instrumentos musicales hechos de hojas de estaño
- (Dr.C) ¿Quiénes eran?



- (Ct) Música esa terrible música, oigo esa música, todavía la oigo, cada vez más y más, Sebastian, déjeme salir déjeme salir
- (Dr.C) Que pasó entonces
- (Ct) No lo recuerdo, no lo recuerdo



- (Ct) No puedo recordarlo pero quiero hacerlo
- (Dr.C) Entonces lo hará
- (Ct) ¿Me ayudará usted?
- (Dr.C) Si me deja
- (Ct) si

Min. 58:18 LOBOTOMÍA POR INTERÉS



- (Ct) Mamá no habrás firmado esos papeles, no me habrás encarcelado en Lion's View
- (George Holly) De la forma en que lo expuso la tía Violet, no hay elección, mamá va a firmar

- (Sra.H) Cariño no es que sea para siempre, de hecho poco después de esa pequeña operación podrás,
- (Ct) Pero ¿qué pequeña operación?
- (Sra.H) Oh Catherine
- (Ct) No es una pequeña operación lo que hacen aquí mamá es en el cerebro, se llama lobotomía, tienes que haberlo oído o leído sobre ello, yo sí, es la especialidad de ese joven y agradable doctor, en casos desesperados de locura hace un agujero en el cráneo y opera el cerebro
- (Sra.H) Cariño por favor no hables de eso
- (Ct) No puedes, no puedes dejarle

VISITA AL PABELLÓN DE HOMBRES





Min. 1:07:24 INDAGACIÓN SOBRE SEBASTIAN



- (Dr.C) Sra. Venable como murió exactamente su hijo
- (V) Ya se lo dije ataque al corazón
- (Dr.C) ¿Lo decía la carta?
- (V) Como sabe Catherine
- (Dr.C) Catherine sabe muy poco, no puede recordar esa es su enfermedad, estaba allí pero no puede recordar
- (V) No fue una carta fue un certificado de defunción
- (Dr.C) Me gustaría verlo si es posible
- (V) ¿Por qué?
- (Dr.C) Creo que es importante, quiero saber lo que sucedió el día en que murió su hijo
- (V) Lo tendrá usted mañana y mañana tendrá también el permiso para la intervención y ahora tengo que irme, me están esperando los abogados, creerá usted que donar un edificio es un asunto sencillo...
- (Dr.C) Sra. venable su hijo
- (V) ¿Qué hay de mi hijo?
- (Dr.C) ¿Qué clase de vida íntima llevaba?
- (V) Era casto
- (Dr.C) Quiere decir que era soltero
- (V) Si usted no me cree verdad era como si hubiera tomado los votos, esto sonará a vanidad doctor pero en realidad era yo la única en su vida que satisfacía las demandas que el hacía a la gente, una vez tras otra mi hijo hacía que la gente se fuera, los apartaba porque su actitud hacia él no era tan
- (Dr.C) Tan pura
- (V) Tan pura como mi hijo Sebastian exigía
- (Dr.C) Le gustaría ver a Catherine
- (V) ¿Lo cree conveniente?
- (Dr.C) podría ayudarme
- (V) pero los abogados
- (Dr.C) puede hacerlos esperar
- (V) si es usted un doctor seguro y persuasivo...

CONFRONTACIÓN DE VIOLET CON CATHERINE



- (V) parece trastornada doctor
- (Ct) tía Violet estoy trastornada no crees que tengo suficiente razón para estarlo, has forzado a mi madre para que firme un papel, y ahora pones cien mil dólares ante las narices de mi pobre madre...
- (V) yo jamás he forzado a nadie para que haga nada... doctor no veo la necesidad de quedarme aquí oyendo esto, le espero en el solárium

Min. 1:17:00 VISITA AL PABELLÓN DE MUJERES. ¿INTENTO DE SUICIDIO?







Min: 1:19:12 DIVERGENCIA EN EL DIAGNÓSTICO Y ÉTICA MÉDICA



- (Dr. Hockstader) ¿Intentas hundir el hospital?, te imaginas lo que hubiera pasado si esa chica llega a saltar
- (Dr.C) Estaba asustada, pensó
- (Dr.H) Los pacientes de aquí no pueden pensar
- (Dr.C) Hockstader tras 24 horas de observación

- (Dr.H) 24 horas durante las cuales ha intentado suicidarse, ha incitado a los hombres a una rebelión,
- (Dr.C) Abrió esa puerta por error
- (Dr.H) mientras intentaba escaparse organizó un tumulto y ella fue la culpable, no hay excusa para ella, ni para esas invenciones tuyas en la clínica de Paris, de que el mundo la estaba devorando y que estaba siendo violada por un hombre con pistola de duelo
- (Dr.C) Los robles de duelo
- (Dr.H) Y aquí hay más sobre su erotomanía, en Saint Mary no pudieron con ella y por qué, a causa de su obscenidad y violencia, atacó sexualmente a un jardinero de 60 años
- (Dr.C) Fue todo lo contrario estoy seguro
- (Dr.H) Y después de eso intentó quemar la mano de una de las hermanas con un cigarrillo
- (Dr.C) Si la provocaron yo estaba allí y lo vi
- (Dr.H) Provocarla, quien provocaría a una enferma mental
- (Dr.C) Se sorprendería usted
- (Dr.H) Y para rematarlo intenta suicidarse una convincente prueba de cordura no te parece



- (Dr.C) Hockstader necesito tiempo
- (Dr.H) ¿A qué hora quieres preparado el quirófano mañana?
- (Dr.C) He dicho que necesito más tiempo...Hockstader sabe que yo quiero ese edificio tanto como usted, bien deme un día más para ver si puedo llegar a través de ese bloque a la verdad... quiero intentar algo, quiero intentar algo mañana con la Sra. Venable... presiento que en ese jardín, mejor dicho en esa jungla, encontraremos algo, oiga usted ¿no quiere que la Sra. Venable le dé su dinero a la clínica

Seattle verdad y no quiere que nadie pueda decir que hemos actuado precipitadamente o sin ética, no?

Min. 1:21:55 EL SUERO DE LA VERDAD



- (Dr.C) Es la hora de la inyección
- (Ct) ¿Qué es?
- (Dr.C) Algo diferente



- (Ct) ¿El suero de la verdad?
- (Dr.C) Si, solo que no existe tal cosa
- (Ct) ¿La verdad o el suero de la verdad?
- (Dr.C) La verdad si existe en alguna parte...
- (Ct) Empiezo a notar lo que extraño
- (Dr.C) Cierre los ojos un momento... Catherine quiero que me de toda su resistencia
- (Ct) ¿Resistencia a qué?
- (Dr.C) A la verdad
- (Ct) Sebastian decía que la verdad está en un pozo sin fondo
- (Dr.C) Abra los ojos por qué intentó suicidarse
- (Ct) No es eso lo que quieren todos, quitarme de en medio... sabe que creo que intenta usted hacer, quiere hipnotizarme, me está

mirando tan fijamente, me está haciendo algo extraño con los ojos
¿eso es lo que está intentando hacer?

- (Dr.C) ¿Eso es lo que usted siente que hago?
- (Ct) Me siento muy incómoda ¿no tendrá nada que ver con lo que me ha inyectado?



- (Dr.C) Catherine voy a extender las manos, quiero que ponga sus manos en las mías y que me entregue toda su resistencia, pase toda su resistencia de sus manos a las mías
- (Ct) Tenga mis manos pero no hay resistencia en ellas
- (Dr.C) Contará toda la verdad
- (Ct) Si lo intentaré
- (Dr.C) Sea sincera cuente exactamente todo lo que ocurrió
- (Ct) Si, ¿puedo levantarme?
- (Dr.C) Si pero con cuidado se sentirá algo aturdida
- (Ct) No puedo, dígame que lo haga entonces podré
- (Dr.C) Levántese
- (Ct) Ahora puedo, me caigo, levánteme
- (Dr.C) Ahora está bien
- (Ct) Sosténgame me he sentido tan sola

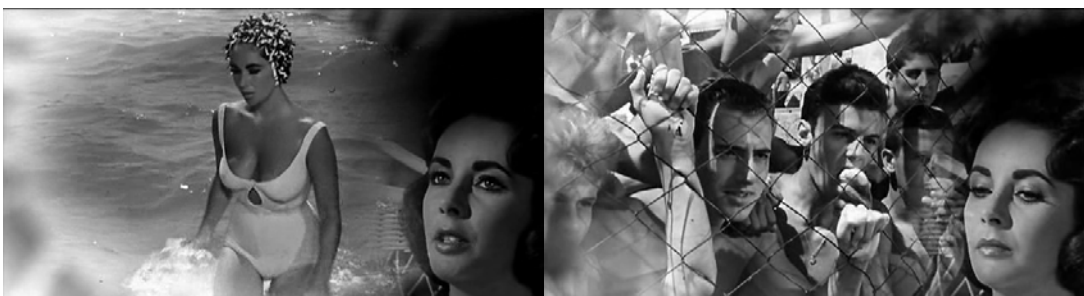
Min. 1:28:36 LA CATARSIS DE CATHERINE



- (Dr.C) Ahora Catherine va a contar toda la verdad
- (Ct) ¿Por dónde empiezo?
- (Dr.C) Por donde crea que todo empezó
- (Ct) [...] re repente el verano pasado dejó de ser joven, fuimos a cabeza de lobo y de repente cambió como de la mañana a la playa
- (Dr.C) ¿Como de la mañana a la playa?
- (Ct) Quiero decir como de la mañana a la noche



- (Ct) De repente el primo Sebastian cambió de la noche a la playa... el me compró un traje de baño que yo no quería ponerme, yo me reí, le dije no puedo ponerme esto es un escándalo para los pueblerinos...era un traje de baño de una pieza hecho de un material blanco, pero el agua lo hacía transparente, yo le dije que no quería bañarme, pero me agarró de la mano y me metió en el agua sin soltarme, salí del agua que si fuese desnuda





- (Dr.C) Porque le hizo eso, ¿sabe usted porque lo hizo?
- (Ct) Si para llamar la atención... Sebastian estaba triste doctor esa libreta de notas vacía azul se hacía cada vez más y más grande... cuando el tiempo era más cálido y la playa estaba llena dejó de necesitarme para ese propósito... ellos le seguían el repartía propinas entre ellos como si todos le hubiesen limpiado los zapatos... cada día el grupo se hacía más grande, más ruidoso, más codicioso, por fin dejamos de ir allí... Era un radiante día blanco... Sebastian llevaba un traje blanco una corbata de seda blanca y un sombrero blanco se tocaba con la cara con un pañuelo blanco y se metía en la boca pequeñas píldoras blancas.. y mientras allí estaban esos chicos a lo largo de la playa separada del restaurante por una valla... esos chicos eran muchísimos parecían una bandada de pájaros desplumados... y todos gritaban pan, pan, pan, hacían ruidos y sucias muecas... me dijo no mires a esos pequeños monstruos los mendigos son una enfermedad social en este país...



- (Dr.C) Siga, siga
- (Ct) La banda de chicos empezó a darnos una serenata...a hacer música si a eso se le puede llamar música, sus instrumentos eran de percusión... latas y pedazos de metal, latas aplastadas golpeadas entre si platillos... una música hecha a base de ruidos... el primo Sebastian estaba aterrizado, creo que reconoció a alguno de aquellos músicos... de repente se levantó de la mesa y dijo tienen que acabar con eso, que se callen ya no soy un hombre sano sufro del corazón y eso me pone enfermo... salió de aquel lugar yo le seguí



- (Ct) El primo Sebastina estaba paralizado y yo le dije vámos... vamos hacia el puerto no intentemos subir esa colina... pero el me dijo déjame que arregle esta situación Catherine quiero hacerme cargo de esto y empezó a subir la escalinata de la calle... andaba cada vez más deprisa preso por el pánico, cuanto más rápido andaba mas fuerte y cercano se sentía, la música... le seguían hacia arriba.. era el único camino libre y siguió por el...



...intentó escapar de esas calles pero no encontró ninguna salida... cuando intento escapar por las callejuelas laterales no lo consiguió...



Y Sebastian seguía corriendo hacia arriba...



un lugar una colina, piedras rotas, como la entrada a un templo en ruinas, a un viejo templo en ruinas entró y ellos le alcanzaron...oi gritar a Sebastian gritó solo una vez, entonces yo, yo



Socorro



- (Dr.C) Y entonces, entonces
- (Ct) Corrí ellos me dejaron correr, ni siquiera me vieron
- (Dr.C) Hacia a donde corrió
- (Ct) hacia abajo. La policía los camareros la gente salían corriendo de los edificios y subían hacia donde estaba el primo Sebastian, él estaba tendido sobre las piedras totalmente desnudo y esto no lo creerá nadie, por más que se esfuerce nadie será capaz de creerlo, parecía como si le hubieran devorado como si ellos le hubiesen arrancado o cortado a pedazos con las manos o con los cuchillos o con esas latas aplastadas con las que hacían su música era como si le hubieran arrancado el cuerpo a mordiscos y no había ningún sonido, allí solo estaba Sebastian, Sebastian tendido sobre esas piedras despedazado y aplastado



NEGACIÓN IDENTIFICACIÓN Y PROYECCIÓN

- (Dr.C) Sra. Venable



- (V) Oh estás aquí, creí que aún estas en cubierta pero donde está tu sombrero, cariño te dará fiebre estar todo el día en el mástil bajo el caliente sol observando sin cesar a esos hambrientos pájaros... ve a descansar cariño...



- (V) yo voy a decirle al capitán que cambiemos el rumbo y nos vayamos a casa, Sebastian ha sido un verano encantador, solos tu y yo Sebastian y Violet, Violet y Sebastian y así va a ser siempre, tenemos suerte cariño de tenernos uno al otro y no necesitar a nadie más



CURACIÓN DEL TRAUMA PSÍQUICO DE CATHERINE

- (Dr.C) Catherine, señorita Catherine
- (C.) Está aquí doctor, la señorita Catherine está aquí



CLEOPATRA (CLEOPATRA, 1963)

SINOPSIS

La película cubre la etapa histórica de 18 años que sirvieron para consolidar definitivamente, al Imperio Romano. Este periodo se inicia con el encuentro de Cleopatra y César, cuando el conquistador llega triunfante a Egipto, y finaliza con el suicidio de Cleopatra y el suicidio previo de su amante Marco Antonio.

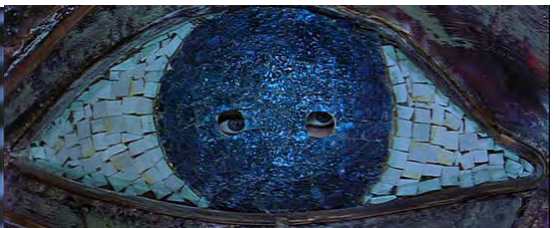
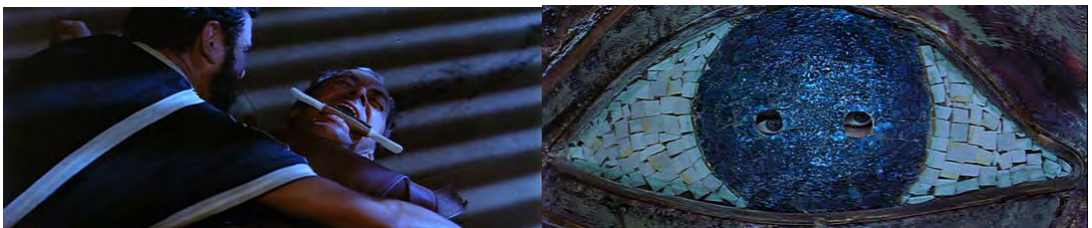
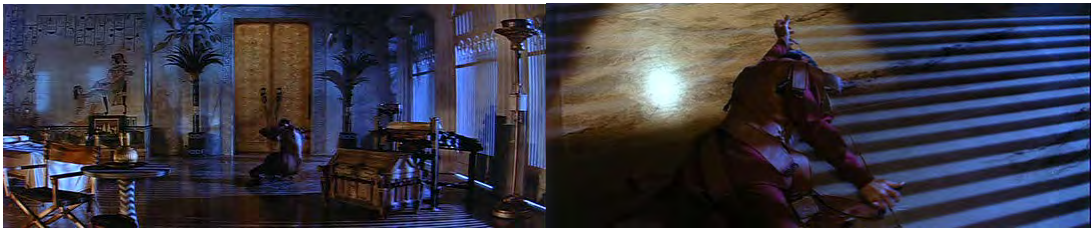
CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

CLEOPATRA					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

ATAQUE EPILÉPTICO DE JULIO CÉSAR





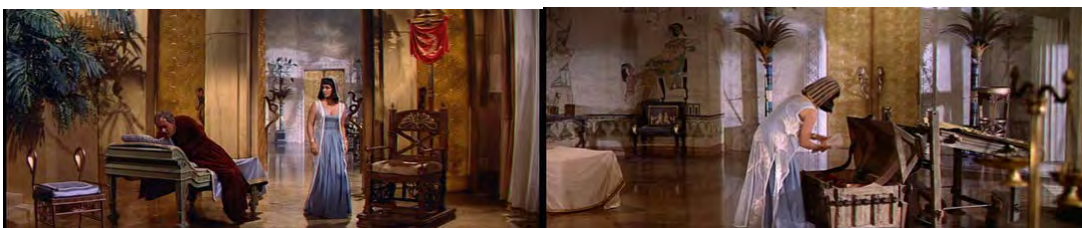


LA EXPLICACIÓN CIENTÍFICA DE LA ÉPOCA



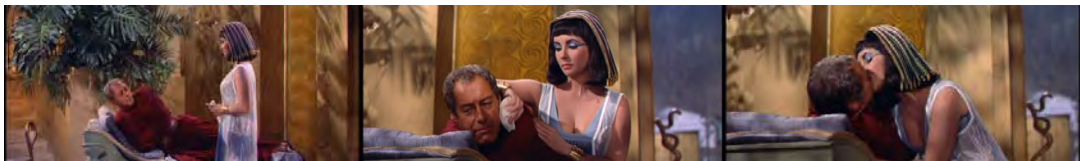
- (Médico) Se conoce como epilepsia por los espasmos que causan las contracciones musculares, hay contorsiones, los antiguos griegos consideraban favorecidos por los dioses a los que la padecían
- (Cleopatra) Cuentan que el gran Alejandro sufría esta enfermedad
- (M) Y por lo que parece, también el poderoso César.

SEGUNDO ATAQUE EPILÉPTICO DE CÉSAR EN PRESENCIA DE CLEOPATRA





- (Ce) Si estoy cansado te prometo dormir... Majestad estoy fatigado si me disculpas... vete Cleopatra te lo suplico...Eso no es necesario
- (Cl) Tampoco lo era que yo me traicionara a mí misma, podía haber avisado a Flavio
- (Ce) Cuantas mirillas has hecho en las paredes también nos vigilan ahora, si ves a Flavio envíamelo
- (Cl) Siempre intentando despedirme
- (Ce) ¿Qué quieres, que más quieres?
- (Cl) Servirte de ayuda
- (Ce) Nunca tuve ayuda ni la tendré
- (Cl) Ahora si



- (Ce) Algún día no podré ocultarlo y el mundo me verá caer, me desplomaré ante el populacho con espumarajos y se reirán, luego me harán pedazos
- (Cl) Los dioses también sufrieron ese mal y Aníbal e incluso Alejandro Magno
- (Ce) Y al final cayeron, fueron despedazados
- (Cl) Tu no, yo me encargaré de ello

SUICIDIO DE MARCO ANTONIO





- (MA) Ayúdame a morir Apolodoro
- (A) Bien yo quisiera pero no puedo
- (MA) La deserción final huyendo de mí mismo ¿cómo he podido fallar en lo que era la aspiración de mi vida, querrás rematarme con mi espada? ayúdame a morir
- (A) Te he mentado te he hecho creer que la reina está muerta, está viva y te espera en su tumba
- (MA) ¿Cleopatra me espera? Quizás llegue a tiempo si me ayudas

MUERTE DE MARCO ANTONIO



- (MA) ¿Es cierto que los amantes se encuentran?
- (CI) Siempre se encontrarán
- (MA) Quiero que me echas de menos
- (CI) No por mucho tiempo te lo prometo
- (MA) Tu y yo haremos que morir sea solamente un último abrazo y también un beso que me deje sin aliento
- (CI) Nunca ha habido tanto silencio

SUICIDIO POR ENVENENAMIENTO DE APOLODORO



- (Octavio) Qué pueblo tan extraño venenos que huelen a perfume, debéis encontrar más, analizarlo y probar con un moribundo.

SUICIDIO DE CLEOPATRA



- (Cl) Dejad que vea si esos higos están maduros, cuando están verdes son agrios como una punzada... Me encuentro extrañamente despierta como si vivir fuese un sueño largo y profundo el sueño de otro un sueño que por fin acaba pero ahora empezará mi propio sueño y nunca acabará. Antonio, Antonio espera





- (Voz en off) Y preguntó el romano: ¿fue una acción meritoria de tu ama?, y la sirvienta respondió: extremadamente digna de la última representante de nobles gobernantes

MUJERES EN VENECIA (THE HONEY POT, 1976)

SINOPSIS

El señor Cecil Fox (Rex Harrison), un millonario excéntrico y maquinador, decide trasladar a su propia vida la farsa que propone la obra teatral "IlVolpone", escrita por Ben Jonson, dramaturgo inglés del siglo XVII. Fox fingirá que está a punto de morir y, por lo tanto, de hacer testamento, noticia que atraerá hasta su palacio de Venecia a tres mujeres que fueron importantes en su pasado.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

MUJERES EN VENECIA					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x				x	x

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

Min. 7:10 EL DIRECTOR DE ESCENA



- (Fox) Su posición aquí McFly por definirla en relación directa con sus aptitudes será la de dicho vulgarmente mi director de escena

- (McFly) Director de escena, ¿se trata de una comedia?
- (F) Yo tengo pensada una
- (M) ¿En un teatro?
- (F) Aquí mismo
- (M) El sueño de todo actor representar en un palacio...
- (F) Quiero representar un entretenimiento inocente para algunos amigos

Min.11:55 PREPARANDO EL ESCENARIO



- (M) Nos falta atrezzo no hemos conseguido crear ese ambiente de muerte y agonía. ¿Esto no le produce mala impresión?
- (F) En absoluto, es a los demás a quien tenemos que impresionar
- (M) Ahora ensayemos una vez más esta escena... Cuando sufrió este terrible ataque al corazón
- (F) Ayer hizo tres semanas
- (M) Por qué no me dejó llamar a los mejores médicos de Venecia
- (F) Necesito el secreto, la noticia de mi enfermedad podría causar un caos económico
- (M) Hicimos venir
- (F) A dos grandes especialistas de Viena
- (M) Su diagnóstico
- (F) Después de un detenido examen, mi noble corazón no tiene reparación posible
- (M) Tratamiento
- (F) Esperar confortable y pacíficamente que llegue el fin y confiar en un milagro
- (M) [...] Resultará un placer trabajar con usted señor Fox, no solo por lo divertido de intentar convencer a tres mujeres ricas, de cada una de

ellas va a heredar su fortuna, sino porque es usted realmente estupendo.

Min. 17:16 FÁRMACO Vs PLACEBO



- (Sheridan) Dónde está mi frasco de píldoras por si me despierto
- (Walkins) Como siempre lo pondré a la cabecera. El agua el vaso y las píldoras
- (S) No te olvides exactamente los tres
- (W) Si, como siempre a las tres en punto



- (S) No puedo dormir sin la segunda píldora
- (W) Como siempre la tomará, para eso estoy aquí





Min. 27:00 APARECE LA ENFERMERA “NIGHTINGALE”



- (M) Treinta y nueve seis, por lo menos que las apariencias resulten convincentes... Permítame decirle que las tres tienen una cosa en común son muy listas, sobre todo la señora Sheridan
- (F) Una navaja de dos filos. ¿Quién es esa saltarina Florence Nightingale, que ha venido con ella apenas la vislumbré en el jardín cuando llegaron?
- (M) Es una enfermera diplomada
- (F) Es preciso alejarla de aquí
- (M) [...] concedido que tres codiciosas creen que está moribundo y que se han tragado el anzuelo, ¿en qué momento va a descubrir la broma?
- (F) Todavía no tengo pensado ningún final
- (M) La comedia es suya señor Fox

LOS REGALOS: RELOJES DE TIEMPO. DESABOTONANDO EL PASADO



- (Princesa) Te he traído un regalo
- (F) Un reloj de arena a punto de agotarse, muy apropiado



- (M) Ofrecer regalos costosos a un moribundo es una nueva moda entre la alta sociedad
- (F) No es nada nuevo en realidad solo en nuestro tiempo se espera que los moribundos se apaguen en éxtasis después de haber oído algo tan barato como un ramo de flores

Min 36:56 TRES MUJERES Y UNA ESPOSA



- (W) Por favor, perdonen pero el hombre que han venido a ver está muriéndose y es un ser humano después de todo
- (Merle) La señorita Walkins tiene razón
- (Princesa) Lo único que me preocupa es nuestra seguridad, esta mujer es una lunática peligrosa sugiero que llamamos a la policía

- (S) Sugiero que llamemos a los periodistas... sujétese la corona alteza y usted la botella monada, les diría: primero soy la única que tiene derecho a estar aquí, segundo soy la única que puede heredar la fortuna de Cecil Fox, tercero y agárrense bien yo soy la legítima esposa de Cecil Fox.
- (S) [...] Sara tienes mi complejo vitamínico bdh
- (W) Si señora Sheridan

Min 42:52 LA ENFERMERA SARAH TOMANDO EL PULSO



- (S) Sarah comprueba si da señales de vida, vamos muchachos daos prisa
- (M) Señora Sheridan
- (S) Ya era hora que alguien hiciera algo en este palacio, un hombre a punto de morir o quizás muerto ya esas dos harpías entrando y saliendo como ratones; he enviado a por una ambulancia y aquí está
- (M) Pero los médicos han dicho que no se mueva
- (S) He preguntado por esos doctores Strauss y Strauss y me han dicho en el hospital de Venecia que no los conocen...¿Sigue aún con vida Sarah?
- (W) El pulso es bastante bueno señora Sheridan pero bastante rápido
- (S) Será para llegar a tiempo el día del juicio es muy puntual, muchachos lleváoslo

Min 50:40 LA ENFERMERA SARAH WALKINS ESPECIALISTA EN MUJERES ENFERMIZAS.

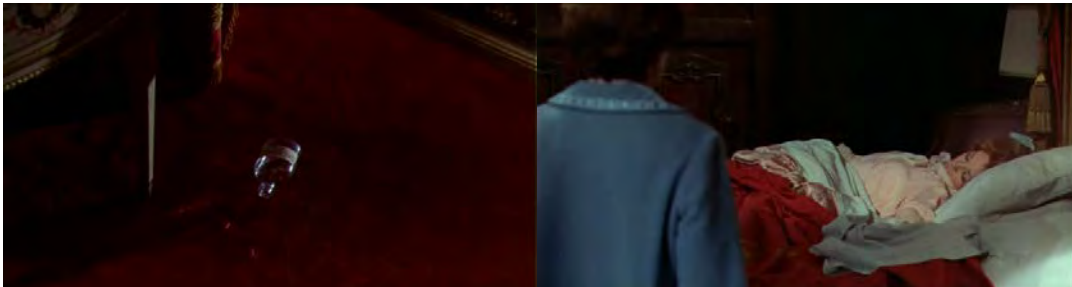


- (M) Dígame que abre esa llavecita la Bastilla o un cinturón de castidad en miniatura
- (W) La caja de medicinas de la Sra. Sheridan la llevo en la pulsera para mi tranquilidad
- (M) Para su tranquilidad
- (W) Las píldoras para dormir es lo que más me preocupa
- (M) Si lo he oído decir su ansiedad por dormir ¿cómo se las arregla?
- (W) Es algo complicado generalmente le doy una píldora y luego un masaje hasta que se duerme siempre hay un frasco de píldoras la lado de su cama a las tres en punto de la madrugada le doy otra,
- (M) pero si esta despierta porque no la toma ella misma
- (W) no creo que sea conveniente no está despierta del todo, no sabría exactamente cuántas tomaba, en realidad las píldoras de ese frasco
- (M) ¿qué píldoras son?
- (W) prefiero dárselas yo misma...



- (W) [...] Quizás por eso me convertí en lo que podría llamar especialista en mujeres enfermizas es lógico que continuara hasta hacer de ello mi profesión

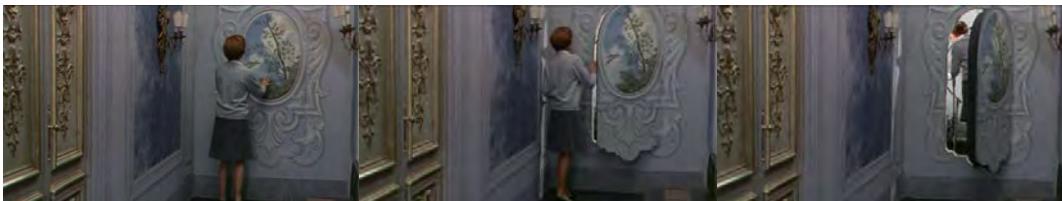
Min 57:43 LA MUERTE DE LA SRA. SHERIDAN





- (M) El forense se ha llevado el cadáver
- (F) Cuando toda la comedia iba tan bien se ha acabado la diversión
- (M) Hay un policía en la casa, las leyes en Venecia han debido cambiar desde el siglo XVII
- (F) Lo dudo
- (M) Ayer nuestra comedia le habría hecho gracia hoy puede convertirse en un melodrama para todos
- (F) Qué tontería aunque se enterase, como veneciano estaría encantado de nuestra travesura

ENCUENTRO INSOSPECHADO





- (W) ¡Señor Fox!
- (F) ¿A quién esperaba, a la reina de las hadas?, pensará que es una observación vulgar, porque se asombra tanto no había visto nunca un hombre en un jardín
- (W) No a un moribundo bailando
- (F) Pues ya lo ha visto, en realidad tengo estos cortos periodos de bienestar, dígame que le parece mi jardín
- (W) Es casi, casi abrumador
- (F) Su punto de vista de la vida es pinchar nalgas
- (W) Eso sí es una observación vulgar
- (F) ¿Le gustaría ser mi enfermera?
- (W) No muchas gracias
- (F) Un juicio precipitado pero no lo tomaré en cuenta
- (W) No salgo de mi asombro viéndole tan animado. Los informes del señor McFly eran algo sombrío
- (F) No le revelo el secreto de nuestro pequeño juego, humorada...
- (W) Sigo sin entender.... [el juego no está acabado, está claro que el señor Fox será la próxima víctima]



SARAH ADVIERTE AL SR. FOX



- (F) ¿Cómo ha llegado aquí?
- (W) Si no hubiera venido a prevenirle habría sido usted asesinado intentarían matarle enseguida, probablemente esta noche
- (F) ¿Alguien que conozco?
- (W) Quisiera sentarme estoy cansada [...] buenas noches señor Fox
- (F) Buenas noches enfermera

SE ACABA EL TIEMPO



MUERTE DE FOX



- (Rizzi) Le encontramos donde usted suponía ya se lo han llevado
- (W) ¿El señor Fox ha muerto?
- (R.) Si señorita y ahora que acabó la comedia debemos afrontar la realidad, avanti señor Mac Fly
- (M) Bien, realidad número uno Cecil Sheridan Fox murió arruinado del todo, sin un penique tenía por lo menos cuatro hipotecas en este palacio...
- (W) El hecho de que el señor fox estuviera arruinado carece de importancia lo verdaderamente importante es que usted conoce a su asesino.

TRES RELOJES, TRES MUJERES, TRES TIEMPOS ACABADOS



FINAL: TRIUNFA LA ENFERMERA

- (M) Ahora todos conocemos la comedia de Volpone... Parece que todos hemos olvidado un consecuencia legal muy sencilla, si la señora Sheridan era la esposa legítima de Fox, resulta que él era su legítimo esposo, tal vez porque sucede pocas veces, es que la mujeres no piensen que también los hombre pueden heredar



- (R.) El asesinato pudo ser fácil... y atiborrarla de píldoras para dormir... hemos descubierto al hacer la autopsia grandes cantidades del mismo barbitúrico que mató a la señora Sheridan
- (W) Cecil Fox un suicida...



- (R.) [...] debo decir que es usted un hombre muy generoso señor McFly, ya que como sabe el heredero del Señor Fox es también heredero de la Señora Sheridan...



- (R.) Yo la saludo enfermera Walkins, saludo en usted a la mujer anglosajona.



EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS (THERE WAS A CROOKED MAN, 1970)

SIPNOPSIS:

Paris Pitman (Kirk Douglas) roba medio millón de dólares y los esconde en un nido de serpientes venenosas. Es detenido cuando visita un burdel y es condenado a prisión. Allí el Alcaide (Martin Gabel) negocia con él repartirse el botín a cambio de ayudarlo a escapar. Una revuelta de presos acaba con la vida del alcaide y éste es sustituido por el Sheriff WoodwardLopeman (Henry Fonda), un honesto cumplidor del orden y la ley, cojo a causa de una herida de bala. Lopeman trata de reformar la cárcel y mejorar las condiciones de vida de los presos, se da cuenta de la valía como líder de Pitman y le encomienda una serie de tareas, tales como la construcción de un hospital y un nuevo comedor. Durante la inauguración se produce un motín organizado por Pitman y éste escapa de la prisión. Llega al lugar en donde había escondido el botín, matando previamente a los que le habían ayudado a escapar. Sin embargo a pesar de deshacerse de las serpientes, una le consigue picar en el cuello y fallece rápidamente. Lopeman que lo había seguido lo encuentra muerto junto al botín. Tras conducirlo de retorno a la cárcel, deja que entre en ella a lomos de su montura, mientras que él se da la vuelta y huye a México con el botín.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

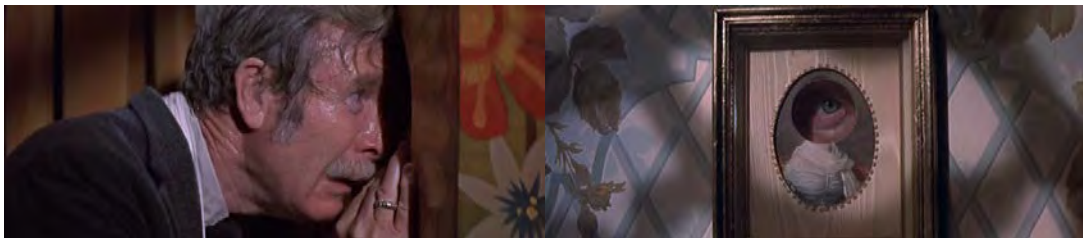
Min. 8:43 VISITA AL BURDEL. VOYEURISMO



- (Madame) Vaya quien está aquí, pobrecito estás empapado
- (Lomax) Y borracho
- (M) Pasa vas a coger una pulmonía
- (L) No tengo nada que hacer aquí, como sabes me han limpiado
- (M) Si hijo ya nos hemos enterado, es terrible
- (L) Había pensado sentarme tranquilamente un rato
- (M) Naturalmente un antiguo cliente como tú los viernes no han sido lo mismo sin ti... Mira haremos una cosa quieres subir arriba y echar un vistazo por la mirilla como otras veces
- (L) Pero eso no cuesta lo mismo
- (M) Haremos que la casa invite



- (Juez) Buenas noches Jim
- (L) Buenas noches juez
- (J) Llego tarde se ha perdido los fuegos artificiales



- (L) Detenerle el ladrón es el ladrón
- (J) La sociedad debe ser protegida contra gentes como usted, Paris Pitman, habiendo sido declarado culpable de robo a mano armada queda sentenciado a diez años en una prisión territorial

UN BILLAR: CARAMBOLA SEXUAL



Min. 21:22 LOS PROTAGONISTAS EN LA CÁRCEL



- (Alcaide Le Goff) Bienvenidos a la prisión territorial caballeros supongo que todos tenemos un ardiente deseo en común que es estar en otra parte.

Min. 30:00 CARCELERO HOMOSEXUAL



- (Carcelero) Apellido
- (Coy) Cavendish
- (Ca) Nombre
- (C) Coy

- (Ca) A lo mejor encontramos un trabajo más fácil para ti ya hablaremos del asunto



Min. 34:47 PROPOSICIÓN



- (Ca) Creí que íbamos a hablar los dos, no puedo esperar siempre, las cosas se pueden poner peor sabes y también se pueden poner mejor, depende de ti
- (C) Vete a la mierda
- (Ca) ¿Qué has dicho?



- (Pitman) Ha dicho que te vayas a la mierda
- (Ca) Seguid

Min. 41:20 ALCAIDE DEPRESIVO



- (Ca) Pitman el jefe quiere verte
- (P) Quería verme
- (Alcaide) Tienes quinientos mil dólares escondidos en alguna parte y eso no te está sentando bien
- (P) Pero qué hijo de, con que eso es lo que alguien tenía en la cabeza
- Pitman ¿qué clase de hombre crees que soy yo?
- (P) No lo sé, no he pensado mucho en ello, la verdad
- No soy un hombre feliz desde luego, no te sorprende
- (P) Nada, no me sorprende nada
- Lo cierto es que el ambiente de este sitio me resulta asfixiante, deprimente aburrido seguro que tu opinas igual aunque no por las mismas razones
- (P) Siga hablando
- Doscientos cincuenta mil dólares me vendrían muy bien... ayúdame a escapar y yo haré lo mismo por ti

Min 44:50 REVUELTA Y MUERTE DEL ALCAIDE



- (Dudley) Cyrus no lo comprendo que tiene contra el muchacho
- (Cirus) pero bueno es que tú eres tonto
- (Carcelero) con lo bien que podía haberte ido. ¿quién ha sido?



- Basta, basta he dicho. Metete en el lio y acaba con todos ellos deprisa, chino del demonio

Min 48:30 LA LLEGADA DE LOPEMAN



- (Coronel) Señor Lopeman
- (Lopeman) Coronel Wolf
- (Co)) Parece que esto está tranquilo
- (L) Lo mismo dijo el general Custer
- (Co) Oiga me han dicho una cosa que no puedo creerme ¿Pidió usted este puesto?
- (L) Si señor
- (Co) Pero nadie pide ser alcaide de esta prisión señor Logman, ni Daniel querría entrar en esta jaula de leones
- (L) Estos no son animales
- (Co) Pues nadie lo diría
- (L) Soy vuestro nuevo alcaide me llamo Lopeman habéis armado un buen lío la semana pasada habéis conseguido seis muertos y vosotros seguís aquí, de ahora en adelante el que tenga alguna queja que me lo diga, de verdad decídmelo antes. Esto es todo ya podéis desayunar

ENCUENTRO CON PITMAN



- (L)¿Qué es esto?

- (Ca) Las celdas de castigo
- (L) Cuanto lleva aquí
- (Ca) Diez días
- (L) Llévelo al médico
- (Ca) No lo hay
- (L) ¿Y este?
- (Ca) El que más tres semanas
- (P) Vaya usted debe ser el nuevo alcaide
- (L) ¿Qué diablos significa esto?
- (P) Pase, pase ¿un cigarro? Obsequio del anterior alcaide, no fuma, una copa quizás, no bebe, bueno supongo que querrá saber la verdad, quizás no lo sepa pero yo tengo quinientos mil dólares escondidos en un agujero en este territorio... le diré lo que íbamos a hacer, al mes de estar incomunicado cosa que acaba con cualquiera, les diría de acuerdo se dónde está el dinero pero solo se lo diré al gobernador cara a cara, parece una novela de diez centavos verdad.... Partiríamos el dinero por la mitad y nos iríamos a México...Y ahora vuelvo al trabajo
- (L) Lo has adivinado
- (P) Alcaide doscientos cincuenta mil dólares

Min 1:00:35 TRASTORNO DE CONTROL DE LOS IMPULSOS



- (Ca) Al trabajo al trabajo chino asqueroso, al trabajo
- (L) ¿Qué ocurre aquí?
- (Ca) El maldito chino no se mueve
- (L) ¿Qué te pasa? baja y cuéntamelo



- (P) Quieto, alcaide no se mueva, Api deja eso, déjalo, déjalo Api, ahora baja, vamos baja, porque no vuelves a la celda y descansas eh
- (Lo) Lo espero en mi despacho después de cenar
- (P) Si señor



REINSERCIÓN: EL BAÑO

- (Lo) Pitman, esos hombres están sucios como cerdos, ¿no puedes convencerlos para que se bañen?



Min 1:13:20 MÉDICO Y HOSPITAL

- (Lo) Paris voy a presentarle al médico, el doctor Lumis, doctor este es Paris Pitman, es nuestro, bueno es una especie de capataz
- (Dr.) Pitman está bien, está muy bien
- (P) Doctores, comedores, dentro de poco la gente pagará por venir aquí
- (Lo) Quedará bien muy bien, dos semanas más, como mucho dos semanas



Min 1:25:48 ¿ATAQUE DE APENDICITIS?



- (Floyd) Es el vientre doctor
- (Dr.) Bien lleváoslo, llevadle al hospital, con cuidado, con cuidado
- (Dr.) No había comido pollo desde que estudiaba Anatomía
- (Kid) Tómeselo
- (Dr.) Gracias

INAUGURACIÓN DEL COMEDOR





STRIPTease A LA FUGA



MUERTE DE PITMAN



LA CURACIÓN DE LOPEMAN



LA HUELLA (SLEUTH, 1972)

SINOPSIS

Andrew Wyke (Laurence Olivier) es un prestigioso escritor de novelas de intriga. Además, su pasión por los juegos de ingenio y las adivinanzas lo ha llevado a convertir su gran mansión en una especie de museo, donde se exponen los juguetes y mecanismos más extravagantes. Una tarde, invita a su casa a Milo Tindle (Michael Caine), amante de su mujer y propietario de una cadena de salones de belleza, para proponerle un ingenioso plan del que ambos podrían salir beneficiados.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

LA HUELLA					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

EL LABERINTO



- (Wyke) Este es mi santuario secreto al aire libre que yo mismo diseñé me proporciona ese obligado aislamiento que todo escritor necesita

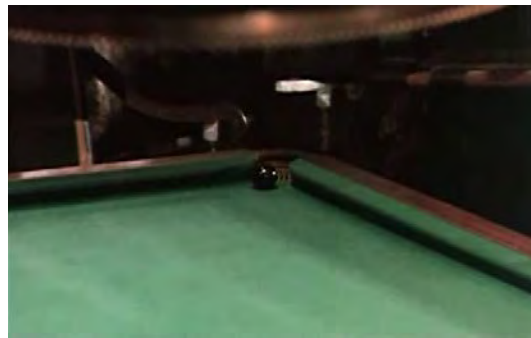


COMIENZA EL JUEGO



- (Wyke) Bien tengo entendido que quiere casarse con mi mujer, disculpe que toque ese tema pero como Margherite está unos días en el norte visitando a unos parientes he creído que este era el momento indicado para que usted y yo hablemos del asunto
- (Tindle) Usted dirá
- (W) ¿Es eso cierto?
- (T) Si, con su permiso por supuesto...

- (W) Vamos usted se ha educado en Inglaterra y eso no le permite ser grosero
- (T) Usted lo ha sido con la mujer a quien quiero
- (W) Nada de eso estaba recordando a mi mujer
- (T) Que viene a ser lo mismo
- (W) Usted no la conoce como yo... y habré olvidado lo insoportable, terriblemente aburrida pagada de sí misma, derrochadora y grotesca comediente como es en realidad.



- (T) Ya hemos hablado acerca del dinero siempre le digo que gastamos demasiado
- (W) Para resolver ese problema es para lo que le he invitado a venir aquí



- (W) Me alegro que haya adivinado que lo que quiero es que robe esas joyas... a usted donde se le ocurriría buscarlas
- (T) Usted y sus juegos, ese es el único juego que hay en esta habitación
- (W) Pues si ahí están esas joyas solo tiene que robarlas y venderlas en el extranjero y vivir felizmente con Margaret y yo no tengo más que reclamar mi seguro y vivir felizmente con Taia
- (T) [...] de acuerdo lo haré
- (W) Tiene que disfrazarse primero

- (T) ¿Por qué?
- (W) Si alguien le ve entrar

EL JUEGO CONTINÚA



OTRO JUEGO: HUMILLACIÓN Y MUERTE



- (T) ¿Que hace con ese revolver?
- (W) Está claro que le apunto a usted,
- (T) ya veo pero por qué
- (W) Muy sencillo porque voy a matarle

- (T) ¿Que usted va a máteme a mí? santo cielo ya volvemos a empezar con otro de sus juegos
- (W) No es el mismo el que estamos jugando desde que llegó, se llama usted va a morir y nadie sospechará de asesinato
- (T) Quiere decir que lo del robo de las joyas ha sido
- (W) Le invité a venir para fijar las circunstancias de su propia muerte...
- (T) Déjese de bromas Andrew, por favor no tiene nada de divertido



- (W) [...] tal vez sea mejor emplear un arma mortífera de los años treinta, un palo de golf
- (T) Por favor me marcharé y no volverá a saber de mí, ¿por qué yo Andrews?
- (W) No gimotee
- (T) Quiero saber por qué
- (W) Me asombra su pregunta, porque le odio, odio su atractivo personal y sus atractivos modales, su atractivo en una estación de esquí en un yate en una playa... y sobre todo le odio por ser un despreciable italiano de ojos azules, por si fuera poco un insidioso peluquero, seductor de mujeres, un figurón muerto de hambre que desconoce cuál es su puesto. De veras pensó que le iba a entregar a mujer y las joyas
- (T) Usted no está enamorado de ella,
- (W) yo la encontré me pertenece ella es mi esposa y hubo un tiempo en que me quiso



- (T) y ahora está enamorada de mí y después vendrán otros y los matará también está usted loco, es un maldito loco sanguinario
- (W) y usted un pobre estúpido vestido de payaso, póngase la máscara
- (T) no por favor
- (W) por fin en el momento de su muerte va a ser usted mismo el payaso llorón, buen viaje polichinela
- (T) noo.



LUDOPATÍA





EL INSPECTOR DE POLICÍA



- (W) ¿Quién es usted? - Soy el inspector

CAMBIAN LAS TORNAS



- (W) ¿Quién demonios es usted?... es un usted un canalla



- (T) [...] ¿un juego para probar a las personas?
- (W) Compare su experiencia de este fin de semana mi querido Milo con cualquier otro momento de su vida si es sincero consigo mismo reconocerá que ha vivido más intensamente en mi compañía que en la de ninguna otra persona incluida Margherite, ahora sabemos lo que puede dar de sí, un juego entre usted y yo algo apasionante dos personas que tienen el talento de hacer de la vida una continua charada una ingeniosa diversión, feliz invento el de hacer frente a la vaciedad y a los temores con un juego, simplemente jugando...

EL LÚDÓPATA CAZADO

- (T) [...] Ahora todo ha cambiado Andrews ya basta de jugar a perder, mi padre solo jugó a perder y su padre y el padre de su padre y perdieron para que ganaran los hombres como usted, pero eso se acabó conmigo, conmigo los Tindle empiezan a ganar y otros empiezan a perder, usted por ejemplo... un juego nuevo a mi estilo, con mis reglas y jugado a mi manera y para empezar he matado a alguien, he cometido un asesinato
- (W) No lo dice usted en serio... No me haga reír dígalo al sargento de guardia y verá como enseguida le colocan la camisa de fuerza.
- (T) Si no me creían, un vistazo a su casa y sus novelas confirmarían lo que decía a cerca de sus obsesiones...



JUEGO Y LOCURA

- (T) [...] ocultas en esta casa hay cuatro cosas que le acusan a usted del asesinato de Taia incluyendo como máximo exponente de su desprecio hacia la policía, la mismísima arma homicida, bien ¿está listo?
- (W) No puede hacer un juego de un crimen real
- (T) Ya lo veremos, recuerde cuatro objetos, los que usted no encuentre los encontrará la policía, todos ellos están a la vista y el primer objeto es una pulsera del más puro cristal...llenos todo el día y vacíos al descansar...



- (T) allí está pero no pienso decirle lo que es... todo lo que brilla no es oro...en otros tiempos ver unas medias

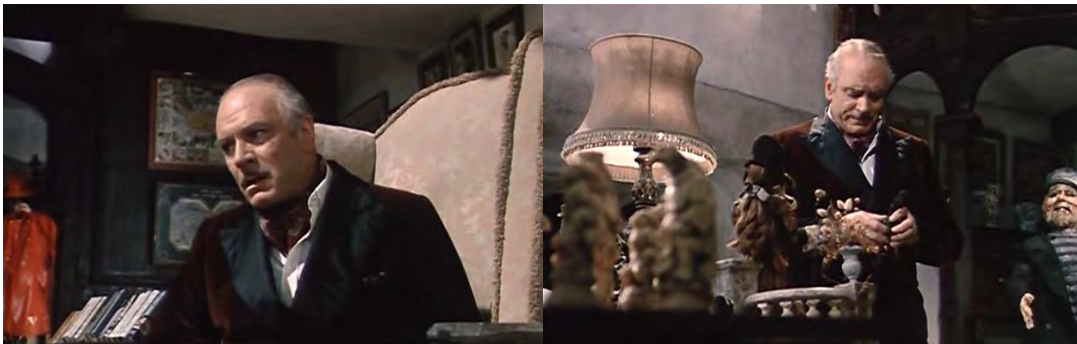


¿HUMILLACIÓN Y SADISMO?



- (T) A Taia le gustó la idea de ayudarme...ella no es realmente su amiga. Me dijo que no le ponía la mano encima desde más de un año, también me dijo otra cosa, que usted es prácticamente impotente... yo no juego a ningún juego por deporte especialmente a juegos de humillación ya sé demasiado sobre eso
- (W) ¿A dónde va?
- (T) A buscar el abrigo de pieles de Margherite
- (W) Ella no volverá
- (T) No, no volverá

VENGANZA



- (W) Inspector yo estaba trabajando en mi estudio, cuando oí un ruido de modo que cogí mi revolver y vine aquí a ver qué pasaba y encontré a este hombre bajando las escaleras con el abrigo de mujer al brazo le di el alto pero no me hizo el menor caso se dirigió a la puerta con la intención de escapar, naturalmente tuve que disparar, yo apunté bajo créame inspector fue así pero ocurrió algo espantoso que le maté sin querer. Bien señor Wyke, no debe preocuparse eso es algo que le puede ocurrir a cualquiera

- No le dejaré salir de aquí no quiero que pueda decir nada a nadie...
- ¿Qué va hacer Andrew disparar sobre mí?, empezar otra vez el juego...
- (W) [...] Bien ahora todas la balas son de verdad
- (T) El juego terminó Andrew y yo me voy a casa



- (W) Milo se da cuenta ahora de que usted no es un buen jugador un buen jugador no repite jamás tres veces la misma jugada



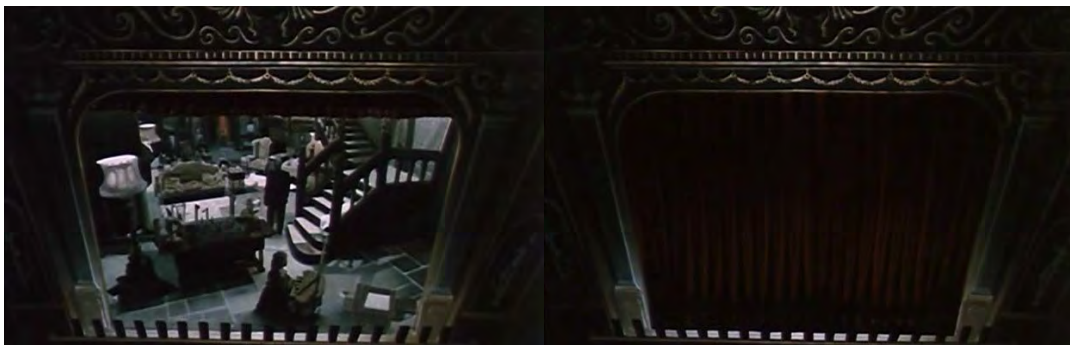
- (T) Andrew no lo olvide, debe convencerle de que solo ha sido un juego

EL JUEGO TERMINA, SIN EMBARGO LOS MUÑECOS SIGUEN JUGANDO





CAE EL TELÓN: MUERTE Y DESOLACIÓN. ANDREW NO PODRÁ JUGAR MÁS. SU LUDOPATÍA SE HA RESUELTO



CAROL FOR ANOTHER CHRISTMAS (TV) 1964.

SINOPSIS

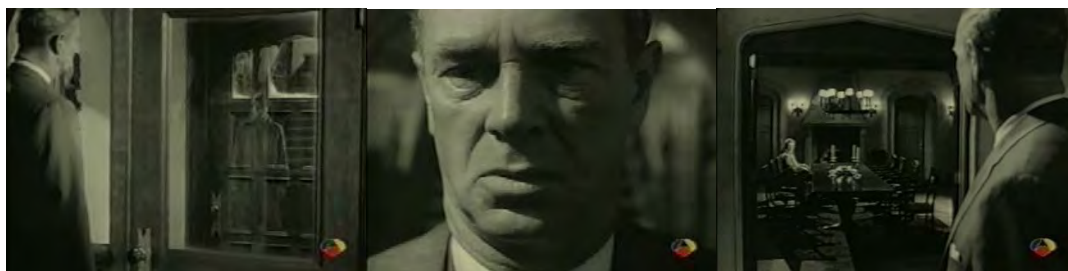
Los prestigiosos directores Joseph L. Mankiewicz y Rod Serling, se reunieron para rodar esta adaptación modernizada del famoso "Cuento de Navidad" de Dickens. El magnate industrial Daniel Grudge nunca se ha recuperado de la muerte en combate de su hijo Marley. De repente, un buen día, experimenta alucinaciones visuales y auditivas que le sumen en un profundo trance, trasladándose del pasado al futuro: de la Primera, hasta la Segunda Guerra Mundial y finalmente hasta una desoladora civilización en ruinas que no logró comprender el poder destructivo de la guerra.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM

CAROL FOR ANOTHER CHRISTMAS (TV)					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM:

ALUCINACIONES VISUALES





ALUCINACIONES AUDITIVAS



- (Grudge) ¿Oyes algo?
- (Criado) ¿Señor?
- (G) ¿Digo que si oyes algo?
- (C.)¿Se encuentra bien señor?



ONIRISMO



RETORNO AL PASADO



- (Soldado) Lo recuerda ahora señor Grudge, es Hiroshima
- (G) Hiroshima, estuve aquí en septiembre del 45, vine en barco lo recuerdo
- (S) Lo que ve es lo que hay en su memoria, antes no estaba tan desolado hicieron un buen trabajo, retiraron enseguida todos los muertos solo dejaron el silencio, ¿reconoce al oficial?



- (G) Soy yo hace 20 años cuando vine aquí aquella tarde
- (S) A veces nos engaña la memoria, creemos haber olvidado y no es verdad

LA CATATIMIA DEL RECUERDO



- (Gibson) ¿Quiere bajar a aquí señor?
- (G) Buenas tardes habla mi idioma
- (Médico) Si comandante
- (G) Me llamo Grudge, la teniente Gibson
- (Gi) Dígame doctor ¿de quién esa voz encantadora?
- (M) Es de esa chica, significa hija del cielo... era del grupo de niños que estaban limpiando las calles cuando cayó la bomba, ¿quieren conocerles? Se sienten solos y agradecen las visitas
- (G) De acuerdo
- (M) Debo decirles que cuando el avión nos sobrevoló estos niños miraron al cielo, sus caras están deformadas, tienen lo que llamamos quemaduras de flas, es un término que usamos para definir la radiación térmica instantánea
- Son quemaduras graves
- (Gi) Están irreconocibles





- (M) Les he dicho que ustedes son oficiales norteamericanos y que desean que se pongan bien



- (G) Doctor sé que no sirve de consuelo pero al menos esperemos que sus hijos
- (M) ¿Hijos comandante? ¿Estas chicas?
- (G) Disculpe

LA GUERRA Y LOS NIÑOS



- (G) Teniente, nunca había visto un quemado

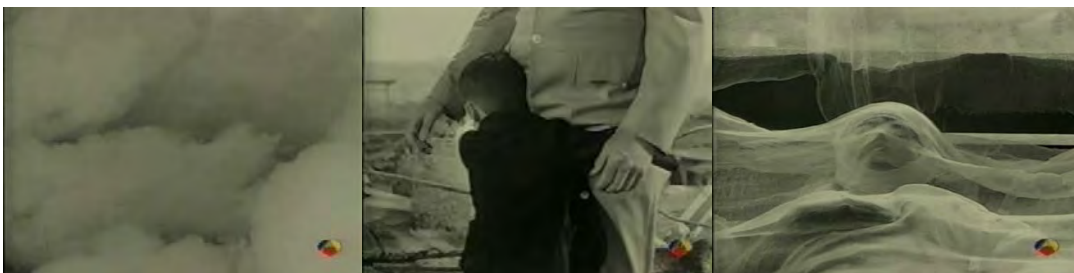
- (Gi) Varias veces trabajé en el hospital de la marina vi muchos quemados
- (G) Y cuando les veía ¿se iba corriendo?
- (Gi) Los quemados que vi eran marineros americanos comandante y venía de combatir no eran unos niños, la diferencia es muy sutil, pero Dios mío, esto es diferente

SIMPLE ARITMÉTICA

- (G) Y los niños de Pearl Harbour y de Malasia o los chinos, compadézcase cuanto quiera pero no pierda la perspectiva, Estados Unidos lanzó la bomba porque hubiera habido quinientas mil bajas americanas millones de muertos entre los japoneses, por duro que parezca para mi es simple aritmética



- (N) ¿Dónde estáis?
- (M) Ese niño busca a sus hermanas aquella mañana estaban ahí cada domingo de nuestras vidas lo recordaremos





- (G) Tranquilo hijo, no te preocupes no va a pasarte nada ¿me comprendes? Solo ha sido un trueno vamos sonríte, vamos un poco más, muy bien
- (M) Gracias

REFLEXIÓN



- (Gi) Si tu enemigo tiene hambre dale de comer, si tiene sed debes darle de beber, el enemigo lo agradecerá comandante

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN LA FILMOGRAFÍA DE MANKIEWICZ

Peícula	Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
EL CASTILLO DE DRAGONWYCK	X	X	X	X	X	X
SOLO EN LA NOCHE	X	X	X		X	X
EL MUNDO DE GORGE APLEY	X				X	X
EL FANTASMA Y LA SRA MUIR	X				X	X
CARTA A TRES ESPOSAS	X				X	X
ODIO ENTRE HERMANOS	X				X	X
UN RAYO DE LUZ	X	X	X	X	X	X
EVA AL DESNUDO	X				X	X
MURMULLOS EN LA CIUDAD	X	X	X	X	X	X
OPERACIÓN CICERÓN	X				X	X
JULIO CÉSAR	X				X	X
LA CONDESA DESCALZA	X				X	X
ELLOS Y ELLAS	X				X	X
EL AMERICANO TRANQUILO	X				X	X
DE REPENTE EL ÚLTIMO VERANO	X	X	X	X	X	X
CLEOPATRA	X				X	X
MUJERES EN VENECIA	X				X	X
EL DÍA DE LOS TRAMOSOS		X	X	X	X	X
LA HUELLA	X				X	X
CAROL FOR ANOTHER CHRISTMAS	X	X	X	X	X	X

7.2. ANÁLISIS DE LA CORRESPONDENCIA DEL TEXTO FÍLMICO MANKIEWICZIANO CON LAS SERIES TELEVISIVAS NORTEAMERICANAS COETÁNEAS.

Las series televisivas estadounidenses de contenido médico, tienen sus antecedentes, como no podía ser de otra forma en el cine. El primer film, de George Méliès de 1906, titulado: *Hidroterapia Fantástica (Hydrothérapiefantastique)*, su protagonista era un médico que usaba estrambóticas máquinas que seccionaban al paciente y después reunía las piezas seccionadas para recomponer los cuerpos. Era el primer doctor del cine, el precedente de un tipo de personaje muy usado en los años siguientes: “*el médico ideal de bata blanca*”¹³¹.

El primer drama médico cinematográfico se remonta a 1937. *Internes can'tTake Money*, una película de Alfred Santell protagonizada por BarbaraStanwyck y Joel McCrea en el papel de doctor Kildare. El personaje de Kildare inspiró sucesivamente quince filmes, siete libros, varias historias breves publicadas en revistas, un serial radiofónico, una serie televisiva y una avalancha de “merchandising” (juguetes, cajas para llevar la comida, camisetas etc.), así como una conspicua controversia entre quienes adoraban al personaje y aquéllos otros que criticaban la supeditación del rol social del doctor a su vida personal. El guión de *Internes can'tTake Money*, del prolífico escritor y guionista Max Brand (conocido como Frederick Schiller Faust), compendiaba diferentes relatos inspirados en un conocido urólogo de Nueva York, el Dr. George WinthropFish (1895-1977), quien a juicio de Faust encajaba a la perfección en la representación de un doctor de cine: era muy atractivo, tenía un gran don de gentes y su immaculado currículum estaba exento de los errores humanos y de las carencias sociales que progresivamente irían asimilando a los médicos con los protagonistas de otros dramas profesionales. De hecho, la película sobre Kildare contenía una buena dosis de acción ajena a las cuestiones sanitarias, pues se centraba

¹³¹Gracia, Diego y Muñoz, Sagrario (2006): *Médicos en el cine. Dilemas bioéticos: sentimientos, razones y deberes*. Madrid. Editorial Complutense

en torno a las peripecias del doctor para rescatar a la hija de una viuda de la cual se enamora¹³². (Lacalle, 2008).

En 1938, llegó otro médico gracias a *La ciudadela* (*The Citadel*, 1938), basada en la obra de A.J. Cronin. Se trataba de una película biográfica o *biopic*, cuya novela se había publicado un año antes¹³³.

El género hospitalario comienza en los años 50 con *City hospital* (CBS 1951-1953), la antológica *The Doctor* (NBC 1952-1953), *Medic* (NBC 1954-1955), *King's Row* (1955-1956), *Doctor Christian* (1956), *Donna Reed Red Show* (1958-1966) y *Hennesey* (1959-1962), estas dos últimas del género comedia.

Las primeras series médicas estaban constituidas por episodios autoconclusivos con un solo equipo de protagonistas. Eran series realistas y detallistas, siempre en los límites de la censura y el buen gusto, e integraban toques de melodrama. En estas series jerárquicas, el tono era paternalista, la autoridad médica era respetada, tanto en lo relativo al progreso de la ciencia como en el ámbito personal. La primera serie denominada: *City Hospital*, debutó en la CBS en 1951 y estaba protagonizada por un matrimonio de médicos que apenas si modificaban la caracterización cinematográfica del primer doctor de la ficción audiovisual.

The Doctor (NBC: 1952-1953), era una antología constituida por distintos casos clínicos, que se ocupaba más de los trastornos emocionales de los pacientes, que de las enfermedades que padecían.

No obstante, probablemente el primer drama médico que reúne los elementos característicos del género sea *Medic* (NBC: 1954-1956), En 1954, la empresa *Medic TV Productions* distribuyó la serie *Medic*, de 30 minutos, rodada en Los Ángeles a partir de hechos reales dramatizados. El narrador, Richard Boone, presentaba cada caso y narraba todo el proceso. Era un actor y no un médico, pero eso no quitaba realismo a la serie donde existe una intención evidente de satisfacer la curiosidad de los espectadores por

¹³²Lacalle Charo (2008). Los médicos en la ficción televisiva. La divulgación científica en los medios audiovisuales. Cuaderns del CAC, nº 30 Enero-Junio 2008. Pag. 55.

¹³³Baget I Herms. En Jiménez Losantos, Encarna y Sánchez Biosca, Vicente (eds.) (1989): *El relato electrónico*. Valencia. Filmoteca de la Generalitat Valenciana

los detalles de la práctica médica. La preocupación del creador de *Medic*(James Moser) por obtener las mayores cuotas posibles de realismo, le llevo a solicitar la colaboración de Los Angeles County Medical Association (LACMA), interesada por aquel entonces en concienciar a la opinión pública de la necesidad de apostar por las nuevas tecnologías médicas en los hospitales. El éxito de *Medic*, avalado por la convicción extendida entre el colectivo sanitario de que la difusión de los conocimientos médicos proporcionaría mayor seguridad en los pacientes, se vio empañada en ocasiones por los sucesivos ataques de las organizaciones católicas a la exposición pública de cuestiones como las enfermedades de transmisión sexual.

El idilio inicial entre la LACMA y *Medic* inauguraba una larga relación, en la que la mutua complacencia se veía alterada periódicamente por el eco de las disputas entre las instituciones sanitarias y los productores. De hecho, las sucesivas cortapisas que la NBC fue introduciendo al realismo de *Medic*, presionada por la LACMA, indujeron la marcha de Moser a la ABC, donde forjó uno de los mayores éxitos de la década de los sesenta, *Ben Casey*(1961-1966).

En 1955 se estrena la serie *King's Row*, de una temporada y siete episodios. Constituye un melodrama pastoral sobre un médico (interpretado por Jack Kelly) que regresa a su pueblo rural para ejercer la ciencia y ayudar al prójimo, siempre siguiendo los más elevados objetivos morales. La serie fue emitida entre septiembre de 1955 y enero de 1956, y se alternó con episodios de *Cheyenne* y *Casablanca*, bajo el ciclo Warner Bros Presents (Warner Bros Presenta).

Definitivamente, en 1956, se estrenó la primera serie médica de ficción absoluta. Era el *Dr. Christian*, un médico rural amable y cariñoso. Tenía sus orígenes en una novela con el mismo nombre, un serial radiofónico y varias películas de la serie B. La United Artists confió en sus posibilidades televisivas. Sólo aprovecharon el nombre del protagonista y se lo adjudicaron al nuevo doctor, que sería sobrino del primero. Esto modernizaba la historia y explicaba el salto temporal vivido desde los

seriales radiofónicos.¹³⁴. Además, *Dr. Christian* fue la primera serie de médicos que llegó a España, en un lote “que también incluía *Patrulla de caminos*, con Broderick Crawford, y *El investigador submarino*, con Lloyd Bridges, entre otras”

En 1958 y 1959 se estrenan las comedias *Donna Reed Show* y *Hennesey* respectivamente y en 1960 el drama *Diagnosis: Unkown*

Donna Reed Show, es una serie de TV (1958–1966) de ocho temporadas y 275 episodios. Constituye un popular “sitcom” de los años 50 sobre una familia muy unida. La familia Stone está formada por Donna, que es ama de casa, su marido el pediatra Alex y sus hijos Mary y Jeff.

La serie de TV *Hennesey* (1959-1962), se emitió durante tres temporadas, con 95 episodios. *Hennesey* (Jackie Cooper) es un médico de la Marina en una oficina lejos del mar. Martha Hale (Abby Dalton) es su secretaria y enfermera. Martha está enamorada de *Hennesey* pero mantiene su dignidad profesional.

El drama *Diagnosis: Unkown*, es una serie policial con Patrick O'Neal como el Dr. Coffee, un médico cuyas habilidades en patologías es puesta al servicio de las fuerzas del orden. Trabaja con el Dr. Daniel Coffee en un hospital metropolitano, como forenses asistentes del cuerpo de policía, para resolver asesinatos nada convencionales. Los protagonistas comparten su trabajo diario con Phyllis Newman, como Doris Hudson; Cal Bellini, un nativo de Singapur, como el Dr. Motilal Mookerji; Chester Morris, es el detective Max Ritter. La trama está basada una serie de relatos breves escritos por Lawrence Blochman, inicialmente publicados en *Collier's* magazine.

La figura del doctor heroico, comparable a un caballero andante enfundado en una bata blanca, se consagró con las series rivales: *Ben Casey*(ABC: 1961-1966) y *Dr. Kildare* (NBC, 1961-1966), que marcaron una expansión del género hasta mediados de los setenta.

Ben Casey Se estrenó pocos días después de su competidora, el 2 de octubre de 1961. Fue filmada en los estudios Desilu, y la producía la

¹³⁴Baget I Herms. *Op. cit.*

empresa Bing Crosby Productions. La cadena que la emitía por la televisión era otra *Network*: ABC. También duró 5 temporadas, con 153 episodios. Su último capítulo fue emitido el 21 de marzo de 1966. Por aquella fecha, la cadena había ganado mucha popularidad. Cuando se estrenó la serie, estaba por detrás de la NBC y la CBS. El doctor Casey cambió esta situación, ya que la serie era el séptimo programa más visto en la temporada 1962-1963.¹³⁵ (Baget I Herms, en Jiménez Losantos y Sánchez-Biosca, 1989).

Ben Casey, adaptaba uno de los motivos narrativos del género policíaco, la pareja profesional, contraponiendo el ímpetu y la capacidad de improvisar del joven Dr. Casey, interpretado por Vince Edwards, al sosiego y los métodos mucho más ortodoxos de su mentor, el Dr. Zorba, entre ambos sus relaciones eran duras y conflictivas. No obstante, esto no disminuía las semejanzas Kildare/Casey, ya que ambos “representaban a dos jóvenes individualistas que no querían ver ahogada su personalidad en el universo, convencionalmente entendido como un lugar deshumanizado, de un gran hospital”¹³⁶.

La NBC respondió a *Ben Casey* con *Dr. Kildare* (1961-1966), el primer drama médico que pudimos ver en TVE a partir de 1964. El Kildare televisivo constituía una versión actualizada de su homónimo personaje cinematográfico. La producían Arena Productions y MGM Televisión para la emisora NBC. Estuvo en antena hasta 1966, con 5 temporadas y 191 capítulos. Este personaje había sido representado en diferentes películas, como antes mencionamos: *Young Dr. Kildare* (1938), *Calling Dr. Kildare* (1939), *The secret of Dr. Kildare* (1939), *Dr. Kildare goes home* (1940), *Dr. Kildare's strange case* (1940), *The people vs. Dr. Kildare* (1941), *Dr. Kildare's wedding day* (1941) y *Dr. Kildare's victory* (1942). Su éxito entre el público fue abrumador, ya que le seguían más de dos millones de quinceañeros y se vendieron 500.000 ejemplares de su cómic en menos de seis meses. El tema principal de la serie se convirtió en el número uno de listas de ventas musicales

¹³⁵ Baget I Herms. *op. cit.*

¹³⁶ *Ibidem*

Al igual que en el serial radiofónico y en las películas, el médico, era interno en un gran centro médico, el Blair Hospital, donde tenía por mentor y consejero al Doctor Gillespie”. Ambos se enfrentaban en todas las entregas porque tenían ideas antitéticas: “El nudo dramático de cada capítulo venía dado por el enfrentamiento generacional entre ambos doctores y su sistema de oposiciones: viejo-joven, conservador-renovador, frío-apasionado, entregado-individualista y así sucesivamente” (Baget I Herms, en Jiménez Losantos y Sánchez-Biosca, 1989). Sus historias estaban firmadas con múltiples seudónimos: George Owen Baxter, Evan Evans, Frederick Faust o Nicholas Silver. Sin embargo, fue el *Doctor Kildare* quien le dio la fama y el reconocimiento definitivos.

A pesar de las innumerables semejanzas entre ambas series, también había diferencias, determinadas en parte por las expectativas de las respectivas cadenas en relación con su propio “target”. Así pues, mientras que *Ben Casey* dedicaba mucha más atención a las cuestiones hospitalarias que *Dr. Kildare*, el protagonista de esta última serie (interpretado por un jovencísimo Richard Chamberlain) prodigaba su enorme atractivo en la vertiente más personal de las numerosas tramas que se superponían a las historias médicas. Por ello, mientras que *Kildare* enloquecía a un público femenino de edades comprendidas entre 15 y 30 años, las mayores de 31 adoraban a *Casey*.

Tanto *Ben Casey* como *Dr. Kildare* contenían todos los tópicos narrativos en boga al inicio de los años sesenta. Pero, a diferencia de cualquier otro subgénero de la ficción televisiva, ambas series se convirtieron en el epicentro de la controversia sobre la representación del colectivo médico en la ficción televisiva. Por esa razón, a medida que el Advisory Committee de la American Medical Association (AMA), que en esta ocasión asesoraba a ambas series, incrementaba sus críticas hacia las numerosas licencias de la representación, tanto *Dr. Kildare* como *Ben Casey* se esforzaban por resaltar las cuestiones sociales y médicas de los diferentes relatos y retratar con énfasis las innovaciones científicas.

El desgaste de ambas series médicas, tras seis intensas temporadas de emisión, produjo una especie de agotamiento del drama hospitalario, que

también lastró en buena medida el despegue de otras ambiciosas producciones de aquel período, tales como:

The Eleventh Hour (NBC, 1962-1963), una serie sobre un joven psicólogo que trabajaba en un entorno de psiquiatras. Los protagonistas son el Dr. Paul Graham (Ging), el psicólogo clínico, y el psiquiatra Theodore Bassett (Corey). Los primeros episodios trataban sobre la salud mental de los delincuentes.

La serie *Nurses* (CBS, 1962-1965) que se desarrolla en un gran hospital y que gira en torno a dos enfermeras: Liz Thorpe (Shirley Conway), la enfermera jefe, y Gail Lucas (Zina Bethune), la ingenua estudiante de enfermería. Los médicos tratarán de guiar y ayudar a las enfermeras a resolver los problemas morales y éticos que se les plantean.

Por último *The Breaking Point* (ABC, 1963), una especie de secuela de *Ben Casey*, estructurada en torno a dos psiquiatras cuyos pacientes no eran enfermos mentales, sino que habían llegado a una situación crítica (un *break point*) en sus vidas.

En consecuencia, aunque las comedias médicas *Donna Reed Show* (ABC 1958-1966) y *Hennesey* (CBS, 1959-1962), ya citadas, obtenían resultados de audiencia razonables, las *network* decidieron explorar otros formatos, buscando en la antología y el serial los soportes adecuados para diversificarse.

La antología *The Bold Ones: The Doctors* (NBC, 1963- 1982) fue una teleserie de 5.182 episodios. Los capítulos giraban especialmente en torno al jefe de personal del Hospital Hope Memorial, situado en Nueva Inglaterra. Los médicos eran más atrevidos en sus opciones terapéuticas y desarrollaban su labor de una forma más competitiva entre ellos mismos. Estaba integrada inicialmente por episodios autoconclusivos, que trataban sobre emergencias médicas, pero poco después adoptó la serialización que tan buenos resultados le estaba dando a *General Hospital*

Esta serie de televisión: *General Hospital* (abreviado *GH*) (1963-actualidad), es una telenovela emitida en Estados Unidos por la ABC durante el día y por SOAPnet cada noche de entre semana. Es el serial de

mayor duración en Hollywood, siendo filmada en los estudios TheProspect (ex ABC Television Center West) y en Sunset-Gower, así como el programa de entretenimiento de mayor duración en la historia de ABC televisión.

Situada en la ciudad ficticia de Port Charles, New York, *General Hospital* debutó el primero de abril de 1963, el mismo día que su cadena rival NBC lanzó su propia telenovela de médicos, “*TheDoctors*”. *General Hospital* originalmente emitida por media hora, hasta que la cadena la expandió a 45 minutos en 1976, y luego a una hora en 1978. Fue creada por los escritores de telenovelas Frank y Doris Hursley, un equipo de marido y mujer. A diferencia de los médicos de “*TheDoctors*”, los médicos de *General Hospital* trabajaban en armonía uno con el otro en su mayor parte y en algunos casos eran amigos íntimos. El lunes 1 de abril de 2013 cumplió 50 años de emisiones diarias en la cadena ABC. Las efemérides coincidieron con el capítulo 12.776. Actualmente sigue en emisión, con más de 13.200 episodios. Durante décadas la serie se centraba en las vidas de los trabajadores de un hospital, pero en los últimos años ha ido evolucionando, y hoy en día el argumento apenas tiene relación con el hospital.

A pesar del éxito de ambos seriales, les correspondería de nuevo a las series situar la ficción médica en el epicentro de la opinión pública con *Marcus Welby*(*Marcus Welby M. D.* ABC, 1969-1976) y *Centro médico* (*Medical Center*, CBS, 1969-1976), dos colosos que también emitió TVE a partir de 1971.

El 23 de septiembre de 1969, se estrenó *Marcus Welby*, el siguiente gran éxito. La serie era de Universal TV, se filmaba en Hollywood y era emitida otra vez por la cadena ABC. Hasta 1976, con 7 temporadas y 168 episodios, fue líder de audiencias. Lo más sorprendente es que no siguió con el ejemplo de sus precursoras. Su creador, David Víctor, decidió dejar los grandes hospitales para llevar a su protagonista a una pequeña población. Era una vuelta al *Dr. Christian* y funcionó gracias a 46 millones de espectadores. En 1970, se colocó como el programa más visto de la parrilla, algo que nunca había conseguido ningún otro programa de la

ABC¹³⁷. Además, Welby no era un cirujano, sino un médico de familia que combinaba la calidez humana con una gran habilidad para diagnosticar enfermedades poco frecuentes. Sin embargo, aunque *Marcus Welby* también adoptaba la contraposición entre la ortodoxia médica asociada a la juventud (encarnada por el doctor Kiley) y el menor convencionalismo en los métodos utilizados para curar a los pacientes por el médico de más edad (el doctor Welby), la ABC convertía a este último en el protagonista principal de la nueva producción.

En cuanto a las relaciones de la productora con las asociaciones médicas y cívicas, *Marcus Welby* no sólo tuvo que lidiar en ocasiones con la AMA o la American Board of Family Practice (generalmente menos incisiva que la AMA), sino que también sufrió duros ataques por parte de organizaciones, tales como, la *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*, que denunciaban la perpetuación de los estereotipos negativos y los lugares comunes (en este caso sobre la asociación entre homosexualidad y pederastia). Eran, en definitiva, signos evidentes de que los tiempos estaban cambiando y con ellos las relaciones entre la televisión y la sociedad, y que la introducción de una enfermera-secretaria de origen hispano (el personaje de Consuelo López) ponía también de manifiesto¹³⁸.

Centro Médico o en el inglés original, *Medical Center*. Fue estrenada el 24 de septiembre de 1969 por la CBS, única *Network* que aún no contaba con su serie médica de éxito. No logró rebasar el octavo puesto de popularidad. Sin embargo, su trama gustó a la audiencia porque emulaba los conflictos de Kildare y Casey. En esta ocasión, el protagonista era Joe Gannon, un joven médico impetuoso y vehemente que ingresa en el centro médico de la universidad de Los Ángeles, donde se encuentra el profesor Paul Lochner, el maduro jefe del departamento de Cirugía. Retomaba de nuevo la otrora afortunada oposición entre inexperiencia y experiencia, pero la invertía contraponiendo el mayor convencionalismo del jovencísimo doctor Gannon a la heterodoxia médica del compasivo y maduro

¹³⁷ Baget I Herms. *op. cit.*

¹³⁸ Lacalle Charo *Op, cit.*

doctor Lochner, aunque la amistad entre ambos prevaleciera sistemáticamente por encima de sus muchas discrepancias. Su enfrentamiento sigue las pautas de las fórmulas ya conocidas, con la particularidad de que Lochner representa la burocracia y el legalismo, mientras que Gannon ofrece la imagen del héroe solitario. Aunque su popularidad en Estados Unidos no fue impresionante, la serie tuvo más éxito en España que *Marcus Welby Ben Casey*. y esta diferencia se explica, debido a que las dos primeras no fueron programadas debidamente por Televisión Española, que las emitió de forma irregular y en franjas horarias que hacían difícil su seguimiento. Por su parte, *Centro médico* sí disfrutó de una franja horaria fija. Su protagonista enamoró a las jóvenes y “despertó masivas vocaciones que llegaron a colapsar las aulas y laboratorios de las facultades de Medicina de las universidades españolas”¹³⁹. Capilla y Solé¹⁴⁰ aportan más datos de la historia, que se desarrolla en un hospital de nombre desconocido. Sí se sabía que la clínica era universitaria, pero lo importante eran los personajes y sus aventuras. De hecho, Blanco¹⁴¹ destaca “su tono moralista y su pretendido interés humano”. Era la serie que enaltecía la profesión, humanizaba a los médicos y avivaba nuevas vocaciones¹⁴².

Tras las huellas de *Marcus Welby*, las series: *The Interns* (CBS, 1970-1971) y *Matt Lincoln* (ABC, 1970-1971), intentaron conciliar el escapismo con el realismo, los retratos sociales con el confort familiar, para poder encajar en la convulsa sociedad norteamericana de principios de los años setenta ¹⁴³, mientras que *The Bold Ones: The New Doctors* (NBC-1973), mucho más en la línea de *Centro Médico* que las anteriores, sorteaba los numerosos obstáculos derivados de la síntesis entre convencionalismo e innovación introduciendo temáticas más acordes con las demandas del momento y destacando una vez más la tecnología médica sofisticada. Se

¹³⁹Baget I Herms. *op. cit.*

¹⁴⁰Capilla, Antoni y Solé, Jordi (1999): *Telemanía: Las 500 mejores series de TV de nuestra vida*. Barcelona. Salvat

¹⁴¹Blanco, Antonio (1999): *Televisión de culto*. Barcelona. Glénat.

¹⁴²Sempere, Antonio (2005): *Locos por la tele*. Alicante. Editorial Club Universitario.

¹⁴³Lacalle Charo. *Op, cit.*

exponían las técnicas diagnósticas más modernas, los procedimientos médicos de emergencia más avanzados, la cirugía experimental, el transporte en helicóptero, etc.

Por otra parte, el declive de la AMA en la década más contestataria de la historia de Estados Unidos, fue liberando progresivamente a los productores de la presión institucional y abonando el terreno a nuevas representaciones de la práctica médica en la ficción, acordes al desarrollo que tanto el drama profesional como el policiaco televisivo experimentarían a partir de los años setenta¹⁴⁴.

¹⁴⁴ *Ibidem.*

**Las series televisivas norteamericanas, de contenido médico,
coetáneas de Mankiewicz ***

Serie TV	Cadena	Género	Formato	Episodios	Duración
City Hospital (1951-1952)	CBS	Drama	Serie	9	30
The Doctor (1952-1953)	NBC	Drama	Antología	43	30
Medic (1954-1956)	NBC	Drama	Serie	58	30
King's Row (1955-1956)	ABC	Drama	Antología	7	60
Doctor Christian (1956)	ZIV	Drama	Serie	39	30
Donna Reed Show (1958-1966)	ABC	Comedia	Serie	275	30
Hennesey (1959-1962)	CBS	Comedia	Serie	96	30
Diagnosis: Unknown (1960)	CBS	Drama	Serie	9	60
Ben Casey (1961-1966)	ABC	Drama	Serie	153	60
Dr. Kildare (1961-1966)	NBC	Drama	Serie	191	60
The Eleventh Hour (1962-1963)	NBC	Drama	Serie	62	60
The Nurses (1962-1965)	CBS	Drama	Serie	98	60
Breaking Point (1963)	ABC	Drama	Serie	30	60
The Bold Ones: The Doctors (1963-1982)	NBC	Drama	Serial	5,182	30
General Hospital (1963-)	ABC	Drama	Serial	11,546	30
Medical Center (1969-1976)	CBS	Drama	Serie	170	60
Marcus Welby M. D. (1969-1976)	ABC	Drama	Serie	169	60
The Bold Ones: The New Doctors (1969-1973)	NBC	Drama	Serie	45	60
Matt Lincoln (1970-1971)	ABC	Drama	Serie	16	60
The Interns (1970-1971)	CBS	Drama	Serie	24	60
The Psychiatrist (1970- 1971)	NBC	Drama	Serie	6	60

* Hasta 1972

Fuente: Modificado de Lacalle (2008)

CAPÍTULO VIII DISCUSIÓN

8.1. LA MEDICINA Y SU EXPRESIÓN CIENTÍFICO SANADORA EN EL TEXTO FÍLMICO DE MANKIEWICZ.

"[...] La Psiquiatría es tan necesaria para el médico como la misma Anatomía, ya que la Medicina debe ser algo más que píldoras sueros y bisturíes [...]"

Joseph L. Mankiewicz

EL CASTILLO DE DRAGONWYCK (DRAGONWICK, 1946)

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

Desde la exigencia del análisis: "imagen-interpretación" del film, y bajo la óptica de los aspectos más significativos de la Medicina, objeto de nuestro estudio, hemos elaborado una categorización *ad hoc*, tal y como se puede advertir en la tabla precedente. Comprobamos que esta película se contempla todas las categorías que vamos a continuación a referir.

Siguiendo el orden cronológico de sus filmaciones, encontramos al primer personaje de ficción, que ilustra su afición e interés por la Psiquiatría, en palabras del propio Mankiewicz: *"Lo que me fascino era la locura del personaje interpretado por Vicente Price, el hombre que finalmente se retira a una habitación, ese hombre desfasado, desplazado en el tiempo, aislado en otra época"*¹⁴⁵.

Lejos de recrearse solamente en este protagonista, del que hablaremos más adelante, nos presenta una constelación de comportamientos disfuncionales, en especial de su mujer y su hija. La

¹⁴⁵ Véase. Bontemps, Jacques, Ovestreet, Richard: "Entrevista realizada a Joseph L. Mankiewicz". Cahiers de Cinema nº 178, Mayo 1966.

primera, de una personalidad dependiente, con rasgos depresivos y con una clara alteración de las conductas de la alimentación, con ingestas bulímicas. Es cierto, que solamente la comida le produce placer y la aleja de otras preocupaciones, en especial de la atención a su hija, a quien trata de forma displicente e ignora cual son sus necesidades afectivas. Es incapaz de un comportamiento maduro, y su neurosis¹⁴⁶, dictamina la necesidad compulsiva de ingerir alimentos, como mecanismo compensador de su falta de autoestima. De otro lado mantiene una conducta de enfermedad¹⁴⁷, caracterizada por una excesiva adhesión al rol de enfermo, dependencia de los médicos y paradójicamente con una mala adhesión al tratamiento prescrito.

El personaje de Katrina, la hija de Van Ryn, es el de una niña enfermiza, de carácter depresivo, que se sabe no querida por sus padres. Además presenta fenómenos de tipo alucinatorio¹⁴⁸, alucinaciones auditivas complejas, música y cantos, que la atormentan. Mankiewicz, previamente ha advertido el factor genético, como determinante de comportamientos anómalos heredados. Efectivamente la Bisabuela Van Ryn presentó un cuadro depresivo que acabó en suicidio. Probablemente padecía de los mismos síntomas, y este hecho es vaticinado por la doncella cuando le advierte a Miranda que también se producirá en Nicholas Van Ryn y en su hija Katrina, el fenómeno alucinatorio como síntoma concomitante con la enfermedad depresiva y su desenlace posterior. De otro lado su marido, el primer Van Ryn tenía un carácter y un temperamento muy similar al que presenta el actual Nicholas, de hecho por el relato de la doncella, su comportamiento influyó de tal forma en su esposa que fue el causante de su desgracia; esta característica está también genéticamente heredada, por lo

¹⁴⁶ En términos Psicoanalíticos: Afección psicógena cuyos síntomas son la expresión simbólica de un conflicto psíquico que tiene sus raíces en la historia infantil del sujeto y constituye compromisos entre el deseo y la defensa. Véase. Laplanche, J., Pontalis, J.B: Diccionario de Psicoanálisis. Labor. Barcelona. 1983, pp. 236.

¹⁴⁷ Véase. Nieto Munuera J. "Conducta de enfermedad: Un intento de identificación de tipos clínicos". *Actas Luso-Españolas de Psiquiatría Neurología y Ciencias Afines*. Vol. XVII nº 1. 1989. pp: 53-58.

¹⁴⁸ Alucinación: falsa percepción, percepción errónea. Se sitúa en el espacio exterior y tiene carácter objetivo para el sujeto que la percibe, pero no es capaz de realizar crítica de la irrealidad de la misma. Véase. Esquirol JED. *Memorias de la locura*. Colección Clásicos de la Psiquiatría. Madrid, Dor, 1991

que la dinastía Van Ryn acumula una doble tara, psicótica¹⁴⁹ y psicopática¹⁵⁰.

El personaje de Nicholas Van Ryn responde a una personalidad con rasgos psicopáticos y narcisistas, es incapaz de amar y de dejarse amar, que desprecia a los demás y los utiliza para sus propios fines, desde su mujer, pasando por su hija, sus trabajadores y, finalmente Miranda con quien se casa, persiguiendo su única obsesión, que es la de tener un hijo y perpetuar su linaje. Cuando los demás no le son útiles simplemente los elimina. Asesina a su primera mujer, quien no es capaz de darle un hijo varón, y decide matar a Miranda, cuando constata que su hijo, poco después de nacer muere; si bien previamente y utilizando un mecanismo de supresión¹⁵¹ despide a Turner, a pesar de que el médico le advierte de la enfermedad y del inminente desenlace (*“Mi hijo es un niño muy sano Dr. Turner”*). En este momento la enfermedad eclosiona sobre la estructura anómala de personalidad. Comienza a aislarse, encerrado en su habitación, descuidado en su aseo, y de todo interés, comienza a tomar narcóticos y poco después se presentan las alucinaciones auditivas que niega cuando es advertido por Miranda. Finalmente provoca su propio suicidio cuando es descubierto por el Dr. Turner, y muere al intentar disparar sobre sus trabajadores que se presentan a detenerlo.

La presencia de la Medicina es bien patente a lo largo del film, no solamente por los aspectos psiquiátricos señalados, sino también por fenómenos que se presentan, tales como la relación médico paciente, que se establece entre el Dr. Turner y Miranda, como anteriormente con la primera esposa de Van Ryn. En ambos casos sigue la relación médico paciente tradicional basada en la ética de beneficencia- no maledicencia. Además se pone de manifiesto la relación profesional entre ambos médicos, en la interconsulta médica que acontece, ante el embarazo complicado que

¹⁴⁹ Psicosis: Trastorno mental grave, con o sin un daño orgánico, caracterizado por, la pérdida del contacto con la realidad y del funcionamiento social. Véase. Trastornos Mentales y del comportamiento.CIE-10. Madrid Meditor, 1992

¹⁵⁰ Psicopatía, personalidad psicopática, trastorno disocial de la personalidad. *Ibidem*.

¹⁵¹ Supresión: operación psíquica que tiende a hacer desaparecer de la conciencia un contenido displacentero. Véase. Laplanche, J, Pontalis, J.B: *op. cit.* pp. 422

presenta Katrina. La especificación de la anomalía congénita que presenta el feto y la dificultad del diagnóstico con los métodos disponibles y empleados en la época.

También hay que señalar los aspectos éticos derivados del ejercicio de la Medicina, y que manifiesta el Dr. Turner cuando reconoce que no ha sabido diagnosticar la enfermedad de la Sra. Van Ryn y confiesa que *“es una vergüenza para un médico no saber el diagnóstico de un enfermo que ha muerto”*. Posteriormente descubrirá la causa de la muerte al identificar el veneno que procedía de la planta que adornaba la habitación de la Sra. Van Ryn y después la de Miranda, como causante de la intoxicación letal.

Finalmente se exponen en la película la presencia de fenómenos sociales, ligados a la Medicina, el comportamiento de Van Ryn hacia sus empleados, a los que considera de su propiedad, la revuelta de los campesinos, y el debate que se explicita acerca de la propiedad de las tierras. La justicia social por la que luchan los campesinos y la violencia que genera las actitudes y conductas de Van Ryn, su comportamiento violento como fenómeno psicopatológico, derivado de su Trastorno mental.

SOLO EN LA NOCHE (SOMEWHERE IN THE NIGHT, 1946)

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X		X	X

Desde la exigencia del análisis: "imagen-interpretación" del film, y bajo la óptica de los aspectos más significativos de la Medicina, objeto de nuestro estudio, hemos elaborado una categorización *ad hoc*, tal y como se puede advertir en la tabla precedente.

En las primeras imágenes se presenta la situación de hospitalización en un hospital de campaña del ejército americano. La presencia del médico y el enfermero, actuando ante la gravedad del caso clínico y la contemplación del dolor como fenómeno psicofísico, que requiere una intervención específica. En análisis científico fundamentado que realiza Mankiewicz se pone de manifiesto en el empleo de un fármaco específico para tratar el dolor, además de resaltar la dimensión humana consustancial, en el ejercicio de la actividad sanitaria: la empatía que transmiten médico y enfermero, a pesar de que el herido no puede hablar como consecuencia de tener destrozada la mandíbula, sin embargo son conscientes del dolor que está sufriendo y actúan en consecuencia. Las imágenes que acompañan a la voz en off del protagonista, revelan magistralmente la situación de enfermedad que está vivenciando el paciente.

Desde el primer momento se presenta el trastorno mental del paciente, la amnesia consecuencia de la explosión de una granada, (amnesia retrógrada en donde el paciente no puede recordar nada anterior al suceso traumático). Durante el transcurso del film, sin embargo, esta amnesia permanece, apuntando a un origen psicológico, como responsable del mantenimiento del trastorno amnésico

La situación de hospitalización se vuelve a presentar a continuación de la primera, pero esta vez ya en un hospital militar de retaguardia. Es un hospital de convalecencia y rehabilitación. El papel de la enfermera contrasta con el del enfermero del hospital de campaña, esta se limita a un papel de ejercer un acompañamiento siguiendo la imagen tópica de la mujer-enfermera, sumida en un “rol maternal”, que crea con el paciente un vínculo emocional de consuelo y amor al prójimo. *“Representada bajo la figura de un “ángel salvador”, que acude a socorrer a los soldados, cargada de “esperanza” y “pureza” para intentar que se despojen de los horrores que han visto y sufrido en el campo de batalla. Estos “ángeles”, a su vez, están simbolizados a través de atributos que configuran una imagen uniformada, y en donde el lenguaje de la policromía los eleva a la categoría de “luz divina”. Para ello, el color blanco enmarca rostros jóvenes y aterciopelados, de facciones etéreas e idealizadas”*¹⁵².

Los aspectos psiquiátricos además de los referidos se presentan en la secuencia, en donde el protagonista mantiene una entrevista con Elizabeth, su antigua novia de quien naturalmente no se acuerda. Es una escena descrita magistralmente por Mankiewicz en donde se pone de manifiesto, el paso del tiempo, el amor el deseo, la ilusión, la soledad, el olvido y la dificultad para enfrentarse a los avatares de la vida y seguir viviendo, en definitiva la descripción del cuadro depresivo que presenta la protagonista y en donde se incluye otra forma de alteración de la memoria, la catatimia del recuerdo, es decir la distorsión de los acontecimientos evocados, influenciada por tono afectivo predominante.

De nuevo se nos presenta otro hospital, en este caso un psiquiátrico, envuelto en una atmósfera de misterio, en donde Taylor es testigo de un asesinato, en éste caso de un paciente demenciado y aquí de nuevo entra en juego la amnesia.

En el transcurso de la película, se pone de manifiesto la necesidad de recordar de Taylor, de buscar su propia identidad, pero esta búsqueda está

¹⁵² Véase. Hernández Conesa. JM. Un estudio de la imagen fílmica de la enfermera durante la primera guerra mundial. Murcia. Diego Marín. 2012

amenazada por la sospecha de que él pueda ser un asesino. Se establece entonces una ambivalencia en parte consciente e inconsciente, Taylor necesita saber, desea recuperar su memoria, pero utiliza el mecanismo de represión¹⁵³ con el que hacer frente a la amenaza intolerable para su consciente de que él pueda ser realmente un criminal y como consecuencia persiste la amnesia. Es finalmente cuando se revela la verdadera personalidad de Taylor, y su oficio de investigador privado, cuando comienza a recuperar su dañada memoria, tras disipar sus dudas y superar su conflicto psicológico.

El análisis iconográfico del film hay que situarlo en el marco de la estética visual del cine negro. La trepidante búsqueda de pistas con las que Taylor trata de recordar, se pasea por distintos ambientes urbanos: *“Una polvorienta y cochambrosa casa de huéspedes, con prostituta en el vestíbulo, baños turcos de inquietantes sirvientes, amenazante sanatorio mental, estaciones desvencijadas, parajes transitados por figuras solitarias, personajes alcohólicos y sombras que deambulan sin rumbo fijo. La asfixiante presencia de este contexto, otorgan al film su más notoria y característica personalidad visual”*.¹⁵⁴.

¹⁵³ Represión: operación por medio de la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente, representaciones ligadas a una pulsión, Véase. Laplanche, J, Pontalis, J.B: *Op. Cit*, pp. 375)

¹⁵⁴ Véase. Heredero CF. J.L: *Mankiewicz*. Barcelona. Cinema Club Collection, 1990. pp:102

EL MUNDO DE GORGE APLEY (THE LATE GEORGE APLEY, 1947)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

A lo largo de film se hace referencia al Psicoanálisis a través de la presencia de los comentarios de George Apley, a los escritos de Freud: el tema subyacente es la expresión y manifestación de los sentimientos. Este antagonismo con el control emocional que demanda la sociedad bostoniana estará presente en la relación que el padre mantiene fundamentalmente con su hija. (Utilización de los mecanismos de supresión, represión y negación)¹⁵⁵.

La película es catalogada por Heredero¹⁵⁶ de Comedia dramática. *“El aristocrático Apley de la nueva sociedad bostoniana, con sus renovadas escalas de valores y sus diferentes concepciones de la vida. Empecinado lector de Emerson representante por excelencia de la vieja Nueva Inglaterra. De suaves maneras británicas, orgulloso y melancólico. Las relaciones que mantiene con sus hijos se caracterizan por la ironía y el respeto, que no se contradicen, y el distanciamiento y la ternura, no se oponen sino que son complementarias”*.

La hija tiene un comportamiento no adecuado a las normas y reglas establecidas en la sociedad bostoniana del momento. Su padre no obstante

¹⁵⁵ Negación: procedimiento en virtud del cual, el sujeto a pesar de formular uno de sus deseos, pensamientos o sentimientos hasta entonces reprimidos, sigue defendiéndose negando que le pertenecen, Véase: Laplanche, J, Pontalis, J.B: *op. cit.* pp. 233

¹⁵⁶ Véase. Heredero CF. J.L: *Idem.* pp. 103.

es una persona comprensiva. Destaca el antagonismo entre ambos hermanos. La concepción del matrimonio, de las clases sociales, o de la aristocracia. En la valoración que establece Binh¹⁵⁷: *“es una comedia satírica en la que Mankiewicz se desenvuelve siempre bien, sin embargo la sátira araña pero no hiera”*.

Hay un apunte que dibuja la sociedad bostonia desde un punto de vista antagónico, es la mirada de Eleanor: *“somos una tribu salvaje, celebramos un culto ancestral, acción de gracias es la fiesta típica de la tribu y una puesta de largo, no es más que una vieja costumbre de introducir a las vírgenes en esa tribu”*. Esta aseveración cae como un jarro de agua fría entre los asistentes. Es una valoración de corte antropológico, sin duda sacada de la psicodinamia freudiana, se verá confirmada después cuando se hace referencia a la obra de Freud y su teoría sexual para explicar el comportamiento humano y el desarrollo de la personalidad.¹⁵⁸

En otra escena se pone de manifiesto el tema del control emocional, George reprocha a su hija su comportamiento, inadecuado desde su punto de vista que es la transgresión de las normas sociales, Su hija le habla de la valoración freudiana de la necesidad de manifestar las emociones y de lo negativo que resulta la represión de las mismas.

En otra secuencia más adelante, se plantea en un diálogo padre-hija la temática del amor y la felicidad, y de la necesidad de subordinar estos aspectos a las conveniencias sociales y tradicionales. *“Boston no es solo una ciudad es un estado de ánimo no puedes escapar de algo como eso, no serías feliz”*. *“La felicidad es algo poco frecuente, especialmente en Nueva Inglaterra por eso somos tan expertos buscándole sustitutos”*.

Mankiewicz vuelve de nuevo a Freud y aquí utiliza la interpretación que George hace del contenido del libro que posee su hija, para manifestar en tono sarcástico la valoración que el personaje hace de la teoría freudiana: *“Parece ser, que para el Dr. Freud, las emociones, o sea, el sexo influye*

¹⁵⁷ Véase. Binh NT: *Joseph Leo Mankiewicz*. Madrid. Cátedra, 1994.

¹⁵⁸ Véase. Freud, S. (1911): *Tres ensayos para una teoría sexual*. En Obras completas Tomo IV. Madrid. Biblioteca Nueva 1972.

enormemente en la vida de las personas, en otras partes del país”... “Freud trata de hacer con el sexo lo que Emerson hizo sin él”.

Sin embargo al final de la película se produce un cambio importante en la valoración de George Apley, supone un giro de 180 grados en la concepción del amor y de la felicidad y esto lo expresa nítidamente en el diálogo que establece con Horacio: “Pero George a menudo te he oído decir que el amor es una tontería” y él le contesta: *“Estoy hablando de amor, de amor verdadero Horacio, algo que no creo tu hayas conocido jamás, tú vas de espectador por la vida”.* Este convencimiento dará lugar al cambio de actitud que mantiene con sus hijos, especialmente con Eleanor, propiciando su casamiento con su novio y regalándoles el viaje a Europa. El triunfo del amor sobre las convicciones sociales.

EL FANTASMA Y LA SEÑORA MUIR (THE GHOST AND MRS. MUIR, 1947)

“Historia romántica y fantástica, que se mueve a medio camino entre la vida y la muerte, entre la imaginación y la realidad, sin cruzar nunca la estrecha frontera que separa a una de la otra. Uno de los temas obsesivos de Mankiewicz: La presencia del pasado en el presente y el transcurso del tiempo, felizmente contaminada por la fuerza arrolladora del deseo y la ilusión” (Heredero). “El racional Mankiewicz parece creer, al menos durante hora y media, en los fantasmas con la misma fuerza con que Dreyer optó por aceptar el milagro de “Ordet”, Mizoguchi la aparición de “Ugetsu monogatari”, o Tourneur la existencia de casas hechizadas (I walked with a zombie)” según señala Miguel Marías¹⁵⁹.

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

En la primera escena se pone de manifiesto el sentido de la realidad que mantiene la protagonista ante la experiencia vivida la presencia de un fantasma, y la explicación que argumenta: *“Resulta ridículo que el siglo XX, la gente siga creyendo en fantasmas como en la Edad Media” “Oí una cosa que parecía una risa, pero podía ser el viento en la chimenea”*. La determinación de Lucy en quedarse en la casa, desdeñando supersticiones.

A medida que avanza el film, se produce una transformación de la protagonista, abandona la realidad, para sumirse de lleno en un estado

¹⁵⁹ Véase. Marías Miguel. En *Casablanca*, nº 14, febrero, 1982.

distinto de conciencia: la presencia de sueños, ensueños, pesadillas y fenómenos ilusorios. El onirismo comienza a estar presente. Mankiewicz plantea el dilema: realidad Vs irrealidad, Los términos fantasía y actividad fantaseadora, sugieren la oposición entre la imaginación y la realidad (la percepción), de modo que *“la fantasía sería una producción puramente ilusoria, que no resistiría a una aprehensión correctora de lo real”*¹⁶⁰ (esto se explicita en el film, cuando el fantasma dice “Lo que ve es una ilusión, como esas que da la linterna mágica”).

Sin embargo, más adelante, la fuerza del deseo se impone y es corroborada por el propio fantasma, es decir por la fantasía de la protagonista, por su proyección fantasmagórica: “Pero soy real, estoy aquí porque usted quiere creerlo, siga creyendo en mí y seguiré siendo una realidad”. Es la certeza de la vivencia vehiculizada por el deseo de la Sra. Muir.

Hay una secuencia memorable, cuando la protagonista es visitada por las que fueron su suegra y su cuñada, estando presente el fantasma del Capitán Gregg. Esta escena en tono satírico es conducida magistralmente por Mankiewicz. Los diálogos hilarantes a cuatro, constituyen un guiño a “la locura de Lucy”, que para las visitas queda puesta de manifiesto, cuando ella va respondiendo en voz alta a los comentarios del fantasma, naturalmente ellas no pueden verlo ni oírlo. Supone a nuestro juicio, una crítica despiadada a la valoración social negativa de la enfermedad mental. En palabras de su cuñada: *“Bien es obvio que te has vuelto loca y no queremos saber nada más de ti, vamos madre”*.

La escena que precede al final es el encuentro madre hija en donde ambas hablan del capitán Gregg, la confesión mutua de la experiencia vivida con el capitán y la valoración de Lucy: *“No Anna, nunca existió, el capitán lo inventamos tú y yo, yo no he nacido para conocer ese tipo de felicidad, pero no lo echo de menos, me siento un poco sola a veces, pero tengo mis compensaciones... y el recuerdo, es un buen recuerdo aunque solo sea un*

¹⁶⁰ Véase. Freud, S. (1911): *Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico*. En Obras completas Vol. XII. Madrid. Amorrortu, 1987.

sueño”. De nuevo el sueño y el doble mecanismo de proyección¹⁶¹ e identificación¹⁶², la proyección del deseo en su hija, y la identificación de la misma con su madre, en palabras de Anna: *“era un juego que yo me inventé, era como un sueño, pero parecía una cosa real y buen día ya no vino más. A lo mejor es que yo había crecido demasiado para él, no puedes imaginarte lo que lloré, estaba enamorada de él como una loca”*.

El análisis de los sueños es por tanto el eje central, la interpretación de los sueños en clave psicodinámica: Freud, distinguía entre el sueño y sueño diurno o ensueño, este último como un guion imaginario en estado de vigilia, subrayando así la analogía entre este ensueño y el sueño. *“Los sueños diurnos, constituyen como el sueño nocturno, cumplimientos del deseo, sus mecanismos de formación son idénticos, se basan en gran parte en las impresiones que dejaron los acontecimientos infantiles, pueden ser inconscientes y deben permanecer inconscientes por el hecho de su contenido y por tener su origen en el material reprimido”*¹⁶³

De este modo Lucy puede soñar despierta (ensoñar) y soñar mientras duerme (el sueño), y en ambos casos, experimenta su fantasía. La fantasía del amor, la realización de un guion imaginario en el que se halla presente, la realización de un deseo. Las pulsiones reprimidas en el inconsciente, afloran durante el sueño, un disfraz de la realidad, que oculta el verdadero contenido, la necesidad de amar de la protagonista. El Onirismo, como mediador de las fantasías y anhelos. Lucy pasa soñando una buena parte de su existencia, anclada al difuso recuerdo de lo que pudo ser y no fue. Finalmente reivindicado en el triunfo del amor sobre la muerte, es la vuelta de lo corpóreo, de lo real, la fantasía hecha realidad, la metamorfosis del fantasma del capitán Gregg.

¹⁶¹ Proyección: operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro, cualidades, sentimientos deseos que no reconoce o rechaza en sí mismo. Véase. Laplanche, J, Pontalis, J.B: *op. cit.*pp. 306

¹⁶² Identificación: proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma total o parcialmente sobre el modelo de este, *Ibidem.* pp. 184

¹⁶³ Véase. Freud, S. (1900): *La interpretación de los sueños*. En Obras Completas. Tomo 2. Madrid. Biblioteca Nueva. 1997

CARTA A TRES ESPOSAS (A LETTER TO THREE WIVES, 1949)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

En esta película Mankiewicz, somete a duras críticas, a la sociedad estadounidense del momento, con el acierto añadido de exponer sus puntos de vista, bajo distintas ópticas por parte de los protagonistas, tema este que se repetirá con posterioridad en otros filmes.

El film comienza utilizando la voz en off, ausente en todo momento, de Addie Ross, quien paradójicamente adquiere el dominio del relato. Tres esposas y amigas, reciben una carta firmada por Addie Ross y en ella les comunica que antes de finalizar el día, uno de los tres maridos se va a fugar con ella *“En definitiva poco le importan las mediocres intrigas de las parejas. Una vez conseguido sus fines se retira dispuesta a asumir un papel apócrifo”*¹⁶⁴.

La acción se desencadena a partir de sucesivos flash back de las tres esposas protagonistas, y en sus recuerdos, Mankiewicz resalta una serie de tópicos que: *“zarandea con un toque de irónico cinismo y mucho de cruel mordacidad, numerosos tabús establecidos en la sociedad norteamericana con un disolvente y a veces corrosivo sentido del humor”*¹⁶⁵.

La primera esposa, una personalidad acomplexada, insegura, inmadura y dependiente de su marido. Teme la no aceptación de parte de

¹⁶⁴ Véase. Binh NT: *op. cit.*

¹⁶⁵ Véase. Heredero CF. J.L: *op. cit.*, pp. 110.

los demás, se siente desplazada, sabe que el “toque de distinción” no va a ser capaz de conseguirlo por mucho que se esfuerce, su frustración se enmarca en el vestido anticuado y poco apropiado para la ocasión y desencadena el ridículo, cuando se descompone tras bailar con su marido. Esta herida narcisista¹⁶⁶, en términos psicodinámicos, quedará indemne y será motivo de sus cavilaciones posteriores. La segunda y tercera esposas tienen personalidades distintas, pero un denominador común con la primera su inseguridad. Una es activa, profesional capaz y absorbida por el trabajo, la otra aparentemente asertiva, y eminentemente práctica. Y las tres dudan de la fidelidad de sus respectivos maridos

En esta película Mankiewicz no se contenta, tal y como se ha mencionado con denunciar distintos tópicos de la sociedad americana, sino que además no puede resistirse a realizar algunos guiños, bajo un toque humorístico y ácido a la vez, de distintos temas que se relacionan con la Medicina.

Por ejemplo se pone de manifiesto el consumo de alcohol. En la escena en la cual señala uno de los protagonistas: *“Siempre había pensado que usted, los que pertenecen al mundo del espectáculo, bebían de vez en cuando”*. O cuando en la escena previa al final: *“Qué tal si bebes algo con nosotros antes que salgamos?... solo un poquito como prescripción facultativa”*. El último fotograma es lo suficientemente demostrativo: la copa cae sola sobre la mesa y se rompe.

Otro guiño es la aparición de una enfermera durante la audición de un serial radiofónico: *“Yo soy una enfermera y me debo a mi profesión, no puedo escuchar lo que me dicta el corazón, debo ser fuerte, usted y yo mi querido Lord Brucks formamos parte de un capítulo inacabado, un capítulo inacabado en el libro de notas de Lynda Gregg enfermera titulada”*.

Desde el punto de vista de la relación de la Medicina con los fenómenos sociales, se nos presenta de forma mordaz la comparación de la

¹⁶⁶ Se denomina herida narcisista todo lo que viene a disminuir la autoestima del Yo o su sentimiento de ser amado por objetos valorados. Véase. Baranger, W. (1991): *El narcisismo en Freud*. En: Estudio sobre Introducción al narcisismo de Sigmund Freud. J. Sandler (comp.), J. Yébenes, Madrid, 1991

radio con la delincuencia juvenil: *“el tiempo de bromear ha pasado a la historia, la radio ha llegado a ser un problema muy serio como la delincuencia juvenil. Eso es lo que quiero decir que no hagas chistes. Pero si esto no es broma es verdad”*

La influencia de los medios de comunicación, en el manejo de masas: *“No piense dice la radio y le pagaremos por eso, no sabe deletrear gato, no importa pero gana un millón de dólares por estar escuchándonos esta noche, preocúpese dice la radio si no usa esto o aquello perderá sus dientes, le producirán cáncer los cigarrillos, ¿su salud será buena después de los 35?, si no usa nuestros productos perderá su marido su trabajo y acabará muriéndose, usen nuestros productos y les haremos ricos y famosos”*

O la influencia en la educación: *“¿Qué ocurriría si todos desistiésemos, quien educaría a los niños, quien abriría sus mentes y sus corazones a la gloria del espíritu humano pasado y presente, quien les ayudaría en el futuro, los anuncios comerciales, la literatura radiofónica?”*.

Desde la óptica psiquiátrica, se ha señalado que: *“La voz de Addie, deformada por efectos sonoros especiales, desencadena los flash back mentales de cada una de las protagonistas. Addie Ross y la carta, en definitiva, constituirían elementos que surgen de sus respectivos inconscientes”*.¹⁶⁷

Mankiewicz interpreta desde un punto de vista dinámico la personalidad de las tres protagonistas y analiza sus deseos inconscientes. Finalmente todo fue un sueño que se desvanece, como se desvanece Addie, alguien irreal que solo vivió en el inconsciente, de las protagonistas, La rival que simboliza lo que cada una aspira a ser y que es la antagonista del temor, la inseguridad, la frustración y el deseo reprimido.

¹⁶⁷ Véase. Binh, NT: *op.cit*, 1994, pp.183.

ODIO ENTRE HERMANOS (HOUSE OF STRANGERS, 1949)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

Esta película desvela la agudeza de Mankiewicz para describir la psicología del carácter de los protagonistas, la complejidad emocional y los distintos tipos de conflictos psicológicos subyacentes de cada una de las personalidades analizadas. En el marco de una familia disfuncional, desde el punto de vista de la dinámica de roles de los sujetos constituyentes, se manifiestan con claridad conceptos como el honor, la lealtad, el amor, la fraternidad, la venganza, la avaricia, el odio o la codicia. El rol que desempeña cada uno, y los roles complementarios, antagónicos, o simbióticos entre los hermanos, la relación del padre con cada uno de los hijos y de la madre con cada uno de ellos y finalmente la relación entre los cónyuges.

En palabras del propio Mankiewicz: *“Una moderna recreación de la historia bíblica de José y sus hermanos, donde di preponderancia a la figura patriarcal de Jacob, el padre”*¹⁶⁸.

Sin embargo Mankiewicz no se limita a representar a la familia Monetti sino que además en palabras de Miguel Marías: *“analiza cuatro sociedades superpuestas: la familia, el ghetto italiano, el banco Monetti y el hampa”*¹⁶⁹

¹⁶⁸ Véase. Entrevista realizada por José Ruiz. Publicada en *Casablanca*, nº 14, febrero 1982

¹⁶⁹ Véase. Marías Miguel. *Op. cit.*

Como ha señalado N.T Binh¹⁷⁰: “*Se trata de un poderoso drama social, de un violento estudio de costumbres sobre la corrupción y el dinero*”.

Las connotaciones de la Medicina en el film, se ponen de manifiesto en los fenómenos sociales que analiza. Y en la aportación de la Psiquiatría.

En primer lugar, a lo largo de la película gravita el tema de la venganza, que surge del odio, primariamente inculcado por el patriarca Gino, y este aprendizaje del odio, desencadena como un vendaval toda la acción: la venganza de Max contra sus hermanos, la venganza de sus hermanos contra Max, la venganza de Gino, a través de Max contra sus hijos.

En segundo lugar las consecuencias que se derivan de los planes que conducirán a la venganza. La desestructuración de la familia y la puesta en peligro de las relaciones de Max con Irene.

Las primeras secuencias sitúan la acción el presente cuando Max vuelve de estar siete años en la cárcel, y se enfrenta a sus hermanos y a su novia Irene. Max viene cargado de odio y de venganza: “*La venganza es como un vino, un placer digno de dioses, me emborracharé con ella*”. Irene le espeta: “*Eres un hombre ruin, estás podrido, rebosas veneno por todos los poros de tu piel, se respira mejor desde que murió tu padre, pero aún respiras tú*”. Max le propina una bofetada a Irene y esta replica: “*muy valiente, digno de Gino Monetti, pégame, pégame, es la verdad y te duele, odia Max, no ames nunca, eres igual que tu padre*”. El odio aquí se transforma en violencia, agresión a través de la identificación con el comportamiento del padre y a la misma vez proyección inconsciente, la señalización de Irene, la incapacidad de amar cuando es el odio el protagonista.

A partir de aquí se vuelve al pasado, en una prodigiosa escena en flas back, es a través de la recreación, que Max, mirando al cuadro de su padre, nos sume en el origen de la historia. La trama se desarrolla en dos caminos que van convergiendo, en uno se tratan las relaciones de Max con Irene y en el otro recorreremos las relaciones patológicas que se establecen entre los Monetti.

¹⁷⁰ Véase. BINH, NT: *op. cit.*, pp.185.

La escena en la que ambos protagonistas, Max e Irene, intiman por primera vez, es un prodigio de simbolismo erótico, a través la capa que se pone Irene para salir, y que se quita ante la reiterada petición de Max. Tras la conversación, Irene se coloca de nuevo la capa y desoye el requerimiento de Max de salir del apartamento, despojándose de la capa en un gesto que antecede a la elipsis, que nos deja Max cuando cierra tras de sí la puerta.

La secuencia clave de la película se establece cuando Gino Monetti es agredido por la multitud y descansa en su cama, reúne a sus cuatro hijos y les pide ayuda para tratar de solucionar el conflicto legal que tiene en su Banco. Aquí se pone de manifiesto el trato que dispensa a sus hijos, los desprecia profundamente, solamente confía en Max, a quien admira y respeta. Por su parte es el momento de los hijos para tramar la venganza sobre su padre y cada uno va dando sus razones: se han sentido, menospreciados, humillados, maltratados, mal pagados (el dinero cobra aquí una fuerza determinante).

Con posterioridad es Max quien se enfrenta solo a la situación, es delatado por su hermano Joe y es condenado a 7 años de cárcel. Su padre es expulsado del Banco por sus hijos. Durante su paso por prisión es Gino quien fomenta la venganza exigiéndole un juramento: *“Max tienes que hacer que lo paguen, me han robado lo que gané toda mi vida... el banco es mi vida es mi sangre, me han matado Max, me han chupado la sangre, ya no puedo luchar más, no me queda nadie, solo tú y tu tienes que castigarlos Max”*. Gino inculca el odio que hasta ahora Max no había sentido por sus hermanos, lo sabe y sabe que es la única forma de conseguir que se vengue por él. Aquí se produce el primer mecanismo de identificación de Max con su padre, y la planificación de la venganza.

Gino de nuevo insiste en sembrar el odio en Max, le escribe cartas a diario recordándole la promesa que le ha hecho. Irene trata de frenar este comportamiento patológico: *“Max lo está pasando bastante mal en la cárcel, ¿quiere volverle loco con sus cartas?”*, sin embargo él le replica: *“Joe Tony Pietro, los odio a los tres y quiero que los odie tanto como yo”*. De nuevo el odio proyectado a través de su hijo Max.

Gino muere y Max sale unas horas de la cárcel para asistir al entierro. Es la escena de la “Vendetta”. La madre sabe que la familia se ha roto: “*Yo tenía un marido, le di cuatro hijos, ahora no tengo a nadie, ni un marido ni hijos*”. La familia disfuncional, se descompone, se vuelve desestructurada, y por fin patológica, anunciándose la muerte de la misma.

En este momento acaba el flas back y Max vuelve al presente, mira el cuadro de su padre y tiene lugar un monólogo que no es otro que el diálogo fallido con el padre cuando este vivía: “*Siempre mandaste y muerto quieres seguir mandando, ¿me equivoco?, no perdones, no olvides, nos educaste así ¿verdad? Voy a decirte algo Papá, yo tengo a Irene, me he perdido siete años de amor, los tiré por la borda los enterré contigo, y eso es todo lo que te voy a dar, nada más, incluso es demasiado. Quiero vivir Papá*”.

Aquí se produce la catarsis en Max, es capaz de darse cuenta, de que su comportamiento, hasta ahora estaba dirigido por el odio y la venganza, renuncia a ella, al descubrir, que en realidad la venganza no es suya y que bajo un mecanismo de identificación inconsciente estaba dispuesto a servir de vehículo para los seguir los planes de su padre, esto se pone de manifiesto tras la verbalización que le supone el conflicto, el de enfrentarse al padre, y la resolución del mismo.

La secuencia que precede al final, de un intenso dramatismo, es la clave en términos psicodinámicos que explica el comportamiento anómalo de los hermanos. Tras la muerte real del padre, los hermanos se liberan de la tiranía paterna, pero esta liberación aparente, no consigue cambiar el odio y la venganza que llevan en el inconsciente. Siguen ejerciendo el mismo comportamiento sádico con Max, lo golpean y proyectan en él los deseos inconscientes de muerte, los de matar al padre en sentido freudiano, evocando las frases que pronunciaba su padre: “*remátalo cuando lo tengas en el suelo*”.

La violenta escena final, sirve de catarsis, es la muerte simbólica, la segunda muerte del padre, la que libera a los hermanos. Joe manda a Pietro matar a Max, este vacila y Joe le impreca: “*Tíralo abajo. Venga tíralo, no has oído he dicho que lo tires, he dicho que lo tires tonto, tonto, tonto ¡Pietro*

“tonto, tonto”. En ese momento Pietro identifica a su hermano Joe con su padre, oye las mismas frases que su padre le decía, se revuelve contra él y lo intenta matar, intentando matar al padre, representado en Joe. Es Max quien advierte este hecho: *“Quieto, quieto, es papá quien ordena que mates a Joe, no eres tonto, no eres tonto Pietro, si matas a Joe, lo haces por Papá”*. Finalmente Pietro desconcertado desiste en su empeño y Max abandona la escena, liberándose a través del amor de Irene, dejando atrás el pasado y el odio a sus hermanos.

UN RAYO DE LUZ (NO WAY OUT,1950)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

Como podemos observar se cumplen todas y cada una de las categorías citadas. Todo un despliegue de situaciones en el ámbito de la Medicina, bajo el escrupuloso análisis científico, que Mankiewicz plantea en esta película.

La narración transcurre en todo momento con el trasfondo del racismo. En plena caza de brujas, el director denuncia, sin falso pudor, la intolerancia racial y la violencia. La reacción de las voces discordantes e intolerantes fue puesta de manifiesto, con cierta virulencia, de hecho la película fue prohibida en varios estados norteamericanos. Mankiewicz, declaraba en 1966: *“Es la película que debería haber hecho hoy, ya que era demasiado violenta para su época. Los americanos no pudieron creer entonces, que semejante explosión de violencia, pudiera tener lugar en su propio país*¹⁷¹.

El antagonismo de los protagonistas principales, quedan explicados a la luz del análisis científico de sus comportamientos, Ray Biddle un criminal, con rasgos psicopáticos y sádicos de personalidad y convencido racista, frente al Dr. Brooks (médico negro), que manifiesta admirablemente el tormento derivado de su conciencia moral y racial, y que debe enfrentarse

¹⁷¹ Véase. Bontemps, Jacques, Ovestreet, Richard. *op. cit.*

al odio, los prejuicios y el desprecio, reprimiendo muchos de sus impulsos y situándolo en un estado de estrés constante.

La película comienza con la escena en que Brooks se doctora en Medicina y decide continuar en el hospital donde se formó, argumentando que debe aprender más y que no está totalmente seguro de sí mismo. Cuenta con el apoyo del Dr. Wharton. La siguiente escena presenta la entrevista en el ascensor del Dr. Brooks con su amigo el camillero que le dice que por qué ha tenido que examinarse de nuevo si ya era médico y que eso solo se lo exigen a los negros. Brooks le contesta que es para todos igual, pero su amigo insiste en la discriminación racial.

A continuación se produce el primer encuentro médico paciente en donde se pone de manifiesto la animadversión del criminal Ray respecto a la consideración de la piel del médico, que lo va a atender. Desde ese momento se produce toda una serie de escenas y secuencias, en donde Brooks tiene que sobreponerse a toda clase de maquinaciones y estratagemas que el delincuente Ray urde, al objeto de despreciar y poner en evidencia la capacidad profesional de Brooks. El comportamiento psicopático del delincuente y la integridad moral del médico supone todo un combate a lo largo del film.

De otro lado Mankiewicz señala a lo largo de la película todas y cada una de las características que se presentan en el ejercicio de la Medicina, la situación de hospitalización, las técnicas de diagnóstico en ese tiempo, la escena de la punción lumbar para descartar el tumor que podría ser la causa de la sintomatología que presentaba el hermano del delincuente, y que se describe de forma científica en todo momento, la ética médica, el dilema de la atención médica Vs la planificación económica sanitaria, el conflicto de intereses, la denuncia de la oportunidad política, los prejuicios raciales: *“Estamos esperando un par de asignaciones importantes y el hecho de ganar o perder depende de que Brooks sea negro”*.

El colapso que se produce en Urgencias, tras la batalla campal que se produce entre negros y blancos, el desprecio de la mujer blanca cuando le escupe a Brooks porque está atendiendo a su hijo. La confirmación de la

autopsia que revela la certeza del diagnóstico de Brooks y la causa de la muerte del paciente, cuestión que no satisface a Ray que insiste en la culpabilidad del médico. El diagnóstico del Dr. Wharton, en donde califica de enfermedad mental el comportamiento psicopático de Ray: *“Brokks, ha convencido a todo el mundo en esta ciudad menos a una mente enferma... puede que una futura autopsia nos demuestre por qué tú eres como eres”* (refiriéndose a Ray).

En todas estas escenas se mantienen el tono estresante y transmiten el sufrimiento que Brooks experimenta a lo largo de todo el film, pero aquí no termina la cuestión. En las escenas finales es de nuevo el comportamiento psicopático de Ray, el que determina la persecución y el ataque que sufre Brooks, quien está a punto de morir a manos del criminal.

A pesar de ello el médico, no se pliega a desertar de su conciencia moral y del deber de ayuda para con el paciente: *“Escuche está enfermo, está loco, es todo lo que usted ha dicho. Pero yo no puedo matar a un hombre solo porque me odie”*. De nuevo la ética médica como colofón a este magnífico análisis mankiewicziano de la temática médica en toda su extensión.

EVA AL DESNUDO (ALL ABOUT EVE, 1950)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

“Eva al desnudo es una ante todo, y en primer lugar, una película de mujeres y sobre las mujeres”¹⁷². El film comienza con una narración en voz off de uno de los protagonistas (Addison) ofreciendo la semblanza de Eva Harrington, y presentando al resto de personajes de la obra. Seguidamente un flashback evocado por Karen, nos sitúa en el comienzo de la historia.

En primer lugar se nos presenta a la protagonista Eva, una chica tímida, amable y prudente que cuenta su historia biográfica, salpicada de dificultades. Desde el primer momento Mankiewicz, nos pone en la pista de cuáles son sus rasgos de personalidad y su fantasía¹⁷³ : *“tenía mucha imaginación de niña, fingía toda suerte de cosas lo que fuera no me importaba poco a poco lo de fingir y disimular comenzó a llenar mi vida más y más tanto que no llegué a distinguir lo verdadero de lo irreal salvo que lo irreal me parecía más verdadero”*. Esta descripción pasa inadvertida, excepto para Birdie que dice: *“Vaya historia un verdadero melodrama desde el principio hasta el final”*. Esta escena será clave para entender finalmente la verdadera personalidad de Eva.

Eva es acogida por el grupo de actores y se convierte en la secretaria de Margo. Es la secretaria perfecta, atenta a todo, eficaz, imprescindible.

¹⁷² Véase. Heredero CF. J.L: *op. cit.*, pp: 117

¹⁷³ Fantasía: guion imaginario en que se halla presente el sujeto y que representa en forma más o menos deformada, por los procesos defensivos, la realización de un deseo y en último término de un deseo inconsciente. Véase. Laplanche, J, Pontalis, J.B: *op. cit.* pp. 138.

Todos están fascinados con ella. Birdie, no obstante parece ser la única, que con sagaz intuición, se percató de la realidad: *“Te lo explicaré, es como si te estudiara, como si fueras una novela, una comedia o un plano, como hablas, andas, comes, piensas”*. Describe el mecanismo de identificación de Eva con Margo. Un aprendizaje vicario por modelos, la incorporación global de todas las características del modelo a imitar.

Más adelante, la propia Eva verbaliza delante de todos su aspiración última, ser actriz: *“Aunque no hubiera nada más allá el aplauso, he oído entre bastidores aplaudir al público es como oleadas de amor que pasan entre las candilejas que envuelven a una, imaginen saber que cada noche cientos de personas te quieren, te ensalzan y aclaman, solo eso no se paga con nada”*.

En un momento del film se produce un giro inesperado. Eva ha podido realizar una prueba, en ausencia de Margo y ha resultado todo un éxito. Eva descubre ante Karen, su verdadera personalidad, su ambición, sus estratagemas y su alianza con Adisson. Termina haciéndole chantaje para conseguir sus fines: *¿Haces esto por un papel en una obra? Haría mucho más por un papel tan bueno*.

La escena culmen, manifiesta el carácter psicopático de Eva. Adisson descubre las mentiras y todas las estratagemas que ha llevado a cabo para conseguir ser actriz. La identificación de Adisson con el temperamento de Eva hace que finalmente la proteja y la utilice para su propio beneficio: *“Eres una persona inverosímil Eva y yo también, eso tenemos en común, junto con el desprecio por la humanidad, incapacidad para amar y ser amados e insaciable ambición y talento, nos merecemos el uno al otro...”* Se escenifica uno de los temas favoritos de Mankiewicz: “el cazador cazado”.

Una sutileza que introduce Mankiewicz, y que apunta a otra característica de la personalidad de Eva, su orientación sexual. En la escena que llama por teléfono a Richards y que tras colgar, sube la escalera abrazada a su compañera de piso, tras una mutua sonrisa cómplice.

En cuanto a la personalidad de Margo, se va describiendo a lo largo de la película de forma paralela a la de Eva. Margo es una mujer madura que vive obsesionada con el paso del tiempo, la juventud que se escapa. Mantiene una relación de pareja con Bill, pero le atormenta la diferencia de

edad. Los celos comienzan a asaltarle, conforme Eva va entrando en sus vidas cada vez con más presencia. Bill le reprocha su comportamiento e incluso va más allá al afirmar: *“Insinuar cualquier otra cosa, no significa celos, significa una inseguridad paranoica de la que deberías avergonzarte”*.

En la siguiente escena antológica Margo dice: *“ajústense los cinturones esta noche vamos a tener tormenta”*. Durante la secuencia que transcurre en su apartamento, Margo se emborracha, arremete contra sus invitados y expresa todo su malestar y melancolía haciendo que el pianista toque una y otra vez sueño de amor de Liszt.

Sin embargo la escena culmen se produce entre Bill y Margo en el teatro, se acude a Freud, para explicar el comportamiento de ambos actores. La mención del inconsciente como explicación a los comportamientos disruptivos de Margo: *“hay un impulso extraño incontrolable e inconsciente que permite que cualquier acto de una chica como Eva, haga de ti una histérica y vociferante arpía”*.

Desde el punto de vista narrativo el retrato de Eva viene configurado por las miradas respectivas de Karen y Margo: “ el espectáculo de dos mujeres analizando críticamente a otra, se convierte en un despiadado ejercicio de lucidez, podemos tener la seguridad de que nada será pasado por alto; ni la interpretación de una sonrisa ambigua, ni una bajada oportuna de ojos, ni la elección de un determinado vestido... el carácter de esa doble mirada es, pues, profundamente femenino y una de ellas (Exterior: Karen, esposa del autor) complementa la otra (Interior: Margo, una actriz frente a otra actriz)”¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Véase. Latorre José María. *Dirigido por*, nº 27, noviembre 1980.

MURMULLOS EN LA CIUDAD (PEOPLE WILL TALK, 1951)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

La película constituye un homenaje a los médicos, a la Medicina y al principal protagonista: el paciente.

Es la obra más original de Mankiewicz, en donde se hace referencia a diversos temas: Medicina, Arte, la hipocresía, el dinero, el lenguaje, la dependencia amorosa, la conspiración, la amistad entre hombres: complicidad y entendimiento tácito¹⁷⁵. La acción se desarrolla, centrada en la figura del Dr. Praetorius, el médico que Mankiewicz hubiera querido ser “un médico que si no existe, debería existir”, pero el tema nuclear lo constituye la Medicina en todos sus aspectos: el humanismo, la comunicación médico-paciente, la hospitalización, dilemas éticos como el aborto, psicopatología como la depresión o el suicidio.

La primera escena se produce en el despacho del Dr. Elwell, profesor de la Facultad de Medicina, quien comienza su labor de investigación acerca del Dr. Praetorius, interrogando a la Sta. Pickett, su antigua ama de llaves: “*el Dr. Praetorius empleaba todos, a veces recetaba cataplasmas, una inyección, un jarabe o una simple una infusión, otras veces se limitaba a hablar, llegaba se sentaba y no paraba de hablarle al paciente, le hablaba hasta que lograba curarle, era como un milagro*”. Elwell saca sus propias conclusiones: “*Médico, curandero, milagroso, quizás hipnotizador, investigar administración de narcóticos*”.

¹⁷⁵ Véase. Binh NT: *op. cit.* pp 196

Desde el principio se pone de manifiesto la personalidad del Dr. Praetorius. La siguiente escena constituye la lección de Anatomía, en donde el Dr. Praetorius, explica cómo se debe examinar un cadáver. Primera lección de humanismo de cualquier acto médico: *“La Anatomía es mucho más que el estudio del cuerpo, aunque claro el cuerpo humano no es el ser humano; aquí yace un cadáver y el hecho de que esta joven haya sido alegre, simpática, entrañable y hermosa, carece de importancia para ustedes, no es nada probable que les pidan que diseccionen el amor que había en ella, o el odio, las esperanzas, desengaños, recuerdos, deseos, aquello que justificó cada momento de su vida, todo eso dejó de existir al tiempo que ella”*.

La secuencia en donde se plasma la labor que lleva a cabo, en su clínica el Dr. Praetorius. Conjunto de escenas en donde se ponen de manifiesto las actitudes del médico, el trato que dispensa a los enfermos, la situación de hospitalización, la controversia: atención a las necesidades individuales de los pacientes y los costes sanitarios: *“Tampoco quiero que los pacientes se bañen a toque de campana porque conviene a las enfermeras, he fundado esta clínica para que los pacientes sean tratados como enfermos no como presos”*. El empleo del humor como arma terapéutica. *“Así que ha diagnosticado este caso como una depresión. Cuando estudien al siguiente llámenme, nos iremos juntos y tal vez cambie el estado emocional del paciente”*. La relación médico-paciente, en donde se habla de la muerte, de su desdramatización y del trato humano que es capaz de dispensar Praetorius. En palabras de la paciente moribunda: *“Usted hace que morir sea un placer, Dr. Praetorius”*. La consideración de la Medicina Holística, la superación de lo psicósomático: *“Mi deber es curar a los enfermos, y hay una gran diferencia entre curar una enfermedad física y curar a una persona enferma”*.

Paralelamente, pero integrada en todo momento en la trayectoria profesional que caracteriza a Praetorius, se manifiesta la relación que se establece entre éste y Deborah. Se suceden las escenas en donde se forjan las primeras relaciones, en donde Praetorius actúa fundamentalmente como médico: la comunicación de la maternidad y la reacción de Deborah, y en

donde se plantea, aunque de forma sutil, el dilema ético del aborto. El intento de suicidio de Deborah, la soledad como desencadenante, otro dilema ético que preocupa a Praetorius. Le oculta la maternidad mintiéndole a cerca de la negatividad de la prueba de embarazo. Concomitantemente se enamora de ella y se casa. Con posterioridad ella cree que está embarazada de él, pero Praetorius le descubre que él no es el padre y ella le recrimina que se casara por salvarla de su estado depresivo y del suicidio. Finalmente se acepta la situación por parte de los dos.

La secuencia de la presentación de cargos contra el Dr. Praetorius en el comité de la Facultad de Medicina. Se ponen de manifiesto temas como los celos profesionales, el curanderismo o el corporativismo: En palabras de Praetorius: *“Este es precisamente el tema si la práctica de la Medicina debería potenciar la condición de seres humanos de los pacientes o debe limitarse a ser una simple prescripción de píldoras jarabes o bisturíes eso hasta que en el futuro seamos sustituidos por máquinas electrónicas”*.

La defensa de Lionel: *“Lo que aquí se está diciendo, en mi opinión, nada tiene que ver con el honor o la ética de nuestra profesión, solo tiene que ver con la envidia hacia la habilidad de un hombre para curar, del empleo de métodos distintos a las medicinas y bisturíes, llamen a Praetorius sumo sacerdote, psiquiatra, brujo curandero o santón, lo que ustedes quieran, pero no investiguen señores aprendan de él”*.

La explicación de Shunderson, en donde queda patente la mezquindad y bajeza moral del acusador, Dr. Elwell: *“Profesor Elwell usted es muy pequeño, no solo de estatura, es pequeño de mente y de corazón, esta noche ha intentado acabar con un hombre cuyo zapato no sería capaz de abrochar aunque se subiese a la montaña más alta del mundo, y eso no es todo porque ahora es más pequeño de lo que era antes”*

El desenlace final: Praetorius, médico, profesor, músico, humanista, psiquiatra, esposo frente a la estudiante, paciente, esposa y espectadora, dirige la orquesta de la Facultad, suena el *gaudeamus igitur* como el triunfo de la verdad y la honradez, ante la mediocridad y la envidia. Deborah asume su presente y por ende su situación biográfica anterior, superando su

depresión e intento de suicidio y su embarazo rechazado y negado y por fin admitido, es la metamorfosis de la vida al son de la música de Brahms.

OPERACIÓN CICERÓN (FIVE FINGERS, 1952)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

Película basada en el best seller Five Fingers de L. C. Moyzisch. En donde se narra una historia real acaecida durante la segunda guerra mundial. Se ha considerado una crítica sarcástica a la guerra y a las películas de espías. Mankiewicz modifica y adapta el guion a su conveniencia y lo explica de la manera siguiente: *"En el guion hice más atractivo al siniestro espía e inventé el personaje de la condesa, que tenía atrapado a Cicerón en un sugestivo juego sadomasoquista"*¹⁷⁶.

La película comienza en la embajada de Inglaterra en Ankara. Diello es "ayuda de cámara" del embajador inglés. Escena en donde se pone de manifiesto la labor del protagonista, en el cuidado del embajador, además de encargarse de las labores propias de un sirviente, Diello está en los mínimos detalles. Se ocupa de administrar la medicación al embajador cada noche. Igualmente se anuncia el carácter minucioso, perfeccionista, planificador, e hipercontrolado de Diello: en palabras del embajador: *"Diello, ¿ha pensado alguna vez en la posibilidad de que usted pudiera olvidar alguna cosa? No resistiría usted un golpe así"*

Diello fue antiguo ayuda de cámara del marido de la condesa Staviska, que está arruinada porque los alemanes le han confiscado todos sus bienes. Acude a ella a proponerle su ayuda a cambio de su colaboración

¹⁷⁶ Véase. Entrevista realizada por José Ruiz. *Op. cit.*

en un negocio (las doscientas mil libras que espera obtener por pasarles información secreta desde la embajada inglesa). Se inicia un juego de carácter sadomasoquista entre los dos. La atracción mutua entre ellos, la barrera de la clase social, las ambivalencias afectivas de ambos, admiración y desprecio, servidumbre y altanería: *“le despedí porque me inquietaba usted era demasiado listo para criado, demasiado suave e inteligente, dueño de sus actos casi me atemorizaba usted, presentía que estaba predestinado para algo, aunque no sabía que fuese para hacerse millonario”*. *“También ahora miente no la inquietaba por tal causa, se sentía atraída hacia mí, era muy duro mostrar sentimiento hacia un criado sabiendo que él tampoco lo ignoraba”*.

Diello es abofeteado y pregunta: ¿porqué me dirigí a usted como un igual? Y Anna da una explicación desde su posición: *“No, porque se dirigió a mi como un criado, porque con los modales de un inferior intentó comprar algo, que no creía merecer por sí mismo”*. El propio Diello más adelante le comunica a Anna sus aspiraciones y su necesidad de subir en el escalafón social: *“yo era mozo a bordo de un mísero barco mercante aun me veo apoyado en la borda mirando una villa que se alzaba en las proximidades del puerto, había un hombre en un balcón contemplando nuestro barco iba vestido de etiqueta, parecía que se le podía tocar y sin embargo estaba más allá del alcance de cualquiera de nosotros, entonces me juré que algún día, yo sería aquel hombre”*. *“Aún no soy un caballero, pero soy el más caballero de los mayordomos”*

Diello ha reunido suficiente dinero y decide junto a Anna escapar con nombre falsos hasta Rio de Janeiro. La aparente sumisión de ella y el cambio de su comportamiento altivo, nos anuncia que es totalmente interesado: *“¿Qué?, ¿tenemos has dicho? Mi querida señora Antoni en mi país el dinero de un hombre es solo suyo y si la esposa es buena esposa, él le ofrece algo de vez en cuando”*. *“Por supuesto Roberto lo que tú digas”*. Este diálogo se ve remarcado con la magnífica escena visual en donde se produce un beso entre ambos, la mirada de Anna lo dice todo, fingimiento, engaño y traición.

Diello tiene que huir apresuradamente de la embajada al ser descubierto. Intercepta una carta que sospecha es de Anna. La expresión de asombro y cólera cuando lee el escrito de venganza de la condesa es una de las escenas más memorables del film: *“Cuando reciba usted esta carta, mi querido embajador yo estaré lejos de Ankara, lejos de las intrigas de las incertidumbres y de la humillación, habré iniciado según espero una nueva vida de paz seguridad y propia estimación. Usted me ha hablado muchas veces, mi querido amigo, de Diello, el perfecto ayuda de cámara que sirvió a mi marido y que ahora le sirve a usted, seguramente no puedo ofrecerle una prueba mayor de mi amistad hacia su persona y de mi afecto a la causa aliada, que la de informarle, que su fiel Diello es un espía alemán; sé que tanto usted como su gobierno...*

El desenlace: Diello consigue finalmente huir a Rio de Janeiro. Allí se acomoda y vive como siempre había soñado. Le comunican que el dinero que posee es falso y que se han encontrado otras dos partidas de dinero en Ankara y Suiza (a donde huyó Anna). Comienza a reír y a decir: ¡pobre Anna! La venganza de Diello se ha consumado, aunque a través del capricho del destino. De nuevo el tema del “cazador cazado”, que tanto prodiga Mankiewicz en su filmografía.

En definitiva: *La película constituye una “Historia de traiciones (Diello a los ingleses, Van Pappen a Diello, la condesa a los alemanes y a Diello). Es una recurrente parábola de Mankiewicz sobre la insatisfacción y la mentira de la moral del éxito, tan arraiga en su propia sociedad*¹⁷⁷ (Herederó 1990).

Sin embargo, bajo el telón de fondo de una historia de espías, Mankiewicz nos presenta una historia de amor y desamor, de amores patológicos, la soledad de los personajes y los vanos intentos que estos hacen por sentirse queridos y acompañados, pero ninguna renuncia a su posición. La barrera insalvable de la clase social, hace de ellos sirvientes y criados a un tiempo. El juego de sutilezas, siempre bajo educados modales, da cuenta de las frustraciones afectivas, de la incapacidad de amar de

¹⁷⁷ Véase. Herederó CF. J.L.: *op. cit.* pp. 132.

ambos protagonistas, de la preponderancia del dinero por encima de cualquier otra consideración. La ambición de Diello por superar su complejo de inferioridad, al saber que posee la capacidad e inteligencia para ello, la paciencia y el trabajo a la espera de una oportunidad que por fin tiene al alcance de la mano. El papel de Anna que finalmente, no solo se contenta con traicionar a Diello, sino que su traición va más allá hasta convertirse en venganza y materializarse en un acto verdaderamente sádico de carácter psicopático.

JULIO CÉSAR (JULIUS CAESAR, 1953)

Con esta obra Mankiewicz propone una lección política sobre los regímenes autoritarios. *“Julio César incide de lleno en una de las preocupaciones centrales del cine de Mankiewicz: la ambición de poder y la lucha por conseguirlo”*¹⁷⁸.

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

A lo largo del film se presenta la descripción de distintas enfermedades, naturalmente bajo la óptica de los conocimientos científicos de la época. En un primer momento se hace mención a la esterilidad de Calpurnia: César a Antonio: *“No te olvides en esta carrera de tocar a Calpurnia pues al decir de nuestros antepasados la infecunda tocada se libra de la maldición de la esterilidad”*.

Seguidamente se ponen de manifiesto, las enfermedades de César, para continuar con las de Bruto. César dirigiéndose a Marco Antonio: *“Ponte a mi derecha porque soy sordo de este oído y dime que opinión te merece a tí”*.

En otra escena se describe el ataque epiléptico que sufrió César en presencia de la multitud: En palabras de Casca *“La chusma aclamó y exhalando tan pestífero aliento que medio lo asfixiaron se desmayó y rodó por el suelo, me dio miedo abrir la boca y tragar aquellos miasmas”* *“cayó al suelo echando espumarajos por la boca”*.

¹⁷⁸ Véase. Heredero CF. J.L.: *op. cit.* pp. 141.

En otra secuencia, es la voz de Portia, quien nos señala la dolencia de Bruto, al descubrir su insomnio, su tristeza y su preocupación, en definitiva su estado depresivo: *“tu encierras una amarga dolencia dentro del alma, la cual por las prerrogativas de mi puesto me corresponde conocer y de rodillas te suplico...”* *“Te explicaré todos mis compromisos y la causa de la tristeza que nubla mi frente”*.

Durante el film se recrea toda la trama que se pone en marcha para asesinar a César, en un momento el diálogo que se establece entre Bruto y Cayo Licario, se presenta la conspiración como una analogía con la Medicina y la enfermedad: *“Una labor que devolverá la salud a los enfermos”*. *“Pero ¿no hay ningún sano a quien debemos hacer enfermar?”* *“También habremos de hacer eso”*.

En la siguiente escena César le informa a Decio del sueño de Calpurnia y éste de forma interesada convence a César de la bondad del sueño, explicando lo que César quiere oír: *“Calpurnia anoche soñó que había visto mi estatua, la cual como de cien fuentes manaba un raudal de sangre y que muchos romanos venían risueños a empapar sus manos en ella...”* *“Ese sueño está erróneamente interpretado, ha sido una visión feliz y venturosa tu estatua manando sangre por cien bocas de la cual se bañaban sonrientes los romanos significa que por conducto tuyo la gran Roma recibirá sangre que ha de fortalecerla y que hombre ilustres se apresurarán recoger en reliquias y blasones, esto es lo que significa el sueño de Calpurnia”*.

Desde el punto de vista psicopatológico es en la parte final del film cuando se apuntan en sendas escenas, los fenómenos de tipo ilusorio, alucinósico y alucinatorio, sufridos por Bruto y la interpretación que el mismo hace de ellos: *“Qué extraña luz, la de esa llama. ¿Quién viene? creo que es la debilidad de mis ojos la que forja esa monstruosa aparición, se me acerca, ¿eres un dios, un ángel o un demonio?, ¿qué haces que se me erice el cabello y se me hiele mi sangre?, habla dime que eres...”* En esta primera visión, Bruto realiza crítica de la misma e intenta dar una explicación racional y fisiológica, sería por tanto una alucinosis¹⁷⁹, debido a ese estado de cansancio y abatimiento, por causa de falta de sueño, pero quizás y más

¹⁷⁹ Alucinosis: percepción sin objeto perceptivo. Se sitúa en el espacio exterior y el sujeto es consciente de la irrealidad de la percepción. Véase. Esquirol JED. *op. cit.*

plausiblemente debido a los remordimientos que experimenta, tras el asesinato de César, fenómenos ilusorios¹⁸⁰ de tipo afectivo.(Ilusiones afectivas)

Por el contrario en la segunda visión, está convencido de la alucinación¹⁸¹ y por tanto del carácter de realidad de la misma: *“La sombra de César se me ha aparecido en dos noches distintas, sé bien que ha llegado mi hora, estoy seguro de ello”*. Es también la advertencia de la acción que va a emprender, su propio suicidio. Su causa no ha triunfado, ha traicionado a César, los remordimientos y su estado anímico depresivo, ya anunciado con anterioridad, desencadenan el final.

¹⁸⁰ Ilusión: percepción engañosa, percepción real deformada, por una interpretación errónea de sujeto que reconoce como tal. *Ibidem*

¹⁸¹ Alucinación: falsa percepción, percepción errónea. Se sitúa en el espacio exterior y tiene carácter objetivo para el sujeto que la percibe, pero no es capaz de realizar crítica de la irrealidad de la misma. *Idem*

LA CONDESA DESCALZA (THE BAREFOOT CONTESSA, 1954)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

La película comienza con el relato de Harry el director de cine, descubridor de María Vargas, amigo y confidente. Asiste a su entierro y a continuación en flash back se retrotrae al comienzo de la historia. Lo primero que nos muestra Mankiewicz es la catadura moral de los personajes que acompañan a Harry.

En primer lugar destaca la personalidad de Kirk, el productor que ejerce su función tiránicamente, considerando que el dinero puede comparar cualquier voluntad. Es en opinión de Harry: *“un pobre hombre, no, no le compadezcan a menos que tengan afición a la Psiquiatría”*. A las primeras de cambio Mankiewicz nos pone en la pista de lo que va a suceder, su visión para interpretar los comportamientos anómalos de los protagonistas, bajo el prisma de la Psiquiatría.

Oscar es el secretario de Kirk y hace de todo con tal de satisfacer la voluntad del productor. Mirna es una chica, *“un producto exportado de Hollywood que viajaba”*, aficionada a la bebida. Es abofeteada por Kirk, por criticarle. Harry lleva cinco meses sin beber y se explica de la siguiente forma: *“El hecho de que usted no beba Kirk constituye la mejor defensa en favor de los borrachos. Sabe por qué me retiré cuando empecé a trabajar para usted, advertí el riesgo de estar a su lado con el cerebro confuso, al menor descuido me hubiera comprado el alma”*.

Harry consigue hablar con María y esta desde el primer momento le declara su amistad y confianza, hablándole de sí misma: *“Señor Davis sería mejor que no hablásemos de mi capacidad para amar, es casi una enfermedad y ya le he dicho antes que no puedo soportar a los enfermos, cuando el enfermo es uno mismo resulta difícil huir”*. Y además le confiesa sus miedos y frustraciones, es una declaración de sincera de cómo es María Vargas: *“sigue dominándome aquel triste recuerdo de mi amarga infancia, necesitaba alguien que me protegiese a una persona a quien amar y que me amase y aún la necesito sobre todo cuando tengo miedo, los niños temen a la oscuridad y cuando no me quieren siento que estoy a oscuras y tiemblo”*. Magnífica descripción de la personalidad de María, insegura y necesitada de afecto, la deprivación afectiva que experimentó en su infancia la perseguirá toda su vida. Tal vez María experimenta una neurosis de abandono.¹⁸²

María confía en Harry y se incorpora al rodaje de su primera película. Constituye todo un éxito. Kirk pretende poseerla, como se posee un objeto, pero Harry se encarga de que no sea así. Durante una fiesta en casa de Kirk, María conoce a Alberto Bravano un millonario argentino, quien discute con Kirk, María se va con Alberto y Oscar se sacude la opresión que Kirk venía ejerciendo sobre él y se marcha también al servicio de Bravano.

Poco después aparece en escena el conde Vincenzo Torlato-Favrini. Protagoniza una escena memorable, en donde sale en defensa de María, a quien Alberto trata de maltratar. María se va con él. En esta escena doble, Mankiewicz, filma desde dos puntos de vista el mismo hecho, desde el punto de vista de Oscar: *“Algo le ocurre pero nada bueno, está loco, le he visto hacer lo mismo otras veces, cuando está así no se domina”*, y desde el punto de vista del conde. En esta secuencia se muestra el enamoramiento mutuo de María y Vincenzo. El conde rescata a la cenicienta y la lleva a vivir con él y su hermana Irene. Deciden casarse y comenzar los preparativos de la boda.

¹⁸² Véase. Germaine Guex: "Le syndrome d'abandon", Ed. P.U.F. 1973, Término introducido por psicoanalistas suizos (Charles Odier, Germaine Guex) para designar un cuadro clínico en el que predominan la angustia del abandono y la necesidad de seguridad.

La conversación de Vincenzo e Irene nos adelanta el trágico final que se cierne sobre María: *“¿No te das cuenta de que tu matrimonio con María sería lo más cruel y destructor de lo que has hecho en tu vida?”*. La última condesa, algún día el mundo entero admirará su retrato, el de ella yo juntos, entonces pensarán, qué lástima que muriera sin dejar descendencia.

Vincenzo ama a María y pretende casarse con ella a pesar de él sabe que no tendrá descendencia. *¿Has pensado en ella un solo momento, has pensado en algo más elevado que no sea tu propio egoísmo, en tu obsesión en salvar por encima de todo las catorce letras que componen nuestro apellido?* Otro de los temas recurrentes de Mankiewicz, la aristocracia y el linaje

“He meditado mucho, desde el 25 de octubre de 1942 para ser exactos, es bastante tiempo especialmente cuando no guardo más que soledad, especialmente cuando para mí no hay días ni noches, sino solo días que se vuelven negros, cuando se oculta el sol... estás en lo cierto yo no tengo derecho, pero quiero a María. La descripción de la personalidad de Vincenzo un hombre triste, amargado, deprimido, sin horizontes de futuro, condicionado por un hecho traumático sucedido en la segunda guerra mundial.

Después de la boda Harry advierte a Vincenzo: *“Mi larga amistad con María podría afirmar que es muy especial no definiría lo que he sido para ella, amigo, director, confesor, psiquiatra por afición”* *“Es la primera vez que se enamora, le doy mi palabra, es muy sensible y por tanto fácil de lastimar, emocionalmente es una niña y como tal niña acarició sus sueños infantiles un príncipe enamorado y ha resultado ser usted”*. Presiente con su “sexto sentido” que María puede sufrir en ese matrimonio recién estrenado, hecho que se confirmará cuando María le confiesa lo sucedido en la noche de bodas y en los días posteriores: *“un documento militar un certificado médico fechado el 25 de octubre de 1942, en el hospital militar de Bengasi, se describe con todo detalle hasta qué extremo mi cuerpo fue destrozado por una explosión, en el los cirujanos informan con justificado orgullo como volvieron a unirlo, comprendes ahora, porque es tan importante para mí que tengas la convicción de que te quiero por encima de todo, este informe te*

dirá que lo único que consiguieron salvar de mi cuerpo fue el corazón y este desde luego te pertenece”

Harry conoce la tragedia, la impotencia sexual de Vincenzo y advierte a María del peligro que presiente: *“María ni aun ahora sabes con el hombre que te has casado... tu marido es un hombre neurótico, amargado, torturado dispuesto a terminar la vida a su manera...”*

María se marcha y Harry la sigue hasta su casa, cuando llega es demasiado tarde y Vincenzo le confiesa: *“Está muerta Señor Dawes, la he matado yo” “Si y reconozco que lo que he hecho ha sido una locura”*. El asesinato de María. El trastorno mental como base del comportamiento criminal de Vincenzo.

Harry: *“Quizás recuerde usted la cenicienta, un precioso cuento de hadas, que esta vez termina en tragedia”*.

ELLOS Y ELLAS (GUYS AND DOLLS, 1955)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

La película acaba siendo una alegre apología de la desinhibición y una mordaz sátira del tradicionalismo conservador, en lo que probablemente pueda considerarse como la más visible aportación de Mankiewicz a esta obra tan alejada de sus preocupaciones más comunes¹⁸³.

No obstante Mankiewicz no desaprovecha la ocasión para introducir en una musical, temas concernientes a la Medicina:

La primera escena apunta al abuso del alcohol y la ludopatía como el trastorno del comportamiento sobre el cual va a girar la obra. En palabras de la sargento Sarah Brown: *“Ustedes no quieren que les digan los infelices que son, las vacías que son sus vidas, ustedes que se emborrachan que juegan a las cartas a los dados y a los caballos. Les infundiremos la fuerza para dejar de beber, para dejar de jugar”*.

Dos historias de amor, una es un largo noviazgo, Nathan jugador profesional y organizador de partidas de dados, y su novia Adelaida, bailarina quien espera año tras año el poder casarse. Cuando Nathan aplaza siempre y de manera sistemática la boda, ella reacciona con un catarro, que podemos catalogar de psicossomático y estornuda de forma reiterada. La otra

¹⁸³ Véase. Heredero CF. *op. cit.* pp.152.

es inmediata. Sky que tiene que seducir a Sarah por una apuesta de que se hizo con Nathan. Cuando Sky va a verla a la misión, le plantea que la va a invitar a cenar en la Habana y ella le confiesa su personalidad: “*Tiene mucha razón soy una chica reprimida y neurótica he leído dos libros sobre el tema, la anormal atracción hacia el pecado y sin embargo el normal temor a él y usted no es el primero que me hace esa proposición señor Masterson*”.

Sky no se da por vencido y comienza a un requiebro de amor, y Sarah de forma distraída responde desabrochándose un botón de su uniforme, una invitación inconsciente para que Sky la bese apasionadamente, aunque ella termina por abofetearle. No obstante Sky vuelve de nuevo y promete traerle pecadores para que asistan a la misión. Finalmente ella cede y acepta la invitación.

Es la historia de amor que se fragua una noche en la Habana. El carácter neurótico y puritano de Sarah se libera, bajo los efectos del ron y del baile. El simbolismo que adquieren en varias escenas, el desabotonado y abotonado del vestido de Sarah, ejemplifica la apertura-cierre de su resistencias morales de contenido sexual.

El último apunte a la Medicina, lo hace Mankiewicz en tono de humor: cuando los jugadores, asisten a la misión tras perder la apuesta que se hicieron con Sky a los dados. Allí el tío de Sarah les da la bienvenida “*En nombre del General Cartwright, de la sargento Sarah Brown y de todos nosotros*”, y uno de los delincuentes dice: “*Como ha cambiado el ejército, en la próxima guerra yo seré enfermera de la cruz roja*”, provocando la carcajada de todos los asistentes.

EL AMERICANO TRANQUILO (THE QUIET AMERICAN, 1958)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x				x	x

La película comienza con el asesinato de uno de los protagonistas, el americano Pyle. Flower periodista inglés es llamado al despacho del inspector Vigot, quien se hace cargo de la investigación. Le pide información acerca del americano, Thomas trata de escabullirse: *“sabe tanto como yo o más... está en un grupo de esos americanos que extienden sus brazos a lo largo de todo el mundo ofreciendo envíos de esperanza, se me ha olvidado su nombre”*. *“Amigos del Asia libre”*. *“Si algo así y cree realmente en ello. Trabaja en la profesión de amistad como si se tratara de Derecho o Medicina... un americano impasible”*.

La acción se desarrolla en torno a los tres protagonistas, Pyle, Flower y la amante de este Phuong. Es una historia *a trois* en donde se ponen de manifiesto los comportamientos complejos de los protagonistas. Pyle se enamora de Phuong y es sincero desde el primer momento, pero los celos de Flower irán calando en él de tal forma, que terminaran por destruirle y por ende destruir a los otros dos.

Envuelto en una conspiración, Flower es utilizado, para delatar al americano a los comunistas, quienes se encargan de asesinarlo. Sin embargo su delación se debe más a motivos pasionales que racionales o de carácter político. Utiliza igualmente a Phuong, quien finalmente lo abandona al saber que él ha sido la causa de la muerte de Pyle

Durante el film están presentes apuntes en torno a la temática médica. El primero es la escena de la borrachera protagonizada por uno de los soldados en el frente

La segunda escena aparece un jeep de la cruz roja con el que Pyle llega al destacamento en donde se encuentra Flower, allí le comunica que está enamorado de Phuong: *Por eso pedí prestado un Jeep con una gran cruz roja, para que vieran que no soy un combatiente... creo que me he enamorado de Phuong*"

Hay un diálogo en donde se pone de manifiesto el carácter simbólico de fumar cigarrillos. Flower le pide a Pyle si tiene un cigarrillo y él le responde: *“Quédese con el paquete tengo más”*. Flower malhumorado le responde: *“Solo le he pedido un cigarrillo no ayuda económica, no quiero que me impresione con los paquetes que tiene”*. Una clara alusión a la diferencia de edad y a la potencia sexual de los protagonistas.

La animadversión que siente Flower por Pyle va aumentando a medida que crecen sus celos, a pesar de que Pyle le salva la vida durante un ataque de una patrulla comunista.

La escena en donde se produce el atentado y la atención de los sanitarios a la población. Flower engañado cree que Pyle ha participado en la masacre y trata de inculparlo, y éste le interpela: *“usted ha perdido la razón... porque no se calla de una vez, aunque sea un gran esfuerzo para usted, cierre el pico e intente ayudar”*.

Desengaño y final verbalizado por Phuong: *“Ahora ya ha cambiado todo, había un hombre que me dio muchas cosas... He conocido a un hombre que me amaba y está muerto... ¿Me has amado alguna vez?... Desde cuando te importa a ti el futuro...Ahora es demasiado tarde”*.

La escena final pone de manifiesto la soledad y la amargura que experimenta Flower y que sutilmente sugiere una profunda depresión y quizás suicidio.

DE REPENTE EL ÚLTIMO VERANO (SUDDENLY, LAST SUMMER, 1959)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

Consideramos que esta película Mankiewicz despliega todo su saber médico psiquiátrico y psicoanalítico. En palabras del propio Mankiewicz: *“Tengo muchos libros sobre el psicoanálisis y lo he estudiado. Las emociones, los mecanismos mentales, las motivaciones de los comportamientos humanos me han apasionado siempre, desde muy joven”*.¹⁸⁴

Podemos seguir el siguiente esquema para analizar esta película compleja, acaso la mejor conseguida de Mankiewicz, en lo referente al tema que nos ocupa:

Análisis científico: Explicación científica de la temática médica explicitada en el film. La visión de Mankiewicz es holística, considerando la influencia de los aspectos biológicos, psicológicos y sociales, en el ámbito de la Medicina, y por lo tanto en la génesis del enfermar. En esta película se ponen especialmente de manifiesto los aspectos psiquiátricos y psicoanalíticos, que son tratados con todo rigor

Relación Médico- Paciente: la relación que establece el protagonista médico con su paciente es el tipo de relación interpretativo, en donde la participación del paciente es fundamental; todo el proceso diagnóstico requiere la indagación del médico y la confianza del paciente, para dilucidar

¹⁸⁴ Véase. Climent Michel. *Op. cit.*

las causas que han producido los síntomas. Es un tipo de relación adulto-adulto y el tradicional papel del médico paternalista queda relegado por el tipo de intervención necesaria cooperativa. Este tipo de relación médico-paciente es el prototipo que se da en la relación de corte psiquiátrico-psicológico y responde ineludiblemente al componente humanitario de la relación.

Ejercicio de la Medicina: En este film la trama se desarrolla en el ámbito de la Medicina pública hospitalaria. Se establece el debate entre, los costos y recurso económicos limitados de la medicina pública y la financiación privada. En palabras del Dr. Hockstader *“Lo sé pero este es un hospital estatal, y no hay suficiente dinero para nosotros y no puedo prometerte que pueda haberlo nunca”*.

También se ponen de manifiesto el funcionamiento de las instituciones psiquiátricas. En el primer centro en donde está internada Catherine, el personal cuidador son religiosas, que no poseen una formación adecuada en el manejo de los pacientes, por el contrario en el hospital estatal se encuentran presentes, médicos, enfermeras y auxiliares, cualificados en el trato de los enfermos mentales. Las instalaciones también corresponden a la época. No es aquí el propósito de este estudio, extendernos en el debate vieja/nueva psiquiatría, manicomios/hospitales que sutilmente plantea Mankiewicz en el film.

Medicina y Ética: Ética de la profesión y desempeño del rol de médico. Los temas tratados en este film corresponden al suicidio (queda incluido en el ámbito del trastorno mental de la paciente) y fundamentalmente a la financiación interesada: Violet daría una subvención a cambio de que a su sobrina se le practique una lobotomía. Hockstader se plantea el dilema y presiona, desde el primer momento, a Cucrowicz, éste sin embargo le responde: *oiga usted ¿no quiere que la Sra. Venable le dé su dinero a la clínica Seattle verdad y no quiere que nadie pueda decir que hemos actuado precipitadamente o sin ética, no?*

Medicina y Psiquiatría: Aspectos psiquiátricos, psicopatología, trastornos mentales y del comportamiento. Aproximación al diagnóstico psiquiátrico de los protagonistas y descripción de la personalidad:

El Dr. Cucrowicz, posee la doble condición de científico y médico, la primera le dicta experimentar y sumar intervenciones de lobotomía, que se están empezando a desarrollar, para comprobar su eficacia, de otro lado surge el médico humanitario, encarnado en el rol de psiquiatra, debe investigar lo que ocurre en la mente de su paciente. En este proceso, no es ajeno a la relación de transferencia¹⁸⁵ y contratransferencia¹⁸⁶ que se establece entre su paciente y él mismo. La relación médico paciente discurre bajo la óptica de una relación del modelo interpretativo, persigue el recuerdo inconsciente de Catherine para que aflore y sirva de catarsis y de curación de sus síntomas.

Violet Venable: es el paradigma de la madre castrante y edípica. Ama a su hijo de tal forma que le resulta necesario anularlo, solamente con su intervención Sebastian es capaz de realizarse. Odia a Catherine como la rival que la ha suplantado y a quien hace culpable de la tragedia. Proyecta en Catherine su propio fracaso y la forma de expiar su culpa, obteniendo de esta forma un doble beneficio¹⁸⁷, de un lado culparla, de la muerte de Sebastian y de otro, la de vengarse y castigarla a través de la lobotomía, la ganancia secundaria cumple por tanto un doble compromiso, la silenciará para que no pueda hablar y la castigará por haber osado emularla. En este proceso utiliza alternativamente mecanismos de represión, negación y proyección.

Finalmente se producirá en ella su propia catarsis, pero en este caso la abocará irremediamente al trastorno mental. La identificación del Dr. Cucrowicz con su hijo, ya anunciada con anterioridad, (*“porque usted, un doctor un cirujano está dedicado a su arte, sí, lo que usted hace es un arte, utiliza a la gente como él lo hizo de forma grandiosa, creativa, casi como Dios”*) se produce de facto y este mecanismo se transforma hasta

¹⁸⁵ Transferencia: proceso en virtud del cual los deseos inconscientes, se actualizan sobre ciertos objetos, dentro de un determinado tipo de relación establecida con ellos y, de un modo especial, dentro de la relación analítica. Véase. Laplanche, J., Pontalis J.B.: *op. cit.* pp.439

¹⁸⁶ Contratransferencia: conjunto de reacciones inconscientes del analista frente a la persona del analizado y, especialmente, frente a la transferencia de éste. *Ibidem.* p. 84

¹⁸⁷ Beneficio: entra en consideración en la motivación misma de la neurosis, se trata de satisfacciones narcisistas, ligadas a la autoconservación. *Ibidem* p44

convertirse en idea delirante¹⁸⁸, en la aparición de la psicosis: el Dr. Cucrowicz es su hijo Sebastian. La lobotomía que pretende se le haga a Catherine, es finalmente y de forma simbólica “autopracticada” por ella misma, al separarse (escindirse del mundo) cuando sube en el ascensor a sus habitaciones.

Catherine presenta un trauma psíquico reprimido, oculto en su inconsciente (las circunstancias y la causa de la muerte de su primo Sebastian). Previamente evoca un suceso traumático en relación a una vivencia anterior de contenido sexual, sin embargo este suceso es consciente, está reconocido y verbalizado, y el Dr. Cucrowicz así lo objetiva al utilizar a modo de test proyectivo, la impresión de sombras sobre la pared cuando entrevista por primera vez a Catherine, descarta la conexión de este hecho con el núcleo conflictivo de la vivencia en torno la muerte de su primo.

La primera evocación del suceso reprimido es de carácter acústico, ruidos y música que la atormentan y la angustian, sin embargo no es capaz de recordar (“*un ruido de instrumentos musicales hechos de hojas de estaño*”). Esta evocación se produce en presencia del Dr. Cucrowicz y con posterioridad en la sala de hombre y posteriormente en la de mujeres. (En estas escenas Mankiewicz, de forma magistral, nos define visualmente, la psicopatología de los pacientes internados; en donde prácticamente aparecen todos los trastornos mentales descritos en la nosología¹⁸⁹ de la época).

La segunda evocación sirve de catarsis, es el proceso por el que aflora al consciente el recuerdo reprimido, las imágenes y el sonido. La enfermedad de Catherine es objeto de debate a lo largo de la película. En el ámbito psiquiátrico se la ha diagnosticado de Psicosis, de Demencia

¹⁸⁸ Creencia falsa, fija y persistente, irreductible a la argumentación lógica, no influenciada por la experiencia, se establece por vía patológica, no se explica por valores culturales, sociales o religiosos, es incomprensible psicológicamente y no deriva de otros síntomas o sucesos de la vida cotidiana. Véase. Jaspers, K: Psicopatología general. México. Fondo de Cultura Económica. 1993. (Ed. Orig. 1946).

¹⁸⁹ Nosología conocimiento científico de las enfermedades. Véase. Gracia, Diego: La práctica de la Medicina. En Bioética para clínicos. Madrid. Triacastela 1999, pp: 96

Precoz¹⁹⁰, en palabras del Dr. Hockstader *“Erotomanía, violencia y para rematarlo intenta suicidarse, una convincente prueba de cordura no te parece”*. Sin embargo Cucrowicz duda de esos diagnósticos, cree en una causa psicológica y un desencadenante biográfico, más que en un proceso biológico.

Sebastian: ausente visualmente en el film, pero presente en todo el relato, es el protagonista que crea la atmósfera. Es una personalidad con un marcado carácter narcisista¹⁹¹, edípico, homosexual, artista, rico y preocupado por su propia existencia, filosofa acerca del sentido de la vida y provoca su propio suicidio a manos de los jóvenes que previamente había seducido, comprado y explotado, y que comenten con el antropofagia La muerte-suicidio provocado de Sebastian se recrea en dos momentos: la persecución y la caída, constituye todo un simbolismo, la ascensión a la montaña para ser consumado el sacrificio, la subida al Gólgota, la inmolación, la comunión al ser devorado por sus seguidores.

Utiliza a su madre para conseguir sus trofeos sexuales, cuando esta ya no sirve de atractivo cebo, la sustituye por su prima Catherine. Hay también una sutil alusión al carácter incestuoso que mantenía con su madre: *“era como si hubiera tomado los votos, esto sonará a vanidad doctor pero en realidad era yo la única en su vida que satisfacía las demandas que él hacía a la gente, una vez tras otra mi hijo hacía que la gente se fuera, los apartaba porque su actitud hacia él no era tan pura como mi hijo Sebastian exigía”*. Esta sutileza se vuelve a repetir cuando Violet delira y le dice a Cucrowicz: *“solos tu y yo Sebastian y Violet, Violet y Sebastian y así va a ser siempre, tenemos suerte cariño de tenernos uno al otro y no necesitar a nadie más”*.

La Familia de Catherine: su madre y hermano son chantajeados por la tía Violet que les daría una parte de la herencia de Sebastian, a cambio de que autoricen la intervención de Catherine. En su decisión aprobatoria,

¹⁹⁰ Véase. Demencia Precoz: Término que se refiere a la Esquizofrenia acuñado por Emil Kraepelin: Psiquiatría. Un tratado para estudiantes y médicos. (5ª Ed). Leipzig. J. A. Barth. 1896

¹⁹¹ La noción de narcisismo aparece por primera vez en Freud en 1910, para explicar la elección de objeto en los homosexuales estos “se toman a sí mismo como objeto sexual, parten del narcisismo y buscan jóvenes que se les parezcan para poder amarlos como su madre los amó a ellos”. Véase. Laplanche, J, Pontalis, J.B: *op. cit* pp.228.

puede más el dinero que el amor y la comprensión, es la oportunidad de obtener una mejor posición económica y social.

Medicina y Fenómenos sociales: En esta película Mankiewicz plantea con valentía, temas tabúes tales como el incesto, la homosexualidad y la antropofagia, los incorpora al ámbito médico, como expresión subyacente de las anomalías del comportamiento, debidas a trastornos mentales y del comportamiento. Recordemos que la homosexualidad estaba considerada en ese momento como un trastorno psiquiátrico según las clasificaciones internacionales de las enfermedades mentales.

Otros temas sociales que se encuadran también en el ámbito antropológico y que se plantean en el film: El eros y el tanatos, simbolizados en la decoración del jardín de Sebastian, la escultura de Abaddon (el ángel de la muerte), la planta carnívora. En la catarsis de Catherine: de nuevo la muerte. La muerte de San Sebastián en el cuadro del gabinete. El mundo gobernado por una voluntad cruel, como campo de batalla, en donde unos y otros se devoran.

CLEOPATRA (CLEOPATRA, 1963)

Tras vencer a Pompeyo en Farsala, Julio César, lo persigue hasta Egipto, en donde lo encuentra asesinado por el Rey Tolomeo, cuya hermana Cleopatra, ha sido expulsada de Alejandría. Cuando ésta se presenta ante César, le aconseja que, si realmente quiere dominar el país, debe ayudarla a recuperar el trono de Egipto, y él lo hace. Se casa con él, según la costumbre egipcia, pero César debe volver a Roma, en donde reina la inquietud. Dos años más tarde Cleopatra viaja a Roma. Se está urdiendo un complot contra César y este muere asesinado. Marco Antonio ayuda a Cleopatra a huir a Egipto. Después de vengar a César, Marco Antonio, se hace con el poder en Roma, no obstante necesita las riquezas de Egipto. Al ver de nuevo a Cleopatra se convierte en su amante, pero de vuelta a Roma debe sellar su pacto con Octavio, casándose con su hermana Octavia. Cuando vuelve a Alejandría cede a las exigencias amorosas y políticas de Cleopatra. A continuación Octavio le declara la guerra y Marco Antonio es vencido en la batalla naval de Actio. Éste cuando vuelve al palacio, cree que Cleopatra ha muerto y se suicida, muriendo en los brazos de ella, que a su vez pone fin a su vida haciéndose morder por un áspid.

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

Cleopatra es en primer lugar, un film de relaciones entre personajes, un análisis de sus comportamientos y de sus motivaciones. (Heredero, 1990).

Vamos a analizar los ataques epilépticos de César, y los suicidios de Marco Antonio, Apolodoro y Cleopatra

El primer ataque epiléptico de César se produce al poco tiempo de llegar a Alejandría. Cleopatra asiste sin ser vista a la crisis de César. La secuencia del ataque comicial es de una verosimilitud, digna del gran Mankiewicz, al igual que la explicación científica que el médico le comunica a Cleopatra: *“Se conoce como epilepsia por los espasmos que causan las contracciones musculares, hay contorsiones, los antiguos griegos consideraban favorecidos por los dioses a los que la padecían”*.

El segundo ataque epiléptico de César se produce en presencia de Cleopatra. Sin embargo, no presenta una verdadera crisis comicial, ya que no se producen convulsiones ni pérdida de conciencia. Podríamos catalogarlo de “aura epiléptica”. Se da cuenta de que Cleopatra sabe de su enfermedad y que trata de ayudarlo. Al principio niega su ayuda, pero después confía en ella y le expresa sus temores de que su secreto pueda ser desvelado y conocido: *“Algún día no podré ocultarlo y el mundo me verá caer, me desplomaré ante el populacho con espumarajos y se reirán, luego me harán pedazos”*. Cleopatra lo consuela, expresándole su admiración y diciéndole que conoce la enfermedad que él padece: *“Los dioses también sufrieron ese mal y Aníbal e incluso Alejandro Magno”*. César le responde: *“Y al final cayeron, fueron despedazados”*. Cleopatra le dice: *“Tu no, yo me encargaré de ello”*, y lo besa apasionadamente.

El suicidio de Marco Antonio, se produce en parte por el engaño de Apolodoro: *“Te he mentado te he hecho creer que la reina está muerta, está viva y te espera en su tumba”*. El esperanzado le ruega que lo lleve con ella: *¿Cleopatra me espera? Quizás llegue a tiempo si me ayudas.*

Si bien, es cierto que él desea su suicidio, y que su estado anímico así lo dice: *“Ayúdame a morir Apolodoro”*. *“La deserción final huyendo de mí mismo, ¿cómo he podido fallar en lo que era la aspiración de mi vida?, ¿querrás rematarme con mi espada?, ayúdame a morir”*.

La muerte de Marco Antonio en los brazos de Cleopatra es una de las escenas más conmovedoras del film El diálogo entre los protagonistas da

idea del alcance de su pasión y de la continuación de ese amor más allá de la muerte:

- (MA) ¿Es cierto que los amantes se encuentran?
- (CI) Siempre se encontrarán
- (MA) Quiero que me echés de menos
- (CI) No por mucho tiempo te lo prometo
- (MA) Tu y yo haremos que morir sea solamente un último abrazo y también un beso que me deje sin aliento
- (CI) Nunca ha habido tanto silencio

El suicidio por envenenamiento de Apolodoro, es descubierto por Octavio cuando llega al palacio de Cleopatra y se sorprende del método utilizado, expresando su extrañeza y la misma vez su admiración por las costumbres egipcias: *“Qué pueblo tan extraño venenos que huelen a perfume, debéis encontrar más, analizarlo y probar con un moribundo”*.

El suicidio de Cleopatra es una declaración de sentimiento del tránsito de la vida a la muerte: *“Me encuentro extrañamente despierta como si vivir fuese un sueño largo y profundo el sueño de otro un sueño que por fin acaba pero ahora empezará mi propio sueño y nunca acabará. Antonio, Antonio espera”*

La película termina con una frase, una voz en off, declarando la admiración y el reconocimiento a una de las grandes figuras de la Historia: *“Y preguntó el romano: ¿fue una acción meritoria de tu ama?, y la sirvienta respondió: extremadamente digna de la última representante de nobles gobernantes”*.

MUJERES EN VENECIA (THE HONEY POT, 1976)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
x				x	x

Amante incorregible de los artificios de representación y siempre tentado por el placer del juego dentro del juego, Mankiewicz nos ofrece en este film un homenaje al juego y a su condición lúdica (Las partidas de cartas de Fox con Mc Fly, el whisky que bebe: “el recreo del zorro”, de su propia destilería y con su cara en la etiqueta)¹⁹².

Los temas a tratar desde el punto de vista de la Medicina: La personalidad de las tres mujeres de Fox, la de él mismo y la de la enfermera. Los temas de la muerte y el suicidio.

Fox contrata a Mc Fly como director de escena: *“Quiero representar un entretenimiento inocente para algunos amigos”*. Éste dispone la habitación para tal propósito, la acondiciona con material sanitario, en lo que se supone es una habitación de un moribundo: *Nos falta atrezo no hemos conseguido crear ese ambiente de muerte y agonía*, y Fox le responde: *“es a los demás a quien tenemos que impresionar”*. Ensayan la enfermedad de Fox en un ingenioso diálogo entre ambos *“Después de un detenido examen, mi noble corazón no tiene reparación posible”*. *“Esperar confortable y pacíficamente que llegue el fin y confiar en un milagro”*.

¹⁹² Véase. Heredero CF. J.L: *op. cit.*pp:172

La Sra. Sheridan es una actriz multimillonaria, la única esposa legal de Fox, es una mujer enfermiza, preocupada por su salud, con rasgos hipocondríacos de personalidad, de fuerte carácter y dependiente de su medicación. Presenta trastornos psicossomáticos y en especial insomnio que debe combatir con hipnóticos. La Sta. Walkins le administra sabiamente la medicación, introduciendo placebos consiguiendo que duerma, e impidiendo que el aumento de dosis produzca fenómenos farmacológicos de tolerancia. Resulta ser la única que se interesa realmente por Fox. En una escena memorable, llama a una ambulancia para que trasladen a Fox a un hospital. La intervención de la enfermera Walkins tomando el pulso a Fox, rememora al enfermo imaginario de Moliere.

La segunda mujer en escena es la princesa Dominique, arruinada y antigua amante de Fox, quien acude por el interés del dinero, por conseguir la herencia tras la eminente muerte de Fox. Su encuentro con Fox la describe como mujer altiva, perteneciente a una clase social que mira a los demás con la distancia del desapasionamiento. Le entrega a Fox un lujoso reloj de arena, que después resulta ser falso, simbolismo de la decadencia que representa. Fox intenta establecer con ella un acercamiento desabrochando los botones de su vestido, ante la impertérrita mirada de ella. Es la humillación infringida por Fox a la que no responde permaneciendo distante, fría, inmutable.

La tercera mujer es un producto típico de Hollywood: estrella de cine, inculta, descarada, provocativa y vulgar, que debe su fortuna en impuestos y que se acerca a Fox buscando naturalmente su dinero. No tiene ningún escrúpulo en criticar a las otras dos mujeres, al igual que intentar seducir a Fox

Frente a estas tres mujeres se sitúa la Sta. Walkins, enfermera de La Sra. Sheridan es un personaje que crece a lo largo del desarrollo de la película, de ocupar un puesto accesorio a convertirse en la verdadera protagonista principal al terminar el film. Representa los valores burgueses, el orden la meticulosidad, la responsabilidad, el cuidado, la abnegación, todos los atributos de una buena enfermera. No obstante se involucra en la acción y por su actuación se descubrirá toda la trama urdida por Fox. Es la

mujer triunfante, el lado práctico de la historia, quien mete en cintura a Mc Fly, el secretario, astuto, inteligente y con un toque de play boy, quien finalmente se rinde a Sarah.

Fox, el hombre culto y sofisticado, de inspiración renacentista, amante del arte y del placer, hedonista y lúdico. Se enfrenta a su propia muerte diseñando un juego, que se basa en la consternación y la sorpresa, en un toque de sadismo hacia las tres mujeres que le han pertenecido en momentos de su vida. El punto de misoginia antes de retirarse de esta vida. Él también está arruinado y la comedia del engaño le hace feliz, observar y experimentar antes de su despedida, las reacciones que tendrán sus tres mujeres prestas a luchar por el dinero que creen que él tiene.

Las tres mujeres le traen presentes, tres relojes diferentes: *“Un reloj de arena a punto de agotarse, muy apropiado” “Ofrecer regalos costosos a un moribundo, es una nueva moda entre la alta sociedad. No es nada nuevo en realidad solo en nuestro tiempo se espera que los moribundos se apaguen en éxtasis después de haber olido algo tan barato como un ramo de flores”*. Los relojes y el paso del tiempo uno de los temas favoritos de Mankiewicz, que adquiere aquí todo su significado: el tiempo de la muerte, tres relojes, tres mujeres, tres tiempos acabados.

EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS (THERE WAS A CROOKED MAN, 1970)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
	X	X	X	X	X

La aportación de Mankiewicz se inscribe en la corriente humorística y desmitificadora que caracterizó al western de los años 60-70. El humor cáustico impregna estos western, con la peculiaridad de cada autor, amargo en Ford, tierno y melancólico en Peckinpah, solidario en Hawks, corrosivo y dinamitero en el caso de Mankiewicz. El día de los tramposos, en realidad se aleja de las coordenadas del western, y sus personajes son utilizados por el director como instrumentos que le permiten llevar a cabo su mensaje, cínico, devastador y socavador de los valores morales¹⁹³.

Además de esta magnífica descripción de Heredero, el día de los tramposos constituye una visión ácida y sarcástica de la personalidad de los protagonistas y en este contexto aparecen como no podía ser de otra forma cada una de las categorías de la Medicina, a excepción de la categoría “análisis científico”, pues evidentemente lo que hace Mankiewicz en esta película es una sátira de la Medicina en contraposición a la imagen que había presentado en toda su filmografía.

En la galería de personajes que nos presenta, éstos recorren el amplio abanico de la psicopatología.

El Sr. Lomax padre respetado de familia a quien le han robado medio millón de dólares, asiduo del burdel en donde desarrolla su Trastorno de la

¹⁹³ Véase. Heredero CF. J.L: *op. cit.* pp:181

sexualidad, catalogable de Voyeurismo¹⁹⁴, dedicado a mirar a las parejas durante el acto sexual. Comparte este trastorno con el juez de la localidad, quien condena posteriormente a Pitman arguyendo que: *“La sociedad debe ser protegida contra gentes como usted”*.

Un joven que mata como consecuencia de un impulso incontrolado, al padre de la chica con quien retoza en una mesa de billar. La escena memorable, en donde por primera vez aparece un desnudo en la filmografía de Mankiewicz, y sin embargo es el simbolismo sexual, el que irrumpe con más fuerza al centrar la cámara sobre las extremidades inferiores enlazadas de ambos protagonistas golpeando simultáneamente las bolas (la chica con sus zapatos y el chico con sus botas) hasta introducirlas en el agujero de la mesa de billar.

Un embaucador religioso y su ayudante establecen una relación simbiótica y dependiente con trazos de homosexualidad.

El alcaide de la prisión, corrupto y melancólico: *“No soy un hombre feliz me resulta asfixiante, deprimente aburrido”*, que quiere escapar de la prisión.

Un guardián homosexual que chantajea a los presos para que accedan a sus proposiciones. Presenta una personalidad psicopática y sádica.

Un chino con trastorno de control de los impulsos que mata cuando es insultado por otros¹⁹⁵.

El médico Dr. Lumis: *“No había comido pollo desde que estudiaba Anatomía”*. Tremendo sarcasmo. No hay relación médico-paciente, no hay diagnóstico, no hay tratamiento, cuando uno de los malhechores finge un ataque ¿de apendicitis?

Y por fin los dos protagonistas principales, antagónicos pero finalmente no tan diferentes, igualados por las circunstancias. La descripción de la personalidad de ambos.

¹⁹⁴ También Escotofilia. Trastorno de la inclinación sexual. Véase. CIE.10 op. cit.

¹⁹⁵ Trastorno explosivo intermitente, incluido en los Trastornos de los hábitos y del control de los impulsos. Véase. CIE-10 op. cit.

Pitman, jefe de una banda de atracadores roba de la caja fuerte de una familia. Sus educados modales, contrastan con la impasibilidad que ofrece, cuando sus compañeros son tiroteados, incluso mata por la espalda a uno de ellos. Es un tipo inteligente, simpático, irresistible con las mujeres, frío y calculador que utiliza a los demás solamente para conseguir sus fines. Presenta un carácter psicopático, un Trastorno de Personalidad disocial. Tiene madera de líder, sabe que aspectos emocionales debe manipular, según la personalidad de sus compañeros de prisión, para conseguir salir de la cárcel.

Lopeman, es un Sheriff integro, bien intencionado, dialogante y comprensivo con un malhechor borracho que le dispara dejándole cojo de una pierna. Hermético, austero, incorruptible, sobrio, callado, confía en cambiar las conductas de los demás. No cede a las tentaciones. Se niega a la invitación sexual de una mujer, no cede a la proposición de Pitman, no quiere su dinero. Confía en la reinserción y en la rehabilitación de los delincuentes. Lopeman se da cuenta que debe contar con Pitman para cambiar el funcionamiento de la prisión, lo convierte en capataz y con su ayuda modifica las instalaciones carcelarias, dotándola de un pequeño hospital y un comedor, consigue que los hábitos de los presos cambien, que se bañen y que mejore la higiene.

Sin embargo Pitman lo traiciona y es durante la inauguración del comedor a la que acuden distintas personalidades. Es memorable la escena en donde se produce la voladura de una de las paredes de comedor y los presos tratan de huir, la secuencia del *striptease de la fuga de la maestra*.

Finalmente Pitman huye matando a sus compinches pero el destino le sorprende y muere por la mordedura de una serpiente, allí en el nido en donde había escondido el dinero.

Lopeman que lo había seguido desde su huida de la prisión recoge el cadáver y el dinero. De vuelta a la prisión se produce en él la transformación de su personalidad, deja que el cadáver de Pitman entre a lomos de una mula en la cárcel y se da la media vuelta y huye con el dinero a México. En la última escena Lopeman aparece como un hombre nuevo: se ha afeitado la

barba y consigue liar un cigarrillo y fumarlo, cosa que había conseguido hacerlo con anterioridad.

Un pulso del bien y el mal, de los valores morales socavados y de la redención si ello es posible. La muerte final del delincuente (el cazador cazado), tema que se repite en la filmografía de Mankiewicz El Mal derrota al mal (simbolizado por la serpiente y el atracador) otra paradoja. El Mal derrota al bien (El sheriff huye con el botín a México). La subversión de los valores. Un relato que se burla de la modernidad, de las formas y de las costumbres.

LA HUELLA (SLEUTH, 1972)

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X				X	X

La estructura del relato, un prólogo, tres actos y un epílogo

La personalidad de los dos protagonistas:

Andrew Wyke, aristócrata y decadente escritor de novelas, culto y refinado, con prejuicios de clase, su racismo encubierto, los celos, la envidia y la soberbia, su superioridad intelectual. El poder de la manipulación y la humillación hacia su adversario. Vive en su mundo de ficción, aislado de los demás en su laberinto. Aficionado patológico al juego y a la representación, su compañía son pequeños autómatas que utiliza y le sirven para sus propósitos: *“El juego es mi verdadera pasión lo que justifica mi vida”*

Milo Tindle, peluquero arribista hijo de emigrantes italianos, perteneciente a la clase social de los desheredados y perdedores, pero es el amante de la mujer de Wyke. Es la antítesis de Wyke, no juega a nada como deporte: *“especialmente a juegos de humillación. Ya sé demasiado sobre eso”*. Aprende rápido y planifica su venganza superando el refinamiento y la maldad de su oponente. Sin embargo su ambición le impiden reconocer los límites entre el juego y la realidad y la muerte le llega a manos de Andrew en un acto de revancha cruel y sádica.

Hay dos personajes femeninos, en contraposición a los dos masculinos, ausentes de la cámara, no obstante constituyen en el juego, las armas que despliegan ambos protagonistas para arrojárselas mutuamente.

La mujer de Andrew y amante de Milo: *“Usted no la conoce como yo... y habré olvidado lo insoportable, terriblemente aburrida pagada de sí misma, derrochadora y grotesca comediante como es en realidad”*.

La novia de Andrew y cómplice de Milo: *“A Taia le gustó la idea de ayudarme...ella no es realmente su amiga. Me dijo que no le ponía la mano encima desde más de un año, también me dijo otra cosa, que usted es prácticamente impotente”*.

Y los personajes mecánicos: Muñecas y muñecos que al paso del tiempo parecen adquirir vida propia y que van tomado partido en la acción, al principio del lado de su amo Wyke y después del lado de Milo, a quien finalmente obedecen en el instante previo a su muerte, procurando la derrota moral de Andrew.

El juego termina, sin embargo los muñecos siguen jugando, cae el telón: muerte y desolación. Andrew no podrá jugar más, su ludopatía¹⁹⁶ se ha resuelto.

¹⁹⁶ Trastorno de los hábitos y del control de los impulsos, en relación a los juegos. También juego patológico. Véase. CIE-10 *op. cit.*

CAROL FOR ANOTHER CHRISTMAS (TV) 1964

Para el análisis del film, bajo la óptica de los aspectos más relevantes de la Medicina, comprobamos que en esta película se contemplan las categorías que vamos a continuación a referir.

CATEGORÍAS DE LA MEDICINA EN EL FILM					
Análisis Científico	Relación Médico-Paciente	Ejercicio de la Medicina	Medicina y Ética	Medicina y Psiquiatría	Medicina y Fenómenos sociales
X	X	X	X	X	X

Esta adaptación de la novela de Charles Dickens, para la televisión, la única que realizaría Mankiewicz, se presenta en tres partes diferenciadas. Solamente la segunda parte, es la que aquí reflejamos, por sus contenidos relacionados con la Medicina.

Los temas presentes recorren las categorías de las que hemos partido. Supone una crítica acerca de la guerra y de sus consecuencias. La personalidad del protagonista, Grudge se refleja, como la de un hombre atormentado por la pérdida de su hijo, muerto durante la segunda guerra mundial. Desde su casa en donde vive aislado con sus recuerdos, comienza a experimentar fenómenos psicopatológicos, alucinaciones visuales y auditivas, que constituyen los prolegómenos de un onirismo que lo trasladan al pasado.

Acompañado por un soldado, la voz de su inconsciente, le hace retroceder 20 años cuando estuvo en Hiroshima. Una visión deformada por la catatimia del recuerdo, su visión práctica de lo sucedido, los efectos de la bomba atómica y el relativismo que establece con las pérdidas que se hubieran sufrido si tal hecho no hubiera ocurrido, como él mismo explicita: *“Estados Unidos lanzó la bomba porque hubiera habido quinientas mil bajas americanas, millones de muertos entre los japoneses, por duro que parezca para mi es simple aritmética”*.

La relación que establece con la teniente Gibson enfermera, que refiere su experiencia en hospitales militares: *“Los quemados que vi eran marineros americanos comandante y venía de combatir no eran unos niños, la diferencia es muy sutil, pero Dios mío, esto es diferente”*.

El médico japonés que está al cuidado de unos niños heridos, con graves quemaduras producidas por la radiación: *“Están irreconocibles”* *“Debo decirles que cuando el avión nos sobrevoló estos niños miraron al cielo, sus caras están deformadas, tienen lo que llamamos quemaduras de flas, es un término que usamos para definir la radiación térmica instantánea”*. Su actitud sin embargo es la de comprensión con los visitantes, hasta hace poco enemigos de su nación: *“Les he dicho que ustedes son oficiales norteamericanos y que desean que se pongan bien”*. Su actuación médica en la desolación del pequeño hospital en donde ejerce.

El niño que deambula por los devastados alrededores, sintiendo la soledad y el miedo, después de haber perdido a sus hermanas y a sus compañeros de juegos. Y que recibe la atención y el consuelo de Grudge, finalmente compadecido, en un gesto que lo reconcilia con el pasado y con la pérdida de su hijo. En palabras de la enfermera: *“Si tu enemigo tiene hambre dale de comer, si tiene sed debes darle de beber, el enemigo lo agradecerá comandante”*

8.2. LA MEDICINA MANKIEWICZIANA Y SU CORRESPONDENCIA CON LAS SERIES TELEVISIVAS NORTEAMERICANAS COETÁNEAS.

En estos años sesenta y primeros de los setenta, como hemos contemplado, se produce una proliferación de series sobre médicos. Hecho este que fue señalado por McLuhan¹⁹⁷. Según este autor, los seriales médicos competían incluso con los tradicionales *westerns*, y este fenómeno era perfectamente natural dado el poder de la imagen televisiva para despertar en el espectador el deseo de involucrarse. También se predijo que esta moda daría lugar a una obsesión pública por el bienestar físico que bien podría haber conducido a una era en la que “la medicina ha sustituido a la religión como guardián social de la moralidad”¹⁹⁸.

Para los creadores de nuevas series, el reto era encontrar una variación de la fórmula “probada y acertada” que la hiciera parecer algo diferente y, con suerte, más convincente para los televidentes que las versiones anteriores. Las series de años setenta, intentaron ser consideradas de gran “relevancia” (palabra de moda en esa década) y que no levantaran demasiada polémica. El cambio de dirección se aceleró en los ochenta hasta llegar a los noventa. Se centró en la imagen de los profesionales médicos. En los programas tradicionales, los médicos eran personajes con autoridad dedicados a tratar a pacientes con problemas. Tras el cambio, los problemas de los médicos, más que de los pacientes, fueron el argumento central¹⁹⁹.

Desde el punto de vista de la influencia que ejercen las series televisivas de contenido médico, sobre la imagen tecnificada y salvificadora que otorgan los hospitales y la gran controversia suscitada entre las

¹⁹⁷ Véase. McLuhan, Marshall (2005): *Understanding Media*, Londres, Routledge.

¹⁹⁸ Véase. Turner, Bryan S. (1996): *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, London, Sage

¹⁹⁹ Véase. Turow J. (1997). *Las series televisivas y el debate sobre la sanidad norteamericana*. En Monografías Dr. Antonio Esteve. Medicina y medios de comunicación. Traducción al español de una serie publicada en la revista *The Lancet*. Ediciones Doyma, pp. 43.

empresas médicas y productoras de televisión, relativa a los costes económicos que la tecnificación conlleva, es un aspecto nada desdeñable que debe abordarse.

Turow²⁰⁰, señala que en las primeras series, el médico aparecía como un héroe todopoderoso que trabajaba en un centro sanitario de gran actividad, la Medicina se veía como un recurso gratuito al alcance de todo el mundo. Los programas empezaron a cambiar en los años setenta, sin embargo seguían sin tratarse adecuadamente los temas económicos y de política sanitaria. A la postre los televidentes han acabado haciéndose falsas esperanzas y, frecuentemente, culpan a los médicos por decisiones tomadas y defendidas por otros.

En un contexto en el que los dirigentes políticos y la prensa trataban los avances médicos como si fueran victorias del pueblo, no es sorprendente que los guionistas de relatos televisivos compartieran la visión de los líderes médicos sobre su profesión. Se basaban en fórmulas del cine o de la radio, en las que el Dr. Kildare, Ben Casey o el Dr. Christian hacían el papel de médico-héroe dedicado en cuerpo y alma a sus pacientes. Los creadores de ambas series procuraron presentar al médico como miembro de una elite joven con gran autoridad sobre sus pacientes. Los escenarios eran habitualmente, los hospitales, representados como centros bulliciosos de curación y aparecían como fortines donde el científico ejercía su deber. Los personajes solían ser un médico joven de sexo masculino, su mentor (también de sexo masculino), un paciente y doctores varios, enfermeras y asistentes. Las enfermeras y demás profesionales obedecían las órdenes de los médicos²⁰¹.

Los médicos que ejercían sus labores terapéuticas, eran generalmente especialistas y eran, además, quienes tomaban las decisiones en su hospital. No aparecían o carecían de importancia los administradores médicos preocupados por los costes sanitarios. De hecho, estos programas transmitían la imagen de una Medicina

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ *Ibidem.*

hospitalaria, especializada y de alta tecnología, sin limitaciones económicas. Raramente se rodaron escenas en las que se discutiera el coste del tratamiento médico. Los televidentes sabían poco, incluso de los médicos que seguían, en la serie semana tras semana. El argumento central de cada episodio giraba en torno a la enfermedad del paciente, que consistía, típicamente, en una combinación de problemas físicos y de dificultades emocionales o sociales. Los trastornos físicos eran casi siempre agudos, en vez de crónicos; esto permitía que la trama culminara al final de cada episodio con un suceso dramático, generalmente, una intervención quirúrgica, gracias al cual el paciente se curaba o, muy raramente, fallecía²⁰².

Las dificultades emocionales o sociales permitieron que los productores trataran las series como una antología dramática gracias a la cual podían abordar otros temas. Por ejemplo, el tema de los niños maltratados o la problemática de los deficientes mentales.

La *American Medical Association* (AMA) alentó estos argumentos. Los productores y ejecutivos de la televisión se esforzaban por no enfrentarse con la clase médica y perseguían la publicidad beneficiosa derivada de su beneplácito. En compensación por mostrar el logotipo de su asociación al final de cada episodio, miembros de la AMA exigieron el derecho a leer todos los guiones y a hacer rectificaciones en favor de la exactitud. Sin embargo, exactitud también significaba, para ellos, una correcta imagen del médico. En los años sesenta, cuando se encontraba en la cúspide de su poder, el Comité de Asesoramiento para la Televisión y los Largometrajes, de la AMA se aseguró de que, salvo en escasas excepciones, los médicos que aparecían en las series fueran la encarnación de expertos inteligentes, de moral intachable y extremadamente atentos. Los médicos de la AMA insistían incluso en la manera de dirigirse a los pacientes. Por ejemplo: un médico no podía nunca sentarse en los pies de la cama de una paciente. También supervisaban la praxis médica, y los posibles errores que pudieran

²⁰² *Ibidem.*

cometer, que obviamente debían ser muy poco frecuentes²⁰³.

Aunque la mayoría de los programas sobre médicos emitidos en horas de máxima audiencia que siguieron a *Dr. Kildare* y a *Ben Casey* copiaron este planteamiento, algunos de ellos, en los años sesenta, tales como *The nurses*, *The Eleventh Hour* y *The Breaking Point*, fueron dramas que giraban, además, en torno a enfermeras y psicólogos. Las organizaciones de médicos expresaron su ira al entender que estas series situaban a estos profesionales a la misma altura que los médicos. Estas polémicas, junto con la baja audiencia de los programas, reforzaron la creencia de los programadores televisivos de que, para tener éxito, las series de médicos debían centrarse en doctores que pudieran tratar enfermedades médicas en un entorno hospitalario²⁰⁴.

Este hecho, entre otros factores, influyó en las décadas posteriores, en el desarrollo de las series hospitalarias.

²⁰³ *Ibidem.*

²⁰⁴ *Ibidem.*

CONCLUSIONES

"[...] No se puede decir que un director sea un buen director hasta ver en conjunto de su obra. Una novela de éxito tampoco hace a un autor. Lo que pasa es que no hay tiempo para nada. Todo se hace precipitadamente y salen genios por todos lados, como las setas después de una tormenta [...]"

Joseph L. Mankiewicz

El mito que rige la invención del Cine es ontológicamente el descenso de la idea de "la obsesión por el realismo de la semejanza" que, a decir de Bazin, habitaba en *el cielo platónico*, y que predomina en todas y en cada una de las *técnicas de reproducción de la realidad* que emergen en el siglo XIX. En nuestro estudio, hemos evitado las reiteradas alusiones a la Historia del Cine, y nos hemos centrado en los fenómenos ontológicos, en su lenguaje, en el poder y efecto de las imágenes y en la interpretación del *texto fílmico* mankiewicziano en relación a la Medicina y a la Psiquiatría.

El estado de la cuestión, como ha quedado explicitado en la Introducción, nos remitió a una zona no explorada, por lo que partimos *ex novo* tanto en la temática como en la aplicación metodológica conjunta: Panofsky-Gadamer. Asimismo, hemos establecido Categorías *ad hoc*, de elaboración propia, para el visionado de los filmes en correspondencia con las series televisivas, y con las que, a su vez, hemos efectuado el tratamiento de los resultados y posterior discusión y conclusiones.

1. La formación de Joseph L. Mankiewicz, estudiada a través de su biografía, de los escasos documentos de hemeroteca y de los estudios de Carlos F. Heredero nos ha hecho concluir que el humanista y el cineasta son una y la misma cosa. Y que la una sin el otro no hubiera existido. De tal modo que la explicación de su filmografía estaría mermada si se hubiera obviado esta dimensión. Con todo, y más allá del anecdotario, irremediable, que acompaña a toda historia de vida, la suya es la del compromiso democrático, social y cultural exigente en cuanto a la libre expresión del creador, que atestigua su actitud ante el macartismo y las "listas negras", entre otros. La búsqueda de la

independencia, por parte del cineasta-humanista, queda probada con la creación de su propia compañía productora: "Fígaro Incorporated", arrasada, a la postre, por la codicia devastadora de las "major companies".

2. Las imágenes, según los estudios de Freedberg, han sido utilizadas a lo largo de la Historia por el poder intrínseco que de ellas se deriva: valores y principios. Dado que las imágenes, más allá de los textos y/o con ellos, se constituyen en un "arma poderosa" debido a la *respuesta-reacción* que suscitan en el ser humano, es decir: su *efectividad*. El Cine mankiewicziano, en tanto imagen-movimiento y texto-lenguaje, a un tiempo, culmina esta intención. De tal modo que en la filmografía estudiada, a través de la elaboración de las Categorías para el visionado de cada uno de los veintiún filmes, nos arroja una *efectividad* e intención en los diálogos, donde la Medicina y más específicamente la patología ligada a la Psiquiatría están omnipresentes. Por lo que hemos de concluir, a falta de otros estudios que hayan abordado el tema de la explicación científico sanadora en la filmografía de Mankiewicz, que la *respuesta-reacción* de antes y de ahora, ante el poder y la efectividad de la imagen y los textos, unidos en esa sublime conjunción en movimiento, es análoga.
3. Por todo ello, podemos concluir que la *búsqueda de la imitación total* de la *Naturaleza* del ser humano, en la filmografía de Mankiewicz, no escatima lo holístico y, por ende, no trata de dicotomizar los problemas sociales, ni los problemas del cuerpo con los del alma. Por el contrario, los aúna magistralmente, obsesionado por "reproducir la realidad de lo semejante". Componiendo, de tal modo, un realismo integrador: biopsicosocial, sobre el que no pesa la irreversibilidad del tiempo, ni la libertad interpretativa. Una expresión holística de la persona, superando la barrera de lo estrictamente somático.
4. También hemos de considerar, a la luz de las fuentes consultadas, que el antagonismo que algunos autores proponen entre un Cine destinado a la

expresión *casi documental de la realidad* y las de un Cine que formula oportunidades de liberación hacia *lo fantástico y hacia el mundo de los sueños*, gracias a la técnica cinematográfica es, en el fondo, artificial. *Lo fantástico* en el Cine está vinculado al realismo inquebrantable de la imagen cinematográfica. Es la propia imagen la que nos impone la presencia de lo inverosímil "a través de un universo de cosas visibles". Explicación que encontramos en el entramado científico de los sueños, muy presentes en la obra de Mankiewicz, según el cual estos se caracterizan más que por la cualidad formal de las imágenes por su *encadenamiento dinámico, por su lógica interna*, y en la que el espectador encuentra la expresión de un deseo, reprimido o no.

5. Se ha de registrar, asimismo, como conclusión la participación de Mankiewicz, junto a Sidney Lumet, en un documental sobre Martin Luther King, que avala su compromiso social. Se trata de un trabajo prácticamente desconocido que no ha tenido distribución europea y del que no hemos hallado más referencias, ni hemos tenido acceso a su visionado. Igualmente "Escape" en 1948, es el primer film ejecutado por un americano en Inglaterra, tras la Segunda Guerra Mundial y tal vez, a decir de los estudiosos, su trabajo menos sugestivo. La película permanece inédita en gran parte del mundo y no hemos tenido acceso a su visionado.
6. Especialmente, hemos de subrayar para el objeto de nuestra investigación, el "compromiso-vocación" de Mankiewicz para con la Medicina, como la profesión más digna, que tal vez hubiera querido ejercer. Las fuentes no informan con rigor a este respecto. Ignoramos, aunque no descartamos la influencia paterna y la de su hermano mayor Herman, como causante del abandono de los estudios de Medicina-Psiquiatría, que algunos autores afirman que inició en la Universidad de Columbia en Nueva York, y que se decantara por los estudios de Historia del Arte. Por ahora, tan sólo podemos responder a lo que fue y es el Mankiewicz cineasta-humanista, que militó en las filas del Séptimo

Arte al servicio de la Medicina, y cuyo film paradigmático es: "Murmullos en la ciudad".

7. La filmografía de Mankiewicz, se circunscribe a una intención heurística entre imagen y texto. De tal modo que sería incompleto un análisis de la misma, si no se atendiera a la hermenéutica de los guiones: *el texto fílmico*. De ella hemos extraído, a través del *giro gadameriano*, la precisión técnica del lenguaje médico científico-sanador, especialmente el freudiano.
8. Su compromiso entre la letra impresa y la imagen, utilizando el Cine como forma de expresión, es paradigmático en el film: "Eva al desnudo". El guión, escrito por Mankiewicz, se editó en forma de libro, lo que constituye el primer caso en Estados Unidos, en el que un guión cinematográfico entra en las bibliotecas. Después se publicó otro libro "*sobre todo lo relacionado con la película*", agregando una extensa entrevista a Mankiewicz, realizada por Gary Carey.
9. Por el contrario en los guiones de las series televisivas, relacionadas con la Medicina, coetáneas, hasta un total de veintiuna entre los años 1951-1972, hemos hallado que están todas inmersas en un registro dramático, excepto dos de ellas, que utilizan un registro de comedia. Por otra parte existe una ausencia técnico-científica del lenguaje médico, e incluso se incurre en equívocos, entendiendo que el propósito de éstas es más la difusión de las "bondades" del sistema sanitario y de los actores del mismo, que la información compleja y precisa acerca de las distintas patologías.
10. Asimismo, hay que consignar como conclusión que la única oportunidad en que el trabajo de Mankiewicz consistió en dirigir cámaras de televisión, medio por el que sentía un particular rechazo, fue en "Carol for another christmas", realizada para la ABC-TV en octubre de 1964, en sus estudios de Long Island, New York, hay *que precisar*, según nos informa Heredero, *que es una filmación y no una cinta de vídeo, y que es un*

trabajo que Mankiewicz se planteó como un proceso cinematográfico, no televisivo. La base de la historia es la novela de Charles Dickens: "A Christmas Carol", que ya en 1938 fue objeto de una versión dirigida por Edwin L. Marin y producida por el propio Mankiewicz durante la época que estuvo al servicio de la Metro Goldwyn Mayer.

11. En el discurso fílmico de Mankiewicz, y a tenor de lo que nos arrojan los resultados, el tema omnipresente es la explicación científica, rigurosa, de la Medicina, con prevalencia de la patología psiquiátrica y la omnipresencia de los postulados freudianos y cuyo film paradigmático es: "De repente el último verano".
12. En la categoría: "Análisis Científico", están encuadrados todos los filmes, a excepción de: "El día de los tramosos", dado que se trata de una sátira, en donde está incluida la Medicina.
13. Las categorías de: "Medicina-Psiquiatría" y "Medicina y Fenómenos Sociales" se hallan en todos y cada uno de los filmes dirigidos por Mankiewicz.
14. En cinco de los filmes hallamos todas las categorías, a saber en: "El Castillo de Dragonwyck", "Un rayo de Luz", "Murmullos en la ciudad", "De repente el último verano" y "Carol for another christmas".
15. Para la categoría "Análisis científico", concluimos que la visión de Mankiewicz es holística, considerando la influencia de los aspectos biológicos, psicológicos y sociales, en el ámbito de la Medicina, y por lo tanto en la génesis del enfermar humano.
16. Para la categoría "Relación Médico-Paciente", concluimos en que es un tipo de relación "adulto-adulto" en donde el tradicional papel del "médico paternalista" queda relegado por el tipo de intervención "necesaria cooperativa". Este tipo de relación "médico-paciente" es el prototipo que se da en la relación de corte "psiquiátrico-psicológico", cuando no existe

enajenación, y responde, asimismo, al componente humanitario de la misma.

17. Para la categoría "Ejercicio de la Medicina", concluimos que trata tanto la Medicina privada, pública, ambulatoria y hospitalaria. Asimismo, trata las especialidades médicas y personal sanitario. Sin evitar críticas severas ante el ejercicio negligente e irresponsable.

18. Para la categoría "Medicina y Ética", concluimos que el cineasta no escatima declarar la libertad de conciencia en el desempeño del ejercicio de la Medicina. El Secreto Profesional, queda abordado como esencial e inherente al *Juramento Hipocrático*. Del mismo modo, no elude temas de gran controversia tales como: el aborto, el suicidio y la eutanasia.

19. Para la categoría "Medicina y Psiquiatría", concluimos que en todo el *texto fílmico* de la obra mankiewicziana se constata la explicación científica rigurosa de la temática médica y, primordialmente, los aspectos psiquiátricos y psicoanalíticos que son presentados con absoluta precisión, tales como: fenómenos psicopatológicos: sueños y ensueños, alucinaciones, alucinosis, ilusiones, amnesia, catatimia del recuerdo. Por otra parte, trastornos mentales y del comportamiento: depresión, psicosis, trastornos de la alimentación, trastornos de la sexualidad, trastornos del control de los impulsos. Del mismo modo existen en el *texto fílmico* trastornos de la personalidad: dependiente, narcisista, antisocial. De igual forma, queda reflejada la interpretación de los comportamientos a la luz de la Psicodinamia, mecanismos de defensa, tales como: negación, supresión, proyección, identificación, fantasías, el inconsciente, la teoría sexual y el desarrollo de la personalidad, la interpretación de los sueños y la importancia del trauma psíquico.

20. Para la categoría "Medicina y Fenómenos sociales": según lo hallado podemos concluir que trata la violencia, el comportamiento criminal, el maltrato psicofísico, el incesto, la antropofagia, la xenofobia, la homosexualidad y el aborto.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Abbagnano, N. *Filosofía antigua, filosofía patrística, filosofía escolástica*. Vol. 1. Historia de la Filosofía. Ed. Montanery y Simóm. Barcelona. 1978.

Agel H. *Les Grands Cinéastes*. París: Éditions Universitaires; 1960.

Agel H. *Romances Américaines*. París: Éditions du Cerf; 1963.

Aumont J. *Las teorías de los cineastas: la concepción del cine de los grandes directores*. París: Ed. Paidós Ibérica; 2012.

Bazin, Andre: *¿Qué es el cine?* Madrid. Rialp. 1966.

Castiñeiras González, M.A. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona. Ariel Patrimonio Histórico.1998.

De Frutos MFV. *La captación de nuevos públicos en la escena contemporánea a través del cine*. Anales de la literatura española contemporánea. Society of Spanish and Spanish-American Studies: Enero 2001. pp. 383-401.

Edgerton, S. Y. Jr. "A little-known "Purpose of Art" in the Italian Renaissance", *Art History*, 2: 45-61. 1979.

Edgerton, S. Y. Jr., *Pictures and Punishment: Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*. 1985.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Grandes Temas. Cátedra.2ª edición, Madrid. 2009.

Gadamer HG. *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Ed. Trotta; 2002.

Gadamer HG. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Ed. Paidós; 2009.

Gadamer HG. *El giro hermenéutico*. Madrid: Ed. Cátedra; 2007.

Gadamer HG. *Mito y razón*. Barcelona: Ed. Paidós; 1997.

Gilbert, C., *Italian Art, 1400-1500, Sources and Documents in the History of Art*. Englewo Cliffs, N. J. 1980.

Goodman, N. Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols, 2ª ed. Indianápolis. 1973. *Los lenguajes de arte*, Seix Barral, 1974.

Hall J. Diccionario de temas y símbolos artísticos. Madrid: Alianza Ed.; 2007.

Lomazzo, G.P. Trattato dell'arte della pittura, scultura, et architettura, Milán, 1584, lib.2, cap.1. en G.P.Lomazzo, *Scritti sulle arti*, ed. R.P. Ciardi, Raccolta Pisana di Saggi e Studi, 34, Florencia, 1974.

Mancini, Giulio *Considerazioni sulla pittura*, Ed. A. Marucchi, con comentarios de L. Salerno, Roma, 1956

Montiel A. Teorías del cine: un balance histórico. Barcelona: Montesinos Ed.; 1992.

Nosferatu. Joseph L. Mankiewicz. Valencia: Donostia Kultura; 2001

Ortiz-Oses A. Comunicación y experiencia interhumana: una hermenéutica interdisciplinar para las ciencias humanas. Bilbao: Desclée de Brouwer; 1977.

Pages A. Al filo del pasado: filosofía hermenéutica y transmisión cultural. Barcelona: Herder, D.L; 2006.

Panofsky E. El significado de las artes visuales. 2ª Reimpresión. Madrid: Alianza Forma; 2008

Panofsky E. Estudios sobre Iconología. 15ª Reimpresión. Madrid: Alianza Universidad; 2006

Pillard-Vernevil M. Diccionario de símbolos, emblemas y alegorías. Paris: Ed. Obelisco; 1999.

Prado G. Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica de la obra literaria. México: Diana; 1992.

Quinto M. Joseph L. Mankiewicz, un director literario. *El Ciervo*: pens. y cult. 2009; (697):36-37

Ricoer P. El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; 2003.

Ricoer P. Indagaciones hermenéuticas, Barcelona: Azul Ed.; 2000.

Sadoul, Georges. L'invention du Cinéma. Ed. Denoël. París. 1969

Sánchez Buitrago D. Hermenéutica cultural de la salud. [Tesis doctoral inédita. Director: Luis Montiel Llorente.] Madrid: Universidad Complutense de Madrid; 2003.

Sánchez Noriega JL. Historia del cine, teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Navarra: Alianza Ed.; 2005

Schökel LA, Bravo JM. Apuntes de hermenéutica. Madrid: Trotta; 1994.

Stam R. Teorías del cine: una introducción. EEUU: Ed. Paidós Ibérica; 2012.

Tarnas R. La pasión del pensamiento occidental. Barcelona: Ed. Prensa Ibérica; 1997.

Thompson JB. Hermenéutica crítica: un estudio en el pensamiento de Paul Ricoeur y Jürgen Habermas. Inglaterra: Universidad de Cambridge; 1985.

Varios Autores. Historia General del Cine, 12 vol. Madrid: Ed. Cátedra; 1995.

Zumalde Arregui I. La experiencia fílmica: cine, pensamiento y emoción. Madrid: Ed. Cátedra; 2011.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Alpert H. The Golden touch of Mankiewicz. Rev Saturday Review (Ingl) 1951.

Auphan E. Analyse de séquences filmiques: Joseph Leo Mankiewicz (1909-1993) Cléopâtre. APHG (París) 2013; 422: 83-86

Auphan E. Pédagogies. Classes Terminale et classes préparatoires, option cinéma. Analyse des sequences filmiques. Joseph Leo Mankiewicz (1909-1937). APHG. 2008; (401):35.

Baranger, W. (1991): *El narcisismo en Freud*. En: Estudio sobre Introducción al narcisismo de Sigmund Freud. J. Sandler (comp.), J. Yébenes, Madrid, 1991.

Béraud L. All about Mankiewicz. París: Éditions du Séuil; 1983.

Bill L. Blog de las series de TV de mi infancia: Marcus Welby, MD. [Internet]. Madrid (España) [Enero 2011]-[Consultado 22 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://seriestvdemiinfancia.blogspot.com.es/2011/01/marcus-welby-doctor-en-medicina.html>.

Bill L. Blog de las series de TV de mi infancia: Medical Center. [Internet]. Madrid (España) [Marzo 2010]-[Consultado 22 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://seriestvdemiinfancia.blogspot.com.es/search/label/CENTRO%20M%C3%89DICO%20%281969-1975%29>.

Binh NT. Joseph Leo Mankiewicz. Madrid: Ediciones Cátedra S.A; 1994.

Bontemps J, Overstreet R. Entrevista. Rev Cahiers du Cinéma (París) 1966; (178)

Bou N. La mujer en Mankiewicz. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 98- 105.

Boyero C, Ganga JM, Marías M, Marinero M, Marinero P, Valdés JL, Vega F. Antología: Joseph L. Mankiewicz. Rev. Casablanca (Teruel) 1982; (14)

- Brion P. Les Dossiers du Cinéma. París: Casterman; 1971.
- Brodsky J, Weiss N. The Cleopatra papers: a private correspondence. Nueva York: Simon and Shuster; 1963.
- Carbonnier A, Rabourdini D. Entrevista. Rev. Cinéma (París) 1981; 270
- Carbonnier A. Mankiewicz en el festival de Aviñón de 1979. Rev. Cinéma 81 (Avig) 1980; (270)
- Carbonnier A. Joseph L. Mankiewicz: Le temps et le parole. Rev. Cinéma (París) 1981; 271-272
- Climent Michel. "Entrevista realizada a Joseph L. Mankiewicz". *Positif* nº 154. Traducido y publicado en España por: *Dirigido Por...* nº 10, 1974.
- Climent M. Entrevista. Rev. Positif (París) 1973; 1140
- Climent M. Entrevista. Rev. L'Express (París) 1973; 154
- Coughlan R. fifteen authors in search of a character named Joseph Leo Mankiewicz. Rev Life (Ingl) 1951.
- Damisch H. L'ellipse chez Mankiewicz et Hitchcock. Cahiers du cinema (París) 2004; (595): 72-73
- Derek C. Joseph Mankiewicz: putting on the style. Rev film and filming (Ingl) 1960.
- Devesa, D, Potes, A. Filmografía. Nosferatu: Revista de cine (Val). 2001; (38):133-145.
- Dick BF. Joseph Leo Mankiewicz. Boston: Twayne Publishers; 1983.
- Doniol-Valcroze J. All about Mankiewicz. Rev. Cahiers du Cinéma (París) 1951
- Dorsday M. Murmullos en la ciudad. Rev. Cahiers du Cinéma (París) 1952
- Doucher J, Philippe CJ, Grisolia M, Leonard G. Cahiers. París: Éditions Universitaires; 1966.

Doucher J, Philippe CJ, Grisolia M, Leonard G. *Cinéma 73*. París: Éditions Universitaires; 1986.

Doucher J, Philippe CJ, Grisolia M, Leonard G. *Laorusse de Cinéma*. París: Éditions Universitaires; 1986.

Entrevista Joseph L. Mankiewicz. *Rev. Fotogramas (Bcn)* 1981; 1669

Esquirol JED. *Memorias de la locura*. Colección Clásicos de la Psiquiatría. Madrid, Dor, 1991.

Farber S, Green M. *Hollywood dynasties*. Nueva York: Ballantine Books; 1985.

Farber S, Green M. *Family Plots*. *Rev. Film Comment (NY)* 1984; 20 (4)

Fiestas J. *Las mejores películas de la Historia del Cine: Eva al desnudo*. *Rev. Fotogramas (Bcn)* 1983; (1684)

Freud, S. (1900): *La interpretación de los sueños*. En *Obras Completas*. Tomo 2. Madrid. Biblioteca Nueva. 1997.

Freud, S. (1911): *Formulaciones sobre los dos principios del funcionamiento psíquico*. En *Obras completas Vol. XII*. Madrid. Amorrortu, 1987.

Freud, S. (1911): *Tres ensayos para una teoría sexual*. En *Obras completas Tomo IV*. Madrid. Biblioteca Nueva 1972.

Gadamer Hans Georg: *El giro hermenéutico*. Madrid. Cátedra. 1998.

Gallagher, T. *El canalla que reescribió a F. Scott Fitzgerald*. Joseph L. Mankiewicz, productor. *Nosferatu. Revista de cine (Val)* 2001; (38):15-23.

García Merino G. *Editorial Medicina y cine de televisión*. *Rev. Med. Cine (Sal)* 2007; 3: 47-48.

Geist KL. *Pictures will talk: The life and films of Joseph L. Mankiewicz*. Nueva York: Charles Scribner's Sons; 1978.

Geist KL. *Mankiewicz: The thinking man's director*. *Revista American film (LA)* 1978

- Germaine Guex: "Le syndrome d'abandon", Ed. P.U.F. 1973
- Goldberg L. Medical Center intro. [Internet][Sin lugar] [Vídeo] [Diciembre 2008] - [Consultado el 22 de febrero de 2015]. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=aM7yge_tmQM&feature=related.
- Gorina A. Las mejores películas de la historia del cine: Cleopatra. Rev Fotogramas (Bcn) 1984; (1695)
- Gow G. Cooking in a snook. Rev Film and Filming (Ingl) 1970
- Gracia, Diego: La práctica de la Medicina. En Bioética para clínicos. Madrid. Triacastela, 1999, pp: 96
- Guinle P. Mankiewicz al desnudi. Rev Film Ideal (París) 1964; (135)
- Herederó CF. J.L. Mankiewicz. Barcelona: Cinema Club Collection SA; 1990.
- Herederó CF. Espejismos racionalistas. El relato, la representación y la vida en el cine de Mankiewicz. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 24-40.
- Hernández Conesa. JM. Un estudio de la imagen fílmica de la enfermera durante la primera guerra mundial. Murcia. Diego Marín. 2012
- Henry M. Un labyrnthe pourtotut un royaume. Rev. Positif (París) 1973; (154)
- Houseman J. La Condesa descalza. Rev. L'avant du Cinéma (París) 1967; (68).
- Houseman J. El fantasma y la Sra. Muir. Rev. L'avant du Cinéma (París) 1970; (273).
- I Forés, VB. Joseph L. Mankiewicz, o la paraula com un dels instruments essencials dins el cinema. Revista del Centre de Lectura de Reus (Tar) 1973; (249): 1424.
- Jaspers, K: Psicopatología general. México. Fondo de Cultura Económica. 1993. (Ed. Orig. 1946).
- JorbáMiret R. Antología: La Condesa descalza. Rev. Dirigido por... (Bcn) 1985; (124)

Joseph L. Mankiewicz, Un intelectual en Hollywood [Internet] Barcelona: Fotogramas; Febrero 2009 [Consultado el 2 de Marzo de 2015]. Disponible en: <http://www.fotogramas.es/Noticias-cine/Joseph-L.-Mankiewicz.-Un-intelectual-en-Hollywood>.

Kenneth.L. G. "Pictures will talk" (The life and films of J.L. Mankiewicz). Ed. Charles Scribner`s sons. New York, 1978.

Kraepelin Emil: Psiquiatría. Un tratado para estudiantes y médicos. (5ª Ed). Leipzig. J. A. Barth. 1896.

Kidd M. Ellos y ellas. Rev film and filming (Ingl) 1957; (70)

Laplanche, J., Pontalis J.B.: *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona. Labor, 1983.

Lara F. El miedo al miedo. De Mille contra Mankiewicz. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38):106-110.

Lara F. Joseph L. Mankiewicz: La inteligencia creadora. Rev. Positif nº 10 París. 1974

Latorre José María. Rev. Dirigido por..., nº 27, noviembre 1980.

León Martínez J. Una imagen de la razón. Rev. Casablanca (Teruel) 1982; (14)

Losilla C. Bibliografía. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 130-132.

Losilla C. Palabras como cáscaras vacías. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 80-86.

Lourcelles J. Un americano tranquilo. Revprésence du Cinéma (París) 1963; (18)

Lower, CB, Palmer RB. Joseph L. Mankiewicz: critical essays with an annotated bibliography and a filmography. EEUU: McFarland Ed.; 2001

Marías Miguel. En Rev. Casablanca, nº 14, febrero, 1982

Martialay F. Cleopatra. Rev. Film Ideal (París) 1964; (135)

Martínez D. Los 25 mejores doctores de la historia de la TV. [Internet]. [Sin lugar] [Enero 2009]-[Consultado el 20 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://todoserias.com/los-25-mejores-doctores-de-la-historia-de-la-tv-57644/>.

Mcluhan, Marshall (2005): *Understanding Media*, Londres, Routledge

Meryman R. *Mank, the wit, world and life of Herman Mankiewicz*. Nueva York: Morrow; 1978.

Moix R. Reflexiones en torno a un autor. *Rev. Film Ideal* (París) 1964; (135)

Monterde JE. Joseph L. Manwicz, ¿Un liberal progresista? Del moralismo como ideología. *Nosferatu: Revista de cine* (Val) 2001; 38: 87-97.

Moratal Ibáñez LM. El impacto social de las series médicas. *Rev. Med. Cine* (Buenos Aires) 2012; 8(3): 87-88.

Narboni J. Mankiewicz en tercera persona. *Rev. Cahiers du Cinéma* (París) 1964; (153)

Navarro AJ. Los géneros según Mankiewicz. *Nosferatu: Revista de cine* (Val) 2001; (38): 74-79.

Nieto Munuera J. "Conducta de enfermedad: Un intento de identificación de tipos clínicos". *Actas Luso-Españolas de Psiquiatría Neurología y Ciencias Afines*. Vol. XVII nº 1. 1989. pp: 53-58

Nosferatu. Abstracts. *Nosferatu: Revista de cine* (Val) 2001; (38): 146-148.

Nosferatu. Índice. Donostia Kultura (Val) 2001.

Nosferatu. Índices. Donostia Kultura (Val) 2001.

Nugent H. All about Joe. *Rev. Colliers* (Pennsylvania) 1951.

Ovet Darío, Uribe Metrio: La hermenéutica en el texto cinematográfico: un acercamiento a manera de propuesta del análisis del cine. Disponible en casacomunicada.wordpress.com/2011/08/31/44/

Padilla-Castillo G. Las series de televisión sobre médicos (1990-2010): tres enfoques. Comunicación interpersonal; Comunicación institucional;

Relaciones entre ética, moral y política. [Tesis Doctoral] Madrid: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid; 2010.

Panofsky E. Estudios sobre Iconología. 15ª Reimpresión. Madrid: Alianza Universidad; 2006

Pintor-Holguín E, Rubio-Alonso M, Herreros Ruiz-Valdepeñas B, Corral-Pazos de Provens OJ, Buzón-Rueda L, Vivas-Rojo E. Series médicas en televisión vistas por estudiantes de medicina. Educ. Med. (Mad) 2012; 15 (3): 161-166.

Plaza CJ. ¡Ajústense los cinturones! Esta noche va a haber tormenta. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38):4-14.

Quintana A. La escena abierta. Teatralidad y representación en el cine de Mankiewicz. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 41-50.

Reid J. Cleo's Joe. Rev Film and filming (Ingl) 1963

Riambau E. Un (cineasta) americano tranquilo. Mankiewicz en Venecia. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38):111-129.

Riambau E. Antología: Eva al desnudo. Rev Dirigido por... (Bcn) 1985; 124

Rohmer E. Un americano tranquilo. Rev. Cahiers du Cinéma (París) 1958; (86)

Ruiz J. Entrevista. Rev. Casablanca (Teruel) 1982; 14

Sagond J. More about Joseph L. Mankiewicz. Rev. Positif (París) 1973; (154)

Sánchez Buitrago, D: Hermenéutica cultural de la salud. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid; 2003.

Santamarina, A. El tiempo, un sentimiento barroco. Nosferatu: Revista de cine (Val) 2001; (38): 51-62.

Sarris, A. Mankiewicz of the movies. Rev Show (Ingl) 1970.

Shipman, M. Entrevista. Rev Film and Filming (Ingl) 1982; (338)

Springer J. The films of Joseph L. Mankiewicz. Rev films in review (Ingl) 1971.

Taylor JR. Joseph L. Mankiewicz: an index to his work. London: British Film Institute; 1960.

Trastornos Mentales y del comportamiento. CIE-10. Madrid. Meditor, 1992

Turner, Bryan S: The Body and Society: Explorations in Social Theory, London, Sage. 1996

Turow J. Television entertainment and the US health-care debate. The Lancet (USA) 1996; 347: 43-48.

Turow J. Las series televisivas y el debate sobre la sanidad norteamericana. En Monografías Dr. Antonio Esteve. Medicina y medios de comunicación. Traducción al español de una serie publicada en la revista The Lancet. Ediciones Doyma, 1997.pag. 43

Un artiste complet. París: Éditions Bellefond; 1968. Capítulo: Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard.

Wanger W, Hyams J. My life with Cleopatra. Nueva York: RandomHouse; 1972.

ANEXOS
FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS

A.1 FILMOGRAFÍA DE MANKIEWICZ COMO DIRECTOR

EL CASTILLO DE DRAGONWYCK



TÍTULO ORIGINAL: Dragonwyck

AÑO: 1946

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz (Novela de Anya Seton)

PRODUCTOR: Ernst Lubitsch, para Darryl F. Zanuck

PRODUCTORA: 20th Century Fox

MÚSICA: Alfred Newman

FOTOGRAFÍA: Arthur C. Miller

MONTAJE: Dorothy Spencer

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle R. Wheeler y J. Russell Spencer

DECORADOS: realizados por Thomas Little y Paul S. Fox

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Johnny Oohnston

EFFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen

COREOGRAFÍA: Arthur Appel

VESTUARIO: René Hubert

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y Negro.

FECHA DE RODAJE: 12 de Febrero al 4 de Marzo de 1945

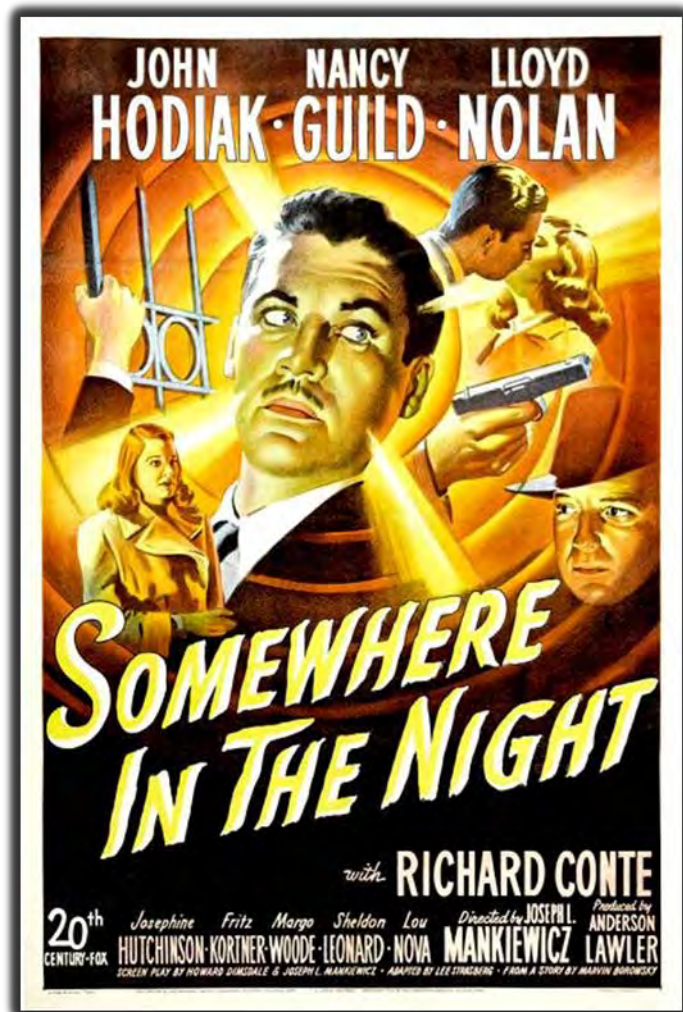
ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 10 de Abril de 1946

DURACIÓN: 103 min.

REPARTO:

Gene Tierney (Miranda Wells), Walter Huston (Ephraim Wells), Vincent Price (Nicholas Van Ryn), Glenn Langan (Dr. Jeff Turner), Anne Revere (Abigail Wells) Spring Byington (Magda), Connie Marshall (Katrina Van Ryn), Henry Morgan (Bleecker), Vivienne Osborne (Johanna Van Ryn), Jessica Tandy (Peggy O'Malley)

SOLO EN LA NOCHE



TÍTULO ORIGINAL: Somewhere in the Night

AÑO: 1946

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, Howard Dimsdale, según la historia The Lonely Journey de Marvin Borowsky

PRODUCTORA: Twentieth Century-Fox Film Corporation

PRODUCTOR: Anderson Lawler

ADAPTACIÓN: Lee Stransberg

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Johnny Johnston

EFFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen

MÚSICA: David Buttolph

FOTOGRAFÍA: Norbert Brodine

MONTAJE: James B Clark

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: James Basevi, Maurice Ransford

DECORADOS: Thomas Little, Ernest Lansing

VESTUARIO: Kay Nelson

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y Negro.

FECHAS DE RODAJE: 21 de Noviembre de 1945 a 24 de Enero de 1946.

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 12 de Junio de 1946

DURACIÓN: 110 min

REPARTO:

John Hodiak (George Taylor), Nancy Guild (Christy), Lloyd Nolan (Teniente Donald Kendall), Richard Conte (Meil Phillips), Josephine Hutchinson (Elizabeth Conroy), Fritz Kortner (Anzelmo), Margo Woods (Phyllis), Sheldon Leonard (Sam), Lou Nova (Hubert), Henry Morgan (Empleado de los baños), Housley Stenvenson (Michael Conroy), Mary Currier (Miss Jones), Jack Davis (Dr. Grant), Louis Mason (Hermano William), Al Sparlis (El chófer), Morris Carnovsky (El gangster), John Russell (Capitán del barco), Jeff Corey (El empleado del banco), Whit Bissell (John el barman), Clancy Cooper (Tom el guardián del asilo).

EL MUNDO DE GEORGE APLEY



TÍTULO ORIGINAL: The Late George Apley

AÑO: 1947

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: 20th Century Fox

PRODUCTOR: Fred Kohlmar

GUIÓN: Philip Dunne. (Según la obra de John P. Marquand y George S. Kaufman)

MÚSICA: Cyril J. Mockridge, orquestada por Maurice de Park y dirigida por Alfred Newman

FOTOGRAFÍA: Joseph La Shelle

MONTAJE: James B. Clark

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: James Basevi, J. Russell Spencer

DECORADOS: Thamas Little, Paul S. Fox

VESTUARIO: René Hubert

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Johnny Johnston

EFECTOR ESPECIALES: Fred Sersen

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE RODAJE: 24 de Junio a 22 de Agosto de 1946

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 20 de marzo de 1947

DURACIÓN: 98 min.

REPARTO:

Ronald Colman (George Apley), Peggy Cummins (Eleanor Apley),
Vanessa Brown (Agnes), Richard Haydn (Horatio Willing), Charles
Russell (Howard Boulder), Richard Ney (John Apley), Percy Waram
(Roger Newcombe), Mildred Natwick (Amelia Newcombe), Edna Best
(Sra. Catherine Apley), Nydia Westman (Jane Willing), Francis Pierlot
(Wilson), Katheleen Howard (Margaret), Paul Harvey (Julian Dole),
Helen Freeman (Lydia)

EL FANTASMA Y LA SEÑORA MUIR



TÍTULO ORIGINAL: The Ghost and Mrs. Muir

AÑO: 1947

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: 20th Century Fox

PRODUCTOR: Fred Kohlmar

GUIÓN: Philip Dunne, según la novela de R.A. Dick (Josephine A.C. Leslie)

MONTAJE: Dorothy Spencer

MÚSICA: Bernard Herrmann

FOTOGRAFÍA: Charles Lang Jr.

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Johnny Johnston

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Richard Day, George W. Davis

DECORADOS: Thomas Little, Stuart A. Reiss

VESTUARIO: Oleg Cassini, Eleano Behm, Charles Le Maire

EFEKTOS ESPECIALES: Fred Sersen

SONIDO: Sound Mix: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE RODAJE: 29 de Noviembre de 1946 a 13 de Febrero de 1947

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 26 de Junio de 1947.

DURACIÓN: 104 min.

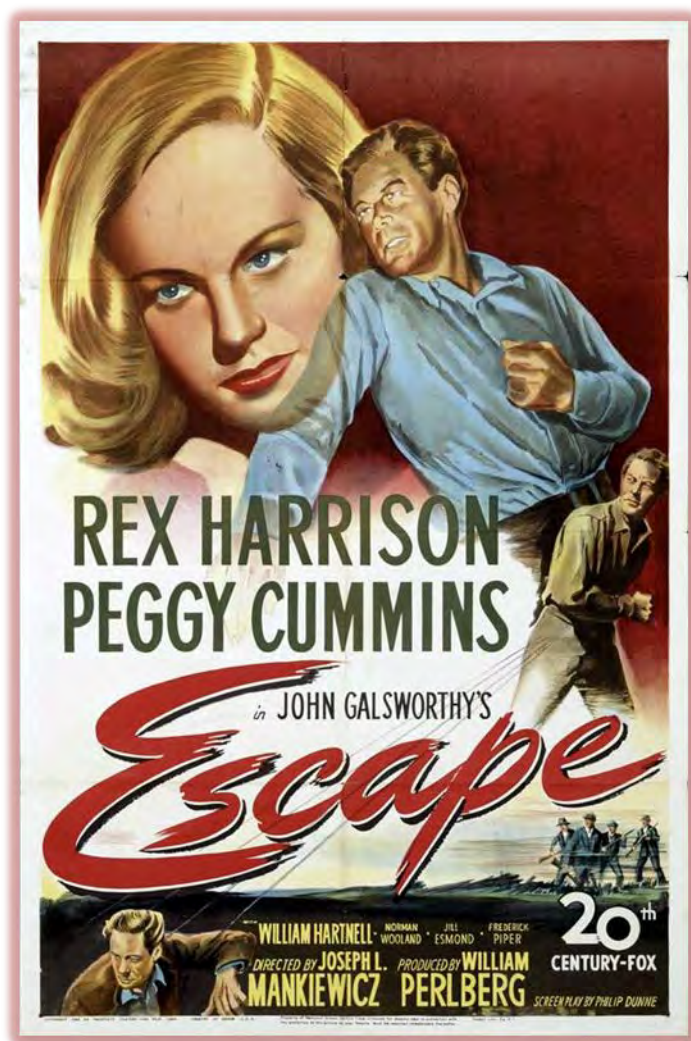
REPARTO:

Gene Tierney (Lucy Muir), Rex Harrison (El fantasma del capitán Daniel Gregg), George Sanders (Miles Fairley), Edna Best (Martha), Vanessa Brown (Anna Muir), Anna Lee (Sra. Miles Fairley), Robert Coote (Combe), Natalie Wood (Anna Muir de niña), Isabel Elsom (Angelica), Victoria Horne (Eva), Whitford Kane (Sproule)

PREMIOS:

1947: Nominada al Oscar: Mejor fotografía.

ESCAPE



TÍTULO ORIGINAL: Escape

AÑO: 1948

PAÍS: Reino Unido

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Coproducción Reino Unido-USA; Twentieth Century-Fox Productions

PRODUCTOR: William Perlberg

GUIÓN: Philip Dunne (Obra: John Galsworthy)

MONTAJE: Alan L. Jaggs

MÚSICA: William Alwyn, interpretada por la orquesta sinfónica de Londres
bajo la dirección de Muir Mathieson

FOTOGRAFÍA: Freddie Young

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Vetchinsky

DECORADOS: Vetchinsky

JEFE DE PRODUCCIÓN: Frank Bevis

SONIDO: Mono

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE RODAJE: 15 DE SEPTIEMBRE A 18 DE DICIEMBRE DE 1947

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: Junio de 1948

DURACIÓN: 78 min.

REPARTO:

Rex Harrison (Matt Denant), Peggy Cummins (Dora Wonton), William Hartnell (Inspector Harris), Norman Wooland (El reverendo), Jill Esmond (Grace Winton), Frederick Piper (Brownie), Marjorie Rhodes (Sra. Pinkem), Frank Tickle (Sr. Pinkem), Peter Croft (Titch), Betty Ann Davies (La chica del parque), Cyril Cusack (Rodgers), John Slater (Vendedor de coches), Frank Pettingell (Policía local), Michael Golden (Policía vestido de civil en el parque).

CARTA A TRES ESPOSAS



TÍTULO ORIGINAL: A Letter to Three Wives

AÑO: 1949

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: 20th Century Fox

PRODUCTOR: Sol. C. Siegel

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, según una historia del Cosmopolitan, "One of our Hearts", de John Klempner

ADAPTACIÓN: Vera Caspary

FOTOGRAFÍA: Arthur Miller

MÚSICA: Alfred Newman

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, J. Russell Spencer

DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott

VESTUARIO: Charles Le Maire y Kay Nelson

MONTAJE: J Watson Weeb Jr.

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Gaston Glass

JEFE DE PRODUCCIÓN: John Johnston

EFFECTOS ESPECIALES: Fred Sarsen

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y Negro.

FECHA DE RODAJE: 3 de Junio- 9 de Agosto de 1948

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 20 de enero de 1949

DURACIÓN: 103 minutos

REPARTO:

Jeanne Crain (Deborah Bishop), Linda Darnell (Lora May Hollingsway), Ann Sothorn (Rita Phipps), Kirk Douglas (George Phipps), Paul Douglas (Porter Hollingsway), Barbara Lawrence (Babe Finney), Jeffrey Lynn (Brad Bishop), Connie Gilchrist (Sra Finney), Florence Bates (Sra. Manleigh), Thelma Ritter (Sadie), Celeste Holm (Voz de Addie Ross)

PREMIOS:

1949: 2 Oscars: Mejor director, mejor guion. Nominación: mejor film

ODIO ENTRE HERMANOS



TÍTULO ORIGINAL: House of Strangers

AÑO: 1949

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Twentieth Century Fox Film Corporation

PRODUCTOR: Soil C. Siegel

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz y Philip Yordan, basado en la novela de Jerome Weidman, "I'll never go there anymore"

MÚSICA: Daniele Amfitheatrof

FOTOGRAFÍA: Milton Krasner

MONTAJE: Harmon Jones

OPERADOR: Paul Lockwood

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, George W. Davis

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: William Eckhardt

JEFE DE PRODUCCIÓN: Sidney Bowen

EFFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen

DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott

VESTUARIO: Charles Le Maire

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE RODAJE: 21 de Diciembre de 1948 a 22 de Febrero de 1949.

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 1 de Julio de 1949

DURACIÓN: 101 min.

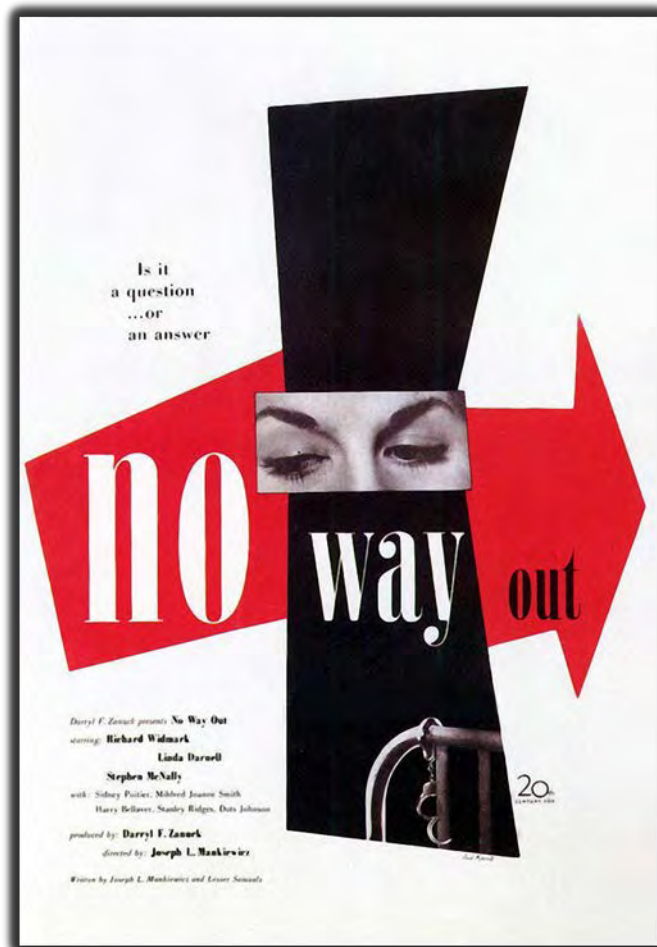
REPARTO:

Edward G. Robinson (Gino Monetti), Susan Hayward (Irene Bennett), Richard Conte (Max Monetti), Luther Adler (Joe Monetti), Paul Valentine (Pietro Monetti), Efrem Zimbalist Jr.(Tony Monetti), Debra Paget (María Domenico), Hope Emerson (Helena Domenico), Esther Minciotti (Theresa Monetti), Diana Douglas (Elaine Monetti), Tito Vuolo (Lucca), Alberto Morin (Vittorio), Sid Tomack (camarero)

PREMIOS:

1949. Cannes: Mejor actor (Edward G. Robinson).

UN RAYO DE LUZ



TÍTULO ORIGINAL: No Way Out

AÑO: 1950

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTOR: Darryl F. Zanuck

PRODUCTORA: 20th Century Fox

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz y Lesser Samuels

OPERADOR: Paul Lockwood

FOTOGRAFÍA: Milton Krasner

MONTAJE: Barbara McLean

MÚSICA: Alfred Newman

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: William Eckhardt

JEFE DE PRODUCCIÓN: Sidney Bowen

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, George W. Davis

DECORADOS: Thomas Little, Stuart A. Reiss

VESTUARIO: Charles Le Maire, Traville

EFEKTOS ESPECIALES: Fred Sersen

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE RODAJE: 28 DE OCTUBRE A 20 DE DICIEMBRE de 1949

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 16 de Agosto de 1950

DURACIÓN: 106 min.

REPARTO:

Richard Widmark (Ray Biddle), Sidney Poitier (Dr. Luther Brooks), Linda Darnell (Edie Johnson), Stephen McNally (Dr. Daniel Wharton), Ruby Dee (Connie), Ossie Davis (John), Mildred Joanne Smith (Cora Brooks), Harry Bellaver (George Biddle), Stanley Ridges (Dr. Moreland), Dots Johnson (Lefty), Amanda Randolph (Gladys), Bill Walker (Nathew Tompkins), Ken Christy (Kowalsky), Frank Richards (Mac), George Tyne (Whitey), Mause Simmons (Madre de Luther), George Tyne (Whitey), Bert Free (Rocky), Will Wright (Dr. Chesney), Wade Dumas (Jonah), Jim Toney (El sheriff), Robert Adler y Ray Teal (Los diputados)

PREMIOS:

1950. Nominada al Oscar: Mejor historia y guión

EVA AL DESNUDO



TÍTULO ORIGINAL: All About Eve

AÑO: 1950

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: 20th Century Fox.

PRODUCTOR: Darryl F. Zanuck

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, según la historia "The Wisdom of Eve", de Mary Orr (Anne Caswell), publicada en el Cosmopolitan.

MÚSICA: Alfred Newman, orquestada por Edward Powell

FOTOGRAFÍA: Milton Krasner

MONTAJE: Barbara McLean

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Gaston Glass
JEFE DE PRODUCCIÓN: Robert Snody
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, George W. Davis
DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott
VESTUARIO: Charles le Maire, Edith Head
EFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen
SONIDO: Mono (Western Electric Recording)
COLOR: Blanco y negro
FECHA DE RODAJE: 11 de Abril a 7 de Junio de 1950
ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 13 de Octubre de 1950
DURACIÓN: 138 min.

REPARTO:

Bette Davis(Margo Channing), Anne Baxter (Eva Harrington), George Sanders (Addison de Witt), Celeste Holm (Karen Richards), Gary Merrill (Bill Sapsen), Hugh Marlowe (Lloyd Richards), Gregory Ratoff (Max Fabian), Barbara Bates (Phoebe), Marilyn Monroe (Srta. Caswell), Thelma Ritter (Birdie Coonan), Walter Hampden (Viejo actor), Craig Hill (El galán), Eddie Fisher (Administrador), Claude Stroud (Pianista)

PREMIOS:

1951: Festival de Cannes: Mejor actriz (Bette Davis), Premio especial del jurado
1950: 6 Oscars, incluyendo película, director, guión, actor secundario (Sanders), vestuario
1950: Premios BAFTA: Mejor película
1950: Globo de Oro: Mejor guión. 6 nominaciones
1950: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor película, director y actriz (Davis)

MURMULLOS EN LA CIUDAD



TÍTULO ORIGINAL: People Will Talk

AÑO: 1951

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Twentieth Century Fox Film Corporation

PRODUCTOR: Darryl L. Zanuck

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, según la obra "Dr. Merd. Hiob Praetorius", de Curt Goetz

FOTOGRAFÍA: Milton Kraner

MÚSICA: Alfred Newman, sobre temas de Brahms y Wagner

MONTAJE: Barbara McLean

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Hal Klein

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, George W. Davis

VESTUARIO: Charles Le Maire

DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott

EFEKTOS ESPECIALES: Fred Sersen

FECHA DE RODAJE: 20 de marzo al 5 de Mayo de 1951

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 29 de Agosto de 1951

DURACIÓN: 110 min

REPARTO:

Cary Grant (Dr. Noah Praetorius), Jeanne Crain (Deborah Higgins),
Finlay Currie (Shunderson), Hume Cronyn (Dr. Rodney Elwell), Walter
Slezak (Prof. Lionel Parker), Sidney Blackmer (Arthur Higgins), Basil
Ruysdael (Decano Lyman Brockwell), Katherine Locke (Sta. James),
Will Writht (Jonh Higgins), Margaret Hamilton (Sta. Sarah Pickett),
Esther Somers (Sra. Pegwhistle).

OPERACIÓN CICERÓN



TÍTULO ORIGINAL: 5 Fingers (AKA Five Fingers)

AÑO: 1952

PRODUCTORA: 20th Century Fox

PRODUCTOR: Otto Lang

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

GUIÓN: Michael Wilson & Joseph L. Mankiewicz, según la novela: Operation Cicero de L.C. Moyzisch.

MÚSICA: Bernard Herrmann

FOTOGRAFÍA: Norbert Brodine

MONTAJE: James B. Clark

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Hal Klein
EFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Lyle Wheeler, George W. Davis
DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott
VESTUARIO: Charles Le Maire
SONIDO: Mono (Western Electric Recording)
COLOR: Blanco y negro
FECHA DE RODAJE: 17 de Agosto a 23 de Octubre de 1951
ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 22 de Febrero de 1952
DURACIÓN: 108 min.

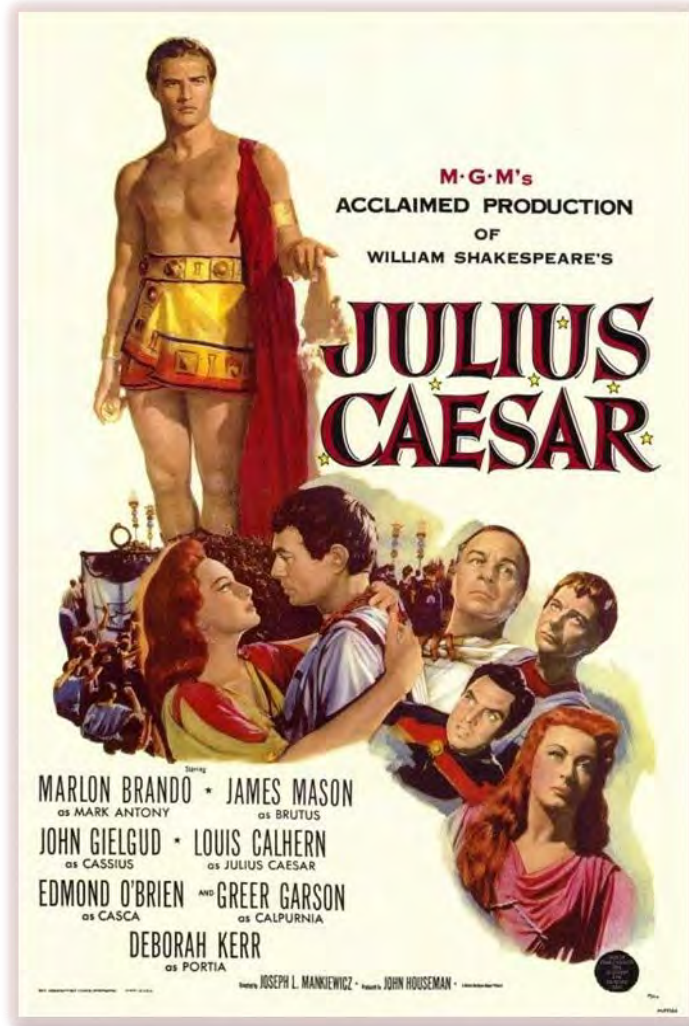
REPARTO:

James Mason (Diello, alias Ciceron), Danielle Darrieux (Condesa Anna Staviska), Michael Rennie (Colin Travers), Walter Hampden (Sir Frederic), Oscar Karlweis (Moyzisch), Herbert Berghof (Coronel Von Richter), John Wengraf (Von Papen), Ben Astar (Siebert), Michael Pate (Morrison), Roger Plowden (MacFadden), Ivan Triesault (Steuben), Lawrence Dobkin (Santos), David Wolfe (Don Costa), Richard Loo (Embajador de Japón).

PREMIOS:

1952: 2 nominaciones al Oscar: Mejor director y mejor guión.
1952: Globos de Oro: Mejor guión

JULIO CÉSAR



TÍTULO ORIGINAL: Julius Caesar

AÑO: 1953

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)/ UA

PRODUCTOR: Joseph Houseman

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, según la obra de William Shakespeare

MÚSICA: Miklós Rózsa

FOTOGRAFÍA: Joseph Ruttenberg

MONTAJE: John Dunning

SUPERVISIÓN TÉCNICA: P.M. Passinetti

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Cedric Gibbons, Edward Carfagno

DECORADOS: Edwin B. Willis, Hugh Hunt

VESTUARIO: Herschel McCoy

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Horward Koch

EFFECTOS ESPECIALES: Warren Newcombe

FECHA DE RODAJE: 25 de Agosto a 13 de Octubre de 1952

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 4 de Junio de 1953

SONIDO: Mono (Western Electric Sound System)

COLOR: Blanco y negro

DURACIÓN: 120 min.

REPARTO:

Marlon Brando (Marco Antonio), Louis Calhern (Julio César), Deborah Kerr (Portia), James Mason (Bruto), Greer Garson (Calpurnia), John Gielgud (Casio), Edmund O'Brien (Casca), Richard Hale (El adivino), Alan Napier (Cicerón), George Macready (Marulus), Michael Ansara (Píndaro), Ian Wolfe (Ligarius), Douglas Watson (Octavio), Edmon Purdom (Straton), Michael Pate (Flavio), William Cottrel (Cinna), John Hardy (Lucio), John Hoyt (Decio Bruto), Tom Powers (Metellus Cimber), Jack Raine (Trebonio), Lumsden Hare (Publio), Morgan Farley (Atremidoro), Victor Perry (Popillo Lena), Preston Hanson (Claudio), John Parris (Titinio), Joe Wqring (Clito), Stephen Roberts (Dardanio), Chestertyon Stratton (el criado de Julio César), Bill Phips (el criado de Marco Antonio).

PREMIOS:

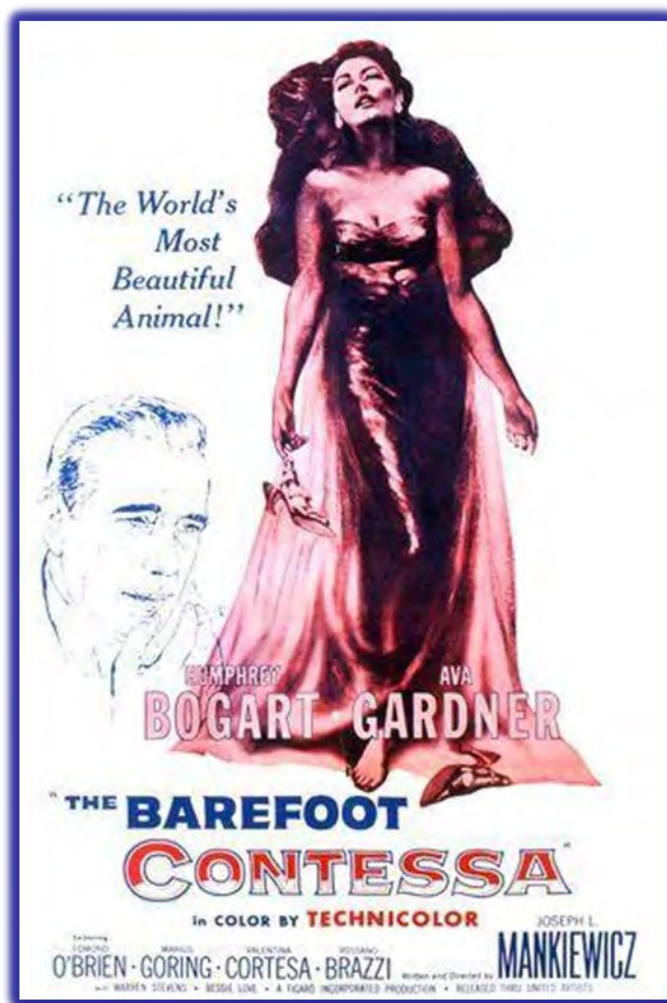
1953: Oscar: Mejor dirección artística B&N. 5 nominaciones

1953: National Board of Review: Mejor película

1953: Premios BAFTA: Mejor actor británico (Gielgud) y extranjero (Brando). 3 nominaciones

1953: Círculo de Críticos de Nueva York: Nomina a Mejor Actor (Gielgud)

LA CONDESA DESCALZA



TÍTULO ORIGINAL: The Barefoot Contessa

AÑO: 1954

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Figaro Films / United Artists

PRODUCTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORES ASOCIADOS: Franco Magli y Michael Waszynski

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz

MÚSICA: Mario Nascimbene

FOTOGRAFÍA: Jack Cardiff

MONTAJE: William Hornbeck

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Piero Musetta

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Arrigo Equini

DECORADOS: Arrigo Equini

VESTUARIO: Fontana

SONIDO: Mono (Perspecta Sound encoding) (Western Electric Recording)

COLOR: Color (Technicolor)

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 29 de Septiembre de 1954

DURACIÓN: 128 min.

REPARTO:

Humphrey Bogart (Harry Dawes), Ava Gardner (María Vargas), Edmond O'Brien (Oscar Muldoon), Marius Goring (Alberto Bravano), Valentina Cortese (Eleonora Torlato-Favrini), Rossano Brazzi (Vicenzo Torlato-Favrini), Elizabeth Sellars (Gerry Dawes), Warren Stevens (Kirk Edwards), Franco Interlenghi (Pedro), Mari Aldon (Myrna), Alberto Rabagliati (propietario del night club), Tonio Selwart (el pretendiente), Margaret Anderson (su esposa), Bessie Love (Sra. Eubanks), Enzo Staiola (muchacho), María Zanolli y Renato Chiantoni (Padres de María), Bill Fraser (J. Montague Brown), John Parrish (M. Black), Jim Gerald (M. Blue), Gertrude Flynn (Lulu McGhee), Diana Decker (rubia borracha).

PREMIOS:

1954: Oscar: Mejor actor secundario (Edmond O'Brien). 2 nominaciones

1954: Círculo de críticos de Nueva York: Nominada a Mejor Actriz (E. O'Brien)

ELLOS Y ELLAS



TÍTULO ORIGINAL: Guys and Dolls

AÑO: 1955

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

PRODUCTOR: Samuel Goldwyn

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz basado en la comedia musical de Jo Swerling y Abe Burrows, según cuentos de Damon Runyon

MÚSICA y LETRA: Frank Loesser

AYUDANTE MUSICAL: Herber Spencer

FOTOGRAFÍA: Harry Stradling

MONTAJE: Daniel Mandel

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Arthur S. Black

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Oliver Smith, Joseph Wriht y Howard Bristol

DECORADOS: Oliver Smith

VESTUARIO: Irene Sharaff

MAQUILLAJE: Ben Lane

COREOGRAFÍA: Michael Kidd

EFFECTOS ESPECIALES: Warren Newcombe, Mark H. Davis e Irving G.

Reis

SONIDO: Mix: 4-Track Stereo (Western Electric Sound System) (magnetic prints) / Mono (optical prints)

COLOR: Color (Eastmancolor- Cinemascope)

SUPERVISOR DECOLOR Alvord L. Fiseman

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 3 de Noviembre de 1955

DURACIÓN: 150 min.

REPARTO:

Marlon Brando (Sky Masterson), Jean Simmons(Sarah Brown), Frank Sinatra (Nathan Detroit), Vivian Blaine (Srta Adelaide), Robert Keith (Teniente Brannigan), Stubby Kaye (Nicely Johnson, B.S. Pully (Big Jule), Sheldon Leonard (Harry el caballo), Regis Toomey (Arvid Abernathy), Kathryn Givney (General Cartwright), Veda Anne Borg (Laverne), Johnny Silver (Benny Southstreet), Dan Dayton (Rustiy Charlie), George E. Stone (Society Max),

PREMIOS:

1955: 4 nominaciones al Oscar: Mejor Fotografía (Color), mejor dirección artística (color), mejor vestuario (color), mejores arreglos musicales (film musical)

1955: Globos de Oro: Mejor película y actriz (Jean Simmons) - Comedia o Musical

1956: BAFTA: Nominada a mejor película y actriz extranjera (Jean Simmons)

EL AMERICANO TRANQUILO (EL AMERICANO IMPASIBLE)



TÍTULO ORIGINAL: The Quiet American

AÑO: 1958

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Figaro Productions para United Artists

PRODUCTORES ASOCIADOS: Michael Waszynski y Vinh-Noah

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, según la novela de Graham Greene

MÚSICA: Mario Nascimbene, dirigida por Franco Ferrara

FOTOGRAFÍA: Robert Krasker

OPERADOR: John Harris

MONTAJE: William A. Hornbeck

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Rino Mondellini

DECORADOS: Dario Simone

VESTUARIO: Gloria Mussetta

AYUDANTES DE DIRECCIÓN: Piero Musetta, Colin Brewer y Giorgio Gentili

JEFE DE PRODUCCIÓN: Forrest E, Johnston

EFFECTOS ESPECIALES: Rocky Cline

SONIDO: Mono (Western Electric Sound System)

COLOR: Blanco y negro

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 18 de Febrero de 1958

DURACIÓN: 120 min.

REPARTO:

Audie Murphy (Pyle, el americano), Michael Redgrave (Thomas Fowler), Claude Dauphin (Inspector Vigot), Giorgia Moll (Phuong), Kerima (Srta. Hei) Bruce Cabot (Bill Granger), Fred Sadoff (Domínguez), Richard Loo (M. Heng), Peter Trente (Eliot Wilkins), Yoko Tani (La mesonera), Clinton Andersen (Joe Morton), Le -Van-Le (Representante Cao-Dai).

DE REPENTE, EL ÚLTIMO VERANO



TÍTULO ORIGINAL: Suddenly, Last Summer

AÑO: 1959

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Horizon Films/Columbia Pictures

PRODUCTOR: Sam Spiegel

GUIÓN: Gore Vidal, Tennessee Williams, según la obra de Tennessee Williams

OPERADOR: Gerry Fisher

FOTOGRAFÍA: Jack Hildyard

MÚSICA: Buxton Orr, Malcolm Arnold

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Oliver Messel, John Ellacott

DECORADOS: Scott Slimon

VESTUARIO: Oliver Messel, Jean-Louis (para Elizabeth Taylor), Norman Hartnell (para Katharine Hepburn)

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Bluey Hill

EFFECTOS ESPECIALES: Tom Howard

ESCULTURAS: Oliver Messel, realizadas por Willi Soukop

SONIDO: Mono (Westrex Recording System)

COLOR: Blanco y Negro.

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 22 de diciembre de 1959

DURACIÓN: 114 minutos

REPARTO:

Elizabeth Taylor (Catherine Holly), Montgomery Clift (Dr. Cukrowicz), Katharine Hepburn (Violet Venable), Albert Dekker (Dr. Hockstader), Mercedes McCambridge (Sra Holly) , Gary Raymond (George Holly) , Mavis Villiers (Srta. Fox-hill), Patricia Marmon (Enfermera Benson), Joan Young (Sor Felicity), David Cameron (Interno), Julian Ugarte (Sebastian Venable).

PREMIOS:

1959: 3 nominaciones al Oscar: actriz (Taylor), actriz (Hepburn), dirección artística.

Globos de Oro: Mejor actriz - Drama (Taylor). Nominación Mejor actriz (Hepburn).

Premios: David di Donatello: Plato dorado (Elizabeth Taylor)

CLEOPATRA



TÍTULO ORIGINAL: Cleopatra

AÑO: 1963

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: 20th Century Fox

PRODUCTOR: Walter Wagner

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, Ronald McDougall, Sidney Buchman, según las obras de Plutarco, Suetonio, Apiano, y The Life and Times of Cleopatra de Charles Mary Franzero (Londres 1957)

FOTOGRAFÍA: Leon Shamroy en Todd.AO y color. Segundo equipo: Claude Renoir, Pietro Portalupi (De luxe Color)

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: John De Cuir y Jack Martin Smith
DIRECTORES DEL SEGUNDO EQUIPO: Ray Kellog y Andrew Marton
MÚSICA: Alex North
COREOGRAFÍA: Hermes Pan
DECORADOS: Walter M. Scott, Paul S. Fox, Ray Mayer
VESTUARIO: Irene Sharaff, Vittorio Nino Novarese, Renie
MONTAJE: Dorothy Spencer, Elmo Williams
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Fred Simpson, Luciano Sacripanti
JEFE DE PRODUCCIÓN: Forrest E. Johnson, C.O. Ericsson
EFECTOS ESPECIALES: LB. Abbott y Emil Kose jr.
SONIDO: Barney Fredericks
MAQUILLAJE: Alberto de Rossi
FECHA DE RODAJE: 28 de septiembre de 1961 a 28 de Julio de 1962
ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 12 de junio de 1963
DURACIÓN: 243 minutos. 226 minutos después de las supresiones ordenadas por la productora. En España 220 minutos

REPARTO:

Elizabeth Taylor (Cleopatra), Richard Burton (Marco Antonio), Rex Harrison (Julio César), Pamela Brown (La gran sacerdotisa), George Cole (Flavio), Hume Cronyn (Sosogines), Cesare Danova (Apolodoro), Kenneth Haigh (Bruto), Roddy McDowall (Octavio), Martin Landau (Rufus), Robert Stephens (Germánico), Andrew Keir (Agripa), Richard O'Sullivan (Tolomeo), Gregorie Aslan (Potino), Herbert Berghof (Teodoto), Isabel Cooley (Charmián), John Doucette (Aquilas), Michael Hordern (Cicerón), Francesca Annis (Eiras), Jacqui Chan (Loto), Carroll O'Connor (Casca), Gwen Watford (Calpurnio), Andrew Faulds (Canidio), John Hoyt (Casio), John Cairney (Febo), Michael Cwynn (Cimber), Douglas Wilmer (Décimo).

PREMIOS:

Oscar mejor fotografía en color, mejor dirección artística (color), mejor vestuario (color), mejores efectos especiales (Emil Koza Jr.).
Nominación mejor actor (Rex Harrison).

MUJERES EN VENECIA



TÍTULO ORIGINAL: The Honey Pot

AÑO: 1967

PAÍS: Estados Unidos

PRODUCTORA: Famous Artists Productions / United Artists

PRODUCTOR: Charles K. Feldman, Joseph L. Mankiewicz

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

GUIÓN: Joseph L. Mankiewicz, basado en la novela "The Evil of the Day", de Thomas Sterling y en la comedia "Mr. Fox of Venice" de Frederick Knott, ambas inspiradas en "Volpone" de Ben Jhonson.

MÚSICA: John Addison

FOTOGRAFÍA: Gianni di Venanzo

MONTAJE: David Bretherton

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Gust Agosti

JEFE DE PRODUCCIÓN: Attilio Dónofrio y Eric Stacey

COREOGRAFÍA: Lee Theodore

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: John De Cuir, Boris Juraga

DECORADOS: John De Cuir, Boris Juraga

VESTUARIO: Rolf Gérard

SONIDO: David Hidyard (Mono RCA Sound Recording)

COLOR: Technicolor

FECHA DE RODAJE: 20 de Septiembre de 1965 a 26 de Febrero de 1966

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 22 de Mayo 1967

DURACIÓN: 131 min.

REPARTO:

Rex Harrison(Cecil Fox), Susan Hayward (Sra. Lone Star Sheridan),
Maggie Smith (Sarah Walkins),Cliff Robertson (WilliamMcFly),
Capucine (Princesa Dominique), Edie Adams (Merle McGill), Adolfo
Celi (Inspector Rizzi), Hug Manning (Volpone).

EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS



TÍTULO ORIGINAL: There Was a Crooked Man

AÑO: 1970

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Warner Bros

PRODUCTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTOR EJECUTIVO: C.O. Erickson

GUIÓN: Robert Benton & David Newman

MÚSICA: Charles Strouse

CANCIÓN: Charles Strouse y Lee Adams

FOTOGRAFÍA: Harry Stradling Jr.

CAMARA: Robert Morrison

AYUDANTES DE CÁMARA: Richard Meinardus, Robert Spence

MONTAJE: Gene Milford

AYUDANTE DE MONTAJE: Gordon Scott

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Edward Carrere

AYUDANTES DE DIRECCIÓN: Don Kranze, Bill Green, Cris Seitz

AYUDANTES DE PRODUCCIÓN: Sidney Ganis, Peter V. Herald, Marvin Weldon.

DECORADOS: Keogh Gleason

VESTUARIO: Anna Hill Johnstone

MAQUILLAJE: Pere Westmore, Wally Westmore, George Bau, John Inzerella, Jack Dusck.

EFFECTOS ESPECIALES: John Barton

SONIDO: Mono (Western Electric Recording)

COLOR: Color (Technicolor)

FECHA DE RODAJE: 11 de Marzo al 3 de Julio de 1969

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 25 de Diciembre de 1970

DURACIÓN 126 min. En España 120 min.

REPARTO:

Kirk Douglas (Paris Pitman Jr.), Henry Fonda (Woodward Lopeman), Hume Cronyn (Dudley Whinner), Warren Oates (Floyd Moon), Burgess Meredith (Missouri Kid), John Randolph (Cyrus McNutt), Arthur O'Connell (Sr. Lomax), Martin Gabel (Alcaide Le Goff), Michael Blodgett (Coy Cavendish), Claudia McNeill (Madame), Alan Hale (Tobacco), Victor Frech (Whiskey).

LA HUELLA



TÍTULO ORIGINAL: Sleuth

AÑO: 1972

PAÍS: Reino Unido

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PRODUCTORA: Palomar Pictures International/ 20th Century Fox

PRODUCTOR: Morton Gottlieb

PRODUCTOR EJECUTIVO: Edgar J. Scherick

PRODUCTOR ASOCIADO: David Middlemas

GUIÓN: Anthony Shaffer, según su propia obra.

MÚSICA: John Addison

FOTOGRAFÍA: Oswald Morris

MONTAJE: Richard Marden

DISEÑADOR DE PRODUCCIÓN: Ken Adam

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Kip Cowans

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Peter Lamont

DECORADOS: John Jarvis

VESTUARIO: Jonh Furniss

SONIDO: Mono (Westrex Recording System)

COLOR: De Luxe Color

ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 10 de Diciembre de 1972

DURACIÓN: 138 min.

REPARTO:

Laurence Olivier (Andrew Wyke), Michael Caine (Milo Tindle), John Matthews, Alec Cawthorne, Eve Channing, Teddy Martin

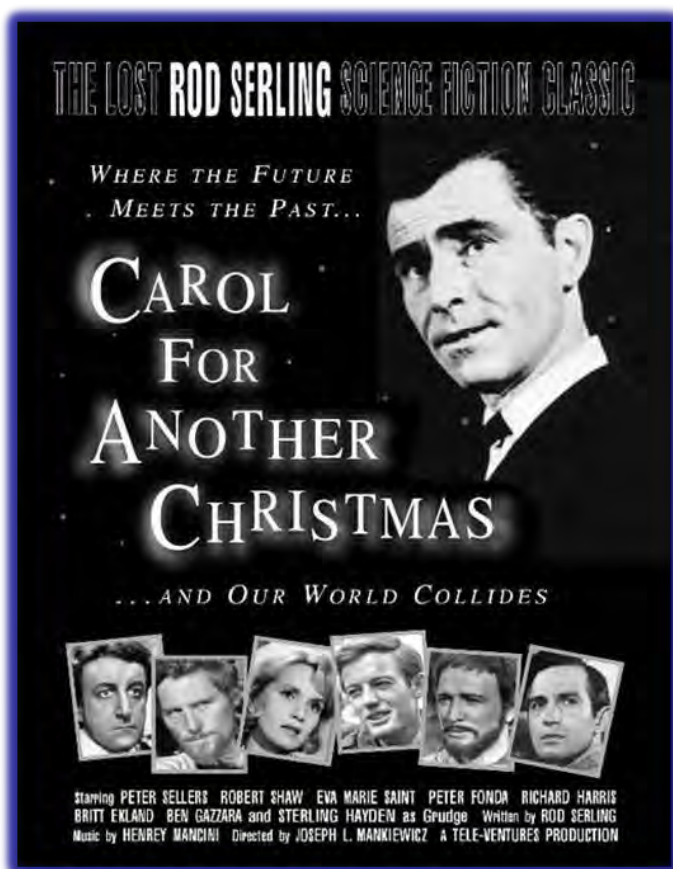
PREMIOS:

1972: Oscar: 4 nominaciones, director, actores (L. Olivier y M. Caine) y banda sonora

1972: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor actor (L. Olivier)

1972: Premios David di Donatello: Mejor actor extranjero (L. Olivier)

CAROL FOR ANOTHER CHRISTMAS (TV)



TÍTULO ORIGINAL: Carol for Another Christmas (TV)

AÑO: 1964

DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz

PAÍS: Estados Unidos

PRODUCTORA: ABC / Telsun Foundation INC / Xerox Corporation

GUIÓN: Rod Serling (Novela: Charles Dickens)

MÚSICA: Henry Mancini

FOTOGRAFÍA: Arthur J. Ornitz

SONIDO: Mono

COLOR: Blanco y negro

FECHA DE ESTRENO EN ESTADOS UNIDOS: 28 de Diciembre de 1964.

DURACIÓN: 84 min.

REPARTO:

Sterling Hayden, Eva Marie Saint, Peter Sellers, Robert Shaw, Ben Gazzara, Richard Harris, Pat Hingle, Britt Ekland, James Shigeta, Steve Lawrence

PREMIOS:

1965: Emmy: Nominada a Mejor Programa de Entretenimiento y Dirección artística

A.2 SERIES TELEVISIVAS NORTEAMERICANAS, DE CONTENIDO MÉDICO, COETÁNEAS A MANKIEWICZ

CITY HOSPITAL TV SERIES (1951–1953)

PAÍS: Estados Unidos

FECHA DE ESTRENO: 3 de Noviembre de 1951 (USA)

DURACIÓN: 30 min

SONIDO: Mono

COLOR: Blanco y negro

ASPECT RATIO: 1.33 :1

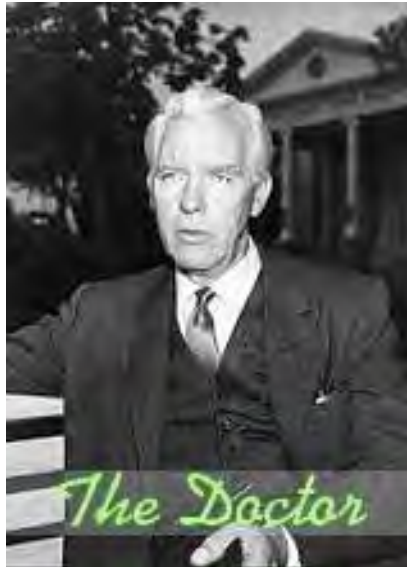
REPARTO:

Anne Burr, Mel Ruick

SINOPSIS:

La pionera, *City Hospital*, debutó en la CBS en 1951 y estaba protagonizada por un matrimonio de médicos que apenas si modificaban la caracterización cinematográfica del primer doctor de la ficción audiovisual.

EL DOCTOR (TV SERIE)1952,1953



TÍTULO ORIGINAL: The Doctor (TV Series)

AÑO: 1952, 1953

DURACIÓN: 30 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Robert Aldrich, Don Siegel, Rod Amateau

PRODUCTORA: National Broadcasting Company (NBC)

GUIÓN: Doris Halman, Rod Serling, Franz Schulz, Adrian Spies

FOTOGRAFÍA: J. Burgi Contner

REPARTO:

Warner Anderson, Anne Jackson, Katharine Bard, Charles Bronson, Wesley Addy, Stella Andrew, Paul Langton, Edward Binns, Janie Alexander, Raymond Bramley, Dabbs Greer, Harry Bannister, Phyllis Avery, Henry Jones, Diana Herbert, Dorothy Malone, Roland Young, Lee Marvin, Vaughn Taylor, Ann Summers, Peg Hillias

SINOPSIS:

Serie de TV (1952-1953). Serie de antología que presenta historias en torno a temas médicos, y principalmente problemas emocionales.

MEDIC (TV SERIES)1955,1956



TÍTULO ORIGINAL: Medic (TV Series)

AÑO: 1955-56

DURACIÓN: 30 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: James E. Moser (Creador)

PRODUCTORA: Emitida por la cadena NBC; Medic Productions

GUIÓN: James E. Moser, John Meredyth Lucas, Ken Kolb

MÚSICA: Victor Young

FOTOGRAFÍA: Lester Shorr, William A. Sickner (B&W)

SONIDO: Mono

COLOR: Blanco y negro

REPARTO:

Richard Boone, Mary Stewart, Jean Engstrom, Robert Bray, Robert Stevenson, Scott Forbes, Barry Atwater, Beverly Garland

PREMIOS:

1957: Emmy: 1 nominación

1956: Emmy: 1 Emmy. 3 nominaciones

1955: Emmy: 1 Emmy. 9 nominaciones, incluyendo Mejor serie dramática

SINOPSIS:

Serie de TV. 2 temporadas. 59 episodios. Se centra en las vidas personales y profesionales de un grupo de médicos y cirujanos dirigidos por el Dr. Konrad Styner (Richard Boone). Se trata de una de las primeras series de televisión de médicos con estricta y detallada fidelidad que mostró procedimientos médicos reales.

KING'S ROW (TV SERIE) 1955-1956

TÍTULO ORIGINAL: King's Row

AÑO: 1955-1956

PAÍS: Estados Unidos

DURACIÓN: 60 Min.

DIRECTOR Paul Stewart Henry Bellamann, Ellis St. Joseph

PRODUCTOR: Roy Huggins

PRODUCTORA: Warner Bros. Television

PRODUCTOR EJECUTIVO: William T. Orr

MÚSICA: David Buttolph

SONIDO: Monoaural

COLOR: Blanco y negro

REPARTO:

Jack Kelly (Dr. Parris Mitchell), Natalie Wood (Renee Gyllinson), Nan Leslie (Randy Monaghan), Robert Horton (Drake McHugh), Victor Jory (Dr. Tower), Robert Burton (Dr. Gordon), Lillian Bronson (Nonna).

SINOPSIS:

Serie de una temporada y siete episodios. Melodrama pastoral sobre un médico (interpretado por Jack Kelly) que regresa a su pueblo rural para ejercer la ciencia y ayudar al prójimo, siempre siguiendo los más elevados objetivos morales. La serie fue emitida entre septiembre de 1955 y enero de 1956, y se alternó con episodios de Cheyenne y Casablanca, bajo el ciclo Warner Bros Presents (Warner Bros Presenta).

DOCTOR CHRISTIAN (SERIE TV) 1956



TÍTULO ORIGINAL: Doctor Christian

AÑO: 1956

DURACIÓN: 30 min (39 episodios) (USA)

PAÍS: Estados Unidos

PRODUCTORA: ZIV Studios - 7950 Santa Monica Boulevard, West Hollywood, California, USA

PRODUCTOR: Maurice Unger

PRODUCTOR EJECUTIVO: Frederick W. Ziv

MÚSICA: Jack Shaindlin

SONIDO: Monoaural, (Western Electric Recording)

COLOR: Blanco y negro videotape

REPARTO:

Macdonald Carey (Dr. Mark Christian), Jean Hersholt (Dr. Paul Christian), Jan Shepard (Enfermera), Cynthia Baer (Enfermera), Kay Faylen (Enfermera), Jack Hogan

SINOPSIS:

La historia del Dr. Christian comienza en los años 30 con un largometraje producido por la Fox, en torno al médico que trajo al

mundo a las famosas quintillizas Dionne. El actor Jean Hersholt fue quien interpretó al Dr. Allan Dafoe en esa película, que se tituló *The Country Doctor* (El Médico Rural-1936) y que se prodigó en dos secuelas. Eventualmente se creó el personaje del Dr. Christian (ya que el verdadero Dafoe no quiso que siguieran lucrando con su apellido) que Hersholt interpretó en varias películas a partir de 1939 y en una serie radiofónica que se extendió entre 1937 y 1954. Para su paso al medio televisivo, se eligió al actor Macdonald Carey que interpretaba al Dr. Mark Christian, sobrino del verdadero Dr. Christian (Hersholt apareció en los dos primeros episodios de la serie, y falleció poco después de cáncer).

EL SHOW DE DONNA REED (SERIE DE TV) 1958-1966



TÍTULO ORIGINAL: The Donna Reed Show (TV Series)

AÑO: 1958-1966

DURACIÓN: 30 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: William Roberts (Creador), Oscar Rudolph, Andrew McCullough, Jeffrey Hayden, Robert Ellis Miller, Gene Nelson, Lawrence Dobkin, Norman Tokar, Barry Shear

PRODUCTORA: American Broadcasting Company (ABC) / Screen Gems Television / Todon

GUIÓN: William Roberts, John Whedon, Nate Monaster, Paul West, Barbara Avedon, Alfred Lewis Levitt, Henry Sharp, Helen Levitt, Sam Locke, Joel

Rapp, Phil Sharp

MÚSICA: Stu Phillips, Van Alexander, William Loose

FOTOGRAFÍA: Gert Andersen, Frederick Gately (B&W)

REPARTO:

Donna Reed, Paul Petersen, Carl Betz, Shelley Fabares, Patty Petersen, Ann McCrea, Jimmy Hawkins, Bob Crane, Darryl Richard, Candy Moore, Janet Landgard

SINOPSIS:

Serie de TV (1958–1966). 8 temporadas. 275 episodios. Popular “sitcom” de los años 50 sobre una familia muy unida. La familia Stone está formada por Donna, que es ama de casa, su marido el pediatra Alex y sus hijos Mary y Jeff.

PREMIOS:

1962: Emmy: Nominada a Mejor actriz principal en una serie (Donna Reed)

1961: Emmy: Nominada a Mejor actriz principal en una serie (Donna Reed)

1960: Emmy: Nominada a Mejor actriz en una serie (Donna Reed)

1959: Emmy: Nominada a Mejor actriz principal en serie de comedia (Donna Reed)

1962: Globos de Oro: Mejor estrella femenina de TV - (Donna Reed)

HENNESEY (SERIE DE TV) 1959-1962



TÍTULO ORIGINAL: Hennessey (TV Series)

AÑO: 1959

DURACIÓN: 30 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Don McGuire, Jackie Cooper

PRODUCTORA: Emitida por la cadena CBS; Hennessey Productions / Jackie Cooper Productions / Outlet Productions

GUIÓN: Don McGuire, Richard Baer, James Komack

MÚSICA: Sonny Burke

FOTOGRAFÍA: Harry L. Wolf (B&W)

REPARTO:

Jackie Cooper, Abby Dalton, Roscoe Karns, Henry Kulky, Norman Alden, James Komack, Herbert Ellis, Marty Ingels, Diane Strom, Stafford Repp, Frank Gorshin, Arte Johnson

SINOPSIS:

Serie de TV (1959-1962). 3 temporadas. 95 episodios. Hennessey

(Jackie Cooper) es un médico de la Marina en una oficina lejos del mar. La rubia Martha Hale (Abby Dalton) es su secretaria y enfermera. Martha está enamorada de Hennesey pero mantiene su dignidad profesional.

PREMIOS:

1962: Emmy: Nominada a Mejor Actor principal en una serie (Jackie Cooper)

1961: Emmy: 3 nominaciones, incluyendo Mejor Actor en una serie (Jackie Cooper)

DIAGNOSIS: UNKNOWN (TV SERIES) 1960



TÍTULO ORIGINAL: Diagnosis: Unknown

AÑO: 1960

Duración: 45-48 Min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Fielder Cook, Paul Stanley, William Corrigan

PRODUCTORA: Bob Banner Associates, Inc. Red Wing Productions, Inc.
CBS Television

PRODUCTOR: Leo Davis

PRODUCTOR EJECUTIVO: Bob Banner, Leo Davis

GUIÓN: Arnold Manoff, Bill S. Ballinger, Elliott Norman, Steven Gethers,
Theodore Apstein, Alvin Boretz, Ernest Kinoy, Alan Woods, James A. Bank,
basada en: "Diagnosis: Homicide" by Lawrence G. Blochman

MÚSICA: Irwin Kostal, Edward Scott, Joe Hamilton

SONIDO: Monoaural

COLOR: Blanco y negro videotape

REPARTO:

Patrick O'Neal, Phyllis Newman, Chester Morris, Martin Huston, Cal
Bellini

SINOPSIS:

El drama *Diagnosis: Unknown*, es una serie policial con Patrick O'Neal como el Dr. Coffee, un médico cuyas habilidades en patologías es puesta al servicio de las fuerzas del orden. Trabaja con el Dr. Daniel Coffee en un hospital metropolitano, como forenses asistentes al cuerpo de policía, para resolver asesinatos nada convencionales. Los protagonistas comparten su trabajo diario con Phyllis Newman, como Doris Hudson; Cal Bellini, un nativo de Singapur, como el Dr. Motilal Mookerji; Chester Morris, es el detective Max Ritter. La trama está basada una serie de relatos breves escritos por Lawrence Blochman, inicialmente publicados en *Collier's* magazine.

BEN CASEY (SERIE DE TV) 1961-1966



TÍTULO ORIGINAL: Ben Casey (TV Series)

AÑO: 1961-1966

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: James E. Moser (Creator), Leo Penn, Irving Lerner, Sydney Pollack, Alex March, Mark Rydell, John Meredyth Lucas, Marc Daniels, Vince Edwards, Alan Crosland Jr., Abner Biberman

PRODUCTORA: Bing Crosby Productions

GUIÓN: James E. Moser, Howard Dimsdale, Gilbert Ralston, Barry Oringer, Norman Katkov, Jack Laird, Chester Krumholz, Theodore Apstein

MÚSICA: George Bassman

FOTOGRAFÍA: Ted Voigtlander, William T. Cline (B&W)

REPARTO:

Vince Edwards, Sam Jaffe, Jeanne Bates, Franchot Tone, Harry Landers, Bettye Ackerman, Nick Dennis, Don Spruance, John

Zaremba, Linda Lawson

SINOPSIS:

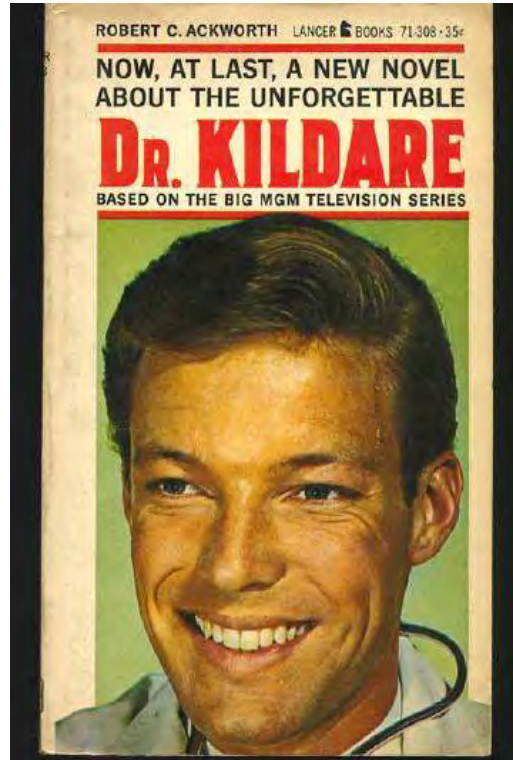
Serie de TV de 153 episodios (1961-1966). Drama hospitalario con el doctor Casey como protagonista, al principio bajo la atenta mirada del doctor Zorba y más tarde bajo la supervisión del jefe de cirugía, doctor Freeland.

PREMIOS:

1963: Emmy: Mejor Actriz principal (Kim Stanley) y actriz de reparto (Farrell). 5 nominaciones.

1962: Emmy: 8 nominaciones, incluyendo Mejor serie dramática

DR. KILDARE (NBC, 1961-1966)



TÍTULO ORIGINAL: Dr. Kildare (TV Series)

AÑO: 1961-66

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Elliot Silverstein, Alf Kjellin, John Newland, Leo Penn, Marc Daniels, John Brahm, Boris Sagal, Paul Wendkos, Ralph Senensky, Don Medford, Herschel Daugherty, Lamont Johnson, Jack Arnold, Jud Taylor, Buzz Kulik, Leonard Horn, Robert Gist, Jack Smight

GUIÓN: Archie L. Tegland, Jerry de Bono, Edward J. Lakso, Jerome Ross, Jean Holloway, Jerry McNeely, William Fay, Adrian Spies, John W. Bloch, Meyer Dolinsky, John Furia, Ernest Kinoy, E. Jack Neuman, Betty Andrews, Peggy Shaw, Gerald Sanford, Boris Sobelman, Robert Brees, Benjamin Masselink, Max Hodge, Christopher Knopf

PRODUCTORA: Arena Productions / MGM Television

MÚSICA: Harry Sukman, Morton Stevens, Jerry Goldsmith

FOTOGRAFÍA: Harkness Smith

REPARTO:

Richard Chamberlain, Raymond Massey, Leslie Nielsen, Lee Meriwether, Hayden Rorke, Jean Inness, Martin Balsam, Diane Baker, Andrew Prine, Donna Loren, Marlyn Mason, William Shatner, Tom Nardini, David Opatoshu, Patricia Barry, Naomi Stevens, Robert Reed, Dean Stockwell, Joanna Pettet, Hazel Court, Norman Fell, Jack Nicholson, Sharon Farrell, Fred Astaire, Kathy Garver, Cloris Leachman, James Mason, Darren McGavin, James Earl Jones, Ricardo Montalban, Lesley Ann Warren, Suzanne Pleshette, Angie Dickinson, Ed Begley, Murray Hamilton, George Kennedy, Sorrell Booke, Daniela Bianchi, Alida Valli, Mercedes McCambridge, Ramon Novarro, Shannon Farnon, Harry Morgan, Yvette Mimieux, Mary Astor

PREMIOS:

1966: Emmy: Nominada a Mejor actriz principal en drama (Margaret Leighton)

1964: Emmy: Nominada a Mejor actor de reparto (Sorrell Booke) y Guión

1962: Emmy: Nominada a Mejor actriz principal (Suzanne Pleshette) y Dirección

1964: Globos de Oro: Nominada Mejor estrella femenina de TV (Yvette Mimieux)

1962: Globos de Oro: Mejor estrella masculina de TV - (Richard Chamberlain)

SINOPSIS:

Serie de TV (1961-1966) 191 episodios. La historia de un joven interno en un gran hospital metropolitano, tratando de aprender su profesión, atender los problemas de sus pacientes y ganar el respeto del mayor doctor en su especialidad, medicina clínica.

THE ELEVENTH HOUR (Serie de TV) 1962, 1963



TÍTULO ORIGINAL: The Eleventh Hour (TV Series)

AÑO: 1962, 1963

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Jack Arnold, Paul Nickell, Richard Donner

PRODUCTORA: Arena Productions / MGM Television

GUIÓN: Theodore Apstein, Jerry de Bono

MÚSICA: Harry Sukman

FOTOGRAFÍA: Dale Deverman (B&W)

REPARTO:

Jack Ging, Wendell Corey, Ralph Bellamy, Maxine Stuart, Joan Tompkins, Ruth Roman, Leonard Nimoy, Robert Vaughn, Veronica Cartwright, Harry Guardino, David Sheiner, Virginia Gregg, Phyllis Avery, Vera Miles, Kim Darby

SINOPSIS:

Serie de TV de 62 episodios (1962–1964). El término "hora 11" se refiere a un momento tan delicado en la vida de una persona agraviada que puede conducirla a una crisis nerviosa. Los protagonistas son el Dr. Paul Graham (Ging), un psicólogo clínico, y el psiquiatra Theodore Bassett (Corey). Los primeros episodios tratan sobre la salud mental de los delincuentes.

PREMIOS:

1963: Emmy: 4 nominaciones, incluyendo Mejor serie dramática

1963: Globos de Oro: Nominada Mejor Serie de TV

LAS ENFERMERAS (SERIE DE TV) 1962-1965



TÍTULO ORIGINAL: The Nurses (TV Series)

AÑO: 1962-1965

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Paul Bogart, Stuart Rosenberg, David Greene, Gerald Mayer, Herman Hoffman, Don Richardson, Robert Stevens, Lamont Johnson, Elliot Silverstein, Leonard Horn

PRODUCTOR: Arthur Lewis, Arthur Joel Katz

EDITOR: Lyman Hallowell

PRODUCTORA: Emitida por la cadena CBS; Columbia Broadcasting System (CBS) / Plautus Productions

GUIÓN: Alvin Boretz, Albert Ruben, Leon Tokatyan, Andy Lewis, Art Wallace, Alvin Sargent

REPARTO:

Shirl Conway, Zina Bethune, Dana Elcar, Hilda Simms, Peg Murray, J.D. Cannon, Judson Laire, John Beal, Kermit Murdock, Joe Silver.

SINOPSIS:

Serie de TV de 98 episodios (1962-1965) que se desarrolla en un gran hospital y gira en torno a dos enfermeras: Liz Thorpe (Shirl Conway), la enfermera jefe, y Gail Lucas (Zina Bethune), la ingenua estudiante de enfermería. Los médicos tratarán de guiar y ayudar a las enfermeras a resolver los problemas morales y éticos que se les plantean.

PREMIOS:

1964: Emmy: 4 nominaciones, incluyendo Mejor actor (Stone) y actriz principal(Dee)

1963: Emmy: Nominada a Mejor Actriz principal en una serie (Shirl Conway)

BREAKING POINT (SERIE DE TV), 1963



TÍTULO ORIGINAL: Breaking Point (TV Series)

AÑO: 1963

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTOR: Meta Rosenberg (Creador)

PRODUCTORA: Emitida por la cadena ABC; Bing Crosby Productions

GUIÓN: Meta Rosenberg, Allan Sloane

MÚSICA: John Carisi, Gerald Fried, Richard Markowitz, Richard Markowitz

FOTOGRAFÍA: Robert B. Hauser (B&W)

REPARTO:

Paul Richards, Eduard Franz, Virginia Gregg, Mariette Hartley, Suzi Carnell, Sheree North

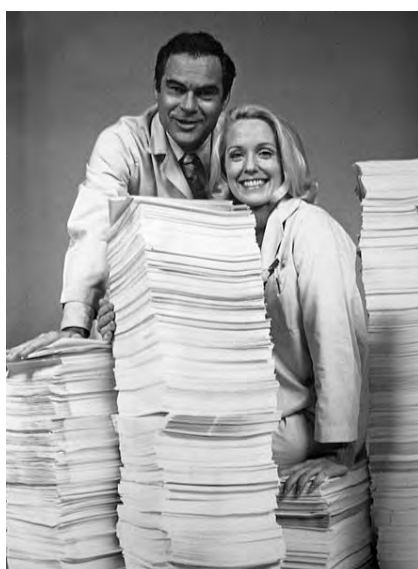
SINOPSIS:

Serie de TV (1963-1964). 1 temporada. 30 episodios. Una especie de secuela de *Ben Casey* estructurada en torno a dos psiquiatras cuyos pacientes no eran enfermos mentales, sino que habían llegado a una situación crítica (un *break point*) en sus vidas.

PREMIOS:

1964: Emmy: Nominada a Mejor Guión original en Drama (Allan Sloane)

LOS DOCTORES (SERIE TV) 1963-1982



TÍTULO ORIGINAL: The Bold Ones: The Doctors (TV Series)

AÑO: 1963-1982

DURACIÓN: 30 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Paul Lammers, Ivan Cury, Henry Kaplan, Orvin Tovrov
(Creador)

PRODUCTORA: National Broadcasting Company (NBC)

GUIÓN: Douglas Marland, Rita Lakin, Harding Lemay, Elizabeth Levin,
Malcolm Marmorstein, Barbara Morgenroth, Frank Salisbury, Deborah
Sherwood, Orvin Tovrov

MÚSICA: Rinaldo Cappiluppo

REPARTO:

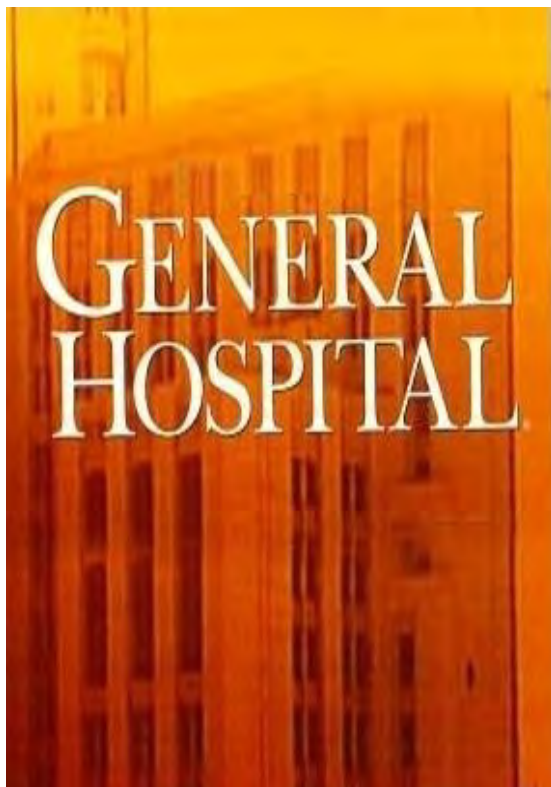
David O'Brien, Larry Weber, Nancy Pinkerton, Dorian Lopinto, Jane
Fleiss, James Pritchett, Ted Danson, Geraldine Court, Carolee
Campbell, Ann Williams, Bethel Leslie, Lydia Bruce, Jada Rowland,

Elizabeth Hubbard, Virginia Vestoff, Armand Assante

SINOPSIS:

La antología *The Bold Ones: The Doctors* (NBC, 1963- 1982) Teleserie de 5.182 episodios. Los capítulos giran especialmente en torno al jefe de personal del Hospital Hope Memorial, situado en Nueva Inglaterra. Los médicos eran más atrevidos en sus opciones terapéuticas y desarrollaban su labor de una forma más competitiva entre ellos mismos. Estaba integrada inicialmente por episodios autoconclusivos sobre emergencias médicas, pero poco después adoptó la serialización que tan buenos resultados le estaba dando a *General Hospital*

HOSPITAL GENERAL (SERIE DE TV) (1963-Actualidad)



TÍTULO ORIGINAL: General Hospital (TV Series)

AÑO: 1963-Actualidad

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Frank Hursley (Creador), Doris Hursley (Creador), Scott McKinsey, William Ludel, Owen Renfro, Phideaux Xavier, Joseph Behar, Mary Madeiras, Phil Sogard, Alan Pultz, Penny Pengra

PRODUCTORA: Selmur Productions. Emitida por la cadena ABC

GUIÓN: Robert Guza Jr., Michele Val Jean, Charles Pratt Jr., Mary Sue Price, Susan Wald, Michael Conforti, Karen Harris, Garin Wolf, Tracey Thomson, David Goldschmid, Meg Bennett

MÚSICA: Dan Beyer, Martin Davich

REPARTO:

Maurice Benard, Julie Marie Berman, Steve Burton, Dylan Cash,

Leslie Charleson, Robin Christopher, Tyler Christopher, Scott Clifton, Stuart Damon, Jane Elliot, Anthony Geary, Nancy Lee Grahn, Rick Hearst, Rebecca Herbst, Ted King, Kent King, Lindze Letherman, Natalia Livingston, Kimberly McCullough, Kelly Monaco, Ingo Rademacher, Ignacio Serricchio, Rick Springfield, Kirsten Storms, Jason Thompson, Greg Vaughan, Laura Wright, John J. York, Jacklyn Zeman, Tom Massmann, Lindze Letherman, Alicia Leigh Willis, James Franco, Demi Moore

SINOPSIS:

Serie de TV (1963-actualidad). *General Hospital* (abreviado *GH*) es una telenovela emitida en Estados Unidos por la ABC durante el día y por SOAPnet cada noche de entre semana. Es el serial de mayor duración en Hollywood, siendo filmada en los estudios The Prospect (ex ABC Television Center West) y en Sunset-Gower, así como el programa de entretenimiento de mayor duración en la historia de ABC televisión.

Situada en la ciudad ficticia de Port Charles, New York, General Hospital debutó el primero de abril de 1963, el mismo día que su cadena rival NBC lanzó su propia telenovela de médicos, "The Doctors". General Hospital originalmente emitida por media hora, hasta que la cadena la expandió a 45 minutos en 1976, y luego a una hora en 1978. Fue creada por los escritores de telenovelas Frank y Doris Hursley, un equipo de marido y mujer. Actualmente sigue en emisión, con más de 13.200 episodios. Durante décadas la serie se centraba en las vidas de los trabajadores de un hospital, pero en los últimos años ha ido evolucionando, y hoy en día el argumento apenas tiene relación con el hospital.

PREMIOS:

1973: Globos de Oro: Nominada a Mejor actriz de TV - drama (Emily McLaughlin)

1971: Premios Emmy: Nominada a Mejor programa diurno – drama

CENTRO MÉDICO (SERIE DE TV) 1969-1976



TÍTULO ORIGINAL: Medical Center (TV Series)

AÑO: 1969-1976

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Frank Glicksman (Creator), Al C. Ward (Creator), Vincent Sherman, Earl Bellamy, Paul Stanley, Murray Golden, Michael Caffey, Daniel Petrie, Charles S. Dubin, Harvey Hart, Richard Benedict, Joseph Pevney, Lee Philips, Robert Douglas, Leo Penn, Chad Everett, Michael O'Herlihy

GUIÓN: Frank Glicksman, Al C. Ward, Don Brinkley, Barry Oringer, Jack Guss, Stephen Kandel, Oliver Crawford, Robert M. Young, Martin Roth, Howard Dimsdale, Andy Lewis, Robert J. Shaw, Shimon Wincelberg, Dick Nelson, Anthony Lawrence, Jackson Gillis, Karl Tunberg, John W. Bloch, John Meredyth Lucas, Rita Lakin

PRODUCTORA: Emitida por la cadena CBS; MGM Televisión

MÚSICA: John Carl Parker, George Romanis, Nelson Riddle, Alexander Courage, Arthur Morton

PREMIOS:

1975: Premios Emmy: Nominada a Mejor actor invitado en Serie Drama (Robert Reed)

1972: Premios Emmy: Nominada a Mejor música para serie

1972: Globos de Oro: 2 nominaciones incluyendo Mejor TV Show - drama

1971: Globos de Oro: Nominada a Mejor TV Show - drama

1970: Globos de Oro: Mejor TV Show - drama. 2 nominaciones

REPARTO:

Chad Everett, James Daly, Chris Hutson, Barbara Baldavin, Virginia Hawkins, Audrey Totter, Harv Selsby, Daniel Silve, Sheldon Coburn, Louise Lewis, Corinne Camacho, Ed Hall, Lisa Moore, Michael Stearns, Evelyn Frank, Richard Stuart, Jayne Meadows, Eugene Peterson, Ivan Bonar, Jane Dulo, James Shigeta, Sheila Larken, Louise Sorel, Gary Pagett, Larry Evans, Lois Nettleton, Belinda Montgomery, Jack Garner, Brooke Tucker

SINOPSIS:

Serie de TV de 170 episodios (1969-1976). El Centro Médico de Los Ángeles forma parte de un gran campus universitario. Allí trabajan el doctor Paul Lochner, jefe de personal y hombre experimentado y compasivo, y su amigo el doctor Joe Gannon, profesor de cirugía.

MARCUS WELBY, DOCTOR EN MEDICINA (SERIE TV, 1969-1976)



TÍTULO ORIGINAL: Marcus Welby, M.D (TV Series)

AÑO: 1969-1976

DURACIÓN: 60 Min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: David Victor (Creador), Marc Daniels, Leo Penn, Russ Mayberry, Hollingsworth Morse, Daniel Petrie, Jeannot Szwarc, Walter Doniger, John Erman, Joseph Pevney, Jerry London, Randal Kleiser, Philip Leacock, Chris Christenberry, Herschel Daugherty, Arnold Laven, David Moessinger, William Asher, Richard Learman, Bruce Kessler, David Lowell Rich

PRODUCTORA: Emitida por la cadena ABC; Universal TV / American Broadcasting Company (ABC) / Studios USA Television

GUIÓN: David Victor, Jerome Ross, Norman Hudis, Margaret Schneider, Paul Schneider, Richard Fielder, Ken Trevey, David Moessinger, Jerry de

Bono, Robert E. Collins, Eugene Price, Max Hodge, Edward DeBlasio, Jean Holloway, John W. Bloch

MÚSICA: Leonard Rosenman, Hal Mooney

FOTOGRAFÍA: Walter Streng, Seymour Hoffberg

REPARTO:

Robert Young, James Brolin, Elena Verdugo, Pamela Hensley, Sharon Gless, Marcia Ralston, Anne Baxter, Tom Selleck

PREMIOS:

1976: Emmy: Nominada a Mejor Actriz principal en aparición única (Sheree North)

1973: Emmy: Nominada a Mejor Actor de reparto en drama (James Brolin)

1972: Emmy: 4 nominaciones, incluyendo Mejor serie dramática

1971: Emmy: 5 nominaciones, incluyendo Mejor serie dramática

1970: 4 Emmy: Serie - Drama, actor principal, actor secundario y fotografía. 8 nominaciones.

1973: Globos de Oro: Nominada Mejor actor - Drama (Young)

SINOPSIS

Marcus Welby es un médico de la vieja escuela que trabaja en su casa de Santa Mónica (California). Sin embargo, tras sufrir un infarto, se verá obligado a aceptar la colaboración de un médico mucho más joven y a utilizar nuevos métodos de trabajo. Welby añora esos días en los que iba a casa de sus pacientes y era para ellos mucho más que un simple médico.

LOS NUEVOS MÉDICOS (Serie de TV) 1969-1973



TÍTULO ORIGINAL: The Bold Ones: The New Doctors (TV Series)

AÑO: 1969-1973

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Steven Bochco (Creador), Richard H. Landau (Creador), Paul Mason (Creador)

PRODUCTORA: Harbour Productions Unlimited / Universal TV

GUIÓN: Steven Bochco, Richard H. Landau, Paul Mason

MÚSICA: Richard Clements, Robert Prince, Lyn Murray, Hal Mooney, Dick De Benedictis

FOTOGRAFÍA: Gerald Perry Finnerman, Alric Edens, Andrew Jackson

REPARTO:

David Hartman, E.G. Marshall, John Saxon, Robert Walden, Lola Mason, Katherine Crawford

SINOPSIS:

Serie de TV (1969-1973). 4 temporadas. 45 episodios. El Dr. Benjamin Craig es un neurocirujano de gran éxito que ha llegado a ser muy conocido en su campo, que es capaz de abrir su propia clínica

muy exclusiva llamada "The David Craig Institute of New Medicine". Allí Craig y sus dos audaces y jóvenes cargos, el jefe de cirugía Ted Stuart y Paul Hunter, trabajan en la experimentación, a veces avances no quirúrgicos de la ciencia médica. El Dr. Stuart más tarde fue sustituido por el Dr. Cohen.

PREMIOS:

1972: Globos de Oro: Nominada a Mejor actor TV-drama (David Hartman)

1972: Premios del Sindicato de Guionistas (WGA): Nominada a Mejor drama episódico

MATT LINCOLN (SERIE TV) 1971, 1972

TÍTULO ORIGINAL: Matt Lincoln (TV)

AÑO: 1970, 1971

PAÍS: Estados Unidos

DURACIÓN: 60 Min.

PRODUCTORA: ABC

REPARTO:

Vince Edwards (Matt Lincoln), Tag (Chelsea Brown), Jimmy (Felton Perry), Ann (June Harding), Kevin,(oficial de policía)

SINOPSIS:

El protagonista de Matt Lincoln, Vince Edwards había protagonizado unos años antes a Ben Casey. En esta película da vida al Dr. Matt Lincoln, un psiquiatra que había fundado una línea telefónica para adolescentes problemáticos. También posee una clínica abierta gratis para ayudar a los necesitados con sus problemas de salud mental, además de una clínica privada que pagaba las cuentas para las otras dos iniciativas. El enfoque del programa está centrado en la línea de ayuda, en donde el protagonista es asistido por Tag (Chelsea Brown) y Jimmy (Felton Perry), dos jóvenes negros, Ann (June Harding), una atractiva joven blanca y Kevin, un oficial de policía algo cínico. Matt Lincoln nunca tuvo una gran audiencia y después de una temporada su emisión fue cancelada.

THE INTERNS (Serie de TV) 1970, 1971



TÍTULO ORIGINAL: The Interns (TV Series)

AÑO: 1970, 1971

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Allen Reisner, Marvin J. Chomsky, David Lowell Rich

PRODUCTORA: Screen Gems Television

GUIÓN: William Blinn, Charles Larson

MÚSICA: Shorty Rogers

FOTOGRAFÍA: Robert Hoffman

REPARTO:

Stephen Brooks, Christopher Stone, Hal Frederick, Elaine Giftos, Mike Farrell, Sandra Smith, Broderick Crawford, Skip Homeier

SINOPSIS:

Serie de TV de 24 capítulos (1970-1971). La historia gira en torno al doctor Peter Goldstone y sus cinco ayudantes en el Nuevo Hospital del Norte. Los cinco internos son un negro, una mujer, un joven casado y dos jóvenes muy alegres.

THE PSYCHIATRIST (Serie de TV) 1970, 1971



TÍTULO ORIGINAL: The Psychiatrist (TV Series)

AÑO: 1970-1971

DURACIÓN: 60 min.

PAÍS: Estados Unidos

DIRECTORES: Steven Spielberg, Daryl Duke, Douglas Day Stewart, Jeff Corey, Jerrold Freedman

PRODUCTORA: Emitida por la cadena NBC; Universal TV

GUIÓN: Jerrold Freedman, Richard Levinson, William Link, T.Y. Drake, Bo May, Jack Morse

MÚSICA: Gil Melle

FOTOGRAFÍA: Lloyd Ahern

REPARTO:

Roy Thinnes, Luther Adler, Pete Duel, John Rubinstein, Joy Bang, Clu Gulager, Reni Santoni, Jill Haworth, Brenda Vaccaro, Jay Silverheels, Jeff Corey, Paul Carr, Melendy Britt, Pamelyn Ferdin, Jim Hutton, Kiel

Martin, Marion Ross

SINOPSIS:

Serie de TV (1970-1971). 7 capítulos. La serie trata sobre un joven psiquiatra que utiliza métodos poco ortodoxos para ayudar a sus pacientes.

PREMIOS:

1971: Emmy: Nominada a mejor guion en serie drama

