

V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos
Aires, Buenos Aires, 2013.

El amor en tiempos de la muerte: reflexiones en torno al final de la vida.

Milmaniene, Magalí Paula.

Cita:

Milmaniene, Magalí Paula (2013). *El amor en tiempos de la muerte: reflexiones en torno al final de la vida*. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-054/44>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edbf/R9e>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL AMOR EN TIEMPOS DE LA MUERTE: REFLEXIONES EN TORNO AL FINAL DE LA VIDA

Milmaniene, Magalí Paula
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

Resumen

El problema de la muerte y su impacto en la cultura ha sido un terreno de preocupación y de indagación por parte de pensadores de distintos campos del saber, tales como el filosófico, el médico y el religioso. Según algunos filósofos, cada persona proyecta o dispone morir de acuerdo a sus convicciones ideológicas y valorativas más profundas, ligadas a sus deseos inconscientes. Existe, desde esta perspectiva, un correlato entre los modos y estilos del vivir con el proceso del morir. Si antaño la gente moría en el hogar, rodeada de sus prójimos, en un clima de aceptación armónica y hasta resignación frente a la inminencia inexorable de la muerte, en la actualidad las personas mueren habitualmente en instituciones médicas y/o geriátricas. Pero sea cuales fueren los modos del morir en cada momento de la cultura, lo invariable es la persistencia del sentimiento de desasosiego y de angustia ante la muerte. Algunos de estos interrogantes son los que el cineasta de origen austriaco Michel Haneke intenta plantear en el film *Amour*, y que analizaremos en el presente trabajo.

Palabras clave

Muerte, Bioética, Amor, Cine

Abstract

The problem of death and its impact on culture has been an area of concern and investigation by thinkers from different fields, such as philosophy, biomedicine and religion. According to some philosophers, each person makes plans or dies according to their ideology. They also evaluate ties to their unconscious desires. From this perspective there is a correlation between the modes and styles of living with the process of dying. In the past people die at home, surrounded by their neighbors, in a climate of harmony and acceptance of the inexorable imminence of death, nowadays they usually die in medical institutions. Beyond modes of dying in every moment of culture, we found a persistent feeling of uneasiness and fear of death. The film 'Amour' by Michel Haneke analyses some of these issues that we discuss in this paper

Key words

Death, Bioethics, Love, Cinema

La muerte sólo debe convertirse en la salida discreta, pero digna, de un vivo apaciguado, fuera de una sociedad que ayuda a la que no desgarrar ya ni altera demasiado la de un paso biológico, sin significación, sin pena ni sufrimiento, y, finalmente sin angustia. (Aries, 1987, p.509).

Es humano, no "existencial", a pesar de todo, que la muerte de los que consideramos nuestros nos preparen para la propia muerte, como si el mundo se extinguiera lentamente, quiero decir, el pedacito de mundo que uno llama el suyo propio (Arendt citado en: Anders, 2013)

1. Introducción:

El problema de la muerte y su impacto en la cultura, ha sido un terreno de preocupación y de indagación, por parte de pensadores de distintos campos del saber, tales como el filosófico, el médico y el religioso.

Según algunos filósofos como Ronald Dworkin, Peter Singer o Norbert Elias, cada persona proyecta o dispone morir de acuerdo a sus convicciones ideológicas y valorativas más profundas, ligadas a sus deseos inconscientes. Existe, desde esta perspectiva, un correlato entre los modos y estilos del vivir, con el proceso del morir.

Ahora bien, los modos del morir se han ido transformando modificando a lo largo de la historia.

Si antaño la gente moría en el hogar, rodeada de sus prójimos, en un clima de aceptación armónica y hasta resignación frente a la inminencia inexorable de la muerte, en la actualidad, las personas mueren habitualmente en instituciones médicas y/o geriátricas. Es frecuente que la vida se prolongue artificialmente, más allá de la voluntad del individuo, merced al llamado "encarnizamiento terapéutico", que persigue la exclusiva continuidad de la vida bajo, aún bajo cualquier condición.

Este giro histórico, signado por la contradicción y el interjuego de visiones y prácticas en torno a la muerte, ha sido ilustrado magistralmente por el eminente historiador francés P. Aries;

Así, se moría en el curso de los siglos o de los milenios (es decir, tranquilamente). Esta actitud para la que la muerte era a la vez algo familiar y cercano, atenuado e indiferente, está en crasa contradicción con nuestra actitud, en la que la muerte nos infunde miedo hasta tal punto que ya no nos atrevemos a llamarla por su nombre. De ahí que llame yo a esa muerte familiar la muerte domada. No quiero decir con ello que antes hubiese sido salvaje (...). Al contrario: lo que quiero decir es que es hoy cuando se ha vuelto salvaje. (Aries citado en: Elias, 2009, p.35)

Pero sea cuales fueren los modos del morir, en cada momento de la cultura, lo invariable es la persistencia del sentimiento de desasosiego y de angustia ante la muerte. Habitualmente es la muerte del prójimo, la que instala el interrogante por la propia muerte o por la finitud de la vida.

Algunos de estos interrogantes son los que el cineasta de origen austriaco Michel Haneke intenta plantear en el film *Amour*.

Así, éste consagrado director, autor de la multipremiada *Cinta blan-*

ca (2009, Palma de oro) y consolidado por una basta trayectoria filmica (*Funny Games*, *El Séptimo Continente*, *El pianista*), nos presenta en esta ocasión una producción que trata acerca de los complejos procesos psicológicos, que están ligados a la degradación y la muerte en el seno de la cultura occidental. Para Haneke, el tema ético-psicológico central es el modo como se afronta la muerte tanto propia, como la del Otro, con quien nos une un vínculo de amor. El título de la presente obra- *Amour* -ya nos anticipa la temática de la trama del film.

En efecto, se trata de una historia de amor entre dos seres, y el modo como cada uno enfrenta la decadencia del Otro. El mérito del film estriba, en que el director nos muestra sin concesiones el amor en su inflexión más oscura, más sombría y hasta quizás más brutal.

2. Morir por *Amour*

El film trata de la historia de matrimonio de octogenarios, que han vivido una vida social intensa, propia de una fiel pareja burguesa acomodada en la Francia actual. El drama se desencadena abruptamente por la enfermedad inesperada de la protagonista Ana -interpretada por la consagrada actriz Emmanuel Riva-.

Anna, una conservadora anciana, es una antigua profesora de música. Su marido, George (interpretado por el legendario Jean Tritingnant), manifiesta una cierta devoción por su mujer. Su conducta, enunciada por la expresión de su rostro, denota una intensa preocupación por la salud de su esposa.

Tal es así, que cuando ella cae inesperadamente enferma, George consagra los últimos años de vida, al cuidado de mujer enferma, dado que ésta lo compromete a un pacto. Anna le demanda que George evite su internación, promesa que éste cumple, a pesar del sacrificio masoquista al que lo obliga éste pedido.

George recibe una a una las de enfermeras que se encargarán de cuidar, limpiar y asistir a la anciana. Éstas representan a un sistema de salud deshumanizado, para el que un enfermo deviene en un mero sujeto cosificado, exclusivamente definido en términos de una patología. Algunas escenas, tales como el aseo de Anna, evidencian el sórdido espectáculo del deterioro y decadencia psico-física del cuerpo, atravesado por la enfermedad invalidante, que anticipa el inexorable fin. El máximo desarrollo tecno-científico de la época, logra diferir el fin, pero no logra contener los efectos devastadores del paso del tiempo y la decadencia que genera la enfermedad. La prolongación de la vida en estas difíciles circunstancias, pone en escena los dilemas éticos y los conflictos psicológicos, que se debe enfrentar frente al enfermo crónico e incurable.

En el comienzo del film Haneke, pone en escena un concierto de música, expresión máxima de la realización cultural de occidente. En esta ocasión, el autor eligió *Impromptum* op.90 n°3 de Schubert -tierno y melancólico canto- interpretado por el eximio pianista Alexandre Tharaud.

Esta escena inaugural, marca el contraste entre las expresiones sublimatorias inherentes a un desarrollo saludable y armónico del sujeto; y el deterioro que impone la regresión generada por la enfermedad. Éste se evidencia en el film por la falta de lenguaje, las posiciones fetales, los movimientos involuntarios y fundamentalmente, por el colapso de todas las funciones psíquicas de Anna, que contrasta con el potente despliegue libidinal de su historia vital. En suma: Haneke muestra con precisión el incesante proceso de regresión del cuerpo, hacia su dimensión de *resto*, es decir, el doloroso e irreversible tránsito de un sujeto, hacia su inexorable destino, signado por la *castración*.

Tal como plantea Norbert Elias, la muerte del prójimo, conmueve y angustia, dado que el Otro expone en acto la posibilidad ya inexo-

rable de la propia muerte.

Es por eso que el sujeto, suele sentir la necesidad imperiosa de huir y evadirse así, del acto de asistir a la muerte del prójimo, reflejo anticipado de la propia desaparición por venir en un futuro indeterminado.

En palabras de Elias:

La visión de un moribundo provoca sacudidas en las defensas de la frontera que los hombres tienden a levantar como muro protector contra la idea de la propia muerte.

(Elias, 2009, p.31)

En el film, George se propone cuidar a su amada esposa, pero he aquí que Anna ya no desea vivir su desdichada situación de insoportable minusvalía.

En los breves intervalos de lucidez - que emergen sobre en trasfondo del mutismo producto de el accidente cerebro vascular- expresa su deseo manifiesto de que la dejen morir. Se plantea así el dilema ético esencial ¿cómo se puede prolongar la vida de una persona que desea manifiestamente morir? ¿Tendremos el coraje ético de realizar el deseo de muerte, formulado explícitamente por el prójimo, en esta situación límite?

George decide pasar al acto, motivado por el amor mismo que le profesa a la compañera de su vida. Paradójicamente y en nombre de ese amor, es que decidió interrumpir violentamente la vida de Anna.

El amor, nos muestra Haneke, en este magnífico relato filmico, alberga una dimensión tanática. Sin dar ni recibir explicaciones, ni intentar buscarlas; y sin valerse de la anuencia del cuerpo médico, es que George toma su decisión personal. Este *pasaje al acto*, consumado en nombre del amor, genera *un efecto de sujeto* en George. Quizá podemos conjeturar, que el crimen cometido por George cuando ahoga a Anna con una almohada, resulta expresión del viraje del amor al odio, dada la extrema ambivalencia que lo liga con su esposa: el deterioro de Anna se le hace intolerable, dado que refleja especularmente su propia decadencia.

Además, la *culpa* insoportable por haber consumado el crimen de Anna -a quien lo unía un vínculo fuertemente ambivalente- lo lleva a refugiarse en la locura.

El film nos muestra, a través de la actuación de dos notables actores envejecidos, la incapacidad de tolerar la castración, cuando una severa invalidez postra al ser amado, lo que supone la máxima herida narcisista.

La inflexión narcisista del amor, es la que hace síntoma y determina el colapso final. A través de la muerte infligida por George se consume el *pacto narcisista*: luego de la muerte de Anna, George enloquece.

Lo Real de la muerte y la locura configuran la respuesta actuada, que se impone cuando nos identificamos con la agonía del Otro -su muerte es la muerte anticipada de Uno. Agonizamos a través de la agonía del Otro, a quien hemos amado y con quien nos hallamos identificados narcisísticamente.

Entonces Haneke no intenta presentar un posicionamiento moral definido, frente a las situaciones extremas y cotidianas a la vez, pero tampoco deja al espectador libre de adoptar un juicio ético en torno a esas decisiones, a las que siempre rehuimos por temor o negación.

En palabras de Haneke:

Sin embargo, yo nunca he escrito una película para mostrar algo. Y menos ahora. Pero sí quería hablar de cómo te enfrentas a la enfermedad cuando envejeces, o cuando la sufre alguien de tu alrededor” (Belinchon, 21 de Mayo de 2012)

La dimensión autobiográfica de Haneke, otorga un fundamento existencial al proceso de narrar esta historia, y es la que quizá le

otorga su densidad estética y ética:

Los cuadros que aparecen son de mis padres, la música la he escogido yo. Obviamente el piso no es el de mis padres en Viena, pero he trasladado su geografía, el orden de sus habitaciones a esta recreación. Aunque quien sufrió en mi familia la situación de la película fue mi tía. El piso, la pintura, la música son los trucos que me ayudaron a escribir, a evocar emociones. En todos mis anteriores filmes hay secuencias personales, pero creo que eran largometrajes más... intelectuales. (Belinchon, 6 de Enero de 2013)

A Haneke no le gusta brindar grandes fundamentaciones filosóficas ni tampoco pretende adoctrinar al espectador a través de juicios morales.

La película expresa el dilema de la muerte en su relación con el amor desde una aprehensión existencial: *“Todo el mundo tiene razón. Porque mi interpretación no es la única ni la más importante. Cada uno crea su película, y eso me parece fundamental”*. Lo mismo sobre su abordaje en torno a los dilemas éticos en el fin de la vida o de la situación actual de desprotección de los ancianos: *“Me encantaría que hubiera un debate sobre la eutanasia o los ancianos en Europa, aunque no era mi intención con la película. Y todos me lo preguntáis. Espero que Amor emocione al público por cualquier motivo, pero si empuja a un debate así, fenomenal”*. (Belinchon, 6 de Enero de 2013)

Por último, en el film se presenta una escena George enajenado, intentando infructuosamente atrapar una paloma que deambulaba dentro del departamento. La paloma opera como símbolo del espíritu de Anna, que perdura más allá de su desaparición física.

Los reiterados y fallidos intentos de George por recapturarla, dan cuenta del vano esfuerzo por recuperar lo definitivamente perdido: se trata de la locura como límite de la libertad.

BIBLIOGRAFIA

Albiac, G. (1996) La muerte, Metáforas, mitologías y símbolos, Barcelona: Paidós Ibérica.

Anders, G. (2013) La batalla de las cerezas. Mi historia de amor con Hannah Arendt. Barcelona: Paidós.

Aries, P. (1987) El hombre ante la muerte, Barcelona: Taurus.

DIARIOS

Belinchon, G. (21 de Mayo de 2012) La vida te puede engañar. El País, España, p.1.

Belinchon, G. (6 de Enero de 2013) Amor es mi Película más tierna. El País, España, p.1.

Elías, N. (2009) La soledad de los moribundos, México: FCE.