

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES

**LA EUTANASIA COMO UN ACTO DE AMOR: CREACIÓN DEL
PROCESO EMPÁTICO DEL ESPECTADOR HACIA EL TEMA, A
TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN DEL CORTOMETRAJE
*ENCAJES***

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CINE Y AUDIOVISUALES**

Autor:

Jaime Eduardo Terreros Gárate

Director:

Galo Alfredo Torres Palchisaca

**Cuenca- Ecuador
2015**



Resumen

El presente trabajo de investigación se concentra en indagar las técnicas y herramientas necesarias para escribir un guion que permita al espectador identificarse con los protagonistas de la historia del cortometraje *Encajes*, entendiendo y aceptando las acciones y decisiones de éstos. Una de las principales inquietudes de este proyecto es tener un acercamiento objetivo sobre el concepto-imagen eutanasia; es por esto que también se ha estudiado los diferentes aspectos que rodean este complejo tema; revisando las diferentes posiciones y pronunciamientos en ámbitos como el social, moral, jurídico, político, religioso y ético.

Además esta monografía investiga cómo los guiones de aclamadas obras del cine mundial han abordado el concepto-imagen eutanasia, qué herramientas han usado y de qué forma, para que sus protagonistas puedan transmitir emociones con las que el espectador se identifique y cree un proceso empático. Analizar las acciones, actitudes y decisiones que dichos personajes, junto con la aplicación de las herramientas que sugieren varios autores especializados en escritura de guion, es lo que ha contribuido en la construcción de los protagonistas de *Encajes*; logrando así que María Constanza de los Ángeles y su hijo Constantino nos lleven a reflexionar sobre el concepto-imagen eutanasia y nos permitan identificarnos con ellos, creándose así el proceso empático.

PALABRAS CLAVES: escritura de guion; eutanasia, construcción del proceso empático.



Abstract

The present research focuses on investigating techniques and tools necessary to write a script that allows the viewer to identify with the protagonists of the history of “Encajes”, understanding and accepting the actions and decisions of these. One of the main concerns of this project is to have an objective approach to the concept-image-euthanasia; this is why it has also been studied the different aspects surrounding this complex issue; reviewing the different positions and pronouncements in areas such as social, moral, legal, political, and religious ethics.

Besides this, the paper investigates how the scripts of acclaimed works from the world of cinema have addressed the concept-image-euthanasia, what tools have they used and how, so that the characters of such works can convey emotions that the viewer identify and create a empathic process. Analyzing the actions, attitudes and decisions made by characters in these films, along with the application of the tools suggested by several specialized in script writing authors. These tools have contributed to the construction of the protagonists of “Encajes”, thus making Mary Constance of Los Angeles and his son Constantine lead us to reflect on the concept euthanasia-image and allow us to identify with them, creating the empathic process.

KEYWORDS: script writing, euthanasia, construction of empathic process.



Índice

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE.....	4
CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR.....	5
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	6
AGRADECIMIENTO.....	7
DEDICATORIA.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
1. LA EUTANASIA: GENERALIDADES.....	14
2. LA EUTANASIA EN EL CINE.....	26
3. CONSTRUCCIÓN DEL GUION DEL CORTOMETRAJE	
ENCAJES.....	41
4. CONCLUSIONES.....	73
5. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.....	76



Cláusula de Derecho de Autor



Universidad de Cuenca
Cláusula de derechos de autor

Yo, *Jaime Eduardo Terreros Gárate*, autor de la tesis *LA EUTANASIA COMO UN ACTO DE AMOR: CREACIÓN DEL PROCESO EMPÁTICO DEL ESPECTADOR HACIA EL TEMA, A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL GUION DEL CORTOMETRAJE ENCAJES*”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi Título de LICENCIADO EN CINE Y AUDIOVISUALES. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, abril de 2015

Jaime Eduardo Terreros Gárate

C.I: 0101795268



Cláusula de Propiedad Intelectual



Universidad de Cuenca
Cláusula de propiedad intelectual

Yo, *Jaime Eduardo Terreros Gárate*, autor de la tesis "LA EUTANASIA COMO UN ACTO DE AMOR: CREACIÓN DEL PROCESO EMPÁTICO DEL ESPECTADOR HACIA EL TEMA, A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN DEL CORTOMETRAJE ENCAJES", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, Abril de 2015

Jaime Eduardo Terreros Gárate

C.I: 0101795268



Agradecimiento

A Galo Torres por enseñarme a ver el cine desde otra perspectiva.



Dedicatoria

A Mami Cho, por su apoyo incondicional.



Introducción

Cómo abordar el concepto-imagen eutanasia en la construcción del guion del cortometraje *Encajes* es el principal hilo conductor de esta monografía. La narración del concepto-imagen eutanasia de este proyecto pretende que el público pueda sentirse en la piel de los protagonistas, fortaleciéndose así el proceso empático del espectador con el tema de la eutanasia. Para esto, se ha realizado una investigación teórica cuyos resultados han permitido obtener herramientas de soporte para construir el guion de dicho audiovisual. Otro aspecto central de esta tesis ha consistido en entender el concepto de eutanasia. Dicha palabra nos remite a “tener una buena muerte”; con esta definición todos están, en principio, de acuerdo; es frente a lo ético, religioso, jurídico y moral cuando los problemas surgen.

El tema ha sido y sigue siendo tan controversial que ha generado muchas discusiones sobre todo en los planos jurídico, social y médico; por un lado con respecto a su despenalización, y por el otro, a favor del derecho a la vida. En algunos países europeos como Bélgica se ha luchado por una legislación con postulados sobre la dignidad humana, la cual se apoya en el derecho de cada individuo a morir en casos o situaciones de dolor y de afectación a su integridad humana.



En nuestro país, a pesar de ser un tema complejo del cual poco se habla o discute, es una situación que se presenta muchas veces en la sociedad cuando en las familias existen casos de enfermos terminales; sin embargo, debido a las controversias que suscita, dicha problemática casi no se visibiliza ni sale a la luz. “Estoy convencida de que hay más eutanasias de lo que sabemos, pero no necesariamente las declaran. Si antes alguien practicaba la eutanasia, como no estaba previsto por la ley, se guardaba de contarlo”, señala Marthy Putz, de la Asociación para el Derecho de Morir en la Dignidad (ADMD), de Luxemburgo. (Diario El Telégrafo, 2013:1)

Este guion nace de la experiencia personal del guionista, quien al vivir junto a su madre enferma y experimentar un sentimiento de impotencia y frustración al verla en una penosa condición y no poder ayudarla, empieza a cuestionarse si es justo o injusto vivir de esa forma; preguntándose si ayudarle a bien morir no sería una actitud más valiente y digna.

El primer capítulo es el resultado de la investigación documental y el acercamiento teórico al tema de la eutanasia en base a indagaciones bibliográficas, así como de tesis universitarias y fuentes digitales, además de artículos electrónicos, que permitieron aclarar los conceptos, teorías, clasificaciones y posturas sobre dicho tema, desde diferentes puntos de vista, como el religioso, el ético, el moral, el jurídico y el médico.



Si bien la teorización del concepto de eutanasia puede ser abordado desde esos diferentes acercamientos; no necesariamente son éstos suficientes para llegar a aproximarnos como seres humanos hacia ella. Es por esto que en esta monografía se apela y recurre al poder que posee la imagen cinematográfica -construida a través del guion- para transmitir conceptos e ideas de experiencias personales. Así, en el capítulo segundo se ha determinado la prioridad de estudiar cómo el cine ha narrado la eutanasia y la forma cómo ha sido abordada en los guiones cinematográficos. De las múltiples películas establecidas como referencia, se ha tomado como base tres grandiosas obras cinematográficas, en las que se puede estudiar las herramientas usadas en la construcción de los personajes, para así llegar a entender qué es y cómo se construye el proceso empático desde el guion; dichos filmes analizados han contribuido en la visión del guionista: “la eutanasia como un acto de amor”.

Se ha tomado como referencia películas del cine mundial como *Mar adentro* (2004) de Alejandro Amenábar; *Danzad danzad malditos* (1969) de Sydney Pollac y *Antes que anochezca* (2001) de Julian Shnabel, una obra que se la puede considerar dentro de la cinematografía latinoamericana y relata la vida del escritor y poeta cubano Reinaldo Arenas. Por otro lado, dentro de la poca tradición cinematográfica ecuatoriana no existen obras que traten el concepto-imagen eutanasia.



El tercer capítulo consiste en la aplicación teórica de cómo construir un personaje que permita crear un proceso empático con el espectador y entienda la eutanasia como un acto de amor. Para esto se ha recurrido a fuentes bibliográficas obtenidas de la biblioteca de la Universidad de Cuenca, así como versiones digitales de libros en la web. Uno de las fuentes más importantes fue *El Manual del Guionista* de Syd Field (1996), que dedica tres capítulos completos a la construcción del personaje: Cap.5 ¿cuál es el secreto de un buen personaje?, Cap.6 Las herramientas del personaje, Cap.7 La dinámica visual del personaje. Otro recurso fundamental lo han constituido los libros *Cómo crear personajes inolvidables* (2000) y *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente* (1991), de Linda Seger. Así también se ha reflexionado en la teoría que propone Robert Mackee en su libro *El guion* (2009).

El principal objetivo de esta monografía ha sido determinado en función de la investigación sobre la eutanasia y su presencia en obras cinematográficas mundiales y nacionales, a fin de encontrar en sus guiones herramientas que sirvan de base para construir el guion del cortometraje *Encajes* de forma que este permita a los espectadores tener un proceso empático con los personajes y comprensión la eutanasia como un acto de compasión por parte del protagonista. Además, dentro de los objetivos menores, se ha definido, por un lado, la necesidad de conocer las diferentes definiciones, concepciones y posturas, teóricas y socioculturales, sobre la eutanasia a lo largo de la historia hasta la actualidad. Por otro, se ha



propuesto analizar el tratamiento de la eutanasia desde la construcción del guion de obras cinematográficas mundiales y nacionales que abordan el tópico. Y finalmente, se ha planteado construir, mediante determinadas herramientas útiles sustraídas del análisis e investigación previas, el guion del cortometraje *Encajes*; de tal manera que el espectador pueda identificarse, entender y aceptar el accionar de los protagonistas respecto a la eutanasia.



CAPÍTULO 1

1. LA EUTANASIA: GENERALIDADES

Etimológicamente el término eutanasia proviene de *eu*=bien y *thanatos*=muerte. Según esto, el concepto se referiría a una “buena muerte”, situación a la que todos aspiramos. Hasta aquí, aparentemente, no se presenta problema alguno, pero las controversias surgen frente a la Iglesia, a lo ético y a lo jurídico, y se extienden, con multitud de argumentos diversos, hasta la actualidad, debido a cómo es entendido y conceptualizado el término de diferentes maneras desde aquellas posiciones. Por su lado, para narrar conceptos como el de eutanasia, el cine usa imágenes estéticamente construidas; es así como a través de dicha construcción, que incluye la acción narrativa, pieza fundamental de un guion, se logra transmitir el concepto-imagen eutanasia.

Para analizar correctamente el término eutanasia, hay que indagar sobre los orígenes del mismo:

El término empatía proviene del griego, *empathia*, que significa en otras palabras la unión física o emotiva por el que sufre. En muchos sentidos, la empatía puede ser comparada con el altruismo siendo éste la capacidad de entregarse uno mismo en pos del bienestar del otro. La empatía implica cierta entrega pero más que nada en lo que respecta al acompañamiento. Cuando una persona se muestra empática para con otra, esto no quiere decir necesariamente que busque solucionar su problema o afección



sino simplemente apoyarla y demostrarle su presencia a partir del permanente acompañamiento. En muchos casos, la empatía es una sensación pasajera que puede no implicar más que compartir el sentimiento de sufrimiento. (Definicionabc.com, 2007:1)

El diccionario Greco Latino define eutanasia como “buena muerte”. Acción u omisión que, para evitar sufrimientos a los pacientes desahuciados, acelera su muerte con su consentimiento o sin él. También lo define como muerte sin sufrimiento. Hasta aquí, aparentemente, no se presenta problema alguno, pero las controversias surgen cuando hablamos de personas desahuciadas pues nos enfrentamos a otro problema, el quién debe tomar la decisión de la eutanasia. En el campo médico históricamente eutanasia es un término que se ha utilizado para describir actuaciones muy variadas en contenido, destinadas a facilitar la muerte del enfermo desahuciado. Habitualmente han sido prácticas realizadas por los médicos, pero no sólo, ni siempre. Como sostiene Octavio Casa Madrid, “se parte de la suposición de la legitimidad eutanásica, pues se aplicaría para obtener un bien (evitar sufrimientos innecesarios o la degradación del individuo). Se apoya en deseos de compasión hacia nuestros semejantes, en las mismas circunstancias que se aplica a los animales”. (2005: 33).

Jurídicamente, si nos regimos a las leyes tanto internacionales como nacionales, la eutanasia sería vista como un acto ilegal, como lo describe Octavio Casa Madrid con respecto a México, por ejemplo:



La Constitución Federal reconoce como derecho fundamental, entre otros, el derecho a la vida, y es tajante al disponer expresamente que nadie puede ser privado de ella, sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho. No existe posibilidad legal para la eutanasia, como tampoco existe permisión legal para disponer de la vida de terceros. (2005: 27)

Así mismo, en el artículo 3 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se menciona que todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona. De igual manera en la actual Constitución del Ecuador (2008), el artículo Art. 66 reconoce y garantiza a las personas diferentes derechos, como el derecho “a la inviolabilidad de la vida. No habrá pena de muerte” (numeral 1), o el derecho “a una vida digna, que asegure la salud, alimentación y nutrición, agua potable, vivienda, saneamiento ambiental, educación, trabajo, empleo, descanso y ocio, cultura física, vestido, seguridad social y otros servicios sociales necesarios” (numeral 2). Así mismo, enfatiza en la garantía de un tercer derecho, el de la integridad personal, el cual incluye “la integridad física, psíquica, moral y sexual” (numeral 3).

Precisamente vemos que se reconoce el derecho a una vida digna; este principio es uno de los argumentos fundamentales de quienes piden o abogan por la eutanasia; ya no se puede hablar de vida digna si existe falta de salud; así mismo al hablar la Constitución acerca de la integridad



personal, está también ofreciendo un soporte necesario para construir el guion de esta monografía.

En Ecuador, si bien no está tipificada la eutanasia como delito expreso, existen por un lado artículos legales de los cuales, de ser ejecutada, se la inferiría como un crimen. Sin embargo, el numeral dos de la Constitución ampararía la eutanasia; dando todo esto como resultado un contexto muy interesante de debate y análisis sobre el tema en nuestro país.

Sin embargo, el hecho de argumentar que la eutanasia, entre otras razones, se practica por dignidad de y hacia la persona que sufre, ha suscitado el dilema del crimen. Es por esto que para desarrollar este trabajo y entender de mejor manera el tema, se ha fundamentado el mismo en la teoría de varios autores, como la de Julio Cabrera en su libro *Eutanasia poética. Reflexiones sobre cine y filosofía*, donde se sostiene que aquel que hace eutanasia asistida no es un asesino, sino alguien compasivo, humano:

En las controversias sobre la eutanasia, los planteos han oscilado entre suicidio y heterómido. Para los conservadores, la eutanasia es heterómido, o asesinato, mientras que para los sectores más liberales, una forma de suicidio. Estos últimos alegan que, cuando un ser humano acaba con la vida de otro que prefiere morir a continuar sufriendo, el ser humano que muere se suicida a través de otros, los utiliza como si fueran armas o medicamentos letales. Las personas que lo ayudan no son, pues, asesinos, ya que están simplemente ahí para cumplir los deseos del enfermo, y siempre en su beneficio. Sucede que la eutanasia demanda el auxilio de otras



personas que difícilmente se mantendrán en el puro papel de intermediarios, sin ningún tipo de interés en esa muerte. (2013: 14)

Si pensamos que la vida es un regalo y un don, fundamentándonos en textos como el Génesis 2:7, donde dice: “Entonces el Señor Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en su nariz aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente”, podría decirse que deberíamos agradecer a Dios por esto. La vida vale la pena vivirla, siempre que nuestro organismo esté en buenas condiciones, pero si por el contrario está presente una enfermedad que priva de autonomía, de razonar o tomar decisiones por uno mismo; entonces hay una negación de la vida. Cuando uno de estos aspectos está seriamente afectado estamos hablando de baja calidad de vida, y si la dificultad es grande, no podemos hablar de realmente de vida; entonces la eutanasia se constituye en una opción válida como forma de morir con dignidad. Así ésta se convierte en una elección para evitar el dolor, evitar el sufrimiento en las personas que se encuentran en situaciones límite.

Josep Antonio Álvarez en su libro *La eutanasia a debate* (2005) clasifica los tipos de eutanasia según las circunstancias que rodean el caso.

- La **eutanasia pasiva** consiste en no hacer uso de la tecnología disponible para prolongar la vida de una persona cuando ésta se encuentra desahuciada o en fase terminal. Hemos de entender, que cualquier acción en ese sentido únicamente conseguiría prolongar la vida de esa persona por un breve periodo de tiempo con un sufrimiento innecesario. Para referirse a la **eutanasia pasiva**



también se puede utilizar el término *ortotanasia*, que significa «muerte correcta o recta».

- La ***eutanasia activa***, en cambio, supone la administración de algún fármaco o sustancia a una persona con la finalidad de acelerar su muerte. Algunos autores diferencian dos tipos de eutanasia activa: ***directa*** e ***indirecta***. La ***directa*** es cuando se suministra alguna sustancia con la finalidad de provocar la muerte (sobredosis de morfina, etc.). En cambio, la ***indirecta*** cuando se suministra alguna sustancia para mitigar el dolor pero que, como efecto secundario, puede abreviar la vida del enfermo (como ciertos derivados de la morfina). En la ***indirecta*** la finalidad no es acabar con la vida del enfermo, sin embargo en algunos casos se puede acelerar su fin, aunque no es el objetivo. Por ello, utilizaremos la expresión ***eutanasia activa*** para referirnos a la ***directa***. (21)

Álvarez también clasifica la eutanasia fijándose en quien toma la decisión:

- La ***eutanasia voluntaria*** es cuando la decisión es tomada o ha sido tomada por el afectado.
- La ***eutanasia no voluntaria*** cuando la decisión no es tomada por el afectado sino por otra persona, generalmente la familia (...). (2005: 22)

Jack Kevorkian, conocido como doctor muerte o ángel de la muerte, y cuyo lema es “Morir no es un crimen”, creó una máquina llamada “Thanatron”, la misma que permite que los pacientes se auto-administren químicos letales para terminar con sus vidas: una solución salina con un fuerte sedante llamado biopental, duerme al paciente cayendo en un coma profundo, hasta que una dosis de cloruro de potasio paraliza el corazón. Inventó un sistema para que los pacientes lo activaran por sí mismos, ya que lo ilegal era que él lo activara. Inventó también otra máquina con el nombre “Mercitron” con



la que los pacientes mueren inhalando monóxido de carbono. En Colombia Gustavo Quintana dice “Siempre he creído que acompañar a morir un paciente es un deber ético de un médico, a pesar de que los médicos cristianos creen que soy un asesino o un criminal. ¿Cómo no entender el dolor de una persona a la cual ni la morfina ni los analgésicos le funcionan? Con la decisión tomada, se debe canalizar una vena para poner un suero a la que se inyecta un anestésico y un depolarizante cardíaco.” (Guzmán, 2012:1)

En la actualidad es innegable la mejora de las condiciones de vida de la población mundial y, sumado al avance de la medicina, nos da como resultado que los índices de expectativa de vida hayan aumentado, lo que ha dado inicio a una nueva fase de la humanidad, en la que los años de vejez y los enfermedad se han prolongado; convirtiéndose en una pesada carga para la sociedad y el Estado. Un estudio de las Naciones Unidas sostiene:

En todo el mundo, una de cada siete personas mayores, 90 millones en total, viven solas y esa relación ha aumentado en la mayoría de los países durante el último decenio. Aunque el cambio promedio es bastante modesto, es probable que esa tendencia se mantenga y tenga importantes repercusiones sociales, especialmente para las mujeres de edad, que tienen más probabilidades de vivir solas. La vida en soledad, que puede suponer un aumento del aislamiento, hace que sea más difícil organizar la atención por parte de los miembros de la familia; también aumenta la necesidad de contar con servicios de apoyo adicionales para que las personas mayores puedan seguir en su



casa. Los países en desarrollo pueden encontrar dificultades para prestar esos servicios.

En los países en desarrollo, la gran mayoría de las personas de edad vive con sus hijos adultos. Eso es así para cerca de tres cuartas partes de las personas mayores de 60 años que viven en Asia y África y para dos tercios de las que viven en América Latina. La proporción de personas mayores que viven solas es todavía relativamente baja, menos del 10%, pero está aumentando en la mayor parte de los países en desarrollo (aunque no en todos). (Naciones Unidas, 2007: 5)

En este panorama, con el aumento de la población anciana, serán millones de casos los que se enfrenten a insufribles situaciones. Ya en 1797, Ulrich Bräker plantea el problema médico de la forma siguiente.

Ciertamente es misión del médico venir en ayuda de la naturaleza corrompida, ser consuelo de la humanidad doliente (...) Pero si advierte que el mal es incurable, a su paciente expuesto a un sufrimiento de años ¿no debiera disponerlo un poco más pronto para la muerte, enviarle el descanso y de esa manera ayudarle a la destructora naturaleza? ¿Acaso es su deber hacer aún más lentos los lentos pasos de la naturaleza y torturar premiosamente al desgraciado durante años hasta su muerte? Yo no lo creo. (Küng y Jens, 2004: 82)

El problema o la tensión se profundizan cuando recordamos que los médicos están mandados por el Juramento Hipocrático que textualmente reza.

Utilizaré el tratamiento para ayudar a los enfermos según mi capacidad y juicio, pero nunca con la intención de causar daño o dolor. A nadie daré veneno aunque me lo pida o me lo sugiera, tampoco daré abortivos a ninguna mujer con el fin de evitar un embarazo. Considerare sagrados mi vida y mi arte. (Prieto, 2008:6)



En el mundo religioso, la tradición judeocristiana, que tiene un peso ideológico importante en un medio como el nuestro, prohíbe radicalmente la eutanasia; no la acepta bajo ninguna circunstancia. El código católico condena la práctica que mínimamente se le parezca; así, el Catecismo de 1992 dice:

470. ¿Qué prohíbe el quinto mandamiento?

El quinto mandamiento prohíbe, como gravemente contrarios a la ley moral:

3) La eutanasia directa, que consiste en poner término, con una acción o una omisión de lo necesario, a la vida de las personas discapacitadas, gravemente enfermas o próximas a la muerte.

471. ¿Qué tratamientos médicos se permiten cuando la muerte se considera inminente?

Los cuidados que se deben de ordinario a una persona enferma no pueden ser legítimamente interrumpidos; son legítimos, sin embargo, el uso de analgésicos, no destinados a causar la muerte, y la renuncia al “encarnizamiento terapéutico”, esto es, a la utilización de tratamientos médicos desproporcionados y sin esperanza razonable de resultado positivo.

La Congregación para la Doctrina de la Fe se manifiesta favor de la eutanasia pasiva y propone que “Ante la inminencia de una muerte inevitable, a pesar de los medios empleados, es lícito en conciencia tomar la decisión de renunciar a unos tratamientos que procurarían únicamente una prolongación precaria y penosa de la existencia, sin interrumpir sin embargo las curas normales debidas al enfermo en casos similares. Por esto, el médico no tiene motivo de angustia, como si no hubiera prestado asistencia a una persona en peligro” (1980:1). Posterior a este congreso la condena a la eutanasia fue ratificada por el Catecismo de la Iglesia Católica



proclamando los siguientes principios: “Aunque la muerte se considere inminente los cuidados ordinarios debidos a una persona enferma no pueden ser legítimamente interrumpidos”. (Catecismo, 1992). Así mismo, la Encíclica proclamada por el Papa Juan Pablo II afirma:

La eutanasia es una grave violación a la ley de Dios, en cuanto eliminación deliberada y moralmente inaceptable de una persona humana. (Brouwer, 2003: 272)

Como podemos ver la circulación del último catecismo de la Iglesia Católica de 1992 no acepta, más bien prohíbe que se practique la eutanasia. El Papa Francisco ratifica su oposición a la eutanasia y el 20 de febrero del 2014 declara "la falta de salud o una minusvalía no son una buena razón para excluir y aún menos para eliminar a una persona". (Minutouno.com, 2014:1). Sin embargo, dentro de esta institución existe un buen número de sacerdotes que entienden la necesidad de aplicar la eutanasia en circunstancias dolorosas y terminales.

En este contexto, 41 sacerdotes y religiosos críticos con las posturas del Vaticano firmaron una carta favorable a que las personas sanas tengan la libertad de decidir anticipadamente si quieren que se les suspenda o no la alimentación y la hidratación en caso de quedar gravemente discapacitadas y no poder decidir por sí mismas. (...) cinco meses después, la Congregación para la Doctrina de la Fe envió una carta a los obispos y superiores provinciales de los curas rebeldes para "llamarles al orden y eventualmente castigarles" (...). (Europa Press, 2009:1).



Contrario a estas posiciones radicales, José Antonio Álvarez en su libro cita varios ejemplos y dice:

Aunque, la postura de la Iglesia católica es contraria a la eutanasia, numerosos católicos se muestran favorables a ésta en determinadas circunstancias, entre ellos el teólogo suizo Hans Küng. Dentro del protestantismo hay una actitud más tolerante, lo que no quiere decir que se posiciona a favor; únicamente existe una posición más comprensiva”. Por ejemplo: La Iglesia Reformada Holandesa, en su publicación *Eutanasia y Pastoral*, no se opone a la terminación voluntaria de la vida cuando la enfermedad la hace intolerable. La Iglesia Adventista del Séptimo Día, en su declaración sobre el cuidado a los moribundos de 1992, se manifiesta a favor de la eutanasia pasiva. (Álvarez, 2005: 70-71)

“Eutanasia y sociedad” no es un tema nuevo, por el contrario vemos que ha sido tratada y debatida por grandes obras literarias, así como por grandes filósofos griegos, de los cuales, uno de los que más ha desarrollado el tema es Hipócrates, quien, siendo el padre de la medicina y defensor de los valores del ser humano, es el que sostiene que los médicos están presentes para salvar, sanar y no matar. Por otro lado, los filósofos griegos conocidos como estoicos ya eran partidarios de la eutanasia, como lo afirma Séneca:

SÉNECA fue quien la propugna. (Carta 77 a Lucilio) Fundándose en que la ley eterna propuso un solo modo de iniciar la vida, pero varios para salir de ella. Corresponde al hombre decidir libremente sobre el sentido y su capacidad de soportar su existencia en el cuerpo. Séneca escribe a Lucilio: “El sabio tiene que vivir tanto como deba, no tanto como pueda”. “Lo mejor que ha ordenado la



ley eterna es que nos proporciona una sola forma de entrar en la vida, pero muchas de abandonarla. ¿Tengo que esperar la crueldad de la enfermedad o del hombre, cuando puedo escapar del miedo de la tortura y liberarme de todos mis problemas? Ésta es la única razón por la que no tenemos que lamentar la vida: no sujeta a nadie contra su voluntad.” (Zea, 2003:1)

Platón, va más allá y propone un infanticidio “Se dejará morir a los que no sean sanos de cuerpo”. Así mismo, las Doce Tablas de la ley romana obligaban a matar al niño que naciera deforme. Más adelante en la historia vemos cómo los diferentes campos de la ciencia, el arte y la filosofía se han preocupado por reflexionar sobre la eutanasia; así lo hizo también el teatro como es el caso de William Shakespeare; que en el famoso monólogo de Hamlet trata el tema morir ante el sufrimiento:

Ser o no ser, esa es la cuestión:

si es más noble para el alma soportar

las flechas y pedradas de la áspera fortuna

o tomar las armas contra un mar de adversidades

y en dura pugna darles fin. Morir: dormir, nada más.

Y con el sueño, poner fin al sufrimiento y a todos los males

que son una consecuencia de la misma carne, sería una conclusión

que piadosamente deseo. Morir, quedar dormido,

dormir, tal vez soñar.



CAPÍTULO 2

2. LA EUTANASIA EN EL CINE

El cine, al igual que la literatura y la pintura, se caracteriza por el uso de conceptos y la narración en imágenes de los vicios y virtudes del mundo a través de las alegorías públicas y privadas; ahora bien, los conceptos manejados en el cine están íntimamente ligados a las imágenes, o lo que Julio Cabrera, en su texto *Eutanasia poética. Reflexiones sobre cine y filosofía*, llama “concepto-imagen”. El cine, por su multifuncionalidad semiótica (audio-logo-visual), puede expresar una emoción de mejor manera que una frase escrita. Este proyecto de monografía está centrado en la escritura de guion, el mismo que desarrolla el manejo y uso del concepto eutanasia. Por tanto, las acciones de los protagonistas buscan evidenciar el concepto-imagen de eutanasia.

La palabra “encaje” nos remite a un fino tejido en el que cada hilo se une a otro en una perfecta armonía; así es la relación de los dos personajes de este cortometraje, por esto que el título escogido para este proyecto es *Encajes*. El guion maneja también otros conceptos como amor, vejez, enfermedad, amor filial, todos articulados con el de eutanasia. En esta historia los protagonistas ocultan sus emociones, en otros momentos se transparentan, mientras un personaje domina la acción el otro cede, como un fino tejido que nos invita ser testigos de la relación madre-hijo, para



llegar a identificarnos empáticamente con los personajes y entender la dolorosa decisión que toma el hijo que ayuda a trascender a su madre.

El cine recrea la realidad haciendo creíble lo increíble; los conceptos son usados con un carácter universal, lo que le sucede a los protagonistas de *Encajes* no sólo les sucede a ellos, sino que se refiere a algo universal, hay miles de personas enfrentando situaciones similares. Para alejarnos de la universalidad y del carácter influyente e irreverente del cine, suele decirse “eso es sólo una ficción”, es “sólo una película” o, “sólo a esos personajes les puede pasar”; con estas afirmaciones se intenta negar la universalidad del concepto-imagen que maneja el cine.

Pero, a pesar de esto, vemos que desde la aparición y evolución del cine, éste ha venido jugando un papel preponderante dentro de las sociedades humanas y ha narrado una infinidad de temas, muy variados además. En España, en el 2005, se acuña el término “biocinema” para definir una nueva categoría de cine que engloba a todas las películas que tratan sobre biomedicina y la bioética, es decir, las obras cinematográficas relacionadas con la vida y sus diversos aspectos, por ejemplo: *Alguien Voló Sobre El Nido Del Cuco* (1975) de Milos Forman, *Inocencia interrumpida* (1999) de James Mangold, *La naranja mecánica* (1971) de Stanley Kubrick, que son obras que narran problemas psicológicos. Los avances tecnológicos y científicos van de la mano y el cine registra el progreso de la ciencia. Pero cuando éste toca temas como la eutanasia, logra que un



espectador común se enfrente a temas no sólo médicos sino también éticos.

Retomando el concepto de “biocinema” como obras relacionadas con la vida, vemos casos de eutanasia no solo en los seres humanos sino también en los animales; dentro del reino animal los médicos veterinarios prefieren llamarlo como “sacrificar al animal”. Dentro de este contexto no hay un problema ético, jurídico ni moral, lo aceptamos como parte de una convención social, esto no significa que el proceso no lleve implícito una carga dolorosa y trágica para sus amos.

La riqueza en la literatura para describir y narrar conceptos tiene una infinidad de representantes que han usado el concepto eutanasia. Así en el caso de la novela *La insoportable levedad del ser* (1984), escrita por Milan Kundera, vemos cómo la llegada de una perrita llamada Karenin altera la vida de los protagonistas, Tomas y Teresa, llegando a llenar el espacio que pudiera representar un hijo para ellos, llegando así Karenin a representar los conceptos de muerte y de amor en la novela.

El guion de este proyecto entiende la eutanasia y el suicidio como algo lícito, algo permitido, y coincide también con la filosofía y lucha de la Asociación Federal “Derecho a Morir Dignamente”, que tiene como fin primordial:



Promover el derecho de toda persona a disponer con libertad de su cuerpo y de su vida, y a elegir libre y legalmente el momento y los medios para finalizarla, y defender el derecho de los enfermos terminales e irreversibles a, llegado el momento, morir pacíficamente y sin sufrimientos, si éste es su deseo expreso. (2008:1)

Encajes y la visión del guionista también imaginan la eutanasia y el suicidio bajo las categorías estéticas que tiene la mirada del cine y la literatura, pensar si uno puede elegir en qué momento y cómo quiere morir.

El director de *Las invasiones bárbaras*, el canadiense Denys Arcand, se manifestó en una entrevista sobre la muerte de su personaje Rémy: “Es el modo en que a mí me gustaría morirme, en una linda casa, delante de una mesa bien servida, rodeado de mis amigos”. Pero este tipo de muerte es solo alcanzable mediante el suicidio eutanásico; es completamente absurdo esperar una buena muerte como regalo (¿dado por quién?). Se trata de un regalo que sólo nos podemos dar a nosotros mismos. Las personas que ingenuamente manifiestan que les gustaría morir en calma, no solo sin dolor, sino con placer, no advierten que están teniendo un pensamiento inevitablemente suicida”. En el film de Arcand, el hijo de Rémy lo saca del hospital y los propios amigos le administran una dosis mortal e indolora de una droga. La muerte de Rémy, aun siendo profundamente dramática, está rodeada de un halo de amor, belleza y sensibilidad. (Cabrera, 2013:5)

Toda obra cinematográfica parte desde la escritura del guion. Aquí es donde se tiene cuidado de construir personajes redondos, creíbles, cuyas acciones permitan que el público viva, se emocione, sufra y se enamore de ellos, como es el caso de *Big Fish* (2003), dirigido por Tim Burton y con guion de Jhon August. Ésta es una película que convierte los hechos



ordinarios en extraordinarios, contada desde y con recursos usados del Realismo Maravilloso, todo se da en función de la necesidad de escoger el modo de morir, y al final podemos ver la eutanasia tratada de forma poética. Este filme usa el concepto–imagen eutanasia para mostrar el modo de morir del protagonista. Como sostiene Cabrera en el análisis de esta cinta:

Una de las cosas que Will, el hijo, le recrimina, es el que el padre estaba poco en la casa cuando él era niño. “Nunca fui mucho de quedarme en casa”, admite Bloom, y se queja por el hecho de estar ahora preso en una cama. O sea, llegó el momento de probar su modo de vida como modo de morir. “Morir es la peor cosa que me ha pasado”, declara. El drama central no es pues, el hijo queriendo saber la verdad sobre el padre, sino más bien el propio Bloom queriendo confirmar la verdad de su muerte a través del hijo. (2013:17-18)

En *Big Fish* el atractivo de los personajes reside en su carácter previsible, como es el caso de Edward Bloom; un simpático y encantador adulto mayor robusto, bonachón, de amplia sonrisa, mediana estatura, pelo canoso, piel blanca arrugada. Así, podemos ver que el aspecto físico del personaje es importantísimo y viene dado desde el guion. Además éste muestra una coherencia en sus acciones, es un personaje que permite ser entendido fácilmente de forma que el público puede cómodamente crear empatía con él. Es únicamente él quien puede encontrarse con gigantes, sólo él conoce a unas siamesas; sólo él pudo conquistar el amor de Sandra con un jardín de jacintos.



Otra herramienta en la creación y caracterización de Edward Bloom es la paradoja, usada para profundizar la empatía del protagonista; teniendo en cuenta su naturaleza, Bloom está siempre fuera de casa, viajando como vendedor ambulante, por lo que nadie puede creer que haya sido fiel a su esposa. Will, su hijo, siempre duda de la honestidad de su padre, hasta que un día encuentra un fideicomiso otorgado por Bloom a favor de una mujer (la pianista de Espectro). Will decide investigar y busca el pueblo y a la pianista, allí, ella narra otra historia maravillosa; cómo Edward Bloom salvó el pueblo y nunca traicionó a su amada esposa Sandra. Con este episodio se fortalece el proceso empático con el personaje y se evidencian los valores de Bloom por ayudar a la gente del pueblo.

Linda Seger en su libro *Cómo crear personajes inolvidables* (2000) nos habla de las herramientas necesarias para la caracterización de los personajes; una es la actitud, como en el caso de Bloom, cuando al enfrentarse a una situación difícil tiene que asumir una posición y él se decide ayudar al poeta Winslow a asaltar el banco. Winslow en gratitud le envía un cheque y con este dinero Edward compra una casa a su esposa. Así, Bloom no es un personaje perfecto, sino más bien muy humano y por lo tanto el público lo termina amando.

Big Fish muestra las hazañas del protagonista, su manera de vivir, cómo descubrió el amor, el circo, la belleza, la magia, el heroísmo, el



sacrificio y por último vemos el uso del realismo maravilloso en el proceso de morir, dicho de otra manera, cómo esta película trata el concepto-imagen eutanasia de una forma poética. Lo acertado de esta adaptación es que la narración continúa manteniendo el relato maravilloso hasta el fin. Bloom sabe que va a morir, pero no quiere que sea en una fría sala de hospital; se despierta agitado en la noche y le dice al hijo que no es así que el muere; Will no sabe qué hacer, intenta ayudarlo, le brinda agua, duda en llamar a la enfermera y finalmente entiende que su padre le está pidiendo que le ayude a morir. El hijo le pregunta, le dice “cuéntame cómo sucede” y es ahí donde se funde lo maravilloso con la realidad.

El hijo se convierte en fabulador y cuenta cómo huyen del hospital hasta llegar a la orilla de un río, donde le esperan todos los amigos de Bloom. Will lo lleva en brazos hasta el centro del río, sumerge a su padre en el mismo y él se convierte en un gran pez. El final nos lleva a una profunda reflexión sobre la manera de morir.

Un segundo ejemplo que se ha elegido para analizar la creación del proceso empático entre el público y los personaje en torno al tema de la eutanasia es la ya mencionada historia de *La insoportable levedad del ser*, en este caso llevada al cine en 1987 por el director Philip Kaufman y cuyo con guion fue escrito por Jean-Claude Carrière y Philip Kaufman. El filme inicia presentando a Teresa, una joven hermosa, con un aura de inocencia y de fragilidad infantil, quien aparece en la primera escena buscando



trabajo. El público se identifica con este momento tenso, incómodo, porque todos hemos estado en la misma situación. Ella, sumisa, callada, tímida, no pronuncia palabra alguna frente a los comentarios de la directora de un diario que alaba su talento como fotógrafa. Así, vamos conociendo la esencia infantil de la protagonista; de aquí en adelante sus acciones y emociones serán coherentes con este perfil.

Durante el desarrollo del filme se mantiene la idea de que necesita ser protegida, sin embargo, Teresa toma una difícil decisión: abandonar a Tomás porque sabe que la traiciona con Sabina, aunque en una carta ella le dice que no quiere ser una carga para él; lo que nos demuestra que es un personaje redondo, es decir, con varias aristas, humano y no únicamente blanco o negro. Luego regresa al desastre de Praga para trabajar en un modesto bar donde es acosada por un joven y también por un viejo. Ella siempre frágil y tímida reacciona con educación; no se altera, hasta que un apuesto joven la salva de estas situaciones.

Teresa en su afán por entender a Tomás se cuestiona qué es el amor y qué es el sexo, intenta conocer esta diferencia, la vemos desafiando al destino; ella es la que visita al hombre del bar en su departamento. Teresa asustada, como una niña sin experiencia, sintiéndose casi violada se deja penetrar; ella no disfruta, es un momento más bien doloroso, nada agradable; y después la vemos lavando sus culpas flotando en una piscina.



Las decisiones de Teresa la convierten en un personaje creíble; un personaje terrenal, humano, capaz de equivocarse.

A Tomás, un médico neurocirujano de unos 40 a 50 años, de piel blanca, pelo negro y corto, delgado, de mediana estatura, lo vemos en la primera escena relajado con un pan en la boca, jugando con su perra Karenin. Él se presenta como un hombre seguro, sin temores, convencido de que el amor y el sexo son cosas distintas, “tener sexo no es igual que amar” sostiene el protagonista; y esto ha explicado muchas veces a Teresa, quien nunca lo entiende. Tomás representa la levedad sin pesos, sin ataduras; el narrador escribe: “Para aplacar su sufrimiento, se casó con ella, y le dio un cachorrito de regalo”.

El proceso empático se fortalece cuando Tomás renuncia a una vida segura en Ginebra y regresa a Praga en busca de Teresa y Karenin; vemos a nuestro protagonista tomando decisiones firmes, sin miedo, sin dudas. En el filme lo vemos también pasar de médico a obrero y a granjero sin ningún problema; todo lo toma con tranquilidad debido a su madurez. Mas la llegada de la perrita Karenin altera su vida y la de Teresa, pues la mascota viene a llenar el espacio que pudiera tener un hijo de esta pareja, llenando la vida de los protagonistas, quienes van creando y construyendo una relación filial con la mascota, hasta que Karenin comienza a cojear de la pata izquierda por un cáncer que cambia su conducta, por lo que pierde el gusto por los juegos, le falta el apetito, tiene la mirada perdida; lo que altera



la vida de sus amos. Tomás, como médico, sabe que el cáncer de su mascota es terminal y junto con Teresa deciden la eutanasia. Julio Cabrera en su análisis del filme dice:

Significa que cuando llega el momento de la eutanasia de Karenin, lo que será sacrificado no es sólo un perro, sino el resumen de la vida de Tomás y Teresa, la dignidad perdida en la guerra, los celos enfermizos, el amor indestructible. Kundera escribe: “Los perros no tienen muchos privilegios con respecto al hombre, pero uno de ellos es apreciable: para ellos la eutanasia no está prohibida por ley; el animal tiene derecho a una muerte misericordiosa”. Paradójicamente, los humanos carecen de ese derecho a causa de su “valor superior”. La eutanasia es anestésica, pero también poética, entendida metafóricamente en relación a la propia muerte de Tomás y Teresa, que al matar a Karenin, matan diez años de sus vidas. (2013:17).

El tercer ejemplo de película que se ha tomado como referente para analizar el proceso empático público-protagonistas es *Million Dollar Baby* (2004), dirigida Clint Eastwood, y galardonada con más de cuarenta premios. Se trata de un guion de hierro, ajustado a los tres actos del estilo clásico aristotélico, lineal, causal. Así, en la primera escena vemos el típico gimnasio norteamericano al estilo de los viejos clubes de box y una modesta oficina para el dueño del mismo, con poca iluminación, donde priman los contraluces. Con estas imágenes se marca el ritmo, luz, atmósfera y color de la película. Paul Haggis, como guionista, ha tenido mucho cuidado en la caracterización de los personajes; que deben lucir creíbles y humanos. Con respecto a la caracterización, Mckee dice que



(...) es la suma de todas las cualidades observables de un ser humano, todo aquello que se puede conocer a través de un cuidadoso escrutinio -la edad, el sexo y la sexualidad, el estilo de habla y la gesticulación, la elección de automóvil, de casa y de ropa, la educación y la profesión, la personalidad y el carácter, los valores y las actitudes-, todos los aspectos humanos que se puedan conocer tomando nota sobre alguien todos los días. Todos estos rasgos conforman a la persona haciéndola única, ya que cada uno de nosotros somos una combinación exclusiva de dones genéticos y de experiencias acumuladas. Esa mezcla singular de rasgos es la caracterización... pero no el personaje. (2002:131)

La presentación de los protagonistas permite que el público tenga una primera lectura y acercamiento a ellos. Vemos a Frankie Dunn, hombre de contextura delgada, alto, erguido, fibroso, de unos 70 años, con un rostro cuyas arrugas marcadas acentúan su personalidad, y además, veterano, ex campeón y entrenador de box. El proceso empático se fortalece cuando estamos frente a personajes coherentes, con personalidad, esto permite saber cómo actuarán; Linda Seger dice:

Parte del atractivo de los personajes de una película reside en su carácter previsible. Entiendes quiénes son y te haces una idea de su historia, su código de honor, su ética y su forma de ver el mundo. El personaje se verá obligado a elegir y tomar ciertas decisiones que el público podrá anticipar y con las que disfrutará. (1990:39)

Frankie, siendo un veterano serio, recio, parco, solitario, honesto hasta el cansancio, conocedor de su oficio, es interpelado por Maggie Fitzgerald, quien irrumpe en el gimnasio -espacio reservado para hombres rudos- para



pedir a Frankie que lo entrene. Él con tono firme dice “yo no entreno chicas”, sin embargo la chica se retira dejando claro su decisión. La personalidad de Frankie se acentúa cuando lo vemos por las noches en un acto puramente humano y, donde por un brevísimo instante parece conectarse con Dios en un dialogo franco y directo. Su honestidad queda reflejada en el manejo responsable de la carrera de un púgil. Algo atormenta a nuestro personaje, un secreto bien guardado que no se revela de inmediato y, conforme avanza la historia entendemos que él colecciona las cartas que el correo las devuelve al remitente; así sabemos la existencia de una hija; esta pinza¹ planteada desde el guion permite que Frankie pueda ir construyendo una relación paternal con Maggie.

Hasta aquí hemos conocido la esencia de Dunn, ahora pasamos a tener un acercamiento con Maggie: mujer guapa, de contextura atlética, pelo largo y negro recogido en un moño cómodo e informal. Tiene 31 años, siempre usa calentador y botines de box. El encanto de este personaje radica en su perseverancia, su constancia no tiene límites, nunca se rinde; trabaja de mesera y después de salir del restaurante la vemos entrenado. Su pasión por el box es una obsesión, todo su tiempo libre lo dedica a entrenar. Es importante marcar los momentos claves en la que los personajes toman decisiones que revelan su carácter y personalidad, McKee dice:

¹ El término pinza se refiere al elemento del guion que “sujeta” por sí solo la trama argumental: “une y mantiene encauzada la historia. (...) El objetivo principal es mantener encauzada la historia.” (Field, 2006:106)



EL VERDADERO CARÁCTER se desvela a través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultara la elección que hagamos de la naturaleza esencial del personaje (2002:132)

Frankie lo dejó bien claro, no hay la más mínima posibilidad que cambie de opinión; él dice “yo no entreno chicas”. Esto no asusta a Maggie, más bien parece causar un efecto contrario, no renuncia al sueño de ser campeona de box y asiste todos los días al gimnasio. Él mantiene la distancia, apenas la mira fríamente. Maggie, que en la noche de su cumpleaños prefiere el gimnasio, se enfrenta a Frankie, y, con mirada fija, de frente, en actitud desafiante y voz firme, le pide nuevamente que sea su entrenador con este diálogo: “Necesito un entrenador, no quiero caridad, no quiero favores”. Es aquí cuando vemos revelarse el carácter y personalidad de la chica; estos momentos o puntos de giro son claves: en la caracterización de los personajes el público los conoce, se puede sentir en los zapatos de los protagonistas ya que son seres coherentes. Él acepta ser su entrenador con una sola condición: que ella sólo obedezca.

Frankie entrena a Maggie con devoción, comienzan las primeras peleas pactadas. El viejo Frankie compra peleas para que su pupila adquiera experiencia hasta encontrar un enfrentamiento que le suba de ranking, viajan a Inglaterra y él le regala un quimono de seda pura, bordada con el nombre *Mo Cuishle* (pinza que será revelada más adelante). De regreso y con un nuevo triunfo, vamos a conocer a la singular y disfuncional



familia de Maggie; el público entiende la soledad de ella y le ama más, también Maggie cuenta una anécdota en la que su padre ayuda a morir a su perro (nueva pinza).

Maggie corre por el título mundial de box, se enfrenta a Osa Azul (vieja boxeadora alemana, conocida por ser mañosa), todo el público corea el nuevo nombre de Maggie (*Mo Cuishle*), llegan al tercer round y Osa Azul en acto de barbarie deja parapléjica a nuestra protagonista. Vemos a Maggie inmóvil en una cama de hospital, conectada a un respirador sin posibilidad de sanar mientras su familia la visita sólo por su dinero. Frankie es el único que la acompaña y la cuida, subrayando esta relación padre-hija. Ella recuerda cómo su padre paró el sufrimiento de su perro y pide a Frankie que la ayude a morir. Posteriormente, en dos ocasiones, intenta matarse mordiéndose la lengua.

Frankie se debate entre su moral católica y el deterioro físico que han hecho mella en la protagonista y finalmente accede. Le desconecta el respirador, le inyecta una sobredosis de adrenalina, y revela el significado de *Mo Cuishle*: “Mi amor, mi sangre”. Esta escena es clave para entender la fuerza de la imagen sobre las palabras, las acciones de los personajes hablan de la eutanasia como un acto de amor. Toda esta historia es contada en una carta, que escribe el portero del gimnasio llamado Dupris a la hija de Frankie, para demostrarle la clase de hombre que era su padre.



Si bien los títulos de estas películas analizadas no sugieren ningún concepto y sus historias son diferentes; las tres narran el mismo concepto-imagen eutanasia. Los protagonistas renuncian a continuar viviendo en frías salas de hospital y conectados a máquinas; condenados a una miserable vida artificial. El público aprueba, entiende la decisión tomada por los protagonistas; ellos mismo se ven reflejados en la pantalla. El proceso empático protagonistas-público se fortalece cuando éste acepta: lo que le sucede a los protagonistas de estas películas le puede suceder a cualquier persona en cualquier lugar del mundo.



CAPÍTULO 3

3. CONSTRUCCIÓN DEL GUION DEL CORTOMETRAJE ENCAJES

Varios autores que han estudiado y elaborado guías para la escritura de guion recomiendan “escribir sobre algo que conozcas” (Seger, 1990: 19). Durante los cuatro años de estudio en la carrera de cine y como experiencia personal se puede confirmar este principio; resulta más fácil escribir sobre algo que se conoce antes que inventar cosas y situaciones que no se han vivido o experimentado; esta acumulación de experiencias facilitan el proceso de escritura y resaltan su originalidad.

La historia del cortometraje *Encajes* se basa en la íntima relación madre-hijo que vive el guionista, quien busca narrar en imágenes temas delicados como la eutanasia. Como podemos ver este proyecto cuenta con: personajes, una acción dramática y un tema definido. Es entonces que, de una buena caracterización de los personajes depende el éxito del guion, tal cual lo sostienen varios autores, como Syd Field, quien dice que:

Un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guion (sic). Los espectadores experimentan las emociones a través de los personajes, se sienten conmovidos a través de ellos. La creación de un buen personaje resulta esencial para el éxito de su guion (sic); sin personaje no hay acción; sin acción no hay conflicto; sin conflicto no hay historia; sin historia no hay guion. Cuando cree a sus personajes tiene que llegar a conocerlos como la palma de su mano, saber cuáles son sus esperanzas, sueños y



temores, lo que les gusta y lo que no les gusta, sus antecedentes y peculiaridades. (1995:41).

Una obra cinematográfica perdura en el tiempo cuando el público se emociona con las actuaciones de los protagonistas, intenta ponerse en el lugar del otro (del héroe), y esto se consigue a través de la empatía; como Luis Iruela afirma:

Entender a alguien supone captar sus emociones, sus sentimientos y los motivos de su conducta. En definitiva, ver el mundo con sus ojos. Justamente lo que la empatía logra. Esta conexión inmediata entre el lenguaje de las imágenes y el mundo de los afectos convierte a aquél en una poderosa herramienta con la que puede el espectador aceptar emocionalmente el punto de vista de cada uno de los personajes de una película, es decir, lo convierte en un camino real para el ejercicio de la empatía. (2009:1)

Entonces empatía es también comprender mejor el comportamiento en determinadas circunstancias y la forma cómo el personaje, en este caso, toma las decisiones. El cine trabaja con personajes que provocan emociones como: placer, alegría y satisfacción; y éstos son el resultado de una buena caracterización, la cual se da en el momento mismo que inicia la escritura del guion.

La observación y la experiencia de convivir con otras personas son una herramienta útil para crear personajes coherentes y así poder conocer a los protagonistas; el guionista tiene que tener empatía, afinidad e identificarse con sus personajes, entender sus problemas y emociones. Es



así como se empieza, caracterizando a nuestro personaje con lo que uno ya sabe y ya conoce del mismo, como por ejemplo edad, sexo, color de piel, etc. Primero, una investigación general nos da luces del contexto que rodea al personaje, cultura, religión, grupo social, nivel educativo. Todas estas cualidades observables constituyen la caracterización, mientras que la personalidad se revela por el deseo; la esencia del personaje se construye añadiéndole emociones, actitudes y valores como: fuerte- débil, generoso- egoísta, sincero- mentiroso, valiente o cobarde; como sostiene McKee:

La VERDADERA PERSONALIDAD sólo se puede expresar a través de las decisiones tomadas ante dilemas. Cómo elija actuar la persona en una situación de presión definirá quién es, cuanto mayor sea la presión, más verdadera y profunda será la decisión tomada por el personaje. (2002:447)

El público encuentra empatía con los personajes cuando estos se acercan a la realidad y muestran sus conflictos; el uso de la paradoja o contradicción matiza al personaje dotándolo de rasgos singulares, ilógicos e impredecibles que ayudan en la complejidad de personaje; McKee dice: “la dimensión significa contradicción, (un encantador ladrón). Por consiguiente, el protagonista debe ser el personaje con más dimensiones del reparto para poder centrar la empatía en el papel principal” (2002: 450)



Las personas no son lo que parecen, detrás de ellas hay algo escondido que nadie conoce, hay una naturaleza oculta detrás de la apariencia; el verdadero carácter brota cuando tiene que tomar decisiones bajo mucha presión. Se debe tener bien claro que si la caracterización y la personalidad son iguales, el personaje se vuelve monótono, aburrido. Si los personajes son seres humanos, estos tienen una vida propia y tan compleja como la de su público; también tienen un pasado lleno de conflictos que los ha ido transformando; los personajes igualmente se transforman durante el relato y esto es lo que se le llama “arco del personaje”. El personaje se transforma, cambia, se modifica frente a un acontecimiento que le obliga a tomar una decisión; ésta transformación permite tener un personaje bien logrado, que provoque empatía con los espectadores, como dice Mckee:

La lógica subconsciente del público sigue esta línea: “Este personaje es como yo, por lo que quiero que consiga lo que desea ya que, si yo estuviera en esas circunstancias, querría lo mismo para mí.” (2002:178)

La idea original o la primicia de este cortometraje surge después de un penoso accidente que sufrió mi madre; ella se levanta en la noche para ir al baño, lleva medias, resbala, cae y se fractura el fémur. El período posoperatorio se convierte en un momento difícil y delicado por la avanzada edad de ella, le invade una fuerte congestión pulmonar llevándola a tener una baja o pésima calidad de vida. Noches interminables de asfixia y sufrimiento. Ser testigo impotente de esta dolorosa situación me han



llevado a cuestionarme ¿es justo vivir en esta penosa condición?, ¿es esto vida?, ¿es más ético ayudarlo a bien morir? *Encajes* es una historia intimista, que lleva un ritmo lento y pausado; que nos permite ver “la historia de un amor filial” entre estos dos personajes. Ella acabando su ciclo de vida y él enfrentado la difícil decisión de ayudarlo a bien morir. Ahora bien, ¿cómo empezar a contar? ¿Qué se está contando? ¿Qué se quiere contar? ¿Es la eutanasia un crimen?, ¿tú la quieres matar o ella quiere morir?

Las clases tutoriales resultan ser de vital importancia para definir el tema que se quiere contar; *Encajes* se propone narrar el concepto-imagen eutanasia, mediante la historia resumida a continuación en dos líneas: “María Constanza de los Ángeles, es una anciana que renuncia a ser una carga para su hijo y pide que él le ayude a morir”; o “Historia de un amor filial”.

El personaje es acción, “una persona es lo que hace, no lo que dice” (Field, 1995: 39). El guion de *Encajes* tiene dos personajes, María Constanza de los Ángeles (93), y Constantino (53), ellos tienen acciones definidas; las mismas que nos permiten establecer cuál es la “acción dramática” de cada uno de ellos. Constanza, cansada de vivir por su avanzada edad y enfermedad, quiere morir, este es su objetivo, su “acción dramática”. Ella tiene que luchar para que su hijo la entienda y le ayude.

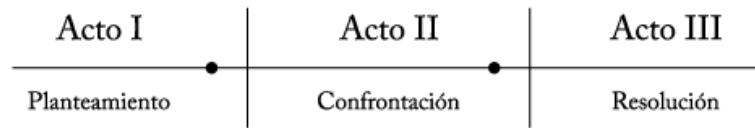


Mientras que la “acción dramática” de Constantino es que su madre siga viviendo junto a él. Después de tener establecida la acción dramática podemos trabajar en crear obstáculos que se interpongan entre ella y su objetivo. Constanza quiere morir, desde el principio de la historia hasta el final; así nace o surge el conflicto para nuestros personajes. En un momento Constanza intenta ahogarse en la tina de baño. En otra escena la vemos distribuyendo sus alhajas.

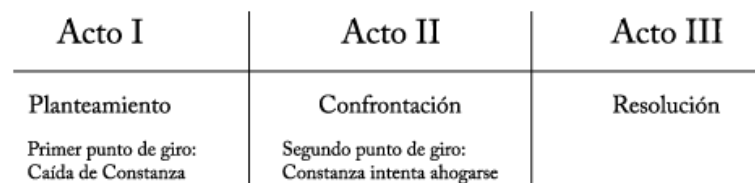
Encajes es una historia enmarcada dentro de la estructura clásica aristotélica de los “Tres Actos”, tiene un principio, un medio y un fin; narra los últimos seis días de María Constanza de los Ángeles. Ella es el personaje principal, la protagonista y quien lleva la acción dramática, mientras que su hijo Constantino es el que se niega ver, aceptar lo que su madre le pide, convirtiéndose así en el antagonista; cada acto contiene un punto de giro o nudo que nos lleva al siguiente acto. Mckee dice:

Un PROTAGONISTA ACTIVO que persigue un deseo llevará a cabo acciones que entren en conflicto directo con las personas y el mundo que le rodea. (2002:73)

A continuación se observa gráficamente la organización de la estructura aristotélica del guion y cómo esta es aplicada para la construcción de la historia del cortometraje *Encajes*.



Estructura clásica aristotélica



Estructura de guion de *Encajes*

Los personajes de este cortometraje tienen puntos de vista bien definidos; Constanza quiere morir, ya no cree en la voluntad de Dios, odia a los médicos y a los medicamentos, está hastiada de la vida. Su hijo Constantino tiene un punto de vista diferente, cree que hay que esperar la voluntad de Dios. Con respecto al punto de vista, Syd Field sostiene: “Todo buen personaje es la dramatización de un punto de vista sólido y bien definido. Un personaje así es activo, “actúa” a partir de su punto de vista y no se limita a reaccionar”. (1995:40).

Conforme avanza la historia y apoyándose en los puntos de giro, *Encajes* muestra cómo sus protagonistas van cambiando con cada decisión que toman; así, podemos ver a Constanza en la primera escena, caída, rota



la ceja y en una “actitud” negativa, derrotada, pero pidiendo auxilio en un primer momento para después acompañarse con un extraño ritmo tarareado por ella, que la lleva a reflexionar que su ciclo de vida ha terminado, que es momento de pasar a mejor vida. Entonces su actitud cambia, de negativo pasa a positivo, porque la vemos entonando un ritmo que la tranquiliza. El proceso de escritura de este guion ha ido evaluando escena por escena el cambio de actitud de los personajes.

La elaboración de un tratamiento es importante para saber qué vamos a narrar y poder conocer la historia completa de principio a fin; es por esto que se hace fundamental, mediante esta herramienta, describir de qué se trata el cortometraje *Encajes*:

María Constanza de los Ángeles, una anciana madre de nueve hijos, que hace unos pocos meses fue operada de la cadera y por lo cual su estilo de vida ha sufrido un cambio profundo, siente temor de caminar. Va tan sólo desde el dormitorio al baño, y ya no es la mujer independiente de antes. Tiene una enfermera que le cuida tres horas diarias, el resto del día pasa sola; el paso de las horas más se ha convertido en un peso, una carga difícil de llevar. La poca actividad física le ha debilitado y su salud se ve quebrantada constantemente; las congestiones pulmonares son frecuentes, respira con dificultad, se agita; las noches son largas e interminables. Los días pasan lentos y la soledad empeora su ánimo. El último de sus hijos es Constantino, al que lo llama cariñosamente Cotá; él



vive con ella pero su trabajo le deja pocas horas para compartir con su madre. Él cuida el horario de las medicinas y de las comidas, mientras una de sus hermanas intenta ayudar con el cuidado de la mujer, quien evita contarle a su hijo de sus caídas; algunas veces él y la enfermera le han encontrado en el suelo o mojada. María Constanza de los Ángeles sabe que su condición cada día es peor, ahora que la medicina no le alivia la tos se siente aún más deprimida, prefiere estar acostada, complicando más su cuadro. Cotá conoce a su madre y sabe que se ha rendido, ella solía intentar complacer a su hijo, pero esta vez es distinto: Constanza nunca pronunciaría nada sobre morir, pero Cotá sabe lo que ella quiere.

Si bien tenemos una historia con cuatro personajes, todavía no permite una visualización clara del tema de la eutanasia; solo está sugerida, está forzada, no vemos a la protagonista María Constanza de los Ángeles pidiendo ayuda para morir. Ella puede seguir viviendo largo tiempo en esas mismas condiciones, esperando que llegue la voluntad de Dios. En cuanto a los personajes está claro que ella, la protagonista, y Cotá, el antagonista, son los que llevan la acción dramática; los otros dos personajes, la hermana y la enfermera, no contribuyen realmente en la acción dramática.

Una vez analizado el tratamiento se ha procedido con la elaboración de la escaleta del guion a fin de poder visualizar las principales acciones dramáticas de los personajes, así como la estructura global del guion.



Escaleta del Cortometraje “Encajes”

(Versión 02 del 12/ sep. /2013)

- 1 Cotá parado frente a la tumba de su madre en un acto íntimo, recorre con su dedo el rostro de la imagen de ella, la contempla por un instante y se retira del cementerio.
- 2 Cotá entra al cuarto, se tiende sobre la cama y mira hacia el tumbado, se recoge y se acomoda de forma lateral, cierra los ojos.
- 3 Flash back: Cotá lleva en sus manos un charol con agua de frescos y un vaso de jugo. Se acerca a su madre, la despierta, la ayuda a levantarse, le cambia el pañal, la sienta en el filo de la cama y le brinda el jugo. Luego, conversa con ella mientras le limpia el rostro con un pañuelo, selecciona el jarabe y las pastillas, escribe en un papel las horas a las que la debe tomar su madre. Se despide de ella y recibe la bendición.
- 4 María Constanza de los Ángeles, sentada al pie de una ventana, espera; mira el reloj, saca un rosario y comienza a rezar, pero sus rezos son interrumpidos por una tos seca, termina.



- 5 María Constanza de los Ángeles camina lento apoyada a un bastón, sale para ir al baño.
- 6 María Constanza de los Ángeles, regresa, busca ropa para cambiarse, lo intenta pero no puede, por lo que se cubre con una manta, esperando que llegue la enfermera.
- 7 La enfermera entra al dormitorio de Constanza y saluda.
- 8 María Constanza de los Ángeles saluda a la enfermera y pide que le cambie de ropa porque está mojada, ella le cambia. La anciana mujer le cuenta que llegó tarde al sanitario y que se le venció.
- 9 La enfermera le da un jarabe y una pastilla; la sienta al filo de la cama y comienza a darle pequeños golpes en los pulmones. Luego se sientan juntas para acompañarse.
- 10 Cotá entra con el almuerzo en un charol, saluda a su madre y pregunta a la enfermera sobre alguna novedad. Juntos acompañan a Constanza para que coma.
- 11 La enfermera se despide. Cotá se recuesta a ver las noticias del medio día. Luego retira el charol con la vajilla. Constanza agradece amablemente.



- 12 Cotá camina concentrado, no mira a nadie, sus ojos fijos en nada.
- 13 Cotá saluda a su hermana, conversa sobre la salud de su madre, brevemente le da unas indicaciones y ella se retira. Él con su mano derecha da pequeños golpes en la espalda de su madre, le pide que trate de eliminar la flema. Luego la atiende: un café, posteriormente el jarabe, al final las pastillas. Continúa con el pañal, la ropa de dormir y la recuesta. Apaga el foco y cierra la puerta.
- 14 Cotá frente al computador busca algo de música, investiga sobre la congestión en personas adultas.
- 15 Cotá a media luz coloca un colchón al pie de la cama de su madre, le sigue las sábanas y las cobijas, se acerca a ella, se inclina para escuchar cómo está respirando, sale y fuma; inquieto entra al baño, sale, regresa, y toma un vaso de agua. Cotá, con pijama, se acuesta al pie de la cama de su madre, pasan pocos minutos, nuevamente va al baño, regresa y se acuesta, no encuentra una posición cómoda. Su madre, con respiración entrecortada, asfixiada, tos tras tos, no lo deja dormir. Él se levanta con un pañuelo y lo pasa por la frente de su madre, retrocede y le coloca un rosario en sus manos. Cotá sostiene fuertemente una almohada, la aprieta, retrocede, avanza, sale del cuarto, enciende una luz, se sostiene contra una pared.



16 Constanza de los Ángeles respira con dificultad, Cotá se ve descubierto por los ojos abiertos de su longeva madre, se miran sintiéndose cómplices de la difícil decisión. El hijo entiende que debe ayudar a trascender a su madre; coloca la almohada sobre el rostro de ella y la asfixia.

La escaleta presentada en el párrafo anterior permite comprobar si el guion tiene o no una línea de acción narrativa. Syd Field sostiene:

Un guion siempre se mueve hacia delante, siguiendo una dirección, hacia la resolución. Hay que mantener el rumbo a cada paso del camino; cada escena, cada fragmento tiene que llevarlo a alguna parte, haciéndolo avanzar en términos de desarrollo argumental. (1995: 14)

Así, la escaleta se convierte en un mapa, es una guía para saber qué escenas son importantes o contribuyen a la acción dramática. La escaleta descrita anteriormente fue compartida en el taller de guion con el propósito de buscar soluciones para los personajes y las escenas que no aportan a la acción dramática; el resultado de estas evaluaciones fue eliminar dos personajes (la enfermera y la hermana), además de eliminarse varias escenas, para más bien concentrarse en la relación madre-hijo de los personajes.

Para crear un personaje es necesario pensar qué apariencia física debe tener, entonces la caracterización es todo lo que podemos ver de una



persona; edad, sexo, color de piel, modo de vestir, educación, profesión, personalidad, carácter, valores, actitudes, todos estos rasgos individualizan a una persona, sumada además su carga genética, defectos físicos, algún tic o manía, etc. Se puede buscar apoyo en los estereotipos para definir su vestimenta; campesino, ejecutivo, profesional en alguna rama específica.

Una vez que se ha caracterizado la parte externa del personaje se puede pasar a trabajar en la psicología del mismo. La caracterización interna es la parte más delicada de un actor, esto es lo que va a dar la personalidad y el carácter del personaje; por lo que el actor tiene que conocer a su personaje y saber o intentar dilucidar preguntas como ¿qué objetivos tiene?, ¿qué necesita?, ¿qué quiere el personaje?, ¿cómo se mueve?, ¿cómo gesticula?.

Para conseguir un personaje empático y con una buena caracterización es primordial estudiar, investigar todo sobre el personaje; si es un esquizofrénico, por ejemplo, deberíamos intentar vivir un tiempo dentro de un hospital psiquiátrico y ver de cerca cuál es su conducta, cómo actuaría frente a alguna crisis, etc. Si se escribe sobre una prostituta saber cómo son sus actitudes, si es valiente, si usa drogas, alcohol, cigarrillo, qué tipo de cartera, zapatos y ropa usa, etc. Compartir unos días con ella daría la posibilidad de conocer su mundo, al igual que si alguien se acerca a una travesti, sería importante ser su amigo, juntarse, compartir, entrar en su vida privada, saber si sufre, si es o no alegre, a qué le teme,



qué ama, etc. Así, como resultado de una buena indagación, vamos a tener una buena caracterización y por tanto se aportará para una buena interpretación. Por ejemplo, en febrero de 1989, Anna Hamilton Phelan, nominada al Oscar al mejor guion adaptado por *Gorilas en la niebla* (1989), dice:

Durante el tiempo que estuve en África, intenté percibir el aroma, la atmósfera... Me alojé en una pequeña cabaña a unos quince metros de la cabaña donde habían asesinado a Dian..... Y yo quería sentir hasta qué punto era peligroso vivir en esa zona... a tres mil metros sobre el nivel del mar.... Dian tenía un enfisema exacerbado a causa del clima..... El hecho de tener que caminar, hacer excursiones, subir montañas y de resbalar en el barro hizo que me preguntara: “¿Qué clase de mujer querría vivir en un lugar como ése durante quince años?” (Seger, 1990: 30)

Dentro de este proceso de caracterización de personajes es de fundamental importancia hacer una delimitación e incluso, si se quiere, una enumeración extensa de las características físicas, personales, psicológicas y sociales de cada uno de los personajes, así como también escribir su biografía. A continuación podemos analizar dichos elementos descritos, destinados para los personajes protagonistas, Cotá y María Constanza de los Ángeles:



Características personales y físicas de María Constanza de los Ángeles

Sexo	Femenino
Estatura	Alrededor de 1,55 m.
Contextura	Mediana, alrededor de 55 kilos.
Edad	Adulta mayor
Color de piel	Trigueña
Color de pelo	Canoso

Peculiaridades físicas

Sonoridad del habla	Pausado, bajo, susurros.
Salud	Congestión pulmonar, tos frecuente, carraspera, baja de visión y oído, prótesis de la cadera, mal de Párkinson.
Defectos físicos	Usa bastón, cojea al caminar, temblor en las manos.

Vestimenta	Usa colores oscuros, ropa de lana, siempre de pantalón, gorra de lana, ponchos, zapatos negros, rosario.
Objetos de uso diario	Bastón, anillo y cadena de oro.



Características psicológicas

Sentimientos	Sentimientos de culpa por la falta de independencia, cansada de vivir, tristeza, deprimida.
Pensamientos	Es una carga para su hijo.
Ámbito religioso	Fe católica, recibe la comunión dos veces a la semana, religiosa. Muy apegada a Dios, reza constantemente, tiene un altar lleno de santos.
Manías	Lleva siempre papel higiénico en sus bolsillos, en todo lado hay papel, bajo las almohadas, etc. Todo bajo llave.
Gustos	Lectura, estar todo el día en la cama, que su mascota esté a su lado.
Disgustos	Salir de su casa, que la bañen.
Valores	Persona honrada, amor por sus hijos, austera, metódica en los gastos, manejo disciplinado de las finanzas.
Cualidades	Trabajadora, sacrificada, heroína, inteligente, lista.



Aspecto social

Estado civil	Viuda hace 9 años.
Clase social	Media.
Educación	Primaria.
Economía	Jubilada, recibe rentas de sus propiedades.

Biografía de María Constanza de los Ángeles

Constanza nace hace noventa y tres años en la ciudad de Cuenca, es la primera de siete hermanos, termina la instrucción primaria y pronto aprende el oficio de bordar polleras para ayudar al sustento de sus hermanos; se casa a los 20 años y tiene nueve hijos. Su madre le ayuda con un negocio que pronto prospera, permitiendo que las condiciones económicas de su hogar mejoren notablemente. Ella, como muchas mujeres de su generación, es una heroína, asume toda la carga y responsabilidades del hogar; se convierte en jefe de familia. María Constanza siempre se sintió apoyada por su esposo pero ella es la que toma las decisiones, la que enfrenta y soluciona todos los contratiempos de sus hijos. Al ser una mujer cuencana mantiene las tradiciones y es muy religiosa, va a misa y educa a sus hijos con temor a Dios. Otra de las cualidades de este personaje es su capacidad de organizar la economía, jamás una deuda pendiente, mujer metódica en sus gastos, es austera, no



gasta dinero, ahorra todo lo posible. Su negocio lo atiende todos los días de la semana por lo que no tiene tiempo para tener relaciones sociales, saluda con sus vecinos pero no intima. Con sus hijos es tranquila, le gusta que le dejen trabajar. El centro de su vida es su familia; independiente económicamente, ella se vale por sí misma y vela por sus hijos.

Características personales y físicas de Cotá

Sexo	Masculino.
Estatura	Alrededor de 1,65 m.
Contextura	Mediana, alrededor de 60 kilos.
Edad	Entre 40 a 50 años.
Color de piel	Trigueña.

Peculiaridades físicas de Cotá

Sonoridad del habla	Pausado, bajo, grave.
Salud	Buena, atlético.
Defecto físico	Ninguno.
Vestimenta	Usa colores oscuros, terno, camisa blanca, celeste, zapatos negros, medias negras.
Objetos de uso diario	Reloj.



Características psicológicas de Cotá

Sentimientos	Algo deprimido, aburrido, vive una rutina, trabajo- casa.
Pensamientos	Impotencia frente a la salud de su madre. Miedo al fracaso.
Ámbito religioso	Cree en Dios pero no va a la Iglesia.
Manías	Ordenado hasta el cansancio, adora la limpieza.
Gustos	Vestir bien, impecable, perfumes, buena comida, asistir a eventos culturales teatro, danza, cine, pintura, etc.
Disgustos	El desorden, la suciedad, la cultura popular.
Defectos – Vicios	Tabaco, marihuana.
Valores	Trabajador, confiable, eficiente, comedido, ético.
Cualidades	Ético, puntual, responsable, cumplido, amable, selectivo, amigüero.



Aspecto social de Cotá

Clase social	Media.
Educación	Superior.
Economía	Estable.
Estado civil	Soltero.

Biografía de Cotá

Viene de una familia numerosa, es el último de nueve hermanos, siempre estuvo sobre protegido por sus cuatro hermanas mujeres, también en su niñez se relacionó mejor con las niñas, lo que fue marcando y reforzando su conducta sexual. Se inicia en el sexo tempranamente. Adolescente vivaz, extrovertido, amiguelo, en esta época despiertan sus ganas de amar pero se ve frustrado por que sus preferencias sexuales son hacia el mismo sexo; esto lo lleva a tener bajones emocionales. Su secreto lo guarda para él hasta los 33 años, cuando busca ayuda de un psicólogo para entender y aceptarse como una persona normal. Marcado por su secreta opción sexual y para ser aceptado, convive con grupos de artistas que lo entienden; su familia no sospecha de la homosexualidad del pequeño hermano. A los 36 años lidera el movimiento Gay en el Ecuador. Termina su licenciatura pero nunca ejerce la docencia; el miedo a verse descubierto por los alumnos no lo deja, más bien trabaja en proyectos de investigación histórica de archivos. El demasiado apego a su familia y el



temor a la soledad han hecho que se quede entre las faldas de su anciana madre; asumiendo el control de la casa. Constantino ama la limpieza y el orden, es impecable; no tiene vida social.

Una vez que conocemos a nuestros personajes; pasamos a escribir un primer borrador, que no funciona; hay cabos sueltos, no está claro lo que se quiere contar. Entonces comenzamos a reescribir un nuevo guion manteniendo las escenas que sí aportan a la acción dramática. Si se escribe una versión hay que reescribir algunas más; para llegar al guion final de *Encajes* se pasó por catorce versiones, siendo éste el resultado de varios meses de trabajo. Linda Seger sostiene que los primeros minutos de una buena película pueden ser los más importantes; el planteamiento proporciona información básica para que la historia comience, Seger recomienda comenzar con una imagen y dice:

Al escribir procura, por lo tanto, comenzar con una imagen, una sensación, una información de dónde estamos, del ritmo, del estilo de la película. Dinos lo que puedas con esa imagen. Métenos en el ambiente de la historia y, si es posible, crea una metáfora que nos diga algo del tema a través de las imágenes. (1991: 34)

Encajes entiende el poder de la imagen y ha construido un guion que permite al espectador entender y aceptar el concepto-imagen eutanasia. También esta historia ha buscado que las acciones de los personajes faciliten la construcción del proceso empático entre el público y los personajes.



ENCAJES

(Guion versión 14)

Sobre negro se escucha la voz de una anciana mujer angustiada.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES (OFF):

Cotá..... Cotá Cotá.....

ESC: 1 INT/CUARTO/NOCHE

La luz de la lámpara del velador ilumina parte del piso de madera; un bastón caído; unos pies con medias azules a rayas; parte de un camisón remordido de un solo lado.

Una ceja con una mancha de sangre. Respiración pausada.

Una mano sostiene un zapato negro, lo golpea lentamente contra el piso (pum... pum... pum...). El golpeteo para.

María Constanza (93), una anciana mujer con su mirada perdida permanece tirada en la habitación.

Un respiro profundo sale de ella. Busca una posición cómoda. Con sus manos gira su cuerpo. Se empuja contra la pared. Apoya su espalda. Vuelve a respirar profundamente. Se tranquiliza.

Su mirada se fija en los santos del altar que están en su habitación.

Dando golpecitos con el zapato que tiene en su mano y los quejidos que salen de su boca marca un extraño ritmo que la tranquiliza.

ESC: 2 INT/CUARTO/AMANECER

El crepúsculo se presenta. La luz de la mañana encuentra a María Constanza sobre el piso de la habitación. Se escuchan unos pasos que se acercan. Se abre la puerta. Cotá (hombre, 52, mediana estatura) lleva en sus manos un bandeja con una jarra y un vaso de jugo. Mira a su madre que está en el piso. Asienta la charola sobre una peinadora, se acerca rápidamente, se agacha.



COTÁ:
¡Mamá!

Su madre no dice una sola palabra, lo mira fijamente. Cotá intenta decir algo.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:
¡¡¡Shhhh!!!

Cotá la levanta y la sienta sobre el filo de la cama. Examina la herida de su ceja.

COTÁ:
Ud. Sabe que ya no puede
levantarse sola en la noche.

ESC: 3 INT/DORMITORIO/DÍA

María Constanza tiene un vendaje sobre la ceja. Está sentada junto a la ventana, mira a través de ella ensimismada. Va pasando las cuentas de un rosario que está en su mano. La presencia de un pájaro en la ventana la irrumpe. Ella le observa, le sigue con la mirada. El pájaro emprende vuelo. María Constanza esboza una pequeña sonrisa.

Se levanta, camina hacia su peinadora. Abre un cajón, busca. Saca una cartera de fiesta con sus respectivos guantes; se prueba los azules. Toma un portarretratos, sonreída lo contempla.

ESC: 4 INT/DORMITORIO/DÍA

María Constanza entra al dormitorio, se apoya en la cómoda, toma un interior y cierra el cajón. Trata de bajarse el pantalón, no puede. Camina hacia una silla, se sostiene de ella. Se baja el pantalón con el interior, éstas prendas se le quedan atoradas en las piernas; no puede agacharse. Toma una colcha, se cubre; sentada, espera a que llegue su hijo mientras es acompañada por el tic tac del reloj que está en la cómoda. María Constanza mira el reloj. Su mirada se pasea por el lugar.

**ESC: 5 INT/DORMITORIO/DÍA**

Cotá entra al cuarto, se acerca a su madre. La besa en la frente, se inclina. Le saca los zapatos; el pantalón, el interior. Toma las prendas, le pone el interior y el pantalón hasta las rodillas.

COTÁ:
Párese.

Cotá sube las prendas por sus piernas, María Constanza detiene las manos de Cotá.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:
Hasta allí; yo puedo hacerlo sola.

Ella se sube el pantalón hasta la cintura.
Cotá rodea la cintura de su madre, acomoda el pantalón. Ella le sonrío, y le acaricia el rostro.

ESC: 6 INT/DORMITORIO/DÍA

María Constanza sentada junto a la ventana teje con un gachillo. Cotá por detrás cubre los ojos de su madre con sus manos.

COTÁ:
Abra la boca y cierre los ojos.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:
¿Qué me vas hacer?

Cotá alegre abre una funda, saca un trozo de dulce, le pone en la boca. Ella acepta. María Constanza sigue tejiendo. Cotá la contempla.



ESC: 7 INT/DORMITORIO/DÍA

Un cajón abierto, las llaves colgadas, un cofre de alhajas vacío sobre la cómoda. María Constanza de los Ángeles arrimada a la cómoda. Su mirada está sobre un anillo esmaltado. Lo asienta junto a otras joyas. Se saca una cadena de oro de su cuello, lo asienta en un montón. Contempla los cuatro montoncitos de joyas. Toma nuevamente la cadena y lo pasa al otro montoncito de joyas.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

¡Si! Así está mejor.

Coge nuevamente el anillo esmaltado, lo examina. Lo calza en su dedo anular. Alza su mano, lo contempla. Acaricia su mano.

ESC: 8 INT/BAÑO/DÍA

Cotá ayuda a su madre a entrar en la tina de baño. Ella viste camisón blanco y un pequeño vendaje en la ceja. Se sujeta al cuello de su hijo temblorosa para poder entrar en la tina. Él retira las manos de su madre, la sienta despacio dentro de la tina llena de agua caliente.

Cotá toma el champú. María Constanza lo mira. Cotá se concentra para ver la hora que marca su reloj pulsera.

COTÁ:

La Inesita llamo el otro día.
No le pasé porque estaba dormida.

Cotá jabona el pelo de su madre. Luego sus manos bajan hasta el cuello y las axilas. María Constanza relajada recuesta su nuca sobre la tina. Cotá gira para agarrar una toalla.

Ella con un suave movimiento se deja resbalar dentro de la tina. El agua va cubriendo su rostro, el nivel del agua le tapa la nariz.

Cotá con la toalla en su mano vuelve, mira a su madre. Se queda paralizado. Sus miradas se encuentran. Cotá parece no reaccionar. Suelta la toalla, levanta a su madre por las axilas.



COTÁ:
Súbase un poquito.

María Constanza se sujeta de los bordes de la tina. Inclina su cabeza girando mira hacia el otro lado.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

(tose)
Coj coj

COTÁ:
Acomódese bien.

ESC: 9 INT/CUARTO/DÍA

Constanza frente a la peinadora con el cabello mojado pasa un peine por su cabeza. Cotá desconcertado se acerca por detrás de ella, toma su mano y le quita el peine.

COTÁ:
Está lindo su pelo, plateado.

Cotá amablemente peina a su madre. Ella se mira frente al espejo, contempla su reflejo. Mira su ceja, baja hasta sus ojos, sus arrugas, toma un labial y se pinta los labios.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Verás esas joyas, ya queda organizado.
Darás a mis hijas.
¡Sólo a ellas!

COTÁ:
Ya está de recoger los higos,
para el dulce.

**ESC: 10 INT/BAÑO/DÍA**

Cotá con un trapeador limpia el piso del baño. Deja correr el agua de la tina. Se saca los guantes, los pone en un balde junto con el trapeador. Los arrima en un rincón.

Recoge todos los implementos de baño que utilizó. Se lava las manos, luego la cara. Se mira fijamente en el espejo. Toma una toalla, se seca el rostro. Baja su mirada y sale del baño.

ESC: 11 INT/DORMITORIO/DÍA

Cotá y María Constanza entran al dormitorio, él empuja la silla rápido como si fuera el coche de un niño, ella está bien sujeta a los brazos de la silla. Cotá coloca a su madre junto a la ventana. María Constanza alza sus brazos queriendo abrir las cortinas.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Está un lindo día, hay sol.
Abre la ventana, que entre aire.

Cota corre las cortinas de un solo golpe. Arranca unas cintas de los bordes de la ventana y la abre; deja que entre aire en la habitación.

Cotá se dirige hacia el tocadiscos. Saca un LP, le limpia el polvo. Le pone a sonar. María Constanza regresa a ver a Cotá con una sonrisa.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Este tono le gustaba bailar a tu papá.

Regresa su mirada a la ventana y con su mano va marcando el ritmo de la canción.

ESC: 12 INT/DORMITORIO/DÍA

El poncho, una bufanda, guantes, un gorro y una colcha están al pie de la cama. María Constanza está parada en la ventana recibiendo el aire. El viento mueve las cortinas y parte del cabello de ella.

Cotá entra a la habitación con una chaqueta de lana abrigada. Ve a su madre y se lanza bruscamente a retirarla de la ventana, la sienta al pie de la cama.

**COTÁ:**

¿No sentirá el viento helado?

Cotá cierra la ventana. María Constanza se cubre la boca para toser, una, dos y tres veces seguidas.

COTÁ:

Ya es tarde, ¿qué hacía ahí?

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Estaba fresquito.

Coj coj coj

COTA:

¡Abríguese! Ya le subo un café.

Cotá sale de la habitación. María Constanza no para de toser cubriéndose con su mano la boca.

ESC: 13 INT/COCINA/DÍA

Sobre la cocina hierve agua en una olla.

Cotá arrimado al mesón mira hacia el piso. Gira su cabeza mira el teléfono que está a un costado con números de teléfono de los médicos de su madre. Mira el reloj de pared que marcan las 18:45. Suenan campanas de iglesia. Su mirada vuelve al piso. No presta atención al agua que hierve.

Endulza el café, mira el teléfono. Cotá toma el jarro, camina unos pasos, suena el teléfono. Se detiene por un instante, no da vuelta, sólo lo escucha, no le presta atención. Sale. El teléfono suena y se calla.

ESC: 14 INT/DORMITORIO/DÍA

María Constanza toma un sorbo de café. Tose. Asienta la taza. Cotá toma un poncho y cubre a su madre.

COTÁ:

Abríguese, está haciendo frío.



María Constanza se saca el poncho, toma el hilo y le pasa a Cotá.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

No harás enredar.

Cotá toma una silla y se sienta frente a ella, comienzan a envolver el hilo. Terminan.

COTÁ:

Abríguese, está frío.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

No, poncho no, después me pongo, pásame el papel.

Cotá arranca un poco de papel y le da a María Constanza, ella tose fuertemente, escupe la flema en el papel, bota al tacho.

Él acaricia la frente y el cuello de su madre, siente si tiene fiebre; le cubre la cabeza con una gorra.

Cotá revisa unos medicamentos, lee la etiqueta de un jarabe. María Constanza observa atentamente a su hijo mientras dice

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Otra vez esto.

(pausa)

Ya no mijo

(pausa)

Estoy bien,
mejor que otras veces.

Cotá da vuelta se apoya en la cómoda mientras tiene el jarabe en su mano. La mira. Abre un cajón, lo mete y lo cierra.

**ESC: 15 INT/CUARTO/NOCHE.**

Cotá sostiene la mano de su madre. Él la contempla. Ella acostada, con la respiración asfixiada, acaricia la mano de su hijo, dándole unas palmaditas. Lo mira fijamente analizándole.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

¿Ya sacaste el último terno?

(pausa)

Te ha de quedar lindo.

Cotá aprieta fuerte la mano de su madre. Ella tiene una ligera sonrisa en su rostro.

MARÍA CONSTANZA DE LOS ÁNGELES:

Siempre fuiste así,
desde pequeño.

Nunca te ibas con tu padre,
siempre pasabas pegado a mí.

María Constanza saca de su dedo el anillo, le pone a su hijo. Tose una, dos y tres veces, no puede respirar. Él acaricia la cabeza de su madre, coloca una almohada detrás. La tos no para, él la besa en la frente.

COTÁ

Respire mamá.

Respire.

Eso le va a hacer bien.

Ya no diga nada.

María Constanza cierra sus ojos, su respiración es agitada. Cotá suavemente se aleja de la cama y sale.

ESC: 16 EXT/TERRAZA/NOCHE

Cotá saca un cigarrillo, lo prende temblorosamente, su mirada está en el piso. Camina ligeramente de un lado para el otro. Toma una silla y se sienta, unos segundos después se para, bota el cigarrillo. Se para en una esquina mirando hacia el piso.

**ESC: 17 INT/CUARTO/NOCHE**

Cotá regresa, se queda parado en el umbral de la puerta del cuarto escuchando como su madre tose fuertemente asfixiándose. Se sostiene contra la pared.

Entra, se sienta al lado de su madre. Seca el sudor de su frente y cuello, la mira. Gira su cabeza y mira el oxígeno, regresa a ver a su madre.

Toma el rosario de las manos de la Virgen, le pone en las manos a su madre.

María Constanza tose constantemente, sólo mira a Cotá. Ella luce agitada por la tos. Gira su cuerpo para no toser en la cara de él. Respira hondo, su respiración es acelerada. Cotá retira la almohada, recuesta a su madre, pone la almohada al pie de la cama y sale del cuarto.

María Constanza toce continuamente, respira con dificultad, sus manos están en su pecho sosteniendo fuertemente el rosario.

Cotá regresa al lecho de su madre; se acerca suavemente, toma la almohada, se aproxima. Cotá se ve descubierto por los ojos abiertos de su madre. Se miran. Ella está tranquila. María Constanza cierra sus ojos despacio, sin decir nada. Cotá coloca la almohada sobre el rostro de su madre, ella no pone resistencia, silencio profundo.

Corte a negro.

Cotá dando la espalda a su madre muerta, prende el tocadiscos. Cotá se acuesta de lado (suena “Espérame en el cielo corazón”).

FIN



4. Conclusiones

El resultado de varios meses de un serio proceso de investigación ha permitido tener una visión clara sobre lo que es el concepto-imagen-eutanasia; ha sido importante para esto el conocer las diferentes posiciones que existen frente al tema eutanasia, reflexionar acerca de cada una de ellas han reforzado nuestra posición a favor de la eutanasia. Claro está que la Iglesia Católica es una de las instituciones que más se opone a ésta, no la permiten bajo ninguna circunstancia. Filósofos griegos como Platón nacidos en el año 428 a. c. se han inclinado y defendido el derecho a tener una buena muerte; los escritos heredados de este pensador son de una gran riqueza para el conocimiento de la humanidad y permiten crear empatía con el tema y su autor. En la actualidad unos pocos países han adoptado y legislado a favor de la eutanasia.

Vemos cómo la discusión del concepto eutanasia es tan antigua como la historia de la humanidad, el cine con poco más de un siglo de vida también ha tratado en sus obras el concepto imagen-eutanasia; obras mundiales como: *El mayor espectáculo del mundo* (1952), *Cuando el destino nos alcance* (1973), *Violeta se fue a los cielos* (2011) y muchísimas otras, han permitido conocer las herramientas usadas en guion para la construcción de personajes encantadores, creíbles, humanos, personajes que transmiten emociones y con los cuales el público puede llegar a identificarse con ellos, fortaleciendo la construcción del proceso empático.



Esta monografía que se ha centrado en la escritura de guion del cortometraje *Encajes* no es una teoría sobre cómo escribir un guion, más bien se enfoca en la aplicación práctica de los cuatro años de estudio en la carrera de cine y el uso de herramientas usadas por teóricos de guion como Robert Mckee, Linda Seger, Michel Chion, etc. Además, los comentarios de críticos de cine como Juan Caparrós, Yuri Lotman, Elisa Martínez y otros más, han dado luces para llegar a tener un guion donde las acciones de los personajes nos lleven a entender la eutanasia practicada como un acto de compasión, acciones que ayudan a fortalecer el proceso empático espectador-protagonistas que se va desarrollando según como avanza la historia. Linda Seger en su libro dice:

Se ha dicho, con cierta frecuencia, que una película se escribe tres veces: en el guion, en el rodaje y en la sala de montaje. La primera es responsabilidad del guionista, la segunda del director, la tercera y la –última- del productor, o del director si tiene derecho al montaje definitivo. De las tres, el guion es la base. Es difícil que un director pueda conseguir una buena película si parte de un guion mediocre y, al contrario tiene bastante avanzado si el guion con el que trabaja es suficientemente sólido. (1991: 15)

Una vez que se escribe un guion, hay reescribirlo, sólo un análisis objetivo de la historia permite ver lo que está o no funcionando dentro del guion; aceptar sugerencias no resulta fácil, y tampoco es malo, pero la última decisión la tiene el autor del guion. Por ejemplo: en una de las escaletas vemos la presencia de una enfermera y una hermana que no aportan en la



acción dramática del guion; después de una larga reflexión y discusiones apasionadas en las clases tutoriales, se eliminaron a estos dos personajes.

Otro aspecto importante de un guion es el tema a contar, es imprescindible estar claro, seguro del concepto-imagen que se quiere manejar; en el caso de *Encajes* no fue fácil llegar a definir el concepto-imagen-eutanasia. Los personajes se vuelven humanos cuando sus acciones son creíbles, esto se puede conseguir con un análisis equilibrado de cada escena. Son de mucha utilidad preguntas como: ¿Quién domina la escena?, ¿Qué valor tiene el personaje?, ¿Si pasa de positivo a negativo? Son momentos claves para tener una película en la que el mensaje y el proceso empático se vean fortalecidos.



5. Bibliografía y fuentes

Bibliográficas

Alvarez, Josep Antoni (2005). La eutanasia a debate. Reflexiones desde una perspectiva cristiana, Barcelona: Aula7 activ@

Cabrera, Julio (2003). Eutanasia poética. Reflexiones sobre cine y filosofía, Brasil: Universidad de Brasilia.

Caparros, Juan (1999). El Cine de nuestros días, España: RIALP

Caparros, Juan (2004). El cine del nuevo siglo, España: RIALP

Chion, Michel. (2009). Cómo se escribe un guion. Madrid: Cátedra.

Field, Syd. (1996). El manual del guionista. Madrid, Plot.

Fletcher, Angus. (2002). Alegoría. Teoría de un modo simbólico. España: Akal.

Konigsberg, Ira (1997). Diccionario Técnico Akal del Cine, España: Ediciones Akal.



Lotman, Yuri (1979). Estética y Semiótica del Cine, España: Gustavo Gili.

Martinez, Elisa (1997). El guion: fin y transición, España: Producciones UCAB.

Mateu, Juan (2008). Eutanasia. Una batalla por ganar, Chile: LibrosEnRed.

Mckee, Robert (2009). El Guión, España: Alba Editorial.

Mitry, Jean (2002). Estética y psicología del cine, España: Siglo Veintiuno.

Sadoul, Georges (1972). Historia del cine mundial, México: Siglo veintiuno editores.

Sanchez, Enrique (1999). La eutanasia ante la moral y el derecho, España: Universidad de Sevilla.

Seger, Linda. (2000). Cómo crear personajes inolvidables, guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas. Barcelona: Paidós Ibérica.

Vélez, María. (2003) “La Eutanasia en el Ecuador: Creación de una legislación que regule y garantice el derecho de la persona de decidir informadamente tener una muerte digna”. Trabajo de Titulación para optar



por el título de Abogada de los Tribunales y Juzgados de la República.
Universidad de las Américas UDLA.

Digitales e Internet

Asamblea Legislativa del Ecuador (2008). Constitución de la República del Ecuador. Tomado de http://www.cicad.oas.org/fortalecimiento_institucional/legislations/PDF/EC/constitucion.pdf el 07 de marzo de 2014

Asociación Federal Derecho a Morir Dignamente (2008). Finalidad DMD. Tomado de <http://www.eutanasia.ws/finalidad.html> el 8 de enero de 2015

Casa, Octavio (2005). La eutanasia y el surrealismo jurídico. Tomado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4051374.pdf el 28 de marzo de 2015

Definicionabc.com (2007). Definición de empatía. Tomado de <http://www.definicionabc.com/general/empatia.php#ixzz3T0AkRQku> el 22 de marzo de 2014

Europa Press (2009). El Vaticano llama al orden a 41 sacerdotes por sus posiciones sobre la eutanasia. Tomado de <http://www.publico.es/actualidad/vaticano-llama-al-orden-41.html> el 07 de marzo de 2015



Guzmán, Daniela (2012). El médico que ha practicado la eutanasia. Tomado de <http://redesign.kienyke.com/historias/un-medico-experto-en-apagar-vidas/> el 05 de marzo de 2014

Iglesia Católica (2005). Catecismo de la Iglesia Católica. Tomado de http://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_sp.html el 29 de marzo de 2014

Iruela, Luis (2009). Cine y Empatía. Tomado de <http://www.intramed.net/contenidover.asp?contenidoID=63047> el 9 de agosto de 2014

Minutouno.com (2014). Otro fuerte pronunciamiento del Papa: una enfermedad no es razón para quitar la vida. Tomado de <http://www.minutouno.com/notas/313997-otro-fuerte-pronunciamiento-del-papa-una-enfermedad-no-es-razon-quitar-la-vida> el 8 de agosto de 2014

Monte, Emilio (2013). Ser o no Ser (monólogo de Hamlet). Tomado de <http://emiliomontehernanz.blogspot.com/2013/09/ser-o-no-ser-monologo-de-hamlet.html> el 13 de abril de 2014

Naciones Unidas (2007). Estudio Económico y Social Mundial 2007 – El desarrollo en un mundo que envejece. Tomado de



http://www.un.org/en/development/desa/policy/wess/wess_archive/2007wess_overview_sp.pdf el 28 de febrero de 2014

OREALC/UNESCO (2008). Declaración Universal de Derechos

Humanos. Tomado de

<http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001790/179018m.pdf> el 19 de marzo de 2014

Prieto, Adán (2003). Derecho fundamental de un débil jurídico. Tomado

de [http://www.monografias.com/trabajos53/dignidad-vida-](http://www.monografias.com/trabajos53/dignidad-vida-humana/dignidad-vida-humana6.shtml)

[humana/dignidad-vida-humana6.shtml](http://www.monografias.com/trabajos53/dignidad-vida-humana/dignidad-vida-humana6.shtml) el 1 de enero de 2014

Psicopedagogía.com (2013). Definición de empatía. Tomado de

<http://www.psicopedagogia.com/definicion/empatia> el 22 de marzo de 2014

Retóricas.com (2013). Definición de alegoría. Tomado de

<http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-alegoria.html> el 21 de marzo de 2014

Retóricas.com (2013). Definición de metáfora. Tomado de

<http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-metafora.html> el 21 de marzo de 2014



Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe (1980). Declaración «Iura et Bona» sobre la Eutanasia. Tomado de http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19800505_euthanasia_sp.html el 10 de abril de 2014

Zea, Rogelio (2003). Reseña historia de la eutanasia. Tomado de <http://www.barcelonaradical.net/historico/informacion.php?iinfo=16101> el 9 de febrero de 2014

Filmográficas

Almodóvar, Pedro, dir. ¡Atame!. El deseo, 1990.

Almodóvar, Pedro, dir. La piel que habito. El deseo, 2011.

Amenábar, Alejandro, dir. Mar adentro. Sogecine, 2004.

Cecil, B DeMille, dir. El mayor espectáculo del mundo. Paramount Pictures, 1952.

Corbacho, José, Cruz, Juan, dir. Tapas. Tusitala, Castelao Productions, 2005.



Eastwood, Clint, dir. Millon dollar Baby. Warner Bros. Pictures, Laskeshore Entertainment, Malpaso Productions, 2004.

Fleischer, Richard, dir. Cuando el destino nos alcance. MGM, 1973.

Pollack, Sydney, dir. Danzad, danzad, malditos. Palomar Pictures Corporation, ABC, 1969.

Trumbo, Dalton, dir. Johnny cogió su fusil. Entertainment, 1971.

Wood, Andrés, dir. Violeta se fue a los cielos. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), Andrés Wood Producciones. Maíz Producciones, 2011.

Zambrano, Benito, dir. La voz dormida. Maestranza Films, TVE, Canal Sur, Warner Bros, 2011