

Sentir y pensar: una mirada cinematográfica a la diversidad

Feeling and Thinking: a Cinematographic Look at Diversity

Claudia Tame Domínguez¹

Juan Manuel Campos Benítez²

RESUMEN

En la apreciación cinematográfica salen al encuentro una multiplicidad de temas que pueden ser abordados desde la filosofía, perspectiva central del presente artículo. Ofrecemos algunas reflexiones sobre la película de J. Schnabel, *La escafandra y la mariposa* (2007), cuyo tema central es la vivencia del Síndrome del Encierro y sus ramificaciones en los distintos aspectos de la vida. La relación entre el cine y la filosofía, la diversidad, la constitución de la identidad y de la persona, son temas que interpelan y motivan la escritura, pues la pérdida de la mayoría de las facultades parece que es capaz

Palabras clave: cine y filosofía, Síndrome del Encierro, memoria, diversidad, mirada cinematográfica.

ABSTRACT

There is a multiplicity of themes that come around when appreciating a film from a philosophical perspective, which is the case of this paper. We offer some thoughts on J. Schnabel's film "Le Escaphandre et le Papillon", which main theme is the Locked-in syndrome experience and its implications in the whole life of the people which suffers it. The relationship between cinema and philosophy, diversity and the constitution of identity are issues that challenge us and motivate our writing since the loss of most of our faculties seems to be capable to take away the meaning of the existence but the capacity to communicate, even through a blink, it is possible to find meaning and endow life to some richness.

Keywords: Cinema and Philosophy, LIS, Memory, Diversity, Cinematographic Look.

I. ENCONTRAR LA FILOSOFÍA EN EL CINE

Filosofar en nuestra época (la cual es rica en temáticas que pertenecen a la tradición milenaria de nuestra disciplina, así como en aquellas surgidas desde la observación del entorno y de los encuentros con la cultura) presenta un horizonte abierto que produce asombro e invita a la reflexión. Este es el caso del presente escrito, que tuvo su origen en diversas charlas sobre cine, gusto compartido por los autores. Uno de los temas recurrentes es la pregunta sobre

1 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, ORCID iD 0000-0002-8990-9290, claudia.tame@correo.buap.mx

2 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, ORCID iD 0000-0003-2054-5510, juan.campos@correo.buap.mx

cómo el llamado *Séptimo arte* trata aspectos de la condición humana, aspectos que despiertan la reflexión de un modo espontáneo y en relación con la belleza.

Las razones para ver, para mirar una película, son muy diversas: buscar un momento de solaz entre los agobios de la vida laboral, compartir con un amigo o con la persona amada, o simplemente pasar un rato agradable, de distracción. Entre esta multiplicidad de motivos y circunstancias y de la gran variedad de géneros cinematográficos, hay momentos privilegiados en los que la síntesis entre el tema y la imagen salen al *encuentro* de nosotros como espectadores para iniciar un proceso de pensamiento que conjunta las emociones con el intelecto y que logra despertar el asombro, ese momento inicial del filosofar.

El encuentro con el cine, concepto que retomamos desde Deleuze (1984, 2011),³ y que desplegamos, tiene diversos aspectos a los que vale la pena dedicar algunas líneas. El primero es un encuentro con la belleza. En la película que nos ocupa, es sobre todo el juego de miradas las que hacen nacer emoción, el desconcierto de una imagen desdibujada de contornos imprecisos, en los que solo captamos la luz. El conocimiento de sí, extremadamente doloroso, que obtiene el protagonista al mirarse en los otros como si fueran espejos. ¿Quién no ha experimentado emociones intensas al descubrir algo de sí mismos en los ojos de otro?

El segundo es el tema de la película: un cuerpo destrozado que significa el fin de un modo de vivir y de dar cuenta de la realidad, tema central que obliga a plantear una serie de preguntas, tales como: ¿Hay sentido en el sufrimiento? ¿En qué consiste la identidad individual si el yo aparece evasivo y cambiante? ¿Qué significa comunicar y comunicarse? Junto a estas surgen conceptos que exigen un desarrollo, un despliegue, un entrelazamiento que nos acerque a esbozar la eterna cuestión: ¿Qué es el ser humano? Lo planteado nos lleva a reflexionar sobre el encierro, el exilio, la espiritualidad. Finalmente, se explorará un elemento del lenguaje cinematográfico, en este caso el *ojo-cámara*, que presenta una novedad formal de los elementos con los que se construye el cine.

Para clarificar lo anterior es necesario hacer una breve revisión de la trama, de lo que ocurre en *La escafandra y la mariposa* (2007).

II. LA HISTORIA

Comenzamos escuchando una canción. Jean-Dominique Bauby, Jean-Do para sus amigos, ha sufrido una embolia cerebral y su cuerpo ha quedado paralizado, con excepción del ojo izquierdo, que puede mover y parpadear. La película comienza con su *regreso*, cuando despierta luego de 20 días en coma en el hospital *Berk Sur Le Mer*. Observa unas figuras borrosas que hablan a cuchicheos sobre la familia, sobre lo complicado que es la vida familiar, un hombre y una mujer del hospital. Al parecer uno de los que hablan ha visitado a sus hijos el fin de semana. Estando en esa charla notan que el enfermo ha abierto los ojos y corren a llamar a los médicos. Se da cuenta de que está en un hospital: “Abra los ojos, manténgalos abiertos”—le indican. Los médicos le informan que tuvo un accidente cerebrovascular, que su cerebro y su médula espinal están desconectados; le dicen que estará bien, que ya está despertando y que recuperará sus facultades. Escuchamos los pensamientos de Jean Do, que

3 *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (Boutang, 1996) es una obra que consiste en una serie de entrevistas que realizó Claire Parnet al filósofo. En el apartado dedicado a la cultura, Deleuze no manifiesta una idea positiva de esta, en lugar de este concepto pretende acercarse a la idea de encuentro con las cosas. Al estar al acecho, se da el encuentro y esa es una forma de relación creativa. El cine es parte del entorno, pero es la mirada filosófica la que está *al acecho* del encuentro con la explicación. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=D9s4ub2tjLA>

en parte son respuesta a preguntas de los médicos, quienes se dan cuenta de que no puede hablar, en parte son cosas que trata de decirles. Él se da cuenta que no puede hablar, se habla a sí mismo: “Voy a ser paciente”. Hay unas rosas en el cuarto: “¿Quién trajo estas rosas?” piensa. Y evoca a Inés. Tiene síndrome del encierro o del cautiverio⁴ y su caso es muy raro. Deberá rehabilitarse para poder comunicarse y el médico le dice que dos bellezas se encargarán de ello. Hay una imagen ante el espectador: un hombre, un buzo con su escafandra cayendo suavemente al fondo del mar.

Cuando llegan las terapeutas, Jean Do piensa que ya está en el cielo, que son ángeles; una de ellas lleva una cruz en el cuello. Aprende a decir sí y no con el movimiento de sus párpados. Comienzan también los recuerdos y nos enteramos de su vida antes del *accidente*: es el editor en jefe de la prestigiada revista *Elle*, con modelos y fotógrafos profesionales, una vida exitosa. Pero deben coserle el ojo derecho, pues no tiene irrigación. Lo bañan, lo visten para que se sienta mejor, lo ponen en silla de ruedas pues saldrá a recibir una visita. En el pasillo ve su rostro reflejado en un cristal, ve a los demás en sillas de ruedas, ancianos y enfermos como él. La visita es Céline, de quién él dice “No es mi mujer, es la madre de mis hijos”. La recibe en un corredor del hospital donde puede ver el mar y el bosque. “Háblele de frente” le indica el médico. “Hablan” poco, ella le pregunta si quiere ver a sus hijos. No, no quiere. Pregunta si puede verlo Lauren, sí. Lleva una cruz en el cuello. Parpadeos. Seguimos viendo como él lo hace. Lloro. Recuerda, se imagina la estación donde ella debe tomar el tren de regreso a París, un lugar deprimente, desolado. Vemos a Céline llorar y en el andén enfrente vemos a Jean-Do de pequeño que esperaba ahí el tren con su padre. Piensa en ella: “La traté tan mal”; y en sus hijos: “No podré hacer nada por ellos, jamás”.

Recibe otra visita: un amigo a quien en cierta ocasión le cedió su asiento para que pudiera volar a cierta ciudad y no perder su conexión ahí, Pierre Rosan. El avión fue secuestrado y el amigo pasó como rehén cuatro años, dos semanas, cinco días y siete horas, que no olvida, en un lugar pequeño y oscuro, difícil de respirar, al que llamaba ‘mi tumba’. “Pierre Rosan, [piensa Jean Do] nunca le devolví la llamada, ¿por qué?, porque me sentía culpable, me apena”. Rosan le dice “Supe que tenía que venir por lo que te pasó, estar secuestrado es como lo que te pasa” y le da un consejo:

Durante el secuestro me aferré a algo, conozco de vinos, recitaba la clasificación de los mejores vinos Bordeaux de 1855, eso me mantuvo cuerdo, estando desesperado, deprimido y furioso. Brutalidad, sufrimiento, crueldad, la espera, me aferré a lo que me hace humano y eso me dio la fuerza para poder soportar la oscuridad, la soledad y el cautiverio. No tenía otra opción, era todo lo que tenía, igual que tú, aférrate a lo humano que tienes dentro. Aférrate a lo que te hace humano y sobrevivirás (Kennedy y Lilik y Schnabel, 2007).

Comienza la terapia y una forma de comunicación: la terapeuta le recita las letras y él parpadea para escogerlas y formar así palabras. Empero piensa: “No tengo idea de qué quiero decir”. Primera palabra: ‘yo’, luego la imagen de la escafandra (la segunda imagen). “Déjenme en paz”. Lo bañan y siguen los recuerdos, ahora de una chica que lo llevó al santuario de Lourdes.

4 En el artículo de Fernando Vidal (2018) se define el Síndrome del Cautiverio (LIS por sus siglas en inglés) como “la combinación de elementos clínicos y sintomáticos pone de relieve la especificidad del LIS: es igual al estado normal desde el punto de vista cognitivo, pero próximo al estado vegetativo desde el punto de vista motor” (p. 47). Lo que lo diferencia de otros estados es la continuidad en la actividad pensante y la incapacidad casi total de moverse.

Comienza a *hablar* de esa forma y sus primeras palabras son desesperadas, “Veo la muerte”, lo que provoca cierto enojo en la terapeuta, quien le reclama su falta de aplomo antes de salir del cuarto del enfermo; regresa al poco tiempo para disculparse, Jean Do contesta con una sola palabra: Gracias.

Pronto se da cuenta de que, a pesar de no poder moverse, de que su cuerpo esté incapacitado para cualquier movimiento, con la única excepción de su ojo izquierdo, hay algo, un par de cosas que puede mover libremente: su memoria y su imaginación. Cuando se da cuenta de esto se imagina a la mariposa saliendo del capullo. Comienzan, entonces, los recuerdos.

Los recuerdos se arremolinan: otra vez la bella mujer con la que visitó el santuario de Lourdes, quizá con engaños pues a él no le interesaba ir allí. Discuten, él quiere regresar, ella no cede, llegan a Lourdes, él menciona una posibilidad: alguien puede llegar a visitar a la Virgen y esta responderle causándole un daño irreversible ante la sorpresa de la respuesta. Una joven en silla de ruedas le saca la lengua; en la noche no puede hacer el amor con la muchacha ante la presencia de la imagen de la Virgen y sale a caminar. No volveremos a saber de la muchacha, pero los recuerdos siguen y la imaginación también. Se imagina haciendo cosas que no hizo: esquiar, torear, incluso llega a imaginarse como Marlon Brando en sus tiempos de joven. Decide cumplir un compromiso que tenía con una editora, escribir un libro. Solo necesita alguien entrenado a quien poder dictar las palabras para componer el libro. Llegará una joven para esa tarea. Mas, la imagen del hombre con la escafandra persiste. Se imagina el pasillo del hospital, donde hay un busto de Eugenia, esposa de Napoleón III; también se imagina el salto del bailarín Nijinsky, un salto de tres metros.

Sus entrevistas ocurren en un lugar del hospital donde puede ver *Berck Sur Le Mer*, al que llama su *cinecitta*,⁵ como si fueran estudios de cine; recuerda los suburbios, el faro. Sigue con su libro y en cinco horas han avanzado ya algo. Le leen también una obra de Balzac. Durante una terapia una mosca se le para en la nariz y logra emitir un ruido, queriendo espantarla.⁶

La última vez que vio a su padre lo rasuró, su padre le hizo confidencias: que extrañaba a su madre, que se sentía encerrado en ese cuarto pues ya no le era fácil subir y bajar las escaleras. Le preguntó si estaba leyendo algo, sí, *El conde de Montecristo*; quiere escribir una versión moderna donde una mujer sea la heroína, que también busca venganza. Le preguntó por qué no se había casado con la madre de sus hijos, pues estando casados le habría sido más difícil abandonarlos. Le dijo que tener amantes no quería decir abandonar a la familia. Tras los recuerdos decide ver a sus hijos, permitir que lo visiten y tras esto se da cuenta que es bueno festejar el día del padre, frente al mar.

Se imagina a la joven del dictado, en una cena con mariscos y besos. También se imagina a la emperatriz en el pasillo donde está su busto, también con beso. Lo llevan a misa, habla con el cura, se imagina a gente que reza por él, comenzando con su pequeña hija y se imagina a sacerdotes exóticos rezando por él, comentando sin mucha eficacia, por cierto. Evoca su visita a Lourdes,

5 Se refiere a los estudios de cine con ese nombre, contruidos en Roma en tiempos de Mussolini, y por donde han pasado grandes cineastas tanto italianos como de otros países y donde se han filmado también grandes producciones cinematográficas como *Ben Hur* y *Cleopatra*, pero también *La pasión de Cristo* o *Pandillas de Nueva York*. Ahí se filmaron la mayoría de las películas del llamado neorrealismo italiano (Silveira, s.f).

6 Al mismo tiempo, como nota Stewart (como se cita en Vidal, 2018), el cuerpo es lo primero que se impone en los relatos. Los narradores anhelan sobreponerse a cuerpos que sufren o pueden hallarse en situaciones aparentemente anodinas, pero martirizantes (párpados que se pegan, una mosca sobre la nariz).

donde rompió con aquella chica, y recuerda algo que dijo acerca de que si la virgen se le aparece a alguien lo podría dejar incapacitado de por vida, quizá por la impresión. En la lectura que le hacen de Balzac hay una imagen que le recuerda su situación, en la silla de ruedas y contando solamente con la vista y el oído. Comenta “No se toca una obra maestra sin salir ileso” y piensa que él se ha convertido en ese personaje, Nortier. Vuelve a imaginarse la escafandra, sin embargo, esta vez lo acompaña la muchacha del dictado, su mariposa.

Estando con su esposa recibe una llamada de Inés, su amada. La esposa debe hablar por él y también dejarlos solos un momento, un minuto pide él. Inés le dice que quiere verlo, mas no en esa condición. Esa noche tuvo un sueño. Sueña con la reina, con la escafandra tirada en el suelo, con Pierre al que le dice “No vas a Hong Kong, vas a Beirut”. En su cumpleaños logra emitir sonidos, “canta”.

Estando en el pasillo, su *cinécitta*, con las terapeutas, con sus amigos, quiere *cantar*, pero se dan cuenta de que esos sonidos indican algo. Tiene neumonía, debe ser llevado para atención inmediata. Piensa en *las cenizas de la memoria*, recuerda el día que llevó a su hijo el fin de semana cuando tuvo su accidente cerebral, la embolia. Serán sus últimos recuerdos ante la pantalla. Le llevan el libro ya publicado y con buena recepción de la crítica. Varios le visitan, también Inés. Es su esposa quien le da la buena noticia de la recepción de la crítica.⁷ Una semana después, muere. Volvemos a escuchar la canción inicial, *Le mer*, de Charles Trenet.

III. EL ENCIERRO

Sabemos que Jean Do sufre el *síndrome del encierro*, su cuerpo funciona ahora solo como un sostén biológico para su cerebro. Dentro de esa pérdida que aparece en primer término como devastadora, surge una certeza indubitable: tiene su imaginación y tiene su memoria, la vida continúa. No obstante, ¿qué significa tener memoria? Es inevitable hacer una breve reflexión sobre lo que significa la memoria. En la filosofía, es Henry Bergson (2006) quien parece tener una aproximación a la situación de Jean Do: la vida individual parece consistir únicamente en un *continuum* de pensamientos.⁸ El cambio en el cuerpo de Jean Do es dramático, pero más allá de él sabemos que estamos en un cambio permanente, que *mi* identidad individual no puede residir en un cuerpo cambiante, mas sí puede estar en mi capacidad de sentir, no solo con la piel, también reside en mirar el mundo y mi propia identidad desde la reconstrucción de la memoria. Bergson nos da la imagen de la memoria como una espiral expansiva: ningún recuerdo permanece idéntico a sí mismo; cada vez que el cerebro busca en el almacén de las imágenes, las reconstruye, las mira desde el presente.⁹

El presente adquiere así un grado de solidez que parece paradójico si lo comparamos con este *continuum*, con este ir y venir de los recuerdos

7 La obra *La escafandra y la mariposa* (2010) es la base del guión de la película sobre la que se escribe el presente artículo. Es importante notar que es un escrito testimonial que recupera desde la perspectiva del autor su vivencia del Síndrome del Encierro, lo que le ha dado valor para distintas disciplinas, desde la neuropsiquiatría a la filosofía.

8 “La memoria, prácticamente inseparable de la percepción, intercala el pasado en el presente, contrae a su vez, en una intuición única múltiples momentos de la duración, y de este modo, por su doble operación, es causa de que percibamos de hecho la materia en nosotros, cuando de hecho la percibimos en ella” (Bergson, 2006).

9 “Mis sensaciones actuales son aquello que ocupa porciones determinadas de la superficie de mi cuerpo; el recuerdo puro, por el contrario, no interesa ninguna parte de mi cuerpo. Sin duda engendrará sensaciones al materializarse; pero en ese momento preciso dejará de ser recuerdo puro para pasar al estado de cosa presente, actualmente vivida; y no le restituirá su carácter de recuerdo más que el remitirlo a la operación por la cual he evocado, virtual, desde el fondo de mi pasado” (Bergson, 2006, p. 151).

que constituye la memoria. El presente es doloroso para Jean Do, empero la conciencia del recuerdo lo lleva a recorrer su vida en busca de algo que le otorgue sentido a su sufrimiento. Las referencias a un nivel de espiritualidad aparecen continuamente en la película, también lo hacen a un nivel de autoexamen que le hace saber, darse cuenta de que ha tratado mal a su esposa y a sus hijos, sin que exista un sentido de reparación del daño; le queda una opción: darse. Dar ese *yo* a los otros, que sigue siendo una persona, un hijo, un padre. Es darse a través de la escritura, escapar del encierro a través de la mariposa. La mariposa es el parpadeo que hace posible la escritura, que es donación a los otros.

La historia nos confronta con una realidad poco visible en un mundo que pone el énfasis en *tener* más que en *ser*, un mundo en el que la identidad aparece como inamovible. El síndrome del encierro nos muestra que hay un solo camino de ser: ser con los otros; comunicando es como el sufrimiento adquiere sentido, el de ser persona. Spinoza (2011) elaboró el concepto de *conatus*¹⁰ como una fuerza que nos impele, e impele a todo, a seguir existiendo. Es ese deseo el que le otorga sentido a la existencia. Jean Do no puede moverse, no tiene ningún tipo de autonomía en su vida cotidiana, pero sigue siendo capaz de pensar, de sentir, de imaginar, de ser; hay *conatus* en él.

La imaginación es una poderosa facultad que le permite a Jean Do recordar los placeres de los sentidos y reconstruir su propia experiencia del encierro.¹¹ La terraza que, recordemos, él llama *cinecitta* le permite experimentar la soledad en una dimensión placentera. Nueva paradoja en quien está aislado: lo último que puede desear es la soledad. No obstante, ya no está solo, tiene como compañía el mar, que parece ser el vehículo para encontrar una libertad que es solo interior, ese mar donde se sumerge con la escafandra y la mariposa. Recordar, ese acto en el que la mente trae al presente una reconstrucción de lo percibido, es lo que le permite una proyección al futuro, a la escritura que es un estar ahí para los otros.

IV. ENCONTRAR LA LITERATURA EN EL CINE

No es casual en absoluto la presencia de la literatura en el cine. Las alusiones directas son a *El conde de Montecristo*, donde una persona condenada a prisión logra escapar en un saco, mismo que recuerda el capullo de la mariposa. Jean Do logra salir de su encierro corporal a través de la imagen de la mariposa y tendrá cierta vida más plena, logrará concluir su novela. También encontramos esa alusión cuando Jean Do dice que quiere escribir una nueva versión de esa novela, ahora con personaje femenino, pero conservando el tema de la venganza, ¿Por qué la venganza? Hay muchas mujeres alrededor de Jean Do, todas bellas. Dirá después que no se puede enfrentar una obra maestra sin resultar ileso. Hay un personaje, quizá de Balzac, el Señor Nortier, a quien termina pareciéndose,

10 El filósofo elabora el concepto de *conatus* como fundamento de su perspectiva sobre el hombre, lo entiende como "Cada cosa se esfuerza por perseverar en su ser". La muerte es externa, en tanto organismo vivo, Jean Do se esforzará no solo por seguir viviendo, sino por no perder su identidad. También Paul Tillich habla del *conatus* en *El coraje de existir* (1968), donde hace referencia al valor, en el sentido del diálogo platónico con el mismo nombre. Jean-Do necesitará ese tipo de coraje para continuar existiendo así y terminar su libro.

11 "Producida espontáneamente o estimulada por medio de cuestionarios, entrevistas o talleres, la narración funciona como una herramienta para explorar las dimensiones sociales, culturales, simbólicas, relacionales y psicológicas de la enfermedad, para mejorar la comprensión empática de la experiencia de pacientes y cuidadores, enriquecer la comunicación y favorecer el cuidado y la calidad de vida de los pacientes" (Vidal, 2018, p. 47). La narración nos permite, en tanto que espectadores a quienes les sale al encuentro una situación límite, reflexionar sobre lo que constituye a una persona, en qué medida es transformada por la enfermedad y de qué modos las relaciones intersubjetivas son determinantes para otorgar sentido a la vida.

pues ambos terminan en silla de ruedas contando solo con la vista y el oído para comunicarse. Jean Do es un lector, como lo es su padre, y aunque es editor de una revista, tiene sus inclinaciones literarias. Escribir será para él su manera de seguir vivo, escribir hablando, dictando las palabras. No quedó ileso luego de enfrentarse a obras maestras y de ellas sacará fuerzas para seguir viviendo, que en este caso consiste en seguir escribiendo, dictando.

En su imaginación no aparecen personajes literarios sino históricos: la reina esposa de Napoleón III, el bailarín ruso Nijinski, Marlon Brando; su imaginación, pues, recrea personajes de la vida real. Es en la escritura donde puede plasmar ahora el reflejo de su vida, de su escape de la escafandra, su *encuentro* con la mariposa. Él es la mariposa, y por eso podemos entender esto como un encuentro consigo mismo y con las personas que le rodean, sus hijos, su amante, las terapeutas, sus amigos.

V. ALGUNOS TEMAS: LA FAMILIA Y LA RELIGIÓN

En la película encontramos alusiones a la familia, a la vida familiar y sus problemas. El primer diálogo de la película trata precisamente de eso, de lo difícil que es llevar la vida familiar. Los personajes son borrosos como borrosa es la vida familiar de Jean Do. En efecto, habla de Céline como 'la madre de mis hijos', rechazando llamarla 'esposa' o 'mi mujer'. También es recurrente la presencia del padre de Jean Do, un anciano de 90 años que sufre su encierro, pues ya no puede subir escaleras. Recuerda a su mujer y se lo hace saber a su hijo, al cual casi regaña por no mantener con él a sus hijos y a su esposa, aunque tenga amantes. Es en su encierro como cobra sentido festejar el día del padre y logra jugar con sus hijos adivinando palabras. Es otra vez con la escritura como logra recuperarlos.

Por su parte, la religión, o ciertas prácticas religiosas, están presentes en los recuerdos de su visita a Lourdes. Desde el comienzo observamos que una de las terapeutas lleva una cruz colgada en el cuello y le dice que es muy creyente y que reza por él, como también su hija y luego otros sacerdotes alrededor del mundo; también la esposa lleva esa cruz en el pecho. Recuerda esa visita a Lourdes dos veces, en la segunda observa las tiendas con los objetos que tanto se venden y la ruptura con esa joven. No hay ese sentimiento de devoción en Jean Do y tampoco, al parecer, en su amada Inés, la de las rosas rojas.

VI. LA DIVERSIDAD

El tema de la diversidad se encuentra en toda la historia, en toda la película. Mas, es difícil abordarla. A primera vista, podemos decir que la diversidad tiene que ver con cosas diferentes, quizá opuestas, quizá contrarias, pero en todo caso muestra una divergencia, un apuntar hacia otro lado. Jean Do no era diferente a los demás, por lo menos no tan diferente a como lo será después de su embolia.

Enfermo es otro, como lo es todo discapacitado después de sufrir un accidente. Sin embargo, la poca comunicación que tiene al *hablar* con su parpadeo es lo que hace posible que su diversidad sea comunicable, entendible, asequible a los otros.¹² Pues, ¿cómo sabríamos de Jean Do si no pudiera comunicarse? Debemos reconocer que la comunicación con Jean Do es posible

¹²“Destaca las relaciones humanas como factores de empoderamiento y observa que la autonomía no se reduce a tener voluntad propia, sino que depende de situaciones comunicativas que suponen reconocimiento y reciprocidad. La narración le parece demostrar que lo que se le debe al paciente no es respeto por su autonomía *per se*, sino por la persona, lo que implica encontrar un equilibrio entre impulsar su autonomía y tener en cuenta su vulnerabilidad” (p.53).

gracias a los otros, que con mucha paciencia le enseñan a reconocerse. Una alteridad afín a nuestro personaje la encontramos en la película *Mi pie izquierdo*, de Jim Sheridan, basada también en una historia real. Al no comunicarse en absoluto no habría diversidad reconocible, estaríamos ante una especie de diversidad absoluta, sin nada que haga contacto con los otros que reconozcan su alteridad, su divergencia. Esa alteridad no reconocible podemos encontrarla en la literatura, por ejemplo, en *El innombrable* de Samuel Beckett o en *Johnny tomó su fusil* de Dalton Trumbo. Sin embargo, no es esta alteridad absoluta la que tenemos aquí, ya que tenemos diversidad, divergencia.

Jean Do encontró la diversidad tras su accidente, no obstante, antes de eso ya la tenía. La tenía al no compartir creencias religiosas con sus mujeres, y con ellas sigue caminos opuestos. La mujer de Lourdes y también su esposa son creyentes, él no. Inés no es quizá tampoco creyente, no lo sabemos, pero no hay nada en la película que lo sugiera y con ella no parece seguir un camino opuesto. Jean Do espera que ella lo visite cada día, mas ella no quiere verlo así, como está, en su diversidad (su estado enfermo, su *no poder ser como antes era*). Así, lo que antes era diverso, lo que le llevaba a caminos opuestos, ahora encuentra una convergencia: festejar el día del padre con sus hijos, por ejemplo. Se lamenta porque no podrá acariciarlos ni sentir el calor de sus cuerpos, no obstante, llega a jugar con ellos. ¡Qué extraño es lo que ocurre aquí!

La divergencia le lleva a la convergencia. Antes de la embolia era divergente con sus hijos, después al jugar *converge* con ellos. Su amigo Lauren cuando lo visitó no pudo comunicarse con él, deletreaba demasiado aprisa y no leía el párpado de Jean Do, no había esa convergencia necesaria para saber qué letra debía apuntar. Empero hay una convergencia cuando su amigo, en lugar de deletrear, le lee a Balzac, tan importante para él, y se da una convergencia literaria, por lo menos en cuanto encuentra en Balzac algo que se relaciona, que converge con su vida.

VII. EL OJO-CÁMARA

La escafandra y la mariposa es una película que induce a la reflexión, los temas expuestos son solo algunos. En este punto es importante dedicar algunas líneas a la imagen cinematográfica en sí. No se trata únicamente de que las imágenes sean bellas como forma de expresión de una historia dolorosa y con tintes trágicos, historias como esta aparecen frecuentemente. La novedad de la película reside en el aspecto visual. A lo largo de la narración *vemos* a través del ojo-mariposa, vemos como si fuéramos Jean Do, el ojo es la cámara.

El protagonista sufre de *síndrome del encierro*; sin el recurso del ojo-cámara esta condición no podría ser compartida por el espectador, no podría ponerse en el lugar del personaje. Observar el sufrimiento desde fuera daría la percepción de una historia trágica más. En la vida cotidiana, o en el cine, percibimos el sufrimiento del otro y la condición de exterioridad provoca una empatía limitada; en cambio mirar como si fuéramos Jean Do abre la puerta a un nivel de empatía más profundo. El ojo-cámara y la narración interior se entrelazan para compartir la desesperación de no ser escuchado, para sentir la belleza de una forma más profunda, que va más allá de la simple expectación de un paisaje agradable o de la belleza femenina; percibimos la belleza en el ojo del protagonista. Si la belleza reside en el ojo de quien percibe, el ojo-cámara nos permite sentir la belleza y el goce de los sentidos a través de la mariposa. Del mismo modo, nos permite entender, sin necesidad de una exposición

conceptual, la paradoja: mientras Jean Do poseía todas las facultades de un cuerpo *normal*, su percepción de la belleza era más bien superficial, belleza de afiche, pero cuando su condición le obliga a una vida interior intensa es cuando comienza a *sentir* lo bello. Tener un alto grado de conciencia, en lo que piensa y en lo que mira, le permite al personaje y al espectador sentir la belleza de las emociones, el dolor del alejamiento, la verdad de los recuerdos. Todos los elementos anteriores adquieren profundidad gracias al recurso del ojo-cámara.

El cine es un arte que juega con la luz, que la materializa y la hace suya. En *La escafandra y la mariposa* hay dos tipos de uso de la luz en estrecha relación con la historia. La primera es la de imágenes sin contornos definidos, la luz que en haces entra por la ventana, las dificultades para enfocar la habitación, la pérdida de uno de los dos ojos. La segunda, más tradicional, proporciona claridad en la imagen misma y en la línea de vida del protagonista; es como si una vez tomada la decisión de asumir su nuevo yo todo su alrededor se definiera. Es ese “aferrarse al humano que llevamos dentro” en boca del amigo víctima de secuestro lo que aporta claridad a las imágenes.

Jean Do es a partir de su accidente un *otro*, alguien con quien la comunicación y, por lo tanto, las convergencias son difíciles. Ya se mencionó que esto es posible únicamente gracias a la comunicación mediante la escritura. La empatía es posible solamente gracias al ojo-cámara, belleza cinematográfica que surge del juego. El juego está en mirar a través del protagonista, pero al mismo tiempo miramos a través del Jean Do real, de aquel que escribe el libro; y miramos, convergiendo, con la mirada de Julián Schnabel, el director de la película. Juego de miradas que permiten la convergencia de un modo que desborda la pantalla, que nos involucra como espectadores, que despierta la reflexión y suscita la empatía.

La convergencia que envuelve a la película, a los espectadores y a este escrito, se da en la posibilidad de encontrar un punto de encuentro entre el cine, la filosofía y la literatura. El cine puede ser reflexionado desde un punto de vista estético, no obstante sus posibilidades van más allá al presentar una convergencia entre la condición humana y su reflexión, es decir, una convergencia entre el sentimiento y la razón.

REFERENCIAS

- Bauby, J. D. (2010). *La escafandra y la mariposa*. Barcelona: Ed. Planeta.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Boutang, P. A. (Productor). (1996). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=D9s4ub2tjLA>
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento, Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Deleuze, G. (2011). *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo*. Buenos Aires: Ed. Cactus.
- Kennedy, K. y Lilik, J. (Productores), Schnabel, J. (Director). (2007). *La escafandra y la mariposa (Le scaphandre et le papillon)* [Cinta cinematográfica]. Francia-Estados Unidos: Pathe Renne Production y France 3 Cinéma.
- Silveira, K. (s.f.). *Cinecittá: Las películas más famosas filmadas en el icónico estudio italiano*. Recuperado de <https://www.vix.com/es/btg/cine/7655/cinecitta-las-peliculas-mas-famosas-filmadas-en-el-icónico-estudio-italiano>
- Spinoza, B. (2011). *Ética*. Madrid: Alianza Editorial.

- Tillich, P. (1968). *El coraje de existir* (José Luis Lana, trad.). Barcelona: Editorial Estela.
- Vidal, F. (2018). Hacia una fenomenología del síndrome de cautiverio. *Revista española de neuropsiquiatria*. 38(133), pp. 45-73.