

El verano de Kikujiro

Pensar la función adulta

Por Alejandro Vagnenkos y Viviana Fidel

SINOPSIS

Termina la escuela y comienzan las vacaciones. Estamos en la ciudad de Tokio. Masao, un chico de nueve años que vive en esta enorme ciudad, no puede salir de vacaciones como sus compañeros. Vive con la abuela y no tiene padre. De su madre le queda apenas una fotografía y la leyenda familiar de que está en otra ciudad ganándose la vida para mantenerlo. Masao no tiene nada especial, sólo lo destaca su tristeza de niño solitario. Llega el verano y su desolación se hace patente en la imagen de una cancha de fútbol en la cual está solo con su pelota. Las clases terminaron y también terminó el fútbol. Vuelve a su casa, y aparece buscando información sobre su madre. Solo encuentra una foto... y una posible dirección. Se lo ve salir en busca de su madre, ¿o en busca de sí mismo? En el camino se encuentra con una amiga de su abuela y su impresionante marido, un vago, mezcla de tonto y matón, uno de esos hombres a los que nadie dejaría a cargo de un niño. Sin embargo, para nuestra sorpresa, la vecina le ofrece a Masao hacerlo acompañar por su marido en la búsqueda de su madre. Se inicia así una road movie que llevará a esta extraña pareja al mar tras una serie de peripecias y se constituirá en una historia de iniciación de un tipo muy particular. Recién al final de la película sabremos el nombre de este hombre, Kikujiro, quien se encontrará quizás con la primera tarea responsable de su vida: acompañar para luego cuidar, divertir y distraer a Masao.

El cine del otro lado del mundo. Aportes para pensar de nuestro lado.

La película ofrece un ritmo y un cierto uso del lenguaje, que nos pueden parecer extraños. Kim- Ki-Duk, director de cine coreano (*Primavera, verano, otoño, invierno, Hierro 3*, entre otros films), intenta en sus películas eliminar los diálogos, crea personajes que



FICHA TÉCNICA

TÍTULO:

Kikujiro no natsu

DIRECCIÓN, GUIÓN Y MONTAJE:

Takeshi Kitano

FOTOGRAFÍA:

Katsumi Yanagishima

INTÉRPRETES:

Beat Takeshi, Kayoko Kishimoto, Kazuko Yoshiyuki, Yusuke Sekiguchi, Great Gidayu.

AÑO:

2000

ORIGEN:

Japón

DURACIÓN:

120 minutos

no creen en la comunicación verbal. Dice, que cuanto uno más vive, menos cree en la palabra hablada. *“Hablar es lo más conveniente para los seres humanos, pero yo quiero mostrar el comportamiento y la naturaleza humana antes que gente hablando, (...) no hay mentiras en los movimientos de los seres humanos, son honestos, sean buenos o malos”* (reportaje en revista Ñ). Takeshi Kitano, director de *El verano de Kikujiro*, vive y filma cerca de Kim-Ki-Duk,

muy lejos de nosotros, pero el cine nos da la posibilidad de acercar las distancias y a la vez, distanciar y debatir nuestras miradas sobre lo que vemos. En esta película, Kitano hace visible lo que generalmente se oculta, entre las palabras.

La lente que utiliza el director para narrar la historia es una lente infantil, es el libro escrito por un niño, quien nos cuenta la historia, el mundo mirado desde los más pequeños.

Los veranos de los 90

El verano de Kikujiro transcurre en la década del 90. Un niño es dejado solo, por su familia, por sus amigos, por su abuela. Al encierro se contraponen el olvido. Los grandes planos generales del film nos muestran a un niño solo frente a una inmensa cancha de fútbol, en una inmensa ciudad, solo en la playa frente al mar. La imagen de la niñez de la época, parece ser la soledad. ¿Y la de los adultos?

Dice Silvana Ferrentino en el libro *Imágenes de los 90*: *“La resignación de un niño que debe renunciar a la ilusión de encontrar refugio en su madre (o en cualquier adulto) no se distingue entonces del desamparo del hombre al que le ha sido negada la posibilidad de un proyecto trascendente. Es así como la época disuelve patéticamente la diferencia elemental entre el niño y el adulto”*.¹

Kikujiro vive en un presente continuo, sin ideales, sin proyectos ¿Qué le espera al niño con este adulto desinteresado de todo salvo de proporcionarse placeres efímeros y personales? Como metáfora sirve el equipaje que llevan: Masao, una mochila con un librito y un lápiz; Kikujiro en cambio, no lleva nada... emprende un largo viaje sin equipaje... liviano, sin mochilas previas...

¿Se puede vivir una vida sin proyectos? ¿Qué le puede pasar a este niño en este viaje? ¿Los adultos de estos tiempos tenemos proyectos e ideales? Si pensamos en las escuelas, podríamos preguntarnos cuáles son los ideales de los maestros, cuáles son sus proyectos. ¿Se



puede transmitir, enseñar sin deseirlo?

¿Cuándo los ideales parecen transformarse en cargas que molestan? ¿Cuáles son las mochilas que los docentes llevan hoy sobre sus espaldas y cuántos están dispuestos a llenarlas de cosas nuevas, de aquellas que aparecen en el camino? Nos quedamos pensando si es posible caminar la escuela sin mochilas cargadas... liviano y flexible, como parece ser una característica de la época al decir de Richard Sennet. *“También los personajes e imágenes, silenciosos y ambiguos, descubren la dimensión de la época de la película. Los personajes, balbuceantes, viajeros de los 90, se han atrevido a vivir sin suelo fijo, sin fundamento, sin casa, sin refugio, sin certezas”*.²

¹ Silvana Ferrentino en Birgin, Alejandra y Trímboli, Javier (comps.), *Imágenes de los 90*, Libros del Zorzal, Escuela de Capacitación – CePA, Buenos Aires, 2004.

² Ibidem.

El libro de Masao

El director elige contar la historia desde los sueños de Masao, como un libro dividido en capítulos. Masao sueña a medida que vive algunas situaciones con los adultos con los que se enfrenta a lo largo de su viaje.

El señor es raro o Pensando acerca de la función adulta

Kikujiro se muestra como un hombre, aunque parece comportarse como un niño. ¿Qué lo hace aparecer como niño? Tal vez el hecho de no asumir responsabilidades, de jugar con su suerte, vivir su vida como un juego de puro azar. Ni siquiera parece asumir el compromiso de cuidar a ese niño que le ha sido entregado para su custodia. Esa conducta infantil de Kikujiro, por momentos nos irrita y nos interpela fuertemente. Sin embargo, nos aventuramos a decir que Kikujiro se va transformando en adulto a lo largo del relato. Una pista nos la pueden dar algunos cambios que Kikujiro va sufriendo con el correr del film. ¿Qué es lo que nos convierte en adultos? ¿Cuándo podríamos calificar de adulto a Kikujiro? Al principio lo vemos como un niño grande. ¿Por qué? ¿Por qué no actúa con responsabilidad? ¿Por qué sus acciones no parecen “buenas”? ¿O es que sólo cuando se realizan “buenas acciones” uno se transforma en adulto? Podríamos discutir qué tipo de adultos necesitamos en las escuelas, en las familias, en la sociedad; cuáles son las “funciones” que les corresponden asumir en estos tiempos, cuáles son los alcances y los límites de su responsabilidad en tanto adultos. Y cómo se liga la responsabilidad con la constitución de los adultos como autoridades frente a los niños. ¿Cómo se construye la autoridad del adulto para los chicos? Si pensamos en Kikujiro, cabría pensar cuándo y cómo se constituye en autoridad para Masao. ¿Cuándo asume la responsabilidad de cuidarlo y ser su sostén? ¿En qué se autoriza Kikujiro? ¿Cuáles son aquellas acciones que autorizan su lugar frente al niño?

Masao espera de Kikujiro ciertas respuestas, cierto cuidado. Sin embargo, Kikujiro reacciona de manera incomprensible para los adultos que miramos la película. ¿Qué es lo que lo hace incomprensible? ¿La forma en la que asume –o justamente no asume– su responsabilidad en tanto adulto? Si pensamos en el



adulto desde la función del adulto, podremos tal vez echar algo de luz sobre esta cuestión.

Podemos entonces ligar las nociones de responsabilidad y función adulta. Escuchemos a Laurence Cornu, que dice: “(...) *La idea de responsabilidad consiste pues, en asumir esas consecuencias, ‘ser padre de sus actos’ y reconocer: yo soy aquel o aquella que hizo tal cosa y que podría volver a hacerla, y que promete ‘garantizar’ las consecuencias no sólo para reparar los daños sino por sobre todo, para preverlos y proteger lo frágil. La responsabilidad es, a partir de ahora, una presencia hacia el futuro: ser responsable no equivale, desde esta perspectiva, a la aceptación del pago de una falta; ser responsable es abrir una posibilidad, conducir a su actualización, conectar un pasado con un futuro (queda comprendida aquí una ruptura); es ‘asumir’ una historia, activa, irreversible, sorprendente y también frágil, que necesita, para realizarse, ser sostenida a través del tiempo (...)*”³

¿Cuál es la motivación de Kikujiro? ¿Desea cuidar al niño? ¿Es su intención asumir esta responsabilidad? El director de la película, en una entrevista publicada por el diario *Página 12*, nos dice: “*En este caso se trata, de algún modo, de una figura paterna que marca pautas morales a un chico. También es obvio que esas pautas morales pueden ser para bien o para mal. Lo más interesante es, para mí, la idea de un matón que hace algo bueno casi por accidente, de manera que convertí eso en la regla básica del juego que plantea el film: efectos loables que provienen accidentalmente de acciones reprochables*”.⁴ ¿En que momento Kikujiro se hace responsable de Masao? ¿Cuál es su responsabilidad frente a este niño? ¿Qué nociones de responsabilidad nos marca el film? Vale la salvedad, aquí los límites a la responsabilidad no los marca ninguna institución, es la propia persona de Kikujiro quien decide o se enfrenta con el

³ Cornu, Laurence, “Responsabilidad, experiencia y confianza”, en Frigerio, Graciela (comp.), *Educación: rasgos filosóficos para una identidad*, Santillana, Buenos Aires, 2002, pág. 48.

⁴ Diario *Página 12*, Buenos Aires, jueves 27 de julio de 2000.

hecho de que va a asumir esta función adulta. Kikujiro se descubre como adulto en la figura de Masao, tanto como los demás actores que aparecen en el camino asumen sus responsabilidades, sin que nadie se las marque, son ellos mismos quienes asumen y se hacen cargo de las consecuencias.

El momento del “encuentro-desencuentro” de Masao con quien suponemos la madre, marca una cuña en la película; el descubrimiento de que, quien supone su madre, tiene otra vida en la que él no tiene espacio. Masao se encuentra en medio del viaje con su ilusión de encontrar una filiación estallada en mil pedazos. La apuesta de encontrar a su madre, que lo sostuvo en la primera parte de la historia y también sostuvo a Kikujiro, se desmorona. Sin embargo, este desmoronamiento da lugar a otra escena con los hombres que rodean a Masao. Entre estos “vagos”, hombres/niños, aparecen los adultos. Ninguno aspira a reemplazar al padre que no está, pero emergen diferentes en una secuencia de escenas que si bien son ciertamente efímeras, ayudan al niño a desandar el camino, y Masao ríe casi por primera vez en la película.

Dice Perla Zelmanovich: “*El papel de las circunstan-*



*cias familiares o el de las condiciones sociales, si bien es importante, se presenta menos definitivo en beneficio de la función simbólica que rige el destino del hombre. Esto tiene gran relevancia para analizar las realidades de muchos de nuestros alumnos, para quienes las figuras parentales que sostienen el poder imaginario han declinado en su eficacia, pero cuya función tiene la chance de ser tomada por otros adultos. Queda planteada la pregunta por los alcances y los límites de estas ‘suplencias’”.*⁵

Aquí, en el film, esta pregunta se potencia. Queda planteado el dilema.

Angel Campanita. O la pregunta sobre la “acción”.

Hannah Arendt, en su libro *La condición humana*, caracteriza a la “acción” como una actividad eminentemente humana. Nos dice: “*Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar (como indica la palabra griega archein, ‘comenzar’, ‘conducir’ y finalmente ‘gobernar’), poner algo en movimiento (que es el significado original del agere latino).*”

“*El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperarse de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable. Y esto es posible debido a que cada hombre es único, de tal manera que con cada nacimiento algo singularmente nuevo entra en el mundo*”.⁶

¿Podemos hablar de “acción” en esta historia? ¿Cuándo comenzaría la “acción” de Kikujiro pensada en términos arendtianos? ¿Cuándo acepta la misión de llevarlo y con todas las dificultades lo va cumpliendo o cuando se da cuenta que Masao necesita ayuda? Pareciera que es en el des-encuentro que se produce entre Masao y su madre, donde Kikujiro comienza la

“acción”, luego de ver la inmensidad del dolor de un niño. Hasta ese momento, Kikujiro parece haber hecho solo todo el viaje anterior, haciendo muchas paradas que tienen que ver más con su idea de la vida que con las necesidades del niño. Masao siempre está por detrás de él y de sus intenciones... El niño está abandonado a su suerte. Sin embargo, en un momento la búsqueda culmina. No queda claro si la mujer que encuentran es la madre de Masao o es otra mujer. Tampoco parece importar. Pero es el límite del viaje, y luego de una escena de tremendo desamparo, en la soledad de una playa, con el infinito mar como fondo, deciden emprender el regreso.

Kikujiro toma de la mano a Masao y comienzan a caminar juntos (hasta este instante Masao siempre iba detrás de Kikujiro). A partir de aquí Kikujiro parece sentirse necesario para alguien, y útil para poder calmar el dolor del niño. Transforma el llevar a Masao de un lugar a otro en pura “acción” en el sentido arendtiano.

Richard Sennet, en su libro *La corrosión del carácter*,

⁵ Falta cita bibliográfica de Perla Z. Fue una cita en una conferencia en CEPA.

⁶ Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Estado y Sociedad, Barcelona, 1993, p. 202.

nos dice, citando a Levinas y a Ricoeur. *“Las ideas de responsabilidad de Levinas y de constancia del carácter han sido citadas por el filósofo Paul Ricoeur en los siguientes términos: ‘Porque alguien depende de mí, soy responsable de mi acción ante el otro. No importa lo irregular que sea la vida de una persona, su palabra debe ser buena. Pero Ricoeur argumenta que sólo puede mantener su exigencia imaginando constantemente que hay un testigo para todo lo que decimos y hacemos, y que además, este testigo no es un observador pasivo, sino alguien que confía en nosotros. Para ser fiables, debemos sentirnos necesitados, este Otro debe estar en situación de carencia.’* ¿Es la necesidad de Masao la que desencadena la acción de Kikujiro? ¿Es esta carencia la que le da un breve proyecto a su vida; esta idea de un destino compartido?

Otro capítulo: El señor juega conmigo

Frente al momento de gran tristeza del niño, los adultos responden poniéndolo en el centro de sus preocupaciones; su angustia es escuchada. Un niño los necesita. Y estos adultos irreverentes, feos, extraños, dan lugar al niño. Y lo hacen a través del juego. El juego como un espacio de transición que permite procesar la sensación de angustia. Los adultos juegan con el niño y para el niño.

¿Por qué en medio de la tristeza de la escena posterior a la visión de la madre, los adultos que acompañan a Masao proponen una escena de juegos? ¿Por qué jugar? Dos son los juegos que juegan en este “capítulo” de la película. Los adultos representan una escena casi circense para Masao y luego todos juegan. ¿Qué buscan estos adultos en el juego y con el juego? ¿Qué propone el juego para este grupo de hombres tan particular?

Johan Huizinga, historiador holandés, en su libro *Homo Ludens* intenta demostrar que *“la cultura surge en forma de juego, que la cultura, al principio, se juega, que incluso en sus fases primarias, tiene algo de lúdica, se desarrolla en las formas y con el ánimo de un juego. Dice además que “ a medida que la cultura se desarrolla, esta relación entre juego y no juego que se supone primordial, no permanece invariable. “ Generalmente lo lúdico queda en el trasfondo de los fenómenos culturales”.*⁷

Parece comenzar otro capítulo en el libro de Masao. Arednt nos dice que la acción no es posible en soledad, que necesita la presencia de otros. Esos otros están en el camino, sólo esperan ser descubiertos por aquél que lleva adelante una acción. Su forma de ver la vida le permite ver en aquellos que no aparentan serlo, la ayuda que este niño necesita. Son los más feos, muy gordos o muy flacos, tatuados, con piercings, “los peores de la clase” (los del fondo) los que descubre Kikujiro, para ayudar a Masao. Y las consecuencias de esta acción son ilimitadas, como lo son los juegos que proponen estos personajes. Kikujiro inicia un proceso pero lo siguen otros. No pretende fabricar al niño, ni convertirlo, ni tomar posesión de él. Tampoco critica a su supuesta madre. No. Sólo lo cuida, por un tiempo.

En su libro *Homo Ludens*, realiza una caracterización del juego. Veamos si esta caracterización que hace Huizinga, nos ayuda a entender el sentido del juego en la escena de la película. Y el sentido del juego en general, entre adultos y niños.

*“El juego, en su aspecto formal, es una acción libre ejecutada ‘como si’ y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual”.*⁸ Entonces, si el juego no es la vida “corriente” o la vida “propriadamente dicha” y permite más bien escaparse de ella a una esfera temporal de actividad que posee su tendencia propia, ofrecer a Masao una situación de juego, puede ayudarlo a entrar en otro tiempo y en otro espacio, mitigar su angustia por un rato, entrar en un tiempo diferente que le permita vincularse con su vida de otro modo. No hay referencia alguna a la realidad de Masao en el juego, es un jugar entre todos, un jugar de los adultos para el niño y con el niño. Todos entran en otro tiempo. En un tiempo de ocio aunque diferente al que están inmersos en lo cotidiano. La tristeza de

⁷ Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Libros de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

⁸ Ibidem.

Masao le da otro sentido a este ocio. Aparece el juego y el ocio es un ocio para jugar.

“El juego se aparta de la vida corriente por su lugar y por su duración. Su ‘estar encerrado en sí mismo’ y su limitación constituyen la tercera característica. Se juega dentro de determinados límites de tiempo y de espacio. Agota su curso y su sentido dentro de sí mismo”.

Ninguno de los adultos de la película parece pretender cambiarle la vida a Masao ni interrumpir el curso de los acontecimientos. Terminado el juego, todos se despiden y siguen su camino. El espacio y el tiempo del juego han terminado. *“Pero el sentimiento de hallarse juntos en una situación de excepción, de separarse de los demás y sustraerse a las normas*



generales, mantiene su encanto más allá de la duración de cada juego”.

El adiós

Terminado el juego, viene la despedida y todos emprenden el regreso. Sin lamentos, Kikujiro va a dejar a Masao en el mismo lugar que lo encontró, en un puente donde el niño corre de regreso a casa de su abuela. A Kikujiro parece no importarle el futuro de Masao, no espera recompensa, simplemente deja al niño con la promesa de volver a verlo algún día. Porque la pasaron bien, porque se construyó un vínculo. Muy similar a cuando nosotros nos despedimos de nuestros alumnos que hemos iniciado en un camino. Kikujiro inaugura una nueva forma de comunicación con el niño en la cual tiene lugar lo inesperado, lo que

aparece como infinitamente improbable.

En la última escena, Kikujiro se despide de Masao y le dice por primera vez su nombre, tal vez porque se ha ganado el derecho a usarlo. En ese momento, el espectador está invitado a preguntarse si puede disponer del suyo. La felicidad que inspira el film lo inclina a responder afirmativamente, porque el viaje de Masao y Kikujiro los ha llevado cerca de lo que le es máspreciado.

Cita Silvana Ferrino: *“Luego de la despedida el mundo ya no será el mismo para ambos”.*

¿Será el mismo para el espectador?

Bibliografía

Silvia Bleichmar, “Acerca del malestar sobrante”, en Revista *Topía*, Año VII, N° 21, Buenos Aires, diciembre de 1997.

Ferrentino, Silvana, en Birgin, Alejandra y Javier Trímboli (compiladores), *Imágenes de los 90*, Escuela de Capacitación Docente – CePA, Buenos Aires, 2004.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Libros de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Cornu, Laurence, “Responsabilidad, experiencia y confianza”, en Frigerio, Graciela (comp.), *Educación: rasgos filosóficos para una identidad*, Santillana, Buenos Aires, 2002.

Hannah Arendt, *La condición humana*, Paidós, Estado y Sociedad, Barcelona, 1993.

Richard Sennet, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2000.