

EL SABOR DEL TÉ

Japón
2004

Director: Katsuhito Ishii



Palabras clave
cultura,
naturaleza,
juventud, muerte,
vocación, familia.

EL SABOR DEL TÉ: FAMILIA MUY NORMAL

El sabor del té es una película que nos invita a reflexionar a través del recurso de la identificación y comparación: se trata de pequeñas historias que giran alrededor de una familia japonesa en tiempos contemporáneos. La comparación se vuelve cada vez más importante en la medida en que se nos permite compararnos con una misma estructura institucional pero propia de una cultura diferente. Y cuanto más radical se vuelve la diferencia, más nos permite como en un espejo invertido resaltar nuestras propias características que por habituales, sólo resultan foco de atención en la medida en que se diferencian con las del otro. La posibilidad de una comparación de

este tipo ayuda entonces a poder hurgar en esas zonas imposibles o invisibles que en general cada cultura da por evidente y nos trae a la superficie como algo donde poner la lupa. Y sobre todo porque hay una estructura familiar que se repite: no se trata más que de un relato que cuenta un fragmento en la vida de una familia cualquiera. En este caso japonesa y con la singularidad de una serie de costumbres muy ajenas a las nuestras, pero al mismo tiempo con la continuidad de roles, personajes, estados de ánimo, problemáticas e instituciones que nos identifican con la trama. En definitiva, la familia Haruno podría ser nuestra familia, pero no lo es. Y es ese desplazamiento entre lo que nos identifica y lo que nos diferencia lo que suma a la hora de analizar la historia.

El primer elemento que surge a la vista es la comparación entre culturas. *El sabor del té* transcurre en nuestros tiempos, pero no en nuestro espacio. O para problematizar la cuestión, nos permite reflexionar sobre el fenómeno del supuesto espacio común en el que todos habitamos que han dado en llamar hace ya muchos años con el nombre de globalización. El Japón de *El sabor del té* es el Japón globalizado, donde encontramos una realidad material que no diferencia las vivencias cotidianas de sus protagonistas, de cualquier otro lugar en el mundo con características similares. Y subrayamos con “características similares” porque aunque sea probable que en Lima, Nueva York o Nairobi podrían repetirse situaciones paralelas, la familia Haruno es una familia de clase media, profesional, culta, con todos los rasgos de aquellos que en la globalización les ha tocado quedar del lado de adentro. De hecho, no hay casi mención en la película a situaciones de pobreza o miseria.

Los “otros” están más bien puestos del lado de la locura o a lo sumo del lado más bien mafioso, como en el cuento del cadáver confundido con un huevo. En ese sentido, el joven globalizado oscila entre su pertenencia al sistema de la globalización con sus telecomunicaciones, industrias culturales aparatos digitales, pero siempre anclado en una realidad propia de la cultura del lugar que hace su aparición en los *hobbies* o prácticas extra escolares, como el caso del *go*, un juego típicamente japonés. Y sobre todo ancestral. Si la película transcurriera en la Argentina, estaríamos en presencia seguramente de un club del truco, según esa lógica donde la globalización es siempre glocal, o sea, parte de un dispositivo global pero anclado siempre en una realidad local. En ese sentido, es notoria la presencia de una cultura japonesa que tiñe todas las historias, pero que nunca desentona tanto como para no identificarse con las problemáticas planteadas. Tal vez sea ese el gran triunfo de la globalización: haber ido llevando a través de las diferencias y el resguardo del *ethos* particular de cada lugar del mundo, una misma lógica, un mismo mundo de consumo, una serie de mismas prácticas, problemas, y sobre todo soluciones. Casi como si pudiéramos repetir la misma trama cambiando sólo las locaciones, los nombres, los “envases”, las procedencias. Y así, *El sabor del té* sería en la Argentina *El sabor del mate* y encontraríamos para cada pequeño detalle, su correspondencia en nuestra cultura.

¿Pero es así? ¿Hay una misma matriz que se repite más allá de estos pequeños detalles? ¿Son pequeños detalles? ¿No está todo configurado en definitiva a partir de pequeños detalles? Es que, en realidad, la pregunta podría ser más bien ética: ¿se pierden las

diferencias en esta tamización de cada singularidad? O incluso, ¿por qué son “buenas” las diferencias? ¿Por qué hay que resguardarlas?

Las primeras experiencias de cine japonés que fueron llegando a Occidente a principios de siglo XX generaban sentimientos casi monstruosos, de una extrañeza que al mismo tiempo atemorizaban y seducían. Ni siquiera se comprendían los problemas, las búsquedas existenciales, pero tampoco las problemáticas cotidianas. Y más en estos casos: el Japón era realmente una cultura recóndita. Nada de ello se ve en la película. No hay extrañeza sino un acomodamiento a ese lenguaje universal de la globalización que homogeneiza todos los rituales, las dudas, las angustias, los consumos. Evidentemente hay paisajes, palabras, formas, pero muy aggiornadas al lenguaje común. Permanecen algunas figuras fuertes, como el modo en que se sentaban los Haruno alrededor de la mesa o el comer con palillos de madera, pero casi un costumbrismo que uno puede encontrar en un restaurante típico en su propio país. Es que el problema aquí se duplica ya que no se trata sólo de la pérdida de lo propio, sino de la pretensión de hacer pasar lo propio como propio, cuando se halla maquillado por la lógica de la globalización. Pero al mismo tiempo y por otro lado, se podría argumentar lo contrario y celebrar la posibilidad de comprender la diferencia a partir de situaciones similares que sin embargo poseen su propia historia, proveniencia y tradición. De hecho, para cualquier joven de nuestro país, representa una posibilidad de conocer costumbres de un joven de la misma edad pero en una cultura lejana. Incluso, el hallar entre las diferencias elementos comunes, suele ser motivo

de celebración. Y en ese sentido, la historia de amor de Hajime puede ser la historia de amor de cualquier adolescente a quien se la va la vida en ese contacto con el amor y con todos los ribetes de las historias de amor imposibles. La otredad no está presente en el amor en esta película. No aparecen las costumbres orientales que desentonan con el amor occidental. Aquí es una clásica historia de amor escolar, donde el joven tímido, molestado por sus amigos, enamoradizo y sin coraje para encarar su deseo, va urdiendo las maneras de acercarse a su objeto de deseo. Podría ser una historia de amor de una película estadounidense o argentina: la trama es la misma. Tal vez lo interesante es el modo en que se destraba la situación ya que el acercamiento entre los jóvenes se produce por un acontecimiento azaroso: Hajime va a la biblioteca a buscar libros de go y allí otros alumnos, viendo su interés por el go, lo invitan a participar del Club del Go donde se encuentra a la estudiante de la que está enamorado. Sin embargo lo que parece ser fruto de la casualidad encierra un argumento previo: él sabía que a ella le gustaba el go y que la habían invitado a jugar, con lo cual en el acto por el cual extrae los libros de la biblioteca algo mueve de lugar. O dicho más filosóficamente: los acontecimientos se producen, pero hay que estar abiertos a ellos cuando llegan.

Esto nos lleva al segundo elemento a resaltar de la película: el acontecimiento. Todo *El sabor del té* es una suma de acontecimientos que van generando cruces y movimientos inesperados. ¿Qué significa técnicamente un acontecimiento? En la línea de Martin Heidegger y luego en desarrollos muy diversos como los de Foucault, Deleuze o Derridá, se plantea un cuestionamiento a la idea

fuerte del ser. O sea, se cuestiona la estabilidad de la realidad y por ello su previsibilidad. Si hay estabilidad y hay previsibilidad, hay por último una racionalidad que puede prever. Toda la naturaleza de la filosofía occidental supone esta idea: si conocemos los principios ordenatorios de lo real, conocemos todo. Pero la teoría del acontecimiento propone una lectura de las cosas más inestable, imprevisible y, sobre todo, con un fuerte excedente frente a lo que la razón puede conocer. Como todo lo que el ser humano realiza son construcciones de sentido sobre la realidad, todas estas construcciones de sentido son en principio deconstruibles, cuestionables, o mejor: todas pueden ser de otra manera. Estamos todo el tiempo transformando el sentido: nada es definitivo. Así, cuando comienza la película, Hajime se siente muy desdichado por un desamor, pero su vida sufre un cambio radical el día que Aoi llega a la escuela. La llegada de Aoi no estaba planificada ni era previsible y sin embargo modificó de raíz el estado de ánimo y los días posteriores de la vida de Hajime. Eso es un acontecimiento. Pero como dijimos antes, hay que estar abierto a él, ya que si Hajime hubiera quedado obsesionado con su desamor pasado, ni siquiera hubiese reparado en la llegada de su nuevo objeto de deseo.

Así, Yoshiko se pasa toda la película dibujando a partir de un acontecimiento que la redime con su vocación: el dibujo, y en este caso como parte de una producción de *animé*. Todas las historias breves que se relatan suponen un momento de resquebrajamiento de una lógica que parecía anudada y que, sin embargo, se desanuda por un acto no elegido. Tal vez el caso más notorio sea el de la pequeña Sachiko que pasa todo el tiempo tratando de dar una vuelta de

acrobacia por encima de una barra sin lograrlo y sólo cuando muere su abuelo y observa un dibujo de él que la pintaba pudiendo dar la vuelta, logra su cometido. Logra su cometido, es decir, logra dar la vuelta a la barra porque encuentra un dibujo de su abuelo que con su amor la había pintado de ese modo, consciente de su imposibilidad. Pero para ello tuvo que morir el abuelo y toda la familia tuvo que ingresar a su habitación y encontrar estos dibujos. ¿Podemos realmente creer que somos nosotros los que con nuestra voluntad definimos el curso de las cosas?

Toda la película nos coloca en un punto de oscilamiento entre aquello que podemos resolver con nuestra voluntad y aquello que nos excede. Nuestra cultura moderna es una cultura de una omnipotencia especial, que cree que el ser humano con su razón y sus prácticas puede dominar la naturaleza a su gusto y placer. Pero por suerte está siempre presente ese exceso, ese don que no podemos manejar y que en la medida en que estemos abiertos y nos dejemos modificar, la realidad sigue reinventándose. No se trata de nada mágico, salvo que resignifiquemos la idea misma de encantamiento (y recordemos con Weber la definición justamente del mundo moderno como un mundo desencantado). El don no es otra cosa que aquello que se nos da y frente a lo cual *bocetamos*. El problema es que nos convencemos de esos bocetos y olvidamos que lo que se nos da, nos excede. Y creemos que lo podemos explicar. Creemos que podemos explicarlo todo. A eso se lo llama antropocentrismo: al espíritu moderno que concibe al hombre como fundamento de todas las cosas. Pero el hombre podrá suponer que puede explicarlo todo y sin embargo sobreviene la muerte del

abuelo o Aoi que llega como compañera nueva o la confusión del tío Ayano entre un huevo y una calavera. Siempre hay algo inmanejable que el hombre intenta capturar proveyéndole sentido, pero que por suerte siempre queda falente. En este sentido, las respuestas mágicas o religiosas pecan de lo mismo. Un acontecimiento lejos está de ser un milagro, ya que un milagro o una explicación científica no dejan de ser puestas de sentido que nos cierran una razón, mientras que el acontecimiento nos desvía, nos pierde.

El tercer elemento presente en la película es algo muy propio de la búsqueda adolescente, pero que sin embargo tiñe todas las situaciones y es la cuestión de la vocación. Todos los personajes parecen estar en una tensión entre su necesidad de realizarse y sus posibilidades. Nobuo, el padre de familia es odontólogo, pero su vocación es la hipnosis. De hecho, no sólo la practica en su casa sino que también lo realiza con sus pacientes. Ya mencionamos que Yokisho, cuando finalmente ve proyectados sus dibujos en una película *animé*, puede exclamar que ya no creía que iba a poder divertirse trabajando. Ayano, el tío, es ingeniero de sonido y sin embargo vive su profesión con crisis, perdido en una búsqueda existencial que intuimos tiene que ver con un fracaso vincular. El hermano de Yokisho es un dibujante de marca que sin embargo quiere grabar una canción para su propio cumpleaños y se pasa toda la película detrás de ese deseo, de espaldas a su propia profesión de la cual se ve que mucho no disfruta. El abuelo es quien tal vez logra desencadenar la problemática vocacional ya que en un estado de post-madurez o post-vida productiva, se dedica básicamente a hacer lo que le entra en ganas. Baila, dibuja, canta, hace

morisquetas. Todo lo que llevaría a colocarlo casi en un lugar *border* y, sin embargo, se lo ve absolutamente comprometido con sus labores. Labores que de labores no tienen nada, ya que parecen pertenecer más bien a la esfera de la vocación. ¿Pero no es posible lograr homologar la vocación con la profesión? ¿Siempre lo vocacional permanece como un resto imposible frente a un sistema que nos arroja al cumplimiento de roles o profesiones que nos alejan de nuestra realización? ¿Qué es la vocación?

Creo que esta problemática es la que definitivamente hace de *El sabor del té* una película joven y para jóvenes. Y paradójicamente el único personaje que no sufre la cuestión vocacional es Hajime, más preocupado en su amor por Aoi que en un colegio donde casi no hay referencia a lo que se estudia o se hace (incluso, el momento de más desarrollo y compenetración de los alumnos es en la práctica extraescolar del go). ¿Qué es la vocación? La palabra proviene del latín y hace referencia a la voz. O sea, “vocación” viene de “voz” y desde su procedencia religiosa indica una especie de voz interior que nos estaría expresando nuestro propio ser. Es decir que la vocación tiene que ver con algo íntimo, pero al mismo tiempo acallado. Algo presente en nosotros, pero que hay que descubrir. Y ese algo vendría a ser lo más representativo de cada uno, o sea aquello que nos develaría quienes somos. En la vocación nos realizamos. La palabra “realización” proviene de “real” y por ello se trataría de poder desplegar aquello que nos exprese del modo más real posible.

Ahora bien, sobre la vocación hay múltiples problemas. Primero, ¿no es el ser humano una construcción de la cultura? ¿No supone

toda esta explicación una idea cerrada y definitiva de la naturaleza humana? ¿Realmente creemos que hay un propósito o un punto de llegada para cada uno de nosotros en el cual nos realizamos? ¿No está toda vocación alineada con un aquí y ahora? ¿No resulta siempre de motivadores propios de cada tiempo y lugar? Y en esa lectura, ¿por qué la cuestión vocacional en la película afecta a todos menos a los que más debería afectar: a los jóvenes?

Hasta se podría ver al revés la cuestión y preguntarnos si nuestra relación con nuestro hacer no es siempre una relación conflictiva. Quiero decir; tal vez la vocación sea por negación un correrse de aquellos lugares que la sociedad nos permite ocupar. Uno no elige lo que quiere estudiar. Elige lo que se nos propone en una diversidad de opciones cada vez más amplia, pero que no deja de ser una diversidad de opciones que se nos propone, entramada en una lógica que remite a las necesidades del estado de cosas vigente. Y en este sentido, en la película, la vocación aparece siempre como una pelea contra un lugar en el que nos hallamos establecidos y que sin embargo no deseamos. Siempre es un “a pesar”. Siempre como un escape. Es que resultaría bastante complejo para una sociedad que fundamentalmente se estructura como un orden, poder habilitar un sistema de búsquedas abiertas, tensionantes, cambiantes, como la vocación que, por definición, rompe con toda normativa posible. En realidad, el mundo de la vocación es más como un llamado que permanentemente nos alerta contra nuestras traiciones. O que nos empuja a traicionarnos más seguido.

Es tal vez esta búsqueda la que aparece, como cuarto elemento de análisis, en la imagen gigante que la niña Sachiko se hace de

sí misma y acompaña durante toda la película. ¿Qué nos dice esa imagen? Sachiko se siente todo el tiempo observada por sí misma, pero llevada a dimensiones gigantes. Es más, ella sabe que es una alucinación, pero decide convivir con ella. La integrante más chica de la familia, sin un conflicto concreto, se pasea durante toda la película observando y procesando. Casi como un testigo de la familia que sin embargo necesita su propia interpelación: como todo niño vive en la tensión con el modelo de sí misma que se supone que uno debería ser. La mirada de la Sachiko gigante no es incisiva, pero perturba. Y más perturba su tamaño en combinación con su desapercibimiento. Nadie la ve salvo uno mismo. En esa conciencia, muy propia de las generaciones jóvenes, de verse escindidos entre una existencia lúdica que se despliega y un deber ser que está siempre vigilando, se va desarrollando el crecimiento. Tal vez crecer sea ese tironeo permanente que parece que nunca va a finalizar hasta que irrumpe el acontecimiento.

Y el acontecimiento es una muerte. Esa muerte que atraviesa la existencia humana, que la estructura, y que toda familia padece. Padece no significa algo negativo. Sólo expresa la condición por la cual el ser humano se ve determinado por situaciones que no elegimos. La filosofía las llama “situaciones límites” porque en el acto en el cual nos limitan, al mismo tiempo, nos constituyen en nuestra condición humana. No lo podemos todo y la muerte es la mejor prueba de esta conciencia de finitud. Es obvio que toda muerte duele, importa, nos transforma, nos angustia, pero también es cierto que lo humano es lo que es y como es, sólo porque se estructura de esta manera. Ser-para-la-muerte, decía Heidegger

sobre el ser humano y ello no implica un juicio de valor ni una actitud pesimista. Todo lo contrario. Asumir nuestra finitud nos ayuda a pensar los contenidos de nuestra existencia.

La muerte es la del abuelo. Casi como una cronología que se repite y que parece seguir algo así como el curso de la naturaleza. Hay ciclos y los ciclos se cumplen. Pero lo interesante es el modo en que se llega a los finales. Nuestra sociedad excluye a los ancianos ya que no los incluye al mercado productivo; pero ellos logran —cuando lo logran— escaparle a ese condicionamiento y conectar con las vivencias de una manera inédita. Fuera del círculo productivo y fuera de toda carrera, la vejez se encuentra en las antípodas de la adolescencia y por ello se tocan. Si el adolescente es puro proyecto abierto, el anciano puede desplegar sus horas por fuera de toda necesidad de proyectar hacia el futuro. Está más allá de todo proyecto porque su proyecto es la vivencia del presente una vez finalizado el arco de la productividad. Por eso, el abuelo juega, ríe, se sensibiliza, conecta con la naturaleza. Y puede, sobre todo, conectar con su nieta.

Su muerte es el cierre natural de la película. Y es el cierre natural porque toda la película gira alrededor de esa concepción oriental de la naturaleza como una armonía que subsume a todos por igual. La naturaleza para la tradición japonesa no es una extrañeza. No hay una idea de lo natural como opuesto a lo civilizado. El ser humano es leído por el taoísmo, por ejemplo, como una continuidad de la naturaleza. Tal vez sea lo más impactante en su diferencia con nuestras costumbres. Occidente se ha enfrentado con la naturaleza. La ha puesto en una mesa de disección y la ha mutilado

para dominarla y mercantiliarla. Pero ese sol que aúna todas las miradas al final de *El sabor del té*, es el mismo sol que no puede no salir ni siquiera después de la muerte. Para dejar claro que los ciclos continúan y que la vida sigue.

Dario Sztajnszrajber
Licenciado en Filosofía, docente
y autor de numerosas publicaciones.

ACTIVIDADES

Para alumnos



Esta película nos permite reflexionar, comparándonos e identificándonos con sus personajes y con las situaciones que ocurren en el mundo contemporáneo.

1. ¿Qué sabían de Japón (su cultura, sus costumbres) antes de ver la película? ¿Qué saben ahora? ¿Hubo algo que les dio curiosidad? ¿Pudieron investigar? ¿Conocían el juego go? ¿Alguna vez lo jugaron?
2. ¿Se identifican con el personaje de Haruno? ¿En qué cosas se parecen y en cuáles se ven distintos? ¿Cuáles de sus actividades y modos de vida son iguales o diferentes de las de ustedes y sus familias? ¿Creen que es posible compararse aún cuando se trata de una familia que vive en un país tan diferente del nuestro?
3. ¿Creen que Haruno es solamente un joven tímido o se le juega otra cosa en sus historias de amor? ¿Finalmente le declara su amor a Apoi?

Recomendaciones de películas afines

Los excéntricos Tenenbaum (2001).
Dir. Wes Anderson.

After Life (1998). Dir. Hirokazu Koreeda.

Escuela de rock (2003).
Dir. Richard Linklater.

El Último Samurai (2003).
Dir. Edward Zwick.

4. ¿Qué representa la imagen agigantada de Sachiko? ¿Alguna vez les pasó algo parecido?

5. Piensen en cada una de las historias breves que cuenta la película, ligadas a las preocupaciones o problemas de los personajes. ¿Creen que podrían haber sido diferentes? ¿Qué sucesos o acontecimientos las modifican?

6. Los Haruno, ¿les parece una familia “normal”?

• ¿Qué es la normalidad? ¿Qué sería una familia normal? Compáren esa familia con la de ustedes o con las que conocen.

7. ¿Creen que el abuelo estaba loco? ¿Por qué sí o por qué no?

• Según ustedes, ¿qué es la locura? ¿Por qué no es más fácil asignarle el epíteto de “loco” a aquel que se sale del circuito productivo?

8. Si pudieran cambiar el final de la película, ¿cuál sería?

Para los directivos, docentes y preceptores

1. La película permite acercarse a una cultura oriental cargada de simbolismos y tradiciones frecuentemente desconocidas para nuestra cultura occidental. ¿De qué manera consideran que conviven –o deberían convivir– en la experiencia escolar las diferencias culturales?

2. En particular sintonía con el desarrollo de la adolescencia, la película muestra lo que se sale de la norma, lo absurdo, el poder de la imaginación, el enamoramiento, las búsquedas internas de cada personaje. ¿Qué similitudes y diferencias encuentran entre estas características que se muestran en la película y lo que ustedes

observan en los adolescentes que habitan la escuela? ¿Qué aportes consideran que les brinda esta película para sobre estos temas?

Para conversar en familia

1. ¿Reconocen costumbres familiares que se repitan en la vida cotidiana del Japón contemporáneo y las nuestras? Si la respuesta es afirmativa, ¿eso qué prueba?

2. ¿Por qué en nuestras culturas la relación del ser humano con la naturaleza es diferente? ¿Cuál sería? ¿Qué piensan que se gana y se pierde en ambas formas?

Recomendaciones bibliográficas

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*.

Duras, Marguerite. *Un dique contra el Pacífico*.

Recomendaciones del Ministerio de Educación

Plan Nacional de Lectura:
• *El fortalecimiento institucional de la escuela secundaria como comunidad de lectura*. 2010.
www.planlectura.educ.ar