



Genpin

(Naomi Kawase, 2010)

"El nuevo comienzo inherente al nacimiento se deja sentir en el mundo sólo porque el recién llegado posee la capacidad de empezar algo nuevo". Hannah Arendt.

El problema de la vida, cuestión central en el cine de Naomi Kawase, adquiere en *Genpin* (2010) una dimensión fundamental. Este planteo implica asumir una perspectiva oriental, muy distinta de la típicamente occidental. Desde que Aristóteles distinguió la mera vida biológica de la buena vida, propia de la política, la problemática por excelencia del pensamiento de Occidente no ha sido la vida, sino el hombre. ¿Qué hay en él que lo distingue de la naturaleza? ¿De qué manera puede gobernarla? Así planteada la esencia del hombre, se establece una relación conflictiva con el mundo que lo rodea, que se traduce en una dominación violenta. Lo que se intenta responder desde esta

perspectiva es una pregunta por el ser, ¿qué es el hombre, por oposición a la naturaleza?

Muy distinta es la pregunta por la vida. A diferencia de la perspectiva que opone el hombre a la naturaleza, ésta pretende reestablecer su unidad originaria: la vida compete tanto al hombre como a la naturaleza. Así, lo que aparecía como violencia y separación en la otra perspectiva, se presenta aquí como relación. Ello no significa, no obstante, que deje de ser conflictiva, sino que ese conflicto no se traduce en términos de dominación. La pregunta por la vida, por lo que vincula al hombre con la naturaleza, exige pensar, no en lo fijo, no en el ser, sino en el devenir.

Partiendo del problema de la vida, entonces, no resulta casual que el tema que Kawase aborda en el documental *Genpin* sea la natalidad. Sin embargo, éste no es abordado de manera abstracta, sino específicamente planteando el conflicto que existe al interior de un hecho tan propiamente natural como humano. Por eso va con su cámara a la clínica del tocólogo Tadashi Yoshimura, para registrar su propuesta de un proceso de parto natural.

Así, con el solo registro de ese espacio, aparecen cuestionados los principios que oponen el trabajo humano a lo natural: el trabajo es parte de la naturaleza y, dentro de ella, el parto es un trabajo específico para el que hay que prepararse; una embarazada no debe hacer reposo, sino ejercicio. Por otro lado, también se plantea la importante relación entre el estado físico y el estado de ánimo, postulándose la necesidad de un acompañamiento emocional durante el proceso del embarazo y hasta el parto. Estando las mujeres preparadas físicamente, relajadas y sin preocupaciones, el parto puede producirse naturalmente, sin verdaderas complicaciones.

Las contradicciones, sin embargo, no dejan de plantearse, y la teoría de Yoshimura, por momentos, aparece cuestionada. Según él, si la naturaleza dispone una muerte, no hay que oponerse a ella. Pero, ¿cómo abstraerse de los avances de la medicina moderna cuando se pone en juego la vida de la embarazada o la de su bebé?

Por otra parte, mediante los discursos de las parteras y algunas de las mujeres embarazadas, puede observarse cómo la aparente armonía del lugar, por momentos, se encuentra invadida por las tendencias autoritarias del tocólogo. Oír el mandato de la naturaleza, muchas veces, exige silenciar ciertas inquietudes humanas y, más aun, si sólo un individuo puede ser el portador de dicho mandato.

Otra contradicción que aparece plasmada en el documental involucra a la propia vida del doctor. Se presentan así las dificultades de llevar adelante una actividad al servicio de un principio fundado en un mecanismo armónico para el desarrollo de la familia, sin descuidar a su propia familia. Sobre el final, se muestran unos diálogos del tocólogo con su hija, en los que ella le reprocha no haberle dedicado la suficiente atención, mientras se preocupaba por sus pacientes.

La personalidad y la vida del doctor Yoshimura, entonces, no aparecen idealizadas. Al contrario, es en sus propias contradicciones donde se hace hincapié, siendo una de las fundamentales la que enfrenta a una persona dedicada a ayudar a dar la vida, en su vejez, con su propia muerte. Kawase indaga, durante largas conversaciones con el doctor, en su preparación para ese momento. Su crisis se manifiesta a punto tal que el doctor anuncia tanto que ejercerá su profesión hasta sus últimos días, como su renuncia definitiva. Así, entre las vidas que nacen y su muerte inminente, se ponen en juego decisiones que sólo se explican por la fragilidad del devenir.

La concepción de la vida como un devenir, lo humano en una conflictiva armonía con lo natural, y la muerte como un cierre y nuevo inicio de un ciclo abierto, quedan así propuestos como los ejes por los que discurre el documental.

Pero lo que aparece planteado como tema, también se expresa en otras dimensiones, comenzando por las propias condiciones técnicas del documental. Kawase decide filmarlo con su cámara de 16mm, cuyas cintas tienen una duración de aproximadamente diez minutos. A diferencia de las cámaras digitales modernas, cuya amplitud de memoria permite filmar durante horas sin cortes, los diez minutos máximos de cada toma plantean el problema del nacimiento y la muerte de la imagen.

La relevancia de este hecho, que convierte al acto de filmar en un propio devenir, no sólo se explica por ser un documental que aborda la natalidad como su temática. Al no elegir el pasado como eje temporal, evitando así el endurecimiento de los temas abordados, Kawase también lleva la acción a su dimensión presente, es decir, a su condición de devenir. En la temporalidad abierta por los diez minutos de la cinta, habría que registrar los hechos irrepetibles del nacimiento de la vida, del nacimiento del discurso, pero también de cada gesto. Porque el problema de la vida llevado al cine, como lo afirma la propia directora, implica el desafío de "mostrar el sentimiento que se esconde dentro de la imagen". En otras palabras, si los diez minutos de cada cinta marcan el nacimiento y la muerte de cada imagen, lo que intenta *Genpin* es condensar, en la propia imagen, ese devenir.

Así, esa búsqueda de la *imagen sentimiento* hace que el cine de Kawase sea profundamente femenino, no sólo por los temas que trata, sino también por la forma de abordarlos. El sentimiento es un cambio en el ánimo, que únicamente puede captarse en el devenir. La imagen directa del momento del parto adquiere así su

significado: lejos de ser obscena, por mostrar lo que debería permanecer oculto, registra el momento fundamental: la natalidad como un hecho, no sólo discursivo o lateral, sino como elemento central de la película.

Sin embargo, la significación de esa impactante *imagen sentimiento* del nacimiento sólo se logra comprender si se la ubica en el plexo de imágenes que se presentan en el documental. Como afirma la propia directora, el montaje es uno de los momentos cruciales de la película, permitiendo entender la relevancia que tiene la aparición recurrente, como en el resto de su obra, de escenas de la naturaleza. No se trata aquí de relacionar una imagen con otra bajo la forma de la analogía; no es que el hombre vive en su mundo como la mantis en su hoja. El verdadero desafío se encuentra en lograr un montaje que le otorgue continuidad a las imágenes: el hombre vive en un mundo que comparte con la mantis. Alcanzar el devenir de la vida en el encadenamiento de las distintas imágenes, ese parece ser el desafío de *Genpin*.

Ello no implica, sin embargo, ocultar las dificultades que tal propuesta conlleva. Lejos de minimizar las contradicciones, Kawase permite que ellas encarnen en el propio documental. Es así como hacia el final, en el momento de mayor crisis, se produce un importante giro en las condiciones del documental. En la reunión en la que el doctor anuncia su renuncia, Kawase pide la palabra y argumenta sobre la importancia de su tarea. Mientras se oye su voz, aparecen por primera vez y bajo la forma de recuerdo, las propias imágenes del documental. Haciendo memoria sobre sí mismo, desplazando el eje temporal inicialmente planteado y dislocando la imagen del discurso, se plantea el propio lugar que el documental ocupa en el universo que registra. Replegándose sobre sí mismo, abandona la posición pasiva del registro y asume un rol activo, ejerciendo su influencia sobre el propio objeto que indaga, buscando así reencauzar la armonía perdida.

Si, como afirma Kawase, hacer cine es su "modo de buscar una conexión con el universo, de explorar la relación del ser humano con la naturaleza", así planteada, la problemática de la vida asume una dimensión íntegra en el documental, que no intenta dar respuestas ni soluciones, sino que, dejándose atravesar por ella, busca alcanzar la propia vida del espectador.

Diego Ezequiel Litvinoff

Ficha técnica

Dirección, Guión y Fotografía: Naomi Kawase. Producción, Naomi Kawase, Yuko Naito. Productora: Kumie. País: Japón. Año: 2010. Duración: 92 minutos.