

Huellas de la explosión atómica y su representación en el manga y anime. Violencia simbólica en la animación japonesa

María Ignacia Antonia Concha Vargas

Cristian Yáñez Aguilar

Resumen: *El presente trabajo analiza valores culturales japoneses presentes en manga y anime que abordan acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, donde tales valores aparecen contextualizados históricamente. Las constataciones de esta investigación se inscriben en las bases de una investigación sobre los espacios de circulación y los “sentidos” que luego se construyen en torno a tales valores culturales.*

Palabras clave: *Manga y anime, Valores culturales japoneses, sentido y arquetipos, Folk Media, Folkcomunicación, Mundialización de las culturas.*

I. Introducción

Las bombas de Hiroshima y Nagasaki marcaron la identidad colectiva e idiosincrasia de Japón, alimentando creencias y manifestaciones de la cultura popular que han sido apropiadas a través de su industria cultural. Sin embargo, este pensamiento postguerra también fue resultado de la influencia del arte y pensamiento medieval.

El presente informe pretende describir cómo fueron representados en el anime y manga, los testimonios de quienes vivieron la Segunda Guerra Mundial en Japón. Y por otra parte, cómo este conflicto inspiró distintas manifestaciones de la cultura popular iberoamericana, como la poesía, el canto, entre otras.

Este trabajo se inscribe en un programa de investigación en torno a la influencia de las manifestaciones culturales de origen japonés en jóvenes del sur de Chile con miras en el consumo y apropiación cultural. Sin embargo, también se considera pertinente situar el fenómeno en una perspectiva folk comunicacional.

Actualmente, estas cuestiones adquieren especial relevancia porque invitan a reflexionar sobre las consecuencias de la actividad humana, situándolas en un contexto donde se pueden apreciar diversas vivencias, pensamientos y opiniones sobre Hiroshima y Nagasaki, plasmadas en distintos canales como la animación japonesa.

Para efectos de la sustentación del trabajo, este informe se estructura de la siguiente forma: en primer lugar, se da a conocer la perspectiva teórica desde la cual se desarrolla el estudio. En segundo lugar, se describen las manifestaciones culturales, que desde tiempos inmemorables han influenciado el arte y pensamiento japonés.

En tercer lugar, se dan a conocer los animes y mangas más icónicos, en que fueron representados testimonios, pensamientos y valores culturales, convirtiéndolos en productos Folk mediáticos. Por otra parte, obras de artistas iberoamericanos que ponen en evidencia la sensibilidad y empatía que se produce a nivel popular.

II. La perspectiva teórica: Folkcomunicación y apropiaciones

La perspectiva teórica para abordar el objeto de estudio se basa en la Folkcomunicación, corriente de pensamiento comunicacional que se ha centrado en dar cuenta de diversos procesos de apropiación cultural vinculando los medios masivos con las manifestaciones de las culturas populares.

En este sentido, dentro del campo de la investigación folk comunicacional se identifican diversos conceptos para dar cuenta de modalidades diferenciadas de apropiación cultural. En este sentido, para Luyten (2016), por ejemplo, el proceso por el cual los medios se apropian de manifestaciones populares sería un proceso denominado como Folk Media.

Por otra parte, la Folkcomunicación permitiría abordar aquellos procesos en que los actores se apropian de manifestaciones provenientes de los medios para generar identidades y procesos de comunicación. Benjamin (2016) reconoce varios procesos de apropiación cultural y en ellos se inscribe este trabajo que, a su vez, se enmarca en una investigación mayor.

El horizonte propuesto es abordar cómo los acontecimientos históricos permearon la forma en que, desde géneros masivos como el manga y el anime se han reconstruido las memorias y los valores culturales de Japón. Posteriormente, ver cómo a través de dichas representaciones mediáticas se construyen y comunican nuevas identidades basadas en el manga y el anime por parte de jóvenes chilenos del sur de Chile. Este trabajo se enmarca en la primera etapa.

III. Antes de Hiroshima: los ancestros medievales del manga

Una de las artes que dotaron al manga de sus peculiares características fue el Emakimono. Había relatos acompañados de kanjis y otros que sólo se limitaban a los dibujos. El incluir el

kanji en estas pinturas se debió a la influencia de los manuscritos chinos. En la Edad Media japonesa, los campesinos poseían bitácoras de viaje en donde escribían sus apuntes sobre mitología, esoterismo, leyendas y astrología. La creencia budista tuvo una fuerte influencia en Japón desde el Heian:

El budismo que había entrado en ese país a mediados del siglo VI, llegó a lo más hondo de la conciencia japonesa en la época Heian, gracias a él, los japoneses aprendieron una alta filosofía de la vida, y sus conocimientos del ser humano, alcanzaron gran profundidad. El budismo les inculcó, no solo el pesimismo de la vida terrenal, sino también el optimismo de la vida eterna (Kitaura, 1972: 8).

Más tarde en el periodo Edo, el arte fue dominado por el Ukiyo-e y posteriormente, tomó un rumbo en el escenario de un universo transitorio, lleno de cambios que conducían a la miseria del mundo. Incluyeron figuras terioformistas para el relato de fábulas y relatos satíricos que representaban acciones del ser humano común.

Entre las ramas del budismo que impactaron en el arte y el pensamiento japonés “fueron la Shingon, fundada en el año 806, por Kukai 772-835; y la Tendai, 805, por Saicho, 765-822” (Kitaura, 1972: 8). A ambas se les denomina Mikkyo “es decir, místicas, con un acentuado tono indio” (Kitaura, 1972: 8).

Tanto la Shingon como la Tendai, fueron claves para la aparición de los conceptos “Jigoku y Gokuraku, es decir, infierno y paraíso. Mientras el infierno está muy cerca de nosotros, el paraíso se haya inconmensurablemente lejos en el Oeste” (Kitaura, 1972: 9). Por otra parte, en el Mikkyo “igual que en el sintoísmo -religión original del pueblo japonés- predominaba la adoración de la naturaleza. La existencia suprema de Mikkyo fue la “Luz” llamada Dainichinyorai, Gran Sol Salvador” (Kitaura, 1972: 8). Aquel pensamiento pre-medieval también se vio reflejado en el Emakimono:

Las pinturas existentes como Amida-Raigo-Zu: Visión del Salvador Amida; Jigoku-Zoshi: Rollos del infierno; Rokudo-E: Rollos de los 6 mundos de reencarnación; Las estatuas de Buda por Jocho, o el famoso palacio Byodoin que representó el paraíso, nos dan una idea de la cosmovisión pre-medieval. Entre los aristócratas, sobre todo

entre las mujeres, estaba muy de moda la creencia en el Amida, salvador que rige el Gokuraku, el Paraíso (Kitaura, 1972: 9).

Otro aspecto de importancia es el Zen. “Su influencia ha sido extensa y profunda; abarca desde las distintas categorías del arte, como la pintura, la escultura, el teatro y la jardinería, hasta la vida en general” (Kitaura, 1972: 11). Una creencia que inculcó la rigurosa práctica de la religiosidad y con ello, modificó la percepción de la vida cotidiana. Esta “observancia” denominada Shingui, fue una norma que dirigía la vida del pueblo japonés en la edad media (Kitaura, 1972).

El Zen fue fundamental para la concepción de lo bello en el arte japonés, incluía tanto las nociones de espiritualidad como de naturaleza. “Cualquier cosa sin importancia en este mundo, como un árbol, una hierba, una piedra o hasta un soplo de viento, sugieren la existencia de Buda (...) Así lo describe nuestro gran naturalista Dogen, 1199-1253, en su obra Shobogenzo” (Kitaura, 1972: 12).

La forma de dibujar y pintar, pese a que buscaba retratar los objetos tal y como son, no permitía representar fielmente la realidad debido a su relación con lo espiritual:

No obstante, no debemos olvidar que la naturaleza representada aquí no fue real (...) Fue una representación simbólica con muchas sugerencias. Fue, por decirlo así, una naturaleza espiritualizada. Por otra parte, en la Edad Media, los colores ricos y pomposos de la época anterior Heian fueron desterrados del mundo pictórico. Podemos observar en ello también el reflejo del espíritu del tiempo (Kitaura, 1972: 13).

Tanto lo estético, como el trasfondo de las obras tuvieron cambios. Buda ya no era retratado como antes, meditando con un rostro sereno y perfecto. “Ahora el arte escogió el momento dramático de su vida saliendo de la montaña después de las largas austeridades” (Kitaura, 1972: 13). Por otra parte, los discípulos comenzaron a ser representados por figuras horrendas, seres con rasgos monstruosos:

Ha habido pues, una gran transformación de los valores estéticos, del gusto y de la sensibilidad de la gente. De la actitud de osar apreciar la fealdad o la deformidad, es decir, de la actitud de intentar descubrir un nuevo valor estético en cosas que no tenían belleza según el concepto tradicional, nace un nuevo concepto de la estética. Trataron de descubrir una belleza singular en una cabaña de la playa abandonada y desierta. Era la estética de un tiempo crítico. Todas las cosas se representaban con austeridad invernal (Kitaura, 1972: 13).

Dicha “austeridad invernal” marcaba el hito de la decadencia del Yamatoe. “Surgieron el nuevo espíritu del Zen y la nueva pintura Suibokuga. Ellos colmaron las necesidades de la pintura japonesa” (Kitaura, 1972: 13). Este contraste en el arte japonés estuvo ligado estrechamente al budismo, en una dualidad que distinguía el color como el mundo material, y aquello sin color, vacío, como espiritual:

La doctrina budista, dividiendo el mundo, que incluye al hombre, en dos partes, llama a la primera ‘el color’, o sea, la ‘esfera de la materia’ y la segunda, ‘el sin color’ o ‘el vacío’ o sea la ‘esfera del espíritu’, y ve una comunicación constante y mutua entre estas dos esferas. Sin embargo, lo que llama nuestra atención es que en ‘el color’ está incluida una extensión considerable de la actividad psíquica humana, como el deseo, la ira, la angustia, la tristeza, el razonamiento, la voluntad, la esperanza o la desesperanza, por lo tanto, el mundo del ‘sin color’ o ‘el vacío’ tiene que ser un mundo puramente espiritual en el sentido estricto, liberado de todas las actividades psíquicas (Kitaura, 1972: 14).

IV. Las huellas de Hiroshima y Nagasaki

Como en el arte medieval, la animación japonesa está dotada de significados. Significados que dependiendo del género argumentativo o estético, buscan divertir, generar conciencia o ser un escape del “mundo material”. En este sentido, en *Hadashi no Gen* o *Gen pies descalzos*, su autor Keiji Nakazawa, convierte al personaje principal “Gen Nakaoka” en su alter ego, con el fin de narrar todo lo que vivió tras el lanzamiento de la bomba Little Boy. El primer volumen del manga da cuenta del pensamiento japonés de ese entonces: “*morir por el Emperador antes que rendirse*”.

Los primeros desastres causados por los bombardeos estadounidenses eran narrados bajo la perspectiva de las familias, quienes fueron las protagonistas en la mayor parte de las páginas. Las madres se lanzaban con sus hijos al mar, recitando: *“Muera en la tierra o en el mar. Mi muerte es por el emperador. No tengo nada que lamentar”*.

La educación en época de guerra les había inculcado a los japoneses que dicha actitud era honorable y los líderes de la nación se negaban a detener la guerra. El padre de Gen tenía una opinión distinta aun siendo soldado. Prefería velar por la seguridad de su familia y la paz, motivo por el cual era golpeado y acosado por los demás soldados y civiles, quienes lo llamaban traidor y lo enfrentaban en su propio hogar.

a) El orgullo japonés: Gen pies descalzos (1983)

“Como una erupción del pozo del infierno, la nube atómica rodeó 6 millas en el cielo sobre Hiroshima. En Hiroshima el tiempo se detuvo”. Con esas palabras inició la explosión atómica en las últimas páginas del primer volumen. Fue el inicio de la tragedia en la vida de Gen Nakaoka, quien no entendía por qué los rostros de las personas ardían en llamas.

Mientras el pequeño Gen buscaba a sus padres entre los escombros, era distraído por víctimas que requerían de su ayuda. Fue en ese momento cuando encontró a su padre y sus hermanos bajo grandes trozos de tejado y madera. En cuanto a quienes ayudó, no le devolvieron la mano.

El fuego se acercaba cada vez más. Su madre, embarazada de la pequeña Tomoko, se encontraba en un gran dilema: *huir con él y salvarse, o morir junto a su esposo*. Al borde de la locura, obedeció las órdenes de su marido y siguió a Gen, mientras la destrucción crecía y parte de su familia moría. Entre toda la catástrofe, Tomoko nació y *“cuando la llama se extendió, el infierno se arremolinaba más alto. La ciudad de Hiroshima, hogar de 400.000 habitantes, fue reducida a cenizas”*.

b) Sobre la naturaleza efímera de la vida: La tumba de las luciérnagas

En los '80 no sólo fue creado el manga autobiográfico "Gen pies descalzos". Del mismo género "*La tumba de las luciérnagas* o *Hotaru no Haka*" también se estrenó en ese periodo. Dicha conciencia ambiental y sobre el desarrollo tecnológico, fue la inspiración de muchas obras de animación, como el surrealista y estéticamente bello filme "*Mi vecino Totoro*", "*La Princesa Mononoke*" entre otros animes y mangas.

Hotaru no Haka fue dirigida por el cofundador de *Studio Ghibli* Isao Takahata, y narra una historia escrita en 1967 por el cantante y novelista Akiyuki Nosaka (basada en sus experiencias). Este largometraje muestra las vivencias de los hermanos Seita y Setsuko, quienes intentan sobrevivir en plena Segunda Guerra Mundial.

Poco tiempo luego de que terminara la guerra, el menor de edad Seita muere por inanición en la estación de Sannomiya. En ese momento se encuentra con su pequeña hermana, quien le ayuda a recordar todo lo sucedido antes de su muerte. En marzo de 1945, los militares estadounidenses someten a la ciudad de Kobe a incesantes bombardeos.

Los hermanos, hijos de un oficial de la Armada Imperial Japonesa, viven la destrucción de su vecindario. Pero a causa de los bombardeos no consiguen llegar al búnker donde su madre los esperaba. En cuanto las bombas cesaron, los niños la encuentran en un colegio transformado en un hospital de urgencia, con graves heridas en todo el cuerpo.

Posterior al fallecimiento de su madre, Seita y la pequeña Setsuko deben quedarse donde una tía que no los recibe de la mejor manera. La mujer se queja constantemente de la presencia de los niños, expresando cada vez más su repudio hacia ellos. Incluso cuando Seita decide usar los ahorros de su padre para comprar comida y evitar molestias.

Tras los malos tratos de su tía, los hermanos encuentran un hogar en un recinto aéreo abandonado. Al comienzo parecen llevar una vida feliz. Seita se esmera en cuidar a su

hermana, entregando todo lo que ella necesita. Sin embargo, las cosas se vuelven cada vez más difíciles, el dinero escasea; Seita debe saquear a pequeños agricultores; Setsuko se enferma gravemente por la desnutrición; la atención médica es cada vez más cara y discriminatoria.

Cuando el hermano mayor logra encontrar comida, vuelve al refugio para cocinar. Setsuko estaba tirada en el suelo, debilitada y comiendo pequeñas rocas que guardaba en su caja de dulces. Agonizando con unas piedras en la mano le dice a su hermano “preparé unas bolas de arroz para ti”. Seita, con los ojos brillantes de tristeza le pide que aguante un poco más.

La sopa está lista y Setsuko acababa de morir. El espíritu de la pequeña, danza y juega por todo el refugio. Seita prepara una quema para el cuerpo de su hermana y sus pertenencias. El fuego se alimenta y los hermanos se encuentran en una plaza llena de luciérnagas “Setsuko, es hora de dormir”.

c) Akira (1988): la nueva percepción humano y tecnología

Obras como Astroboy y Robot Carnival, pueden considerarse como metáforas de la capacidad de adaptación y supervivencia del ser humano en mundos distópicos, consumidos por la tecnología e inteligencia artificial. En esos escenarios, los personajes viven los inquietantes dilemas morales de la relación hombre y tecnología.

En este sentido Akira, que en su formato manga (1982-1990) posee más de 2000 páginas, escritas y dibujadas por Katsuhiro Otomo es una de las películas más importantes e icónicas debido a su cruda trama, inspirada por muchos de los eventos que marcaron el pensamiento japonés.

Ambientada en un Tokio apocalíptico, devastado por una explosión nuclear que provocó una tercera guerra mundial, parecía predecir el futuro. Luego de ese estallido, el escenario de Neo-Tokyo avanza rápidamente unos treinta años, llegando al 2019. Es ahí cuando aparecen

los protagonistas de esta historia: Shotaro Kaneda y Tetsuo Shima, quienes forman parte de un grupo de motociclistas llamado “las cápsulas”.

Una noche cualquiera, Tetsuo aparece en un recinto militar tras sufrir un accidente en su motocicleta. En un estado de confusión, descubre que el gobierno lo había secuestrado por poseer habilidades mentales que el resto desconocía. El joven huérfano, era poseedor de “la energía absoluta”.

¿Qué era esa energía absoluta? Cuando Kaneda y la activista del ejército revolucionario, Kei continúan la búsqueda de Tetsuo, se quedan encerrados en una sala destruida. El joven le pregunta a Kei ¿Qué es Akira? Luego de algunas reflexiones científicas, Kei le responde que Akira es esa energía absoluta que impulsa a los seres humanos a “seguir avanzando”, entender el mundo, crear cosas y contribuir al desarrollo tecnológico.

Tras descubrir sus extraordinarios poderes Tetsuo se niega a servir de “conejo de indias” del gobierno e intenta escapar en busca de “Akira”, el joven que destruyó la ciudad de Neo-Tokyo hace treinta años. Es allí cuando el protagonista pierde el control de sus poderes psíquicos destruyendo todo a su paso, como si fuera otra persona.

Debido a las peligrosas consecuencias de sus actos, el coronel Taisa (líder del proyecto Akira, quien se rebela contra el gobierno realizando un golpe de estado); Masaru, Kiyoko y Takashi (jóvenes psíquicos pertenecientes al proyecto, protegidos de Taisa) y sus amigos siguen buscándolo, ya que si Tetsuo encuentra a Akira podría destruir todo lo que queda de Neo-Tokyo.

Pese a los intentos de atrapar a Tetsuo, él se vuelve cada vez más poderoso, destruyendo todo a su paso y justificando sus actos a través de su complejo de inferioridad. Desde niño nunca se sintió valorado. Lo único que podía percibir de los demás era lástima, por ello decidió vengarse y demostrar que podía ser más fuerte que su amigo Kaneda, a quien apreciaba y envidiaba a la vez.

Gracias a su conexión mental con Masaru, Kiyoko y Takashi pudo encontrar el paradero de Akira. Algo decepcionado por haber encontrado un montón de frascos con partes de un cuerpo en conservación criogénica, respondía a los enfrentamientos de Kaneda, quien lo amenazó con un arma de láser.

La furia de Tetsuo aumentó cuando Taisa y los demás soldados le dispararon desde un satélite llamado SOL 740, la radiación de la estela que rodeó el cuerpo del joven derretió por completo su brazo derecho. Sin embargo, esto no lo detuvo para destruir el satélite.

¿Siguen monitoreando a Tetsuo? Pregunta Taisa a Dokuta (director científico del proyecto Akira), quien le responde: “sí, ya pusimos una cámara de vigilancia cerca del estadio. Ya está siendo vigilado”. El doctor parece no estar preocupado y procede a mostrar con entusiasmo algunos reportes de la energía de Tetsuo: “Cuando entendamos todo esto, significaría que estaríamos cada vez más cerca de resolver el misterio de Akira”. Ignorando sus palabras, el coronel se enfurece y lo golpea, dirigiéndose al estadio olímpico precipitadamente.

Por otra parte, Kaori (la novia de Tetsuo), llamada por los alaridos de dolor, encuentra a su novio en el estadio. El joven sentado en un trono de piedra, hace alarde de su nuevo brazo hecho de escombros metálicos, mientras unos pequeños cables emergen de la extremidad y se adhieren al trono.

Cuando el coronel encuentra a Tetsuo, le pide que vuelva con él y se tome las medicinas que lo mantenían estable. El joven despega su brazo del trono para atacar y matarlo. Su extremidad había crecido rápidamente, convirtiéndose en una masa deforme de piel, cables y “chatarra” mecánica que envolvía el cuerpo de Taisa.

A segundos de matar al coronel, Tetsuo fue interrumpido por un disparo de Kaneda, quien llama su atención realizando piruetas en su motocicleta, la que Tetsuo siempre había deseado. Cuando intenta lanzarle rocas gigantes a Kaneda, es detenido por Takashi, quien desciende desde el cielo en compañía de Masaru y Kiyoko.

“Hola Akira” le dice Kiyoko a los contenedores criogénicos, que se mueven y burbujan tras escuchar su voz. Repentinamente, el cuerpo de Tetsuo crece a una velocidad impresionante consumiéndose por la extraña masa que poco a poco, se iba convirtiendo en un bebé gigante.

Tetsuo ya no tenía el control de la situación. La masa se estaba devorando a sus amigos Kaori y Kaneda, a los tres jóvenes psíquicos y a Taisa. Esa masa de poder ya no era una parte de Tetsuo, él era una parte de ella. Y al mismo tiempo que el estallido de dolor, explotan los frascos de Akira y crece el aura de Tetsuo, provocando una explosión atómica que nuevamente causa la destrucción de Neo-Tokyo y el nacimiento de Akira.

V. La animación japonesa desde la perspectiva Folk media

Ante la esencia de la animación japonesa, los Media o (Midia) se convirtieron en mediadores de la cultura folk, en tanto valores culturales de pueblos antiguos de Japón fueron puestos en nuevos contextos a través de la industria cultural. El término Folk media, es la unión entre la cultura de masas y la popular. Esta palabra ya fue usada en Inglaterra en 1972 y posteriormente en Nueva Delhi; dos años después significaba algo así como ‘los medios de comunicación a partir de elementos folklóricos’ (Luyten, 2016)

Uno de los pioneros de esta perspectiva fue Luiz Beltrao en los ‘60, que en su obra *‘Folkcomunicación. La comunicación de los marginalizados’* menciona la inevitable relación entre la Folkcomunicación y los medios, que se da paralelamente a otro proceso ‘artesanal’ en el que participa el *agente comunicador*:

En el sistema de la folkcomunicación, aunque la existencia y utilización en ciertos casos, de modalidades y canales indirectos e industrializados (...) las manifestaciones son sobre todo resultado de una actividad artesanal del agente-comunicador, en cuanto su proceso de difusión se desenvuelve horizontalmente, teniendo en cuenta que los usuarios característicos reciben los mensajes a través de un intermediario propio en uno de los múltiples estadios de difusión. La difusión sin este intermediario sólo ocurre cuando el destinatario domina su código y su técnica, teniendo capacidad y posibilidad de usarlo por

su vez, en respuesta o en la emisión de mensajes originales (Beltrao, Cit. en Luyten, 2016: 58).

Los productos culturales señalados en este trabajo (Gen pies descalzos, La tumba de las luciérnagas y Akira), son un reflejo de lo que señaló Beltrao: la integración entre la comunicación de masa y lo popular a nivel del folclore. Aún con un carácter industrializado, estas obras comparten la estructura del sistema de la Folkcomunicación.

En cuanto al proceso artesanal y horizontal, este se origina en el deseo de hacer propio lo ajeno, que es el resultado de la mediación “consumo cultural”. Por otra parte, si el consumo de estas obras significó algo importante para las audiencias es probable que estas recurran a nuevas formas de conocimiento como un agente comunicador.

A modo de ejemplo, en una investigación más amplia desarrollada en la Universidad Austral de Chile, se realizó observación participante en 18 sesiones de japonés del Centro de Idiomas de la misma universidad. En ese contexto se pudo identificar la relación horizontal entre la profesora Akiko Kawakami y los alumnos, sus intereses; motivaciones y dudas con respecto a la cultura japonesa.

Muchos indicaron que les gusta el anime, el manga o realizan actividades como Cosplay, Origami, etc. Incluso algunos señalaron ser participantes del Club de la Cultura Japonesa en Valdivia, agrupación que realiza todos los años festivales de folclore japonés en donde convergen diversos tipos de manifestaciones propias de la cultura popular.

Dichos integrantes de la agrupación podrían considerarse como “individuos al margen de dos culturas y de dos sociedades que nunca se interpenetrarán y fundirán totalmente” (Beltrao, 2016: 23). Sin embargo, aquello no impide que entextualicen muchos de los aspectos de la cultura japonesa.

V. La alternativa al silencio: manifestaciones de la cultura popular en Iberoamérica

Existe poco conocimiento sobre la dimensión humana de la catástrofe de Hiroshima y Nagasaki. Desde la fabricación y experimentación del Proyecto Manhattan; lo referente a energía atómica permaneció oculto:

Ante la censura oficial a los medios informativos, surgieron formas alternativas de expresión. Así, los sobrevivientes o “hibakusha” intentaron manifestarse a través de dibujos, poemas, crónicas, caricaturas, pinturas y variadas representaciones entre el arte y la cultura popular (González, 2016: 68).

Sin embargo, estas alternativas de expresión fueron censuradas por los artistas y autoridades que se negaban a incluir en los cánones estéticos imágenes de violencia y sufrimiento. Al terminar la guerra, los afectados al fin pudieron dar a conocer sus testimonios:

En esa época surgieron obras alusivas con gran impacto a escala mundial, como llegó a ser el filme Hiroshima Mon Amour de Alain Resnais, basado en un guión de la escritora francesa Marguerite Duras. Desde entonces se pueden documentar cientos de trabajos artísticos en diferentes disciplinas y lugares del mundo, inspirados en los bombardeos atómicos. Entre ellos, es sorprendente encontrar una profusa muestra de artistas del mundo iberoamericano que, desde los mismos días de los bombardeos, empezaron a reflejar lo sucedido en Hiroshima y Nagasaki de formas diferentes (González, 2016: 69).

El arte y la cultura popular poseen la intuición, creatividad y sensibilidad para representar los testimonios de las víctimas a través de obras que, aunque no son completamente fieles a la realidad, impactan en audiencias no sólo de Japón, alimentando la conciencia colectiva en todo el mundo.

a) Literatura:

A través de diversos géneros, artistas iberoamericanos han demostrado su empatía con Hiroshima y Nagasaki. En la literatura, Gabriel García Márquez (1927-2014) en su labor como periodista, publicó en 1955 una entrevista con sacerdote español sobreviviente de Hiroshima José Arrupe:

Hay que imaginar el caos; donde antes había calles, no había sino escombros; donde había casas, sólo se encontraban ruinas, y en la terrible crepitación del incendio y el humo y el polvo, era imposible ver o escuchar algo que recordara la presencia humana (García, Cit. en González, 2016: 70).

El portugués José Saramago (1922-2010), también Premio Nobel de Literatura, hizo una reflexión sobre la bomba atómica inspirándose en una silueta marcada en los restos de Hiroshima (González, 2016). Describió esa reconocida imagen con estas palabras:

Pero hay en Hiroshima un muro, una pared, la pared de una casa. El 6 de agosto de 1945 contra ella se proyectó, y allí quedó grabada, la sombra de un hombre. Y como no hay sombra sin luz, hubo una bomba antes, una claridad súbita, una oleada de calor. El hombre que allí estaba absorbió las radiaciones como una esponja y sirvió de antepecho a la ola de calor, y fue a chocar contra el muro. Desapareció el hombre. Dejó la sombra, la marca, la dimensión que ocupaba en este mundo. Su pequeña dimensión que al mundo daba sentido, su pequeña alegría, su profundo e irremediable dolor (Saramago, Cit. En González, 2016: 70).

El chileno Premio Nobel, Pablo Neruda (1904-1973), creó una “Oda al átomo”, como una crítica a la energía atómica:

Y entonces/el guerrero/ te guardó en su chaleco/ como si fueras sólo/una píldora/
norteamericana, / y viajó por el mundo/ dejándote caer en Hiroshima. (...) La ciudad/
desmoronó sus últimos alvéolos, / cayó, cayó de pronto, /derribada, / podrida, / los
hombres/ fueron súbitos leprosos, / tomaban/ la mano de sus hijos/ y la pequeña
mano/ se quedaba en sus manos (Neruda, Cit. En González, 2016: 71).

b) Poesía:

El uruguayo Mario Benedetti, publicó más de 80 libros en 20 idiomas, en los cuáles manifestó su pensamiento. Como en el poema llamado “Despabílate amor”, que en uno de sus versos decía: “*guten morgen ernst junger/ opus dei buenos días/ good morning Hiroshima, / despabílate amor/ que el horror amanece*” (González, 2016).

También uruguayo Elías Uriarte, en su característico estilo escribió en un largo poema: “*¿Recuerdas/ las cenizas de Hiroshima? / Oh, cómo caían sobre /las cosas. / ¿Recuerdas cómo se metían en todo, / manos, ojos, palabras? / ¿Recuerdas tus dedos/ manchados de ceniza/ cuando tocaste el capó/ de la cupé?*” (González, 2016)

Óscar Hann, chileno, escribió en el final del poema Visión de Hiroshima: “*Vimos cúpulas fosforecer, / los ríos anaranjados pastar, / los puentes preñados parir/ en medio del silencio. (...) Por los peldaños radioactivos suben los pasos, /suben los peces quebrados por el aire fúnebre. / Y ¿qué haremos con tanta ceniza?*” (González, 2016).

Entre otros poetas destacados como Ernesto Cardenal (nicaragüense, 1925) con su obra *Apocalipsis*; y los venezolanos Andrés Bello (1781-1865) en su poema *Los hijos infinitos*; Pascual Venegas (1911-2003) autor de *Nagasaki Añora* y Gregory Zambrano (1963) en su libro *Memorial del silencio*, con el poema Hiroshima desde lejos.

c) Narrativa y ficción:

Diversos ensayistas del mundo iberoamericano, también expresaron sus sentimientos hacia Hiroshima y Nagasaki. Como el periodista, escritor y cineasta Andrés Bello (1934-2010, argentino) con su libro “Lugar común la muerte”:

(...) la hija ciega del señor Nukushina (...) No pude concebir que la ciudad donde nació sea otra, lavada por las lágrimas y la desdicha, “Aquel día de agosto –suele contar-, el cielo se cayó. Cuando el cielo volvió a levantarse, todo siguió igual que antes. Somos sólo nosotros (Bello, Cit. En González, 2016: 74).

José Medina (1919-2020), venezolano, aporta con sus escrituras en un libro de pintura llamado “Cuadernos de Hiroshima” Cuyo autor es el artista Alirio Rodríguez. El texto también posee traducciones de la pintora japonesa Takako Kodani. El fragmento de Medina se titula “El hombre y los hombres”:

Las crines de la bestia desataron el viento que terminó de acabar la obra. Cuando el fuego se calmó, grandes cantidades de papeles viejos, como alcatraces cansados, salieron de las ruinas y alzaron vuelo sobre aquella ciudad sin pájaros, donde se podía mirar en todas las direcciones sin hallar un obstáculo y las montañas se veían mucho más cercanas (Medina en Rodríguez, Cit. En González, 2016: 75).

Y por último, Mario Briceño (Venezuela, 1897-1958), publicó en 1956 “Responso al niño de Hiroshima”:

Contigo vuelven a aparecer en la memoria de todos los hombres y de todas las mujeres del mundo las doscientas mil víctimas de la bomba de Hiroshima. Meses apenas contabas cuando el horrendo asesinato. Junto con la leche materna bebiste las emanaciones de uranio que terminaron por matarte también, como a tu padre, como a tus hermanos, como a todas las familias de tu ciudad desventurada (Briceño, Cit. En González, 2016: 75).

Por otra parte, escritores de España y México, también han representado a través de la ficción, las consecuencias de lo sucedido en la guerra. Según González (2016):

Algunos narradores han logrado también tejer historias de ficción, en el marco de los acontecimientos históricos de los ataques nucleares. Entre ellas podemos encontrar el cuento “Nagasaki”, de Alfonso Sastre (España, 1926-), o las novelas Los sauces de Hiroshima, de Emilio Calderón (España, 1960-); El haiku de las palabras perdidas, de Andrés Pascual (España, 1969-), y Correo de Hiroshima¹⁸, de Víctor Manuel Camposeco (México, 1943-) (2016: 75).

No sólo en la literatura, poesía y narrativa se dieron a conocer las perspectivas de los artistas iberoamericanos. También en la escultura y pintura:

Tempranamente, el reconocido pintor surrealista Salvador Dalí (España, 1904-1989) acuñó la expresión “misticismo nuclear” como inspiración de algunos de sus cuadros: Melancolía atómica e idilio de uranio, Las tres esfinges de Bikini y Leda Atómica. Desde su modesto entorno andino, el artista Salvador Valero (Venezuela 1903-1976), pintó La inmolación de Hiroshima; por su parte, tras una visita a los escenarios de la destrucción, Alirio Rodríguez (Venezuela 1934-) realizó una serie de 40 láminas que se publicaron en el libro Cuadernos de Hiroshima. También sobre este tema Augusto Rendón (Colombia 1933-) pintó Caos, y Orlando Fonseca (Nicaragua 1960-) Hiroshima (González, 2016: 76).

La música tampoco estuvo libre de emociones. Cantautores como el cubano Silvio Rodríguez, en Cita con los Ángeles; argentino Víctor Heredia en “Sobreviviendo”; el poeta y músico brasileño Vinicius de Moraes con su obra “La Rosa de Hiroshima”, poema que fue convertido en canción popular a través de Ney Matogrosso, entre otros (González, 2016: 78).

VI. Conclusión

En virtud de los planteamientos teóricos y antecedentes revisados, se puede resumir que productos culturales como el manga y el anime han funcionado como alternativas y canales de difusión del pensamiento japonés tras la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, dicha forma de afrontar el bombardeo atómico se vio inevitablemente marcada por aspectos culturales de la época medieval, como creencias y fundamentos estéticos.

A lo largo de la exposición se pudo comprender que dichas manifestaciones de origen japonés han podido servir a las comunidades afectadas como una forma de recordar lo vivido, evidenciando la coexistencia de la cultura popular con la cultura masiva.

Por otra parte, en cada una de las etapas de este informe se ha podido comprobar que la animación japonesa como manifestaciones de la cultura de masas, han podido apropiarse de elementos de la cultura folk seleccionando y reprocesando a fin de convertir en compatibles tales elementos con el pensamiento vigente (Benjamin, 2016).

En efecto, tanto las formas de comunicación industrial masificadas y globalizadas, como las manifestaciones populares en Japón y otras nacionalidades, pueden convertirse en una alternativa a la amenaza que supone el olvido y silencio, ante estos conflictos en que la violencia se hace más que presente.

VII. Bibliografía

- Beltrao, L. (2016). El sistema de la Folkcomunicación. *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil*, 17-25. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.
- Benjamin, R. (2016). La teoría de la Folkcomunicación en y el pionerismo de Luiz Beltrao. *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil*, 47-53. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera.
- González, L. (2016). Hiroshima y Nagasaki: conciencia histórica a través del arte y la cultura popular de Iberoamérica. *The Journal of Kanda University of International Studies*, 28, 77-83.
- Kitaura, Y. (1972). El pensamiento y el sentimiento del japonés medieval reflejados en su arte. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 8, 7-18.
- Luyten, J. (2016). Folkmedia: una nueva visión del Folclore y la Folkcomunicación. *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil*, 57-61.