

# Vacíos de la bomba atómica

## El Memorial por la Paz de Hiroshima como lugar de ritual

Marcos P. Centeno-Martín  
marcos.centeno@uv.es

### INTRODUCCIÓN. LA GUERRA MUNDIAL COMO CONFLICTO ENTRE DOS NACIONES

La bomba atómica lanzada sobre la ciudad de Hiroshima el 6 de agosto de 1945 condensa la capacidad de autodestrucción que el ser humano alcanzó durante el siglo XX. En este sentido, la bomba de Hiroshima devino un hecho para la memoria cuya relevancia nunca ha dejado de ser actualizada. El 27 de mayo de 2016, Barack Obama se convirtió en el primer presidente norteamericano en visitar el Memorial por la Paz de Hiroshima (Hiroshima Heiwa Kiehi Ryōkan), construido en el centro donde aproximadamente se produjo la explosión. A final del mismo año, Abe Shinzo le devolvió el gesto con otro hecho sin precedentes: la visita al *USS Arizona Memorial* de Pearl Harbor en Hawái, el 27 de diciembre de 2016, erigido en el lugar donde el acorazado USS Arizona había sido hundido por la aviación japonesa en 1941, y como consecuencia habían muerto 1.500 marineros americanos.<sup>1</sup> Ambos lugares tienen un fuerte componente emocional que condiciona la forma de socializar la historia en cada uno de estos dos países: Japón habría iniciado la guerra en Pearl Harbor y el golpe les fue devuelto en Hiroshima, donde se puso fin a esta. Las visitas a estos aparentes lugares de memoria parecen sugerir que la Segunda Guerra Mundial está continuamente de moda. Sin embargo, ¿es la Segunda Guerra Mundial lo que realmente se recuerda? ¿Cómo se actualiza el significado de estos museos para las personas que lo visitan en la actualidad? ¿Qué aspectos se recuerdan y qué voces quedan olvidadas en la narración histórica que se desprende de sus exposiciones? ¿Qué intereses han florecido en los últimos años alrededor de estos lugares?

Para comenzar a interrogar estas cuestiones, echemos un vistazo a los mensajes que trasladaron Obama y Abe en Hiroshima en 2016. Obama hizo solo

1. Los nombres japoneses siguen el orden japonés a lo largo del texto, primero apellido seguido de nombre de pila.

una breve referencia a la Segunda Guerra Mundial al señalar que este conflicto «alcanzó su brutal fin en Hiroshima y Nagasaki [...] fue una lucha entre las naciones más ricas y poderosas del momento».<sup>2</sup> En el resto del discurso, Obama busca trascender el hecho mismo para encontrar una lección que la humanidad puede extraer de Hiroshima: esta tragedia nos recuerda tanto el nivel de conocimiento como de destrucción que hemos alcanzado. La bomba debe servir para «reimaginarnos los unos a los otros como miembros de una misma especie humana». Obama no se detiene en las circunstancias en que fue utilizada, ni cuestiona tal decisión, ni incluye una disculpa a las víctimas. En su lugar, traslada un mensaje universalista en el que la bomba de Hiroshima representa un mal absoluto que anida en la condición humana ante el que hay que estar siempre alerta.

Por otro lado, la Segunda Guerra Mundial se reduce a un conflicto entre dos de las naciones más «ricas y poderosas», esto es, Estados Unidos y Japón. Aunque la tragedia de Hiroshima tiene ese potencial de mensaje universal, continuamente acaba por arrastrar un discurso en clave nacional. De hecho, el discurso del primer ministro japonés se aleja de la trascendencia universal de Hiroshima que intentó comunicar Obama para darle un sentido estrictamente pragmático. Tras lamentar las pérdidas de americanos en el conflicto, Abe celebra la alianza Japón-Estados Unidos por la que dos antiguos enemigos son ahora amigos. Recuerda el papel de Japón como defensor de un mundo libre de armas nucleares y señala que Japón y Estados Unidos se convertirán «en una luz de esperanza».<sup>3</sup> La esperanza ya está, no en la humanidad, sino en estos dos países, olvidando que Estados Unidos es el mayor poseedor de armas nucleares del mundo junto con Rusia.

El relato histórico, reducido a un conflicto y reconciliación entre Japón y Estados Unidos, corresponde a una lectura condicionada por intereses geopolíticos contemporáneos más que a un intento de recordar fielmente el pasado. Abe mostró sus condolencias por los estadounidenses caídos. Sin embargo, no se acordó de los millones de asiáticos que perecieron bajo la maquinaria militar japonesa. El primer ministro japonés nunca visitó otros lugares de memoria que recuerdan atrocidades japonesas en Asia como el Memorial a las Víctimas de la Masacre de Nankín en China, el Museo Nacional de la Memoria por la Movilización Masiva bajo la Ocupación Japonesa en Seúl o el Museo del Escuadrón 731 en Harbin. Asimismo, ni Abe ni Obama recordaron que el día del ataque sorpresa japonés el 7 de diciembre de 1941, además de la base americana de Pearl Harbor, también se bombardeó Hong Kong, Malasia y Singapur, entonces bajo el dominio británico.

2. *The New York Times*: «Text of President Obama's Speech in Hiroshima, Japan» (27 de mayo 2016), <<https://www.nytimes.com/2016/05/28/world/asia/text-of-president-obamas-speech-in-hiroshima-japan.html>>.

3. The White House: «Remarks by President Obama and Prime Minister Abe of Japan at Hiroshima Peace Memorial», *The White House. Office of the Press Secretary* (27 de mayo de 2016), <<https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2016/05/27/remarks-president-obama-and-prime-minister-abe-japan-hiroshima-peace>>.

Pese a sus enormes vacíos, los discursos de Abe y Obama no contradicen el relato que el visitante encuentra en el Memorial por la Paz de Hiroshima; más bien al contrario, lo complementan. Al fin y al cabo, el Memorial por la Paz nunca fue diseñado para el recuerdo de todas estas víctimas que el conflicto se cobró en Asia. El nombre de Hiroshima está ya permanentemente vinculado a la bomba atómica, que provocó la muerte de 140.000 personas al final de 1945. Pero los lazos emocionales con este hecho no se limitan a los habitantes de esta ciudad. La bomba ha producido una especie de trauma colectivo que ha acompañado a la sociedad japonesa durante tres generaciones. El Memorial por la Paz fue promulgado en 1949 tras la aprobación del 90 % de los votantes en el primer referéndum de la historia de Japón. Fue concebido como una obra que debía involucrar a toda la ciudadanía y, de esta forma, finalmente se abrió al público en 1955. El director, Takahashi Akihiro, había sido un superviviente, y equipos de voluntarios reunieron restos y fotografías, pertenecientes a las víctimas esparcidas por la ciudad. Además, *hibakusha* (supervivientes de la bomba) han sido regularmente invitados al museo para compartir sus vivencias.

El memorial tiene indudablemente su razón de ser en la bomba, pero adquiere una importante función que va más allá de ella. Entendiendo la memoria colectiva como narración, un discurso seudohistórico compartido y transmitido de generación en generación, no sin alteraciones, proponemos preguntarnos cómo la memorización de la bomba moldea la experiencia del visitante. Desde este enfoque metodológico, observar lo que recuerda este lugar de la memoria permite analizar la otra cara de la moneda igualmente crucial, lo que el memorial deja caer en el olvido. En los últimos años, estudios en los ámbitos del trauma, genocidio y memoria han comenzado a desviar su atención de la figura de la víctima a la del perpetrador,<sup>4</sup> una cuestión especialmente resbaladiza y ambigua en el caso japonés. ¿Qué papel juegan estos conceptos, víctima y perpetrador, en el memorial? Ligado al problema del perpetrador está la pregunta por la responsabilidad, pero ¿cómo gestiona el memorial el problema de la responsabilidad? Esta cuestión todavía hoy no resuelta es clave para entender los conflictos diplomáticos en la región. La responsabilidad de los aliados en atrocidades cometidas durante la guerra del Pacífico tampoco ha sido seriamente problematizada, lo que genera otra pregunta: ¿cómo y a quién asignar la responsabilidad de lanzar la bomba atómica? En este texto no buscamos explorar las causas del bombardeo o los efectos, sino analizar cómo se gestiona su representación cultural a través de este supuesto espacio para la memoria. Para ello abordamos dos cuestiones: primero, cómo se han construido los relatos de la bomba y cómo se articulan en ellos las figuras de las víctimas y los perpetradores. Segundo, cómo el recuerdo de la bomba evoluciona y se actualiza para dar sentido a problemas presentes.

4. Anacleto FERRER MAS y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (eds.): *El infierno de los perpetradores: imágenes, relatos y conceptos*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2019.

## LA ICONOGRAFÍA DE LOS INOCENTES

El Memorial por la Paz fue ubicado en la demarcada como zona cero de la bomba y consiste en tres edificios: el Edificio Oeste, el Este y el Museo de la Memoria. El visitante suele acceder por una avenida donde se encuentra el referente icónico del bombardeo, la Cúpula de la Bomba, antiguo Salón de Promoción de la Industria de la Prefectura de Hiroshima, reconocido por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1996. Por la avenida de Norte a Sur, el visitante llega de la Cúpula de la Bomba hasta el complejo de tres edificios donde se encuentran las exposiciones, tras atravesar el cenotafio a las víctimas, un estanque y la Llama de la Paz. Desde aquí se accede al Edificio Este en donde, en el primer piso, se proyecta el mediometraje *Hiroshima: a Mother's Prayer*, realizado en los años noventa y dividido en dos partes. En la primera, se explican los detalles de la destrucción y los efectos de la radiación. La segunda mitad se centra en un mensaje por la paz y contra las bombas atómicas. Lo significativo del vídeo es que, aunque denuncia la guerra como concepto, solo hay una tenue referencia a la Segunda Guerra Mundial: Japón estaba en guerra, pero eso es todo. No hay enemigos, ni causas históricas ni motivaciones ideológicas, y los Estados Unidos no son mencionados hasta mediados del film. Este primer material introduce una especie de «fantasma de inocencia» que sobrevuela el resto del museo y que ha sido criticado por autores japoneses.<sup>5</sup>



Fig. 1. El Memorial por la Paz de Hiroshima

5. Lisa YONEYAMA: *Hiroshima Traces: Time, Space, and the Dialectics of Memory*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 13.

La exposición del segundo piso del Edificio Este, titulada «Guerra, Bomba Atómica y Gente», se centra en las enfermedades causadas por la radiación, hace un recuento de supervivientes y habla sobre la reconstrucción de la ciudad y la vida de sus habitantes. A continuación, se accede al Edificio Oeste a través de una pasarela elevada. Allí, la exposición titulada «La Furia de la Conflagración» contiene decenas de artefactos que quedaron retorcidos, derretidos o deformados como consecuencia de la explosión. En la sala se explica que el 90 % de los edificios de la ciudad colapsaron, lo que causó la destrucción total a lo largo de 30 km<sup>2</sup>. La sección final se centra en los «Daños de la Radiación» en el ser humano, con ejemplos de personas que murieron después de la explosión. La exhibición no escatima detalles ni deja pasar la oportunidad de sobrecoger al visitante con todo tipo de pormenores técnicos, la temperatura que se alcanzó, la superficie de la destrucción, etc. Se trata de generar un impacto emocional capaz de alimentar el trauma colectivo. A la exposición se accede por un pasillo que presenta ante el visitante los horrores de la explosión: una recreación del estallido, pertenencias de las víctimas, fotografías, dibujos, etc. Muchos de los objetos que se presentan, aproximadamente la mitad, son uniformes. Pero es altamente significativo que, pese a que Hiroshima fue una importante base militar, no se trata de uniformes de militares, sino de niños, estudiantes de primaria y secundaria. Es decir, que los objetos nos recuerdan inequívocamente a los inocentes.



Fig. 2. Uniforme escolar en el Edificio Este del Memorial por la Paz de Hiroshima. Fuente: Memorial por la Paz de Hiroshima.

La colección contiene en total veinte mil objetos de víctimas, de los cuales se exhiben 420. Algunos de ellos se han convertido en iconos que han pasado a la memoria colectiva del país. Uno de ellos es la *Sombra humana grabada en piedra*. Se piensa que la sombra es el resto dejado por una persona que esperaba sentada en las escaleras a que abriera el banco Sumitomo en la fatídica mañana del 6 de agosto. Dicho banco donó las escaleras de piedra al museo. Otro objeto es el reloj detenido a las 8:15, la hora de la detonación, perteneciente a Kengo Nikawa, un hombre que se encontraba a 1,6 kilómetros de la explosión y murió días más tarde. El reloj fue donado al museo por su hijo.



Fig. 3. «Sombra humana grabada en piedra» (izq.). Figura 4. Reloj detenido a las 8:15, hora de la explosión (dcha.). Fuente: Memorial por la Paz de Hiroshima.

Estos objetos se convirtieron en referentes de la memoria de Hiroshima dada la ausencia inicial de imágenes. Durante la ocupación, las autoridades censuraron la representación de la bomba atómica y controlaron la información sobre sus efectos hasta 1949, a través del CIE (Civil Information and Education) y el Civil Censorship Detachment. Como consecuencia, la primera vez que se representaron los efectos de la bomba públicamente en Japón no fue por medio de fotografías o reportajes televisivos, sino mediante los paneles de Maruki Iri y su esposa Maruki Toshi. Este matrimonio, que había entrado en la ciudad pocos días después del bombardeo, realizará un total de quince pinturas entre 1950 y 1982. Sus primeros cuadros, que incluyen cuerpos retorcidos en el caos de la explosión, simbolizan en Japón el sufrimiento de las víctimas, solo equivalente a lo que sería el *Gernika* de Pablo Picasso para la Guerra Civil española. Los Maruki señalaron que el bombardeo aéreo representado por Picasso era un manifiesto contra la guerra que les sirvió de fuente de inspiración. De hecho, la dimensión del panel, 1.8 × 7.2m tienen mucho en común con el *Gernika*. Los primeros tres paneles fueron exhibidos en 1950 en una gira nacional que comenzó en Hiroshima (Okumura, 2019: 523).



Fig. 5. «Fuego II» Maruki Iri y Maruki Toshi, 1950

La ausencia de imágenes hizo que esta batería de objetos acabara por regresar una y otra vez en las representaciones cinematográficas de la bomba que han aparecido posteriormente en Japón. Los dueños de esos uniformes estudiantiles son los protagonistas del primer film que se estrena sobre la bomba atómica al terminar la ocupación: *Los niños de Hiroshima* (*Genbaku no ko*, 1952), de Kaneto Shindō, basada en una colección de cuentos y poemas escritos por jóvenes supervivientes. *Los niños de Hiroshima* recrea por primera vez en las salas de cine japonesas la explosión. Shindō, que había nacido en Hiroshima, recurre a dichos objetos del Memorial por la Paz, el reloj de Kengo Nikawa y la sombra sobre las escaleras del banco Sumitomo como referencias visuales para presentar al espectador los instantes posteriores a la detonación. A continuación, Shindō incluye una serie de tomas de cuerpos desnudos con ropas desgarradas, que tiene una clara inspiración en los paneles de la pareja Maruki.



Figs. 6 a-b-c. *Los niños de Hiroshima* (*Genbaku no ko*, Kaneto Shindō, 1952)

## Y DE REPENTE, EL VACÍO. EL REGRESO DEL METRAJE DE HIROSHIMA

La ausencia inicial de imágenes de Hiroshima contrasta con la fuerza visual que tuvo la iconografía de la guerra del Pacífico. Desde el inicio de la guerra abierta con China en 1937, Japón había movilizado a los mejores documentalistas de la época y contaba con una avanzada industria de noticiarios.<sup>6</sup> De hecho, la noticia del bombardeo atómico había circulado por Japón a través de la agencia de noticias Dōmei Tsūshinsha y, enseguida, dos operadores de Nippon Eiga-sha, la compañía que monopolizaba la producción de noticiarios desde 1940, fueron enviados a Hiroshima: Toshio Kashikawa desde la oficina de Osaka y Shihei Maskai desde las oficinas centrales en Tokio. Sin embargo, cuando todos estos veteranos operadores llegaron a Hiroshima se encontraron con una escena que no sabían capturar. En realidad, no había nada en particular que filmar. Lo que uno encuentra en estas primeras imágenes son panorámicas de los escombros repetidas una y otra vez, que a menudo giran en círculo. Un día después del bombardeo de Nagasaki, se comenzó a discutir en Nippon Eiga-sha la posibilidad de realizar un documental para denunciar los hechos ante la Cruz Roja Internacional de Ginebra.<sup>7</sup> Con la rendición y la inminente llegada de las fuerzas aliadas, Nichi-ei sufre una profunda reestructuración. Akira Iwasaki, quien había sido arrestado en 1939 como director de la ilegalizada Prokino (Liga de Cine Proletaria) acepta coordinar la sección de noticiarios y documental. Automáticamente Iwasaki se convierte en director ejecutivo del documental *Efectos de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki* que fue realizado con donaciones privadas, equipos prestados de los estudios Tōhō y patrocinio del Ministerio de Educación. En septiembre, Miki Shigeru y su asistente de cámara Kikuchi Shū, junto a un equipo de investigación del Ministerio de Educación, llegan a Hiroshima para comenzar el rodaje que duró veinte días, ya durante la ocupación y no sin ser interrumpido por las autoridades en varias ocasiones. Por la ciudad encontraron multitud de cuerpos, otras sombras de personas que habían quedado marcadas en el puente Bandai y heridos en los hospitales de Hiroshima y Nagasaki, donde también se encontraba McGovern, cineasta de las fuerzas aéreas americanas encargado de filmar los efectos para el *U.S. Strategic Bombing Survey* (USSBS).<sup>8</sup>

Aunque la producción del film terminaría en abril de 1946, partes del metraje circularían en otros formatos y medios. Se utilizó en un noticiario del 22 de septiembre de 1945 en Japón y en un reportaje de Paramount News en verano de 1946. No obstante, este material fue requisado en varias ocasiones y censurado

6. Marcos P. CENTENO-MARTÍN: «Reeditando la guerra en Asia. Noticiarios japoneses en España (1931-1945)», *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, 29 (2020), pp. 101-111.

7. Abe Mark NORNES: *Japanese Documentary Film: the Meiji Era through Hiroshima*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, p. 195.

8. Shigeru Miki, citado en NORNES: *Japanese Documentary Film...*, p. 196.

no solo por las autoridades de la ocupación, sino también por el gobierno japonés.<sup>9</sup> Las cintas fueron llevadas a Estados Unidos para no ser devueltas al gobierno japonés hasta 1967.<sup>10</sup> Una copia quedó confiscada por el Ministerio de Educación japonés y el Nishina Memorial Foundation desde entonces. Cuatro cineastas de Nippon Eiga-sha ocultaron partes del material que reapareció entre los años cincuenta y sesenta en el noticiario *Asahi News* n.º 363 de 1953, que fue mostrado a un público japonés y americano en Hawái. Por su parte, McGovern depositó una copia en el U.S. National Archives que quedó accesible al público. Esta institución, que promueve el acceso y la visibilidad del material, permite duplicados y desde entonces, su circulación no se ha podido detener.

En los años ochenta, el Memorial por la Paz de Hiroshima creó el 100 Foot Movement que movilizó a activistas japoneses para comprar segmentos del metraje requisado. Fruto de esta y otras iniciativas privadas a lo largo de Japón, el metraje completo de *Efectos de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki*, junto con el material en color del USSBS, fue finalmente repatriado y desde entonces ha sido retransmitido en televisión íntegramente. Poco después, el memorial contactó con el antiguo documentalista Hani Susumu, más conocido en el extranjero por sus películas de la nueva ola japonesa, para realizar un documental sobre la bomba a partir de este material. El resultado fue el medimetraje *Prophecy* (Yogen, 1982) donde Hani combina imágenes de diversa procedencia. Por un lado, material de archivo, algunas en blanco y negro, probablemente filmado por el equipo japonés de Miki Shigeru y otras en color, probablemente filmadas por el norteamericano de McGovern. Por otro lado, se incluyen escenas rodadas posteriormente en Japón y Estados Unidos. En *Prophecy*, Hiroshima ya no está ligada a la Segunda Guerra Mundial. Su memoria adquiere una misión más urgente: alertar a la humanidad –la narración está grabada en inglés– de los peligros de la carrera armamentística en el contexto de la guerra fría. La secuencia de apertura muestra la proliferación de armas nucleares y la creciente capacidad de destrucción estadounidense. Sin andarse con rodeos, Hani interrumpe abruptamente la secuencia para mostrar el cuerpo mutilado de Taniguchi en el presente. Taniguchi era una de las víctimas que aparecen en el metraje recuperado de 1945. Hani contrapone las terribles quemaduras de Taniguchi tras la explosión probablemente filmadas por McGovern, con la imagen de este superviviente 35 años después, todavía visitando el hospital como consecuencia de múltiples operaciones por los tumores que le han dejado draconianas marcas en el torso.

*Prophecy* es además un metatexto autorreflexivo donde Hani explica la circulación de las imágenes de la bomba y cómo grupos de ciudadanos hicieron donaciones desinteresadamente para traer el metraje de vuelta a Japón. Entonces,

9. Durante el período de ocupación los films sobre la bomba atómica estuvieron censurados. El operador de cámara Toshio Sekiguchi fue incluso arrestado mientras filmaba en Nagasaki.

10. Abe Mark NORNES: *Japanese Documentary Film...*, pp. 196-219.

el documental presenta las panorámicas de los escombros de las ciudades que se rodaron para *Efectos de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki*. De nuevo, Hani hace referencia a la sombra que un hombre dejó sobre las escaleras del banco Sumitomo exhibida en el Memorial por la Paz. Entre las imágenes filmadas por Miki Shigeru y Kikuchi Shū en septiembre de 1945 se incluyen las panorámicas de paisajes vacíos y árboles quemados, además de varios edificios en ruinas. La voz en *off* debe explicar al espectador lo que representa ese vacío: miles de trabajadores y estudiantes habían sido movilizados para trabajar en la fábrica de Mitsubishi de los cuales murieron más de cinco mil. Los restos de la catedral de Nagasaki era el centro de reunión de diecisiete mil católicos que vivían en el área de los cuales solo sobrevivió el 10 %. En la escuela Shiroyama fallecieron 1.400 de los 1.500 estudiantes, etc.



Figs. 7a-b. *Prophecy* (Susumu Hani, 1982)

Hani ilustra este recorrido por el infierno también con instantáneas de Nagasaki, seguramente tomadas por el veterano fotógrafo Yamahata Yōsuke, que había trabajado en los frentes del Sudeste asiático y que llegó a la ciudad el 10 de agosto, un día después del ataque. Las instantáneas muestran supervivientes rodeados por los cuerpos de sus familiares y esqueletos calcinados en el cauce del río. *Prophecy* también incluye las imágenes de curas en los hospitales filmadas tanto por el equipo japonés de Nippon Eiga-sha como por el norteamericano de McGovern. Hani no deja que las imágenes de las víctimas queden como recuerdo del pasado, sino que las vuelve insistentemente a conectar con los riesgos del presente. Después de treinta minutos, la narración vuelve a Estados Unidos, para presentar las pruebas nucleares de 1953 en Nevada y explicar que la capacidad de las nuevas armas nucleares es ahora cien veces superior a la de Hiroshima. Las siguientes escenas muestran casos de ciudadanos americanos afectados por la radiación. La parte final del documental regresa a Japón y advierte que, aunque los supervivientes pensaban que lo peor había pasado, no sabían que la radiación los iba a consumir lentamente por dentro. El recorrido final, centrado en el presente, habla de los huérfanos de la bomba, ciudadanos que murieron años después, las deformaciones en recién nacidos y los efectos de la radiación en los cuerpos de los *hibakusha* todavía en 1982.

Pocos años después de *Prophecy*, otra figura de la nueva ola japonesa, Imamura Shōhei, conocido por sus retratos de los aspectos más oscuros de la condición humana, cuenta la historia de los *hibakusha* de Hiroshima en *Lluvia negra* (Kuroi ame, 1989). El film está basado en la novela homónima escrita por Ibuse Masuji en 1965, y comienza con la mañana de la explosión. El recorrido de los protagonistas por las ruinas de Hiroshima es prácticamente una recreación de las imágenes de *Efectos de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki* recuperadas tras la iniciativa del Memorial por la Paz y editadas por Hani. Los efectos de la radiación que sufren los personajes, como la caída de cabello o las marcas en la piel, siguen lo relatado por Hani en su documental. La iconografía creada en el memorial se vuelve a hacer presente en la referencia al reloj que marca la hora de la detonación, que Imamura recupera para la escena de la explosión. Pero el film de Imamura también generó sus propias imágenes para la memoria y cuando el Memorial por la Paz se renovó en 1994, incluyó descripciones gráficas de la «lluvia negra», el fenómeno generado tras la explosión que Imamura había popularizado en su película.

## EL PERPETRADOR AUSENTE

El sufrimiento expuesto en el Memorial por la Paz coloca a la ciudad de Hiroshima, y por extensión al pueblo japonés, como víctima incuestionable de una de las mayores atrocidades del siglo XX. Existen otros lugares de memoria que recuerdan atrocidades cometidas durante la guerra del Pacífico como los museos de Nankín o Pearl Harbor. Pero a diferencia de ellos, donde se identifica claramente a las víctimas y a los perpetradores, en el museo de Hiroshima los perpetradores están ausentes. El museo parece reproducir las estrategias narrativas utilizadas en otros memoriales japoneses dedicados a desastres que han ocurrido en el país, como el terremoto de Kantō en 1921, el de Kobe de 1995 o el terremoto y tsunami que provocó el desastre de Fukushima en 2011, centrados en el recuerdo a las víctimas. Pero la bomba de Hiroshima, y la de Nagasaki, es significativamente diferente: no fue un desastre natural. Como señala Gabriel Gatti, no necesariamente toda víctima tiene su perpetrador.<sup>11</sup> Esto es esencial para entender la narración japonesa de posguerra, que recurre a la figura del ciudadano-víctima sin necesidad de la contrafigura del perpetrador para darle sentido. Este mecanismo discursivo no es exclusivo del Memorial por la Paz, sino que se reproduce constantemente en las representaciones culturales de la bomba que se encuentran en Japón. Sin embargo, este modo de representación

11. Gabriel GATTI: «Ni causas, ni razones, ni culpables. Las víctimas sin perpetradores (y otras paradojas de un mundo de víctimas)», en Anacleto FERRER MAS y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (eds.) *El infierno de los perpetradores...*, pp. 55-69.

es significativamente diferente a otras películas que han tratado genocidios a lo largo del siglo XX. Las iniciativas de cineastas que han identificado y entrevistado a los autores de crímenes contra la humanidad van desde el holocausto nazi en *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985) al genocidio camboyano de los jemeres rojos en *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine* (Rithy Panh, 2003) o las matanzas contra supuestos comunistas en Indonesia entre 1965 y 1966 en *The Act of Killing* (Joshua Oppenheimer, 2012). Sin embargo, los films japoneses anteriormente mencionados sobre Hiroshima rehúyen la entrevista para dejar que las imágenes del desastre hablen por sí solas. Estas representaciones filmicas prestan toda la atención al sufrimiento de la víctima donde el único culpable que se puede encontrar es la condición humana.

Por su parte, en el Memorial por la Paz sí que se encuentran miles de entrevistas, pero son exclusivamente testimonios audiovisuales de los supervivientes. Es decir, todas las voces pertenecen a las víctimas, no hay nadie a quien se pueda identificar como perpetrador. ¿Cómo es posible que un acto de tal magnitud pueda presentarse en un museo sin señalar a ningún responsable? En el relato sobre la bomba, la decisión de la administración de Harry S. Truman de utilizar la bomba queda intrínsecamente exonerada por varios motivos: primero, en Estados Unidos, los bombardeos sobre Japón son vistos como una respuesta legítima al ataque de Pearl Harbor. Segundo, la exposición titulada «Hiroshima hasta el bombardeo atómico» en la primera planta del Edificio Este presenta un recorrido por el pasado de Hiroshima como importante centro militar desde el período Meiji (1868-1912), que viene a explicar, e implícitamente justificar, la decisión de bombardearla durante la guerra. Hiroshima había sido elegida como Segunda Oficina Central del Ejército que debía preparar la lucha contra la eventual ocupación de la isla principal. El visitante se lleva la impresión de que Hiroshima era por tanto un objetivo militar legítimo. Sin embargo, la explicación omite que para el *US Interim Committee* el objetivo era no solo la planta militar sino también las casas de los trabajadores que la rodeaban. Es decir, la destrucción de las zonas civiles no fue un efecto colateral sino un objetivo que buscaba causar el terror y desmoralizar a la población para que el gobierno acabara rindiéndose.<sup>12</sup> Tercero, los mitos de la Segunda Guerra Mundial han facilitado que las atrocidades causadas por los aliados hayan sido, por así decirlo, más «digeribles» que otros crímenes cometidos contra civiles que se han sucedido a partir de la segunda mitad del siglo XX, desde Ruanda, Camboya o los Balcanes hasta Colombia, Afganistán o el Estado Islámico. Como consecuencia, la figura del perpetrador en el caso de Hiroshima todavía es una de las grandes contradicciones del siglo XX.

12. Benedict GIAMO: «The Myth of the Vanquished: The Hiroshima Peace Memorial Museum», *American Quarterly*, vol. LV, n.º 4 (2003), pp. 703-728, esp. p. 715; Barton J. BERNSTEIN: «Understanding the Atomic Bomb and the Japanese Surrender: Missed Opportunities, Little-Known Near Disasters», *Diplomatic History*, vol. XIX, n.º 2, (1995), pp. 227-273.

La compleja socialización de la memoria referida a crímenes y genocidios se vincula al problema del sufrimiento, una perspectiva desarrollada por Gatti y Herzog,<sup>13</sup> pero en el caso japonés además es necesario abordar el papel que juega el sufrimiento de este «perpetrador ausente». El dolor de soldados estadounidenses permite difuminar la culpa de la maquinaria militar que permitió lanzar la bomba. En su visita a Hiroshima en febrero de 1971, el matrimonio Maruki relató a los periódicos *Chigoku Shimbun* y *Saitama Shimbun* que habían sido testigos de prisioneros de guerra americanos que murieron en la calle maniatados después de la explosión. El hecho lo retratan en el panel n.º 13 «Muertes de prisioneros de guerra americanos».<sup>14</sup> Aunque tuvieron sus dudas, finalmente la pareja acordó exhibirlo para mostrar que la bomba atómica no puede ser retratada siguiendo un esquema dual de víctimas-perpetradores. En los siguientes años fue apareciendo un goteo de noticias sobre la existencia de al menos una decena de prisioneros de guerra estadounidenses que también fueron víctimas de las bombas atómicas.<sup>15</sup> Desde entonces se ha estimado que alrededor de tres mil ciudadanos estadounidenses descendientes de japoneses se encontraban en Hiroshima el día de la bomba, aunque no se sabe cuántos murieron.<sup>16</sup> Por otro lado, existen multitud de referencias en los medios de comunicación japoneses y norteamericanos de supervivientes de Hiroshima, que reconocen haber perdonado tras encuentros con ciudadanos o antiguos militares estadounidenses que entre lágrimas les expresaron su dolor por lo sucedido.<sup>17</sup> La difusión de estos actos de arrepentimiento y perdón en la opinión pública japonesa sin duda deben haber tenido un papel clave para convertir en aceptable la nueva relación que Japón tendría con Estados Unidos en la posguerra.

Muchos de estos relatos se encuentran en el archivo de los testimonios de supervivientes que fue digitalizado y está disponible en el Edificio Oeste del Memorial por la Paz. Cabe resaltar que, aunque el relato de sus experiencias personales varía, todos coinciden al explicar cómo fueron estigmatizados posteriormente, debido a la ignorancia sobre las enfermedades causadas por la radiación, que la gente consideraba hereditaria o incluso contagiosa. De hecho, el Memorial por la Paz fue uno de los pocos lugares en Japón que desafiaba activamente a los

13. Gabriel GATTI: «Ni causas, ni razones, ni culpables...», pp. 55-69; Benno HERZOG: «Silenciamiento e invisibilización del desprecio», en Anacleto FERRER MAS y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (eds.): *El infierno de los perpetradores...*, pp. 93-111.

14. Yukinori OKAMURA: «The Hiroshima Panels Visualize Violence: Imagination over Life», *Journal for Peace and Nuclear Disarmament*, vol. II, n.º 2 (2019), pp. 518-534, esp. p. 529.

15. Robert Karl MANOF: «American Victims of Hiroshima», *The New York Times* (2 de diciembre de 1984), p. 67, <<https://www.nytimes.com/1984/12/02/magazine/american-victims-of-hiroshima.html>>; Kevin HYMEL: «American Added to Atomic Bomb Victim List», *Naval History*, vol. XXIII, n.º 5 (2009), pp. 10-11.

16. MANOF, *ibid.*

17. Makito YURITA: «Reclaiming the Authorship of Hiroshima Testimonies: Differentiating», *Graduate Journal of Asia-Pacific Studies*, vol. V, n.º 2 (2007), pp. 34-52; Akiyo M. CANTRELL: «Remembering Hiroshima: The construction of communal memory», *Christian Scholar's Review*, vol. XLIV 44, n.º 4 (2015), pp. 337-353, esp. p. 344.

prejuicios contra los *hibakusha*. Como consecuencia, es interesante observar que los supervivientes acaban por verse a sí mismos más como víctimas de la sociedad japonesa que de los Estados Unidos.

## LA NARRACIÓN FUNDACIONAL DE POSGUERRA

La bomba hizo también caer de un plumazo todos los discursos que sustentaban la involucración del Imperio japonés en la guerra: la lucha sagrada por el emperador, la idea «Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental» (*Dai Tōa Kyōeiken*), etc. Sin embargo, tras la rendición, eliminar la figura de Hirohito podía ser contraproducente para la ocupación.<sup>18</sup> El mundo debía aceptar la continuidad de Hirohito, aun cuando la guerra se había llevado a cabo en su nombre. Y la sociedad japonesa debía aceptar la ocupación del enemigo que acababa de arrasarse decenas de ciudades. Era necesario construir de la noche a la mañana un discurso de forma que esta incómoda realidad se convirtiera en aceptable para la sociedad japonesa y el mundo. Igarashi definió como la «narración fundacional de posguerra» el relato que permitiría dar sentido no solo al final de la guerra, sino también a la agenda política de posguerra.<sup>19</sup>

Esta narración, en la que se funda un «nuevo Japón», se construye en torno a dos elementos esenciales: la bomba atómica y el emperador. En ella se establece que la guerra terminó con una serie de dos «decisiones heroicas». Primero, la decisión de Hirohito de rendirse y aceptar la Declaración de Potsdam que exigía la «rendición incondicional». Al día siguiente del segundo bombardeo atómico sobre Nagasaki, el Gabinete Supremo japonés se reúne para plantear de nuevo la rendición. La discusión se alarga hasta llegar a un punto muerto. La mitad del Gabinete muestra su preferencia por aceptar la Declaración de Potsdam mientras que la otra mitad insiste en reclamar más condiciones. Entonces el emperador interviene para desbloquear la situación y aceptar la rendición en la llamada «divina intervención». Pese a la resistencia de una facción militar que intenta un golpe de Estado la noche del 14 de agosto, la mañana siguiente, ocurre algo que nunca nadie hubiera imaginado: la propia voz del emperador por la radio. En este discurso llamado *Gyokuon-hōsō*, el pueblo japonés escucha su voz por primera vez en la historia, con un lenguaje antiguo y enrevesado que sin embargo sirvió para hacer entender que la guerra había terminado. Este es el relato comúnmente aceptado que se recuerda en la cultura popular, que sirve de argumento tanto para producciones hollywoodienses como *Emperor* (Peter

18. Yoshikuni IGARASHI: *Bodies of Memory: Narratives of War in Postwar Japanese Culture, 1945-1970*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2000, p. 31; Narahiko TOYOSHITA: *Shoōwa tennō makkōsō kaiken*, Tokio, Iwanami Shoten, 2008.

19. Yoshikuni IGARASHI: *Bodies of Memory...*, pp. 19-46.

Webber, 2012), como para películas japonesas como *Japan's Longest Day* (Nihon no ichiban nagai hi, Okamoto Kihachi, 1967). Como ha señalado Igarashi, no fue el poder destructivo de los aliados sino la narración misma lo que hizo terminar la guerra. El emperador y la bomba ofrecían un relato a la opinión pública americana y japonesa, en el cual el emperador aparece como un monarca apolítico cuya única participación en la política sirvió para traer la paz. No es posible responsabilizar directamente al emperador por el inicio de la guerra, pero se le debe atribuir el mérito de llevarla a su final. Recordemos que no hay una derrota de Japón sino una «rendición». Así se construye el mito del final de la guerra que ha sido reproducido en la cultura popular. No obstante, si uno se aleja de esta «narración fundacional», observa que el Gabinete no debatía si se debía aceptar la rendición o no, sino qué tipo de condiciones se debían exigir para aceptarla. La supervivencia de la institución imperial estaba garantizada, al igual que el final de la guerra.

La segunda «decisión heroica» sería la de utilizar la bomba atómica para llevar la guerra a su fin. En los medios estadounidenses a menudo se ha discutido que la bomba atómica pudo salvar un millón de vidas americanas, la cifra que MacArthur dio para la ocupación de Japón y que reafirmó Henry Simpson, secretario de Guerra en 1947.<sup>20</sup> Por tanto, la bomba se convierte en mecanismo de salvación, pues al igual que el emperador, interviene en un momento justo para detener la guerra. De este modo, los grandes símbolos del militarismo y la destrucción militar se convierten paradójicamente en los grandes pacificadores del mundo. Fueron terribles, sí, pero fueron necesarios.

De esta manera, tanto Hirohito como la administración Truman son exonerados de toda responsabilidad política. Si el emperador no era responsable, nadie lo podía ser en Japón. Si Truman no era responsable por el uso de la bomba tampoco lo era el pueblo americano. Pero el argumento por el cual, sin la bomba atómica ni el emperador, la guerra no hubiera terminado se sustenta en un mito con importantes inconsistencias históricas. Cuando Japón se lanza a la guerra contra los aliados en 1941, el PIB de Estados Unidos superaba al de Japón en cinco veces y su capacidad industrial en nueve.<sup>21</sup> Los líderes políticos japoneses durante los años veinte conocían esta circunstancia y fue solo el auge del fanatismo militarista entre 1930 y 1936, con el asesinato de seis primeros ministros y dos ministros de Finanzas que se oponían a aumentar el gasto militar, cuando el país se aboca a una guerra que no podía ganar. Además, se obvian en el relato elementos importantes que forzaron el fin de la guerra: la destrucción de los bombarderos americanos B29, la inutilización de la Marina japonesa, el embargo, escasez de materias primas, la caída del PIB

20. *Ibid.*, p. 30.

21. Richard J. SMETHURST: «Japan, the United States, and the Road to World War II in the Pacific», *The Asia-Pacific Journal*, vol. X, n.º 37 (2012), pp. 1-10.

japonés que hacía insostenible la prolongación de la guerra o la invasión de la Unión Soviética. Por otro lado, historiadores americanos han señalado que la bomba salvó varios miles de vidas americanas, pero no cientos de miles y tampoco era necesaria para la rendición.<sup>22</sup> La justificación de las decisiones del final de la guerra no tiene una respuesta sencilla, pero pocas veces se pone en tela de juicio su justificación moral cuando se contradicen estos mitos de la memoria.

## UNA NUEVA MISIÓN TRASCENDENTAL.

Otro aspecto de la narración de posguerra ha sido relatar las tragedias de Hiroshima y Nagasaki como si las bombas hubieran caído no solo sobre las víctimas y supervivientes, sino también sobre toda la sociedad japonesa, lo que se ha denominado en Japón *higaisha ishiki* («conciencia de víctima»). Varios autores han hablado de estas «narrativas de victimización» que han servido para construir una historia diferente con la que se genera un trauma basado en un dolor colectivo que comparten todos los japoneses.<sup>23</sup> El Memorial por la Paz ha tenido un papel central en la promoción de estas narrativas. La atención a los niños que fueron víctimas de la bomba en el Memorial por la Paz refuerza este proceso de identificación social con las víctimas. Además, la exhibición incluye la conocida historia de Sadako, una niña de doce años convertida en otro mito de la bomba. Sasako dobló en el hospital de Hiroshima cientos de cisnes de papel confiando en la creencia popular japonesa por la cual al doblar mil se curaría. Al año, Sadako murió por leucemia poco antes de alcanzar su meta. La referencia a Sadako se utilizó en el monumento a los niños erigido en el parque del Memorial en 1958. Durante la posguerra, otros monumentos fueron construidos por la ciudad de Hiroshima, como el dedicado a las muertes de las estudiantes de la Escuela Superior Femenina de la Ciudad de Hiroshima.<sup>24</sup>

El Memorial por la Paz es en gran medida un centro de testimonios de miles de supervivientes que se encuentran digitalizados en el Edificio Oeste. Además, el Memorial por la Paz solía organizar charlas de una hora donde estudiantes y extranjeros escuchaban a los supervivientes sobre su experiencia de la guerra, la explosión de la bomba y su vida después. Con los años, el papel asignado a

22. J. Samuel WALKER: *Prompt & Utter Destruction: Truman and the Use of Atomic Bombs Against Japan*, Chapel Hill, N.C., University of North Carolina Press, 1997, pp. 96-97.

23. Chia-Li CHEN: «Representing and interpreting traumatic history: a study of visitor comment books at the Hiroshima Peace Memorial Museum», *Museum Management and Curatorship*, vol. XXVII, n.º 4, (2012), pp. 375-392, esp. p. 379; John D. DOWER: «Triumphant and tragic narratives of the war in Asia», *The Journal of American History*, vol. LXXXII, n.º 3 (1995), pp. 1124-1135.

24. James H. FOARD: «Imagining Nuclear Weapons: Hiroshima, Armageddon, and the Annihilation of the Students of Ichijo School», *Journal of the American Academy of Religion*, vol. LXV, n.º 1, (1997), pp. 1-18.

estos supervivientes ha ido adquiriendo una naturaleza más trascendental: convertirse en embajadores por la paz y por el fin de las armas nucleares. El Memorial por la Paz también asumió esta misión, que quedó reforzada tras la renovación de 1994. El ascenso por los tres pisos del Edificio Este se plantea ahora como un ascenso simbólico, de los horrores de la bomba a la metáfora de Hiroshima como símbolo universal por la paz. Este es el tema del tercer piso, donde la exhibición se divide en la «Era Nuclear» y «Caminando hacia la Paz», lo que convierte al museo no tanto en lugar de memoria como lugar de con-

cienciación contra las armas nucleares. De este modo, el memorial complementa a los testimonios de supervivientes que han tenido un gran peso para sustentar la renuncia japonesa a la guerra, expresada en el artículo 9 de la Constitución. Un punto en torno al cual ha habido históricamente un gran consenso hasta tiempos recientes con la llegada de Abe al gobierno en 2012.



Fig. 8. Monumento a los niños de Hiroshima a partir del caso de la niña Sadako

## HIBAKUSHA COREANOS: LAS VÍCTIMAS INCÓMODAS

En esta misión, el contexto en el que la bomba atómica fue utilizada pierde relevancia y como consecuencia, el problema de la responsabilidad japonesa en la guerra. En el Memorial por la Paz solo hay víctimas, pero, todavía más importante, parece que estas víctimas son solo japonesas. El proceso de victimización colectiva en la sociedad japonesa se fundamenta en la frase «la única nación que ha sufrido un bombardeo atómico». No obstante, este pilar se ha ido erosionando gradualmente desde los años setenta. Hoy sabemos que entre las víctimas también había prisioneros de guerra, gente movilizada para realizar trabajos forzados y estudiantes internacionales. Anteriormente hemos señalado la existencia de prisioneros de guerra estadounidenses en Hiroshima, pero el Memorial por la Paz no menciona las terribles condiciones en las que se encontraban –el Tribunal de Tokio encontró que el 27 % de los prisioneros occidentales murieron, siete

veces más que en los campos de prisioneros alemanes e italianos—. <sup>25</sup> La exhibición no alude a este hecho ni cuántos de ellos perecieron en Hiroshima, aunque, en su documental *Prophecy*, Hani sí indica que en la ciudad se encontraban reclusos prisioneros de guerra occidentales y del Sudeste asiático en campos de trabajo.

Sobre el problema de las víctimas no japonesas de la bomba, la cuestión de los coreanos merece un capítulo aparte por su especial relevancia. Se calcula que uno de cada cinco muertos por la bomba pudo ser coreano, <sup>26</sup> una cifra que no debe extrañar si se considera que alrededor de cien mil coreanos vivían en la ciudad en 1945, incluyendo a aquellos que fueron enviados a trabajar forzosamente. <sup>27</sup> Las cifras de muertos coreanos varían enormemente según las fuentes. Inicialmente se hablaba de entre cinco mil y ocho mil. Más recientemente se ha situado el número en cincuenta mil heridos y treinta mil muertos. <sup>28</sup> La Asociación de Víctimas Coreanas de la Bomba Atómica eleva la cifra hasta situarla entre cuarenta mil y setenta mil si se incluyen los coreanos de Hiroshima y Nagasaki. <sup>29</sup> La cuestión de las víctimas coreanas fue sacada a la luz por primera vez en el artículo de Ishimure Michiko publicado en el diario *Asahi* en 1968, en el que describe, como ejemplo de la discriminación a esta minoría, cómo el cadáver de un coreano era picoteado por un cuervo tras ser abandonado en la calle tras la explosión. <sup>30</sup> Inmediatamente después, la comunidad de residentes coreanos en Hiroshima planeó levantar el Monumento en Memoria de las Víctimas Coreanas de la Bomba Atómica que fue concluido en 1970. Este hecho también inspiró al matrimonio Maruki a pintar otro panel en 1972, el número 14, titulado *Cuervos*. Sin embargo, estos intentos por recoger estas voces de víctimas ignoradas han sido objeto de debates públicos y se han puesto en tela de juicio en varias ocasiones. La ubicación del monumento a los coreanos ilustra bien este problema: inicialmente se colocó fuera del parque del Memorial por la Paz, en un lugar marginal junto al río Honkawa, oculto así de la mirada pública. El problema de las víctimas no japonesas no fue planteado por el alcalde de Hiroshima hasta el aniversario de 1990. Fue casi una

25. Forces War Records: «Prisoners of War of the Japanese 1939-1945», (2008-2002) <<https://www.forces-war-records.co.uk/prisoners-of-war-of-the-japanese-1939-1945#:~:text=CHANGI%20POW%20CAMP%20was%20opened,those%20on%20Burma%E2%80%933Thailand%20railway>>.

26. Olga BARBASIEWICZ: «Hidden Memory and Memorials. The Monument in Memory of the Korean Victims of the Atomic Bomb and the Remembrance of Korean Victims», *Polish Political Science Yearbook*, vol. XLVIII, n.º 2 (2019), pp. 289-303.

27. Lisa YONEYAMA: «Memory Matters: Hiroshima's Korean Atom Bomb Memorial and the Politics of Ethnicity», *Public Culture*, 7 (1995), pp. 499-527, esp. p. 502.

28. H. MARUYA y I. ISHIKAWA: *Hikisakarenagara watashitachi wa kaita*. [We Wrote Our Memoirs While Being Torn Up], Tokio, Nishida Shoten, 2006; Tomoko ICHITANI: «Town of Evening Calm, Country of Cherry Blossoms: The Renarration of Hiroshima Memories», *Journal of Narrative Theory*, vol. XL, n.º 3 (2010), pp. 364-390, esp. p. 382; Olga BARBASIEWICZ: *Hidden Memory...*, p. 292.

29. BARBASIEWICZ, *ibid.*

30. M. ISHIMURE: «Kiku to Nagasaki: Hibaku Chosenjin No Ikotsu Wa Mokushite Katarazu», *Asahi Journal*, vol. X, n.º 33 (1968), pp. 4-9.



Figura 9. Monumento en Memoria de las Víctimas Coreanas de la Bomba Atómica, Hiroshima

Las causas históricas de la invisibilidad de las víctimas coreanas son múltiples. Primero, cuando el Memorial por la Paz fue abierto en 1955, Japón no tenía relaciones oficiales con ninguna de las dos Coreas. Segundo, cuando cayó la bomba, estas víctimas eran oficialmente sujetos japoneses, por lo que no eran registrados como coreanos. Tercero, el monumento a las víctimas coreanas pone de relieve el espinoso tema de los trabajos forzados. Cuarto, el asunto es problemático dentro de la comunidad de residentes coreanos en Japón (*zainichi*) debido a sus connotaciones políticas. Originalmente, el proyecto fue iniciativa de Mindan, la asociación de coreanos de tendencia conservadora y con vínculos con Corea del Sur. La bandera del sur está grabada a un lado del obelisco, que se levantó justo en el lugar donde se encontró el cadáver del príncipe coreano Yi U, y su figura se utiliza para convertirla en símbolo de las víctimas coreanas. Sin embargo, la comunidad coreana en Japón, de clase trabajadora, ha estado históricamente más vinculada a Shōren la asociación de amistad con Corea del Norte. Por esta razón, muchos residentes coreanos no se sienten representados por ese monumento. Quinto, tampoco ha habido un interés en promover esta memoria desde la península de Corea. Es más, los supervivientes

década después, en 1999, cuando el Ayuntamiento de Hiroshima decidió trasladar el monumento al interior del parque del Memorial por la Paz. Pese a ello todavía hoy, la memoria de las víctimas coreanas se mantiene fuera de los edificios del Memorial por la Paz. La poca publicidad dada a estas víctimas se pone de relieve en el trabajo de campo realizado por Olga Barbasiewicz entre 2017 y 2018, donde muestra que solo la mitad de los visitantes del Memorial por la Paz pasan por el monolito a los coreanos y la inmensa mayoría no saben de él antes de encontrarlo.<sup>31</sup>

Las causas históricas de la invisibilidad de las vícti-

31. Olga BARBASIEWICZ: «Hidden Memory...», pp. 289-303.

coreanos fueron una incómoda presencia en el sur (de hecho, se les denegó asistencia médica) en un contexto de gran tensión política donde el sur contemplaba ataques nucleares contra el norte y el norte confiaba en el apoyo militar, incluido el nuclear, de la Unión Soviética. Por otro lado, no todos los coreanos fueron trasladados a Hiroshima a la fuerza; muchos fueron colaboracionistas, como el propio príncipe Yi U, un asunto espinoso para los mitos de la guerra propios de las dos Coreas.

Es cierto que desde la sociedad civil japonesa ha habido movimientos críticos contra el relato de la bomba y la Segunda Guerra Mundial en el Memorial por la Paz. En 1987 el grupo Vínculo de Paz, formado por cristianos japoneses, activistas antinucleares y minorías pidieron en el memorial información sobre el papel de Japón en la guerra. Pero la petición fue neutralizada por presiones de grupos conservadores. Tras la renovación de 1994, el memorial incorporó la cuestión de los crímenes a los vecinos asiáticos en el Edificio Este, aunque solo se aborda parcialmente. Desde entonces, los investigadores han analizado cómo las explicaciones de los paneles retuercen el lenguaje para neutralizar los hechos, por ejemplo, usando a menudo la voz pasiva.<sup>32</sup> Las críticas obligaron a la revisión de ciertos paneles y se incorporó una reseña sobre la matanza de Nankín.<sup>33</sup> Pero el memorial todavía se resiste a incluir referencias que comprometan el foco de las víctimas, como la polémica sobre las esclavas sexuales coreanas y de otros países asiáticos (conocidas eufemísticamente como *comfort women*), las ejecuciones de chinos en Singapur, la Marcha de la Muerte de Bataan, etc.

## CONCLUSIONES. EL MEMORIAL COMO LUGAR DE RITUAL

El Memorial por la Paz de Hiroshima es un centro clave de socialización de la memoria de la bomba atómica. Sus exhibiciones han contribuido a generar una iconografía que se ha reproducido en la cultura popular japonesa durante décadas. Sin embargo, el memorial también ha permitido consolidar narraciones que divulgaron por la sociedad japonesa una identidad de posguerra como víctima del conflicto. Hiroshima tiene un lugar garantizado en la memoria. Pero este lugar no es estático, tiende a alejarse del hecho en sí para presentar algo más cercano al presente de los visitantes. Es decir, su significado se actualiza incesantemente. ¿Qué significados se han construido a partir de la bomba? Desde la estigmatización social, la conciencia victimista o la meca para la paz, las lecturas

32. ; Benedict GIAMO: «The Myth of the Vanquished...», p. 708; Daniel SELZ: «Remembering the War and the Atomb Bombs: New Museums, New Approaches», en Daniel J. WALKOWITZ & Lisa Maya KNAUER (eds), *Memory and the Impact of Political Transformation in Public Space*, Duke University Press, 2004, pp.127-145. Chia-Li CHEN: «Representing and interpreting traumatic history...», p. 377.

33. Véase *ibid.*, p. 378.

han cambiado con el tiempo. También su interés ha tenido fluctuaciones: mientras el memorial contó con una gran inversión y promoción cuando se inauguró en los años cincuenta –el edificio fue aclamado como uno de los más importantes de la posguerra japonesa–,<sup>34</sup> en los años setenta el memorial se fue deteriorando por falta de mantenimiento, hasta la renovación del lugar a mitad de los noventa.

En un primer momento, este lugar operaba a modo de purificación como el *temizu* o lavado simbólico al entrar en santuarios sintoístas y muchos templos budistas de Japón. En este sentido, más que un lugar de memoria, el Memorial por la Paz se convierte en un lugar de ritual. El sufrimiento extremo que domina los mecanismos del recuerdo de Hiroshima se convierte en un medio que permitiría a Japón, y a la humanidad, reconciliarse con su propia historia. Japón fue víctima de una atrocidad sin precedentes, que, no obstante, no tiene perpetradores. Esto convierte al memorial de Hiroshima en un singular caso dentro de los estudios de genocidio del siglo XX. La bomba causó tal impacto que también se llevó por delante la figura del «perpetrador» en la construcción de su mito. De hecho, en los últimos años, si aparecen estadounidenses en el relato ha sido para revelarlos como nuevas víctimas. El caso de Hiroshima es extremadamente resbaladizo pues víctima y verdugo se invierten continuamente y pasan a significar la misma cosa. Nadie duda de las personas concretas que perecieron bajo la bomba o como consecuencia de ella, ni de su condición de víctimas. Otra cuestión es considerar el pueblo japonés en general como víctima de la bomba atómica, un asunto tan problemático como considerar a toda una nación como víctima de cualquier crimen. Además, la aparición de un alto porcentaje de víctimas coreanas es un tema incómodo, ignorado por los mitos y la memoria de la guerra tanto japonesa como, irónicamente, coreana.

El memorial desarrolló con los años un nuevo relato que, aunque todavía se sustenta en la conciencia victimista, responde a las necesidades más urgentes del presente: convertirse en santuario por la paz mundial en el contexto de la guerra fría. En 1973 se realizaron varios cambios, entre ellos la modificación del nombre del Hall de la Memoria por el de Hall de Exposiciones para promover un mensaje más potente por la paz.<sup>35</sup> Junto a las transformaciones del recinto, también se fue modificando el papel social que se ha ido asignando a los supervivientes, cuyos testimonios son una parte esencial del museo. De ofrecer testimonio directo de la barbarie se convirtieron en embajadores por la paz y contra la proliferación de armas nucleares.

34. Rie MAKI y Tomoko NIIHATA: «Landscape design in Hiroshima Peace Memorial Park: Transition of the Design by Kenzo Tange», *Japan Architectural Review*, vol. III, n.º 2 (2020), pp. 193-204, esp. 193.

35. Véase Rie MAKI y Tomoko NIIHATA: «Landscape design in Hiroshima Peace Memorial Park...», p. 195.

La evolución del memorial tiene sus luces y sombras. Por un lado, los esfuerzos por convertirlo en «símbolo por la paz» consiguieron no violentar la relación de posguerra con Estados Unidos y, a la vez, evitar convertirse en mausoleo nacionalista, como sí ocurre en el polémico santuario Yasukuni, donde hay enterrados criminales de guerra. El sufrimiento de las víctimas es incuestionable y el museo queda al margen de las batallas por la memoria contemporánea en la región. Sin embargo, el precio que paga es caro, pues no consigue zanjar el problema de la responsabilidad japonesa en la guerra, una cuestión todavía hoy no resuelta. Más recientemente, el memorial se ha hecho eco de nuevas pedagogías para interrogar el pasado y ha tratado de incorporar perspectivas transnacionales, aunque no del todo satisfactorias. Como muestra, el discurso del primer ministro Abe realizado en el Memorial por la Paz en 2016, las pretensiones universalistas siguen siendo secuestradas por otros intereses políticos. Todo hace indicar que en Hiroshima se seguirá recordando la bomba atómica como ritual para exonerar errores y legitimar decisiones en el presente.

.....  
**MARCOS P. CENTENO-MARTÍN** es profesor ayudante doctor de comunicación audiovisual en la Universitat de València e investigador vinculado a Birkbeck, University of London, donde fue director del programa de Estudios Japoneses. Anteriormente, fue lecturer in Film Studies para el Departamento de Japón y Corea de SOAS (School of Oriental and African Studies) e investigador asociado de Waseda University en Tokyo.