

Reconociendo el dolor ajeno como propio

Boletín de Arte Tricontinental (mayo de 2024)



Iri y Toshi Maruki ya habían sido evacuados de Tokio y vivían en Urawa, Saitama, cuando la bomba atómica fue lanzada sobre Hiroshima, Japón. En los días que siguieron, en agosto de 1945, esta pareja de artistas japoneses se apresuró a llegar a la ciudad para presenciar los horrores de primera mano y apoyar las labores de socorro en lo que podían. Como pintores al óleo y de lavados de tinta tradicional, los Maruki sintieron que era su responsabilidad representar y documentar los recuerdos de las personas sobrevivientes y fallecidas, unas 200.000. Iri y Toshi tenían la misión de luchar contra el olvido posterior y el intento de borrar estos acontecimientos, incluyendo a aquellos que no lo habían vivido personalmente, para crear una memoria colectiva.



Iri y Toshi Maruki, s.f. Crédito: Galería Maruki para los Paneles de Hiroshima.

“Toda memoria es individual, irreproducible, y muere con cada persona”, escribe Susan Sontag en su libro *Ante el dolor de los demás* (2003), en el que reflexiona sobre la historia y el poder de las representaciones visuales de las atrocidades. “Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que esto es importante y que ésta es la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente.” En los años siguientes, los Maruki empezaron a pintar en biombos de 1,8 por 7,2 metros los testimonios, recuerdos, imaginación y emociones de los *hibakusha* [sobrevivientes de las bombas atómicas] de Hiroshima y Nagasaki. La exhibición de los tres primeros paneles, *Fantasma*, *Fuego* y *Agua*, recorrió Japón en un momento en que cualquier reportaje o fotografía de los bombardeos estaba estrictamente prohibido bajo la ocupación aliada liderada por Estados Unidos. Los Maruki se opusieron a este silenciamiento creando una memoria colectiva de los acontecimientos a través de sus pinturas.

No solo durante un día, ni durante un año, sino que durante 30 años siguieron pintando estas imágenes. El conjunto completo de 15 cuadros, llamados *Los paneles de Hiroshima*, ha viajado desde entonces por 20 países, dejando su impronta en la mente de las personas de todo el mundo. Catorce de ellos están expuestos permanentemente en la **Maruki Gallery** en Saitama y fueron incluidos en el **último dossier** del Instituto Tricontinental de investigación Social, *La Nueva Guerra Fría hace temblar el noroeste asiático*, publicación conjunta con el International Strategy Center (Corea del Sur) y Basta de Guerra Fría.

“Creo que lo que se representa en *Los paneles de Hiroshima* no es la historia del pasado, sino cuestiones que continúan en la actualidad”, me dijo Yukinori Okamura, curador de la Galería Maruki, en nuestra conversación sobre la relevancia de las obras. Y continuó, “Por otro lado, han pasado casi 80 años desde los bombardeos atómicos, y cada vez son menos las personas que pueden contar sus historias personales sobre ellos, debido a su edad. Los cuadros permanecen más tiempo que las vidas humanas, así que evocar recuerdos (de los bombardeos atómicos) por medio de la pintura desempeña un papel importante cuando pensamos en el futuro”. Aunque pintados hace casi ocho décadas, *Los paneles de Hiroshima*, cuyo mantenimiento depende del **apoyo** público, son una advertencia para nuestro presente y para nuestro futuro común.



Iri y Toshi Maruki, *III Agua*, 1950, de *Los paneles de Hiroshima*. Créditos: Galería Maruki por *Los Paneles de Hiroshima*.

Dibujados en el estilo *sumi-e* de la pintura tradicional japonesa a tinta, estos paneles incluyen alrededor de 900 figuras humanas de tamaño natural. Realizadas con intensos lavados rojos y negros, son horripilantes representaciones de muertos y moribundos. Te atrapan. Te perturban. Te atormentan. Pero, ¿basta con “contemplar el dolor ajeno” a través de estas imágenes? ¿Qué deben hacernos sentir las imágenes? Y lo que es más importante, ¿qué deberían impulsarnos a hacer las imágenes?

Estas son algunas de las preguntas sobre las que Susan Sontag reflexiona al actualizar sus ideas desarrolladas más de tres décadas antes en *Sobre la fotografía* (1977). “Aunque crean simpatía, también la interrumpen, escribí, enfrían las emociones. ¿Es esto cierto? Pensaba que sí cuando lo escribí. Ahora no estoy tan segura. ¿Cuáles son las pruebas que las fotografías tienen un impacto decreciente, que nuestra cultura del espectáculo neutraliza la fuerza moral de las fotografías de atrocidades?” ¿Puede una imagen –fija o en movimiento– que documenta atrocidades en la actualidad tener una fuerza moral? A medida que las imágenes se multiplican en la era digital, en su omnipresencia y en los lugares en los que nos encontramos con ellas, ¿se ha neutralizado su fuerza moral? ¿Se ha enfriado nuestra simpatía como espectadores?



Imágenes del campamento en la Universidad de Toronto, mayo de 2024.

En los últimos siete meses, la gente ha rechazado la narrativa de apatía y cinismo. Ante las innumerables imágenes de los ataques genocidas de Israel en Gaza, millones de personas han salido a las calles y estudiantes de cientos de universidades han ocupado sus campus. En solidaridad con las y los estudiantes, visité un campamento en mi alma mater, la Universidad de Toronto. Obras de arte pintadas a mano y carteles impresos cubrían la gran valla que rodeaba King's College Circle [Plaza del King's College], rebautizada como People's Circle for Palestine [Plaza del Pueblo para Palestina], donde acampaban más de 150 estudiantes. De hecho, hoy en día las imágenes se han multiplicado, al igual que los escenarios en los que nos encontramos con ellas.

Un genocidio se ha retransmitido en directo a través de nuestros teléfonos celulares y computadoras portátiles, acompañando nuestras actividades cotidianas más mundanas. La galería se ha trasladado a los campamentos, las calles y nuestras redes sociales. El 15 de mayo se cumplieron 76 años de la Nakba, [Catástrofe], que desplazó por la fuerza a tres cuartos de millón de palestinos para establecer el Estado israelí. Nuestra diseñadora, Ingrid Neves, creó este cartel dentro de una **colección** organizada por Utopix.



Ingrid Neves (Brasil), *Memoria de la Nakba*, 2024.

Hace más de dos siglos, el pintor español Francisco Goya creó uno de los conjuntos de imágenes antibelicistas más memorables. *Los desastres de la guerra* (1810-1820) fue una protesta visual contra la brutal represión durante el levantamiento del 2 de mayo de 1808, en forma de 82 grabados calcográficos. Debajo de cada grabado hay un breve pie de foto, una llamada al sentimiento del espectador. “No hay quien los socorra”. “Esto es peor”. “Ya no hay tiempo”. Cada línea exige una respuesta del espectador, como si dijera: “No, no basta con contemplar el dolor ajeno”.



Francisco Goya (España), “No hay quien los socorra”, 1810-1820, de *Los desastres de la guerra*.

El genocidio no es un espectáculo. Las imágenes de atrocidades tienen la capacidad —y la responsabilidad— de movilizar nuestras emociones y de incitarnos a actuar. Son un llamado para que demos testimonio y contemplar el dolor ajeno como propio. Si los Maruki vivieran, creo que pintarían imágenes para recordárnoslo. Al fin y al cabo, en sus últimos años, sus pinturas ampliaron su temática, mostrando la difícil situación de las comunidades pesqueras, las crisis medioambientales y la violencia sexual cometida por el ejército japonés durante la masacre de Nanjing en China en 1937. “Los Maruki trataron de abordar la violencia y la opresión inherentes al ser humano, empezando por el recuerdo de los bombardeos atómicos”,

afirma el curador Okamura. Sin embargo, “ni Iri ni Toshi viven ya. Creo que es nuestra responsabilidad como individuos que vivimos hoy afrontar y recordar lo que está ocurriendo en el mundo actual, al igual que los Maruki enfrentaron con sinceridad los problemas de su época”.

Otras noticias...



Evento en la librería Expressão Popular, 2 de mayo de 2024.

A principios de este mes, varios miembros de nuestro Departamento de Arte nos reunimos en São Paulo (Brasil) para planificar nuestro trabajo conjunto durante el próximo año. Organizamos la conferencia “**¡Internacionalizemos a arte!**” en la librería **Expressão Popular** que incluyó una discusión entre Kael Abello (Utopix/Tricontinental), Miguel Yoshida (Expressão Popular/**Unión internacional de Editoriales de Izquierda**) y yo sobre el papel de las y los trabajadores del arte y la cultura en la construcción del internacionalismo.



Zhao He (China), *Clara Zetkin*, 2024.

El cartel del Día de los Libros Rojos de este mes conmemora a la marxista y feminista alemana Clara Zetkin y su informe *Fascismo*, presentado el 20 de junio de 1923 ante el Tercer Pleno del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista. La obra fue creada por Zhao He, diseñador, DJ y escritor de Beijing que vive en Berlín y colabora frecuentemente con el Foro Zetkin de Investigación Social (FZ). Aunque fue escrita hace 100 años, la descripción de Zetkin sobre la situación del proletariado, su creciente empobrecimiento, el aumento del resentimiento, la falta de conciencia política, la represión de las fuerzas progresistas y el auge del fascismo, resuenan claramente en muchas regiones hoy en día. También lo hace su llamamiento de entonces y de ahora: “Las señales de desintegración, tan palpables ante nuestros ojos, nos dan la convicción de que el

gigante proletario volverá a participar de la lucha revolucionaria, y que su grito al mundo burgués será: ¡Yo soy la fuerza, yo soy la voluntad, en mí usted ve el futuro!”

Cordialmente,

Tings