

**cultura y sociedad en japon**

# ENTRE NUEVAS IMÁGENES Y VIEJAS PERCEPCIONES:

## La formación del imaginario atómico

---

SILVIA LIDIA GONZÁLEZ \*

### **Resumen**

Este trabajo repasa las visiones que el mundo heredó sobre los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki, a propósito de algunos acontecimientos recientes, como la divulgación, en el año 2008, de unas supuestas fotografías inéditas sobre la tragedia de Hiroshima. Aunque ahora está en duda si corresponden realmente al hecho histórico aludido, la exposición de estos testimonios gráficos, sirve para reflexionar sobre el valor de las imágenes como objeto de estudio histórico y como parte de un complejo proceso cultural, que alimenta el imaginario social sobre el tema nuclear.

**Palabras clave:** Hiroshima, Nagasaki, percepción, experiencia, representación, imaginario social.

### **Abstract**

This work reviews the visions that the world inherited on the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki, after some recent news stories, such as the disclosure of some supposed new photographs on the tragedy of Hiroshima. Even though some doubts emerged on the real connection with the historical facts, the exhibition of these graphic materials, reassess the value of the images as an object of historical study and also as part of a complex cultural process that forms our social imaginary on the nuclear subject.

**Keywords:** Hiroshima, Nagasaki, perception, experience, representation, social imaginary.

\* Universidad de Estudios Internacionales de Kanda (KUIS), Japón.

## NOTICIAS DE HOY ¿VISIONES DE AYER?

Más allá de las fechas históricas del 6 y 9 de agosto, que cada año, llevan al periodismo a repasar las imágenes y conmemoraciones sobre los bombardeos atómicos en Hiroshima y Nagasaki, recientemente, algunas noticias han vuelto a evidenciar el contraste en las percepciones sociales sobre este tema.

Lo que sabemos o creemos saber afecta nuestra mirada, según algunos estudios de comunicación. A esta idea sumamos, en este trabajo, la expresión proveniente de la experiencia. Lo que hemos vivido, también es un valor importante en la visión.

Durante los años 2007 y 2008, algunas noticias evocaron el contraste entre diferentes visiones sobre Hiroshima. Sin los grandes titulares que alguna vez ganó, cuando fue reconocido por haber dirigido la misión que arrojó una bomba atómica sobre Hiroshima, el piloto Paul Tibbets volvió a la prensa mundial. En noviembre de 2007, falleció a los 92 años en su casa de Columbus, Ohio, en Estados Unidos. Los reportes cercanos decían que el piloto reiteró hasta el final de sus días, no sentir arrepentimiento por haber protagonizado el primer ataque con armas nucleares en la historia.

Tibbets, junto con el resto de la tripulación del *Enola Gay* y de los aviones que le acompañaban en la misión (*Great Artiste* y *Number 91*) fueron asumidos durante mucho tiempo como los voceros de una visión oficial que justificó el uso de las armas atómicas al final de la Segunda Guerra Mundial.

También en Estados Unidos, en mayo de 2008, los archivos del Instituto Hoover, de la Universidad de Stanford, desclasificaron fotografías de la colección Robert L. Capp, presuntamente correspondientes al bombardeo del 6 de agosto de 1945, en Hiroshima.

Según la institución, las imágenes procedían de una película fotográfica, encontrada en una cueva por Capp, mientras estuvo en misión militar en Japón, al final de la guerra.

Esta versión fue ampliamente difundida en medios de comunicación de todo el mundo, así como en el reciente trabajo

*Atomic Tragedy: Henry L. Stimson and the Decision to Use the Bomb Against Japan*, de Sean L. Malloy, profesor de la Universidad de California<sup>1</sup>.

El mismo académico y el Instituto Hoover han reconocido, posteriormente, que tal vez algunas de las fotografías mostradas, no correspondían a la tragedia de Hiroshima, sino al gran terremoto del Kanto, que había afectado a Tokio, Yokohama y sus alrededores, en 1923<sup>2</sup>.

Esta corrección no ha tenido el mismo eco que la divulgación de las supuestas fotografías de Hiroshima. Más allá del análisis del contenido de las imágenes o la significación de las escenas de muerte y devastación, cientos de sitios en Internet se han dedicado a contrastar visiones que se asocian, a veces, más con las convenciones históricas, que con el conocimiento sobre el tema.

Amás de 60 años de distancia cronológica de los acontecimientos captados en estas imágenes, las formas de divulgación de las mismas son infinitamente más rápidas y extendidas.

Tanto en la muerte de Tibbets como en la divulgación de estas imágenes—aunque mucho más evidente en este último caso— las noticias abren nuevos espacios para los comentarios sobre un acontecimiento histórico, sobre el cual se han creado múltiples visiones.

La publicación de estas nuevas fotografías sobre un antiguo acontecimiento (aun cuando no existe la certeza de que correspondan al hecho histórico aludido), ha abierto un debate en el que cabe todo tipo de expresiones. En cientos de mensajes publicados en Internet, hay críticas abiertas a la decisión del gobierno norteamericano de utilizar bombas atómicas al final de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, son también repetidos los mensajes de orgullo o de justificación por tales acciones, y de crítica al bando japonés en la confrontación.

Más allá de las críticas a los gobiernos que representaban a estas dos naciones al final de la contienda, los comentarios a veces se simplifican al señalar culpas, normalmente, en “el otro”: los japoneses, los norteamericanos. Pocos comentarios se centran realmente en la observación de los detalles en las fotografías, o la veracidad del objeto de análisis histórico. En términos generales, podría parecer que el

acontecimiento de su divulgación, ha llamado más la atención que el contenido de las imágenes.

Una vez más, Hiroshima y Nagasaki son el centro de un debate inacabado sobre la visión que el mundo tiene de los bombardeos atómicos. De aquella clásica fotografía de la nube en forma de hongo que se eleva sobre el cielo de las ciudades atacadas, hasta estas escenas detalladas de los cuerpos pegados a la tierra, se siguen tejiendo numerosas versiones históricas, afiliadas, en muchos casos, a la visión oficial que justifica los bombardeos.

En contraste con el ícono que ha representado de manera abstracta el hongo atómico, y aunque mucho menos conocidas en escenarios mundiales, las manifestaciones de la visión de las propias víctimas o de personajes cercanos, en el contexto japonés, pueden ayudar a tener más elementos para el debate sobre la significación de las armas nucleares, en tanto que suman al conocimiento sobre el tema, el valor de la experiencia.

## IMÁGENES Y PROCESOS CULTURALES

En estudios previos he intentado explorar las posibilidades que tuvo el periodismo, en 1945, para divulgar las noticias sobre la bomba atómica, a pesar de un fuerte proceso de censura, tanto en medios de comunicación de Estados Unidos y el mundo aliado, como en el mismo territorio japonés.

Aunque no retomamos aquí los detalles de esos análisis previos, podemos recordar que muchas formas de expresión fueron censuradas durante largo tiempo. Más allá de las notas, crónicas, fotografías y demás trabajos que podían reseñar lo acontecido tras las bombas atómicas, y de la propaganda aplicada para informar sólo versiones convenientes a los bandos adversarios, hubo manifestaciones artísticas que también fueron silenciadas.

En este trabajo, retomaremos el valor de las imágenes en el proceso de percepción social sobre los bombardeos atómicos. El análisis

cultural de la imagen, enriquecido por las ciencias de la comunicación y otras disciplinas, nos permiten considerar las fotografías, como objeto de análisis histórico. De igual manera, diversas formas de representación visual del arte, han contribuido a la divulgación de conocimientos y experiencias sobre los bombardeos atómicos, y por lo tanto, han afectado de alguna manera la percepción social sobre estos temas.

Más allá de la imagen como objeto de análisis, la divulgación de las mismas está inmersa en un proceso cultural, es decir, que entre el debate sobre si las imágenes representan fielmente la realidad externa o si son un producto subjetivo del arte, siempre tendremos que considerar que la mirada de los receptores también decodifica estas señales, de acuerdo con su propia experiencia, conocimiento o convenciones sociales.

Esto nos lleva a reconocer que en toda técnica de registro de la experiencia, puede haber mediaciones, desde el productor o divulgador, hasta el receptor. Por ello, la mirada de la gente más cercana a los acontecimientos de Hiroshima y Nagasaki lleva matices contrastantes, desde los tripulantes de los aviones bombarderos, hasta las mismas víctimas de la explosión. Igualmente, las visiones que estos mismos actores pudieron comunicar a partir de su experiencia, se han reproducido de acuerdo con ciertas convenciones arbitrarias, y han generado percepciones radicalmente opuestas en diferentes lugares del mundo, aun a más de 60 años de distancia.

## IMAGINARIO

Para las antropólogas Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola:

El concepto de imaginario nos permite adentrarnos en los procesos de creación y de formación de la subjetividad, al mismo tiempo que nos enfrenta a la idea de un imaginario colectivo, fruto de una época y de unas convenciones sociales y pautas culturales<sup>3</sup>.

En el libro *Ways of Seeing*, John Berger reitera la idea de que el conocimiento afecta la mirada, y propone un camino hacia el análisis histórico, cultural y contextual de la obra de arte, y de la producción de imágenes visuales. “Para Berger, lo que sabemos afecta a lo que miramos, de modo que nunca vemos el objeto por sí mismo, sino que la relación que establecemos con este objeto interviene en nuestra mirada”<sup>4</sup>.

Más allá de esta percepción individual, se encuentran las convenciones a las que se afilia esta mirada, que de alguna manera se pueden estudiar bajo el concepto del imaginario social del filósofo francés Cornelius Castoriadis, como efecto de una compleja red de relaciones entre discursos y prácticas colectivas, entre visiones, valores, apreciaciones, gustos ideales y conductas de quienes conforman una cultura<sup>5</sup>.

De acuerdo con estas ideas, el imaginario colectivo no produce uniformidad de conductas, pero marca tendencias, y éstas además se van modificando, en muchas ocasiones con la participación importante de los medios de comunicación masiva.

Las fotografías mencionadas al inicio de este artículo, y divulgadas por el Instituto Hoover, se sometieron a una especie de termómetro social, donde más que una observación científica, provocaron cientos de manifestaciones de la memoria colectiva, aun sometida a ciertas convenciones históricas y culturales.

Pocos discutieron la calidad —ahora cuestionada— del objeto de análisis como registro real de un hecho histórico, y más bien se confrontaron las percepciones del imaginario colectivo. En ese sentido “la fotografía es mucho más que una imagen, entendida como una copia o reproducción del mundo real, es un espacio de negociación de poder y de identidades, un espacio de reflexión teórica y metodológica, un medio de comunicación intercultural, un vínculo social, un medio de descubrimiento, un campo de experimentación”<sup>6</sup>.

En diferentes obras, Michael Foucault, expone cómo el poder produce de alguna manera efectos de verdad y produce saber<sup>7</sup>. Las imágenes de Hiroshima y Nagasaki, han sido expuestas desde diversas perspectivas, bajo cánones estéticos y lineamientos de poder específicos, desde el final de la Segunda Guerra Mundial, hasta nuestros días.

Entre este enfrentamiento de visiones, desde las perspectivas del poder, algunas manifestaciones artísticas han buscado ser escape, o trasmisión de experiencias que, como decíamos al inicio, pueden conjuntarse al conocimiento, para influir en la mirada.

## ENTRE LA EXPERIENCIA Y EL ARTE

Los sobrevivientes de Hiroshima y Nagasaki guardaron en el fondo de su experiencia atómica, un elemento que muchos artistas en el mundo han valorado, más allá de los cánones tradicionales de la estética: la visión. Nadie más en el mundo ha vivido esa experiencia y posee la capacidad de expresarla de manera más auténtica que los sobrevivientes o *hibakusha*, a quienes autores como John Berger han dedicado parte de su obra, diciendo que “Hiroshima resume la importancia de retener la mirada, como una medida de conocimiento y visión moral”. Este autor considera que en los países occidentales ha faltado información sobre los efectos de los bombardeos atómicos y ha habido una sistemática y horrorosa supresión de los hechos significativos. De acuerdo a Berger, hemos estado al margen de asimilar el significado original de Hiroshima, un significado que fue alguna vez “tan claro, tan monstruosamente vívido”<sup>8</sup>.

Para algunos poetas que sobrevivieron a las bombas, luego de la experiencia, faltaban palabras para describir todo lo visto, todo lo escuchado y percibido en Hiroshima y Nagasaki. Y faltaron también imágenes. Quienes lograron captar gráficamente lo sucedido, tuvieron en sus manos un arma de gran valor para mostrar al mundo los efectos de la bomba atómica. Precisamente por eso las fuerzas del Comando Aliado que ocuparon Japón al final de la guerra, se enfrentaron al popular paradigma: una imagen podría decir más que mil palabras.

La fuerza de las evidentes imágenes de Hiroshima y Nagasaki había chocado contra la rigurosa censura de la ocupación que fue, en este caso, aún más severa. Si algunos textos lograron escapar a las barreras de los censores norteamericanos, y de los

mismos críticos y editores japoneses, en el caso de las fotografías o filmes, hubo menos posibilidades.

Considerando la fotografía como una forma más de expresión, normalmente ubicada entre el periodismo y el arte, las gráficas captadas desde los aviones que bombardearon Hiroshima y Nagasaki, así como las registradas por algunos sobrevivientes el mismo 6 de agosto, podrían representar el primer testimonio visual de lo sucedido durante los ataques atómicos.

El famoso hongo atómico que aparece en las fotografías tomadas desde los aviones *Enola Gay* y *Number 91* (publicadas por primera vez en los principales diarios de Estados Unidos el 12 de agosto de 1945) ha sido considerado como algo más que un testimonio gráfico. Se ha considerado un ícono histórico e incluso un reto a la imaginación de artistas y periodistas, que llegaron a describir la enorme nube como “una obra de arte, digna de ubicarse entre las líneas más bellas de un sublime poema gráfico”.

Más allá de la figura abstracta de la nube radiactiva, entre las cenizas de Hiroshima, Yoshito Matsushige fue el primer hombre que logró rescatar su cámara y salir a las calles de la ciudad a captar las únicas cinco fotos que existen del ataque atómico el mismo 6 de agosto de 1945. Según la propia narración de Matsushige, sus fotos no fueron publicadas sino hasta octubre de ese año. El fotógrafo no estaba plenamente consciente de las políticas de censura, vigentes ya en el país, y se atrevió a publicar las históricas gráficas en la edición vespertina del diario *Chūgoku Shimbum*. Fue amonestado y recuerda que oficiales del ejército norteamericano le pidieron las fotografías. Sin embargo, él guardó los negativos, que posteriormente se utilizarían para reimpressiones que se dieron a conocer en el mundo entero<sup>9</sup>. Así trascenderían los primeros testimonios gráficos de lo que es un bombardeo atómico, a través de imágenes realistas, en contraste con las abstractas figuras de las nubes atómicas.

El fotógrafo y escritor Robert Del Tredici ha señalado que la famosa fotografía del hongo atómico es un “monstruoso ejemplo” de la clase de imagen que permanece aislada en una abstracta distancia, y desinforma sobre un asunto de vital importancia<sup>10</sup>.

La colección de fotos tomadas por la comisión investigadora ABCC (Atomic Bomb Casualty Commission) al estudiar los efectos radiactivos en las víctimas, no fue desclasificada durante décadas. Las gráficas censuradas por el gobierno de Estados Unidos y que finalmente se abrieron en 1980, guardan dos visiones ajenas al público por mucho tiempo: la de los restos humanos, y la del sufrimiento posterior a los ataques nucleares.

Ahí están las imágenes de las montañas de esqueletos, las adolescentes desnudas exhibiendo sus cuerpos completamente calcinados, los cadáveres de madres e hijos, el pequeño con el rostro negro después de la lluvia radiactiva, sujetando una bola de arroz (*onigiri*) en la mano, aferrándose a la vida<sup>11</sup>.

Las fotos que Yosuke Yamahata tomó el 10 de agosto de 1945 en Nagasaki, han sido rescatadas para exponerse en todo el mundo, y son el centro del libro *Nagasaki Journey*, publicado para el 50 aniversario del bombardeo por Pomegranate Artbooks. En éstas se rescatan los rostros de los civiles, quienes lamentablemente a veces parecen invisibles en tiempos de guerra.

En 1978 se publicó *Hiroshima-Nagasaki: A Pictorial Record of the Atomic Bomb Destruction*, obra que pretendía abrir los ojos a los norteamericanos, con la colaboración de miles de japoneses, que recuperaron imágenes sobre lo que los oficiales norteamericanos habían censurado.

Después de la ocupación, muchos de esos testimonios realistas se han trasladado a terrenos artísticos, con la creatividad de fotógrafos como Shomei Tomatsu, quien recuperó varias gráficas de las ruinas de la catedral de Urakami, que se han exhibido desde 1962 en la colección titulada *11:02 Nagasaki*.

## IMÁGENES EN MOVIMIENTO

Las letras se asociaron con el arte visual y la dramatización, y los testimonios de Hiroshima y Nagasaki llegaron así al cine. Alain Resnais filmó en 1959 *Hiroshima Mon Amour*, basándose en la historia

de Marguerite Duras sobre una artista francesa que se enamora de un arquitecto japonés, en Hiroshima.

Por otra parte, Shonei Imamura adaptó la novela de Masuji Ibsue, *Kuroi Ame*, para hacer la versión cinematográfica de esta historia sobre las dificultades que experimentan los *hibakusha*.

Akira Kurosawa resaltó la importancia de la cultura sensorial diciendo que las películas y fotografías han mantenido importantes necesidades de visión: nos ayudan a “enfrentar nuestros temores, de manera que podamos superarlos”<sup>12</sup>. El conocido cineasta plasmó imágenes atómicas en películas como *Yume (Sueños)* y lo haría después en *Hachigatsu no Rapsodi (Rapsodia de agosto)*.

El cine de los años 50 utilizó en la imaginación del desastre, alusiones al terror nuclear, como el que se percibe en el nacimiento del popular monstruo *Godzilla*, creado por el director Inoshiro Honda, en 1954, a partir de la lluvia tóxica generada tras una catástrofe nuclear ficticia.

Las reflexiones inspiradas en Hiroshima han llegado a los medios más modernos y populares, como la televisión. *The Day After*, película proyectada por la cadena televisiva ABC en 1983 transforma las imágenes de Hiroshima y Nagasaki en amenazas del terror nuclear en Estados Unidos o cualquier lugar del planeta.

La vista del bombardeo es dramatizada también en *Ground Zero*, documental de la Canadian Broadcasting Corporation, de 1995, y en la que Charles Sweeney, tripulante en las misiones atómicas, recuerda la visión de las ciudades japonesas antes de los bombardeos.

Volviendo al cine, en años recientes (2005-2008) el mexicano Luis Mandoki ha trabajado en el aporte fílmico de su visión sobre el tema, en la película *One More Day for Hiroshima (Un día más para Hiroshima)*. Esta historia propone imaginar qué habría sucedido si el piloto que tenía la misión de bombardear Hiroshima, se hubiera negado a cumplir tal encomienda destructiva.

## HERENCIA PARA EL MUNDO: ARTE PICTÓRICO Y SENSIBILIDAD SOCIAL

En los años 50 el Partido Comunista de Japón promovió la realización de «pinturas de reportaje», entre las que algunos artistas como Yamashita Kikuji escogieron el tema atómico. Shusaku Arakawa también se basó en Hiroshima y la muerte para sus exposiciones, con evidentes inquietudes sociales, entre el realismo y surrealismo o la abstracción.

Este tipo de manifestaciones se han asociado con las que se perciben en trabajos como *Los desastres de la guerra*, donde Francisco de Goya testificaba en su arte la invasión napoleónica a España. También se recuerdan las *arpilleras* o bordados de las mujeres chilenas que padecieron las represiones de Augusto Pinochet y se manifestaron así con denuncias a través de la artesanía.

En los escenarios de los ataques nucleares, desde 1948 el pintor Keisuke Yamamoto realizó un mural titulado *Hiroshima*, con notables reminiscencias del famoso *Guernica*, pintado por Pablo Picasso en 1937.

Por otra parte, desde finales de los años 60, millones de jóvenes han tenido contacto con la experiencia de Hiroshima y Nagasaki, a través de la serie de dibujos autobiográfica de Keiji Nakazawa, *Hadashi no Gen (Gen descalzo)*.

En 1965 Andy Warhol se convirtió en uno de los primeros artistas visuales norteamericanos en hacer referencia específica a Hiroshima y Nagasaki, en su pintura *Atomic Bomb*.

En la biblioteca del director del Museo de la Paz de Hiroshima, llama la atención, entre cientos de libros que de alguna manera reflejan la experiencia atómica de la ciudad, apenas un libro con título en español: *Cuaderno de Hiroshima*. Se trata de la compilación de 40 láminas del pintor venezolano Alirio Rodríguez, producto de una visita a Hiroshima, acompañadas con textos del poeta José Ramón Medina<sup>13</sup>.

Otro pincel venezolano había expresado antes sus inquietudes sobre el significado de las armas atómicas. Según refiere el investigador venezolano Willy Aranguren, el pintor andino Salvador Valero,

también plasmó en su obra “La inmolación de Hiroshima”, una escena “realmente cruenta, adolorida, con unas figuras lánguidas, lastimosas, horrorizadas ante la tragedia, el incendio, la sangre derramada. Las figuras se presentan desnudas o semidesnudas, descabezadas, hieráticas que hacen recordar la muerte, la desolación, el holocausto y la miseria humana”<sup>14</sup>. Para Aranguren, a pesar de la lejanía de este pintor, más bien concentrado a veces en temas aldeanos, hubo una amplia conciencia histórica.

Para retomar el valor de este tipo de manifestaciones, que de alguna manera suman al arte expresivo, la sensibilidad y la experiencia o la vivencia cercana, en Japón, en el aspecto pictórico, sobresalen los trabajos de Toshi (Akamatsu) e Iri Maruki. La pareja llegó a Hiroshima tres días después de la bomba en busca de sus familiares y participó en las labores de rescate. La muerte llenó sus sentidos y se transformó en inspiración. En 1948 terminaron su primer panel sobre el tema, titulado *Fantasmas*, que se exhibió por primera vez en 1950. La pareja completó una abundante colección de paneles sobre las bombas atómicas, así como otros horrores de la guerra y el terror nuclear: la masacre de Nanking, la batalla de Okinawa, las pruebas atómicas en Bikini.

En 1967 abrieron una exposición permanente, cerca de su casa en la prefectura de Saitama, al noroeste de Tokio, que aun tras la muerte de ambos, se mantiene como la Galería Maruki y se calcula que es visitada aproximadamente por más de 60 mil personas al año. De la colección probablemente, las obras más vistas son las de *Genbaku no Zu* (*Paneles de la bomba atómica*). Por otra parte, en *Masacre de Nanking* abordan un tema nunca pintado, sobre el episodio en el que murieron 300 mil civiles chinos, por el ataque de la Armada japonesa.

Otras obras que han llamado la atención de los espectadores, son aquellas que ilustran detalles específicos del infierno nuclear: *Cuervos*, *Agua*, *Fuego*, *Muchachos* y *Muchachas*. Se perciben tendencias cubistas en su trabajo de 1969, *Linternas Flotantes*, una obra que alude a la coincidencia del festival *Bon* —que cada año a mediados de agosto abre las puertas de este mundo a las almas de los muertos—

con la costumbre de recordar a los caídos en Hiroshima, depositando linternas en las aguas de los ríos principales de la ciudad.

Trascendiendo lo escrito en las líneas de los diarios japoneses o norteamericanos, todas estas evidencias de la producción cultural, hablan a nombre de los que sentían una necesidad artística, profesional o estética, de expresar una vivencia dramática y aleccionadora. Durante la ocupación en la isla japonesa, prácticamente toda la producción cultural era censurada: filmes, novelas, libros de niños, discos. Y, sin embargo, en todas estas áreas se han rescatado evidencias de cómo se percibía la bomba en aquella época.

En seis décadas, se han sumado importantes obras artísticas, así como nuevas evidencias gráficas o audiovisuales sobre lo sucedido o las repercusiones de los bombardeos en Hiroshima y Nagasaki. Ninguna de ellas será una luz que ilumine de manera absoluta nuestro conocimiento sobre el tema, ni podrá resumir la experiencia de quienes vivieron los bombardeos atómicos, desde el aire o desde la tierra. Sin embargo, todas podrán aportar siempre algo a nuestras visiones, a la reconformación de las miradas con las que construimos todavía el imaginario social sobre las bombas atómicas.



Foto inédita de los estragos de la bomba atómica en Hiroshima

## NOTAS

- <sup>1</sup> Sean L. Malloy (2008), *Atomic Tragedy: Henry L. Stimson and the Decision to Use the Bomb Against Japan*, New York, Cornell University Press.
- <sup>2</sup> Instituto Hoover (2008), "Statement Regarding the Robert L. Capp Collection", May 14.  
<http://www.hoover.org/hila/announcements/news/18935014.html>
- <sup>3</sup> Elisenda Ardèvol y Muntañola, Nora, (coord.) (2004), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, UOC, p.15.
- <sup>4</sup> John Berger, *Ways of Seeing*, cit. en Ardèvol, Elisenda y Muntañola, Nora (coord.) (2004), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, UOC, p18.
- <sup>5</sup> Cornelius Castoriadis (1983), *La institución imaginaria de la sociedad*, tomos I y II, Barcelona, Tusquets.
- <sup>6</sup> Ardèvol y Muntañola, *op. cit.* p.24.
- <sup>7</sup> Michael, Foucault (1995), *Un diálogo sobre el poder*, 5ª ed. Madrid, Alianza Editorial.
- <sup>8</sup> John Berger, cit. por Maclear, Kyo (1999), *Beclouded Visions, Hiroshima-Nagasaki and the Art of Witness*, Albany, State University of New York Press, p. 17.
- <sup>9</sup> Entrevista de la autora a Yoghito Matsushige, marzo de 2000, Hiroshima, Japón (inérita).
- <sup>10</sup> Citado por Kyo Maclear, *op. cit.*, p. 17.
- <sup>11</sup> Otra versión de este tipo de imágenes se ha expuesto en las fotografías presentadas por el Instituto Hoover, referidas al inicio de este artículo, pese a la posterior duda sobre su autenticidad como registro de los acontecimientos de Hiroshima.
- <sup>12</sup> Citado por Kyo Maclear, *op. cit.*, p. 28.
- <sup>13</sup> Alirio Rodríguez y José Ramón Medina (1996), *Cuaderno de Hiroshima*, Caracas, Armitano Editores.
- <sup>14</sup> Aranguren Willy (2001), "Salvador Valero. Artista de Trujillo. Hombre amoroso de acción y pensamientos holísticos", *Cifra Nueva*, Trujillo, núm. 14, Julio-Diciembre, pp. 95-101.  
<http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/cifra-nueva/anum14/articulo11.pdf>

## BIBLIOGRAFÍA

- Aranguren, Willy (2001), Salvador Valero. Artista de Trujillo. Hombre amoroso de acción y pensamientos holísticos, *Cifra Nueva*, Trujillo, núm. 14, Julio-Diciembre, pp. 95-101.  
<http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/cifranueva/anum14/articulo11.pdf>
- Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola, (coord.) (2004), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, UOC.
- Berger, John, *Ways of Seeing*, cit. en Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola (coord.) (2004), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, UOC.
- Castoriadis, Cornelius (1983), *La institución imaginaria de la sociedad*, tomos I y II, Barcelona, Tusquets.
- Foucault, Michael (1995), *Un diálogo sobre el poder*, 5ª ed. Madrid, Alianza Editorial.
- Instituto Hoover (2008), *Statement Regarding the Robert L. Capp Collection*, May 14. <http://www.hoover.org/hila/announcements/news/18935014.html>
- Maclear, Kyo (1999), *Beclouded Visions, Hiroshima-Nagasaki and the Art of Witness*, Albany, State University of New York Press.
- Malloy, Sean L. (2008), *Atomic Tragedy: Henry L. Stimson and the Decision to Use the Bomb Against Japan*, New York, Cornell University Press.
- Rodríguez, Alirio y José Ramón Medina (1996), *Cuaderno de Hiroshima*, Caracas, Armitano Editores.