

El escritor Bruno Galindo traza un recorrido por la fotografía japonesa de la segunda mitad del siglo XX a partir de la exposición colectiva *La mirada de las cosas. Fotografía japonesa en torno a Provoke*, una de las tres muestras que acogió el CBA en la última edición e PHotoEspaña. La exposición reunió fotografías de distintos autores publicadas en la revista experimental *Provoke* (1968-1970), que aglutinó a toda una generación de fotógrafos del Japón moderno. Esas imágenes forman parte de los fondos de la Colección Per Amor a l'Art, de Bombas Gens, la colección más importante de fotografía japonesa del periodo 1957-1972 en manos privadas fuera de Japón.

PHOTOESPAÑA 2020

UNA NUEVA FOTOGRAFÍA PARA UN JAPÓN POSTIMPERIAL

BRUNO GALINDO

El pudor ante la derrota, la vergüenza ante el poder caído, la ruina atómica. La genuflexión ante el enemigo y la imposibilidad de denunciar por genocidio a la nación del Enola Gay, porque los vencidos siempre pierden derecho sobre el relato y porque esta vez son, además de vencidos —y esto lo saben bien sus vecinos coreanos y chinos—, tiranos. Estos son los sinsabores que tiene que tragar el viejo Japón, vencido y humillado, cuando se rinde el 2 de

septiembre de 1945 y pasa a ser ocupado y tutelado por los aliados —con la presencia predominante de Estados Unidos— hasta 1952.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el país entra en tiempo de posguerra o *Sengo* (戦後) y con este, en una crisis de identidad de la que habrá de salir la nueva personalidad nacional. Convertido en estado postimperial, democrático, no absolutista, sin ejército y ajusticiado en el Juicio de Tokio el banquillo de

Toyoko Tokiwa, *Oroku bailando / Dancing Oroku*, 1954-1956, Museum of Yokohoma Urban History © Toyoko Tokiwa





Daidō Moriyama, *Eros, Provoke n.º 2*, 1969,
Colección Per Amor a l'Art © Daidō Moriyama Photo Foundation

Takuma Nakahira, *Circulación: fecha, lugar, eventos / Circulation: Date, Place, Events*, 1971,
Colección Per Amor a l'Art © Gen Nakahira



los culpables, el país del sol naciente se ve obligado a reinventarse dejando atrás los «grandes errores» y también sus viejas estructuras tradicionales. Igual que en Europa hará Alemania, con esa misma esperanza de los arruinados, Japón reconstruirá su autoestima creando a pulso una industria tecnológica que —brazos e inteligencia de millones de japoneses mediante— cambiará el mundo. El Gran Salto Económico requerirá pisar el acelerador durante tres décadas, desde los años sesenta a los ochenta. Así, Japón llegará a ser el tercer país exportador más importante del mundo, después de Estados Unidos y Alemania Occidental, y el quinto en importaciones. Pero vamos paso a paso: aún falta para el nacimiento de la gran potencia nipona, para que las marcas Sony, Sanyo y Toshiba formen parte de la vida de todos.

Asoma un nuevo Japón, ¿cuál es?

Siempre es el arte el encargado de narrar el espíritu de los tiempos, sobre todo su parte menos tangible. Lo hace la literatura (desde el genio del escritor *shogun* Yukio Mishima al protopop violento de Ryu Murakami). Lo hace la música: la clásica de corte occidental, que cobra un papel central en la educación musical del país, y la moderna que nace en los sesenta con géneros anglófilos, inspirada por Beatles y Rolling Stones, con resultados locales como The Tigers y The Spiders. Lo hace el cine, con la nueva ola local o *noveru vagu*, y directores de la talla de Nagisa Oshima (autor de *El imperio de los sentidos*), o Shohei Imamura y Hiroshi Teshigahara, laureados en el Festival de Cannes, sin olvidar a Konn Ichikawa, autor del documental *Las Olimpiadas de Tokio (Tokyo Orimpikku)*, realizado alrededor del macroevento deportivo que el país acogió en 1964.

Y lo hace la mirada, indiscreta o no —curiosa desde luego que sí— de una generación de fotógrafos dispuestos a indagar en el trauma nacional para sanar el alma y la piel de un país, pero sobre todo para saber cuál es este. Los nombres se reúnen en una lista quizá ignota para nosotros, pero clave para viajar en el tiempo al archipiélago nipón de hace medio siglo largo: Eikoh Hosoe, Shōmei Tōmatsu, Kikuji Kawada, Akira Satō, IkkōNarahara, Akira Tanno, Tadahiko Hayashi, Toyoko Tokiwa... Algunos de ellos forman parte de la exposición de 1957 *The Eyes of Ten* [Los ojos de diez], muestra a cargo de una decena de autores que documentan el momento con una mirada afilada como un cuchillo. Otros son parte del efímero colectivo VIVO (1959-1961), una suerte de agencia Magnum nipona enfocada a la fotografía crítica, subjetiva, de conceptos claros y composiciones meticulosas, abstracta y abierta a la experimentación. Otros forman parte de *Provoke* (1968-1970),

la revista experimental fundada por los fotógrafos Yutaka Takanashi y Takuma Nakahira, el crítico Koji Taki y el escritor Takahiko Okada, oportunamente subtitulada *Shisō no tame no chōhatsuteki shiryō*, o lo que es lo mismo: «Material provocativo para pensar». *Prokove* hace propio un estilo basado en el arte del *are-bure-boke* [grano, barrido, desenfoque], y se centra en subvertir las relaciones entre lenguaje y fotografía, y entre arte y resistencia política, y entre cuerpo y alma, pues, en su concepción del género. Se trata, según sus principios fundacionales, de fotografiar «prestando el cuerpo al mundo».

Todos ellos proponen un nuevo imaginario fotográfico alejado de la hagiografía pictorialista de una patria ideal y abocado a la realidad, sea la que esta sea. Son vanguardistas, existencialistas, a veces surrealistas, y llevan a cabo con su trabajo una incómoda denuncia. Son hijos del imperialismo a la fuerza y buscan una nueva esencia en la que nunca pierden de vista la modernidad ni el pasado.

No es caprichosa la importancia de la fotografía japonesa de posguerra: es un periodo de apertura que relajó la libertad de prensa y trajo nuevas revistas. Además, es un momento en que se desarrollan nuevas técnicas de impresión. El público, por fin, puede y quiere ver el mundo —aún el suyo, humeante pero ya libre de propaganda militar—, es el momento idóneo para ello.

¿Y cuál es el punto de arranque? Es imposible determinar cuál es la primera foto, pero sí consta en la historia de la fotografía que una de las series expuestas que determina la nueva mirada es la titulada *Tierra humana*; en japonés, *Ningen no tochi* (1955), del genio del blanco y negro Ikkō Narahara. Este —abogado e historiador del arte de formación— acaba de incorporarse al grupo artístico Jitsuzaisha (voz japonesa para «Existencia verdadera»), y va a volver a agitar al público con su segunda exposición *Okoku* [Dominios], en la que, por un lado, enfoca su cámara sobre los monjes de un monasterio de la isla de Hokkaido y, por otro, retrata a una galería de mujeres presas en la cárcel de Wakayama.

Shōmei Tōmatsu, *El viaje / The Trip*, 1959, Colección Per Amor a l'Art © Shōmei Tōmatsu - INTERFACE





Tamiko Nishimura, *Shikishima*, 1970-1971, Colección Per Amor a l'Art © Tamiko Nishimura

La ocupación estadounidense, anatema para las generaciones mayores y objeto de seductora curiosidad para las más jóvenes, también es un tema recurrente en la fotografía de la época. Hecho cultural de enorme calado, supone el choque de la Coca-cola contra el país del sake, por decirlo mal y pronto. El asunto genera subtemas. Uno de estos, no asociado en exclusividad pero sí próximo: la prostitución. Ahí la fotógrafa Toyoko Tokiwa – salida del colectivo amateur femenino Shirayuri Camera Club y debutante con su exposición *Working Woman* [Mujeres trabajadoras] en el Tokio de 1956– es la brillante especialista en deslizarse por ese mundo que une, desde un lugar turbio y lábil, a soldados y trabajadoras sexuales: ocupantes y ocupadas. Tokiwa es una de las escasas mujeres en un panorama tradicionalmente masculino, donde también va a encontrar su lugar otra valiosa

fotógrafa, Tamiko Nishimura, tan magnífica retratista del gesto humano como poética y espiritual paisajista.

Eikoh Hosoe, otro de los miembros brillantes de esta generación graduada en los años cincuenta, retoma el tema del cuerpo, pero lo trabaja desde otro lugar, concediéndole importancia a la pureza expresiva y poética, a veces desde el barroquismo y el drama, a veces desde la zona surrealista. Ejemplo de esto último son sus sorprendentes retratos a Yukio Mishima, talento colosal del Japón de estos tiempos, si bien militante de una melancolía decadente que lleva hasta sus últimas consecuencias suicidándose según el ritual samurái del *seppuku* o harakiri. *Barakei* [Calvario de rosas] es el nombre del trabajo en colaboración entre el escritor militar y el rompedor fotógrafo. Y *Navel and A-Bomb* [Ombligo y bomba atómica], el de otro trabajo filmado, esta vez en cine documental, poniendo su mirada en ese otro tema ineludible: el de los ataques nucleares de 1945.

A través de su proyecto de publicación *Chizu*, Kikuji Kawada es uno de los máximos exponentes en trabajos fotográficos referidos a las masacres de Hiroshima y Nagasaki. Los exhibe con gran impacto en el Fuji Salon Photo de Tokio en 1961, y en libro, en 1965. Vemos con él la fatalidad del *Lucky Strike*, que es como la jerga militar denominó irrespetuosamente al impacto de la bomba.

Un nombre que no puede faltar en un informe sobre la fotografía de la época es el de Akira Satō, otro miembro de The Eyes of Ten, acaso el más *avedoniano* de su generación. A caballo entre lo documental y lo artístico, Satō obtiene algunos de sus mejores resultados en sus instantáneas sobre las revueltas estudiantiles, reflejo del disgusto juvenil por la presencia estadounidense en suelo nipón. Otro gran cronista de ese fenómeno es Takashi Hamaguchi. Suyo es el volumen de 1970 *Dai-gaku Todo Nanaju-nen Ampo E* [Revolta universitaria contra el Tratado de Seguridad entre los Estados Unidos y Japón], y también *Sanrizuka Struggle* [Revolta de Sanrizuka]. Y uno más es Hiroshi Hamaya, que cubrió la revuelta contra la renovación del Tratado de Seguridad entre los Estados Unidos y Japón, produciendo las impactantes imágenes recogidas en su libro antológico

Ikkō Narahara, *Dominios / Domains*, 1956-1958, Colección Per Amor a l'Art © Ikkō Narahara





Yutaka Takanashi, *Tokiotas 1978-1983 / Tokyoites 1978-1983*, 1983, Colección Per Amor a l'Art © Yutaka Takanashi

Ikari to kanashimi no kiroku [Una crónica de dolor y rabia]. Tal eco generó este trabajo que le supuso a Hamaya la oportunidad de convertirse en el primer fotógrafo asiático de la agencia Magnum. Ellos y otros fotógrafos comprometidos, que están allí en ese momento, nos recuerdan que son tiempos convulsos a pesar de todo, no solo en París o Berkeley, sino en ese Tokio compuesto y encuadrado no tanto para documentar como para expresar una experiencia que indaga en la psicología humana, en ese registro es donde la visión de estos fotógrafos escapa a las categorías convencionales.

De Takuma Nakahira, cofundador de *Provoke* junto al crítico Koji Taki, destaca, aparte de esta revista, el libro de 1970 *Kitarubeki kotoba no tame ni* [Por un lenguaje por venir], previo a su participación del año siguiente en la VII Bienal de París con *Circulation: Date, Place, Events* [Circulación: fecha, lugar, acontecimientos]. Esta última es una instalación a base de fotografías tomadas en la ciudad francesa el día anterior y esparcidas al día siguiente por el suelo, algo poco visto hasta el momento. Desengañado por la experiencia editorial de *Provoke*, y acaso por lo frustrante del hecho artístico frente al consumismo que a esas alturas caracteriza al mercado del arte, Nakahira quema todo su archivo en 1973.

Bien distinta es la experiencia de otro de los pioneros de *Provoke*, Yutaka Takanashi, graduado en la prestigiosa Escuela de Diseño Kuwasawa en 1961. Su punto fuerte está en la observación del espacio urbano; la impronta de su personalidad, en cómo su ojo captura la naturaleza del cambio. Tokio es su tema; sabe contarlos, a través de sus personajes anónimos, en su trabajo de 1966 para la revista *Camera Mainichi* titulado *Tokyo-jin* [Tokiotas], y años después en su libro *Toshi-e* [Hacia la ciudad], obra de 1974 que muchos consideran el broche que cierra *Provoke*. Pocos trabajos retratan tan fielmente ese punto de separación (o unión) entre el Tokio moderno y alienado que apunta al futuro y el del pasado que ya nunca volverá.

Un último genio: Shōmei Tōmatsu, fotógrafo nacido en Nagoya en 1930, quien emigra a Okinawa, en las islas tropicales de la región sur, el Kyū-shū, para, más allá de las bases estadounidenses, encontrar uno de sus escenarios predilectos, quizá porque en esta zona rural el mundo sigue siendo como antes o, al menos, no cambia a la misma velocidad. Estas señas distinguen su trabajo *Taiyo no Enpitsu* [El lápiz del sol]. Adepto a la sensibilidad social, en sus fotos es fácil dilucidar la crítica de la pérdida de valores del Japón de posguerra bajo el influjo americano.

EXPOSICIÓN PHEZO: LA MIRADA DE LAS COSAS. FOTOGRAFÍA JAPONESA EN TORNO A PROVOKE

22.07.20 > 25.10.20

COMISARIADO NURIA ENGUITA • VICENT TODOLÍ

ORGANIZA BOMBAS GENS CENTRE D'ART • FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART • CBA • PHOTOSPAINA