

## Taro Okamoto *El mito del mañana*

—Descubrimiento y trayectoria de su restauración—<sup>1</sup>

Keiichi TANAKA

### Introducción

No es muy conocido que Taro Okamoto (1911–1996), uno de los artistas japoneses más representativos del siglo XX, dejó un mural en México. Se trata de *El mito del mañana*, que mide 30 metros de largo y 5.5 metros de alto. Taro lo pintó entre 1968 y 1969 a petición del empresario mexicano Manuel Suárez para su hotel, El Hotel de México. Sin embargo, este hotel no se terminó y pasó a manos de otro dueño. Luego el empresario murió y desapareció el mural. También el artista japonés falleció en 1996 pero su viuda Toshiko Okamoto siguió la búsqueda y por fin en 2003 lo encontró en un depósito de materiales en las afueras de la Ciudad de México.

Luego lo trasladaron a Japón y restauraron en 2006, apoyado por el público en general y el sector empresarial. Hoy voy a trazar primero de la historia desventurada del mural, su nacimiento, elaboración, desaparición y descubrimiento. Luego, sobre la restauración, sus procedimientos y técnicas. Y al final, sobre el valor artístico de la obra. Espero que esta charla sea de interés tanto para los estudiosos del muralismo como para los restauradores mexicanos.

### 1. Manuel Suárez y El Hotel de México

Manuel Suárez tenía la idea de construir en D. F. uno de los complejos arquitectónicos más grandes de América Latina. Este proyecto que abarcaba un hotel, un centro cultural, un parque comercial, una escuela de arte pública, un mercado de artesanía, etc., tenía como núcleo el Hotel de México y éste también debía ser el símbolo del desarrollo económico conocido con el nombre del “milagro mexicano”. El Sr. Suárez, conocido también como patrón

de artistas mexicanos, ya había encargado a Siqueiros la construcción del Polyforum.

En verano de 1967 el empresario mexicano visitó a Taro en Tokio y le pidió un mural para el vestíbulo de su hotel. Taro aceptó la oferta e inmediatamente fue a México a ver El Hotel de México, que estaba en construcción para los Juegos Olímpicos de México en 1968. Taró, después de volver de México, elaboró bocetos del mural, inspirado en la explosión de una bomba atómica.

## 2. Taro y la Expo Osaka

En los años cincuenta y sesenta Japón también gozaba del auge económico llamado el “milagro japonés”. Se celebraron los Juegos Olímpicos en Tokio en 1964 y en ese mismo año inauguraron el Shinkansen o “tren bala”. En 1970 se llevó a cabo la Expo Osaka, la primera exposición internacional celebrada en Asia. Allí a Taro le encargaron el Pabellón Temático y creó *El monumento del Sol*, que mide 70 metros de altura. La exposición tuvo un gran éxito con más de 64 millones de visitantes, y *El monumento del Sol* es considerado como la mejor obra de Taro.

Entre el 1968 y 1969 Taro visitó México varias veces pero sus estancias fueron muy cortas, una o dos semanas. Sin embargo, el Sr. Suárez le ofreció todas las facilidades. Le ofreció alojamiento en el Hotel Camino Real, uno de los mejores hoteles en D. F. y pagó a los pintores ayudantes de Taro. También le ofreció como taller la bodega del supermercado Gigante de Mixcoac. Así en septiembre de 1969 Taro terminó de pintar *El mito del mañana*. Le faltaba sólo firmar. Taro pensaba que firmaría el día de la inauguración del hotel, pero nunca llegó ese día<sup>2</sup>.

## 3. Sobre el tema de esqueleto

En el centro del mural está pintado un esqueleto en llamas marcado con nubes en forma de hongo, lo que nos recuerda una explosión nuclear. No hay que olvidar que los japoneses somos el primer pueblo que sufrió la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki durante la Segunda Guerra Mundial. Abajo

en la pintura también hay gente que huye de las llamas. Aparte de esto Taro pintó un par de barcos pesqueros. Son barcos atuneros que sufrieron radiaciones por los experimentos nucleares en el atolón de Bikini.

Sobre el tema del mural hablaré al final pero ¿por qué Taro escogió el esqueleto? Al ver los bocetos de Taro, su esposa Toshiko expresó desconcierto. Ella pensaba que el esqueleto no era adecuado para la entrada de un hotel tan de lujo. Entonces contestó Taro: “En París o en Tokio no me atrevería, pero en México está bien el esqueleto. Hay una fiesta llamada el *Día de Muertos*, en la que las calles están llenas de calaveras. Para los mexicanos la muerte y la vida son juntas<sup>3</sup>.” Este episodio nos muestra que Taro estaba versado en la cultura mexicana.

#### **4. Descubrimiento del mural**

Los primeros dos años *El mito del mañana* estuvo colgado en El Hotel de México pero su construcción no se dio por terminada. La situación financiera del Sr. Suárez empeoró y el empresario vendió el hotel. Luego se perdió el mural con el cambio del dueño. Taro, a su vez, trató de localizar el mural pero se murió en 1996 a la edad de 85 años. Sin embargo, su viuda Toshiko siguió la búsqueda y en septiembre de 2003 *El mito del mañana* fue encontrado por fin en un depósito de materiales.

*El mito del mañana* estaba en malas condiciones. En el transcurso de treinta y tantos años se había cubierto de polvo y hollines y se veían muchas grietas en la superficie. Además le faltaban algunas partes. Sin embargo, Toshiko decidió restaurarlo, porque quería mostrarlo a la gente japonesa. Entonces Toshiko y sus amigos íntimos, movidos por su ímpetu, organizaron una fundación para trasladarlo a Japón y restaurarlo con la ayuda del público en general y del sector empresarial.

#### **5. Examen técnico del mural por el restaurador Yoshimura<sup>4</sup>**

En abril de 2004 fue enviado el restaurador Emiiru Yoshimura a México a hacer el examen técnico del mural. Dijo el Sr. Yoshimura, “El mural estaba

ensuciado horriblemente con polvo y hollines. Tenía grietas y algunas partes estaban perdidas.”

El examen técnico de Yoshimura:

- 1) El mural (5.5 × 30 m) consta de 7 paneles.
- 2) Cada panel (5.5 × 4.5 m) está hecho de 2 tablas de cemento (1 cm de grueso), pegadas con resina epóxica, pero son bastante frágiles.
- 3) Los colores son acrílicos.
- 4) La cabeza del esqueleto es un relieve de goma sintética mezclada con astillas.

## 6. ¿Cómo transportarlo a Japón?

En marzo de 2005 se completaron todos los trámites legales sobre el cambio del derecho de propiedad. En abril de 2005 enviaron a México un equipo de siete especialistas, incluyendo al restaurador Yoshimura, para llevar el mural a Japón. Se vieron obligados a cortar el mural para transportarlo en un contenedor de aire acondicionado llamado el “reefer”.

El procedimiento de transportación fue el siguiente:

- 1) Cubrir cada panel (5.5 × 4.5 m) con una tabla contrachapada y acostarlo sobre el suelo.
- 2) Cortar los tornillos para quitar el bastidor de hierro.
- 3) Trazar las grietas y manchas en papel de calco y registrarlas en un film.
- 4) Pegar el film en el reverso del panel para cortar el panel a lo largo de sus grietas con una sierra eléctrica.
- 5) Recoger todas las piezas, incluyendo los pedazos diminutos, en bolsas de vinilo con su propio código.
- 6) Untar resina epóxica en los cortes para la protección de las piezas y pedazos.

## 7. Mesa de Trabajo

En junio de 2005 llegó el mural en contenedor al puerto de Kobe y luego

en julio lo llevaron al taller en la ciudad de Toon, Ehime. En el taller ya estaba instalada una gigantesca mesa de trabajo de madera de ciprés (38 metros de largo y 1.5 metros de alto). Sobre dicha mesa habían puesto un vidrio resistente, cuya superficie estaba cubierta de poliéster aplicado con silicio.

Luego los restauradores se dedicaron a juntar todas las piezas en el panel original. Al pegar las partes primero las colocaron de reverso sobre la mesa y luego las juntaron viendo la superficie pictórica desde abajo. Las partes faltantes fueron hechas de una tabla de silicato de calcio para distinguirlas del original. Al pegar las partes usaron una resina epóxica viscosa, porque los colores acrílicos son fáciles de diluir en cualquier resina orgánica. Después de secarse la resina, cortaron cada panel en dos para facilitar el transporte.

### **8. Refuerzo del reverso del mural**

Antes de colocar el panel verticalmente tenían que reforzarlo por atrás con un vidrio acrílico. Primero colocaron el vidrio sobre el panel con 3 mm de intersticio y lo llenaron con resina epóxica menos viscosa. La resina que inyectaron ascendió a 1,000 kilos o una tonelada. Luego sujetaron el bastidor de acero inoxidable sobre el vidrio acrílico con tornillos.

### **9. Limpieza de la superficie**

Por fin lograron levantar los paneles verticalmente y se dedicaron a limpiar la superficie. Como mencioné antes, los paneles estaban cubiertos con diferentes especies de suciedad. Además no podían usar cualquier disolvente orgánico, ya que los colores eran acrílicos. Entonces se le ocurrió al Sr. Yoshimura emplear agua ultrapura para quitar polvo y suciedad. Esta agua, comparada con agua pura, contiene muy pocos minerales y estaba destinada para la limpieza de circuitos integrados. También se usa en forma de spray para quitar el maquillaje. Lo único es que costaba mucho.

El orín de hierro, los excrementos de paloma, etc., tuvieron que eliminarlos a mano, usando bisturís quirúrgicos. Cuando la suciedad estaba muy pegada, usaban el estereo microscopio junto con el bisturí. El estereo microscopio

tenía de 16 hasta 60 aumentos y ellos lo usaron a una distancia de 20 cm para que pudieran meter las manos entre las lentes y los colores.

### **10. Reparación de las partes faltantes**

Los restauradores japoneses tenían por principio usar todas las piezas originales y emplear el relleno hidrosoluble para las futuras restauraciones. Por lo tanto en las pequeñas partes perdidas llenaron la superficie con un relleno acrílico para montar todas las piezas en los paneles.

### **11. Reintegración de color**

Para efectuar este proceso utilizaron colores acuarela lo mínimo posible, pensando en la posibilidad de mejores tratamientos en el futuro. Por lo tanto primero hacían en la paleta un color parecido al original pero un poco más claro y lo montaban en la superficie pictórica por medio del puntillismo<sup>5</sup>. En los retoques finales se usaban pigmentos de resina ketone disueltos con xileno. En caso de las partes faltantes no cromatizaron a base de conjeturas del resaurador. Cuando tenían bocetos o fotos del original, los proyectaban sobre la pintura y trazaban las líneas con lápiz. Y luego reintegraban el color en las partes faltantes, viendo bocetos o fotos según el caso.

Todo el proceso de reintegración de color se realizó en el taller bajo la luz de un sol artificial libre de rayos ultravioleta. Además, cuando se llevó a cabo el proceso de cromatización, cubrieron la superficie pictórica con una capa de Arcón, que es un material para hacer lentes de contacto.

### **12. Resano del relieve**

En *El mito del mañana* el esqueleto es la parte más importante y llama la atención del público. Como mencioné antes, es un relieve hecho de una goma sintética. Sin embargo, la cabeza del esqueleto estaba despegada unos 5 centímetros. Además en la cabeza había un golpe hecho por el bastidor de otro panel.

Para efectuar el tratamiento de restauración se practicaron los siguientes métodos.

- a) Calentaron la goma sintética con una lámpara infrarroja hasta 60°C.
- b) Viendo el interior con el fibroscopio, se eliminaron polvo y suciedad.
- c) Para resanar el golpe en la cabeza, después de calentar con la lámpara, inflamaron el espacio con aire comprimido y ajustaron la forma con una herramienta. Luego llenaron la cámara de aire con un pegamento mezclado con microburbujas.

### **13. Exhibición**

Por fin la restauración concluyó en junio de 2006. Tardaron 11 meses pero con sólo 5 restauradores. Además, de las 5 personas sólo el Sr. Yoshimura era pintor/restaurador profesional. *El mito del mañana* fue expuesto al público en Tokio desde el 8 de julio hasta el 31 de agosto del mismo año. Durante este período acudieron más de 2 millones de personas a verlo.

Ahora la Fundación de Fomento al Arte Moderno Taro Okamoto, actual propietaria del mural, busca un sitio para exhibirlo de manera permanente antes del año 2011, cuando se celebrará el centenario del nacimiento del artista<sup>6</sup>.

### **14. Conclusión—Taro y el tema de la bomba atómica—**

He dejado para el final una breve reflexión sobre el tema de *El mito del mañana*. Ya he mencionado repetidas veces que Taro pintó este mural inspirándose en la explosión de una bomba atómica y nadie puede negar su temática social, o mejor dicho “antiguerra” o “anti-experimento nuclear”. Por ejemplo, en las primeras noticias extranjeras sobre la restauración de esta obra hemos encontrado unas frases que comparan *El mito del Mañana* con el *Guernica* de Picasso; “La obra (...) se compara con el *Guernica* de Picasso y representa la hecatombe nuclear que sufrió Hiroshima al final de la II guerra mundial<sup>7</sup>.”

Sabido es que Japón es el primer y único país que sufrió la bomba atómica durante la segunda guerra mundial. El 6 de agosto de 1945 los EEUU lanzaron la primera bomba atómica en Hiroshima y la segunda en Nagasaki el 9 de agosto. Según los datos oficiales murieron 145 mil personas para finales de ese año en Hiroshima y otros 75 mil personas, en Nagasaki. Así, todos los japoneses, incluyendo a Taro, conocemos el horror de la bomba atómica.

Además en 1954, en el atolón de Bikini, un barco pesquero japonés sufrió radiaciones debido a un experimento nuclear. Este incidente nos trajo a la memoria a todos los japoneses las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki. Recordemos que al año siguiente Taro pintó *El hombre en llamas* (Oleo, 1955) con el tema de la explosión nuclear. Esta obra retrata en primer plano la aplastante energía nuclear. Luego en los años siguientes dio a luz a *Ley del bosque* y *La industria pesada*, todas con temas sociales.

Sin embargo, el pintor no hace hincapié en la angustia de los damnificados ni en la compasión hacia ellos. Esto se debe en parte a su manejo de los colores primarios brillantes, pero en un artículo de periódico Taro escribió refiriéndose a la bomba atómica de Hiroshima; “Si es hermosa y cruenta la bomba, tenemos que superar y abrir el destino con la misma energía. Si no es así, resulta que la bomba fue un desastre y tenemos que conformarnos con el hecho<sup>8</sup>.”

También en otra entrevista sobre el tema de *El mito del mañana* dice Taro: “Después de la explosión de la bomba atómica, la gente cae en un desorden caótico pero después trata de superar el desastre. En esta obra intenté expresar nuestros deseos de abrir el futuro<sup>9</sup>.” Así *El mito del mañana*, aunque trata el tema de la bomba atómica, tiene una perspectiva hacia el futuro. La explosión de la bomba atómica en Hiroshima y en Nagasaki es un hecho histórico pero también es el inicio del futuro para el pueblo japonés. Taro anima a los japoneses a superar las dificultades y caminar hacia adelante. Creo que este es el mensaje de Taro.

Al final quisiera mencionar algunos elementos o temas mexicanos en esta obra. Huelga decir que el tema del esqueleto o calavera es típicamente mexicano. Taro, con sus conocimientos antropológicos, sabía que en la cultura mexicana todavía hay mucha influencia de las civilizaciones antiguas de

maya y azteca. Y en esta tradición milenaria encontró algo común a la cultura oriental. En una entrevista dijo Taro: “México tiene un arte místico arraigado en la tierra y éste tiene algo que ver con la cultura oriental. Espero que el mural tenga una profundidad espiritual, común en las dos culturas<sup>10</sup>.” Si no hubiera tenido conocimientos sobre México, Taro no habría escogido el tema del esqueleto ni pintado *El mito del mañana* tal como lo vemos ahora.

### Notas (註)

- 1 Este es el resumen de las tres conferencias que impartí en septiembre de 2007 en México: 14 de septiembre en la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), Gualalajara, Jalisco, 18 de septiembre en el Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la Universidad Nacional Autónoma de México, D. F. y 19 de septiembre en el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCRPAM) del Instituto Nacional de las Bellas Artes, D. F.. El viaje fue realizado con una subvención de la Universidad Provincial de Aichi.  
本稿は平成19年度愛知県立大学「教員研究旅費」の補助を受け、2007年9月、メキシコにおいて行った3回の講演「岡本太郎『明日の神話』——発見と修復の軌跡——」の記録である。(2007年9月14日、グアダハラハラの美術修復学校 [ECRO]。9月18日、メキシコ自治大学・美学研究所 [IIE]。9月19日、国立芸術院・文化財保護記録センター [CENCRPAM])
- 2 A finales de los ochenta El Hotel de México fue remodelado y convertido en un Centro Internacional de Negocios y en 1994 fue inaugurado con el nuevo nombre de World Trade Center.
- 3 Véase 岡本敏子 「『明日の神話』発見！」(『明日の神話——岡本太郎の魂——』) p. 8.
- 4 Véase 吉村絵美留 『岡本太郎「明日の神話」修復960日間の記録』(第2章「調査」).
- 5 Es la misma técnica que empleaban los pintores impresionistas.
- 6 Por el momento participan en esta convocatoria tres ciudades; la de Hiroshima, la de Nagasaki y la de Suita, donde está *El monumento del Sol*.
- 7 *El siglo de Torreón*, 8 de junio de 2005.  
(<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/152916.exhibira-japon-mito-del-manana-pintado-en-mex.html> 2005年10月15日、閲覧。)
- 8 *Asahi Shinbun*, jul. 1963, citado por Koji Osugi en 『明日の神話——岡本太郎の魂——』 p. 82.

9 *Cyugoku Shinbun*, 26 de enero de 1968.

10 *Kushiro Shinbun*, 21 de febrero de 1968.

**Bibliografía consultada** (参考文献)

岡本敏子『岡本太郎』アートン、2006年。

『明日の神話』再生プロジェクト(編著)『明日の神話——岡本太郎の魂——』  
青春出版社、2006年。

吉村絵美留『岡本太郎「明日の神話」修復960日間の記録』青春出版社、2006年。

脇谷典利(編)『Be Taro! 岡本太郎に会う本』学研、2006年。