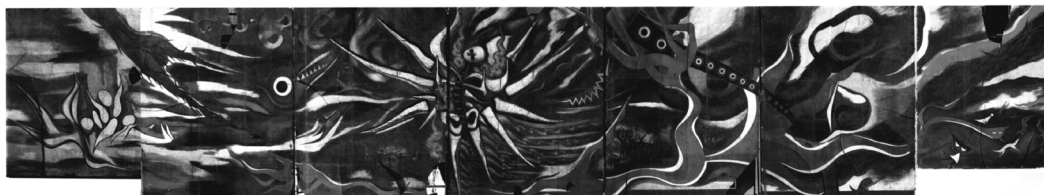


El mito del mañana de Taro Okamoto. El tema y su mensaje

KEIICHI TANAKA

Introducción

En septiembre de 2003 se televisó en Japón la imagen de *El mito del mañana* de Taro Okamoto (1911-1996), lo que fue una sorpresa para nosotros. Esta pintura mural gigantesca, que mide 30 metros de largo por 5.5 de alto, Taro la pintó en México entre 1968 y 1969, a petición del empresario Manuel Suárez, pero estuvo perdida durante más de tres décadas. *El mito del mañana*, fue encontrado en pésimas condiciones en 2003 en las afueras de la ciudad de México. Sin embargo, a iniciativa de Toshiko Okamoto, viuda del artista, fue trasladado a Japón y restaurado en 2006, tal como fue pintado hace 40 años.



Este artículo pretende aclarar cómo se creó esta obra monumental en México, describiendo la relación entre Taro Okamoto y su cliente Manuel Suárez, así como otras circunstancias sociales de aquellos días. Luego mencionaré brevemente el procedimiento de la restauración realizada por medio de las técnicas más avanzadas¹ y al final reflexionaré sobre el tema o mensaje del artista japonés para nosotros.

Vista general. *el mito del mañana*.

Nacimiento y pérdida de *El mito del mañana*

En la década de los sesenta México estaba inmerso en la etapa del progreso económico conocida con el nombre del "milagro mexicano" y en 1968 se celebraron los Juegos Olímpicos. Manuel Suárez, célebre empresario y mecenas de artistas mexicanos, tenía la idea de construir en la capital el complejo arquitectónico más grande de América Latina. Este proyecto, que abarcaba un hotel, un centro cultural, un parque comercial, una escuela de arte pública, un mercado de artesanías, etcétera, tenía como núcleo el Hotel de México².

En verano de 1967 el Sr. Suárez visitó a Taro en Tokio y le pidió un mural para decorar el vestíbulo de su hotel. Taro aceptó la oferta y viajó inmediata-

¹En cuanto al procedimiento de la restauración véase mi trabajo "Taro Okamoto El mito del mañana. Descubrimiento y trayectoria de su restauración", en *The Journal of the Faculty of Foreign Studies, Aichi Prefectural University*, Núm. 40, 2008, pp. 351-360. (en español).

²A 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.

mente a México a conocer el Hotel de México, que estaba en construcción para los Juegos Olímpicos.

En los años cincuenta y sesenta Japón también disfrutaba de un auge económico, causado por la guerra civil en Korea (1950-1953). Se celebraron los Juegos Olímpicos de Tokio en 1964 y en 1970 se llevó a cabo la Expo Osaka, la primera feria internacional celebrada en Asia. Ahí, Taro asumió el cargo de director del Pabellón Temático y creó al mismo tiempo *El monumento del Sol*, que mide 70 metros de altura. La feria tuvo un gran éxito, con más de 64 millones de visitantes y *El monumento del Sol* llegó a ser conocido mundialmente como la mejor obra de Taro.

De regreso a Japón Okamoto elaboró bocetos del mural, inspirado en la explosión de una bomba atómica. Entre 1968 y 1969 Taro visitó México varias veces pero sus estancias fueron muy cortas, porque en Japón tenía una vida muy atareada por la Feria. Dada su prospera situación económica, Suárez, le proporcionó a Taro todas las facilidades en México. Lo alojó en el Hotel Camino Real, uno de los mejores hoteles en el D.F. y pagó a los pintores ayudantes, reunidos por los pintores Luis Nishizawa y Shinzaburo Takeda. 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* y sólo le faltaba firmarlo. Taro pensaba que lo haría el día de la inauguración del hotel, pero nunca llegó esa fecha, puesto que la situación financiera del Sr. Suárez se complicó y el inmueble pasó a manos de otro dueño. Luego murió el empresario y desapareció el mural. Taro, por su parte, trató de localizar la obra, pero murió en 1996 sin encontrarlo. Entonces, su viuda Toshiko siguió la búsqueda y por fin lo localizó en 2003, en un depósito de materiales en las afueras de la ciudad de México.

Trabajos de restauración

En abril de 2004 el pintor y restaurador Emiiru Yoshimura fue a México a hacer el examen técnico. Al ver Yoshimura la obra guardada en su depósito, se lamentó: "el mural estaba ensuciado horriblemente con polvo y hollín. Tenía grietas y algunas partes estaban perdidas".³ En marzo de 2005 se completaron todos los trámites legales para el cambio del derecho de propiedad. Al mes siguiente enviaron a México un equipo de especialistas, para llevar el mural a Japón. Entonces, Yoshimura decidió dividir el mural, compuesto por siete paneles (5.5 x 4.5 m cada uno), para transportarlo en contenedores con aire acondicionado.

En junio de 2005 la obra llegó al puerto de Kobe y fue trasladado a un taller en la ciudad de Toon, Ehime. Ahí ya habían instalado una gigantesca mesa de trabajo (38 metros de largo y 1.5 metros de alto) y los restauradores colocaron sobre esta mesa todas las piezas del mural original con una resina epóxica. Las partes faltantes fueron realizadas con una tabla de silicato

³Emiiru Yoshimura escribió un libro sobre la historia de la restauración titulada; Okamoto Taro, *El mito del mañana, Crónica de la restauración de 960 días*, Seishun Shuppan, 2006 (en japonés).



Vista central, *el mito del mañana*.

de calcio para distinguirlas del original. Luego los técnicos se dedicaron a reforzar cada panel con un acrílico. Primero, sobrepusieron el vidrio en el dorso del panel con tres mm de intersticio y llenaron el espacio con resina epóxica menos viscosa. Después, sujetaron el bastidor de acero inoxidable sobre el vidrio acrílico con tornillos.

Los restauradores levantaron los paneles verticalmente, luego se dedicaron a limpiar la superficie que estaba cubierta con diferentes tipos de suciedad. Para quitar polvo y suciedad emplearon "agua ultrapura", puesto que los colores originales eran acrílicos y no podían usar cualquier disolvente orgánico. El orín de hierro y los excrementos de paloma, tuvieron que eliminarlos a mano, usando bisturís quirúrgicos. También emplearon el estéreo microscopio para no maltratar la superficie pictórica. En el caso de los pequeños faltantes, cubrieron la superficie con un relleno acrílico hidrosoluble para montar las secciones, ya que restauradores japoneses tenían por principio usar todas las piezas originales y emplearon este relleno para las futuras restauraciones.

Para la reintegración de color utilizaron acuarela, pero en cantidades mínimas, pensando en intervenir la obra con mejores tratamientos en el futuro. Al aplicar el color en la superficie pictórica usaron la técnica del puntillismo de los impresionistas franceses. En el caso de las partes faltantes relativamente grandes, proyectaron bocetos o fotos del original sobre la superficie, y trazaron las líneas con lápiz.

La cabeza del esqueleto, relieve realizado de una goma sintética, estaba despegada unos 5 centímetros. Además, tenía un golpe debido al bastidor de otro panel. Para efectuar el tratamiento de restauración, primero calentaron la goma sintética con una lámpara infrarroja hasta 60 grados centígrados y eliminaron polvo y suciedad, examinando el interior con el fibroscopio.

De esta manera se llevó a cabo la restauración en junio de 2006 y el mural fue expuesto al público, en Tokio, desde el 8 de julio hasta el 31 de agosto del mismo año. Durante este periodo acudieron a visitarlo más de dos millones de personas.

El tema de *El mito del mañana*

En el centro de la obra está dispuesto un esqueleto en llamas, que atrapa la atención de todos. En el fondo están pintadas nubes proliferantes en forma de hongo, lo que nos da una sensación de horror. Esta composición nos recuerda las tragedias de Hiroshima y Nagasaki. El motivo del mural es indudablemente la explosión nuclear.

Con las llamas en un rojo brillante, que cubren toda la obra, Taro hizo hincapié en la fuerza abrumadora y exterminadora de la explosión. En la parte inferior; a los pies del esqueleto, dos grupos de personas huyen en busca de socorro, acentuando así el horror que significó la bomba atómica. Sin embargo, Taro no enfoca la angustia de la gente damnificada, puesto que sus figuras son tan diminutas que no se notan en sus rostros expresiones de horror y miedo.

Por otra parte, en el extremo izquierdo de la obra, se observan tres personas deformadas, pintadas en colores cálidos: rojo, verde y amarillo. Ellas ya no se muestran obscuras, tristes, rasgo común de las pinturas de tema antinuclear o antiguerra. En cambio, en sus figuras se nota como una esperanza. Y esta esperanza se expresa con toques dinámicos y colores brillantes, característicos de la pintura de Taro.



Taro Okamoto trabajando en la bodega de Gigante Mixcoac.

Refiriéndose al cuarto y último fragmento de *El mito del mañana*, Okamoto contestó en una entrevista: “el tema de esta obra es la bomba atómica y le he puesto el título de *El mito del mañana*. 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 levantar el futuro”.⁴

Según sus palabras, para Taro la destrucción a causa de la bomba atómica no es el final de la vida, sino el inicio de una nueva. Taro cree que ese desastre no es una tragedia, sino un reto. Por eso afirma que tenemos que superar esta dificultad y no debemos estar abatidos. Además, este desastre constituye un acontecimiento ya pasado y más tarde puede convertirse en un “mito”. Es así como Taro decidió ponerle ese nombre al mural y trató de expresar su esperanza hacia el futuro con sus fuertes pinceladas y colores saturados.

Taro y México

Para concluir, mencionaré algunos elementos mexicanos en *El mito del mañana*. Ya mencionamos que el tema del mural es la bomba atómica, pero Taro pintó un esqueleto en el centro de él. ¿Por qué el artista japonés escogió este motivo macabro, símbolo de la muerte en Japón y en Europa? Al respecto, su esposa Toshiko nos contó en un artículo. Un día, cuando veía los bocetos de *El mito del mañana*, Toshiko se quedó perpleja, porque pensó que el esqueleto no era adecuado para el vestíbulo de un hotel. Pero Taro le contestó: “En París o en Tokio no me atrevería, pero en México está bien el esqueleto. Hay una fiesta llamada el *Día de Muertos*”.

Este episodio nos demuestra que Taro estaba al tanto de la cultura popular mexicana. Es decir, el esqueleto no siempre significa la muerte o algo ominoso. En México es la “calavera” de la fiesta del *Día de Muertos* y puede significar la amistad entre los mexicanos. También la “calavera” es el símbolo de la vida y la muerte y expresa la dualidad de la vida de los antiguos pueblos mexicanos.

Además Taro, había terminado la carrera de Antropología en la Universidad de La Sorbona y tenía conocimientos de las antiguas civilizaciones mexicanas, la maya y mexicana; él había encontrado una estética común entre los antiguos pueblos de México y Asia.

En otra entrevista, realizada después de firmar el contrato con el Sr. Suárez, Taro declaró: “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”.⁵ Taro pintó *El mito del mañana* con el tema de la bomba atómica, empleando un motivo mexicano, aludiendo así a la estética de los antiguos pueblos mexicanos.

⁴Chugoku Shinbun, 27 de enero de 1968 (en japonés).

⁵Kushiro Shinbun, 21 de febrero de 1968 (en japonés).