

SENTIMIENTO ESTÉTICO Y CULTURAL NACIONAL. ALBERTO T. ARAI: LA BÚSQUEDA ENTRE MODERNIDAD Y NACIONALISMO¹

Francisco Santos Zertuche*

A Humberto Iannini y Carlos Pérez Infante,
sus alumnos

1. DIMENSIÓN CUALITATIVA DEL PARADIGMA Y LA DIMENSIÓN DUAL DEL DISCURSO

Alberto T. Arai fue un creador y un intelectual. Si bien Arai cultivó la arquitectura y la filosofía, por decisión personal dedicó más tiempo a la creación arquitectónica sin desatender el gran atractivo que sintió por la reflexión filosófica. Desde esta posición elaboró un discurso personalísimo de naturaleza dual –teórico y artístico–, imbricado en las ideas generales del binomio paradigmático de modernidad y nacionalismo prevaleciente en México durante la primera mitad del siglo XX. La idea de la estética con identidad nacional orientada a conformar una época de modernidad cultural en México está en lo esencial de ese discurso peculiar asumido por el

autor. La historicidad del discurso de Arai está inscrita en la historicidad del discurso nacionalista impulsado desde el poder político por los regímenes emanados de la Revolución Mexicana, en especial a partir de 1920, cuando México vivió poco más o menos cuatro décadas en plena revolución social y cultural nacionalista.

Si bien una golondrina no hace verano, la vida de Arai se desarrolló con intensidad en ese contexto nacionalista del México de la primera mitad del siglo XX. Quizá resultaría excesivo considerarle un contrapeso en el paradigma de la modernidad y nacionalismo buscado en tantas esferas de la vida política y cultural del país, sin embargo, Arai tuvo un vuelo consistente y poderoso en sí mismo que le permitió proponer vientos frescos al pensamiento de la época. Los 44 años de su vida pueden apreciarse en dos etapas. La primera fue especialmente formativa. Destaca casi imperceptiblemente la cálida presencia materna sobre la vida mexicana y sobre todo lo peculiar de la figura paterna en lo que fue una

¹ Una versión preliminar de este trabajo se presentó como ponencia en Latin American Studies Association, XXV INTERNATIONAL CONGRESS, Las Vegas, Nevada, USA, 7-9 October, 2004, CIT008.

* Departamento Evaluación del Diseño, UAM-A.

sólida educación familiar, adicionalmente algo igualmente intenso y determinante fue su formación académica universitaria, que lo convertiría en un singular profesional en los campos imbricados de la filosofía y la arquitectura.

Alberto T. Arai Espinosa nació en la ciudad de México, el 29 de marzo de 1915, hijo del doctor en filosofía y diplomático japonés Kinta Arai, notable polígloto, natural de Ueda, provincia de Nagano, Japón; y de doña Lucila Espinosa de Arai, natural de Veracruz, Ver. República Mexicana. El arquitecto Arai fue el cuarto de seis hermanos.

A causa de la profesión de su padre, el arquitecto Arai viajó por varios países desde muy niño; vivió y visitó los siguientes países, aparte de México: Estados Unidos de Norteamérica, Brasil, Argentina, Chile, Perú, Panamá, Cuba, Francia y España; en donde obtuvo el título de Bachiller Elemental, en el Instituto Cardenal Cisneros de la Universidad Central de Madrid, España, en 1931.

En plena juventud, tras el éxodo estudiantil por diferentes escuelas y distintos paisajes, regresa a México, y su sensibilidad, consciente ya, recibe el impacto del paisaje y la vitalidad del pueblo mexicano, del mismo modo que palpa la peculiar estructura social y étnica de México, representada en los múltiples núcleos raciales que forman los estratos de la sociedad. Desde entonces se apasiona por los problemas de su país, por su arte y su colorido, por las interrogantes y los contrastes que hasta la fecha vive y no ha resuelto México. Su mente eminentemente especulativa, capta y fija la profunda raíz del ambiente mexicano, desmenuza detalladamente los proble-

mas mexicanos y los enfoca para llevarlos a una solución radical. Radicalismo que normará siempre sus soluciones en materia arquitectónica y filosófica, intentando expresar las ideas más abstrusas y abstractas, dejándose influir por la tradición ideográfica chino-japonesa, por los glifos mayas y por los jeroglíficos egipcios. Estudia sánscrito, griego, latín, japonés, francés, inglés, alemán, náhuatl y maya.²

Hacia 1932, Arai volvió a México siendo un adolescente de 17 años.

Su regreso a México coincidió con el despertar de sus aptitudes artísticas y culturales. Se inscribe en la Escuela Nacional Preparatoria, y de inmediato participa como miembro de un selecto grupo de amigos, que desde entonces se constituyeron en lo mejor de la intelectualidad mexicana. De esta época datan los primeros artículos de índole cultural y de afirmación filosófica, orientándose hacia la estética principalmente.

Segunda, la etapa profesional de su vida también duró algo más de dos décadas; no se trata de una línea divisoria precisa, si acaso únicamente es una manera de comprenderle. Su trayectoria profesional se caracterizó por una muy intensa actividad intelectual y arquitectónica, como ha que-

² En adelante transcribo el texto "Semblanza de Alberto T. Arai, o [sobre escrito] Datos Biográficos de...", al parecer inédito; hace algunos años recibí de su hijo Adalberto Taro Arai Prado, una fotocopia mecanoscrita del archivo familiar; se trata de un texto anónimo, pero lo cuidadoso de la prosa y lo cercano de la apreciación sobre su persona, permite atribuirlo a la pluma y amor de Emma Prado, su esposa.

dado dicho. Se observa en ella la construcción paulatina de su discurso teórico y artístico, tejido por un hilo invisible de modernidad y un reiterado sentido de lo nacional, más la aspiración –en ocasiones explícita y en otras no– de promover un camino paradigmático de la modernidad amalgamada con lo que consideró auténtico derivado de la problemática histórica, social y cultural del pueblo mexicano. En rigor sus primeras obras ensayísticas aparecen en la transición entre lo que aquí se consideran las dos grandes etapas de su vida.

Cursa la carrera de arquitectura, al mismo tiempo que es uno de los alumnos más brillantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, disciplina que terminó en varias etapas y que continuó cultivando toda su vida. De no ser por sus actividades absorbentes en el terreno de la arquitectura, por un lado, y por su prematura desaparición, Alberto T. Arai, estaba llamado a ser el filósofo más importante de su país. Dada la originalidad filosófica de sus enfoques y soluciones. A pesar de su juventud, Alberto T. Arai realiza algunos trabajos bien fundamentados, que ya pueden considerarse como aportaciones a la arquitectura y a la filosofía y, en general, al pensamiento. Su último año de Facultad, coincide con la publicación de su primer libro *Voluntad cinematográfica, ensayo para una estética del cine*; prosiguiendo con otros estudios de teoría arquitectónica: La nueva arquitectura y la técnica, [ca.1937-1938] Nuevo urbanismo, El logicismo autónomo; y múltiples artículos en las revistas más connotadas de la ciudad de México, reconocidas en el extranjero por su calidad.

A partir de estas publicaciones, sus producciones seguirán el camino de la filosofía, que culminarán como teórico de la arquitectura.

La revista *Letras de México*, 1937-1947, le permitió debutar desde los primeros números. Ahí publicó varios artículos entre 1937 y 1945: “El cine inorgánico” (que es un capítulo breve de su primer libro *Voluntad cinematográfica...*), “La estimación de la arquitectura”, “Le Corbusier o la afirmación de una arquitectura”, “La arquitectura en dos capítulos”, “Del cine soviético”, “El ‘Salón México’ de Coplan”, “Samuel Ramos y la Filosofía”, “Contribución a la teoría de la política”, “La dualidad en la Historia”, “La metafísica de Heidegger”, “El elogio del snobismo”, “Rivera y Orozco, pirámides del Sol y de la Luna de la pintura actual”. Asimismo colaboró con otras revistas literarias como *La Rueda*, 1941-1947, (que reapareció en 1948, con cuatro números), y especializadas en arquitectura como *Arquitectura y Decoración*, *Arquitectura y lo demás*, *Espacios: Revista integral de arquitectura y artes plásticas*, (1948- 1955?), ahí publicó en 1949 “El mejoramiento de la casa campesina”, y, “Centro escolar en Cintalapa, Chis.”; también envió periódicamente colaboraciones a la revista *Taller* y al Suplemento Cultural del periódico *El Nacional*.

Cuando Arai tenía 31 años su producción filosófico-literaria empezó a ser reconocida por varios de los más destacados intelectuales y, actualmente son un *corpus* historiográfico de amplio alcance interdisciplinario; el primero en hacerlo fue José Luís Martínez, en 1946 asentó: “Alberto T. Arai, arquitecto y filósofo, escribe inteligentemente ensayos sobre los más diversos temas”; luego en 1949 citó los ensayos *Voluntad cinematográfica...*, 1937. Nuevo

Urbanismo, 1940, [en colaboración con los arquitectos Raúl Cacho y Enrique Guerrero]. *El logicismo Autónomo*, 1941. La técnica literaria del Quijote, Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1947³ Por su parte, José Gaos comentó en 1947 de *Voluntad cinematográfica...*, "...en fin, en el mismo movimiento deben quedarse comprendidos los conatos de interpretación o fundamentación estética y filosófico-técnica y artística del cine y aún de otras artes y técnicas recientes que pueden registrarse hasta ahora, como el hecho al comienzo de la serie de sus vigorosos ensayos, aquí en México, por el señor Arai, cuyo filosófico eros se siente arrebatao por su fuerte juventud hacia los temas vírgenes y por ende de más difícil penetración."; años después, en 1954, Gaos vuelve a opinar que "El arquitecto don Alberto T. Arai, autor de ensayos de varia lección, pero todos ahondadores hasta estratos que sólo de filosóficos pueden calificarse y todos también de una independencia y novedad que denotan una verdadera originalidad, hizo en *El Logicismo Autónomo* un intento demasiado ambicioso por lo temprano y para lo conciso que es".⁴ Y finalmente, en 1955, Leopoldo Zea observó que

³ Cito respectivamente, José Luís, MARTÍNEZ *México y la Cultura*, capítulo: Las letras patrias, de la época de la Independencia a nuestros días, Editorial Secretaría de Educación Pública, México, 1946, párrafo 16, p. 467; y *Literatura Mexicana, siglo XX, 1910-1949*, Segunda Parte: Guías bibliográficas, México, 1949, p. 17.

⁴ Cito respectivamente, José, GAOS *Filosofía de la Filosofía e Historia de la Filosofía*, capítulo: Estética y Arte, Editorial Stylo, México, 1947, p. 100; y, *Filosofía mexicana de nuestros días*, capítulo: Cinco años de Filosofía en México, Imprenta Universitaria, México, 1954, p. 31.

Alberto T. Arai intenta algo parecido con su Logicismo Autónomo; después de hacer un examen y balance de las últimas corrientes del pensamiento europeo, como lo son la filosofía de Husserl, Scheler y Heidegger, llega a la conclusión de que estas no cumplen su cometido filosófico, proponiendo así un punto de vista, que habrá de ser asimilado y superado de este pensamiento, aporte americano a la filosofía. Propone la teoría de la teoría: cada ciencia tiene su estudio particular, y es por este su estudio particular, que se diferencia de otras ciencias. Existe una teoría para las diversas zonas de lo existente: lo natural, lo cultural y lo ideal; pero también puede haber una Teoría de estas parciales teorías, una ciencia de las ciencias.⁵

En 1937, a los 22 años, el joven Arai había logrado introducirse en los círculos de un grupo de escritores mexicanos que insistían en "encontrar las raíces nacionales de la cultura". Al año siguiente fundó con el arquitecto Enrique Yáñez, entre otros, la Unión de Arquitectos Socialistas. De ese tiempo datan sus ideas en favor de el funcionalismo y racionalismo europeos en arquitectura, antes de que iniciara su trabajo como creador-arquitecto lo cual sucedería a partir de 1939. Así, inició su discurso teórico que luego mezclaría con sus experiencias artísticas como arquitecto, pero seguiría escribiendo y realizando cuanto proyecto y obra de arquitectura se le presentara. El tema de lo nacional y el nacionalismo quedaría deslizado en definitiva en su *Ensayo de valoración de las artes plásticas en México*,

⁵ Leopoldo, ZEA *La Filosofía en México*, capítulo: El neokantianismo, Editorial Libro-Mex., México, 1955, p. 106.

1900-1950, que publicó en 1953 pero que antes fue el material de una conferencia dada en el Palacio de Bellas Artes el 1 de Diciembre de 1950, al tiempo que realizaba lo más destacado de su experiencia profesional, su participación en el proyecto y construcción de los Frontones de la Ciudad Universitaria. Su pensamiento de juventud estuvo envuelto en la polémica de las ideas nacionalistas del país; la polémica no cesó, la experiencia de CU mostró otra faceta del debate modernidad y nacionalismo entre los artistas y arquitectos que intervinieron. Pero los muralistas tenían su propio discurso consolidado sobre lo moderno y lo nacional, tanto en los postulados teóricos como en el lenguaje artístico particular; los creadores de la llamada "escuela mexicana de pintura", habían asentado en el imaginario social su discurso ideológico y artístico. Arai consideró que en pintura había "un sentimiento estético nacional" y pretendía que algo similar sucediera en el campo de la arquitectura como expresión del México moderno. Entre los arquitectos las diferencias eran abismales, quizá lo siguen siendo. Al parecer Arai se limitó a observar la polémica que se generó en CU, no hay evidencia directa de una intervención suya. Probablemente estas circunstancias le llevaron a escribir su *Ensayo de valoración de las artes plásticas...*, de los últimos cincuenta años. Se empeñó en formular una reflexión a profundidad. Empezó por definir en rigor las nociones de "cultura nacional y cultura tradicional". Estableció que la historicidad de la cultura de nuestro país en su "fase nacional" comprende desde 1810. Y a la vez, instauró su idea de una legitimidad de esa historicidad: se entiende por

...tradición nacional aquel conjunto de hechos históricos acaecidos anterior-

mente a la fundación de una nación independiente, realizados por un pueblo antes de la llegada del momento en que resuelve conducirse por sí mismo dentro de la vida internacional. Y, paralelamente, debemos entender por nación, como entidad política capaz de realizar todos los contenidos de la cultura humana, la vida de ese mismo pueblo a partir de esa determinación legal, aprovechando naturalmente en su nueva vida las enseñanzas de su genuina tradición.⁶

Consecuentemente, "tanto la figura de Cortés como la de Cuauhtémoc no pertenecen a nuestra nacionalidad político-cultural, sino a nuestra tradición histórica", (p. 7) y por extensión toda manifestación artística. Se propuso estudiar las tendencias fundamentales de los movimientos estilísticos nacionales, junto con los artistas y sus respectivas obras, a partir de construir lo que llama "método crítico-histórico de validez objetiva", de esta manera trataba de contribuir "al enriquecimiento del debate de valorización estética que en este momento [(1950)] estamos obligados a seguir todos los mexicanos, todos los artistas, críticos, historiadores, filósofos y aficionados a nuestro arte contemporáneo." (p. 8) Suponía que de esta manera se podría unificar el sentimiento estético nacional, articulado por una teoría se llegaría a la unidad estética como ideal cultural, para potenciar el estilo mexicano. "Nuestra pintura es un arte representativo de las inquietudes artísticas de la nación". Las demás artes "poseen un grado menos definido y contundente", aludía entre otras al graba-

⁶ *Ensayo de valoración de las artes plásticas...*, p. 7. En delante se señalarán las páginas entre paréntesis dentro del texto.

do, escultura, cine-fotografía, escenografía teatral, y a la arquitectura. Asegurando de ésta, sin más discusión: “cuyo estilo está apenas en vías de arraigamiento por estar en una etapa de experimentación, afrontando los nuevos problemas planteados por los recientes programas de necesidades a satisfacer”. (p. 29) A manera de conclusión aseguró en ese texto: “Nuestro futuro no puede ser desarrollado de acuerdo con algo que no esté fincado en las inquietudes tradicionales de nuestro país, tanto en lo histórico como en lo popular. Reiteramos nuestra fe y nuestra esperanza en los destinos de la cultura nacional”. (p. 43) Recientemente, Enrique X. de Anda (1980) ha apreciado con justeza que, para Arai “la maduración de su teoría de la arquitectura nacional parte de dos planteamientos: definición del carácter “psicohistórico de México”, concepto que encuentra su explicación en la certeza de que México, como “pueblo histórico”, está conformado por la herencia indígena subyacente aún en el alma moderna...”⁷

2. LA DIMENSIÓN ARTÍSTICA DEL DISCURSO Y OTRAS CONSIDERACIONES

El año de 1939, en colaboración con otro compañero, concursó con la convocatoria lanzada por la CTM (Confederación de Trabajadores de México), con el tema: “De los Edificios de la Confederación de Trabajadores de México”, obteniendo el primer premio, proyecto que no se realizó, pero que él utilizó como tema para presentarlo como tesis de su examen

⁷ Enrique X. de Anda “Alberto T. Arai: *Funcionalismo y prehispánico*”, en revista *Plural* vol. 10, 2 época, núm. 111, México, 1980, p. 40.

profesional, [1940] guiado siempre por el idealismo, con proyectos de grandes vuelos, sin muchas posibilidades de realización, por la audacia de sus soluciones y lo ambicioso del conjunto. Se retira de los caminos comerciales, tendencia que sigue la mayoría de los arquitectos de todo el mundo, ya que el arquitecto Arai se orienta hacia la solución de los problemas sociales del país.

A consecuencia de la II Guerra Mundial y debido a su ascendencia japonesa, fue obstaculizado y cesado en algunos de sus empleos, viéndose en la necesidad de trabajar en la provincia, por lo que se traslada a Veracruz en el año de 1940 y, posteriormente, al estado de Hidalgo, en 1943, perdiendo con esto una de las mejores oportunidades en los inicios de su carrera de arquitecto, en los momentos en que se perfilaba el primer gran proyecto de planificación hospitalaria nacional. A pesar de haber obtenido en 1945 el segundo premio en el Concurso de Hospitales, convocado por el Instituto Mexicano del Seguro Social, este proyecto, que iba a construirse en León Gto., tampoco se hace realidad debido a los cambios políticos del país. [El primer lugar se le otorgó al arquitecto Enrique Yáñez].⁸

Su vida y su obra son inseparables en su biografía. En 1946 se casó con Emma Prado, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Al año siguiente lo encontramos trabajando en el Estado de Chiapas, pues fue nombrado Jefe de Zona

⁸ Sobre este asunto en el documento biográfico que comentamos se asegura que Arai obtuvo el segundo lugar, pero De Anda, afirma que “el proyecto de Arai ocupa el tercer lugar”, *op. cit.* p. 45.

por el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, donde radica hasta 1950. En octubre de 1947, en el Cabildo de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, se ofreció un ciclo de conferencias para celebrar cuatro siglos del nacimiento de Miguel de Cervantes Saavedra. Dos de las conferencias fueron impartidas por la pareja de jóvenes recién casados. Emma Prado leyó una conferencia que denominó "Dulcinea, protagonista invisible del Quijote", mientras que Arai la titulada "La técnica literaria del Quijote". Es claro que se trataba de un evento de carácter literario. Dos años después, en 1949 Arai se incorporó con un grupo interdisciplinario que realizó la célebre expedición a Bonampak e hizo de esta experiencia una de sus mejores apreciaciones de la arquitectura y el urbanismo maya. Medio siglo después, la relectura de ambos textos desde la óptica del discurso teórico-artístico de Arai, se revelan como una premonición los argumentos del discurso de intenciones que convertiría en realidad fáctica en los Frontones. Destaco entre muchas ideas sugerentes que hay en ambos textos un sensible e inteligente análisis, que en suma es un verdadero elogio del concepto "pirámide", (mexicana), que compara con sus "rivales" las egipcias y otros monumentos del arte universal. Lo que ahí encontramos es que Arai sucumbió a la tentación de introducir los temas de su discurso arquitectónico –frente al Quijote– en un trabajo de carácter literario, e, hizo, frente a Bonampak un gran alarde discursivo de imaginación, capacidad técnica y argumentativa. Pero lo realmente encomiable es la traducción de esas experiencias discursivas a una experiencia arquitectónica que ha soportado la lectura crítica historiográfica y pervive admirada en la actualidad.

Tomemos un poco de aire para dar paso al dato biográfico sobre este último asunto.

En este tiempo es designado como Arquitecto Técnico de la Expedición Artística a Bonampak, Chiapas, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1949, y que resultó una expedición sensacional por la divulgación que el Instituto Nacional de Bellas Artes le dio para el conocimiento de ese pequeño núcleo humano, último descendiente directo de los antiguos mayas. La importancia artística e histórica de este lugar, radica, sobre todo, en que ahí fueron encontradas las pinturas al fresco más antiguas del continente americano, ejecutadas en los muros de los templos en ruinas. El arquitecto Arai escribió entonces: *La arquitectura de Bonampak y Viaje a las ruinas de Bonampak*, obra publicada póstumamente, en 1960.

Después de terminada su misión en Chiapas, regresa a la capital de la República, durante el periodo que abre grandes posibilidades a la arquitectura mexicana, como el magno proyecto (que se realizó) de la Ciudad Universitaria. Trabaja como arquitecto contratado por la Ciudad Universitaria, donde realiza las obras del Frontón Cerrado para Jai-Alai y los frontones abiertos; [asunto al que hemos aludido líneas arriba].

La evaluación más dura de la obra de Arai provino del arquitecto Frank Lloyd Wright en 1952. Wright levantó una de las más grandes polémicas al asegurar que sólo tres obras de CU merecían ser consideradas una expresión arquitectónica de auténtica modernidad mexicana: el Estadio, la Biblioteca y los Frontones. El orgullo de algunos colegas quedó muy lastimado. Al recibir un

comentario favorece a la obra, en cierta forma se ratificaba su discurso teórico-artístico. Más recientemente, otra lectura historiográfica nos ilustra. De Anda considera que los Frontones le permitieron a Arai:

...la oportunidad de plasmar en un diseño todos los conceptos teóricos acuñados por el análisis de la arquitectura y urbanismo prehispánico, a la amplitud del conjunto y las condiciones de uso (al aire libre) de los frontones abiertos integra el empleo del aparejo de piedra volcánica y el perfil en talud para crear la forma piramidal que, en este caso, es manejada como limitante (pero no contenedora) de un espacio externo dentro de un conjunto abierto. Consideremos que el edificio del frontón cerrado (al sur del conjunto) es uno de los mejores trabajos de diseño que realizó Arai: la articulación de elementos del vocabulario formal prehispánico (taludes, paños lisos, clarooscuro, y monumentalidad) y una sobriedad que lo emparentan con la mejor producción de la arquitectura funcionalista, justifican para Arai su postura de "interregionalista". La fachada principal se apoya sobre una volumetría de taludes, acusada a la mitad de la altura por un remetimiento (terracea de accesos a graderías) que a su vez da lugar a una franja de sombreado permanente, acusada mediante un ritmo de cartelas de concreto que, junto con el paño superior de la persiana metálica, ubican el conjunto dentro de la técnica constructiva que le es contemporánea. Escaleras y alfardas estilo "mexica" son adjetivos formales que califican la potencia plástica de la masa. Es tan preciso el dominio de Arai sobre estas formas que

es claro ver en qué sitio se inician los nuevos edificios (que no son diseño suyo) construidos posteriormente, con la intención de integrarse al conjunto original.⁹

Arai continuó su búsqueda. Cultivó sus ideas en otros caminos profesionales. Su actividad docente fue amplia.

Sucesivamente es llamado como Catedrático de la Escuela de Ingenieros Municipales, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ambas del Instituto Politécnico Nacional; Escuela Normal Superior, Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas, y Escuela Nacional de Arquitectura, de la Universidad Nacional [Autónoma] de México, impartiendo las más diversas cátedras, como Urbanismo, Proyectos de Urbanismo, Estética, Historia de la Cultura, Historia de la Ciencia y el Arte, Artes Populares de México, Teoría general de la Arquitectura y Composición Arquitectónica. Pudo impartir toda esta diversidad de materias gracias a su preparación humanista y a su cultura universal.

También fue contratado por la Comisión de la Cuenca del Papaloapan, donde propuso un proyecto para la Casa Rural Tropical, de igual manera fue arquitecto asesor del Programa Federal de Construcción de Escuelas, donde proyecta el Aula Hidalgo "proyectada por el arquitecto Arai ocho o diez años antes de que México obtuviera el Primer Premio en la Bialn de Milán, siendo ella el antecedente del proyecto que mereció tal distinción mundial, y que hoy se realiza en toda la República Mexicana, llegando

⁹ Enrique X., Anda, de, *op. cit.*, p. 45.

hasta los lugares más remotos y de climas más variados”.

Su labor callada fue reconocida mundialmente, a partir del año 1954, cuando le fueron solicitados sus datos biográficos por la World Biography de Nueva York. [quizá ahí publicados, pero inéditos en México según hemos explicado]. Era Jefe del Departamento de Arquitectura de Bellas Artes, cuando murió el 25 de mayo de 1959. Fue sepultado en el Panteón Jardín de la ciudad de México y la Oración Fúnebre la pronunció don Celestino Gorostiza [Director General del INBA en ese tiempo].

Dejó un hijo pequeño, Adalberto T. Arai Prado.

Así a los cuarenta y cuatro años, desaparecía uno de los jóvenes intelectuales más brillantes y uno de los pocos ideólogos de la cultura mexicana que hemos tenido en los últimos tiempos.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

El camino y la propuesta de Arai abrieron un debate que no parece haberse cerrado. Por tal motivo, prefiero concluir con una experiencia histórica pertinente. En 1949 el arquitecto Jörn Utzon tenía 31 años, había nacido en Copenhague el 9 de abril de 1918. Confieso que el paralelismo me sedujo. Recordemos que Alberto T. Arai tenía 34 años. Ese año viajaron cada cual por su cuenta con diferentes itinerarios. Ambos pretendían conocer la arquitectura prehispánica, puntualmente Arai sólo Bonampak, y Utzon el área de Yucatán, Chiapas y Oaxaca. Desde el punto de vista profesional es plausible considerar que tenían el mismo interés. Estaban atraídos por la cul-

tura del antiguo México. Si bien la idea de Arai era evocar obras históricas para traérlas al presente traduciendo sus esencias en discurso moderno. Asimismo, se propuso apreciar y analizar aquellos vestigios para construir una explicación teórica, con un sustrato ideológico. El hecho es que el resultado en términos interpretativos fue diferente. Utzon viajó a Chichen Itzá, Uxmal y Montealbán. El resultado de ese viaje fue que Utzon asimiló la experiencia estética sin el compromiso que animó a Arai: la búsqueda de modernidad con nacionalismo.

Años después Utzon escribió:

La plataforma utilizada como elemento arquitectónico, resulta algo fascinante. Me cautivó por primera vez en México, durante un viaje de estudios que realicé en 1949. Allí encontré una gran variedad de plataformas, diferentes tanto por su tamaño como por su concepción. Muchas de ellas se encuentran aisladas, rodeadas solamente por la naturaleza. Todas las plataformas mexicanas fueron ubicadas y construidas por artistas que hicieron gala de su gran sensibilidad en su apreciación del entorno natural y de una gran profundidad en su concepción del diseño. Cuando uno las siente bajo los pies experimenta la sensación de firmeza que emana de un macizo rocoso.

El resultado de ese viaje y otros que hizo por diferentes lugares históricos del mundo fue que en 1957 ganó el primer premio del concurso para el hoy célebre edificio de la Opera de Sydney en Australia. Que casualmente generó una monumental polémica internacional entre políticos, arquitectos, ingenieros y constructores. Tiempo después, Utzon explicó el concepto arquitectónico que formuló:

En el proyecto para la Opera de Sydney, la idea rectora fue hacer una plataforma que cortara como un cuchillo, separando completamente las funciones primarias de las secundarias. En la parte superior el espectador recibe la obra de arte terminada; en la parte inferior se le prepara.¹⁰

BIBLIOGRAFÍA

ANDA, Enrique X. de "Alberto Arai: Funcionalismo y prehispanismo", en *revista Plural* vol. 10, 2 época, núm. 111, México, 1980, pp. 40-46.

ARAI, Alberto T. *Voluntad cinematográfica, ensayo para una estética del cine*, Editorial Cultura, México, 1937.

——— *Ensayo de valoración de las artes plásticas en México, (1900-1950), s/*

¹⁰ JÖRN, UTZON "Ideas de un arquitecto danés. Plataformas y terrazas", en *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, núm. 18, febrero de 1969, pp. 10-12.

editor, [Conferencia dada en el Palacio de Bellas Artes el 1° de Diciembre de 1950.] México, 1953.

——— "Bosquejo para una estética del paisaje", en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 26, núm. 51, pp. 99-125, México, 1953.

——— *La técnica literaria del Quijote*, Compañía Litográfica Chiapaneca, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, [México], 1947.

——— *La arquitectura de Bonampak; ensayo de interpretación del arte maya, viaje a las ruinas de Bonampak*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, México, 1960.

PRADO DE ARAI Emma *Dulcinea, protagonista invisible del Quijote*, Clich, Arte y Letras, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, [México], 1947.

UTZON, Jörn "Ideas de un arquitecto danés. Plataformas y terrazas", en *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, Serie Tendencias de la arquitectura actual, núm. 18, Buenos Aires, febrero de 1969, pp. 10-12.