

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE FILOSOFÍA



TESIS

EL PENSAMIENTO FILOSOFICO DE HUMBERTO VIDAL
UNDA: ARTE, IDENTIDAD CULTURAL Y RECONSTRUCCION
DE LA FILOSOFIA

PRESENTADO POR:

Br. JESUS ALEXANDER GALDOS GAMARRA

PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA

ASESOR:

Dr. JOSÉ MORIANO ALENDEZ

ORCID: 0000-0001-9447-436X

CUSCO – PERÚ
2026



Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

INFORME DE SIMILITUD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-321-2025-UNSAAC)

El que suscribe, el **Asesor** Jose Moriano Alendez
..... quien aplica el software de detección de similitud al
trabajo de investigación/tesis titulada: El pensamiento filosófico de Humberto
Nodal Unda: Arte, identidad cultural y reconstrucción de la filosofía
.....
.....

Presentado por: Jesús Alexander Galdos Garmarrá DNI N° 72795726;
presentado por: DNI N°:
Para optar el título Profesional/Grado Académico de Licenciado en filosofía
.....

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 3 veces, mediante el
Software de Similitud, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso del Sistema Detección de**
Similitud en la UNSAAC y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 0.2%.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No sobrepasa el porcentaje aceptado de similitud.	☒
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las subsanaciones.	☐
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, conforme al reglamento, quien a su vez eleva el informe al Vicerrectorado de Investigación para que tome las acciones correspondientes; Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	☐

Por tanto, en mi condición de Asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y **adjunto**
las primeras páginas del reporte del Sistema de Detección de Similitud.

Cusco, 20 de Julio de 2026

Firma

Post firma Jose Moriano Alendez

Nro. de DNI 23926650

ORCID del Asesor 0000-0001-9447-436X

Se adjunta:

- Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
- Enlace del Reporte Generado por el Sistema de Detección de Similitud: oid: 272593609075574

Jesus Alexander Galdos Gamarra

EL PENSAMIENTO FILOSOFICO DE HUMBERTO VIDAL UNDA: ARTE, IDENTIDAD CULTURAL Y RECONSTRUCCION DE LA FI...

 Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::27259:609075574

Fecha de entrega

20 jul 2026, 9:29 a.m. GMT-5

Fecha de descarga

20 jul 2026, 9:33 a.m. GMT-5

Nombre del archivo

TESIS JESUS GALDOS GAMARRA.docx

Tamaño del archivo

421.2 KB

120 páginas

33.032 palabras

179.128 caracteres

2% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- Bibliografía
- Texto citado
- Texto mencionado
- Coincidencias menores (menos de 12 palabras)

Fuentes principales

- 2%  Fuentes de Internet
- 0%  Publicaciones
- 1%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

Agradecimientos

A mi Universidad, por brindarme la oportunidad de desarrollarme profesionalmente; a mis docentes de la Escuela Profesional de Filosofía, la Dra. Anny Yudith Rivera Vargas, el Dr. Adrián Gonzales Ochoa, el Dr. Jaime Pilco Loayza, el Dr. Richard Suárez Sánchez, el Dr. Fabio Anselmo Sánchez Flores, el Mag. Segundo Montoya Huamaní, el Dr. Víctor Samuel Rivera Calderón, al Mag. Gabriel Alonso Moreno Montoya y a todos los docentes que conocí en mi proceso formativo, les agradezco profundamente por sus enseñanzas, valores y principios transmitidos. Al ser una escuela profesional joven, el camino no fue fácil, pero se logró llegar a este punto. A mi asesor, José Moriano Alendez, por ser un amigo y un maestro que me apoyó desde el inicio en esta investigación; a mis amigos y futuros colegas, los cuales me dieron crítica y consejo, los cuales siempre han creído en mí; y, sobre todo, a mi familia, que nunca dejó de apoyarme. Gracias a todos, ya que este logro también les pertenece a ustedes.

Jesus Alexander Galdos Gamarra

Dedicatoria

A mi mamá, Ines Gamarra Palomino,
porque tu nombre merece ser inmortal y
espero que quede grabado en la historia.
Por ello, y por todo el cariño que te tengo,
esta tesis es más tuya que mía. No hay
persona a quien ame más ni a quien deba
todo lo que he conseguido. En lo que me
quede de vida, seguiré dedicándote todos
mis logros. Te amo.

Jesus Alexander Galdos Gamarra

Resumen

El presente estudio analizó el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, en el que aborda al arte como herramienta para la construcción de la identidad cultural en el Cusco y la propuesta de reconstrucción filosófica fundada en un realismo científico situado. El estudio fue de nivel básico y de tipo valorativo a la vigencia de la filosofía cusqueña en el siglo XX. Se seleccionó una base de enfoque cualitativa de nivel descriptivo-explicativo para el tratamiento holístico de sus ideas en el entorno sociocultural de la fractura cultural-social. El diseño fue hermenéutico y se formó mediante el análisis documental con abordaje hermenéutico de sus obras más significativas, ensayos y discursos, además de las fuentes académicas e institucionales. Las técnicas incluyeron la revisión de documentos y la interpretación crítica; la técnica fue el análisis documental y, como instrumentos, las fichas bibliográficas digitales.

Los resultados indicaron que Vidal concibió el arte y la identidad como medios de cohesión social, cristalizados en iniciativas como el Inti Raymi, y que su propuesta filosófica integró realismo científico, metafísica y praxis vital. Se concluye que el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda se configura en dos ejes centrales: el primero, ver el arte como medio de generar una reconstrucción de la identidad de los cusqueños, considerando las técnicas andinas propias de generar un arte bello que pueda ser apreciado por criollos, mestizos e indígenas; y el segundo, poner a la filosofía situada siempre en diálogo con la ciencia, donde critica los límites de la certeza, totalidad y misterio.

Palabras clave: Cusqueñismo, Arte, Identidad, Realismo científico, Reconstrucción

Abstract

This study analysed the philosophical thought of Humberto Vidal Unda, in which he addresses art as a tool for constructing cultural identity in Cusco and proposes a philosophical reconstruction based on situated scientific realism. The study was basic in nature and evaluative of the relevance of Cusco philosophy in the 20th century. A qualitative, descriptive-explanatory approach was selected for the holistic treatment of his ideas within the sociocultural context of the cultural-social divide. The design was hermeneutic and was based on documentary analysis with a hermeneutic approach to his most significant works, essays, and speeches, as well as academic and institutional sources. Techniques included document review and critical interpretation; the primary technique was documentary analysis, and the instruments used were digital bibliographic records.

The results indicated that Vidal conceived of art and identity as means of social cohesion, crystallised in initiatives such as Inti Raymi, and that his philosophical proposal integrated scientific realism, metaphysics, and lived experience. It is concluded that Humberto Vidal Unda's philosophical thought is configured around two central axes: first, viewing art as a means of generating a reconstruction of the identity of the people of Cusco, considering the Andean techniques inherent in creating beautiful art that can be appreciated by Creoles, mestizos, and indigenous people; and second, placing philosophy in constant dialogue with science, where he critiques the limits of certainty, totality, and mystery.

Keywords: *Cusqueñismo, Art, Identity, Scientific realism, Reconstruction*

Sumario

Agradecimientos	I
Dedicatoria.....	II
Resumen	III
Abstract	IV
Sumario	V
Índice de tablas	VIII
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.1. Descripción del problema.....	1
1.2. Problemas de investigación	4
1.3. Objetivos de investigación	4
1.4. Justificación de la investigación	5
1.4.1. Justificación teórica	5
1.4.2. Justificación social.....	6
1.5. Línea de investigación	6
1.6. Diseño metodológico.....	6
1.7. Unidad de análisis	8
1.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	9
1.9. Plan de procesamiento y análisis de datos	9
1.10. Definición de categorías y subcategorías del estudio	11
1.11. Formulación de los supuestos de investigación	18

CAPÍTULO II. DESARROLLO TEMÁTICO	19
2.1. Formación y contexto del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda	19
2.1.1. Contexto histórico, social y cultural del Cusco en la primera mitad del siglo XX	19
2.1.2. Trayectoria biográfica y formación académica	20
2.1.3. Escritos filosóficos y obras institucionales	21
2.2. Arte e identidad cultural	24
2.2.1. Concepción filosófica del arte	24
2.2.2. Identidad.....	30
2.2.3. El arte como medio de construcción identitaria	37
2.2.4. Identidad cultural cusqueña.....	42
2.2.5. Revitalización simbólica: el Inti Raymi	44
2.3 Reconstrucción de la filosofía.....	48
2.3.1. Filosofía como forma de vida.....	48
2.3.2. Realismo científico como fundamento filosófico	52
2.3.3. Vinculación entre ciencia y metafísica	60
Capítulo III. Análisis y Discusión de los Hallazgos	66
3.1 Resultados del estudio	66
3.2 Análisis de hallazgos	87
3.3 Discusión y contrastación teórica de los hallazgos	91
Conclusiones.....	99
Sugerencias	102

Referencias bibliográficas	104
ANEXOS	108
Anexo 1: Matriz de consistencia	109

Índice de tablas

Tabla 1 Aspectos generales para la condición de posibilidad de las categorías de estudio	11
Tabla 2 Matriz categorial de la condición de posibilidad	12
Tabla 3 Aspectos generales de la categoría arte e identidad cultural.....	14
Tabla 4 Matriz categorial del arte e identidad cultural	15
Tabla 5 Aspectos generales de la categoría reconstrucción de la filosofía	16
Tabla 6 Matriz categorial de la reconstrucción de la filosofía	17

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

En Latinoamérica, dentro del marco de la globalización cultural y filosófica del siglo XX, apareció una propuesta filosófica que buscó crear un pensamiento genuino. En este sentido, los aspectos de una filosofía se forman a partir de ver cómo la vida de todo hombre debe fijarse en pensar a partir de su propia realidad, sin ignorar su realidad constante, como también reconocer un pensamiento filosófico. Este fenómeno ha tenido impacto en Latinoamérica, y concretamente el sur andino peruano ha realizado grandes esfuerzos para revalorar su legado filosófico desde perspectivas propias.

Cusco, fue la capital del Tawantinsuyo en la época legendaria de los Incas, y en la actualidad, el Cusco, es uno de los centros culturales más importantes del Perú, siendo un espacio relevante para comprender el desarrollo de una reflexión filosófica cusqueña durante el siglo XX. Sin embargo, en la historia, esta producción ha sido desvalorada o se le ha analizado solamente desde puntos de vista antropológicos o históricos, ignorando su aspecto filosófico. Este estudio, que se centra en el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda como exponente del pensamiento cusqueño del siglo XX.

Humberto Vidal Unda, oriundo de Urubambilla, un distrito de Combapata en la provincia de Canchis - Cusco, nace el 9 de septiembre del año 1906, vivió en una época donde el Cusco era una ciudad rural y se caracterizaba por las diferencias entre mestizos-criollos e indígenas. En esa época, la economía estaba dominada por el gamonalismo. A partir de este entorno de exclusión estructural y tensiones sociales, desarrolló una obra filosófica vinculada al arte, la identidad cultural cusqueña y la reconstrucción del saber filosófico. En palabras de su hermana Delia Vidal de Milla, fue “el empresario de la acción cusqueñista¹ del siglo XX”

¹ En palabras de Delia de Milla (1982), el cusqueñismo es una filosofía peruanista que se inspira en los eternos valores de la ciudad de Cusco, donde se orienta toda obra y pensamiento que tiene como último fin acrecentar el progreso y prestancia de la ciudad del Cusco. Es considerada una doctrina del pensamiento americanista, y la

(1982, p. 111), expresión que resume el impacto de su praxis ideológica y filosófica en la reconfiguración simbólica del Cusco.

Su tesis doctoral, *Hacia un nuevo arte peruano* (1938), es una propuesta estética con un profundo contenido filosófico en la que sostiene que el arte debe ser utilizado como herramienta para construir una identidad cultural genuina. Se añaden a esto obras como *El indigenismo y el problema del indio* (1940), *Bosquejo de una antropología filosófica* (1960) y *Hacia una filosofía americana* (1952), entre otros escritos que muestran un pensamiento sistemático acerca del arte, la ética, el ser andino y la metafísica. Sin embargo, pese a la vastedad de su obra, el pensamiento del filósofo ha recibido poca atención de parte de la academia filosófica peruana. Se ha dejado un vacío en el análisis filosófico de sus categorías centrales; porque, la mayoría de sus aportaciones se han interpretado desde una perspectiva artística, cultural o histórica.

Una de estas categorías clave es su afirmación: “El hombre piensa como vive y actúa como piensa”, que sintetiza su propuesta de una “nueva filosofía” orientada hacia un realismo científico, en contraste con enfoques de una filosofía individualista, abstracta y poco práctica (Vidal, 1952). Esta propuesta filosófica se articula con su concepción de un “nuevo arte” como herramienta para fomentar la identidad cultural. Ambas categorías se incorporan en su trabajo como cusqueñista, el cual está contextualizado dentro de un proyecto que tiene como objetivo la invención de la tradición y la recreación simbólica del Cusco (Vidal, 1938).

Este análisis examina el pensamiento de Humberto Vidal Unda a partir de la categoría de filosofía del arte e identidad cultural, que se considera una manera de pensar influida por el entorno simbólico, histórico y vital de una comunidad. Desde este punto de vista, se examinaron dos categorías filosóficas: la reconstrucción de la filosofía a partir del realismo

única forma de ser cusqueñista consiste en hacer obras para el Cusco, por muy sencilla y anónima que esta sea, en bien de la ciudad del Cusco, y así adquieran un grado trascendental para el Cusco.

científico y el arte como expresión de la identidad cultural. Estas categorías permitirán interpretar el pensamiento de Vidal Unda no solo como un proyecto cultural, sino como una filosofía enraizada en la recreación del Cusco.

La razón de esta investigación fue rescatar una voz filosófica descuidada en el pensamiento peruano actual. Humberto Vidal Unda es una voz filosófica peculiar en cuanto que piensa el arte, la historia, la tradición, la cultura como una forma de racionalidad andina. Su ejemplo, muestra cómo hacer filosofía desde el sur andino, dialogando con las cosmovisiones ancestrales y las necesidades contemporáneas. Leer su pensamiento es también reivindicar el derecho a reconocer el filosofar desde otras lenguas y símbolos.

Se previó que el análisis del pensamiento de Humberto Vidal Unda permitió reconstruir un marco filosófico andino que articule símbolos, arte y memoria como fuentes legítimas del pensamiento, así como comprender el desarrollo de la filosofía en el Cusco. Por ello, se espera que el estudio reveló el aporte filosófico cusqueño a través de sus obras, destacando las categorías filosóficas que propuso en torno a la identidad cultural, el arte y la tradición. El desenlace de esta investigación condujo a una relectura del cusqueñismo como proyecto filosófico que propone una racionalidad alternativa desde el sur andino.

Finalmente, esta investigación apoya a llenar la brecha del desarrollo filosófico cusqueño con una figura y pensamiento casi inexistentes en el ámbito académico. En particular, da instrumentos conceptuales para apreciar el pensamiento cusqueño, enfatizando categorías relevantes como la identidad cultural, el arte y reconstrucción de una filosofía. Además, sienta las bases para futuras investigaciones en historia de las ideas filosóficas cusqueña, dando voz y reconocimiento a las voces y planteamientos desde el Cusco dentro del pensamiento latinoamericano actual.

1.2. Problemas de investigación

a. Problema general

¿Cómo se configura el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, articulando el arte como medio de construcción de identidad cultural y la reconstrucción de la filosofía a partir de un enfoque de realismo científico?

b. Problemas específicos

- ¿Cómo son las condiciones biográficas, institucionales y formativas en la configuración del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda?
- ¿De qué manera Humberto Vidal Unda fundamenta el arte como vía de construcción ontológica de la identidad cultural peruana?
- ¿Cómo se configuran las categorías filosóficas de identidad y cultura en su proyecto de afirmación del ser cusqueño?
- ¿Cómo se manifiesta la revitalización simbólica —particularmente a través del Inti Raymi— en el pensamiento y praxis filosófica de Humberto Vidal Unda?
- ¿Cómo concibe Humberto Vidal Unda la filosofía como forma de vida y qué implicancias tiene en su propuesta de reconstrucción filosófica?
- ¿Qué principios epistemológicos y gnoseológicos del realismo científico sustentan la reconstrucción del quehacer filosófico en el pensamiento de Humberto Vidal Unda?
- ¿Cómo se expresa la vinculación entre ciencia y metafísica en el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda?

1.3. Objetivos de investigación

a. Objetivo general

Analizar el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, abordando el arte como herramienta de construcción de identidad cultural y su propuesta de reconstrucción filosófica fundamentada en el realismo científico situado.

b. Objetivos específicos

- Describir las condiciones biográficas, institucionales y formativas que contribuyeron a la construcción del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda
- Determinar el papel del arte como instancia ontológica de configuración de la identidad cultural peruana en el pensamiento de Humberto Vidal Unda.
- Examinar las categorías filosóficas de identidad y cultura en el marco de su propuesta de afirmación del ser cusqueño.
- Analizar la revitalización simbólica en el pensamiento de Humberto Vidal Unda, especialmente en el contexto del Inti Raymi.
- Explicar cómo Humberto Vidal Unda concibe la filosofía como forma de vida y sus implicancias en la reconstrucción filosófica
- Interpretar los fundamentos epistemológicos del realismo científico que orientan su reconstrucción del saber filosófico.
- Explicar la vinculación entre ciencia y metafísica en la filosofía de Humberto Vidal Unda.

1.4. Justificación de la investigación

1.4.1. Justificación teórica

Esta investigación abordó un vacío académico al estudiar el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, opacado por sus aportes culturales. El análisis de su obra posibilitó conocer cómo sus pensamientos filosóficos apoyaron su trabajo por revitalizar tradiciones cusqueñas. Además de ello, también se quiere dar a entender que la limitada fuente de antecedentes sobre las variables obliga en la investigación a la consulta interdisciplinaria para comprender las categorías.

1.4.2. Justificación social

La investigación ayudó a demostrar la utilidad de la filosofía de Vidal para reforzar la identidad cultural; la investigación ayudó a reconocer la importancia filosófica de Vidal en la comprensión de la identidad cultural cusqueña del siglo XX, especialmente por su manera de vincular arte, memoria simbólica e institucionalidad cultural, rescatar el pensamiento de Vidal contribuyó a reconocer y valorar la riqueza cultural y filosófica del Cusco y proporcionó instrumentos conceptuales para afrontar los problemas actuales en la promoción de la identidad regional.

1.5. Línea de investigación

La presente tesis se inscribió en la línea de historia de las ideas filosóficas cusqueñas, con énfasis en la filosofía del arte, la identidad cultural y la reconstrucción del saber filosófico en Humberto Vidal Unda. Desde esta orientación, la investigación interpretó su pensamiento a partir de sus propios textos, su contexto intelectual cusqueño y sus categorías centrales: arte, identidad cultural, filosofía como forma de vida, realismo científico y vínculo entre ciencia y metafísica.

1.6. Diseño metodológico

La investigación fue de tipo básica, porque lo que se hizo es una reconstrucción del pensamiento filosófico de Humberto Vidal y su contribución a la identidad cultural cusqueña; en este sentido, la tesis buscó aumentar la relevancia filosófica cusqueña (Carrasco, 2019).

En cuanto al enfoque, fue netamente cualitativo, el cual enfoca el descubrimiento e interpretación del pensamiento de una manera holística de Humberto Vidal, es por ello que este enfoque permite la comprensión de los fenómenos de la vida de Humberto, en el cual evoca el inicio de la identidad cultural cusqueña con el Inti Raymi (Cabezas et al., 2018).

En cuanto al nivel de investigación, fue descriptivo-explicativa, ya que se buscó complementar las causas y consecuencias de su forma de pensar; de acuerdo a ello, el

fundamento principal de por qué propone el “Inti Raymi” como pieza fundamental de la identidad cusqueña (Cabezas et al., 2018).

El diseño fue hermenéutico; este tipo de diseño permitió indagar la profundidad de los escritos filosóficos, donde se desentrañó el significado de su pensamiento y la relevancia para la identidad cultural cusqueña, como su visión de una filosofía (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018). Este tipo de diseño no busca generalizar su pensamiento, sino que se tenga entendido el significado que tiene en relación a la filosofía.

En cuanto a los métodos, se empleó el método analítico-sintético, el cual ayuda a fundamentar la reconstrucción del pensamiento filosófico a través de sus obras, como también las acciones de su vida que marcaron la manera de pensar de Humberto Vidal. Esta fase permitió analizar los escritos filosóficos de Vidal y descomponerlos en ideas relacionadas con las categorías de estudio, mientras que la fase sintética permitió la integración y la composición de dichos elementos (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

De manera complementaria, se aplicó el método hermenéutico, el cual fundamenta una reinterpretación de las nociones filosóficas que Vidal manejaba y cómo se desenvolvía en el siglo XX, en Cusco. Este método ayuda a la interpretación de textos, considerando el desarrollo histórico y cultural, donde se quiere mantener la intención del autor con lo que menciona (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018).

En este marco, la condición de posibilidad se asumió metodológicamente como el conjunto de factores históricos, formativos y socioculturales que hacen comprensible el surgimiento del pensamiento de Vidal. Tal como plantea Husserl, toda comprensión se da siempre desde un horizonte previo de sentido que posibilita la constitución del significado (Husserl, 2008).

1.7. Unidad de análisis

Tal como plantea Husserl (2008), toda comprensión se da siempre desde un horizonte previo de sentido que posibilita la constitución del significado, la cual se fundamenta como fuente primaria en la obra de Delia Vidal de Milla, *Humberto Vidal Unda: Su pensamiento, su obra, su pasión en Cusco*.

La unidad de análisis estuvo constituida por el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, expresado en sus principales escritos. Estos incluyen su tesis doctoral *Hacia un nuevo arte peruano*, presentada en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco; los ensayos publicados en la Revista Universitaria de dicha institución; y el texto *Coloquio sobre cultura y filosofía inca*.

Por otro lado, se analizó un ensayo publicado en el Instituto Americano de Arte y las dos primeras publicaciones de la *Semana del Cuzco 1945-1946*.

Fuentes primarias (Escritos de Vidal)

- Hacia un nuevo arte peruano (1938)
- Arte y vida (1944)
- Semana del Cuzco del 24 de junio al 1 de julio (1945 y 1946)
- Congreso de filosofía (1951)
- Hacia una filosofía americana (1952)
- La substancia del mundo (1955)
- La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos (1957)
- Dimensión humana de José de San Martín (1954)
- Bosquejo de una antropología filosófica (1960)
- El problema del indio y el indigenismo (1940)
- Coloquio sobre Cultura y filosofía inca (1965)

Fuentes Secundarias

- Vidal de Milla, D (1982) Humberto Vidal Unda: Su pensamiento, su obra, su pasión en Cusco
- Calvo, R. (2006). Ideologías locales del Perú: El Cusqueñismo.

1.8. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

En la investigación se usó como método el análisis documental, para así analizar de manera sistemática las obras escritas de Humberto Vidal Unda, tanto; textos académicos, artículos, actas, discursos, documentos institucionales, relacionados con su producción filosófica y cultural. También se utilizó el método hermenéutico, que ayudó a interpretar lo que filosóficamente, estéticamente y culturalmente significaban los textos de Humberto Vidal Unda. Esto permitió hacer conexiones conceptuales y contextuales que facilitaron entender todo su pensamiento.

Como herramientas de recolección de datos se usó la ficha de análisis documental, para registrar datos bibliográficos, contextuales y de contenido de las obras y documentos revisados; la ficha bibliográfica digital, para guardar citas textuales, resúmenes y comentarios críticos de los textos consultados; y la matriz de análisis categorial, para organizar y codificar la información recolectada de acuerdo con las categorías y subcategorías de la investigación (Ñaupas et al., 2018).

1.9. Plan de procesamiento y análisis de datos

El proceso se inició con la lectura crítica de los textos más significativos de Humberto Vidal en el campo de la filosofía, escritos que en su totalidad se encontraron en la biblioteca municipal del Cusco. Primero se seleccionó los textos de filosofía y aquellos que contengan relevancia de su pensamiento filosofía. Después de ubicar los textos se pasó a su lectura y selección de textos pertinentes para la investigación, en segunda instancia, se procedió a la digitalización de los escritos mediante la Tablet Samsung S9, mediante la fotografía de los

escritos, en lo cual se procedió mediante un aplicativo de escáner a convertirlo en PDF para facilitar su lectura y poder sintetizar los escritos de Vidal. De lo cual, se creó un archivo digital en el que se recopilaron las obras seleccionadas y se categorizó la información según las categorías de análisis definidas.

1.10. Definición de categorías y subcategorías del estudio

Tabla 1

Aspectos generales para la condición de posibilidad de las categorías de estudio

Criterios de Inclusión	Se incluyeron para la condición de posibilidad el libro de la hermana de Vidal (Delia Vidal de Milla) y al autor Rossano Calvo (Autor y reconstructor de las ideologías cusqueñas del siglo XX y XXI).
Unidad de Análisis	Desarrollo contextual de la ciudad del Cusco influencias y estudios realizados de Humberto Vidal Unda, de las obras de Vidal de Milla, D. (1982) <i>Humberto Vidal Unda: Su pensamiento, su obra, su pasión en Cusco</i> y Calvo, R. (2006). <i>Ideologías locales del Perú: El Cusqueñismo</i> . Como también su postura en diferentes aspectos que dedico en estos ensayos y coloquio: <i>Dimensión humana de José de San Martín (1954) y Bosquejo de una antropología filosófica (1960)</i>
Unidad de Codificación	Las palabras claves son: Cusqueñismo, Uriel García, Cientificismo en Cusco, Cultura, costumbre, Ideologías.
Propósito Analítico	Identificar y describir la influencia ideológica en Cusco inicios del siglo XX, como factor determinante para el desarrollo del pensamiento de Vidal Unda determinado por los ensayos y escritos.
Procedimiento de Codificación	Se realizó un análisis cualitativo, en el cual se buscó encontrar aspectos como: El contexto histórico y cultural cusqueño, la formación filosófica y maestros de Vidal Unda y los escritos filosóficos y obras institucionales.

Tabla 2
Matriz categorial de la condición de posibilidad

Condición de posibilidad	Definición conceptual	Definición operacional	Subcategoría	Definición de subcategoría	Definición conceptual
Formación y contexto del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda	Horizonte previo necesario para comprender el sentido de la obra de Vidal, que incluye su formación académica, maestros, corrientes filosóficas, instituciones y contexto sociohistórico que influyeron en la configuración de su pensamiento, la cual se considera como fuente primaria la obra de su hermana Delia Vidal de Milla.	Se operacionalizó mediante el rastreo de datos biográficos y referencias de autores formativos en torno a Humberto Vidal Unda.	Contexto	Analiza el entorno sociocultural, político y espiritual del Cusco del siglo XX, que dio sentido a su preocupación por la identidad andina y el arte como praxis social.	Se registraron los fragmentos donde se describe el contexto histórico y movimiento sociales citados a mediados del siglo XX y en relación a Vidal Unda como el incaismo e incanismo.
			histórico		
			cultural cusqueño		
			Formación	Describe la formación académica de Vidal, los filósofos que marcaron su formación y la explícitamente por influencia de Delia Vidal de Milla corrientes como el y los oficios los	
			filosófica		
			maestros		

	realismo científico y el vitalismo en su pensamiento temprano.	cuales	Humberto Vidal desempeño.
Escritos filosóficos e institucionales	Considera los espacios institucionales (Universidad del Cusco, revistas universitarias, Instituto Americano de Arte, etc.) donde desarrolló su obra y que permiten la construcción de su sistema filosófico.	Se localizaron los escritos filosóficos de Humberto Vidal Unda, como otros escritos y también las obras institucionales, las cuales creó en su periodo en el Cusco.	

Tabla 3
Aspectos generales de la categoría arte e identidad cultural

Criterios de Inclusión	Se seleccionaron la tesis doctoral, ensayos y discursos de Vidal, para el desarrollo de esta categoría de estudio, todos en relación a la función social del arte, el Inti Raymi y la identidad regional
Unidad de Análisis	Los textos de Humberto Vidal dedicados a la gestión cultural, la estética andina y la fundamentación del Día del Cusco/Inti Raymi, como: <i>Hacia un nuevo arte peruano</i> (1938), <i>Arte y vida</i> (1944), <i>Semana del Cuzco del 24 de junio al 1 de julio</i> (1945 y 1946) y <i>El problema del indio y el indigenismo</i> (1940).
Unidad de Codificación	La unidad de codificación se vincula a términos como arte, estética, indígena, fiesta, tradición, identidad, simbolismo.
Propósito Analítico	Determinar cómo Vidal vincula el arte como el medio ideal de reconstruir identidad, por medio de diferentes manifestaciones, como tal generar una nueva identidad y así también formar la tradición del Inti Raymi con mayor intensidad o sentido.
Procedimiento de Codificación	Se realizó un análisis cualitativo, en el cual se buscó encontrar aspectos como: El arte como medio de construcción identitaria, identidad cultural cusqueña y la revitalización simbólica (Inti Raymi)

Tabla 4
Matriz categorial del arte e identidad cultural

Categoría	Definición conceptual	Definición operacional	Subcategoría	Definición de conceptual	Definición operacional
Arte e identidad cultural	Expresión central en la obra de Vidal, en la que el arte es concebido como instrumento para cimentar conciencia colectiva y fortalecer la identidad cultural andina, vinculando estética, tradición y proyecto social.	Se identificó y analizó argumentos centrales donde Vidal sostiene la relación "causa-efecto" entre la actividad artística y el fortalecimiento del sentido del ser cusqueño.	Arte como medio de construcción identitaria	Considera al arte no solo como manifestación estética, sino como vehículo de afirmación cultural y de configuración de un proyecto nacional. Para Vidal, el arte se convierte en praxis creadora que proyecta la identidad social.	Se identificaron definiciones y sentidos en la discusión de acción del arte, estética como instrumento de formación de identidad.
			Identidad cultural cusqueña	Se refiere al reconocimiento de la singularidad histórica, social y espiritual del Cusco como núcleo de la cultura andina. En esta subcategoría se destacan las tradiciones, símbolos y prácticas que conforman la conciencia cusqueña en la propuesta de Vidal.	Se analizó la postura y diferenciación que Vidal identificó a mediados del siglo XX del cusqueño, la discrepancia entre criollos-mestizos e indígenas.
			Revitalización simbólica (Inti Raymi)	Se entiende la recuperación del Inti Raymi como acto filosófico-cultural, mediante el cual se reactualizan símbolos ancestrales y se fomenta la cohesión social en torno a la memoria histórica del Tahuantinsuyo.	Se analizaron las cuatro órdenes de Vidal Unda, en función de la revitalización del Inti Raymi.

Tabla 5
Aspectos generales de la categoría reconstrucción de la filosofía

Criterios de Inclusión	Se seleccionaron los ensayos críticos sobre la postura de la filosofía, donde discute el objetivo de la misma, y la función de la epistemología, metafísica en esta nueva filosofía.
Unidad de Análisis	Los textos de Humberto Vidal dedicados estrictamente a ver qué es filosofía: <i>Congreso de filosofía</i> (1951) <i>Hacia una filosofía americana</i> (1952), <i>La substancia del mundo</i> (1955), <i>La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos</i> (1957) y <i>Coloquio sobre Cultura y filosofía inca</i> (1965).
Unidad de Codificación	La unidad de codificación se vincula a términos como: Filosofía, Nueva filosofía, realismo científico, filosofía americana, metafísica, epistemología, ciencia, forma de vida.
Propósito Analítico	Reconstruir el sistema de pensamiento de Vidal para evidenciar como intento crear una filosofía propia (americana) sintetizando la ciencia y el espíritu.
Procedimiento de Codificación	Se realizó un análisis cualitativo, en el cual se buscó encontrar aspectos como: Filosofía como forma de vida, realismo científico como fundamento filosófico, vinculación entre ciencia y metafísica.

Tabla 6
Matriz categorial de la reconstrucción de la filosofía

Categoría	Definición conceptual	Definición operacional	Subcategoría	Definición de conceptual	Definición operacional
Reconstrucción de la filosofía	Proyecto de Vidal orientado a replantear la filosofía desde el realismo científico, buscando una síntesis entre tradición y modernidad. Se plantea como ejercicio vital y creativo que dialoga con la ciencia y con la metafísica.	Se examinaron las propuestas pragmáticas de la filosofía y la postura de la misma con la tradición filosófica, vinculando su relación con la ciencia y a su vez el espíritu.	Filosofía como forma de vida	Se entiende como la máxima “sistema de vida” como acto filosófico, mediante el cual se reactualiza la manera del surgimiento filosófico, porque sustenta: “El hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa” (Vidal, 1952, p. 5).	Se analizó el aforismo de “sistema de vida” y su relación con su sistema de pensamiento y la iniciación de una crítica a la filosofía de su tiempo.
			Realismo científico como fundamento filosófico	Influencia del realismo científico en la obra de Vidal como base para sustentar una visión objetiva de la realidad, compatible con su propuesta de una nueva filosofía americana, sin excluir la dimensión espiritual y cultural.	Se identificaron los términos de lo que Vidal comprende con realismo científico, nueva filosofía y filosofía americana.
			Vinculación entre ciencia y metafísica	Vidal integra la racionalidad científica y la reflexión metafísica para explicar la totalidad de lo real, superando el reduccionismo positivista y proponiendo una visión holística del conocimiento.	Se analizaron las definiciones de epistemología, ciencia y metafísica en relación al nuevo sistema filosófico “filosofía americana”.

1.11. Formulación de los supuestos de investigación

La formación filosófica de Humberto Vidal ha fomentado el fortalecimiento de la filosofía cusqueña. De hecho, sus aportes desde el arte representaron un significativo impulso al ideal cusqueño, constituyéndose como un medio para conformar una nueva identidad o nacionalidad peruana. Esta nueva filosofía está influenciada por el realismo científico. Se basa en las ciencias para fomentar un conocimiento que sea accesible para todos, enfocado en el bienestar humano, la búsqueda de la felicidad y la creación de una lógica o sistema de vida. Vidal propone que la creación de una filosofía no puede desligarse de la máxima: “El hombre piensa como vive y actúa como piensa”, donde la metafísica cumple el papel de explicar aquello que la ciencia aún no puede abarcar completamente. Surgiendo de una necesidad íntima con la relación de su sociedad cusqueña, Vidal fomenta su pensamiento en dichas necesidades del Cusco, que se imponen por varios factores, como el aspecto de modernización del Perú por Augusto Leguía, la aparición del rector Albert Giesecke y su maestro Uriel García.

CAPÍTULO II. DESARROLLO TEMÁTICO

2.1. Formación y contexto del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda

2.1.1. *Contexto histórico, social y cultural del Cusco en la primera mitad del siglo XX*

A inicios del siglo XX, el Cusco era una ciudad con profundas desigualdades sociales, dividida entre criollos-mestizos e indígenas, dentro de una economía agraria dominada por el gamonalismo. La sociedad cusqueña estaba dividida económica y culturalmente, y las rivalidades entre las élites provincianas y el centralismo limeño avivaron un movimiento anticolonialista y regionalista que pretendía reforzar la identidad del sur andino.

Aquí nace el cusqueñismo, aspecto ideológico que surge como un sentimiento local, para luego convertirse en una corriente ideológica local. Según José Tamayo (1998), "las clases altas y medias de la ciudad imperial miraban con un desprecio oculto y disimulado al aborigen". Además, entre los mismos indígenas había un desprecio por ellos mismos y por el cusqueño, lo que demostraba una sociedad fracturada culturalmente.

Dentro de esta corriente cusqueñista se desarrollaron dos posiciones principales: el incaismo y el incanismo. El incaismo (José Tamayo) idealizaba el pasado incaico y buscaba un mestizaje urbano. Por su parte, el incanismo era una invención ideológica que restauraba lo esencial del incanato a través de la endoculturación. Esta última postura generó dos interpretaciones: una excluyente, que marginaba al migrante y al "cholo" (mestizo local), y otra integradora, fundamentada en el pensamiento de Uriel García (Calvo, 2006).

Paralelamente, en el Cusco, según Calvo (2006), se desarrollaban corrientes científicas con antecedentes en el Boletín del Centro Científico del Cusco, fundado en 1897 por Pedro Carrión. Posteriormente, la labor de Edmundo Montesinos y del rector estadounidense Albert Giesecke (1910) impulsó un modelo orientado a la industrialización, comercialización y turismo, que también influiría en las concepciones de modernidad y desarrollo cultural en la región.

2.1.2. Trayectoria biográfica y formación académica

Humberto Vidal Unda nace el 9 de setiembre de 1906 en Urubambilla, distrito de Acomayo, departamento de Cusco, siendo el hijo primogénito de ocho hermanos (Vidal de Milla, 1982). Desde la perspectiva de su hermana Delia Vidal de Milla, fue un hombre pasional, inclinado hacia la naturaleza, cuya infancia marcada por el dolor dejó una huella profunda en su carácter y mantuvo siempre la inmanencia de su ser. Sus primeros pasos intelectuales fueron guiados por su madre, quien le enseñó a leer, habilidad que se reflejaría en la formación de su pensamiento.

Cursó sus primeros estudios en el colegio de varones de Sicuani y, posteriormente, tuvo su primera visita al Cusco, guiado por un viejo español apodado “Chapete”², quien le inculcó una gran pasión por la ciudad. Él indicó lo siguiente:

Me conducía de la mano un viejo español, hombre muy generoso, cuyo recuerdo para mí es muy sagrado; y ese viejo chapete, ante mi espíritu sobrecogido de admiración por el templo al que estaba ingresando y ante mis angustiosas interrogaciones, me vino explicando el significado del Cusco en tal forma que sus palabras quedaron grabadas para siempre en mi espíritu. (Vidal de Milla, 1982, p. 9)

En la revista universitaria, Vidal comparó al Cusco con vastas civilizaciones como Babilonia, Nínive y Fenicia, afirmando que la ciudad andina sobrevivía por tener “mejor semilla” que aquellas. Cursó estudios en el Colegio Nacional de Ciencias, al que dedicó cartas de profundo afecto, describiéndolo como su “alma máter”, y donde recibió influencias de maestros como José Gabriel Cosío, Rafael Aguilar, Fortunato L. Herrera, Uriel García (quien sería su revisor de tesis doctoral de filosofía), Genaro Fernández Baca, César Jesús Gallegos y Rafael Calderón Peña y Lillo.

² De acuerdo al cortometraje “Pasión Pato-Lógica” donde se relata la vida de Humberto Vidal Unda, el Chapete es el seudónimo que recibe su padre de Humberto Vidal.

Se doctoró en Filosofía y Letras y obtuvo el grado en Segunda Enseñanza. En la Universidad Nacional del Cuzco³ dictó los cursos de Ética, Moral, Metafísica y Lógica, y previamente enseñó en instituciones como los colegios Las Mercedes, Santa Ana, San Francisco, Nacional de Ciencias y la Escuela de Artes y Oficios. En lo personal, se casó a los 22 años con Olinda Riquelme Zevallos Ortiz y tuvo cinco hijos y doce nietos. Su compromiso cultural lo llevó a identificarse con el cusqueñismo como pensamiento orientado a fortalecer la filosofía y la identidad regional.

2.1.3. Escritos filosóficos y obras institucionales

La producción intelectual de Humberto Vidal Unda se inició con temas económicos con su texto *Breve resumen de economía política* (1937), su tesis doctoral *Hacia un nuevo arte peruano* (1938) y continuó con ensayos, manuales y libros como: *El problema del indio y el indigenismo* (1940), *Guía del Cusco para turistas* (1941), *Lógica y ética* (1944), *Congreso de filosofía* (1951), *Hacia una filosofía americana* (1952), *Dimensión humana de José de San Martín* (1954), *La sustancia del mundo* (1955), *La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos* (1957), *Moral y metafísica* (1958), *Bosquejo de una antropología filosófica* (1960), *Coloquio sobre cultura y filosofía inca* (1965) y *La visión del Cusco* (1969).

En el ámbito institucional, fue cofundador del Centro Qosqo de Arte Nativo (1924), creador del programa radial Hora del Charango (1937), presidente y cofundador de la Sociedad de Cholos (1939), impulsor de la Semana del Cusco con el Inti Raymi (1944) y presidente del Instituto Americano de Arte (1945). Desempeñó cargos como alcalde de Pampamarca (1931) y alcalde accidental de Cusco (1945), y fue miembro del Consejo Internacional de Música Folclórica en Londres. Recibió la distinción Mérito por servicios distinguidos en el grado de comendador (1965) y otras medallas y diplomas de reconocimiento.

³ Nombre que recibía con anterioridad la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

2.1.3.1. Influencias filosóficas y cusqueñistas

En cuanto a influencias intelectuales, su pensamiento se nutrió de diversas corrientes: del marxismo adoptó las categorías de estructura y superestructura para analizar el arte desde un enfoque histórico-materialista; del idealismo alemán tomó elementos de Hegel, Schelling, Kant, Baumgarten y Lessing; de la tradición literaria y estética incorporó las visiones de Tolstói, Schiller, Ruskin, Guayu y Bergson; del existencialismo y la fenomenología asimiló ideas de Sartre, Heidegger y Husserl; y de la lógica y filosofía de la ciencia integró aportes de Frege, Bacon, Durant y Russell. Su herencia filosófica también incluyó la Grecia clásica, pensadores modernos y contemporáneos, así como la influencia directa de figuras cusqueñas como José Gabriel Cosío, Rafael Aguilar, Fortunato Herrera, Uriel García, Genaro Fernández Baca, César Jesús Gallegos y Raúl Calderón Peña y Lillo (Vidal, 1938).

Estas influencias y experiencias, sumadas a su militancia en el cusqueñismo y su labor institucional, posicionaron a Humberto Vidal Unda como impulsor de un proceso cultural y filosófico que integró arte e identidad, y que nutrió los discursos incásicos y cholistas cusqueños (Vidal de Milla, 1982).

2.1.3.2. Otras posturas ideológicas de Vidal

Dimensión humana de José de San Martín: Reflexiona sobre la vida de San Martín desde una perspectiva existencialista, considerando su desinterés por el “yo” y su compromiso con un ideal superior. A diferencia del hombre angustiado que busca afirmarse en el ser, San Martín orienta su existencia a una causa colectiva del bienestar de todos que al de sí mismo, donde se trasciende el temor de no ser, como el indica Vidal:

A él no le importaba su yo, su sí mismo. Para él no existía otro motivo de existencia que el cumplimiento del ideal que se había trazado: la libertad de

América y el bienestar humano. Este querer ser no estaba orientado hacia sí, sino hacia la causa a la cual consagró íntegra su vida, la razón última de su existencia. (Vidal, 1954, p. 91)

Desde esta postura, la renuncia material y simbólica que caracteriza su conducta no es algo que surja en ese único momento, sino que es la consecuencia de su opción ética. Sistemáticamente, San Martín rechaza honores, bienes personales, lujos, indicando que “no estamos en tiempo de tanto lujo” y que “el Estado se halla en necesidades y es preciso que todos contribuyamos a remediarlas” (Vidal, 1954, p. 91).

Con esto remarca Vidal que San Martín era un hombre que no se determina con la afirmación del “yo”; por el contrario, la misma identidad se alcanza en su plenitud cuando se orienta hacia el ideal ético del “para sí”, donde nosotros encontramos en el servicio del otro y que nosotros somos una colectividad.

En Bosquejo de una antropología filosófica: Vidal reflexiona sobre la esencia y destino del hombre; en este ensayo, articula su postura desde la tradición filosófica occidental, donde rescata la cuarta pregunta kantiana sobre ¿qué es el hombre? Donde verá su significado por medio de pensadores como Sócrates, San Agustín, Pascal, etc. Vidal, a pesar de estar en una época donde la ciencia revoluciona el conocimiento, él percibe que el hombre sigue siendo un problema; como él indica: “No obstante todo ello, hay algo que permanece aún desconocido” Ese algo es el HOMBRE” (Vidal, 1960, p.11).

En su periodo tras las guerras, existe un periodo de crisis; replantea que la identidad humana se vuelve más incierta y conflictiva, donde comparte el pensamiento de Alexis Carrel: el hombre sigue siendo “un desconocido”; como él dice, “llegamos a nuestros días sin haberle dado aún una respuesta satisfactoria” a la cuestión de su esencia (Vidal, 1960, p.10).

Vidal destaca del hombre lo siguiente:

El hombre no solo es lo que es, sino también lo que hace. Y lo que hace o ha hecho es la cultura, su obra. Y bajo esta denominación común tenemos el lenguaje, el arte, la religión, la ciencia y la filosofía. (Vidal, 1960, pp. 11-12)

Iniciando con Kant y recorriendo el pensamiento de Sócrates, San Agustín, Pascal y Alexis Carrel. Plantea que la identidad humana se cuestiona con mayor intensidad tras las guerras y analiza cómo la cultura, entendida como creación humana, ha evolucionado desde perspectivas físicas, evolutivas y espirituales. Destaca la idea de que el dominio de la naturaleza ha impulsado el desarrollo humano, pero deja abierta la interrogante sobre qué sucederá cuando el hombre logre dominarse a sí mismo. Se apoya en referencias a Heisenberg, Ortega y Gasset y la tradición filosófica occidental, desde los griegos hasta la modernidad, para proponer la necesidad de una nueva lógica en la comprensión del ser humano (Vidal, 1960).

A pesar de contar con una gama de pensadores como Heisenberg, Ortega y Gasset y los clásicos griegos, ve que el hombre sigue siendo complejo y difícil de conocer; este presenta una gran complejidad, sostiene que nuestros medios son incapaces de conocer al hombre, como él dice: “Quizá nuestros modos científicos de investigación o nuestra lógica tradicional [...] no son armas suficientes para comprender la complejidad de lo humano” (Vidal, 1960, p.13).

2.2. Arte e identidad cultural

2.2.1. Concepción filosófica del arte

Comprender la filosofía del arte –de manera rigurosa— se da desde la obra de Baumgarten, *Aesthetica*, donde fundamenta “la ciencia del conocimiento sensitivo”; él va a separar el conocimiento en dos ramas, el conocimiento racional-lógico y propiamente el conocimiento sensible.

De acuerdo a Baumgarten, la estética no se reduce a una reflexión secundaria sobre el arte, sino que constituye una gnoseología inferior, como él indica: “arte del pensar bellamente” y “arte del análogo de la razón” (Baumgarten, 2007, p. 30); esto implicaría que todo conocimiento sensible tiene una lógica propia.

De acuerdo a Baumgarten, la estética es la perfección del conocimiento sensitivo en cuanto tal, y dicha perfección tiene el nombre de belleza. De manera que “el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensitivo” (Baumgarten, 2007, p. 33), pues la belleza no se da de manera subjetiva, sino como un modo de conocer sensiblemente.

Por eso Baumgarten considera que la belleza se entiende como una perfección compuesta donde la belleza se manifiesta por conocimiento sensitivo, la cual sigue tres aspectos (Baumgarten, 2007, pp. 34-35):

- a) La concordancia de los pensamientos hacia una unidad
- b) la armonía del orden interno del conocer
- c) La coherencia de los signos que expresan dicho conocimiento

Esta postura hace reconocer a Baumgarten que el conocimiento sensitivo puede tener un grado de confusión, pero que “la confusión no se recomienda, pero el conocimiento se corrige” (Baumgarten, 2007, p. 31), afirmando que esta condición es necesaria para el acceso del ser humano para llegar a la verdad. De este modo, la estética se configura tanto como una ciencia y arte, que orienta la producción y el cultivo de conocer bellamente. Es por eso que fundamenta la comprensión moderna del arte y de la belleza, situado en el ámbito del conocimiento sensible perfeccionado.

Por su parte, Baumgarten funda la estética como disciplina filosófica autónoma al reconocer la sensibilidad y la imaginación como formas legítimas de conocimiento. Frente al racionalismo clásico, defiende que la *cognitio sensitiva* es una forma legítima de conocimiento, con una “claridad confusa” no reducible a la distinción conceptual, pero rica en contenido

representacional (Del Valle, 2011). La estética es el arte de la razón analógica: combina percepción, sentimiento y representación en una racionalidad sensible, cuyo vocabulario – analogía, símbolo, metáfora— extiende el comprender (Del Valle, 2011). La imaginación, más que engaño, es facultad cognitiva que genera representaciones significativas que relacionan al sujeto con el mundo y los otros. De ahí el hombre plenamente desarrollado en sus facultades racionales y sensibles, que sabe conciliar lo singular y lo universal y vive una forma superior de vida (Del Valle, 2011). Para el caso cusqueño, este horizonte estético reivindica la agencia del arte –ritual, festivo, simbólico— en la construcción de la identidad cultural y su renovación crítica.

Por su parte, Tolstói considera que existe un problema entre la concepción de arte y belleza; desde el surgimiento de la estética moderna, aparece una confusión entre estos términos. Según Tolstói, “la cuestión de saber lo que es la belleza no ha podido ser resuelta todavía” (Tolstoi, 2000, p. 24). Esto se debe a que la estética tradicional consiste en reducir el arte a la belleza, lo cual se entiende como placer: “Toda noción de belleza se reduce para nosotros a la recepción de determinada dosis de placer” (Tolstoi, 2000, p. 44). Esto hace que el arte dependa del gusto subjetivo de los valores culturales de una sociedad, impidiendo una definición universal sobre lo que es el arte.

Por ello, advierte que el arte en el placer conduce a una grave confusión, pues “buscar el objeto y el fin del arte en el placer que nos producen es imaginar [...] que el objeto y el fin de la alimentación están en el placer que nos causan” (Tolstoi, 2000, p. 48); es ahí donde el placer no es arte, sino un elemento de algo particular de la misma.

En su postura, él considera que se debe abandonar la belleza como criterio estético y redefinir el arte por medio de su función humana y social, puesto que “el arte es una actividad que tiene por objeto transmitir de un hombre a otro los sentimientos mejores y más elevados

del alma humana” (Tolstoi, 2000, p. 73). Esto situaría al arte como el medio de comunicación afectiva, que establezca valores éticos entre las personas.

2.2.1.1. Arte como experiencia de verdad y tradición.

Desde la hermenéutica de Gadamer (2003), la estética del simbolismo se vuelve ontológica, en conversación con el planteamiento de Vidal sobre arte e identidad. El símbolo artístico no es una simple apariencia, sino el “medio mediante el cual se manifiesta una verdad inherente al acto estético” (Gadamer, 2003, p. 121). En ese sentido, el carácter simbólico de la obra convoca la participación activa del espectador, que accede a verdades universales y colectivas. Como señala Gadamer, “el símbolo no solo remite a algo, sino que lo representa en cuanto que está en su lugar, lo sustituye” (2003, p. 101). Mediante la fusión de horizontes, pasado y presente se integran en un horizonte viviente en el cual “lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida” (Gadamer, 2003, p. 190), configurando un diálogo permanente que produce sentido cultural.

En esta experiencia convergen juego, símbolo y fiesta. El juego es “un movimiento autónomo que carece en realidad de sustrato. Es el juego el que se juega o desarrolla” (Gadamer, 2003, p. 70); el símbolo eleva la experiencia al representar lo trascendente; y la fiesta irrumpe como celebración comunitaria: “Se celebra la fiesta porque está ahí” (Gadamer, 2003, p. 82), que renueva el lazo social. Esta tríada establece la concepción del arte como acto de comunicación cultural, muy en la línea de Vidal, en el sentido de reconstruir la identidad cusqueña a través de símbolos que narran el pasado y proyectan comunidad.

2.2.1.2. Belleza como contenido vital y rasgos vitalistas

El vitalismo puede entenderse, en términos generales, como una teoría de la vida que surgió frente a la insuficiencia de las explicaciones puramente mecanicistas para

dar cuenta de los fenómenos vitales. Desde una perspectiva contemporánea, se le ha definido como una teoría de la vida dentro de las ciencias de la vida, y su desarrollo histórico ha pasado por fases como el animismo, la fuerza vital y el poder organizador (López-Valdés et al., 2024). Esta precisión resulta útil para aproximarse a la estética de Vidal, no porque él formule un vitalismo en sentido estricto, sino porque en su concepción de la belleza y del arte aparecen rasgos vitalistas que sitúan la vida, la emoción y la historicidad en el centro de la experiencia estética.

En *Hacia un nuevo arte peruano*, Vidal rechaza las explicaciones que reducen el arte a lo divino, al instinto o al mero placer. Critica, por una parte, las salidas metafísicas que encubren la ignorancia bajo términos como “lo absoluto”, “lo incognoscible” o “lo divino” (Vidal, 1938, p. 8) y, por otra, las posturas que rebajan el arte a juego, instinto o refinamiento hedonista de las clases dominantes (Vidal, 1938, p. 8). También objeta a Tolstói y a Baumgarten cuando la belleza queda restringida al placer o al orden, pues considera que tales perspectivas no alcanzan a explicar su dimensión más activa y profunda (Vidal, 1938, pp. 13-14). En este punto, la posición de Vidal se aproxima a un horizonte vitalista, donde el arte no vale por su forma aislada ni por el goce pasivo que produce, sino por su capacidad de expresar la vida y poner en movimiento una respuesta humana.

La formulación central de esta estética aparece cuando define la belleza como “contenido vital”, es decir, como aquello que poseen las cosas o fenómenos y que es capaz de hacernos reaccionar emocionalmente (Vidal, 1938, pp. 11-12). Desde esta perspectiva, lo bello no se reduce a la armonía formal ni al agrado subjetivo, sino que se vincula con la intensidad de la vida que se manifiesta en la experiencia sensible. Por eso, Vidal sostiene que no toda emoción estética es de gusto, ya que también puede abarcar conmoción, tristeza o desagrado, siempre que movilice al sujeto desde una

significación vital concreta (Vidal, 1938, p. 13). La belleza, así entendida, no es estática, sino activa: no solo se contempla, sino que afecta, despierta y orienta.

Este énfasis en el movimiento interior del sujeto permite reconocer un rasgo vitalista claro en Vidal. A su juicio, “toda emoción obedece a una causa” y su intensidad depende de la significación que el hecho tenga para nuestra vida (Vidal, 1938, p. 27). En consecuencia, el arte nace de la necesidad de expresar emociones y de transmitir las a otros, de modo que el artista es quien logra exteriorizar con mayor claridad aquello que siente (Vidal, 1938, pp. 27-28). Sin embargo, Vidal no se queda en una visión individual de la emoción, pues afirma que el hombre no vive aislado del suelo ni de la sociedad que lo cobija, y que las emociones del artista son también emociones compartidas socialmente (Vidal, 1938, p. 29). De este modo, el contenido vital del arte no remite solo a la interioridad privada, sino a una experiencia colectiva e histórica.

Esa dimensión se vuelve más explícita cuando Vidal afirma que la belleza es “eminentemente social, colectiva”, capaz de producir en quienes la experimentan una misma o semejante corriente psíquica (Vidal, 1938, p. 16). En coherencia con ello, define el arte como “la expresión sensible de la belleza”, incluyendo dentro de ella las aspiraciones colectivas, las ideologías y todo aquello que busca expresarse en las conciencias colectivas (Vidal, 1938, p. 17). Aquí la vida que el arte expresa no es únicamente orgánica ni psicológica, sino cultural e histórica. Por ello, López-Valdés et al. (2024) se mueven en el ámbito filosófico; resulta útil para delimitar que, en Vidal, el vitalismo no se dirige a explicar la vida biológica, sino a mostrar cómo el arte encarna una energía humana capaz de producir emoción, comunidad y sentido.

La conexión entre arte y vida se consolida en el ensayo *Arte y vida*, donde Vidal sostiene que quien ha vivido con intensidad las realidades vitales adquiere una visión serena y dialéctica del mundo y comprende cada cosa como parte de un “todo orgánico”

(Vidal, 1944, p. 107). Asimismo, afirma que el sistema de pensamiento está determinado por el sistema mismo de vida (Vidal, 1944, p. 108), lo cual refuerza la idea de que ni la filosofía ni el arte nacen en el vacío. Más aún, cuando señala que el hombre a menudo aspira a ser algo más de lo que es y que el estancamiento equivale a la muerte, introduce una comprensión dinámica y perfectible de la existencia (Vidal, 1944, p. 109). En esta línea, el arte no solo expresa la vida ya dada, sino que puede adelantarse a su época y proyectar posibilidades aún no plenamente visibles para la conciencia ordinaria (Vidal, 1944, p. 109).

2.2.2. Identidad

2.2.2.1. La política del reconocimiento.

Dentro de esta postura de la identidad, Charles Taylor concibe que la identidad se da mediante el reconocimiento; para ello, la identidad es una propiedad que no se fija solo en el individuo, sino en el resultado de diferentes procesos históricos y comunicativos, donde el sujeto se reconoce en el proceso con los otros. En este entender, la identidad se vincula en un reconocimiento público y privado; de este modo indica Taylor:

Nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de este; a menudo, también, por el falso reconocimiento de otros, y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo, o degradante o despreciable de sí mismo. El falso reconocimiento o la falta de este puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido. (Taylor, 1993, pp. 20-21)

Desde este punto, las personas no somos aisladas, somos un conjunto de seres que se forman de manera dialéctica con su sociedad. Taylor rechaza la postura en que el hombre se reduce a estructuras sociales rígidas, donde el hombre solo complementa el sistema establecido; en cambio, él indica que el hombre integra, interpreta y transforma su herencia cultural.

De este modo, el que yo descubra mi propia identidad no significa que yo la haya elaborado en el aislamiento, sino que la he negociado por medio del diálogo, en parte abierto, en parte interno, con los demás. Por ello, el desarrollo de un ideal de identidad que se genera internamente atribuye una nueva importancia al reconocimiento. Mi propia identidad depende, en forma crucial, de mis relaciones dialógicas con los demás. (Taylor, 1993, p. 28)

Taylor concibe que gran parte de los conflictos sociales se basan en identidad y reconocimiento, puesto que el reconocimiento se establece en ver el “valor” que posee dicha cultura. Al compararlas, se interpone un problema de juicio, el de ver un valor más auténtico que el otro, lo cual no se puede imponer. En lugar de ello, propone una situación ética, donde el diálogo intercultural transforme la comprensión entre sociedades y culturas.

Carece de sentido exigir como cuestión de derecho que formulemos el juicio concluyente de que su valor es grande o igual al de las demás. Si el juicio de valor ha de registrar algo independiente de nuestra propia voluntad y deseo, no podrá dictarlo un principio de ética. (Taylor, 1994, pp. 57-58)

Desde esta postura, el reconocimiento se vincula con la identidad, ya que las culturas se formalizan por medio de procesos simbólicos, educativos y artísticos que permiten al hombre verse a sí mismo y darse cuenta de que pertenece a una comunidad.

Por ello, el arte puede ser el medio donde el hombre reconstruya dicha identidad cultural.

2.2.2.2. Identidad narrativa y memoria.

Filosóficamente, la identidad cultural no se puede entender como el flujo del sujeto o una atribución cerrada, sino que es un proceso de construcción de sentido. En este entender, la identidad remite a una gama de significados compartidos, que permiten a un grupo reconocerse como tal, y la diferencia con otros grupos.

Paul Ricoeur fundamenta que la identidad narrativa permite superar la dicotomía entre un sujeto inmutable y un sujeto puramente cambiante. Como indica:

Nos encontramos con un problema en la medida en que “idéntico” tiene dos sentidos, que corresponden respectivamente a los términos latinos *ídem* e *ipse*. Según el primer sentido, “idéntico” quiere decir sumamente parecido y, por tanto, inmutable, que no cambia a lo largo del tiempo. Según el segundo sentido, “idéntico” quiere decir “propio” y su opuesto no es “diferente” sino otro, extraño. Mi tema de estudio es la propia identidad como *ipseidad*, sin juzgar de antemano el carácter inmutable o cambiante del sí mismo. (Ricoeur, 1999, citado por Velazco, 2010 p. 126).

Desde esta perspectiva, la identidad no se define por la permanencia rígida de rasgos, sino por la capacidad del sujeto –individual o colectivo— de narrarse a sí mismo, articulando pasado, presente y proyecto. La identidad es, así, un relato que se construye históricamente mediante agentes, prácticas e instituciones, y que se renueva en cada acto de interpretación.

Así, la memoria siempre se localiza en una historia intersubjetiva de relaciones y tradiciones (Ricoeur, 2004, en Delpech, 2021). En ese sentido, la memoria colectiva no es una proyección de la memoria individual, sino el resultado de prácticas simbólicas

compartidas que sostienen el vínculo social mediante las prácticas simbólicas que socialmente son instituidas y sostienen un vínculo comunitario y dan continuidad a los grupos (Delpech, 2022).

Es por ello que la memoria colectiva se pone en primer lugar como una ideología privilegiada, donde no se pretende distorsionar, sino como la fuerza integradora de la imagen social. Como indica Ricoeur, interpretado por Delpech:

La función de la ideología es la de servir de lugar de enlace para la memoria colectiva, a fin de que el valor inaugural de los acontecimientos fundadores se transforme en el objeto de la creencia del grupo entero. De este modo, la ideología asegura la integración del mundo común por medio de sistemas simbólicos inmanentes a la acción, otorgando consistencia, permanencia y sentido a las prácticas conmemorativas que constituyen la identidad colectiva. (Ricoeur, 2010b, citado en Delpech, 2021, p. 280)

Este planteamiento resulta particularmente pertinente para comprender la realidad cusqueña, donde la memoria incaica y colonial no se conserva de manera inerte, sino que es reinterpretada a la luz de las vivencias actuales mediante rituales, símbolos y relatos históricos que refuerzan el sentido de pertenencia.

En este punto, resulta central la noción de “memoria feliz” desarrollada por Belvedresi (2017) a partir de la obra de Ricoeur, esta categoría remite a una forma de memoria que logra superar las patologías del recuerdo –como la melancolía o el trauma— mediante un trato sincero y reconciliado con el pasado, en el que el recuerdo deja de ejercer una presión activa sobre el presente. Para Ricoeur, este proceso no es meramente cognitivo, sino que implica una experiencia singular de reconocimiento, en la que el yo logra reencontrarse con la huella de su experiencia pasada, restableciendo la distancia temporal que permite decir verdaderamente “eso ha sido”. Belvedresi

subraya que este momento constituye el núcleo ético y fenomenológico de la memoria feliz.

En palabras de Belvedresi:

La memoria feliz se opone a las formas de memoria desdichadas, tales como las melancólicas o patológicas. La memoria feliz sería una memoria “sana”, fundada en un trato sincero con el pasado a partir de reconocer su nota característica, es decir, su *pasividad*. Mientras en los casos de la memoria melancólica o traumatizada, el recuerdo se ha investido de una carga activa (que es tanto afectiva como efectiva); en la memoria feliz, el recuerdo funciona como signo del pasado, de algo que ya no es y, por lo tanto, de lo que ya no puede tener una potencia activa en el presente. Las formas patológicas de la memoria están asociadas a lo que se denomina *acting out* y son síntoma de una imposibilidad de parte del sujeto de recordar en sentido estricto. La persona melancólica no admite que el pasado, justamente, ha pasado y quien está traumatizado no recuerda, sino que actúa. (Belvedresi, 2017, pp. 11–12)

En segundo lugar, la memoria feliz es aquella en la que, dice Ricoeur, se da el “pequeño milagro del reconocimiento” (2004, 61, 533, 549). A través del reconocimiento, la memoria puede volver a encontrar algo ausente, que tenía antes y había perdido. Lo perdido y recuperado es el recuerdo. Ese “milagro”, que Ricoeur caracteriza como la “experiencia princeps” (2004, 549), no es posible para el caso de las desviaciones patológicas de la memoria ni, tampoco, para la historia. Está claro por qué en la melancolía o en la memoria traumatizada no se da el reconocimiento. En ellas no hay, en sentido estricto, pérdida del recuerdo; más bien lo contrario, el recuerdo está siempre presente, es presente. (Belvedresi, 2017, p. 12)

En este sentido, la memoria feliz se da mediante el reconocimiento; la memoria logra reencontrar un recuerdo que estaba ausente, restituye su huella y la experiencia vivida sin quedar atrapada a ella, pero esta no surge en memorias patológicas ni en la historia entendida desde un sentido estricto, ya que en aquellas no hay verdadera pérdida del recuerdo, sino una presencia excesiva del pasado que impide el acto mismo de recordar (Belvedresi, 2017). De este modo, la memoria feliz aparece como una función ética y fenomenológica del sujeto; esto permite relacionarse críticamente con su pasado y abre la posibilidad del reconocimiento de la reconciliación histórica.

2.2.2.3. Identidad cultural peruana

La identidad cultural peruana no debe entenderse como una esencia fija, homogénea o acabada, sino como una construcción histórica, simbólica y conflictiva. Se trata de una identidad que se forma en medio de tensiones, fracturas y procesos de reconocimiento, de acuerdo a Vidal, en la medida en que una colectividad busca otorgarse sentido a sí misma mediante la memoria, la pertenencia y la proyección de un horizonte común. En ese sentido, la identidad cultural no es solo herencia, sino también elaboración histórica; no es solo pasado, sino relectura del pasado desde las necesidades del presente. Bajo esta perspectiva, la nación no aparece como un dato consumado, sino como una tarea de integración espiritual, cultural y social.

En Vidal, esta problemática adquiere un sentido especialmente claro. Su diagnóstico parte de que el Perú no constituye todavía una unidad espiritual plena, sino una realidad escindida, atravesada por diferencias profundas entre sectores sociales y culturales. Por ello, advierte que en el país existen “dos nacionalidades” que difieren en lengua y sentimientos fundamentales, de modo que la conciencia nacional no logra responder como un solo cuerpo histórico (Vidal, 1938, p. 52). Desde esta fractura, la identidad cultural peruana no puede asumirse como algo dado, sino como una tarea

pendiente de articulación. Por eso Vidal entiende el indigenismo como la expresión de la necesidad de “fusionar nuestras dos nacionalidades” y hacer de los peruanos “una sola nación” con “un mismo y único sentimiento nacional” (Vidal, 1938, p. 53). En consecuencia, la identidad cultural peruana, en su pensamiento, se configura como un proceso de integración de lo escindido, de reconocimiento de lo negado y de construcción de un vínculo común.

Esta construcción no puede provenir, para Vidal, de la simple repetición de modelos externos. En *Hacia un nuevo arte peruano* rechaza explícitamente la idea de un arte nacional entendido como “planta extranjera” forzada a aclimatarse en nuestra tierra (Vidal, 1938, p. 59). Desde esta lógica, la identidad cultural peruana solo puede surgir desde la propia realidad histórica del país, desde sus paisajes, pueblos, emociones y conflictos, y no desde una copia de formas europeas. De ahí que el arte adquiera un papel decisivo, no como adorno ni como simple entretenimiento, sino como medio de afirmación colectiva. Para Vidal, el arte debe fomentar “la nacionalidad, la educación y la elevación del nivel espiritual de los peruanos” (Vidal, 1938, p. 59), lo que muestra que la identidad cultural peruana no se reduce a una categoría estética, sino que involucra también formación espiritual, conciencia histórica y comunidad.

En este marco, el arte funciona como una instancia ontológica de configuración identitaria, porque expresa no solo formas bellas, sino aspiraciones colectivas, ideologías y emociones comunes. Vidal llega a sostener que el Perú debe servirse del arte para “afirmar el sentimiento de nacionalidad” y para crear un vínculo que permita olvidar divisiones raciales y antagonismos internos (Vidal, 1938, pp. 39-40). Esto significa que el arte no produce mecánicamente identidad, pero sí configura un horizonte simbólico desde el cual una colectividad puede reconocerse a sí misma. En tal sentido, la identidad cultural peruana, para Vidal, se articula con el reconocimiento

de lo indígena, con la revaloración de lo propio y con la creación de una sensibilidad compartida capaz de superar el menosprecio de lo nacional y el prejuicio de inferioridad (Vidal, 1938, p. 54).

Esta misma lógica aparece después en la revalorización del Cusco. Cuando Vidal afirma que el Cusco es la “cuna de la peruanidad” y que desde allí irradió cultura hacia todo el continente (Vidal, 1946, p. 3), no está reduciendo la identidad peruana a una región, sino señalando que en lo cusqueño persiste un núcleo simbólico desde el cual puede repensarse la peruanidad. Por eso el Inti Raymi y la Semana del Cusco no son solo fiestas locales, sino formas de reactualizar memoria, pertenencia y conciencia histórica. La apelación al orden emocional, histórico, económico y práctico muestra que lo identitario no se limita al sentimiento, sino que involucra también proyecto histórico, utilidad social y proyección nacional (Vidal, 1946, pp. 3-5). Así, en Vidal, la identidad cultural peruana encuentra en lo cusqueño una concreción privilegiada, no para encerrarse regionalmente, sino para proyectarse como afirmación más amplia de la nación.

2.2.3. El arte como medio de construcción identitaria

Vidal, en sus escritos, fundamentaba su pensamiento artístico; de hecho, sus primeras aficiones se evidenciaron en su participación en actividades teatrales y en la formación de una orquesta musical. Para él, el arte era algo esencial para integrar al indio con los criollos-mestizos. De igual manera, su hermana Delia Vidal de Milla, según el testimonio de su hijo Carlos Milla, relató que enfrentaron dificultades en la valoración y difusión del arte andino, ya que este era visto como inferior, bajo el prejuicio de que el verdadero arte solo podía producirse con un alto nivel de conocimiento y técnica.

2.2.3.1. Fundamentación estética de un nuevo arte peruano.

Vidal, en torno a lo que es el arte, lo plasma en su tesis doctoral *Hacia un nuevo arte peruano* (1938). En esta obra, sostiene que “el arte es expresión de belleza, de contenidos vitales y de ideologías” (Vidal, 1938, p. 58). Su concepción del arte (ampliada en la publicación de *Arte y vida* en la revista del Instituto Americano del Arte) parte de una comprensión profunda de la experiencia vital: quienes han vivido con mayor intensidad las realidades esenciales de la existencia “adquieren una visión serena y dialéctica del mundo” (Vidal, 1944, p. 107), entendiendo cada cosa como “un algo” que tiene sentido y que cumple un papel dentro de un todo orgánico.

Para Vidal, la belleza constituye todo aquello capaz de transmitir una emoción. Subraya que las emociones no son estrictamente racionales, por lo que comprender lo bello se da sin mediación lógica; los aspectos de la vida “se expresan a sí mismos” y quien posee emociones vitales más intensas crea arte, siendo este un lenguaje vital. En este sentido, advierte que las expresiones intelectuales y racionales, cuando se alejan de las conmociones orgánicas vitales, pierden trascendencia. De ahí su afirmación:

El hombre es un ser de necesidades, de anhelos. Efectivamente, quizá lo que lo caracteriza mejor, lo vivo, es el hecho de que siempre aspira a ser algo más de lo que es, a ser cada vez nuevo. “El día en que un hombre se quede siendo solo lo que es, será en la muerte. (Vidal, 1944, p. 109)

Su propuesta estética dialoga con perspectivas filosóficas clásicas y contemporáneas. Desde la hermenéutica gadameriana (2003), el simbolismo artístico se convierte en un asunto ontológico, como lo plantea Vidal: el símbolo no es apariencia, sino un modo de manifestación de la verdad en el acto estético. En la obra de arte, “lo bello se reconcilia con lo verdadero” (Gadamer, 2003, p. 125), superando el dualismo kantiano entre apariencia y realidad. Asimismo, la fusión de horizontes

hace que pasado y presente se fundan en un solo horizonte viviente, en el que “lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una efectividad viviente” (Gadamer, 2003, p. 190).

Igualmente, la estética de Baumgarten, fundador del término moderno “estética”, resuena con la concepción de Vidal. Frente a la primacía exclusiva del conocimiento lógico-conceptual, Baumgarten reivindica la sensibilidad y la imaginación como dimensiones legítimas del conocer humano, otorgándoles un estatuto propio dentro del sistema filosófico. Con esta noción, la estética no es una sustitución de la razón, sino un complemento de la misma (Del Valle, 2011). Por eso indica:

Las verdades poéticas son una fuente de significados y sentidos. Significados y sentidos que no se refieren a la totalidad, sino que nos acercan a la particularidad, a lo individual. Es una compensación, pues recupera aquello que la búsqueda conceptual (universal y abstracta) deja de lado. Completa la imagen del ser humano, pues nos dice que el ser humano no solo es un sujeto lógico-racional, sino también un sujeto racional-sensible” (Del Valle, 2011, p.319).

Por ello, la estética es un *ars analogii rationis* de Baumgarten, en el que percepción, sentimiento y representación se unifican en el conocimiento del mundo, concediendo a la imaginación un papel creativo. Su modelo del *felix aestheticus* —el hombre plenamente desarrollado en sus facultades racionales y sensibles— se acerca al modelo de Vidal de un arte vivificante, pedagógico, elevador.

2.2.3.2. Arte, belleza y compromiso social.

Vidal concibe el arte como una superestructura condicionada por la estructura social, sin desligarse nunca del mundo que lo produce. En su visión, comprender los “medios” implica reconocer las técnicas y mejorarlas de acuerdo con las posibilidades, impulsando tanto la superación de las formas existentes como la creación de nuevas

técnicas que eviten la imitación y generen una auténtica expresión artística (Vidal, 1938).

El nuevo arte que propone debía ser una expresión genuina de todos los peruanos. Para él, la peruanidad no era una abstracción política ni una categoría impuesta, sino una vivencia cultural y emocional que surgía del reencuentro con lo propio (Vidal de Milla, 1982). En este marco, el arte se convertía en un medio para la formación de la identidad y para la construcción de una nueva nacionalidad peruana, capaz de integrar activamente al indígena en el sistema nacional. De ahí que considerara que el nuevo arte debía orientar “la nacionalidad, la educación y la elevación del nivel espiritual de los peruanos” (Vidal, 1938, p. 59).

En su praxis cultural, Vidal demostró cómo el arte podía ser un agente de transformación social, eliminando prejuicios raciales y clasistas que consideraban al indígena como inferior y al arte popular como primitivo o carente de valor. Por ello, el arte, al ser emocional, tenía el poder de generar una nueva vida social y un ideal de vida más elevado. Este ideario se reflejó en su papel como principal impulsor de la recreación y puesta en valor del *Inti Raymi*, símbolo de revitalización cultural cusqueña.

Vidal también reconocía que toda sociedad debía actualizarse frente a las nuevas realidades y necesidades sociales, aconsejando que “la práctica es la mejor maestra”. En su tesis doctoral recalcó que el trabajo artístico tenía que orientarse a generar una nueva realidad, una mejor realidad, y que el arte no era un adorno, sino una herramienta para construir la identidad y proyectar colectivamente.

2.2.3.3. El arte como instancia ontológica de configuración de la identidad cultural peruana

En la perspectiva de Vidal, el arte no constituye un simple adorno de la vida social ni una manifestación secundaria de la cultura, sino una instancia capaz de

expresar aquello que una colectividad es, siente y proyecta. Esta dimensión puede entenderse en clave ontológica porque el arte no se limita a representar externamente una identidad ya constituida, sino que participa en su configuración al hacer visible un contenido vital compartido. Cuando Vidal define la belleza como “contenido vital” y afirma que esta tiene un carácter “eminentemente social, colectiva”, capaz de producir una misma corriente psíquica en quienes la experimentan, está señalando que lo bello no remite solo al gusto individual, sino a una forma de ser común que se vuelve sensible en la obra de arte (Vidal, 1938, pp. 11-12, 16). En consecuencia, el arte funciona como mediación ontológica porque traduce en formas sensibles la vida histórica y emocional de una comunidad.

Desde esta base, Vidal sostiene que el arte es “la expresión sensible de la belleza”, incluyendo dentro de ella “las aspiraciones colectivas, las ideologías” y todo aquello que busca expresarse en las conciencias colectivas (Vidal, 1938, p. 17). Esta formulación permite comprender que el arte no se agota en la estética formal, sino que constituye un espacio donde una sociedad puede reconocerse, afirmarse y orientarse. De ahí que su propuesta del nuevo arte peruano rechace la mera copia de modelos extranjeros, pues un arte impuesto desde fuera no puede configurar auténticamente la identidad cultural del Perú. Por ello, Vidal advierte que el nuevo arte peruano no debe ser “una planta extranjera” forzada a aclimatarse en nuestra tierra, sino una creación arraigada en la realidad histórica, geográfica y humana del país (Vidal, 1938, p. 59). Así, el arte se vuelve ontológicamente relevante porque hace emerger una forma propia de existencia colectiva, en vez de repetir formas ajenas.

Esta función configuradora se vuelve todavía más clara cuando Vidal vincula arte e identidad cultural, encadenado a una función nacional. En su opinión, el Perú necesita del arte para afirmar el sentimiento de nacionalidad, crear vínculos comunes y

superar las divisiones raciales y culturales que han impedido la formación de una comunidad integrada. Por ello, sostiene que el arte debe servir para “fomentar y afirmar el sentimiento de nacionalidad, de orgullo nacional” y para hacer olvidar las divisiones y antagonismos internos (Vidal, 1938, pp. 39-40). En la misma línea, entiende el movimiento indigenista como expresión de la necesidad de “fusionar nuestras dos nacionalidades” y de hacer de los peruanos “una sola nación” con un mismo sentimiento nacional (Vidal, 1938, p. 53). En este sentido, el arte no es solo reflejo de la identidad cultural peruana, sino una instancia que contribuye a constituirla al generar reconocimiento, comunidad afectiva y horizonte simbólico compartido.

Esta lectura se prolonga en su revaloración del Cusco y del *Inti Raymi*. Cuando Vidal afirma que el Cusco es la “cuna de la peruanidad” y que volver la mirada hacia él significa reencontrarse con el camino de la propia historia, muestra que la identidad cultural peruana no se forma únicamente en el plano abstracto de la nación, sino en prácticas simbólicas concretas que reactualizan memoria, pertenencia y proyecto colectivo (Vidal, 1946, p. 3). De igual manera, al señalar que el sistema de pensamiento está determinado por el sistema de vida, Vidal deja claro que ni la filosofía ni el arte surgen en el vacío, sino de una realidad histórica que los condiciona y a la vez puede ser transformada por ellos (Vidal, 1944, p. 108; Vidal, 1952, p. 5). Por ello, el arte puede ser entendido como instancia ontológica de configuración de la identidad cultural peruana, no porque produzca mecánicamente la nación, sino porque expresa, articula y orienta una forma de ser colectiva que busca reconocerse a sí misma en medio de sus fracturas históricas.

2.2.4. *Identidad cultural cusqueña*

Ser cusqueño, a inicios del siglo XX, resulta una problemática viva en el pensamiento de Vidal, su postura del Cusco es clara, carecemos de una “nacionalidad”, somos la amalgama

de etnias que viven en una zona geográfica que al final se desprecian o se rechazan, ser cusqueño para Vidal no es sinónimo de orgullo ante esta nación, sino algo que provoca vergüenza, este sentir, es el cual la lucha en sus escritos, y como él quiere transformar esta noción.

2.2.4.1. Afirmación del ser criollo, mestizo e indio.

Esta concepción es profundizada por Vidal en su ensayo *El problema del indio y el indigenismo* (1940); él fundamenta que este problema no es racial, sino que se fundamenta en algo nacional, social y económico. Para él, la marginación no es algo biológico, sino la exclusión de procesos históricos, donde su desaparición del proceso nacional hizo que este sea invisible. Donde caracteriza al indio como una “nacionalidad dentro de otra”.

Es por ello, que lucha con la desintegración de una nación; su postura no es una evocación de volver a lo incaico, sino una actitud crítica donde sitúa una nueva construcción de la unidad nacional. Haciendo que la afirmación de ser indio se convierta en una exigencia ética y política, la matriz de su ensayo es lograr que el indígena se reconozca como sujeto histórico.

La afirmación del ser criollo o mestizo en articulación con la condición indígena implica reconocer que esta identidad se ha configurado históricamente en un proceso de diálogo y tensión con la herencia incaica, el legado colonial y las transformaciones contemporáneas, particularmente visibles en el espacio urbano del Cusco. Vidal intuyó esta complejidad como un ejercicio de reafirmación cultural y filosófica, orientado no solo a la recuperación de símbolos, sino a su resignificación crítica al servicio de un proyecto colectivo. En este horizonte, la reconstrucción identitaria puede comprenderse desde la noción de memoria feliz, entendida como una memoria “sana, fundada en un trato sincero con el pasado” (Belvedresi, 2017, p. 11), que permite superar traumas

históricos y restaurar identidades negadas. Así, la reivindicación de prácticas y rituales silenciados por los relatos dominantes se convierte en una forma de reconocimiento histórico que no se limita a la evocación del pasado, sino que lo integra creativamente en la construcción de una identidad cusqueña viva y proyectiva. La reanudación de rituales como el Inti Raymi por Vidal demuestra cómo la memoria puede convertirse en práctica simbólica que refuerza la identidad andina a través de rituales que enlazan pasado y presente.⁴

La identidad cusqueña no es la nostalgia del pasado; es la construcción de una identidad que articula pasado y presente. La utopía, en sentido ricoeuriano, elude todo esencialismo, abriendo la posibilidad de reinterpretar continuamente al ser cusqueño y adaptarlo a las nuevas realidades sin perder la raíz cultural. En esta clave, la afirmación del ser indio es un acto de memoria activa que busca conservar y, a la vez, renovar los fundamentos de la identidad regional en un marco de diálogo intercultural que sostuvo Vidal en su actuar institucional.

2.2.5. Revitalización simbólica: el Inti Raymi

2.2.5.1. La hibridación

De acuerdo con García (1989), la hibridación cultural no es solamente el reflejo de la combinación de aspectos sociales, sino que también sugiere cómo interactúan las culturas. En este sentido, las culturas no se ven como entidades estáticas, sino como procesos abiertos. Es útil para interpretar las fusiones simbólicas entre el cristianismo y la cosmovisión andina, en el sentido de cómo ambos producen nuevos significados.

Las tradiciones no desaparecen con la modernidad, se transforman y resignifican de acuerdo a los contextos sociales y culturales. “Las tradiciones no implican cerrarse

⁴ Es importante entender que en la ciudad del Cusco el Inti Raymi no fue una de las primeras tradiciones representadas en el centro histórico. De hecho, en aquellos años también se realizaban otras teatralizaciones, como la escenificación de la muerte de Túpac Amaru o la representación de la lucha de rebelión de Manco Cápac contra los civilistas (Calvo, 2006). Pero Vidal configura esta festividad con un nuevo mensaje de integración.

a la modernización [...]; se resignifican en los nuevos contextos culturales y sociales” (García, 1989, p. 221). Con ello, se confirma que las culturas actualmente se van modificando constantemente, donde se participa de la modernización. Esto es esencial para comprender cómo las prácticas culturales tradicionales (artesanías, rituales, etc.).

García (1989) propone que la cultura popular no es simplemente un reflejo de las costumbres, sino un espacio dinámico de negociación cultural. La escenificación de lo popular no es una mera representación, sino una negociación entre lo local y lo global. Así es como se puede analizar cómo los pueblos locales resignifican sus prácticas culturales en interacción con fuerzas globales, creando nuevos significados que responden a necesidades locales y externas.

En este sentido, el patrimonio es un instrumento para construir identidades colectivas y oponerse a la homogeneización cultural. Asimismo, afirma que las prácticas folklóricas y culturales no solo conservan la memoria histórica, sino que también se reinterpretan para encarar los desafíos actuales. Según García (1989), esto posibilita que el patrimonio se mantenga vigente y funcione como un emblema identitario frente a la globalización.

Por eso, el concepto de desterritorialización es fundamental; este término describe cómo las costumbres culturales se desplazan desde sus espacios geográficos y se distribuyen por circuitos a nivel global. La globalización cultural no elimina lo local, sino que lo traslada a circuitos transnacionales. Con ello, las culturas pueden adaptar sus prácticas a una globalización, donde se mantenga al mismo tiempo su significado y raíces (García, 1989).

2.2.5.2. La invención de la tradición

La reactivación del Inti Raymi se puede entender como la invención de la tradición planteada por Hobsbawm y Ranger (1983), ya que toda tradición inventada se

fundamenta “como un conjunto de prácticas, que normalmente están regidas por reglas reconocidas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que intentan inculcar ciertos valores o normas de comportamiento por medio de su repetición” (p. 8). Por ello, la tradición no se comprende como una simple continuidad del pasado, sino como una construcción simbólica, que se toma para responder a necesidades sociales, que se dan en el presente. En este sentido, el *Inti Raymi* de Vidal no es una actuación literal de la ceremonia incaica, sino la reactualización destinada a producir cohesión, pertenencia y continuidad histórica del Cusco.

Hobsbawm y Ranger (1983) hace la diferencia entre la costumbre tradicional, adaptable, y la tradición inventada, rígida. Estas últimas son importantes para la creación de identidades colectivas porque representan cohesión y pertenencia. En el caso de Cusco, la reactivación del *Inti Raymi* fue una forma de fortalecer la identidad local y proyectarla al mundo. Por esa razón, la revitalización del *Inti Raymi* no anula el pasado, sino que reorganiza simbólicamente para convertirse en el referente del presente y así ser el identitario contemporáneo.

De este modo, Vidal contribuye a reforzar la identidad cusqueña de mediados del siglo XX como una continuidad creativa, en la que la recuperación de la sabiduría comunitaria no implica un retorno al pasado, sino un ejercicio filosófico de reconocimiento y afirmación cultural en el presente, reformando los aspectos sociales que se presentan por medio de obras institucionales, logrando así una resignificación de la tradición incaica.

2.2.5.3. Origen e institucionalización de la Semana del Cusco

La revitalización simbólica del Cusco del siglo XX tiene en Vidal a uno de sus grandes promotores (Calvo, 2006). Desde su llegada, buscó resignificar lo cusqueño

no como pasado incaico, sino como proyecto contemporáneo de afirmación cultural, cohesión social y desarrollo económico.

Según Delia de Milla (1982), la idea de crear la Semana del Cusco y revivir el Inti Raymi se originó en un almuerzo en la Quinta Eulalia el 8 de enero de 1944, al que asistieron personalidades locales. En esa ocasión, Vidal propuso institucionalizar un día festivo dedicado al Cusco, propuesta que presentó ante el Instituto Americano de Arte, recibiendo el respaldo de las autoridades municipales.

Así nació la Comisión Organizadora, con Vidal como presidente. La elección del 24 de junio como fecha central respondió a tres motivaciones:

- La coincidencia con el Inti Raymi incaico.
- La celebración del Día del Indio (que posteriormente cambiaría de fecha).
- La comodidad turística, por el buen tiempo y la proximidad a la fiesta del Corpus Christi (Vidal de Milla, 1982).

Esta institucionalización hizo del Inti Raymi un nuevo símbolo cultural, articulando tradición y modernidad en un evento que proyectaba al Cusco hacia el mundo.

2.2.5.4. Funciones emocionales, históricas y económicas de la revitalización simbólica

En su conferencia “Lo que significa la Semana del Cuzco” (Vidal, 1946), Vidal codificó las bases de la festividad en cuatro categorías:

Orden sentimental: Quería que los cusqueños se miraran a sí mismos, reconociendo su historia y valorando su patrimonio sin caer en un chauvinismo vacío. Vidal advertía que muchos habitantes, en su época, aún negaban su identidad indígena y carecían de orgullo por su origen. La Semana del Cusco debía, por tanto, fomentar un sentimiento cusqueñista y el amor por la tierra natal (Vidal, 1946).

Orden histórico: Subrayaba el rol central del Cusco como “cuna de la peruanidad” y su condición de ciudad milenaria viva, a diferencia de otras antiguas urbes como Jerusalén o Menfis, hoy reducidas a ruinas. Para Vidal, el Cusco debía ser reivindicado por sus propios hijos como un centro cultural irremplazable en la historia americana y peruana (Vidal, 1946).

Orden económico: Resaltaba el potencial económico del Cusco, entonces poco explotado. La Semana del Cusco sería una oportunidad para dinamizar la economía local mediante ferias, exposiciones artísticas e industriales, y el impulso a la producción textil, artesanal y turística. También serviría como espacio para discutir colectivamente los problemas de la ciudad (Vidal, 1946).

Orden práctico: Consideraba que, por su riqueza arqueológica y cultural, el Cusco tenía las condiciones para convertirse en un centro turístico internacional comparable a Sevilla o Venecia. El Inti Raymi, como fiesta anual, puede convocar a turistas de todo el mundo, dinamizando la economía local y mejorando la infraestructura (Vidal, 1946).

2.3 Reconstrucción de la filosofía

2.3.1. *Filosofía como forma de vida*

Vidal entendió la filosofía no como un ejercicio abstracto, sino como una manera de vivir asociada al “sistema de vida” de cada sociedad. En el Congreso Internacional de Filosofía de Lima (junio de 1950) cuestionó el sesgo excesivamente técnico del evento por desatender la función real de la filosofía y su papel en la docencia (Vidal, 1951). En “Congreso de Filosofía” definió la filosofía como “un conocimiento racional de la realidad como un todo, un intento de obtener un concepto simple de todo lo que existe con el auxilio de todas las ciencias, una interpretación hipotética de lo desconocido o lo conocido con inexactitud” (Vidal, 1951, p. 256).

Desde esa premisa, exigió “quitarse de todo prejuicio y someterse a la verdad”, interpelando a la comunidad académica con preguntas radicales sobre el sentido de enseñar filosofía y las cosmovisiones que comunicamos a los estudiantes (Vidal, 1951, p. 257). Su llamado ético-intelectual fue tajante: era “hora de asumir [...] con coraje en el corazón y bajo el cráneo” (Vidal, 1951, pp. 257-258). La filosofía, así entendida, no legitima ideologías: orienta la vida social y cultural desde una comprensión integral y crítica de la realidad.

2.3.1.1. El hombre piensa como vive y actúa como piensa

En *Hacia una filosofía americana* (1952), Vidal formula su núcleo ético-pragmático: “El hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa” (p. 5). La geografía, la economía y el intercambio entre pueblos condicionan modos de pensar; a su vez, las ideas sedimentadas orientan la acción histórica. Por eso las doctrinas no surgen en el vacío, sino de estructuras vitales concretas (Vidal, 1952).

Vidal ilustra esta dialéctica con ejemplos: la recepción occidental de motivos hinduistas en Nietzsche en un contexto alemán de nacionalismo; la teoría de la evolución de Darwin en un entorno científico y familiar propicio; y el cusqueñismo que él impulsó como política de afirmación identitaria y progreso cultural. Si “un sistema de vida crea un sistema de pensamiento”, entonces transformar la forma de pensar —sin dogmas ni escepticismos— puede transformar la sociedad (Vidal, 1952, pp. 4-5, 13, 30).

2.3.1.2. Dimensión cultural y social de la filosofía vidaliana

Vidal asumió que la vida cultural y social forma parte del pensamiento filosófico. Esta idea se expresó en su categoría de “sistema de vida”, desde la cual sostuvo que la forma social, geográfica y económica condiciona la manera de pensar y actuar de los pueblos (Vidal, 1952). En este sentido, su planteamiento puede relacionarse con la noción de “circunstancia” de Ortega y Gasset, entendida como

vínculo entre vida, historia y pensamiento. Como explica Pachón (2019), la forma de filosofar se sitúa desde problemas vitales concretos:

La filosofía de Ortega y Gasset había desembocado en historicismo. El punto aquí es que la vida misma se hace y se da en el tiempo, por eso, la Historia es ciencia sistemática de la realidad radical que es mi vida, o, simplemente, la historia puede ser concebida como el sistema de las experiencias humanas. Desde este punto de vista, yo soy historia; no tengo naturaleza, sino historia; el pasado soy yo se entiende, mi vida (Ortega y Gasset, 1971, citado en Pachón, 2019, p. 57).

Para interpretar la propuesta de Vidal, pues su afirmación de que “el hombre piensa como vive y actúa como piensa” expresa que todo pensamiento filosófico surge desde un sistema de vida concreto. En ese sentido, la filosofía vidaliana no se desarrolló como una reflexión abstracta ni desligada de la realidad, sino como una forma de comprensión vinculada a las condiciones históricas, sociales y culturales del Cusco. No obstante, Vidal no redujo la filosofía a una simple expresión cultural, ya que mantuvo una concepción racional y totalizante del saber, auxiliada por las ciencias y orientada a coordinar los distintos conocimientos humanos.

En el *Coloquio sobre cultura y filosofía inca* (1965), Vidal sostuvo que una civilización no debe ser comprendida únicamente por sus expresiones materiales, como la arquitectura, la organización política, la economía o el arte, porque detrás de dichas manifestaciones existe una concepción del mundo, del hombre y de la vida social. Por ello, negar la existencia de un pensamiento rector en el mundo inca implicaría atribuir al instinto o al azar la formación de una de las civilizaciones más complejas de América. Desde esta perspectiva, Vidal consideró que los incas poseyeron una filosofía práctica y un humanismo integral (Vidal, 1965).

De este modo, la dimensión cultural y social de la filosofía vidaliana no debe entenderse como una adhesión a corrientes filosóficas externas, sino como una consecuencia interna de su propia noción de sistema de vida. Vidal intentó articular razón, vida, identidad cultural y ciencia desde el horizonte histórico del Cusco. Sin embargo, esta articulación también deja abierto un problema filosófico relevante; aunque reconoce la importancia de las ciencias para fundamentar una nueva filosofía. No desarrolla de manera suficiente cómo la misma podría involucrarse en los aspectos sociales, culturales y costumbres sociales, siendo una debilidad en el planteamiento de su fundamento de su enfoque filosófico.

2.3.1.3. La necesidad de una filosofía.

Pachón explica que, para Ortega y Gasset, la filosofía es ante todo una forma de habérselas con la circunstancia, es decir, con el mundo efectivo en el que el sujeto vive y actúa. En este marco, la conocida formulación “yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo” (Ortega y Gasset, 2010, citado en Pachón, 2019, p. 53) no expresa una tesis descriptiva, sino un llamado práctico y ético a intervenir en la realidad histórica para transformarla. Pachón insiste en que la circunstancia no es un simple entorno exterior, sino el mundo en el que el sujeto está inmerso de manera prereflexiva, de modo que “vivir es convivir con una circunstancia” (Ortega y Gasset, 2010, citado en Pachón, 2019, p. 54), y toda filosofía auténtica debe partir de esa copertenencia entre el yo y su mundo histórico.

Desde esta perspectiva, coordinar saberes implica referirlos a los problemas reales que atraviesan una comunidad concreta, pues el conocimiento solo adquiere sentido cuando orienta la vida. Pachón subraya que Ortega y Gasset concibe el saber como una forma de orientación vital: la filosofía esclarece la realidad para que el sujeto pueda decir: “Yo necesito saber a qué atenerme con respecto a las cosas de mi

circunstancia. Este es el sentido verdadero y originario del saber: saber yo a qué atenerme” (Ortega y Gasset, 2001, citado en Pachón, 2019, p. 59), esto es, comprender el orden, las conexiones y las posibilidades históricas inscritas en ella.

En consecuencia, la coordinación filosófica no se reduce a ordenar conceptos o resultados científicos, sino que busca hacer visibles las posibilidades de transformación histórica que laten en la circunstancia misma. De este modo, la articulación vidaliana se entiende como una praxis situada de interpretación: no solo enuncia conocimientos, sino que los localiza en la historia y la sociedad en que tienen que funcionar, ajustándolos a la vida y sus necesidades. Esta idea resulta central para comprender la filosofía como forma de vida en Vidal, pues muestra que su reconstrucción filosófica no busca únicamente restaurar el prestigio académico de la disciplina, sino devolverle su función orientadora dentro de una comunidad histórica concreta.

2.3.2. Realismo científico como fundamento filosófico

2.3.2.1. El realismo científico fuerte: dimensión semántica, lógica.

Bunge (1960) defiende la concepción del conocimiento científico desde una postura realista, ya que sostiene que la realidad existe de forma objetiva e independiente del sujeto cognoscente, y que puede ser conocida de manera progresiva y perfectible. Puesto de este modo, la ciencia no solo recolecta información empírica, sino que también busca describir y explicar estructuras reales del mundo. Para Bunge, el conocimiento científico es “conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y, por consiguiente, falible” (Bunge, 1960, p. 1).

Por ello, el realismo científico que plantea afirma que la ciencia debe aspirar al conocimiento de una realidad objetiva e independiente del sujeto, rechazando los criterios subjetivos y dogmáticos de verdad. En esa línea, rechaza la apelación a la autoridad, la intuición o la conveniencia práctica, pues, como él indica, “lo que se acepta

solo por gusto o por autoridad, o por parecer evidente o por conveniencia, no es sino creencia u opinión, pero no es conocimiento científico” (Bunge, 1960, p. 18). Así, el realismo científico se opone al subjetivismo, al relativismo y a toda forma de dogmatismo epistemológico.

Por ello, el conocimiento científico puede comprenderse a partir de tres rasgos centrales: la verificabilidad, la racionalidad teórica y la falibilidad. La verificabilidad exige que los enunciados científicos se sostengan mediante razones y contrastación empírica; la racionalidad teórica supone que el conocimiento no es mera acumulación de datos, sino elaboración de hipótesis y teorías capaces de explicar los fenómenos de manera conceptual y coherente; y la falibilidad indica que ningún resultado científico es definitivo, pues todo conocimiento puede corregirse y perfeccionarse con nuevos avances de la investigación (Bunge, 1960).

Desde esta perspectiva, el realismo semántico-lógico implica que los enunciados científicos poseen significado y valor de verdad en la medida en que refieren a fenómenos que existen independientemente del sujeto. Para Bunge:

El análisis lógico (tanto sintáctico como semántico) es la primera operación que debiera emprenderse al comprobar las hipótesis científicas, sean fácticas o no. Esta norma debiera considerarse como una regla del método científico. Los enunciados fácticos no analíticos –esto es, las proposiciones referentes a hechos, pero indecibles con la sola ayuda de la lógica— tendrán que concordar con los datos empíricos o adaptarse a ellos (Bunge, 1960, pp. 24-25).

Por eso, la dimensión lógica y semántica del realismo científico regula la manera en que se conceptualizan los problemas, se formulan hipótesis y se construyen teorías coherentes. Todo enunciado debe ajustarse a reglas lógicas que lo hagan inteligible y

contrastable; aunque la coherencia formal no garantiza por sí sola la verdad de un hecho, sí constituye una condición necesaria para la producción de conocimiento científico.

Sin embargo, en Bunge esta cuestión no se agota en la ciencia fáctica. El propio autor sostiene que la epistemología es una filosofía “de, en, desde, con y para la ciencia” (Bunge, 1960, pp. 63-64), y que la filosofía científica trabaja con “teorías de segundo nivel”, esto es, teorías sobre teorías (Bunge, 1960, p. 43). Por ello, la relación con Vidal se entiende mejor si no se identifica filosofía con ciencia fáctica, sino si se reconoce que la filosofía cumple una función metacientífica de coordinación, integración y crítica del saber científico.

El realismo científico vertebral la arquitectura filosófica de Vidal: el mundo existe independientemente de la conciencia, y la ciencia –falible pero autocorrectiva— ofrece los mejores insumos para conocerlo. La filosofía, “general en jefe”, coordina y unifica los aportes de las “capitanías” científicas para comprender el todo (Vidal, 1952, p. 31). En este punto, la afinidad con Bunge no radica en reducir la filosofía a ciencia fáctica, sino en concebirla como reflexión rigurosa sobre la ciencia y como instancia capaz de organizar conceptualmente sus resultados.

2.3.2.2. Principios epistemológicos y gnoseológicos.

El realismo científico que sostiene Vidal se asienta en la convicción ontológica de que el mundo existe con independencia de la conciencia, y en la posibilidad epistemológica de acceder a ese mundo mediante procedimientos falibles pero perfectibles. La filosofía, en consecuencia, no puede desprenderse de la ciencia ni sustituir sus resultados por construcciones meramente verbales: debe someter sus hipótesis a lo que mejor establecen, en cada momento histórico, las ciencias disponibles (Vidal, 1952). Sin embargo, ello no significa que la filosofía se convierta en ciencia fáctica, sino que debe dialogar críticamente con ella y apoyarse en sus resultados sin

renunciar a su función coordinadora e integradora. Esta posición dialoga de manera directa con la propuesta de Mario Bunge, para quien toda ciencia fáctica “intenta descubrir, representar y explicar aspectos de la realidad objetiva, no del lenguaje, ni del conocimiento mismo” (Bunge, 1960, p. 24). Pero esta formulación delimita el campo propio de la ciencia, no el de la filosofía. Por eso, no puede trasladarse sin matices a Vidal, ya que este sí atribuye a la filosofía una tarea de reflexión sobre el conocimiento, de esclarecimiento conceptual y de integración de saberes. De ahí un criterio de control: los enunciados teóricos deben ser falsables y revisables, y el avance del conocimiento es acumulativo y corrector, nunca dogmático (Bunge, 1960). En este sentido, el nexo que Vidal establece entre filosofía y ciencia no es de vasallaje ciego, sino de normatividad epistémica: la especulación filosófica se justifica en la medida en que aclara problemas, sintetiza resultados, ofrece marcos susceptibles de verificación.

Esta relación se entiende mejor todavía con la propia formulación bungeana de la epistemología como filosofía “de, en, desde, con y para la ciencia” (Bunge, 1960, pp. 63-64). Desde allí, la filosofía no compite con la ciencia empírica, sino que examina sus conceptos, métodos, supuestos y alcances. En ese punto, la comparación con Vidal se vuelve más sólida, porque la filosofía aparece como un saber de segundo nivel que reflexiona sobre la ciencia sin confundirse con ella.

Esta coincidencia se refuerza con el realismo lógico de Bertrand Russell. Al separar datos de los sentidos y cosas físicas, Russell aclara que el conocimiento del mundo exterior es inferencial, pero que las inferencias pueden justificarse racionalmente cuando se estructuran en sistemas lógicos consistentes con la experiencia (Russell, 1912). Esto se ajusta al programa vidaliano de “despojarse de prejuicios y someterse a la realidad”: reconocer límites de la percepción no implica relativismo, sino fortalecer la argumentación, la medición y la replicación. Aquí la lógica no es un fin en

sí misma: es el lenguaje de la ciencia y la defensa contra confusiones que desorientan la investigación y la enseñanza. La filosofía, entonces, debe controlar el manejo de conceptos, fijar su sentido y prevenir que los deslizamientos semánticos disimulen confusiones teóricas. Así, el aporte de Russell no consiste en fundir filosofía y ciencia, sino en reforzar la crítica conceptual y la cautela inferencial que Vidal también necesita para sostener su realismo sin caer en dogmatismo.

Un tercer influjo emana de la lectura de José Ingenieros, de quien —dice Urtubey (2019)— la ciencia va asociada a un ideal ético de perfección humana. Aquí conviene formular la idea con más cuidado. A partir de la cita de Urtubey (2019, p. 3), lo que puede sostenerse con más seguridad es que la racionalidad científica vinculada a ingenieros se mueve dentro de un campo de tensiones ideológicas, intelectuales y normativas. Esta dimensión es decisiva para Vidal, porque sitúa el conocimiento más allá del éxito técnico: conocer implica orientar, y la orientación implica responsabilidad. De ahí que su realismo no sea un fisicalismo reductivo ni un positivismo estrecho, sino una racionalidad crítica que enfrenta dos riesgos simétricos: el dogmatismo que clausura la indagación y el escepticismo que la paraliza. En términos de criterio de verdad, la concepción resultante combina una correspondencia con lo real —en la medida en que los enunciados se ajustan a estructuras del mundo— con una validación operativo-pragmática en la medida en que tales enunciados permiten predecir, intervenir y coordinar otros saberes de manera coherente con la evidencia. Así entendida, la objetividad no es neutralidad vacía, sino el conjunto de procedimientos intersubjetivamente controlables que ajustan nuestras creencias a lo real.

Aplicado a los campos humanísticos y, en particular, al horizonte cusqueño que interesa a Vidal, este marco exige operacionalizar categorías como identidad, ritual o memoria; triangular fuentes (lingüísticas, históricas, etnográficas y arqueológicas); y

distinguir con rigor entre explicación por mecanismos y comprensión de sentidos vividos. La filosofía, coordinando esos niveles, evita dos reduccionismos opuestos: ni disuelve la cultura en pura causalidad físico-natural, ni la sacraliza como esfera inmune a la contrastación empírica. En esa tensión fecunda se verifica el realismo científico que Vidal reclama para una filosofía que sirva a la vida y a la docencia, y no a terminologías herméticas o a intereses ideológicos (Vidal, 1952). Por otra parte, la precisión ontológica puede fortalecerse con el sistemismo de Bunge. En *Ontología II*, el autor sostiene que la realidad está organizada en niveles y sistemas, y que algunas propiedades son emergentes, de modo que no pueden reducirse sin resto a sus componentes inferiores (Bunge, 2012, pp. 40-41, 127-128). Esta idea permite matizar mejor la afirmación de que el realismo científico de Vidal no excluye la dimensión cultural y humana: no porque Bunge avale una espiritualidad en sentido fuerte, sino porque su ontología sistemista impide reducir toda realidad a un solo nivel fisicalista. Así, la filosofía puede integrar cultura, sociedad e historia sin abandonar la exigencia de objetividad y rigor.

En consecuencia, el nexo que Vidal establece entre filosofía y ciencia debe entenderse como una relación de coordinación crítica y no de subordinación simple. La ciencia proporciona conocimientos objetivos y revisables; la filosofía, por su parte, integra esos saberes, esclarece sus categorías y los orienta hacia una comprensión más amplia de la realidad. Por eso, la comparación con Bunge resulta más sólida cuando se la formula en el plano de la epistemología y la metaciencia, antes que en el de la ciencia fáctica en sentido estricto. Su límite, sin embargo, aparece cuando este modelo quiere extenderse sin suficiente ajuste a campos históricos, culturales o simbólicos, donde el rigor científico sigue siendo necesario, pero debe complementarse con una comprensión más atenta al sentido y a la experiencia vivida.

2.3.2.2. La filosofía como coordinadora de las ciencias.

Cuando Vidal afirma que “la filosofía hará el papel de coordinadora de todos los conocimientos adquiridos por las ciencias” (Vidal, 1952, p. 31), sitúa a la filosofía en una función metateórica y orientadora: clarifica conceptos, integra resultados y establece horizontes de sentido para el conjunto del saber. La coordinación a la que se refiere no busca reemplazar el trabajo práctico de la ciencia ni unificarla. Su objetivo es organizar los conocimientos científicos, aclarar sus supuestos y prevenir la fragmentación del conocimiento filosófico. Por eso, como la ciencia tiene conocimientos válidos —confirmados por la rigurosidad científica—, se pueden emplear para fortalecer los saberes filosóficos. La filosofía, así entendida, no reemplaza a la ciencia, pero tampoco se limita a repetirla: la examina, la organiza y le da un marco más amplio de comprensión.

Esta idea dialoga con el realismo científico de Bunge (1960), aunque aquí también conviene precisar niveles. Bunge indica que la ciencia fáctica se ocupa de hechos y procura descubrir las leyes mediante la contrastación con la experiencia, pues “descubre, representa y explica aspectos de la realidad objetiva” (Bunge, 1960, p. 24). Sin embargo, si se toma solo esta definición, la relación con Vidal queda incompleta, porque esa frase sirve para delimitar el objeto de la ciencia y no el papel de la filosofía. En cambio, la comparación se vuelve más clara cuando se recuerda que Bunge también entiende la epistemología como filosofía de segundo nivel, dedicada a examinar la ciencia misma. La relación con Vidal converge en la defensa de una racionalidad científica, objetiva, revisable y conceptualmente controlada. Puesto que la filosofía, como rectora de la ciencia, no reemplazaría la ciencia fáctica, sino que contribuye a su inteligibilidad global al permitir formar categorías fundamentales. Por un lado, Vidal fundamenta la necesidad de fortalecer y unificar el saber; por otro, Bunge ayuda a

precisar que esta coordinación se comprende mejor en clave metacientífica que como simple prolongación de la ciencia empírica.

Russell define el papel propio de la filosofía frente a la ciencia como una tarea de examen y depuración conceptual: “La característica esencial de la filosofía, que hace de ella un estudio distinto de la ciencia, es la crítica. Examina críticamente los principios empleados en la ciencia y en la vida diaria” (Russell, 1912, p. 95). En este entender, la coordinación de la filosofía genera que todo trabajo sea de crítica lógica y conceptual de los supuestos y de las inferencias científicas. Desde este punto de vista, la función coordinadora que Vidal asigna a la filosofía no es decorativa, sino crítica: vigila el sentido de los conceptos, revisa inferencias y evita que la especialización científica oculte sus propios supuestos.

Ahora bien, la función coordinadora que Vidal atribuye a la filosofía permite comprender que el saber científico no debe asumirse como una simple acumulación de datos, sino como un campo que requiere articulación conceptual, orientación racional y examen crítico. En este sentido, la filosofía cumple una tarea ordenadora, porque busca integrar los conocimientos particulares dentro de una comprensión más amplia de la realidad. Sin embargo, esta propuesta también presenta una limitación importante: aunque Vidal defiende el auxilio de las ciencias para la reconstrucción filosófica, no desarrolla de manera suficiente el estatuto de las ciencias fácticas ni precisa con claridad los criterios que permitirían distinguir entre conocimiento empírico, reflexión epistemológica y formulación metafísica. Por ello, la fuerza de su planteamiento está en proponer una unidad racional del saber; pero su riesgo se encuentra en ampliar demasiado el campo filosófico hasta confundir niveles distintos de explicación.

2.3.3. Vinculación entre ciencia y metafísica

La vinculación entre ciencia y metafísica en el pensamiento de Vidal no es un gesto de conciliación retórica, sino una apuesta metodológica: la metafísica debe operar como reflexión de frontera que orienta y problematiza el trabajo científico sin sustituirlo. En ese sentido, Vidal rechaza una metafísica autosuficiente —cerrada en tecnicismos o en especulaciones gratuitas— y propone una metafísica sobria, conceptualmente clara, que plantea hipótesis de amplio alcance sobre la realidad total, abiertas a la futura verificación o corrección por parte de las ciencias (Vidal, 1955; 1957). Esta posición dialoga con el realismo científico previamente establecido: si el mundo existe independientemente de la conciencia, la metafísica no crea objetos por decreto, sino que piensa el sentido y la estructura de aquello que la ciencia va descubriendo, cuidando que los marcos de interpretación no se adelanten con dogmatismo ni queden rezagados por simple inercia intelectual (Vidal, 1952). Aquí la metafísica no aparece como rival de la ciencia, sino como una reflexión de frontera que acompaña, orienta y problematiza el conocimiento sin sustituirlo.

Por su parte, Bunge ofrece el lenguaje para leer esta propuesta como una ontología científica: una metafísica compatible con los mejores resultados científicos, hostil a los “absolutos” vacíos y comprometida con la contrastabilidad indirecta de sus consecuencias (Bunge, 1960). Russell, al insistir en que nuestro conocimiento del mundo externo es inferencial pero racional cuando se organiza lógicamente y se ajusta a la experiencia, aporta el tamiz lógico que impide confundir conjetura con evidencia (Russell, 1912). Así entendida, la metafísica vidaliana ni abdica del rigor ni renuncia a su tarea propia: dar horizonte, unificar categorías y mantener abierta la pregunta por el sentido de la realidad y de la vida humana. Lo más sólido aquí no es afirmar una identidad total entre Vidal y Russell, sino mostrar una convergencia parcial: Vidal toma de la ciencia el criterio de control, de Russell la cautela crítica y de una tradición filosófica más amplia la legitimidad de seguir interrogando la totalidad.

Russell refuerza esta idea de coordinación al subrayar, primero, el límite de las síntesis metafísicas: “Debemos reducirnos a la investigación fragmentaria del mundo, y somos incapaces de conocer el carácter de aquellas partes del universo que permanecen alejadas de nuestra experiencia” (Russell, 1912, p. 92). Por eso, coordinar saberes no puede significar deducir el universo como totalidad desde principios a priori, sino articular críticamente conocimientos parciales. Esta observación también ayuda a señalar un límite en Vidal. Su apertura metafísica es filosóficamente fértil mientras se mantenga como hipótesis racional y heurística. Pero cuando esa apertura se desplaza hacia tincas, intuiciones o mancias, el gesto se vuelve más audaz y a la vez más problemático. Esto se debe a que necesita controles mucho más estrictos para no confundirse con pseudociencia. En ese punto, su propuesta amplía horizontes, pero también pone en riesgo sus propios criterios de rigor si no conserva una vigilancia lógica y epistémica suficiente.

2.3.3.1. Acerca de metafísica

La metafísica ha sido frecuentemente cuestionada y hasta desacreditada, al punto de que se la ha considerado un saber innecesario o carente de valor cognoscitivo. Como advierte Dávila (2017), en el uso común actual el término metafísica suele emplearse de manera peyorativa, asociado a lo abstracto, lo irreal o lo inútil. En sus palabras, la metafísica ha pasado de ser considerada durante siglos como “las raíces del árbol del conocimiento” a un saber que “simplemente no tenga lugar en el árbol y se la extirpe completamente de él” (Dávila, 2017, p. 150). Sin embargo, esta pretensión de eliminación no ha logrado consumarse, pues la metafísica “se resiste a desaparecer” y, lejos de haber muerto, ha experimentado “un silencioso y lento renacimiento” (p. 151).

Para comprender este persistente retorno, Dávila (2017) sostiene que la metafísica no puede reducirse a un cuerpo doctrinal fijo, sino que debe entenderse a partir de los problemas fundamentales que la constituyen. En este sentido, afirma que

la metafísica adopta, en primer lugar, la forma de una interrogación radical por el ser, entendida como “el esclarecimiento del ser en sentido universal y no en el de las determinaciones particulares de las ciencias” (Dávila, 2017, p. 151). Esta tarea no compite con el trabajo científico, sino que se sitúa en un plano distinto, orientado a pensar aquello que hace posible toda explicación de la realidad.

No obstante, la metafísica no se agota en la pregunta por el ser en abstracto. Según Dávila, ella también se despliega como indagación sobre “las causas primeras y los principios fundacionales que rigen la realidad”, tales como “el principio de no contradicción, el principio de identidad y el de tercio excluido” (2017, p. 152). Desde esta perspectiva, la metafísica busca explicaciones últimas que no pueden ser proporcionadas por las ciencias empíricas, pues estas trabajan siempre con ámbitos delimitados de la experiencia. De ahí que la metafísica interroge aquello que permanece invariable y necesario, incluso cuando los fenómenos aparecen como múltiples y cambiantes.

Ahora bien, aun cuando muchos de los problemas tradicionales de la metafísica han sido criticados o reformulados, ello no implica su desaparición. Dávila (2017) recuerda, siguiendo a Kant, que la metafísica no es solo una disciplina que aspiró a constituirse como ciencia, sino también “una actitud enraizada en el espíritu humano” (2017, p. 152), una tendencia inevitable que lleva al ser humano a plantearse preguntas por el sentido de la vida, la muerte, el tiempo y la realidad misma. En este sentido, aunque “se le pueden cortar las ramas”, la metafísica conserva una raíz que no puede ser extirpada sin empobrecer radicalmente la experiencia humana del mundo.

Desde esta comprensión, la metafísica aparece como un horizonte inevitable de reflexión, una distancia necesaria frente a la experiencia inmediata si se quiere comprenderla en profundidad. Pues, la metafísica es “el horizonte espiritual del que no

podemos salir y en el que todo ser humano está ubicado por el solo hecho de existir” (Dávila, 2017, p. 153). Por ello, lejos de ser un saber superado, la metafísica constituye un imperativo permanente de la condición humana, que se renueva históricamente y se reactualiza en cada intento serio por pensar la realidad en su totalidad.

2.3.3.2. Función de la metafísica en el pensamiento vidaliano

En *La sustancia del mundo* (1955) y en *La substancia del mundo: En su ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos* (1957), Vidal sostiene que la metafísica “trata los aspectos más remotos de la realidad, nos proporciona una verdadera concepción del mundo y, por tanto, se convierte en fundamento para la acción del hombre en su conducta” (Vidal, 1955, p. 84). La función no es suplantar a la ciencia, sino preparar su camino: clarificar categorías (ser, tiempo, energía, causalidad), bosquejar hipótesis de sentido y custodiar la unidad del saber frente a la creciente especialización.

La apelación vidaliana a una “substancia” entendida como principio energético vital en el que participan todos los seres —una unidad dinámica de espacio y tiempo— no pretende decretar una física alternativa, sino interpretar el alcance ontológico de los avances científicos y mantener la pregunta por su sentido humano. Este gesto se apoya, además, en la conciencia de la historicidad de los marcos científicos: de Newton a Einstein, y más allá —incluida la física contemporánea que describe entidades y procesos que exceden la percepción ordinaria—, los paradigmas se reemplazan cuando nuevas teorías explican mejor y con mayor poder unificador (Vidal, 1955). Bajo esa premisa, la metafísica no “se aferra” al pasado; acompaña el movimiento autocorrectivo de la ciencia, evitando dos excesos: el dogmatismo que absolutiza teorías de moda y el escepticismo que niega la posibilidad de sentido.

Esta prudencia teórica se completa con una ampliación de la lógica. Siguiendo a García Morente, citado por el propio Vidal, “para comprender la vida necesitamos de otra lógica, de una lógica vital” (Vidal, 1955, p. 85). No se trata de renunciar a la lógica formal, sino de reconocer que la vida humana —teleológica, valorativa, histórica— exige categorías complementarias para no desfigurar sus fenómenos. De ahí que la metafísica, lejos de legitimar arbitrariedades, opere como disciplina de límites: recuerda que la explicación técnica carece de sentido si pierde de vista los fines que dignifican la existencia. En esta clave, la función de la metafísica es doble: crítica —control de supuestos, vigilancia frente a ideologizaciones— y prospectiva —diseño de horizontes y problemas fecundos—, siempre “al servicio del hombre” (Vidal, 1952, pp. 32-33).

2.3.3.3. Ciencia, energía y nociones metapsíquicas

Coherente con esa función de frontera, Vidal explora fenómenos limítrofes: intuición, presentimiento, “tinca”, energía psíquica, sin caer en credulidades. Su pregunta, basada en Russell, es si la energía psíquica podría ser similar a la energía que sostiene la materia; no como una afirmación definitiva, sino como una hipótesis que puede ser investigada más a fondo (Vidal, 1955, p. 95). La mención de experiencias ordinarias —el presentimiento de una mirada, la “tinca” en decisiones cotidianas— no pretende erigir anécdotas en pruebas, sino señalar zonas de experiencia que la ciencia de su tiempo no modelaba por completo y que, sin embargo, reclamaban clarificación conceptual. En esa línea, Vidal cita casos —como el de Skirving o los experimentos de hipnosis— para mostrar cómo ciertos relatos exigen distinguir entre sugestión, sesgos y posibles procesos sutiles de información, recordando que la explicación racional debe descartar primero las hipótesis triviales antes de aventurar tesis más robustas (Vidal, 1955; 1957).

El eje integrador de estas indagaciones es la noción de energía. Para Vidal, pensar la realidad como un conglomerado espacio-temporal impregnado por un principio energético vital permite unificar planos físicos y vivenciales sin reducir los segundos a los primeros. En términos metodológicos, la propuesta es programática: la metafísica señala el sentido de la investigación —qué conexiones vale la pena explorar, qué categorías conviene refinar—, mientras la ciencia establece con precisión cómo y cuánto ocurren los fenómenos. Este programa se hace especialmente visible cuando Vidal recuerda que el avance científico reformula nuestras intuiciones —como fue la postura de la materia, que en su momento se plantea como un aspecto intangible e imperceptible—, replanteando la comprensión de la realidad y demostrando que gran parte de la realidad opera a escalas y con propiedades ajenas a la experiencia directa, sin que por ello deje de ser real. La lección es clara: que hoy no podamos medir o modelar algo no lo vuelve imposible; lo coloca bajo hipótesis en espera de mejores instrumentos y teorías (Vidal, 1955).

Ahora bien, esta apertura no autoriza deslices anticientíficos. La prudencia epistémica pide diferenciar claramente la metafísica sencilla, que hace suposiciones con sentido sobre el ser, de las creencias o prácticas que evitan ser comprobadas. Aquí reaparece el componente ético compartido con Ingenieros: el aumento de poder técnico carece de valor si no se ordena a la vida; “si la ciencia se encamina a destruir la vida, no valdría de nada crearla” (Vidal, 1955).

Capítulo III. Análisis y Discusión de los Hallazgos

3.1. Resultados del estudio

En relación al primer objetivo específico, se constata que la formación de Vidal Unda se inscribe en un Cusco de la primera mitad del siglo XX. Este periodo es marcado por la fractura social entre élites urbano-mestizas y población indígena, bajo una economía agraria gamonal y un clima ideológico anticolonialista (Calvo, 2006). En ese contexto, el cusqueñismo emerge como un proyecto de afirmación regional con dos vertientes: un incaismo, que exaltó el pasado inca y propuso un mestizaje urbano, y un incanismo, que, mediante procesos de endoculturación, osciló entre lecturas excluyentes e integradoras (Calvo, 2006).

Por ello, el pensamiento de Vidal no surge de forma abstracta, sino como una respuesta a la continuación del pensamiento de su maestro Uriel García –que a su vez se impulsa por el pensamiento de Albert Giesecke—. Su discurso ideológico se fundamenta en el cusqueñismo, pero no como una exaltación nostálgica del pasado, ya que no iría con los ideales de su maestro, sino como el intento de una reconstrucción simbólica del Cusco a través de arte, cultura y una reflexión emocional y filosófica. Por eso, su pensamiento respecto a la sociedad cusqueña es formar una unidad entre el mestizo-criollo e indio.

Se registra una temprana trayectoria de sensibilización estética y amor al Cusco –testimoniada por Delia Vidal de Milla—, teniendo como eje resaltante la escolaridad en el Colegio de Ciencias y en la Universidad Nacional del Cuzco (UNSAAC) bajo el influjo de maestros como José Gabriel Cosío, Rafael Aguilar, Fortunato Herrera y Uriel García. Partiendo de su formación como docente catedrático de la misma universidad, donde dictaría los cursos de ética, lógica, metafísica y moral (Vidal de Milla, 1982).

En el plano institucional, se evidenció una praxis cultural sostenida: cofundarían el Centro Qosqo de Arte Nativo (1924), impulso de la Semana del Cusco y el Inti Raymi (1944),

liderazgo en el Instituto Americano de Arte (1945) y participación en otras plataformas de difusión artística y cívica.

A partir del rectorado de Albert Giesecke, la Universidad del Cuzco adopta una postura científicista orientada a la promoción de la ciudad mediante la investigación, resaltando tres ejes fundamentales en la formación universitaria: “industrialización, comercialización y turismo” –formación que recibiría Uriel García, Luis Valcárcel, entre otros—. Este ambiente que se torna en Cusco genera la postura y pensamiento de Vidal –como el de varios cusqueños ilustres— que va a dialogar entre la ciencia y la desconfianza de las formulaciones puramente abstractas del pensamiento.

Por eso, el pensamiento de Vidal es marcado por esta “escuela cusqueña”; por un lado, se fomenta una sensibilidad cultural y estética que marca su manera de pensar por su maestro Uriel, y por el otro lado, la exigencia y objetividad, con la sistematicidad del pensamiento que regía la manera de pensar de los intelectuales cusqueños, y de ahí surge su propuesta filosófica.

La devoción de Vidal por el Cusco lo encamina a convertirse en una persona influyente. Su praxis se reflejó en su formación en la carrera de Letras y en la docencia, aunque antes de ello su pasión por el arte, la música y el teatro fue indispensable para la configuración inicial de su pensamiento. De hecho, estas inclinaciones hacia el arte tienen una postura inicialmente marxista –esto como evidencia de su primer texto *Breve resumen de economía política* (1937) y en su tesis *Hacia un nuevo arte* (1938)— donde emplea las categorías de estructura y superestructura, lo que se proyectó en su tesis y en la adopción del realismo científico como base de una filosofía más práctica. De este modo, puede sintetizarse que el pensamiento de Vidal se aproximó a nociones de la filosofía marxista, además de que su pensamiento busca alejarse del oscurantismo de los “iniciados” en filosofía, al que él mismo alude en su ensayo *Hacia una filosofía americana* (1952).

En este punto se aprecia que no existe una originalidad de Vidal; no radica en la creación absoluta de categorías filosóficas inéditas, sino que son la recreación situada de diferentes corrientes del pensamiento que dialogan en este mismo ensayo. Su obra revela elementos del marxismo, como el del realismo científico, el vitalismo y el cusqueñismo orientado a la problemática histórica del Cusco, un arte como medio de reconstrucción identitaria y la filosofía como forma de vida y necesidad del pensamiento desde América, donde reafirma que su idea no es solo local o regional según los escritos de su época, sino evocar un pensamiento de peruanidad o internacional. En este sentido, Vidal no aparecerá como un filósofo de invención pura de categorías originales, sino como un pensador crítico, capaz de reordenar estos pensamientos y convertirlos en una propuesta propia desde un horizonte cusqueño.

La postura filosófica de Humberto Vidal Unda se desarrolla en un Cusco marcado por tensiones sociales y culturales, donde la reivindicación de lo andino se hacía medular. Por ello, otras de las posturas que se identifican son éticas y antropológicas. En cuanto a la reflexión ética, se tiene su ensayo sobre la “Dimensión humana de José de San Martín” (1954). Vidal percibe en la figura de San Martín un individuo que no se afirma por medio del “yo”, sino por la existencia que se supera a sí mismo, la de servir para la libertad de América y el bienestar humano. Como Vidal indica, “no le importaba su yo, su sí mismo”, ya que “no existía otro motivo de existencia que el cumplimiento del ideal que se había trazado” (Vidal, 1954, p. 91).

Vidal da entender que este ensayo está dirigido para celebrar el aniversario de San Martín, se reconoce que su desenvolvimiento de su pensamiento no solo es estético o cultural, sino que se enmarca en lo ético y vitalista, noción que quedaría clara, ya que él fue catedrático de la universidad dictando ética. La figura de San Martín es el arquetipo perfecto para revivir un sentimiento del colectivismo incaico, porque en dicho ensayo marca esa idea, del rechazo al individualismo y con ello al pensamiento sartreano. Es por eso que su ética no se desliga de

la forma del actuar cultural, y con ello el de la identidad, donde aparecen siempre estrechamente unidos.

Esta postura se reafirma al rechazar los bienes materiales y símbolos sociales, como dice: “No estamos en tiempo de tanto lujo” y que “el Estado se halla en necesidades y es preciso que todos contribuyamos a remediarlas” (Vidal, 1954, p. 91). En este entender, ve un modelo de identidad que se realiza completamente cuando el sujeto está al servicio del otro; solo ahí reconoce como parte de la colectividad. Esto genera un pensamiento que no se desapega de su postura inicial de su tesis. Vidal, por ello, aboga por una colectividad; el servicio del otro mediante el arte genera un autorreconocimiento.

En su último ensayo filosófico, relata “Bosquejo de una antropología filosófica” (1960). Vidal plantea diferentes posturas; él trata de describir la tradición occidental sobre qué es el hombre, plantea inicialmente con Kant, comenta sobre los avances de la ciencia, pero se cuestiona si de verdad, a pesar de todos los avances científicos, conocemos al hombre; por ello indica: “No obstante todo ello, hay algo que permanece aún desconocido” Ese algo es el HOMBRE” (Vidal, 1960, p. 11). Su crisis por saber qué es el hombre no es innata, es causal de las guerras y conflictos sociales, es un síntoma que se le genera por este hombre desconocido. Vidal, reafirmando su postura de sistema de vida, pretende que este hombre no es que no sea cognoscible, sino que olvidamos lo esencial del hombre, su historia; por ello, Vidal dice: “El hombre no solo es lo que es, sino también lo que hace... la cultura, su obra”, que incluye “el lenguaje, el arte, la religión, la ciencia y la filosofía” (Vidal, 1960, pp. 11–12). Sin embargo, Vidal advierte que ni los métodos científicos ni la lógica tradicional bastan para abarcar “la complejidad de lo humano”, pues “quizá nuestros modos científicos de investigación o nuestra lógica tradicional [...] no son armas suficientes” (Vidal, 1960, p. 13).

Este ensayo, al ser el último, mantiene el eje de su pensamiento. Vidal se concibe desde una clara ideología cusqueñista que moldearía su manera de percibir el arte y los conocimientos

sensibles y, a partir de ello, el de generar una identidad ante la disputa de volver a ser un pensamiento auténtico. Aunque él refuerza la ideología de su maestro Uriel García, un incanismo reformador e integrador, esta forma vital no se disuelve en ninguno de sus escritos; el “sistema de vida” reforma el modo de vernos, pero siempre comprendiendo los aspectos éticos, antropológicos y sociales.

En conjunto, sobre la redacción y producción intelectual que aparece más o menos original en Vidal, se puede entender en primera instancia una preocupación estética y social, centrada en el arte, la identidad y el problema del indio. En segunda instancia, una etapa de entendimiento y reconstrucción filosófica a partir del realismo científico y la crítica de la filosofía hacia pensamientos abstractos, y en tercera instancia, una gran reflexión que se entrelaza con su forma de pensar a partir de las dimensiones antropológicas y metafísicas. Esta manera de ser no surge en desapego a la fuerza externa y cultural; los cusqueños buscan encontrar una verdad, la de entenderse y unirse.

En cuanto al segundo objetivo específico, el pensamiento estético de Vidal demuestra que el arte no podía reducirse a ornamento ni a pasatiempo individualista, sino que constituía una vía ontológica de expresión de lo humano. Su tesis doctoral lo formula con claridad: “El arte es expresión de belleza, de contenidos vitales y de ideologías” (Vidal, 1938, p. 58). Esta definición se distancia de concepciones reduccionistas, como la crítica de Schelling al explicar esta noción de arte con lo divino:

Cuando nuestra inteligencia, por falta de recursos técnicos o por el mismo atraso en que nos encontramos, no es capaz ya de penetrar a ciertos principios: entonces esa nuestra ignorancia cubrimos con algún término, ya sea llamado lo absoluto, lo incognoscible y, en el presente caso de Schelling, lo divino. (Vidal, 1938, p. 8)

En relación de Spencer y Schiller fueron rechazados por explicar el arte como producto de instintos o lujos de élite (Vidal, 1938, p. 8); y la definición de Tolstói como placer quedó descartada por su carácter pasivo (Vidal, 1938, p. 14).

A la vez, esta base permite precisar por qué Vidal se distancia de enfoques hedonistas: Tolstói advierte que en la tradición estética “toda noción de belleza se reduce a determinada dosis de placer” (Tolstoi, 2000, p. 44) y critica que buscar el fin del arte en ese placer es tan confuso como pensar que “el objeto y el fin de la alimentación” están en el placer que produce (Tolstoi, 2000, p. 48). Así, la noción vidaliana de belleza como “contenido vital” cobra mayor consistencia filosófica; no es mero deleite ni formalismo, sino una experiencia sensible cargada de sentido humano e histórico que activa emoción, orientación y comunidad. Sino como también afirma Tolstói (2000), el arte es una actividad que tiene por objeto transmitir de un hombre a otro los sentimientos mejores y más elevados del alma humana (p. 73).

En contraste, Vidal recupera la intuición de Guayu, para quien “todo sentimiento es una voluntad en germen” (Vidal, 1938, p. 10), y elaboró su noción de contenido vital:

Belleza es el contenido vital que tienen las cosas o fenómenos y que es capaz de hacernos reaccionar emocionalmente... Por eso afirmamos el hecho innegable de que existen cosas y fenómenos que son portadores de ese contenido vital que es capaz de emocionarnos y al que llamamos belleza.⁵ (Vidal, 1938, pp. 11–12)

Así, lo bello, de acuerdo a Baumgarten, define la estética como “ciencia del conocimiento sensitivo” y la concibe como “arte del pensar bellamente” y “arte del análogo de la razón” (Baumgarten, 2007, p. 30). De ahí que la belleza no sea únicamente una impresión subjetiva, sino que se vincule con la racionalidad propia de la sensibilidad, pues “el fin de la

⁵ Vidal inicia su propuesta sobre el “sistema de pensamiento está determinado por el sistema mismo de la vida” como base de la belleza. Enfatiza que la belleza no se explica solo desde la razón, sino también desde la emoción compartida. Lo bello es aquello que moviliza un sentir colectivo, más allá de la mera especulación metafísica. Esta interpretación de conocimiento sensible surge igualmente en sus escritos sobre “sistema de vida”, donde rescata su aforismo que dice: “El hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa”.

estética es la perfección del conocimiento sensitivo”⁶ (Baumgarten, 2007, p. 33). Ni como finalidad sin fin –caracterizada por la distancia reflexiva y el placer desinteresado— (contra Kant⁷), sino como impulso vital que provoca emoción activa y compartida. En *Arte y vida*, reiteró que quienes han vivido con intensidad adquieren “una visión serena y dialéctica del mundo” (Vidal, 1944, p. 107), y que el arte tiene la capacidad de “adelantarse a su época” (Vidal, 1944, p. 109).

Esta postura en relación a la hermenéutica de Gadamer (2003) con la postura de obra de arte, donde indica que “lo bello se reconcilia con lo verdadero” (p. 125). Donde el símbolo artístico no es una simple referencia, sino que contiene la presencia significativa, pues “el símbolo no solo remite a algo, sino que lo representa en cuanto que está en su lugar, lo sustituye” (Gadamer, 2003, p.101). Vidal, al afirmar que el arte se irá mejorando y perfeccionando, no con la idea de copiar técnicas, sino con la de que dichas técnicas se empleen para formar unas propias y, cuando el contexto social cambie, estas se mejoren según la necesidad social, esta idea refleja igual con Gadamer cuando indica: “Lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida” (Gadamer, 2003, p. 190). Así, la belleza como “contenido vital” en Vidal puede entenderse como una experiencia que actualiza el sentido y comunidad en la tradición, más que como un efecto meramente subjetivo o decorativo.

Esta noción de belleza se refleja en su ensayo de *Arte y vida*, donde el reflejo de belleza se comprende con aquel sentimiento que puede evocar una persona sobre la pieza de arte. Por eso Vidal dice: “Quien ha vivido con alguna intensidad las realidades vitales, adquiere una

⁶ Vidal corrige a Baumgarten señalando que lo bello no se reduce al orden ni al gusto. Para él, la emoción estética es más amplia y puede abarcar tristeza, desagrado o conmoción, pues lo esencial es el impulso vital que provoca reacción, no únicamente a lo bello.

⁷ Vidal reconoce la complejidad kantiana de lo bello, pero considera que esta definición se queda en lo abstracto. Para él, lo bello debe vincularse a lo vital y a lo sensible, evitando que quede atrapado en categorías metafísicas que no responden a la experiencia concreta.

visión serena y dialéctica del mundo. Es decir, comprende cada cosa como un algo que tiene sentido o que juega papel como parte de un todo orgánico” (Vidal, 1944, P. 107).

Por eso, el arte para Vidal no debe ser un mero reflejo, sino fuerza instituyente de comunidad, la cual se fomenta al reconocer a la supraestructura. Denuncia el individualismo moderno en el que los artistas buscaban “glorificar su nombre” (Vidal, 1938, p. 18), y valora el anonimato del incario como forma de arte colectivo (Vidal, 1938, p. 19). En este marco, el nuevo arte peruano debía ser agente de educación, cohesión social y elevación espiritual (Vidal, 1938, p. 59).

Es precisamente este punto donde Vidal alcanza su mayor desarrollo filosófico. En relación entre arte e identidad cultural, Vidal demuestra una gran reflexión práctica que requería su escuela cusqueña; muestra una mayor continuidad, coherencia y articulación entre teoría y praxis. Esta idea se fundamenta en cómo su forma de ser no es estática, sino participativa y activa en la sociedad cusqueña al crear diferentes obras institucionales. Allí el arte no es mero adorno, como él indica, sino que se convierte en un lenguaje vital, donde aparece la cohesión social y el vehículo perfecto para una reconstrucción simbólica del Cusco. Por eso se puede afirmar que este es el campo más sólido y elaborado de su obra filosófica.

En cuanto al tercer objetivo específico, el arte concebido como contenido vital ofrece a Vidal la base para pensar la identidad como una construcción social y simbólica. Afirma que la belleza es:

Eminentemente social, colectiva, capaz de producir en todas las que están próximas a ella, una misma o semejante corriente psíquica, es algo así como el contenido de un lenguaje que tiene la virtud de tocar íntimamente a toda una colectividad. (Vidal, 1938, p. 16)

Esta postura dialoga con la política del reconocimiento de Taylor, para quien la identidad se forma dialógicamente y puede deformarse cuando predomina la negación o el

desprecio, indica que “nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de este...” y que el “falso reconocimiento” puede producir “una auténtica deformación” y operar como “una forma de opresión” (Taylor, 1993, pp. 20–21).

Esta postura diagnóstica lo que Vidal concibe en el Perú, dividido entre criollos-mestizos e indígenas, lo cual generaba un rechazo hacia las costumbres del otro, y que también el indígena sintiera rechazo por sí, como indica Vidal:

Esas dos nacionalidades que, como dijimos en otra oportunidad, difieren en lengua y otros sentimientos fundamentales... Si nuestra patria, por ejemplo, en un momento determinado reclama la respuesta de toda la conciencia nacional, la única que responda será seguramente la blanca y mestiza, mientras que la masa indígena que constituye la materia de la nación permanecerá indiferente. (Vidal, 1938, p. 52)

Esto se puede calificar como un problema del reconocimiento; no se tiene integración porque no existe valoración recíproca, ni símbolos compartidos. Por eso el arte como mediación práctica de Vidal puede ayudar a la comunidad a que se “reconozca”; como indicaría Taylor, descubrir la identidad no es aislarse, sino “negociarla por medio del diálogo... con los demás”, pues “mi propia identidad depende... de mis relaciones dialógicas” (Taylor, 1993, p. 28).

Siendo el arte el puente capaz de fundirlas en una sola nación (Vidal, 1938, p. 53). Discurso que manejará después en *El problema del indio y el indigenismo* (1940). Vidal desmiente el prejuicio de inferioridad racial apoyándose en Lipschutz, Taylor y ejemplos históricos como el pueblo de Pillpinto, que demuestran que las características biológicas no están determinadas, sino que dependen del contexto social y geográfico. El indio no es mejor ni peor, es un hombre como los otros, prosternado por la derrota y la humillación (Vidal, 1940).

Además, la referencia a la arquitectura, los tejidos, la cerámica y la agricultura como expresiones creativas del indio revela que, para Vidal, el arte indígena es testimonio de

capacidad cultural y no simple adorno, y que el indigenismo no es una evocación romántica del pasado incaico, sino una actitud beligerante de búsqueda de unidad nacional. El objetivo que plantea Vidal (1940) es lograr la integración espiritual, social y económica del indio, superando prejuicios coloniales y reconociendo su aporte cultural. El indigenismo, afirma, debe ser tarea de la juventud, pues en la integración del indio se juega el destino y la identidad del Perú.

En este horizonte, la identidad no se redujo a herencia, sino que se narra y se proyecta. Ricoeur (2004), con su categoría de identidad narrativa, comprende que la identidad cultural es un proceso de continuidad y transformación; la clave de ello es distinguir el *ídem*, que se entiende como lo que permanece y asegura continuidad, y el *ipse*, que es lo que se asume o se reinventa en la historia. “Ídem tiene dos sentidos... *ídem e ipse*...” y el tema decisivo es “la propia identidad como *ipseidad*”, sin suponer de antemano que sea inmutable (Ricoeur, 1999, citado por Velazco, 2010, p. 126). Desde esta postura, las acciones de Vidal se configuran como un intento de re-narrar la comunidad: Integrando lo que es el pasado, presente y el proyecto nacional mediante obras institucionales, las cuales generen pertenencia. No es un romanticista incanista, sino que el busca una reconstrucción de la unidad social desde prácticas culturales.

Esta noción se conecta con otra de las categorías de Ricoeur, la de memoria colectiva, pues sostiene que los sistemas simbólicos integran al mundo; como indica, la ideología “sirve de lugar de enlace para la memoria colectiva” y “asegura la integración del mundo común por medio de sistemas simbólicos”, otorgando “consistencia, permanencia y sentido” a las prácticas conmemorativas que constituyen identidad (Ricoeur, 2010b, citado en Delpech, 2021, p. 280).

Estos aspectos forman que las actividades realizadas por Vidal tomen un significado dinámico, donde el pasado no se conserve inerte, sino que actualiza los símbolos, lo cual

concuera con el mundo como un “todo orgánico” que es cargado de sentido (Vidal, 1944, p. 107).

En ello, dicha labor se centra de igual manera como una “memoria feliz”, donde Belvedresi (2017) tematiza el paso desde la autonegación hacia el reconocimiento sin quedar atrapado en el trauma. Belvedresi rechaza o se opone a las memorias desdichadas —donde los recuerdos tienen carga activa—; en la memoria feliz, el recuerdo funciona como “signo del pasado, de algo que ya no es” y por eso “ya no puede tener una potencia activa en el presente” (Belvedresi, 2017, pp. 11–12). Lo cual permite cerrar los ciclos y avanzar desde un inicio. Esta memoria recoge lo de Taylor, donde Belvedresi lo llama “pequeño milagro del reconocimiento”, donde la formación de la historia no se da con una obsesión del presente. De ahí la insistencia de Vidal hacia los indígenas:

De quitarles el prejuicio de inferioridad, es necesario que se les lleve al convencimiento de que ese arte, mediante el que expresan sus sentimientos, tiene también igual capacidad emotiva para todos los que se rozan con él, que cualquier otro hombre es susceptible de vibrar al igual que ellos (Vidal, 1938, p. 54).

Aquí el arte no es adorno, sino una práctica de reconocimiento capaz de reparar deformaciones simbólicas y reorientar la identidad colectiva como proyecto abierto, integrador y compartido. De esta manera, su reflexión no es limitada a aspectos sociológicos o culturales, sino que adquiere densidad filosófica al ser pensada desde el reconocimiento, la memoria y la reconstrucción de una comunidad partida en estratos fuertemente marcados. Su filosofía del arte no es un tema periférico dentro de su obra, sino el núcleo, el cual intenta reconfigurar la experiencia colectiva del ser cusqueño.

En relación al cuarto objetivo, la recreación del Inti Raymi fue la culminación práctica de la concepción estética de Vidal. Desde la justificación astronómica y ancestral “ese día celebraban los incas la gran fiesta del Inti Raymi” (Vidal, 1945, p. 17), hasta los argumentos

emocionales, históricos, económicos y prácticos de su discurso de “Lo que significa la semana del Cuzco” en 1946, el rito fue pensado como arquitectura de sentido. La fiesta debía provocar orgullo colectivo: “Volver la mirada hacia nosotros mismos significa reencontrarnos en el camino de nuestra historia” (Vidal, 1946, p. 3); debía reivindicar el Cusco como “cuna de la peruanidad” (Vidal, 1946, p. 3). En ese marco, el ritual no buscaba solo “enseñar” qué fue el Inti Raymi, sino producir participación afectiva y pertenencia: que el sujeto sienta la fiesta como propia y, al hacerlo, se reconozca como parte de la identidad cusqueña. Sin embargo, conviene precisar que esta narrativa no constituye, en sentido estricto, un tratado filosófico sistemático, sino una propuesta ideológica sustentada en los supuestos filosóficos previos sobre lo que es arte, belleza e identidad.

Estas cuatro órdenes que relata dan un sentido a esta festividad, no como algo pasajero o instructivo para educar sobre “lo que es esto”, sino para hacer partícipe a uno mismo “que sienta que es propio de él” un sentido que trascienda y busque que viva como parte de la identidad cusqueña. Los cuatro órdenes que propone Vidal —sentimental, histórico, económico y práctico— revelan que la Semana del Cusco no fue pensada como entretenimiento pasajero, sino como estrategia cultural integral. En el orden económico, por ejemplo, la fiesta debía dinamizar la vida local mediante ferias, exposiciones e impulso a la producción (Vidal, 1946, p. 4). En el orden práctico, aspiraba a proyectar al Cusco como destino turístico internacional, comparable a Sevilla o Venecia (Vidal, 1946, p. 5). Pero estos componentes no son añadidos “externos” al rito: funcionan como condiciones para que la experiencia simbólica se establezca socialmente, consolidando una práctica reiterada y reconocible que sostenga el orgullo colectivo y el horizonte identitario. Por ello, el discurso de Vidal sobre el Inti Raymi puede entenderse como ideológico en su función —porque busca cohesionar, educar y proyectar una identidad colectiva—, pero filosófico en su fundamento, porque traduce a la praxis su concepción del arte como mediación simbólica y comunitaria.

A la luz de Hobsbawm y Ranger (1983), esta reactivación puede interpretarse como una “invención de la tradición”, entendida como “un conjunto de prácticas... de naturaleza simbólica o ritual, que intentan inculcar ciertos valores o normas de comportamiento por medio de su repetición” (p. 8). Leído así, el *Inti Raymi* moderno no se reduce a “copia” del pasado, sino a una práctica contemporánea que se presenta como continuidad para producir cohesión y pertenencia. Esto no invalida su sentido, sino que explica su eficacia social: la tradición se instituye cuando se vuelve repetible, reconocible y capaz de integrar a una comunidad en un mismo marco de memoria y proyección. Por eso el pensamiento de Vidal indica que el *Inti Raymi* no es simplemente teatralidad, ni una restitución de una fiesta incaica, sino una escenificación moderna con función de ser ritual-cívica, la cual unifique la identidad cusqueña.

Desde el pensamiento andino, el *Inti Raymi* puede comprenderse también como rito que reactualiza una racionalidad viva articulada en categorías como *pacha* (espacio-tiempo) y *ayni* (reciprocidad), donde naturaleza, comunidad y lo sagrado no se conciben como esferas separadas (Estermann, 1998). En ese sentido, lo andino no es un residuo arqueológico: “Lo ‘andino’... sigue existiendo como una realidad contemporánea viva” (Estermann, 1998, pp. 69–70). Así, la fiesta no solo “recuerda” el pasado incaico, sino que reordena el presente al reinscribir la comunidad en una lógica de complementariedad y equilibrio, reforzando la pertenencia desde la experiencia ritual compartida.

En ese sentido, mientras Estermann sistematiza filosóficamente una racionalidad andina fundada en la complementariedad y el equilibrio, Vidal traduce esa intuición al plano cultural e institucional, al convertir el *Inti Raymi* en una práctica de reactivación simbólica donde el pasado no se conserva como ruina, sino que reingresa en el presente como experiencia colectiva de afirmación identitaria.

De esta manera, el *Inti Raymi* funciona como un acto estético-político: la “expresión sensible de la belleza, incluyendo dentro de la belleza las aspiraciones colectivas, las

ideologías, en fin, todo aquello que busque expresarse en las conciencias colectivas” (Vidal, 1938, p. 17). Desde una clave gadameriana, esto equivale a afirmar que el símbolo no es mera apariencia, sino una instancia donde “lo bello se reconcilia con lo verdadero” (Gadamer, 2003, p. 125), es decir, donde la obra o rito hace presente una verdad histórica compatible. En este sentido, lo verdadero no remite a una verdad empírica o demostrativa, sino a una verdad histórico-simbólica, la del Cusco como comunidad que se reconoce en una memoria reactualizada, en una tradición que se escenifica y genera pertenencia afectiva que el *Inti Raymi* vuelve posible.

A la vez, el rito cumple una función narrativa en sentido ricœuriano: articula memoria y proyecto, sosteniendo un “nosotros” que no se hereda sin más, sino que se reconstruye cada vez que la comunidad reitera la práctica y se reconoce en ella. Por eso, aunque exista el riesgo de folclorización, la institucionalización buscada por Vidal apunta a conservar el equilibrio entre escenificación y sentido, para que la fiesta se mantenga como técnica social de memoria y motor de cohesión cultural⁸.

En cuanto a la hibridación cultural, la recreación del *Inti Raymi*, el rito diseñado por Vidal no reproduce de forma literal la ceremonia incaica ni se disuelve en un espectáculo moderno desarraigado, sino que integra elementos de la cosmovisión andina, dispositivos escénicos contemporáneos y objetivos cívicos y turísticos propios del siglo XX. Esta hibridación no anula el sentido identitario del ritual, sino que contribuye a explicar su eficacia social: la tradición se mantiene viva precisamente porque se reconfigura en diálogo con las condiciones del presente (García, 1989).

Creo que se debe enmarcar el aspecto del *Inti Raymi* como una de las obras e impulsos más grandes de Vidal, donde claro se muestra una claridad ideológica y social de su

⁸ Noción que se ha perdido por la misma turistificación, que a denigrado la festividad con exigencias y más llevando a un extremo la orden económica.

pensamiento, pero impulsado por una devoción a aunar las emociones de los cusqueños. Él no lo ve como un día más en el calendario cívico; de hecho, su noción nunca fue dar el “Inti Raymi”, sino el día del Cusco, que pasó a ser la semana del Cusco —donde actualmente se vive el mes del Cusco—. Es de menester entender que Vidal practica aún su filosofía sobre el arte, encontrar lo bello y lo simbólico. No se trata únicamente de una ceremonia, sino de poder expresar tradición, cohesionar la cultura, educar y proyectar la identidad colectiva.

En ese sentido, Vidal no interpreta esta fiesta desde el pasado, sino que interviene en él, reorganiza la simbología de esta fiesta para el futuro, se convierte en el recurso de afirmación contemporánea cusqueña. Desde esta perspectiva, el Inti Raymi puede considerarse una de las realizaciones más significativas del pensamiento de Vidal, porque en él confluyen las ideas de arte, símbolo, memoria, institucionalidad e identidad. Allí su pensamiento filosófico del arte deja de ser únicamente una postura teórica, para pasar a la práctica orientada no solo por el Inti Raymi, sino con las demás obras institucionales que fomenta, para producir una identidad comunal.

Lastimosamente, el Inti Raymi no resalta dicho pensamiento; se mercantilizó más en el turismo. Hace falta re-comprender el sentir de Vidal; el “Mes jubilar del Cusco” ya no es comprendido con el mismo significado que Vidal tenía, sino que es “vacaciones o días libres”. Los jóvenes han perdido la comprensión del sentido de esto, todo por un exceso de la orden turística. Hace falta educar y preguntarnos qué es ser cusqueños, dónde se pierde ese sentimiento.

En relación al quinto objetivo específico, Vidal restituye a la filosofía un estatuto vital y rector, no reducible a tecnicismo. Define a la filosofía como:

Un conocimiento racional de la realidad como un todo, un intento de obtener un concepto simple de todo lo que existe con el auxilio de todas las ciencias, una

interpretación hipotética de lo desconocido o lo conocido con inexactitud. (Vidal, 1951, p. 256)

Donde exige: devolverle a la señora Filosofía el trono que ha perdido, restaurarle en su altísimo papel de rectora de la conducta de los hombres y otorgarle nuevamente la libertad máxima para encarar sus problemas y que llegue así a conferirle a la mente humana la sabiduría que es “dicha y virtud”, como decían los helenos. (Vidal, 1951, p. 254)

Para él, debe recuperar libertad y dignidad, orientando la vida humana hacia la sabiduría y la virtud, en contraposición al reduccionismo académico o subordinado. Para Vidal, la filosofía debe ser libre y abarcar todos los ámbitos de la realidad. Una filosofía limitada por intereses políticos o religiosos traiciona su esencia crítica y universal. En este punto, puede sostenerse que en Vidal sí existe una argumentación suficiente para comprender la filosofía como forma de vida y como instancia rectora de la praxis, pues no la reduce a un saber técnico, sino que la vincula con la orientación integral de la existencia humana.

Desde su escrito *Hacia una filosofía americana*, subraya el siguiente aforismo: “El hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa”. Ancló el pensar en el sistema de vida y devuelve a la filosofía función normativa sobre la praxis (Vidal, 1952, p. 5). Este aforismo no debe entenderse solo como una fórmula moral, sino como el núcleo de su reconstrucción filosófica: la filosofía nace de un sistema de vida histórico y cultural y retorna sobre él para interpretarlo, orientarlo y transformarlo.

En esta etapa, Vidal desarrolla con mejor claridad su parte crítica, pues no solo define la filosofía como saber rector, sino que se cuestiona el tecnicismo, el academicismo estéril y la subordinación de la filosofía a intereses ajenos a la vida misma. Aparece una crítica a la filosofía oscura que comienza a aparecer y revela un esfuerzo de devolver su pensamiento y su función de orientar a los maestros y estudiantes. De este modo, su crítica no se dirige

únicamente contra una mala práctica académica, sino contra una comprensión empobrecida de la filosofía, incapaz de responder a las exigencias reales de la vida social y cultural.

La idea que surge es que, si el pensar emerge de un “sistema de vida”, entonces la filosofía no puede operar como un conjunto neutral de técnicas, sino como reflexión que interpreta y orienta condiciones históricas reales. Aquí el enlace con Ortega es directo, pues la filosofía se vuelve un modo de habérselas con la circunstancia: “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo” (Ortega y Gasset, 2010, citado en Pachón, 2019, p. 53) y, por tanto, el saber se justifica como orientación vital: “Yo necesito saber a qué atenerme con respecto a las cosas de mi circunstancia... saber yo a qué atenerme” (Ortega y Gasset, 2001, citado en Pachón, 2019, p. 59). Bajo esta clave, la coordinación del saber que propone Vidal: “La Filosofía hará el papel de coordinadora de todos los conocimientos adquiridos por las Ciencias” (Vidal, 1952, p. 31), no es un simple ordenamiento epistemológico: pretende devolver unidad a la experiencia humana y a sus problemas concretos, evitando tanto el dogmatismo como el escepticismo. Por ello, la filosofía como forma de vida en Vidal no elimina la racionalidad, sino que la reinscribe en la circunstancia concreta de los pueblos y en la necesidad de orientar históricamente la existencia.

De este modo, la filosofía vidaliana debe comprenderse desde su propia articulación interna entre vida, razón, ciencia e identidad cultural. Vidal no propuso una filosofía desligada de la realidad histórica, sino una reflexión vinculada al sistema de vida de una comunidad concreta. Sin embargo, su propuesta tampoco renunció a la racionalidad ni a la pretensión de totalidad, pues entendió la filosofía como un conocimiento racional de la realidad auxiliado por las ciencias. Allí se encuentra uno de los rasgos centrales de su pensamiento: la filosofía debía partir de la vida concreta, pero también debía ordenar críticamente los saberes humanos.

Esta orientación permite reconocer la singularidad de Vidal dentro del contexto cusqueño del siglo XX. Su propuesta no se limitó a afirmar una identidad cultural, sino que

buscó fundamentar una reconstrucción filosófica capaz de vincular pensamiento, acción, ciencia y metafísica. No obstante, este mismo planteamiento deja abierto un vacío importante: aunque Vidal otorga a la ciencia un papel decisivo en la reconstrucción de la filosofía, no desarrolla de manera suficiente una teoría de las ciencias fácticas. Es decir, no precisa con claridad cómo deben distinguirse el conocimiento empírico, la reflexión epistemológica y la interpretación metafísica. Por ello, el aporte de Vidal resulta valioso por su intento de articular vida y razón, pero también exige ser estudiado críticamente en sus límites.

En cuanto al sexto objetivo específico, la reconstrucción filosófica de Vidal a través del realismo científico parte de una idea central: la realidad existe con independencia de la conciencia, y la ciencia constituye una vía privilegiada para conocerla. La filosofía, en este esquema, asume el rol de “general en jefe”, encargada de coordinar los distintos saberes y de ofrecer una visión de conjunto, mientras cada ciencia profundiza en su propio campo (Vidal, 1952). Desde el punto de vista epistemológico, Vidal sostiene un conocimiento gradual y antidogmático: conocer es posible, pero no de una sola vez ni con pretensión absoluta. Por eso afirma que debe evitarse tanto el escepticismo como la seguridad dogmática, pues la realidad es amplia y compleja, y solo puede ser conocida de manera progresiva (Vidal, 1952, p. 33). En consecuencia, la verdad no aparece como certeza final, sino como proceso de aproximación, corrección y ampliación del saber.

Este núcleo puede ponerse en conversación con Mario Bunge, pero con una precisión importante. Bunge define la ciencia como “conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y por consiguiente fiable” (Bunge, 1960, p. 1), y además insiste en que lo aceptado por gusto, autoridad o conveniencia no es conocimiento científico, sino creencia u opinión (Bunge, 1960, p. 18). También subraya la necesidad de control lógico y semántico previo a la contrastación empírica (Bunge, 1960, pp. 24-25). Sin embargo, la relación entre Vidal y Bunge no debe formularse como si ambos dijeran exactamente lo mismo. Bunge delimita el campo de

la ciencia fáctica; Vidal, en cambio, reserva a la filosofía una tarea más amplia: coordinar, integrar y examinar críticamente los saberes. Por eso, la cercanía entre ambos se entiende mejor en el plano de la epistemología y la metaciencia que en el de la sola ciencia fáctica.

Desde esta perspectiva, el realismo científico en Vidal no significa subordinación ciega de la filosofía a la ciencia, sino exigencia de rigor, claridad conceptual y contacto con la realidad. Allí el aporte de Bunge ayuda a precisar mejor la estructura del planteamiento vidaliano: la ciencia ofrece insumos objetivos, pero la filosofía los organiza, los examina y los proyecta hacia una comprensión más amplia. En este punto, el realismo científico parece cumplir en Vidal una función más bien estructuradora: le da a su pensamiento rigor, pretensión de objetividad y apoyo en la ciencia, aunque no necesariamente constituye el ámbito de mayor originalidad de su filosofía. Más bien, le proporciona un marco firme desde el cual articular sus preocupaciones culturales, educativas y metafísicas.

A la vez, el lugar que Vidal otorga a la filosofía como “general en jefe” se clarifica con Bertrand Russell, quien sostiene que la filosofía no se define por competir con la ciencia, sino por examinar críticamente sus principios y los de la vida diaria (Russell, 1912, p. 95). En ese sentido, la coordinación filosófica no se reduce a ordenar resultados, sino que implica revisar principios, evaluar inferencias y esclarecer categorías como realidad, causalidad, evidencia y explicación. Así, Russell ayuda a entender que la filosofía, en Vidal, no debe confundirse con ciencia empírica, sino con una tarea crítica que vigila los supuestos del saber y evita que el lenguaje oscuro o la terminología vacía suplanten el verdadero conocimiento.

Ahora bien, la función coordinadora que Vidal atribuye a la filosofía no debe entenderse como una simple reunión neutral de conocimientos. Si la filosofía tiene la tarea de auxiliarse de las ciencias para alcanzar una comprensión racional de la realidad, también debe examinar críticamente los fines, alcances y límites de dichos saberes. En este sentido, el conocimiento en Vidal puede leerse no solo como búsqueda de verdad, sino también como una práctica

orientadora, responsable y vinculada con la vida humana. La filosofía, por tanto, no solo integra saberes, sino que también los ordena, los interpreta y los somete a una revisión crítica.

Sin embargo, esta misma propuesta presenta una limitación. El modelo del realismo científico funciona con mayor fuerza cuando Vidal defiende la objetividad, el antidogmatismo y el rigor conceptual, pero se vuelve más problemático cuando se extiende hacia campos históricos, culturales y simbólicos, donde la explicación no puede reducirse al patrón de las ciencias fácticas. Por ello, uno de los límites de su planteamiento está en que la función coordinadora de la filosofía corre el riesgo de ampliarse demasiado si no distingue con claridad entre el trabajo de las ciencias empíricas, la crítica epistemológica y la reconstrucción filosófica más amplia.

Por último, en relación con el objetivo específico siete, Vidal no expulsa la metafísica del horizonte filosófico, sino que la reubica como instancia heurística y orientadora frente a los límites de la ciencia. La sustancia del mundo sostiene que, aunque el positivismo y el pragmatismo la hayan presentado como tarea ociosa, la metafísica sigue siendo necesaria para orientar a la ciencia y para ofrecer una visión más adecuada de la realidad (Vidal, 1955, p. 83). La metáfora del faro resume bien esta idea: la metafísica marcha delante de la ciencia, no para reemplazarla, sino para abrirle caminos allí donde sus instrumentos todavía no alcanzan (Vidal, 1955, p. 84). En ese sentido, la metafísica vidaliana no pretende ser un saber alternativo a la ciencia, sino una reflexión de frontera que busca totalidad y sentido.

Esta reubicación puede ponerse en diálogo con Dávila, quien sostiene que la metafísica no ha desaparecido, sino que se resiste a ser eliminada porque sigue planteando preguntas por el ser, los principios y el sentido último de la realidad (Dávila, 2017, pp. 150-153). Esto ayuda a comprender mejor el gesto de Vidal: su metafísica no se opone a la ciencia, pero tampoco se conforma con ella. Busca pensar categorías más amplias —ser, tiempo, causalidad, energía, vida— que organizan el horizonte de interpretación de los avances científicos. En ese punto, la

compatibilidad con Bunge no es total, pero sí parcial: Bunge permite reforzar la exigencia de claridad, sistema y control racional, mientras Vidal insiste en que la razón filosófica debe seguir interrogando lo que la ciencia todavía no logra cerrar.

El problema aparece cuando esa apertura metafísica se desplaza hacia hipótesis como presentimiento, energía psíquica o fenómenos metapsíquicos. En el plano ontológico, Vidal sostiene que la materia “no es sino energía” y que existe una unidad más profunda entre lo físico, lo vital y lo psíquico (Vidal, 1955, pp. 92, 96-97). Ese movimiento es filosóficamente sugerente porque busca una visión unitaria de la realidad. Sin embargo, también introduce un riesgo: al abrirse a fenómenos que no cuentan con el mismo grado de control empírico, su propuesta se acerca a una zona donde los criterios de demarcación entre hipótesis racional, conjetura metafísica y pseudociencia se vuelven más frágiles. En ese punto, la objeción inspirada en Bunge resulta pertinente: la apertura especulativa puede ser fecunda, pero necesita controles lógicos y empíricos más estrictos.

Esto se ve con más claridad en *La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos* (1957). Allí Vidal radicaliza la idea de una sustancia única y viva de la que procederían materia, espíritu, ideal e incluso fenómenos todavía no explicados por la ciencia. El gesto es filosóficamente potente porque busca una visión de conjunto, pero justamente ahí se hace visible su límite: cuanto más se abre a lo metasensible, más expuesto queda a que su metafísica pierda fuerza crítica y se acerque a afirmaciones insuficientemente controladas. Por eso, la riqueza de su propuesta está en su voluntad de totalidad; pero su fragilidad está en que, al querer integrar ciencia, metafísica y fenómenos metasensibles, oscila entre el rigor filosófico y la especulación excesiva.

En definitiva, Vidal no puede reducirse ni a un científicismo estrecho ni a una metafísica desligada del control racional. Su proyecto filosófico busca articular ciencia, filosofía y metafísica en una visión unitaria de la realidad. Esa búsqueda le da fuerza, porque evita tanto

el dogmatismo positivista como la renuncia al problema del sentido. Pero también le impone un límite: cuanto más quiere abarcar, más se expone a tensiones no resueltas entre objetividad, totalidad y misterio. Precisamente allí está uno de los rasgos más interesantes de su pensamiento: no en haber resuelto del todo esa tensión, sino en haberla asumido como problema filosófico central.

3.2. Análisis de hallazgos

La formación de Vidal estuvo atravesada por el clima científicista que marcó al Cusco de la primera mitad del siglo XX, impulsado por el rector Albert Giesecke y por el Boletín Científico de la Universidad del Cusco (Calvo, 2006). A esto se añade la guía de su maestro Uriel García, que orienta su sensibilidad hacia la valoración de lo andino. Por ello, mantengo la postura de que el doble flujo del pensamiento científicista y cusqueñista es decisivo para comprender la estructura del pensamiento de Vidal, como también la del Cusco a inicios del siglo XX, el cual marcó un giro en toda la universidad y logró fundamentar la escuela cusqueña. El contraste social entre élites criollo-mestizas e indígenas se refleja en sus escritos iniciales y configura un horizonte filosófico preocupado por superar esa fractura cultural.

Desde esta perspectiva, considero que la originalidad filosófica de Vidal no radica en la creación de categorías absolutamente inéditas, sino en haber creado y reorganizado su pensamiento a las posturas ideológicas de su momento, como el cusqueñismo, en función de la problemática histórica de su momento del indio y la identidad, discursos e investigaciones que en su momento se daba la importancia del Cusco y el movimiento regionalista que se impulsa por la visibilidad de las comunidades indigentes y la lucha contra el centralismo limeño. Vidal, por eso, reelabora elementos del cusqueñismo, del realismo científico, del vitalismo e incluso ciertas claves marxistas para responder a la fractura cultural que tenía el Cusco. En este sentido, su aporte no consiste en la invención de un sistema filosófico o pensamiento genuino, sino en

la síntesis de elaborar y convertir el arte, la identidad y la filosofía en instrumentos de reconstrucción identitaria.

Se corrobora que Vidal concibe el arte como un medio de cohesión social en una sociedad partida, donde las expresiones indígenas eran desvalorizadas. Sus escritos mostraron que el arte no debía verse como “inferior” ni ornamental, sino como un lenguaje vital y emocional capaz de transmitir valores y otorgar sentido colectivo (Vidal, 1938). A mi juicio, aquí se encuentra el núcleo más fuerte del pensamiento filosófico de Vidal, porque es en la relación entre arte e identidad donde Vidal logra mayor continuidad entre su concepto, crítica y praxis. El arte deja de ser un simple objeto decorativo y estético para ser el medio simbólico de reconocimiento, integración y afirmación cultural.

También Vidal vincula la identidad cultural cusqueña con la capacidad de sentir y con la praxis institucional que impulsó en la ciudad: el Centro Qosqo de Arte Nativo, el Instituto Americano de Arte, La hora del charango y la Semana del Cusco. Estas iniciativas muestran que la identidad no era un mero recuerdo arqueológico, sino un proceso vivo de integración social. Entiendo que, en Vidal, la identidad solo se consolida cuando se vuelve práctica, rito, institución y símbolo compartido. Por eso su pensamiento no solo radica en el escrito académico, en el cual hubiera resaltado, sino en llevar sus ideas a la práctica, buscando una comunidad unida.

La recreación del Inti Raymi en 1944 –semana del Cuzco—, en este sentido, fue la máxima realización institucional de Vidal, al transformar una antigua ceremonia en símbolo cultural contemporáneo. Donde intentó dotar al Cusco de una forma visible de memoria colectiva. Por lo cual, sostengo que este gesto revela con claridad el carácter ideológico y social de su filosofía. Porque Vidal no solo interpreta su pasado, sino que reorganiza simbólicamente para producir una cohesión social hacia el presente y el futuro. Por lo cual el Inti Raymi no

aparece como un simple espectáculo, sino como técnica cultural de integración que reconfigura la identidad cusqueña y otorga cohesión emocional e histórica a la población.

Ahora, desde mi lectura y actual cusqueño, aparece una tensión que no puede ocultarse. La institucionalización de la tradición puede fortalecer la memoria colectiva, pero también puede vaciarla de sentido, si la repetición del ritual se convierte más en una escenificación sin experiencia comunitaria. No afirmo esto como un hallazgo empírico sobre el Cusco actual, sino como una advertencia que deriva del propio proyecto filosófico de Vidal: toda tradición reconstruida corre con el riesgo de perder su sentido vital si no se conserva la forma en la cual fue concebida. En este sentido, el pensamiento de Vidal sobre el Inti Raymi no sigue siendo vigente, porque obliga ahora a preguntarse qué es “el mes jubilar del Cusco” y a ver si la identidad cultural se mantiene como experiencia compartida o si terminó reducida a una representación turística, la cual no cobra fortaleza para los cusqueños y solo para los extranjeros.

Acaso los cusqueños, que somos los que participamos, carecemos de criterio para entender qué es el Inti Raymi y por qué en su momento fue de vital necesidad tenerla, no solo con la intención de la orden económica, práctica e histórica, sino también el sentimental, el cual conlleva que los cusqueños se miren a sí mismos reflejados en esta gran tradición. El Inti Raymi, en particular, ya no es para las familias cusqueñas; se ha convertido en un evento turístico, un día feriado más que una fiesta de emoción comunitaria. Si Vidal lo concebía como el mayor arte, hoy la dimensión emotiva se perdió; buscamos perfección escénica, cuando deberíamos buscar el calor del ser cusqueño.

Por otro lado, Vidal entendió la filosofía como forma de vida, ligada al sistema vital y cultural de cada sociedad (Vidal, 1951, 1952). Por lo cual, sostengo que esta es una de sus intuiciones más importantes, porque la filosofía no es meramente abstracta u oscura, sino que se desenvuelve desde la historia, la geografía y la comunidad. En Vidal, la filosofía no nace en

el vacío ni se justifica por sí sola, sino que se forma de una forma de vivir y vuelve sobre ella para orientarla críticamente. En su propuesta tienen una fuerza claramente vitalista y latinoamericana, porque era la noción que quería, no solo desde un regionalismo, sino aunar a toda Latinoamérica que busca encontrar la autenticidad de su filosofía.

En su reconstrucción de la filosofía, Vidal se basó en un realismo científico, haciendo de la filosofía una instancia integradora de los conocimientos y de la ciencia uno de los fundamentos centrales del saber racional (Vidal, 1952). Esta propuesta fue consistente con su tiempo, especialmente por su rechazo a una filosofía oscura, encerrada en terminologías comprensibles solo para iniciados, y por su búsqueda de un método antidogmático, progresivo y orientado a la claridad conceptual. Sin embargo, también muestra un límite importante. Al vincular de manera estrecha la filosofía con el realismo científico, Vidal no desarrolló con suficiente precisión el aspecto epistémico de como la ciencia se involucra con las ciencias sociales, cuyos objetos de estudio —la cultura, la historia, la identidad, la vida colectiva y las prácticas simbólicas— no pueden ser comprendidos únicamente desde la verificación empírica o desde el modelo de las ciencias naturales.

Por ello, el vacío de su propuesta se encuentra en no delimitar claramente cómo deben relacionarse la ciencia empírica, la interpretación social, la crítica epistemológica y la reflexión metafísica. En ese sentido, el realismo científico vidaliano resulta valioso como principio de rigor, objetividad y crítica frente al dogmatismo; no obstante, no agota por sí solo la originalidad de su pensamiento, pues sus aportes más fecundos aparecen también en la articulación entre vida, arte, identidad cultural, ciencia y metafísica.

En relación con la metafísica, Vidal no la elimina, sino que la reubica como instancia heurística para formular hipótesis racionales donde la ciencia no alcanzaba (Vidal, 1955). Me parece que aquí su pensamiento gana amplitud, pero también entra en una zona más riesgosa. Su intento de comprender la totalidad le permite no reducir la realidad a lo estrictamente

empírico; sin embargo, cuando incorpora fenómenos como la *tinka*, la intuición o las mancias, aparece cierta apertura entre lo especulativo y el rigor crítico. Aquí no trato de negar su trabajo y apertura filosófica, sino de señalar que allí Vidal entra a un terreno donde la metafísica corre el riesgo de confundirse con formulaciones insuficientemente sustentadas.

Finalmente, considero que el itinerario intelectual de Vidal muestra una evolución reconocible: en su primera etapa, su pensamiento filosófico radica en la preocupación del arte, el indígena y la identidad; en su segunda etapa, radica y se acentúa una reconstrucción de la filosofía desde el realismo científico y la crítica del pensamiento oscuro o abstracto de la filosofía; y en la tercera etapa, acentuará la reflexión sobre el hombre, cultura, metafísica y cultura y filosofía inca. Esta evolución no implica ruptura en su manera de pensar, sino que existe una ampliación de la misma que surge desde un problema central: cómo hacer una filosofía que responda a la vida histórica de una comunidad, y que, al mismo tiempo, no renuncie a la pretensión de la totalidad científica.

En consecuencia, a eso, sostengo que el mayor aporte filosófico de Vidal se encuentra en la articulación entre arte e identidad cultural. Allí su pensamiento es más coherente, continuo y propio. Porque no solo define conceptos, sino que los convierte en praxis cultural e institucional. El realismo científico y la metafísica forman parte de su proyecto ante una postura de una filosofía que parece ser aislada de la sociedad que fomenta un pensamiento oscuro y abstracto, donde su postura busca la sistematización y ampliación del conocimiento que puedan dar. Por eso su eje más fuerte es la reconstrucción simbólica del Cusco y la afirmación del arte como lenguaje vital de la comunidad.

3.3. Discusión y contrastación teórica de los hallazgos

En relación con el primer objetivo específico, los hallazgos sobre la formación y el contexto de Vidal coincidieron con lo señalado por Calvo (2015) y Wahren (2020). La presencia de tendencias científicistas en el Cusco –impulsadas por Giesecke y el Boletín

Científico—, junto con la influencia de maestros como Uriel García, sustentó una formación orientada a la modernización intelectual y vinculada al proyecto cusqueñista. Sin embargo, ese proceso no se reduce solo a un cambio de ideas, sino a un giro institucional más amplio. Como permite ver Aparicio (2009), la universidad cusqueña pasó, a inicios del siglo XX, de una orientación más libresca, filosófica y metafísica a otra más práctica, epistémica y regional, donde la observación de la realidad, la investigación social y la proyección universitaria se volvieron decisivas.

De ahí emergieron la escuela cusqueña y la propia cuscología, entendida como una forma de estudiar de manera sistemática la cultura, la historia y el problema del Cusco. Ahora bien, Calvo (2015) señala que ese cusqueñismo no debe entenderse solo como una corriente localista o decorativa, sino como una ideología regional con aspiración nacional, es decir, como una manera de convertir el amor al Cusco en una forma de pensar el Perú. Desde esa perspectiva, Vidal no aparece como un promotor del progreso material por sí mismo, sino como alguien que comprendió que la modernización, la tecnificación y la visibilidad pública del Cusco podían servir para revalorar su cultura, armonizar sus tensiones y proyectarla a escala nacional.

Estos hallazgos coincidieron con Wahren (2020), quien evidenció cómo la indianidad y el regionalismo fueron simbolizados como peruanidad, invisibilizando al indígena actual. Por eso, más que una coincidencia plena entre Vidal y Wahren, se configura una tensión, porque Vidal busca integrar, pero lo hace dentro de un marco cultural donde la representación simbólica de lo indígena podía terminar desplazando al indígena real. A su vez, coincidieron con Calvo (2015) en el carácter ambivalente del cusqueñismo, integrador en lo simbólico, pero excluyente en la práctica.

Sobre el rol del arte en la edificación de la identidad, la lectura de Vidal evidencia que su planteamiento no se queda en la valoración del arte nativo como un objeto estético, sino que

lo entiende como un principio ontológico capaz de unificar una sociedad fragmentada. Esto conversa con Alcántara (2023), quien propone que el *Belo* en el arte y en la moda no es solo belleza, sino que crea formas de ser y pertenecer en las comunidades. Sin embargo, Vidal va más allá, porque no reduce el arte a su influjo simbólico o estético, sino que le atribuye una función filosófica y vital, la de reconstruir la dignidad colectiva y recomponer vínculos sociales.

En este punto, Caparó-Aragón (2021) ayuda a precisar mejor este punto, ya que para Uriel García la autenticidad del arte cusqueño no supone una ruptura total con lo español, sino una reelaboración histórica donde se mantienen técnicas castellanas, pero incorporando matices, símbolos y sensibilidades propias del mundo andino. Vidal, en cambio, amplía el problema, porque no solo reconoce esa transformación formal, sino que reivindica también el arte indígena que había sido despreciado por considerárselo burdo o inferior. Por eso, en Vidal el arte no depende solo de la técnica ni del ornamento, sino también de su fuerza expresiva, de su raíz emotiva y de su capacidad de sostener un “nosotros” en una sociedad fracturada.

En esa misma línea, Calvo (2015) evidencia que el cusqueñismo se mantuvo en fiestas y representaciones artísticas, pero en Vidal el arte no debe leerse solo como estrategia ideológica o turística, sino como un mecanismo de integración cultural y afectiva. En otras palabras, el arte era una forma de hacer visible al Cusco y, al mismo tiempo, de devolverle cohesión. Como indica igual Aparicio (2009), la renovación universitaria y cultural de inicios del siglo XX no solo produjo investigaciones sobre el Cusco y fomentó la cadena de nuevos pensadores universitarios y la “Escuela Cusqueña”, sino también una sensibilidad intelectual que concibió el arte como parte del problema de la identidad regional.

La revitalización simbólica del Inti Raymi fue otro eje central. Como muestra Wahren (2020), en las fiestas de 1934 se escenificó al Cusco como centro simbólico de la peruanidad, invisibilizando al indígena vivo. Por su parte, Calvo (2015) estudia cómo la institucionalización

del Inti Raymi en 1944 por Vidal lo transforma en un evento ideológico y turístico que mostraba orgullo cultural, pero que también puede reforzar jerarquías. El Inti Raymi, en manos de Vidal, alcanza su máxima expresión como proyecto institucional y acto de cohesión identitaria. Sin embargo, el gesto de Vidal no se agota en lo turístico ni en lo espectacular. En él, el progreso no funciona como fin, sino como medio. Modernizar, organizar y proyectar al Cusco servía para que su cultura saliera del encierro regional y alcanzara visibilidad nacional. En ese marco, el Inti Raymi no fue solo una fiesta, sino la forma institucional más lograda de esa estrategia, una obra cultural capaz de reunir memoria, orgullo y proyección histórica. Sin embargo, persiste la duda sobre si la fiesta democratiza la identidad cultural o si termina convirtiéndose en un espectáculo patrimonial que, al estetizar lo incaico, dejaba sin voz a los indígenas contemporáneos. Este dilema sigue vigente hoy, pues las fiestas culturales se mueven entre la memoria viva y la mercantilización turística.

Vidal entiende el arte como algo que hace comunidad y no como adorno. En *Hacia un nuevo arte peruano* insiste en que el arte debe asumirse como una praxis que toca lo emocional y lo colectivo, capaz de sostener un “nosotros” en una sociedad fracturada (Vidal, 1938). En el fondo, su idea es simple: si el arte se vuelve un signo cultural propio, puede ayudar a unir identidades que estaban partidas (Vidal, 1938). Esta lectura conversa bien con el regionalismo cusqueño de Uriel García, quien veía la autenticidad como proceso histórico vivo, no como “pureza”, al afirmar que “la conquista de América es el proceso de mestizaje que no ha terminado hasta ahora” (García, 1938, p. 139, citado por Caparó-Aragón, 2021). Esto reafirma la influencia de Uriel García en Vidal, pero también permite notar una diferencia importante. Vidal no parece usar el progreso como fin en sí mismo, sino como medio para socializar mejor la cultura cusqueña, hacerla visible y convertirla en un sentimiento compartido. En esa línea, la modernización que defiende no es una renuncia a lo cusqueño, sino una estrategia para que lo cusqueño pueda ser reconocido, apreciado y vivido con mayor fuerza. Además, el

antecedente trabajado por Aparicio (2009) ayuda a ubicar mejor a Vidal dentro de una genealogía intelectual precisa. No aparece como heredero de una nostalgia incaica pura, sino como continuador de una línea universitaria y cultural que, bajo la influencia de Giesecke y de Uriel García, entendía la identidad cusqueña como una tarea de reconstrucción histórica y no como un retorno imposible a la pureza originaria.

En esa misma línea, el arte como construcción identitaria no se explica solo por “gusto” o estilo, sino por la voluntad de crear algo propio desde lo andino. García lo dice con claridad cuando sostiene que el nacionalismo artístico supone “acentuar la emoción y la idea de originalidad” (García, 1930, p. 159, citado por Caparó-Aragón, 2021). Cuando describe el barroco cusqueño como una transformación creativa, afirma que “hay formas nuevas originales en manifestación distinta, nueva a lo puramente español” (García, 1924, p. 35). Esto ayuda a sostener que la identidad estética cusqueña se construye en tensión con lo externo, pero no desde la imitación (García, 1924; Caparó-Aragón, 2021).

Sin embargo, aquí conviene marcar mejor la diferencia entre Uriel García y Vidal. Mientras en Uriel la autenticidad del arte cusqueño se entiende sobre todo desde el sincretismo técnico y formal entre lo andino y lo español, en Vidal la defensa del arte indígena es más amplia, porque no se limita a la técnica ni a la forma, sino que rescata el sentimiento, la capacidad expresiva y el valor humano de un arte que durante mucho tiempo fue considerado burdo o inferior. Esto le da a Vidal una postura más amplia frente al arte indígena, porque lo legitima no solo por su forma, sino por su fondo vital.

En este punto, Aparicio (2009) también resulta útil, porque al reconstruir la formación de la escuela cusqueña permite ver que la discusión artística en el Cusco no nació solo del gusto, sino de un proceso universitario, historiográfico y cultural mucho más amplio, donde el arte se convirtió en eje de reflexión sobre identidad, región y nación.

Sobre la identidad cultural cusqueña, Vidal la trabaja como una conciencia histórica y social que debía recomponerse. No se trataba de admirar el pasado como museo, sino de activar símbolos y prácticas para que la gente vuelva a reconocerse en ellos (Vidal, 1938). Por eso Uriel García ubica un quiebre fuerte en el siglo XVII cuando “en 1650 un formidable terremoto (trajo) por tierra los monumentos” (García, 1925, p. 67, citado por Kubiak & Romero-Sánchez, 2024). Estos autores explican que la reconstrucción posterior intensificó la vida artística y reorganizó la religiosidad urbana alrededor de imágenes protectoras (Kubiak & Romero-Sánchez, 2024). De ahí se desprende una idea más fuerte, porque en el Cusco arte e identidad no son realidades fijas, sino procesos de recomposición continua. Las crisis, los desastres y las reconstrucciones reordenan la manera en que una ciudad se piensa a sí misma. Así, la postura de Vidal gana profundidad, porque su defensa del arte no es simplemente conservadora. No quiere congelar un pasado, sino reactivar una memoria para que vuelva a actuar en el presente.

La filosofía como forma de vida, Vidal, me parece muy actual. No piensa la filosofía como un curso técnico, sino como orientación concreta. Su aforismo lo dice sin rodeos: “El hombre piensa como vive, pero también actúa como piensa” (Vidal, 1952, p. 5). Si el pensar nace de un sistema de vida, entonces la filosofía tiene que responder a circunstancias reales, no solo repetir escuelas por prestigio (Vidal, 1952). Por eso su proyecto de “filosofía americana” tiene ese tono de búsqueda; quiere que la filosofía vuelva a tocar la vida social y cultural. Aquí se nota una coherencia interna con lo anterior, ya que, así como el arte no puede reducirse a objeto estético, la filosofía tampoco puede reducirse a tecnicismo, y ambas deben volver a la vida.

En la subcategoría realismo científico como fundamento filosófico, Vidal propone una relación exigente entre filosofía y ciencia. Su frase es programática: “La Filosofía hará el papel de coordinadora de todos los conocimientos adquiridos por las ciencias” (Vidal, 1952, p. 31). Esto se entiende mejor con Bunge, porque allí el criterio es claro: “intenta descubrir,

representar y explicar aspectos de la realidad objetiva, no del lenguaje, ni del conocimiento mismo” (Bunge, 1960, p. 24). Y también con Mendoza de los Santos, cuando define el realismo ontológico como la tesis de “una realidad objetiva independiente de los sujetos” (Mendoza de los Santos, 2022, p. 4) y recuerda que el falibilismo es clave, “la posibilidad de que nuestras explicaciones estén equivocadas” (Mendoza de los Santos, 2022, p. 6). Con esto, el realismo de Vidal no tendría por qué ser dogmático, sino que debería ser crítico y perfectible (Vidal, 1952; Mendoza de los Santos, 2022). Sin embargo, aquí aparece un matiz importante, porque, aunque Vidal comparte con claridad el plano ontológico y el epistemológico del realismo científico, no desarrolla con la misma fuerza el plano semántico, es decir, la reflexión sobre cómo las teorías representan, construyen y limitan el acceso a lo real. Por eso, en algunos momentos, su postura puede rozar un realismo demasiado fuerte o incluso ingenuo, como si el acceso a la realidad fuese más directo de lo que realmente permiten las teorías científicas.

Ahora, donde marco un límite es que la filosofía no puede quedar atrapada solo en el molde de lo empírico. Incluso Mendoza admite que “es menester realizar descripciones de la ciencia (...) desde diversas posturas no realistas” (Mendoza de los Santos, 2022, p. 8). Eso me permite decir que Vidal acierta al oponerse al oscurantismo, pero si todo queda reducido a “lo que la ciencia valida”, se pierden zonas enteras de experiencia humana, lo simbólico, lo existencial y lo cultural (Vidal, 1952; Mendoza de los Santos, 2022). Ahí su realismo es fuerte como método, pero estrecho si se vuelve el único lenguaje legítimo. Además, como señalas en tu interpretación, una cosa es afirmar la independencia ontológica de la realidad y otra suponer que esa realidad puede conocerse de manera simple, directa o unívoca. La posibilidad de múltiples representaciones de lo real, así como la discusión entre realismo y antirrealismo, obliga a no absolutizar el modelo científico.

Finalmente, en la vinculación entre ciencia y metafísica, Vidal no elimina la metafísica, sino que la conserva como un recurso para pensar aquello que la ciencia todavía no logra

explicar del todo (Vidal, 1955; 1957). Ahora bien, más que afirmar una influencia directa de Aristóteles o de Alberto Magno en Vidal, lo más prudente es señalar una afinidad conceptual. En la tradición aristotélica, retomada por Alberto Magno, la metafísica aparece como ciencia del ser en cuanto ser y como ciencia de la verdad, hasta el punto de sostener que “cada cosa posee tanto de verdad cuanto posee de ser” (Aristóteles, 2014, p. 112, citado por Gonzáles, 2025), que “la verdad es el fin de las ciencias teóricas” (1890a, p. 119, citado por Gonzáles, 2025) y que la metafísica puede entenderse como “la causa de la verdad de las ciencias particulares” (1890a, p. 120, citado por Gonzáles, 2025).

En este marco, la metafísica no sustituye a las ciencias particulares, sino que les da fundamento y orientación. Sin embargo, el mismo texto también advierte un límite, porque “la razón tiene límites sobre lo que puede conocer de este principio eminente” (1651b, p. 55, citado por Gonzáles, 2025). Esa precisión permite ver tanto una cercanía como una diferencia con Vidal.

La cercanía está en que ambos entienden que el saber no se agota en lo empírico inmediato y que la metafísica puede orientar la comprensión de la realidad. La diferencia está en que, mientras en Alberto Magno esa apertura metafísica permanece subordinada a un orden racional y jerárquico del saber, en Vidal esa apertura se vuelve más riesgosa, porque al dar cabida a tincas, intuiciones o mancias, su reflexión ya no solo amplía el horizonte de lo pensable, sino que corre el peligro de debilitar los criterios de control racional y de aproximarse a formulaciones pseudocientíficas (Vidal, 1957). De este modo, más que una continuidad directa, lo que se advierte es que Vidal reactualiza una vieja aspiración de totalidad, pero la lleva hacia un terreno más inestable, donde la metafísica deja de ser solo fundamento del saber para convertirse también en apertura problemática hacia lo metasensible.

Conclusiones

Primero, el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda se configura como un proyecto de articulación entre arte, identidad cultural y reconstrucción filosófica desde el realismo científico. El análisis permite reconocer que su filosofía responde a un Cusco atravesado por fracturas sociales y culturales, en el que el arte fue concebido como medio de cohesión, la identidad cusqueña se consolida a través de iniciativas institucionales y simbólicas, y la filosofía se entiende como praxis vital y crítica. También se observa que, a pesar de concederle a la ciencia el puesto principal como justificación del filosofar, Vidal no abandona la metafísica, sino que la reubica como horizonte heurístico.

Segundo, se determina que la educación y el ambiente intelectual de Humberto Vidal Unda fueron influenciados por las divisiones sociales y culturales del Cusco de la primera mitad del siglo XX. Su biografía personal e intelectual demuestra que su pensamiento no surge de la nada, sino en constante negociación con un contexto atravesado por tensiones entre élites criollo-mestizas e indígenas, y por un proyecto cusqueñista integrador, pero reproductor de jerarquías simbólicas.

Tercero, se verifica que Vidal establece el arte como una forma filosófica de cohesión social en una sociedad fragmentada, más allá de lo estético o decorativo. El arte indígena, tradicionalmente desvalorizado, fue revalorizado por él como signo ontológico y como lenguaje vital capaz de expresar la intensidad de las emociones humanas y de articular sentidos compartidos. Desde esta perspectiva, el arte no fue un simple adorno, sino un modo de pensar y sentir que permite la formación de una nueva identidad y de un renovado sentido de peruanidad, unificando identidades dispersas y contribuyendo a una visión más inclusiva de la nación.

Cuarto, se confirma que la identidad cultural cusqueña no fue una herencia inmóvil, sino una construcción viva que se consolida desde la memoria simbólica y, sobre todo, desde

las instituciones culturales impulsadas por Vidal. La identidad, lejos de ser un dato dado, se configura como un proceso de integración social en medio de fracturas históricas. Se reafirma que la identidad cultural no es esencia, sino devenir, un hacerse constante que se sostiene en símbolos y prácticas que dan sentido a la comunidad.

Quinto, la recreación del Inti Raymi se rige como la máxima realización cultural de Vidal, en la medida en que reintrodujo un rito ancestral en la vida moderna de la ciudad. Sin embargo, esta recuperación muestra una doble dimensión filosófica: por un lado, la fiesta como acontecimiento que unifica y sensibiliza; por otro, el riesgo de reducir lo simbólico a espectáculo, es decir, de perder la experiencia de comunión en aras de la representación turística.

Sexto, Vidal comprendía que la filosofía tiene una relación contextual; la historia, el territorio forman parte del pensamiento y lo cual genera la manera de filosofar. Desde esta perspectiva, también comprende que la filosofía toma una situación práctica en Latinoamérica para ser reconstruida, ya que nuestro contexto difiere del europeo.

Séptimo, el realismo científico constituye una base fundamental en la reconstrucción filosófica de Vidal, porque orienta a la filosofía hacia un camino de objetividad, claridad conceptual y diálogo con las ciencias. Desde esta perspectiva, Vidal buscó superar una filosofía oscura, dogmática o desligada de la realidad, proponiendo que el saber filosófico debía auxiliarse de los conocimientos científicos. Sin embargo, este marco epistémico también deja un vacío importante, ya que Vidal no desarrolla de manera suficiente el estatuto de las ciencias fácticas, especialmente de las ciencias sociales. Los problemas políticos, sociales, culturales, históricos y existenciales no pueden ser reducidos únicamente al modelo de verificación empírica ni a la claridad propia de las ciencias naturales. Por ello, en su pensamiento aparece una tensión entre la exigencia de objetividad científica, la necesidad filosófica de buscar certeza

y totalidad, y la apertura hacia dimensiones de la realidad que requieren interpretación cultural, reflexión crítica y fundamentación metafísica.

Octavo, la articulación entre ciencia y metafísica en Vidal dio como resultado el plantear cosmovisión y praxis. La metafísica resurge no como fuga, sino como horizonte heurístico que aventura hipótesis ante lo desconocido. Pero cuando se adentra en fenómenos metapsíquicos y adivinatorios, la hipótesis bordea la pseudociencia. Desde un punto de vista filosófico, esta tensión no es un error menor: revela que toda filosofía que busque totalidad debe enfrentar la frontera entre lo cognoscible y lo inasible.

Sugerencias

Primero, En el estudio del realismo científico de Humberto Vidal Unda, se debe analizar con mejor precisión el enfoque de la filosofía como realismo científico, debido a que este constituye uno de los núcleos filosóficos más importantes de su propuesta de reconstrucción del saber. Aunque Vidal sostuvo que la filosofía debía auxiliarse de las ciencias para alcanzar una comprensión racional de la realidad, todavía falta precisar con mayor rigor el alcance filosófico de dicho realismo, sus fuentes, sus límites y su relación con la tradición epistemológica moderna.

Segundo, desarrollar investigaciones específicas sobre el vacío epistémico que deja Vidal respecto a las ciencias fácticas. Si bien el autor reconoció la importancia de la ciencia dentro de la reconstrucción filosófica, no delimitó de manera suficiente los criterios que permiten distinguir entre conocimiento empírico, hipótesis científica, interpretación epistemológica y formulación metafísica. Este aspecto constituye una línea pendiente para comprender con mayor claridad la consistencia interna de su realismo científico.

Tercero, se sugiere estudiar críticamente la relación entre ciencia y metafísica en la obra de Vidal, especialmente en textos como Congreso de filosofía, Hacia una filosofía americana, La substancia del mundo y La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos meta científicos. Esta línea permitiría determinar hasta qué punto la metafísica cumple en Vidal una función complementaria frente a los límites de la ciencia, o si, por el contrario, genera tensiones con su pretensión de rigor racional y objetividad.

Cuarto, investigar la concepción vidaliana de la filosofía como forma de vida, tomando como eje su afirmación de que “el hombre piensa como vive y actúa como piensa”. Este principio requiere un estudio más detenido, porque permite comprender la relación entre pensamiento, existencia, praxis, cultura y orientación ética dentro de su proyecto filosófico. A partir de ello, se podría precisar si Vidal propone únicamente una filosofía situada en el Cusco

o una estructura más amplia de comprensión de la vida humana, además de la verificación del cambio de un pensamiento en sus obras.

Quinto, profundizar en la función filosófica del arte dentro del pensamiento de Vidal, evitando reducirla a gestión cultural, recuperación tradicional o promoción identitaria. Todavía falta estudiar con mayor precisión si el arte, en Vidal, funciona como forma de conocimiento sensible, como expresión vital, como medio de cohesión social o como instancia ontológica de construcción de identidad cultural.

Sexto, realizar una edición crítica y sistematizada de los escritos filosóficos de Humberto Vidal Unda, con especial atención a sus conceptos centrales: sistema de vida, realismo científico, filosofía americana, metafísica, arte, identidad cultural y humanismo práctico. Esta labor permitiría ordenar su producción intelectual, diferenciar sus escritos culturales de sus escritos estrictamente filosóficos y facilitar futuras investigaciones especializadas.

Séptimo, se sugiere investigar los límites internos del pensamiento de Vidal, especialmente allí donde su propuesta busca articular ciencia, metafísica. Esta línea permitiría evaluar si su filosofía mantiene una unidad conceptual suficiente o si existen tensiones no resueltas entre su defensa del conocimiento científico y su apertura hacia problemas metacientíficos, simbólicos y culturales.

Octavo, ampliar los estudios sobre Vidal desde una perspectiva histórico-filosófica cusqueña, pero sin desplazar el análisis hacia corrientes generales de filosofía latinoamericana o peruana. El estudio pendiente debe centrarse en reconstruir el pensamiento de Vidal desde sus propios textos, categorías y problemas, para determinar con mayor precisión cuál fue su aporte específico a la filosofía cusqueña del siglo XX.

Referencias bibliográficas

- Aparicio, M. (2009). Cuscología y sus orígenes. *Etnology*, 95-121.
<https://doi.org/10.15021/00002159>
- Baumgarten, A. (2007). *Estética (Aesthetica)*. Tecnos.
- Belvedresi, R. (2017). La teoría de Ricoeur sobre el reconocimiento: sus aplicaciones para la memoria y la historia. *Páginas de Filosofía*, 18(21), 9-28.
- Bunge, M. (1960). *La ciencia, su metodo y su filosofía*. Siglo veinte.
- Bunge, M. (2008). *Semántica I: Sentido y referencia*. Gedisa.
- Bunge, M. (2012). *Ontología II: Un mundo de sistemas*. Gedisa.
- Cabezas, E., D., A., & Torres, J. (2018). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE.
<https://repositorio.espe.edu.ec/bitstream/21000/15424/1/Introduccion%20a%20la%20Metodologia%20de%20la%20investigacion%20cientifica.pdf>
- Calvo, R. (2006). *Idelogías locales del Perú: El Cusqueñismo*. Edición del autor.
- Calvo, R. (2015). Cusqueñismo. Re-Imaginación de la ideología de la ciudad de Cusco. *El antoniano*, 1(1), 49-59. <https://doi.org/10.51343/anto.v130i1.82>
- Caparó-Aragón, M. (2021). Autenticidad del arte cusqueño del siglo XVII en la obra de José Uriel García (1922-1925). *Acta Herediana*, 64(1), 5–13.
<https://doi.org/10.20453/ah.v64i1.3905>
- Carrasco, S. (2019). *Metodología de la Investigación Científica*. San Marcos.
http://www.sancristoballibros.com/libro/metodologia-de-la-investigacion-cientifica_45761
- Dávila, D. (2017). Acerca de la metafísica. *Letras (Lima)*, 88(128), 150-161.
<http://www.scielo.org.pe/pdf/letras/v88n128/a07v88n128.pdf>

- Del Valle, J. (2011). La dignidad de la imaginación. Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética. *Areté*, 23(2), 303-328.
- Delpéch, M. (2022). Identidad y símbolo en Paul Ricœur a partir de Ideología y utopía. *Tópicos (México)*(62), 259-287. <https://doi.org/10.21555/top.v62i0.1852>
- Gadamer, H.-G. (2003). *Verdad y método*. Salamanca.
- García, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- González, J. (2025). La metafísica: ciencia y sabiduría en el pensamiento de Alberto Magno. *Revista Sincronía*, XXIX(87), 12-51. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxix.n87.2.25>
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, P. (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativas, cualitativas y mixta*. Mc Graw Hill. http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/SampieriLasRutas.pdf
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *La invención de la tradición*. Crítica.
- Husserl, E. (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Prometeo, Libros.
- Kubiak, E., & Romero-Sánchez, G. (2024). Earthquakes and colonial art in Cusco (Peru). *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, 26, 239–258. <https://doi.org/10.26485/AI/2024/26/13>
- López-Valdés, J., García-González, U., Mestre-Orozco, L., & Jiménez-Ponce, F. (2024). Vitalismo: De la filosofía de la vida a la medicina. *Cirujano General*, 46(2), 2024. <https://doi.org/10.35366/118284>
- Mendoza De Los Santos, O. (2022). La naturaleza de la ciencia: una introducción general desde el realismo científico. *CIENCIA ergo-sum*, 29(1). <https://doi.org/10.30878/ces.v29n1a10>

- Ñaupas, H., Valdivia, M., Palacios, J., & Romero, H. (2018). *Metodología de la investigación: Cuantitativa, Cualitativa y Redacción de tesis*. Ediciones de la U.
http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/MetodologiaInvestigacionNaupas.pdf
- Pachón, D. (2019). Ortega y Gaseet, la filosofía de la circunstancia y la ontología de la posibilidad histórica. *Cuadernos, Canela*, 30, 51-64.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7007458.pdf>
- Russell, B. (1912). *Los problemas de la filosofía*. Lectulandia.
- Tamayo, J. (1998). *Liberalismo, indigenismo y violencia en los países andinos (1850-1995)*. Universidad de Lima.
- Taylor, C. (1993). *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. Fondo de Cultura Económica.
- Tolstói. (2000). *¿Qué es el arte?* Alianza Editorial.
- Velasco, M. (2010). Paulo Freire, Paul Ricoeur y la identidad narrativa. *Revista Realidad*, 117-147.
- Vidal de Milla, D. (1982). *Humberto Vidal Unda: Su pensamiento, su obra, su pasión en Cusco*. Garcilaso.
- Vidal, H. (1938). *Hacia un nuevo arte peruano*. Universidad del Cuzco.
- Vidal, H. (1940). El problema del indio y el indigenismo. *Revista Universitaria*(78), 83-93.
- Vidal, H. (1944). Arte y vida. *Revista del instituto americano del arte, Cuzco*, 1(3), 107-109.
- Vidal, H. (1946). Lo que significa la semana del Cuzco. *Semana del Cuzco del 24 de junio al 1 de julio*(2), 03-06.
- Vidal, H. (1951). Congreso de Filosofía. *Revista Universitaria*(100), 252-258.
- Vidal, H. (1952). Hacia una filosofía Americana. *Revista Universitaria*(102), 2-37.

- Vidal, H. (1954). Dimensión humana de José de San Martín. *Revista Universitaria*(106), 87-95.
- Vidal, H. (1955). La sustancia del mundo. *Revista Universitaria*(108), 83-98.
- Vidal, H. (1957). La substancia del mundo: Ensayo de interpretación de algunos fenómenos metacientíficos. *Revista universitaria*(112), 223-226.
- Vidal, H. (1960). Bosquejo de una Antropología Filosófica. *Revista Universitaria*(118), 9-31.
- Vidal, H. (1965). *Coloquio sobre cultura y filosofía inca*. UNSAAC.
- Wahren, C. (2020). Indianidad y regionalismo en la construcción de la identidad nacional peruana: la celebración del IV centenario de la fundación del Cusco. *Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, 18(71), 78-97.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496462565009>

ANEXOS

Anexo 1: Matriz de consistencia

Título: EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE HUMBERTO VIDAL UNDA: ARTE, IDENTIDAD CULTURAL Y RECONSTRUCCIÓN DE LA FILOSOFÍA				
PROBLEMAS	OBJETIVOS	SUPUESTO	CATEGORIAS	METODOLOGIA
Problema general ¿Cómo se configura el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, articulando el arte como medio de construcción de identidad cultural y la reconstrucción de la filosofía a partir de un enfoque de realismo científico?	Objetivo general Analizar el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda, abordando el arte como herramienta de construcción de identidad cultural y su propuesta de reconstrucción filosófica fundamentada en el realismo científico situado.	La formación filosófica de Humberto Vidal Unda ha fomentado el fortalecimiento de la filosofía cusqueña. De hecho, sus aportes desde el arte representaron un significativo impulso al ideal cusqueño, constituyéndose como un medio para conformar una nueva identidad o nacionalidad peruana. Esta nueva filosofía está influenciada por el realismo científico. Se basa en las ciencias para fomentar un conocimiento que sea accesible para todos, enfocado en el bienestar humano, la búsqueda de la felicidad y la creación de una lógica o sistema de vida. Vidal propone que la creación de una filosofía no puede desligarse de la máxima: “El hombre piensa como vive y actúa como piensa”, donde la metafísica cumple el papel de explicar aquello que la ciencia aún no puede abarcar completamente. Surgiendo de una necesidad íntima con	Condición de posibilidad: Formación y contexto del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda Categoría 1: Arte e identidad cultural Subcategorías: - Arte como medio de construcción identitaria - Identidad cultural cusqueña - Revitalización simbólica (Inti Raymi) Categoría 2: Reconstrucción de la filosofía Subcategorías: - Filosofía como forma de vida - Realismo científico como fundamento filosófico - Vinculación entre ciencia y metafísica	1. Tipo de investigación Básica 2. Enfoque de investigación Cualitativo 3. Nivel de investigación Descriptivo - Explicativo 4. Diseño de la investigación hermenéutico 5. Técnica de recolección de datos Análisis documental 6. Instrumento de recolección de datos Fichas de resumen, fichas textuales 7. Técnicas de procesamiento y análisis de datos Análisis analítico-sintético y hermenéutico
1. ¿Cómo son las condiciones biográficas, institucionales y formativas en la configuración del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda? 2. ¿De qué manera Humberto Vidal Unda fundamenta el arte como vía de construcción ontológica de la identidad cultural peruana? 3. ¿Cómo se configuran las categorías filosóficas de identidad y cultura en su proyecto de afirmación del ser cusqueño?	1. Describir las condiciones biográficas, institucionales y formativas que contribuyeron a la construcción del pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda 2. Determinar el papel del arte como instancia ontológica de la configuración de la identidad cultural peruana en el pensamiento de Humberto Vidal Unda. 3. Examinar las categorías filosóficas de identidad y cultura en el marco de su propuesta de			

4. ¿Cómo se manifiesta la revitalización simbólica —particularmente a través del Inti Raymi— en el pensamiento y praxis filosófica de Humberto Vidal Unda? 5. ¿Cómo concibe Humberto Vidal Unda la filosofía como forma de vida y qué implicancias tiene en su propuesta de reconstrucción filosófica? 6. ¿Qué principios epistemológicos y gnoseológicos del realismo científico sustentan la reconstrucción del quehacer filosófico en el pensamiento de Humberto Vidal Unda? 7. ¿Cómo se expresa la vinculación entre ciencia y metafísica en el pensamiento filosófico de Humberto Vidal Unda?	afirmación del ser cusqueño. 4. Analizar la revitalización simbólica en el pensamiento de Humberto Vidal Unda, especialmente en el contexto del Inti Raymi. 5. Explicar cómo Humberto Vidal Unda concibe la filosofía como forma de vida y sus implicancias en la reconstrucción filosófica 6. Interpretar los fundamentos epistemológicos del realismo científico que orientan su reconstrucción del saber filosófico. 7. Explicar la vinculación entre ciencia y la metafísica en la filosofía de Humberto Vidal Unda.	la relación de su sociedad cusqueña, Vidal fomenta su pensamiento en dichas necesidades del Cusco, que se imponen por varios factores, como el aspecto de modernización del Perú por Augusto Leguía, la aparición del rector Albert Giesecke y su maestro Uriel García.	
--	---	--	--